الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
المركز الجامعي العقيد أكلي محند أولحاج بالبويرة
معهد : اللغات والأدب العربي

بحث لنيل شهادة : الماجستير

النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية
(آليات التشكيل والتلقي)

إعداد الطالب:
جمال قالم

إشراف الأستاذ:
أ د. أحمد حيدوش

السنة الجامعية: 2008/ 2009

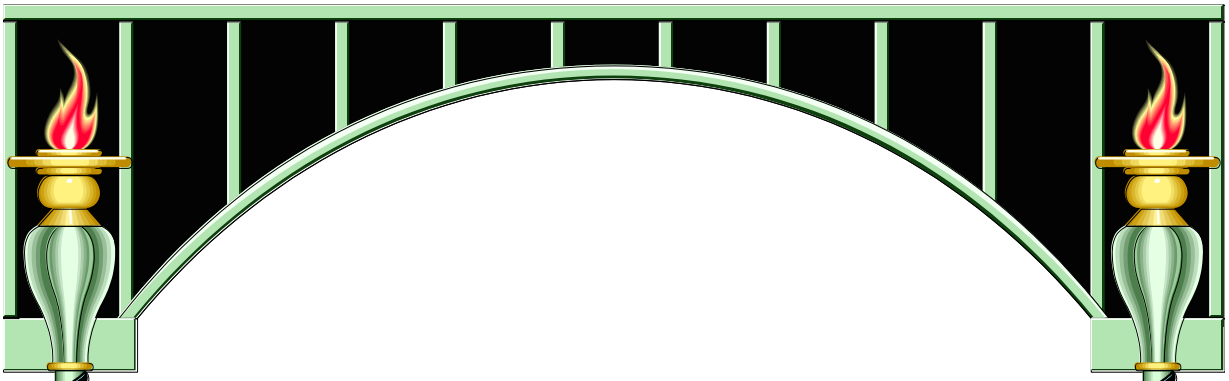
بسم الله الرحمن الرحيم

فهرست الموضوعات

فهرست الموضوعات :

فهرست الموضوعات : 2
مقدمة : 5
مدخل : النص الأدبي في عالم الورق 9
1 : في مفهوم النص الأدبي :.....11
2 :أهم المفاهيم المتصلة بالعلاقات النصية 21
- التناص : 21
- التعلّق النصي hyper textualité :.....23
- المناص والميتانص (paratexte) et (Métatexte): 23
- التفاعل النصي : 24
الفصل الأول : النص الأدبي من عالم الورق إلى عالم الرقم 27
1 : التطور الحاصل في تكنولوجيا المعلوماتية : 29
2 : تزاوج الأدب والتكنولوجيا : 35
- النشر الإلكتروني :.....36
- الكتابة الإليكترونية : 39
- الكتابة بين الورقية و الرّقمية:.....40
- الكتاب والمكتبة الإليكترونية : 42
3 : ماهية النص الأدبي الرقمي المترابط :.....48
الفصل الثاني : الأدب التفاعلي 60
1 : ماهية الأدب التفاعلي.....62
2 : الأجناس الأدبية التفاعلية 66
- الشعر التفاعلي : 68
- الرواية التفاعلية : 73
- المسرحية التفاعلية :.....81
3 : واقع وآفاق الأدب التفاعلي في الوطن العربي 85
الفصل الثالث : آليات تشكيل وتلقي الأدب التفاعلي 92

1 : نحو إبداع جديد ومبدع مغاير : 94
2 : جمالية التلقي التفاعلي 99
3: نظرية جديدة في النقد الأدبي التفاعلي..... 104
خاتمة : 109
..... 111
الملاحق : 112
المصادر و المراجع :..... 116
أ- الكتب : 117
- باللغة العربية :.....117
- باللغة الأجنبية :.....120
ب - الجرائد والمجلات و الحوليات الورقية : 121
ج - المواقع على الإنترنيت والصحف والمجلات الرقمية : 122



مقدمة

مقدمة :

إن من أكبر إنجازات العقل البشري في هذا العصر هذه الآلة العجيبة ، وهذه الشاشة الزرقاء التي خطفت العقول قبل الأبصار ، وأعني بها الحاسوب ، بالإضافة إلى ما صاحبه من ثورة معلوماتية قلبت

الأمور رأسا على عقب ، وأصبح الداخل فيها ليس أكثر أمنا وسلامة من المنطوي خارج حدودها ، كيف لا وهي سيل جارف يجرف كل من لم يتسلّح بما يضمن له الثبات والحفاظ على جذوره وهويته ومبادئه ، هذه الثورة شملت كل نواحي الحياة سياسية كانت أم اقتصادية أم اجتماعية أم ثقافية بالخصوص ، ومن أهم الجوانب التي تتصل بثقافة أمة ما منتوجها الأدبي ، فهو وجهها السافر عن جمال ذوقها ورهيف أحاسيسها ومجموع آمالها وآلامها ، بل هو الأمة ذاتها هوية وانتماء ، لذلك نرى تغير أشكال الاستعمار في هذا العصر ونحوه نحو استغلال هذا الجانب ، وسيلته في ذلك ما أبدعته الثورة الاتصالية والمعلوماتية ، فكان لزاما على كل أمة ـ كي تحافظ على سيرها في ركب التطور وتحفظ كينونتها وخصوصياتها ولا تصهرها نار الاستعمار الجديد ـ أن تولي أدبها كبير اهتمام إنتاجا وتحريرا ونشرا وتنويرا ، بل رقيّا وتطويرا بما يلاءم ثقافة العصر وبما يضمن لها السير إلى الأمام ، والأمة العربية تملك من المؤهلات ما يجعلها تطمح لريادة الأمم كونها تملك لغة حية سامية وأدب راقي وطاقة بشرية هائلة ، فما عليها إلا اللّحاق بالركب بفكر نيّر وبأسلوب عصري متطور ، وفقا لما يتطلبه العصر من إمكانات وعلوم ، وهاهي الأمم الأخرى ـ شرقية كانت أم غربية ـ قد قطعت أشواطا كبيرة في عالم المعلوماتية وتصدير أدبها بما يخدم مصالحها ، وقد نتجت عن هذه المزاوجة بين الأدب وتكنولوجيا المعلوماتية أنماطا وأشكالا وأجناسا جديدة ومتنوعة ، والفجوة بيننا وبينهم مافتئت تتسع يوما بعد يوم نظرا لانغلاقنا على الذات من جهة ، وأيضا هذا الأخذ والرد والشد والمد والرفض والقبول والنقاش الحاد بين المثقفين والأدباء حول هذا الأمر من جهة أخرى ، نظرا لبعض الإشكالات التي ما تزال تطرح بحدة منها على الخصوص :

- هل يمكن أن يكون هذا المنتج الأدبي الرقمي بديلا لما ألفته طباعنا أو على الأقل يضاهيه أو يدانيه؟
- وهل يصلح أن يكون معبرا عن ذات الأمة وهمومها ؟
- وهل حقا أنتج أجناسا أدبية جديدة تعبر بصدق عن روح العصر ؟ وإن كانت كذلك في أيّ إطار يمكن تصنيفها ؟
- وهل بهذا الشكل تغيرت معطيات الإبداع والتلقي ونتائجهما ؟
- ثم ما هذا المصطلح الجديد الذي أصبح محور نقاش حاد بين المثقفين والأدباء والمفكرين وأعني به مصطلح الأدب التفاعلي ؟ وهل بروز الأدب التفاعلي يؤدي بالضرورة إلى التخلي عن الصيغ التقليدية للإبداع ؟ وهل يتطلب فعلا نمطا جديدا من التعامل سواء في إنتاجه أو تلقيه ؟

كل هذه الأسئلة وغيرها ستكون ـ بحول الله وقدرته وتوفيقه ـ محور هذه الدراسة ، لما رأيت من الأهمية بمكان طرق هذا الباب وولوج عوالمه ، رغبة مني في كشف بعض جوانبه ، وما دفعني إليه أيضا هو حرصي الشديد على مواصلة المشوار الذي بدأته مع مذكرة الليسانس ، والتي كانت موسومة بـ : الوسائل التكنولوجية الحديثة ودورها في البحث الأدبي (القرص المدمج أنموذجا) ، فهي (المذكّرة) عبارة عن مدخل لموضوع الرسالة الحالية ، هذا بالإضافة إلى توجيهات أستاذي الفاضل الدكتور أحمد حيدوش وتشجيعه لي ـ كما عهدته دائما ـ على خوض غمار هذا العالم البكر .

ونظرا لكون الموضوع جديدا على الساحة الإبداعية والنقدية العربية فقد واجهتني صعوبات جمة من أهمّها : قلّة الدراسات والمراجع التي تناولت هذا الموضوع بالدرس والتمحيص ، وإن وجدت فهي صعبة المنال لجدتها وعدم توزيعها توزيعا يضمن سهولة الوصول إليها ، لأنّ الموضوع في حدّ ذاته ما يزال محور شك وريبة لدى أوساط كثيرة في الوطن العربي ، بالإضافة إلى قلّة الترجمة التي هي السبيل الأمثل للوصول إلى فهم حقيقي وتوضيح أحسن لكل جوانب هذا الإبداع الجديد ، غير أنّي استعنت ببعض المراجع والدراسات التي أنارت طريقي للوصول إلى إكمال هذا البحث المتواضع ، فكانت بحق نبراسا كشف لي بعض الجوانب المظلمة والغامضة ، وأخصّ بالذكر ، كتابي الدكتور سعيد يقطين : "من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)" و " النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية" ، بالإضافة إلى كتاب الدكتورة فاطمة البريكي " مدخل إلى الأدب التفاعلي" إلى غيرها من المصادر والمراجع والمقالات الورقية والرقمية .

وقد آثرت أن أوزع موضوع بحثي هذا ـ على خطة ـ من ثلاثة فصول :

فخصصت الأول منها لمناقشة مسألة تزاوج النص الأدبي والتكنولوجيا من بداية التطور الهائل الحاصل في مجال المعلوماتية ثم تأثر النص الأدبي بهذا التطور ، أي من خلال دخول النص الأدبي العالم العنكبوتي المتشعب والفسيح ، هذا الدخول الذي ولّد شكلا جديدا لم يكن مألوفا ، وإن وجدت بعض الأشكال المشابهة له في عالم الورق لكن لم ترق إلى هذا الشكل الذي اصطلح عليه بالنص المترابط أو المتشعب أو الفائق ...وطبعا أحاول التطرق لمسألة تعدد المصطلح وتغليب مصطلح من هذه المصطلحات ، الذي يعبر عن حقيقة هذا النص وقد عنونت هذا الفصل : النص الأدبي من عالم الورق إلى عالم الرقم .

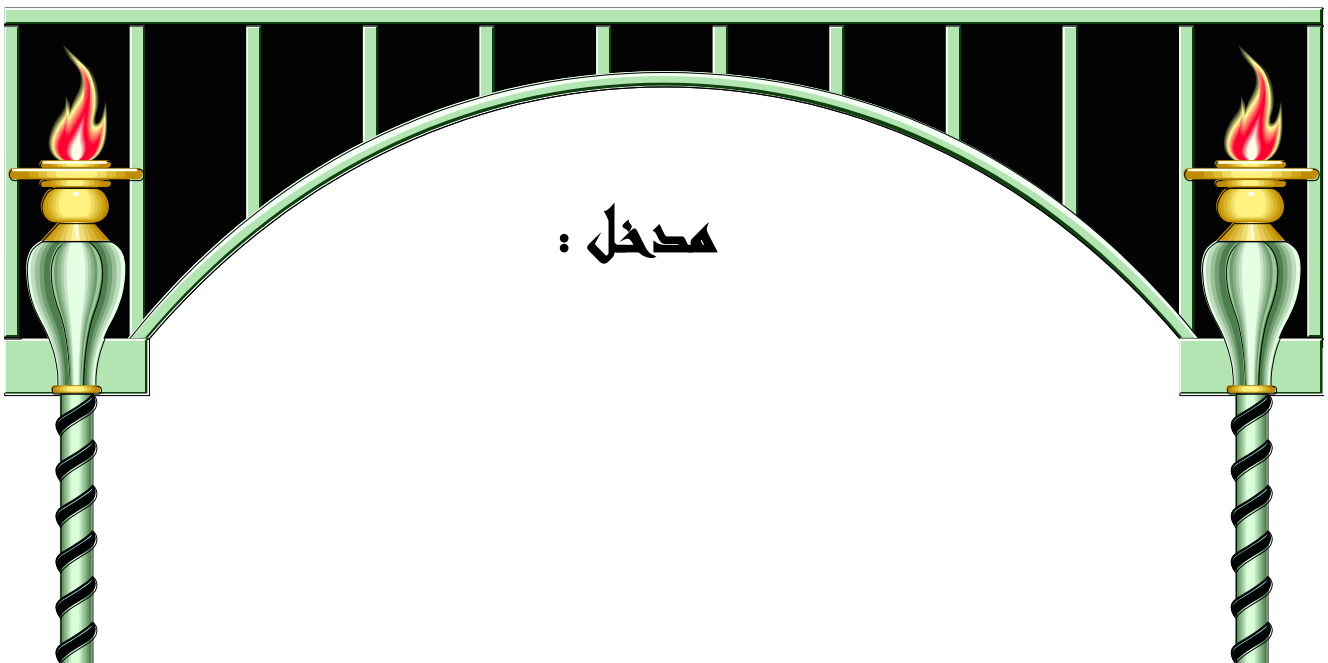
وعرجت في الفصل الثاني على الأدب التفاعلي لمحاولة معرفة حقيقة هذا النص من خلال ضبط مفهومه ومحاولة التطرق إلى أهم الأجناس الأدبية التي مست جوهرها التكنولوجيا وصبغتها بصبغة

خاصة جعلت من أهم ميزاتها التفاعل ، ومن خلال ذلك أيضا محاولة الإحاطة بواقع الأدب التفاعلي لدى العرب ثم الآفاق المستقبلية لهذا الأدب انطلاقا من خصائصه من جهة وكذا إقبال الجمهور القارئ وألفته لمثل هذا النمط من الإبداع شكلا ومضمونا .

أما الفصل الثالث فعنونته : آليات تشكيل وتلقي الأدب التفاعلي ، أما مضمونه فيتركز بالأساس على الناحية التنظيرية لهذا الأدب وذلك بالتطرق لأهم القضايا الجوهرية التي تمست الإبداع للأدبي سواء في تشكيله أو تلقيه ، ويكون ذلك من خلال المقارنة بين النظريات السابقة في هذا الشأن والتحوّل الذي شهدته أركان العملية الإبداعية (المبدع ، النص الإبداعي ، المتلقي) والوسيلة الجديدة التي غيرت من العلاقة القائمة بين الأركان الثلاثة وأعني بذلك الحاسوب وما يتصل به من وسائط تكنولوجية متعددة والتي هي في تطور مذهل .

غير أنّني آثرت قبل تفصيل كل ما سبق ذكره أن أمهّد له بمدخل ألمّح فيه لبعض النظريات التي حاولت مقاربة النص الأدبي في عالمه الورقي ، وتلك المصطلحات التي تقترب من النص المترابط وأعني بذلك التناص والتعلّق النصي والميتانص ، والتفاعل النصي ، كما حاولت أن أشير إلى بعض التجارب الأدبية . التي عرفها العرب منذ قرون . التي تقترب هي أيضا من فكرة الترابط أو التشعب وبالخصوص فيما يعرف بالشعر الهندسي وغيره من الأشكال الأخرى وهذا المدخل عنونته : النص في عالم الورق ، كما أنّني فضّلت أن أنحو تجاه الجوانب اللغوية المتعلّقة بأي مصطلح جديد قبل الخوض في دلالته الاصطلاحية .

هذا غيض من فيض وباب يفتح على عالم بكر خاصة عند أمتنا العربية التي هي في أمسّ الحاجة إلى المسك بزمام أموره وكشف غامضه ومستوره ، وحتى يكون الأمر أكثر جلاء ووضوحا أشفع هذا البحث بملحق ببعض المصطلحات الواردة فيه باللغة الفرنسية والإنجليزية ، وبعض الصور التي لها صلة متينة ببعض ما ورد في هذا البحث ، والله أسأل التوفيق والسداد وأن يلهمنا سبيل الرشاد .



مدخل :

النص الأدبي في عالم الورق

1 : في مفهوم النص الأدبي

2 : أهم المفاهيم المتصلة بالعلاقات النصية

مدخل : النص الأدبي في عالم الورق

ألفت طباعنا منذ قرون عديدة رائحة الحبر على صفحات الورق ، كما ألفت حركة الأقلام وهي تخطّ خطوطا وتكتب حروفا على فضاء أبيض ، فتصيّرها عالما جميلا مليئا بلآلئ العلم ونفائس المعرفة ، بل وأيضا متنفس النفس ومستودع المشاعر والأحاسيس ، مشكّلةً كتابا يحمل بين دفتيه ما استودعنا فيه

، يحفظ الأمانة دون تحريف وتبديل على مر السنين ، لذلك ما انفكت قلوبنا إلاّ تعلقا به ، فهو ملاذ الحائرين ، وجليس الساهرين ، ومرشد السائلين ، ودليل القائلين ...، حتى قال الشاعر :

أَعَزُّ مَكانٍ في الدُنى سَرجُ سابِحٍ وَخَيرُ جَليسٍ في الزَمانِ كِتابُ

والكتاب مجموعة من نصوص يرصّها صاحبه إلى بعضها رصًا ، ويؤلف بينها تأليفاً ، حتى يصل إلى مبتغاه ، وقد مارس النص . ولا يزال . تأثيرا عجيبا على القلوب والعقول ، خاصة إذا ما اتصل بالأدب والفن ، فيا ترى ما السر في ذلك ؟ وما حقيقة هذا الكائن العجيب ؟

1 : في مفهوم النص الأدبي :

النص هذا المعلوم المجهول ، الذي كان ولا يزال محل بحث وكشف ، خاصة إذا ما ارتبط بالأدب ، حيث يزداد تأثيره وتعظم غرابته ، فقد تنبّه إلى خصوصيته المتلقون ، وحاول فك عقده الدارسون والباحثون ، عسى أن يعلموا بعضا من سرّه ، وأن يصلوا إلى منبع سحره ، فتعددت آراؤهم وتنوّعت رؤاهم ، كلّ يدلي دلوه مما حواه معينه ومما احتوته مصادره ، وقبل أن أخوض في هذه الآراء والتنظيرات لابأس أن أعرّج على المفاهيم اللغوية التي توحيها هذه الثنائية (النص ، الأدب) .

أ– مفهوم النص :

1) لغة :

- **لسان العرب :**[1]

1 . ابن منظور ، لسان العرب ، ج 14 ، دار صادر ، لبنان ، 2000 ، ص 271 .

النَّصُّ: رفْعُك الشيء . نَصَّ الحديث يَنُصُّه نصّاً : رفَعَه . وكل ما أُظْهِرَ ، فقد نُصَّ . وقال عمرو بن دينار : ما رأَيت رجلاً أَنصَّ للحديث من الزُّهْري أَي أَرْفَعَ له وأَسْنَدَ .

يقال : نَصَّ الحديث إِلى فلان أَي رفَعَه ، وكذلك نصَصْتُه إِليه . ونَصَّت الظبيةُ جِيدَها : رفَعَتْه .

ووُضِعَ على المِنَصَّةِ أَي على غاية الفَضِيحة والشهرة والظهور .

والمِنَصَّةُ : ما تُظْهَرُ عليه العروسُ لتُرَى ، وقد نَصَّها وانتَصَّت هي ، والماشِطةُ تَنْتَصُّ عليها العروسَ فتُقْعِدُها على المِنَصَّة ، وهي تَنْتَصُّ عليها لتُرَى من بين النساء . وقولهم : نَصَّصْت المتاعَ إِذا جعلت بعضه على بعض . وكل شيء أَظْهرْته ، فقد نَصَّصْته . والمِنَصّة : الثياب المرَفّعة والفرُشُ الموَطَّأَة .

ونصَّ المتاعَ نصّاً : جعلَ بعضه على بعض . ونَصَّ الدابةَ يَنُصُّها نصّاً : رَفَعَها في السير ، وتَقْطَعُ الخَرْقَ بسَيْرٍ نَصٍّ والنَّصُّ والنَّصِيصُ : السير الشديد والحثُّ ، ولهذا قيل : نَصَصْت الشيء رفعته ، ومنه مِنَصَّة العروس .

وأَصل النَّصّ أَقصى الشيء وغايتُه ، ثم سمي به ضربٌ من السير السريع .

ابن الأَعرابي : النَّصُّ الإِسْنادُ إِلى الرئيس الأَكبر ، والنَّصُّ التوْقِيفُ ، والنصُّ التعيين على شيءٍ ما ، ونصُّ الأَمرِ شدتُه ؛ قال أَيوب بن عباثة :

ولا يَسْتَوي ، عند نَصِّ الأُمو ... رِ ، باذِلُ معروفِه والبَخِيل

ويقال : نَصْنَصْت الشيءَ حركته . وفي حديث أَبي بكر حين دخل عليه عمر ، رضي اللّه عنهما ، وهو يُنَصْنِصُ لِسانَه ويقول : هذا أَوْرَدَني الموارِدَ ؛ ونَصَّصَ الرجلُ غريمَه إِذا استقصى عليه.

وفي حديث هرقل : يَنُصُّهم أَي يستخرجُ رأْيهم ويُظْهِرُه ؛ ومنه قول الفقهاء : نَصُّ القرآنِ ونَصُّ السنَّة أَي ما دل ظاهرُ لفظهما عليه من الأَحكام .

والنُّصَّة: ما أَقبل على الجبهة من الشعر ، والجمع نُصَصٌ ونِصاصٌ .

ونَصَّ الشيءَ : حركه . ونَصْنَص الرجل في مشيه : اهتز منتصباً .

وانْتَصَّ الشيءُ وانتصب إِذا استوى واستقام ؛ قال الراجز:

فبات مُنْتَصّاً وما تَكَرْدَسَا

- **تاج العروس** :

النَّصُّ : "التَّوقِيفُ ، و" النَّصُّ : "التَّعْيِينُ على شَيْءٍ ما"، والنَّصِّ بمَعْنَى الرَّفْعِ والظُّهُورِ ، ومنه أُخِذَ نَصُّ القُرْآنِ والحَدِيثِ ، وهو اللَّفْظُ الدَّالُّ على مَعْنَىً لا يَحْتَملُ غيْرَهُ ، وقِيلَ : نَصُّ القُرْآنِ والسُّنَّةِ : ما دَلَّ ظَاهِرُ لَفْظِهِمَا عَلَيْه مِن الأَحْكَام ، وأَصْلُ النَّصِّ : أَقْصَى الشَّيْءِ وغَايَتُهُ .[2]

إذًا يتّضح لنا مما ورد في المعاجم اللغوية أن الدلالة اللغوية لمفردة (النص) تدور حول :

- الكشف والتكشّف الذّاتي والموضوعي لعناصر هي : الناص ، والمنصوص به ، والمنصوص عليه ، والمنصوص فيه ، والمنصوص له أو لأجله .
- البناء والانبناء ، أي التأليف والضم وفق نظام / نسق مخصوص .
- العلو والإعلاء الذّاتي والموضوعي ، يعلو الناص بذاته وبموضوعاته .

وأن ما يستهدفه الناص بفعل النّصنصة والتّنصيص هو المعنى ، و المقصود هنا المعنى الكلّي أو الكياني ، الذي يمثّل موضوعا للهمّ أو دافعا للقول أو حافزا على الشعور بالموقف الأصلي من الوجود ، والذي ندلّ عليه أننصّصه بكلّية العمل النصّي وليس بجزء منه . [3]

2) اصطلاحا :

تعددت تعريفات النص وفقا لتعدد زوايا النظر إليه ، هذا النص باعتباره التجلي الكلامي الواقع بين بياضي البداية والنهاية بغض النظر عن الجنس أو النوع ، كيف تعامل العرب مع هذه اللّفظة ؟ وهل نجد في تراثنا ما يشفي الغليل من معانيها ؟ ثمّ هل تلتقي هذه المعاني والتعريفات مع ما توصلت إليه الدراسات الغربية الحديثة ؟

- **النص عند العرب :**

نبدأ بدلالة النص عند الأصوليين ، حيث استخدم هذا اللفظ للدلالة على كل « ملفوظ شرعي دال على حكم شرعي » [4]، أو « كل ملفوظ لساني يعتد به في تقرير الأحكام الشرعية ، أو في بسط

---

2 . مرتضى الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس ، ج 9 ، تح : علي بشري ، دار الفكر ، بيروت ، 2005 ، ص 369 .

3 . بنظر : الحميري عبد الواسع ، الخطاب والنص (المفهوم ، العلاقة ، السلطة) ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، 2008، ص 48 . 68 .

4 . : الحميري عبد الواسع ، الخطاب والنص (المفهوم ، العلاقة ، السلطة) ، ص 37

بعض القضايا الأصولية والفقهية ، أو في تفسير بعض الظواهر ... » [5]، أو « كل ملفوظ شرعي معتبر في إثبات الأحكام الشرعية » [6].

وقد وصف عبد القاهر الجرجاني نظرية نظم الكلام بالتأليف والبناء والنسيج ، أمّا أبو عثمان عمرو بن بحر (الجاحظ) ، وفي إطار حديثه عن الشعر ، فيرى أنّه صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير .

أما النص عند بعض النقاد العرب المحدثين :

- يعرّفه سعيد يقطين : « النص بنية دلالية تنتجها ذات فردية أو جماعية ، ضمن بنية نصية منتجة، وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة » . [7]
- النص عند الدكتور عبد الملك مرتاض « شبكة من المعطيات اللسانية والبنيوية والأيديولوجية تتضافر فيما بينها لتكوّن خطابا ، فإذا استوى مارس تأثيرا عجيبا ، من أجل إنتاج نصوص أخرى ، فالنص قائم على التجددية بحكم مقروئيته ، وقائم على التعددية بحكم خصوصية عطائيته ، تبعا لكل حالة يتعرض لها في مجهر القراءة ، فالنص ، من حيث هو ، ذو قابلية للعطاء المتجدد بتعدد تعرضه للقراءة » . [8]
- يقول منذر عياشي : « النص دائم الإنتاج لأنه مستحدث بشدة ، ودائم التخلق لأنه دائما في شأن ظهورا وبيانا ، ومستمر في الصيرورة لأنه متحرك ، وقابل لكل زمان ومكان لأن فاعليته متولدة من ذاتيته النصية ، وهو إذا كان كذلك ، فإن وضع تعريف له يُعتبر تحديدا يُلغي الصيرورة فيه ، ويعطل في النهاية فاعليته النصية » . [9]

- **النص عند الغرب** :

بالعودة إلى الأصل اللاتيني لكلمة" نص" في اللغات الأوربية نجد كلمتيْ : Texte ، Text مشتقتين من "Textus " بمعنى النسج " Tissu " المشتقة بدورها من Texere بمعنى نسج . [10]

---

5 . نفسه ، ص 38

6 . نفسه ، ص 44

7 . سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي : النص والسياق ، المركز الثقافي العربي ، بيروت / الدار البيضاء 1989 ، ص 32 .

8 . عبد الملك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي"، لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د. ت) ص 55 .

9 . منذر عياشي ، النص: ممارساته و تجلياته، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع/96- 97 ، 1992 ، ص 55 .

10 . Dictionnaire Quillet de la langue française ,(Q-Z) Librairie Aristide Quillet, Paris,1983.

الأمر نفسه نلمسه عند دارسي النص وأصحاب نظريات النص ، فقد تعددت تعريفاتهم له حيث نجدها تنحصر في :

- روجر فاولر: « النص عبارة عن البنية السطحية الخطية الأكثر إدراكا ومعاينة » [11].
- فان ديك : « بنية سطحية توجهها وتحفزها بنية دلالية عميقة » [12].
- هاليداي : « النص شكل لساني لتفاعل اجتماعي ، وهو تبعا لذلك ترهين للمعنى المحتمل». [13]
- س .بي .شميث : « كل جزء لغوي منطوق من حدث التواصل ، يحدد من جهة الموضوع ، ويفي بوظيفة تواصلية يمكن تعرّفها ، أي يحقق كفاءة انجازية يمكن تعرّفها ».[14]
- جوليا كريستيفا : « جهاز نقل لساني يعيد توزيع نظام اللغة واضعا الحديث التواصلي في علاقة مع ملفوظات مختلفة سابقة أو متزامنة » .[15]
- رولان بارت : « إنتاجية مستمرة العطاء ، وليس منتجا أو مجرد منتوج عمل ، إنه الساحة ذاتها التي يتصل فيها كاتب النص بقارئ النص أو متلقيه ، حيث يفكك لغة الاتصال ويعيد بناء لغة أخرى » [16].
- يقول بارت : « ما معنى نص أدبي في التعريف العام ؟ إنها المساحة الظاهرة لعمل أدبي .. إنه نسيج الكلمات التي يتشكل منها المتن الأدبي » ، فقد وصف رولان بارت النص بأنّه : « النسيج ، ونحن نشدد داخل النسيج على الفكرة التوليدية التي ترى أن النص يصنع ذاته ، ويعتمل ما في ذاته عبر تشابك دائم : تنفك الذات وسط هذا النسيج ضائعة فيه ، كأنها عنكبوت تذوب هي ذاتها في الإفرازات المشيدة لنسيجها » . [17]
- ويطلق "بول ريكور" مصطلح "النص" على «كل خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة » .[18]

---

11 . الحميري عبد الواسع،المرجع السابق ، ص 107

12 . زتسيسلاف زنياك ، مدخل إلى علم النص ، تر : سعيد حسن بحيري ، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع ، 2003 ، ص 56

13 . نفسه ، ص 18.

14 . نفسه ، ص 58

15 . التناصية المفهوم والمنظور ، ص101

16 . نفسه ، 38

17 . ينظر: بيير بوتز، مفهوم النص في الأدب الرقمي ، تر : عبده حقي ، http://kissaty.over-blog.com/article-21241299.html

18 . ينظر: علي الشرع ، التفكيكية والنقاد الحداثيون العرب ، دراسات، م16، ع 3 ، 1989 ، ص 208 .

ب– مفهوم الأدب :

1) لغة :

- **لسان العرب :**

الأَدَبُ : الذي يَتَأَدَّبُ به الأَديبُ من الناس ؛ سُمِّيَ أَدَباً لأَنه يَأْدِبُ الناسَ إلى المَحامِد ويَنْهاهم عن المَقابِح ، وأَصل الأَدْبِ الدُّعاءُ ، ومنه قيل للصَّنِيع يُدْعَى إليه الناسُ : مَدْعاةٌ ومَأْدُبَة ٌ.

الأَدَبُ : أَدَبُ النَّفْسِ والدَّرْسِ . والأَدَبُ : الظَّرْفُ وحُسْنُ التَّناوُل ِ.

وأَدَّبه فَتَأَدَّب : عَلَّمه ، واستعمله الزجاج في اللّه ، عز وجل ، فقال : وهذا ما أَدَّبَ اللّهُ تعالى به نَبِيَّه ، صلى اللّه عليه وسلم .

وفلان قد اسْتَأْدَبَ : بمعنى تَأَدَّبَ . ويقال للبعيرِ إذا رِيضَ وذُلِّلَ : أَدِيبٌ مُؤَدَّبٌ . وقال مُزاحِمٌ العُقَيْلي :

وهُنَّ يُصَرِّفْنَ النَّوى بَين عالِجٍ ونَجْرانَ ، تَصْرِيفَ الأَدِيبِ المذَلَّلِ

والأُدْبَةُ والمَأْدَبةُ والمَأْدُبةُ : كلُّ طعام صُنِع لدَعْوةٍ أَو عُرْسٍ .

قال صَخْر الغَيّ يصف عُقاباً :

كأَنّ قُلُوبَ الطَّيْر ، في قَعْرِ عُشِّها ، نَوَى القَسْبِ ، مُلْقىً عند بعض المآدِبِ

القَسْبُ : تَمْر يابسٌ صُلْبُ النَّوَى . شَبَّه قلوبَ الطير في وَكْر العُقابِ بِنَوى القَسْبِ .

والمشهور في المَأْدُبة ضم الدال ، وأَجاز بعضهم الفتح ، وقال: هي بالفتح مَفْعَلةٌ مِن الأَدَبِ .

قال سيبويه : قالوا المَأْدَبةُ كما قالوا المِدْعاةُ ، وقيل : المَأْدَبةُ من الأَدَبِ ، وفي الحديث عن ابن مسعود : إنَّ هذا القرآنَ مَأْدَبةُ اللّه في الأَرض فتَعَلَّموا من مَأْدَبَتِه ، يعني مَدْعاتَه ، قال أَبو عبيد: يقال مَأْدُبةٌ ومَأْدَبة ٌ، فمن قال مَأْدُبةٌ أَراد به الصَّنِيع يَصْنَعه الرجل ، فيَدْعُو إليه الناسَ ؛

يقال منه: أَدَبْتُ على القوم آدِبُ أَدْباً ، ورجل آدِبٌ .

قال أَبو عبيد : وتأْويل الحديث أَنه شَبَّه القرآن بصَنِيعٍ صَنَعَه اللّه للناس لهم فيه خيرٌ ومنافِعُ ثم دعاهم إليه ؛ ومن قال مَأْدَبة : جعَله مَفْعَلةً من الأَدَبِ .

والأَدْبُ: مصدر قولك أَدَبَ القومَ يَأْدِبُهُم ، بالكسر، أَدْباً ، إذا دعاهم إلى طعامِه .

والآدِبُ : الداعِي إلى الطعامِ .

قال طَرَفَةُ:

نَحْنُ في المشْتاةِ نَدْعُو الجَفَلى ، لا تَرَى الآدِبَ فينا يَنْتَقِرْ

والمِأْدُوبَةُ : التي قد صُنِعَ لها الصَّنِيعُ . [19]

الأَصمعي : جاءَ فلان بأَمْرٍ أَدْبٍ ، مجزوم الدال ، أَي بأَمْرٍ عَجِيبٍ ، وأَنشد :

سِمعتُ ، مِن صَلاصِلِ الأَشْكالِ ، أَدْباً على لَبَّاتِها الحَوالي

- **تاج العروس** :

الأَدَبُ ، مُحَرَّكَةً : الذي يَتَأَدَّبُ به الأَديبُ من الناس ، سُمِّيَ به لأَنه يَأْدِبُ الناسَ إلى المحَامدِ وَيَنْهَاهُم عن المقَابِحِ ، وأَصلُ الأَدَبِ: الدُّعَاءُ ، وقال شيخنا ناقلاً عن تقريراتِ شيوخه : الأَدَبُ مَلَكَةٌ تَعْصِمُ مَنْ قامت به عمَّا يَشِينُه ، وفي المصباح : هو تَعَلُّم رِيَاضَةِ النَّفْسِ ومَحَاسِن الأَخْلاَقِ .

وقال أَبو زيد الأَنصاريّ : الأَدبُ يَقَع على كل رِيَاضَةٍ مَحْمُودَةٍ يَتَخَرَّجُ بها الإِنسانُ في فَضِيلَةٍ من الفَضَائِلِ، ومثله في التهذيب ، وفي التوشيح : هو استعمالُ ما يُحْمَدُ قَوْلاً وفِعْلاً ، أَو الأَخْذُ أَو الوُقُوفُ مع المسْتَحْسَنَات أَو تَعْظِيمُ مَنْ فوقَك والرِّفْق بمَنْ دُونَكَ ، ونَقَل الخَفَاجِيُّ في العِنَايَة عن الجَوَالِيقي في شرحِ أَدَبِ الكَاتِبِ: الأَدَبُ في اللغة :

حُسْنُ الأَخلاق وفِعْلُ المكَارِم ، وإِطلاقُه على عُلُومِ العَرَبِيَّة مُوَلَّدٌ حَدَثَ في الإِسلام ، وقال ابنُ السِّيدِ البَطَلْيَوْسِيُّ : الأَدَبُ أَدَبُ النَّفْسِ والدَّرْسِ .

والأَدَبُ : الظَّرْفُ بالْفَتْح ، وحسْنُ التَّنَاوُلِ ، وهذا القَوْلُ شَاملٌ لغَالبِ الأَقْوَالِ المذكورة ، ولذا اقْتَصَرَ عليه المصَنِّف ، وقال أَبو زيد : أَدب الرَّجُلُ كَحسُنَ يَأْدُبُ أَدَباً فهو أَديبٌ ، ج أُدباءُ وقال ابنُ بُزُرْج : لَقَدْ أَدُبْت آدُبُ أَدَباً حسَناً ، وأَنْت أَدِيبٌ ، وأَدَّبَه أَي عَلّمه ، فَتَأَدَّب تعلّم ، واستَعْمَلَهُ الزجَّاجُ في الله عزَّ وجَلَّ فقال : والحَقُّ في هذا ما أَدَّبَ اللهُ تعالى به نَبِيَّه صلى الله عليه وسلم .

وفُلاَنٌ قَدِ اسْتَأْدَبَ بمعْنى تَأَدَّبَ ، ونقل شيخنا عن المصباح : أَدَبْتُه أَدْباً ، مِنْ بابِ ضَرَب : عَلَّمْتُه رِيَاضَةَ النَّفْسِ ومَحَاسِن الأَخلاق ، وأَدَّبْتُه تَأْدِيباً مُبَالَغَةٌ وتَكْثِيرٌ ، ومنه قيل : أَدَّبْتُه تَأْدِيباً ، إذا عَاقَبْتَه على إِسَاءَته ، لأَنه سببٌ يدعو إلى حَقِيقَةِ الأَدَبِ ، وقال غيرُه: أَدَبَه ،

19 . ابن منظور ، لسان العرب ، ج :1 ، ص 206 .

كضَرَبَ وأَدَّبَه : راضَ أَخْلاَقَه وعَاقَبَه على إِساءَته لِدُعَائِه إِيَّاهُ إلى حَقِيقَةِ الأَدَب ، وآدَبَ البلاَدَ يُؤدِبُ إِيدَاباً : مَلأَهَا قِسْطاً وعَدْلاً ، وآدَبَ القَوْمَ إلى طَعَامِه يُؤْدِبُهُمْ إِيدَاباً ، وأَدَبَ : عَملَ مَأْدَبَة والأَدْبُ ، بالفَتْح : العَجَبُ ، مُحَرَّكَة ً، قال مَنْظُورُ بنُ حَبَّةَ الأَسَديُّ يَصِفُ نَاقته :

غَلاَّبَة للنَّاجِيَاتِ الغُلْبِ حَتَّى أَتَى أُزْبِيُّهَا بِالأَدْبِ

الأُزْبِيُّ : السُّرْعَةُ والنَّشَاطُ .[20]

2) اصطلاحا :

حملت كلمة الأدب في البداية معنيين : معنى حسي ، و هو الدعوة إلى الطعام ، ثم انتقلت منه إلى معنى نفسي أو ذهني ، و هو الدعوة إلى المحامد والمكارم ، فكان مفهوم الأدب في المعنى الأول يعبّر عن طبيعة الإنسان في العصر الجاهلي وصورة حيّة لبيئته الاجتماعية آنذاك ، أما في المعنى الثاني تطوّر مفهومه ليحمل المعاني الأخلاقية الفاضلة .

أما في العصر الإسلامي فيلاحظ أنّ الكلمة لم تذكر في القرآن الكريم ، إلا أنّه نزلت آيات كثيرة في معناها ، أما في السنة النبوية فقد تعددت معانيها لكثرة ورودها ، فعن علي رضي الله عنه قال للنبي صلى الله عليه وسلم : « يا رسول الله إنك تكلم الوفود بكلام أو لسان لا نفهم أكثره » ، فقال الرسول صلى الله عليه وسلم : « إن الله أدبني فأحسن تأديبي ونشأت في بني سعد » .[21]

فجاءت هنا بمعنى التعليم ، أي أنّ الله علّمه فأحسن تعليمه ، وأنه تعلم اللغة العربية السليمة عند بني سعد ، ففي هذا العصر لم تتوسع الكلمة في مدلولها بل بقيت تأخذ معناها النفسي الذي ينطوي فيه على وزن الأخلاق و تقويم الطباع .[22]

وفي عهد الدولة الأموية أنشأت طبقة المعلّمين ، وسميّ بعض هؤلاء بلفظ المؤدّبين وشاع استعمال كلمة " أدب " وتعددت مشتقاتها ومعانيها ، وأصبحت عنوانا على الوسيلة الفذّة للتربية والتعليم ، والملاحظ أنّ مدلول الكلمة أخذ توسعا آخرا لأنّه اكتسب معنا علميا ، صار أثرا من آثار التعليم ،

---

20 . مرتضى الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس ، ج 9 ، تح : علي بشري ، دار الفكر ، بيروت ، 2005 .

21 . (ضعيف) رواه أبو سعيد بن السمعاني في أدب الإملاء من حديث ابن مسعود ، ينظر : الشيخ الألباني ، السلسلة الضعيفة ، مكتبة المعارف ، الرياض ج : 1 ، رقم : 72 ، ص 173 .

22 . واضح صمد ، أدب صدر الإسلام ، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر و التوزيع ، بيروت ، 1994، ص10.

فقد جاء في خطبة زياد بن أبي سفيان بالبصرة ، وهي المسماة بالبتراء ، قوله:«... فادعُوا اللَّه بالصَّلاح لأئمتكم ؛ فإنهم ساستكم المؤدِّبون ، وكهفُكم الذي إليه تأوُون ، ومتى يصلُحوا تَصلُحوا ... » .[23]

وواضح أنّ معنى الأدب هنا هو التهذيب والتربية بالخلق الحسن ، فقد جاء في كتاب عيون الأخبار لابن قتيبة : « وقال عبد الملك لمؤدّب ولده : علّمهم الصدق كما تعلّمهم القرآن ، وجنّبهم السفلة فإنّهم أسوأ الناس رعة ، وأقلهم أدبا ، وجنّبهم الحشم فإنّهم لهم مفسدة ...علّمهم الشعر يمجدوا وينجدوا ... » .[24]

فكان المؤدبون يدّرسون تلاميذهم الشعر ويروون لهم أيّام العرب وأخبارهم وأمثالهم ، ويمرّنونهم على الفضائل الاجتماعية وهذا هو المعنى التهذيبي ، وأمّا رواية الشعر والنثر وتهذيب لغتهم ، وملكاتهم العلمية والثقافية فهو المنحى التعليمي .

وفي مطلع العصر العباسي أصبح الأدب مرادفا للتحضّر والظرف ، فقد اتّسع مفهومه ليشمل نتاج الثقافة العربية الإسلامية ، إلى جانب ما عرفته من ثقافات وافدة من حضارات مجاورة ، وهذا ما يفسّر ذلك النّتاج الأدبي الضخم في تلك الفترة .

ومع بداية القرن الرابع الهجري بدأ هذا المفهوم في الانحصار وذلك لبداية التخصّص في العلوم، فزال لقب الأدباء عن العلماء و انفرد به الشعراء والكتّاب .[25]

أما في عصر الانحطاط وما شهده من ضعف السلطة وانقسام الدولة ، فقد تراجع الأدب الفصيح ليفسح المجال أمام الأدب الشعبي الشفهي ، بمعنى أنّ مفهوم الأدب عاد إلى الانحصار في حدود العربية.[26]

ومع بداية عصر النهضة لبست الحركة الأدبية حلّة جديدة تميزت بصفة خاصة بالصراع الأدبي بين التقليديين والتجديديين ، وفي هذه الفترة « استقر مفهوم الأدب في حدود الشعر والنثر ».[27]

أما حديثا فقد أصبح الحديث عن الأدب بأنّه تلك النصوص التي لا تخضع للمقاييس العلمية ، وهنا بدأت محاولات التأسيس لعلم الأدب مع (تين) والشكلانيين الروس وبعدهم كثيرون ، وقد قامت هذه المحاولات على علوم أخرى مثل علم الاجتماع ، وعلم النفس ، وعلم الأناسة وعلم

---

23. ينظر : الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) ، البيان والتبيين ، تح : فوزي عطوي ، دار صعب ، بيروت ، 1968، ص 242 .

24. ابن قتيبة ، عيون الأخبار، شرح : يوسف طويل ، المجلد 1/كتاب العلم و البيان ، ط3 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ص182.

25. انظر: حسين الصديق ، المناظرة في الأدب العربي الإسلامي ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، مصر، 2000 ، ص 12-13.

26. واضح صمد، أدب صدر الإسلام ، ص14.

27. المرجع نفسه ، ص15

اللغة...، لكن ما يلاحظ أنّ هؤلاء بدلا من تأسيس علم الأدب كانت أعمالهم محاولة لإثبات نظرياتهم الخاصة ، فطالت الفائدة الاختصاصات الأخرى أكثر من إفادة الأدب .

الحقيقة أنّ هذه المحاولات على اختلاف مشاربها ، كان لابد لها من تحديد الأدب فجاءت نظرتهم له وحده حسب الخلفية المعرفية التي كان منها المنطلق .

وما يمكن أن نخلص إليه في هذا الموضع هو أنّ كلمة أدب حملت منذ القديم وحتى الآن معنيين :

- **معنى عام** : ويراد به جميع ما كتب في لغة ما سواء في العلوم أو في الشعر والنثر الفني أو في أيّ فرع من فروع المعرفة .
- **معنى خاص** : هو الشعر والنثر الفني ، وهذا المعنى الخاص هو الشائع لدى المؤرخين .[28]

والنص الأدبي نص ملتبس بطبيعته ، مضلل وماكر ، يظهر غير ما يخفي ، ويخفي غير ما يظهر ، أو بالأحرى ، أكثر مما يظهر ، حمال أوجه ، مستعد لقبول العديد من القراءات ، أي العديد من التأويلات .[29]

ويمكن القول أنّ النص الأدبي : « نص معرفي تتلاقى فيه جملة من المعارف الإنسانية أهمها على الإطلاق المعرفة الأدبية ، لكنها ليست كافية وحدها ولذلك فإن قارئ الأدب الذي يكتفي بمعرفة الأدب فقط تكون قراءته غير كافية ومعرفته بالنص هي أيضا غير كافية فعليه أن ينزع إلى معارف أخرى لأننا قد نجد في النص الأدبي المعرفة التاريخية والنفسية والاجتماعية والسياسية وحتى المعرفة الاقتصادية والعلمية وغير ذلك من المعارف الإنسانية وهو ما يلقي مسؤولية إضافية على كاهل المشتغل بالأدب كتابة وقراءة في التزود من هذه المعارف قدر الإمكان للاستعانة بها في قراءة النصوص الأدبية وكتابتها »[30] .

يرى الدكتور عبد السلام المسدي أن : « جوهر الخطاب الأدبي في وجوده المبدئي متناف مع خصائص حوار التخاطب بكل قوانينه الأدائية ، وأبرزه أن الكلام في المحاورة ينبثق ثم يتبدى في عين اللحظة التي يكون قد أدى فيها وظيفته الإبلاغية ، فهو يتولد وينقضي بلا مراوحة ، إلا الكلام الأدبي فإنه ينبثق ليبقى ، ويتكشّف ليخترق حجاب الزمن » .[31]

---

28 . عبد العزيز نبوي , دراسات في الأدب الجاهلي , ص11

29 . محمد راتب الحلاق ، النصّ و الممانعة – مقاربات نقدية في الأدب والإبداع – ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1999 ، ص 37 .

30 . بشير ابرير، السيميائية وتبليغ النص الأدبي، مجلة المنهل، عدد: 524 ، 1995 ، ص 29 .

31 . عبد السلام المسدي ، قضية البنيوية. دراسة ونماذج ، دار الجنوب للنشر، تونس ، 1995، ص51 .

هذا ما اتصل ببعض المفاهيم التي حاولت الوصول إلى كنه النص الأدبي ، من خلال وضع إطار له وحدود تميّزه من غيره من الإبداعات ، لكن أسئلة كثيرة تحوم بإلحاح حول ذلك ، منها كيف يتشكّل هذا النص ؟ أو بصيغة أخرى : هل النص يأتي من فراغ أو من لاشيء أم يأتي من تشكيلات متنوّعة تنصهر فيه لتشكّل كيانا مغايرا ، له ما يميّزه عن غيره شكلا ومضمونا ؟ هذا السؤال يكون محور المبحث الموالي .

2 : أهم المفاهيم المتصلة بالعلاقات النصية

النص تحكمه علاقات داخلية وأخرى خارجية ، سواء مع مبدعه ، أو مع غيره من النصوص السابقة له أو المتزامنة معه ، أو مع متلقيه وقارئيه ، وقد كانت هذه العلاقات مدار اهتمام الدارسين منذ القديم، فتنوّعت استنتاجاتهم وتنظيراتهم ، وربّما تغيرت مع الزمن ، من بين هذه المفاهيم العلائقية نجد: التناص، التعلّق النصي ، المناص والميتانص والتفاعل النصي .

أ– التناص :

لقد اتفق على اعتبار مصطلح التناص قد ظهر للمرّة الأولى على يد الباحثة جوليا كريستيفا ، في عدة أبحاث لها كتبت بين 1966 ـ 1967م ، وصدرت في مجلّتي (tel quell) و(Critique) وأعيد

نشرها في كتابيها (سيموتيك) و(نص الرواية) ، ثم تناوله النقاد وشابه الغموض والتشويش حتى عام 1976 ، عندما نشرت مجلة (ويتك) الفرنسية عدداً خاصاً من إشراف (لوران جيني) حول التناصات (intertextuopites) حيث اقترح جيني تعريف التناص بـ « عمل تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى » [32].

ويرى رولان بارت أن « النص نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء من اللغات الثقافية السابقة أو المعاصرة التي تخترقه بكامله » . [33]

أمّا جيرار جينيت فيعرّفه بأنّه « الوجود اللغوي ، سواء أكان نسبيا أم كاملا أم ناقصا لنص في نص آخر ».[34] ويضيف كلّ نص هو « نص جامع في أحشائه نصوص أخرى في مستويات متغيّرة، وبأشكال قد نعرفها إن قليلا أو كثيرا ، هي نصوص الثقافة السابقة ، ونصوص الثقافة الراهنة ، فكلّ نص نسيج طارئ من شواهد تالدة » .[35]

وترى جوليا كريستيفا أن « للنص طبيعة إنتاجية ، وهي تعني ترحال النصوص وتداخلها ، فالنص ليس بنية مغلقة ، وفي فضاء نص معيّن تتقاطع وتتلاقى عدّة ملفوظات مقتطعة من نصوص أخرى». [36]

أما محمد مفتاح في كتابه تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) فيقول: « إن الدارسين . ما عدا بعض الاتجاهات المثالية . يتفقون على أن التناص شيء لا مناص منه ؛ لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما ، ومن تاريخه الشخصي ، أي ذاكرته ، فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم ، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضاً » .[37]

ويرى أيضا أنّ « النص متولّد عن آثار تاريخية ونفسية ولغوية لتتناسل منه أحداث أخرى » .[38]

فالتناص هو مجموع العلاقات القائمة بين نص ونصوص أخرى ، أو هو : تعالق نصوص متعددة مع نص بكيفات مختلفة ، أو هو التفاعل النصي في نص بعينه من حيث الصيغ العلائقية بنيوية أو تركيبية أو تشكيلية أو أسلوبية ، واستعمل جيرار جنيت مفهوم المتعاليات النصية ليحل محل التناص ، لأنه

---

32 . رولان بارت ، أصول الخطاب النقدي، تر: أحمد المديني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، 1989 ، ص 107 .

33 . رولان بارت ، درس السيميولوجيا ،تر : عبد السلام بن عبد العالي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط 2 ، 1986 ، ص 63 .

34 . جيرار جينيت ، مدخل لجامع النص ، تر : عبد الرحمان أيوب ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط 2 ، 1986 ، ص 90 .

35 . رولان بارت، نظرية النص، تر: منجي الشملي وعبد الله صولة ومحمد القاضي، حوليات الجامعة التونسية ، ع 27 ، 1988، ص 81 .

36 . جوليا كريستيفا ، علم النص ، تر : فريد الزاهي ، دار توبقال ، المغرب ، ط 2 ، 1997 ، ص 21 .

37 . محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، الفكر الثقافي العربي . بيروت / الدار البيضاء ، 1986 ، ص 123 .

38 . نفسه ، ص 183 .

أجمع وأشمل ، وهو يتسع وفق تصوره لمختلف العلاقات النصية التي ليس التناص سوى واحد منها ، وبذلك يغدو التناص مفهوما فرعيا ، يشكل مع باقي المفاهيم التي أدخلها جنيت أنواعا وأشكالا من المتعاليات النصية .[39]

ب- التعلّق النصي hyper textualité :

التعلّق النصي هو العلاقة بين نصين : لاحق hypertexte وسابق hypotexte ، مع الإشارة إلى أن مصطلح (hypertexte) هنا في النص الورقي ليس هو ما يعنيه ذات المصطلح في النص الرقمي ، فالتعلق النصي يعني أن « يتعلّق الكاتب بنص أنموذج أو كاتب معيّن يحتذي به ويسير على منواله في نسج تجربته أو التنويع عليها ... والتعلّق لا يقف عند حد المحاكاة أو السير على المنوال ، ولكنه قد يتحوّل إلى الضد ، كما نجد مثلا مع المناقضة أو الهجاء أو المعارضة ... وإلى جانب المحاكاة والمعارضة، يمكن الحديث عن التحويل حيث يكون الانطلاق من تجربة نصية معينة مناسبةً لإنتاج دلالة خاصة ، أو إبراز تصور مختلف ، لا يقف حد التعلق النصي بين نصين ينتميان إلى نظام علامات خاص (اللفظ/ الكتابة) ولكنه يتعدى ذلك إلى أنظمة متعددة العلامات ، حيث يكون النص المتعلَّق به (السابق) من نظام لفظي مثلا ، لكن النص المتعلِّق (اللاحق) ينتمي إلى نظام علامات مختلف : فرواية نجيب محفوظ يمكن أن تحوّل إلى السينما ، كما أن الرسام أو المصور أو الموسيقي يمكن أن يتعلق بنص أدبي أو ديني أو ثقافي ... فيقدمه من خلال نظام العلامات الذي يشتغل به ».[40]

إن التعلّق النصي في الدراسات الأدبية قدم إفادات كثيرة ومهمة عن العلاقات التي يمكن أن تأخذها النصوص أو الأعمال الفنية المختلفة بعضها ببعض ، كما أنه كشف لنا عن أنظمة العلامات المتعددة ، وكيفية تفاعلها من خلال إنتاج معين في نطاق خاص .[41]

ج- المناص والميتانص (paratexte) et (Métatexte):

---

4 . سعيد يقطين ، من النص إلى النص المترابط ، ص 96 .

39 . G. Genette, Palimpstes, seuil 1982 P. 9 .

40 . سعيد يقطين ، من النص إلى النص المترابط ، ص 97 .

41 . Yannick Mouren, Le Poétique N° 93.Février 1993, P. 113 in

المناص هو مجموع تلك النصوص التي تحيط بالنص أو جزء منه ، تكون مفصولة عنه ، مثل عنوان الكتاب ، وعناوين الفصول والفقرات الداخلة في المناص .[42]

والمناص هو مصطلح يتركب من مقطعين ، الأول Para : وهو يحمل معاني عدة منها : التشبيه والمماثلة والمجانسة ومعنى الموازاة والمساواة أو المحاذاة ، أما الثاني : texte ويعني النسيج وتسلسل الأفكار وتوالي الألفاظ ... وهو ما يقابل لفظة نص في اللغة العربية .[43]

وقد ترجم هذا المصطلح إلى ترجمات عديدة ، منها : النص الموازي ، التوازي النصي ، النص المحاذي ، النص المؤطّر ...الخ .[44]

أما دلالة المصطلحين المناصة (paratexte) والميتانص (Métatexte) فتتحقق في النص عن طريق التّجاور (الهوامش . المقدمات . النصوص الموازية ...) أو عن طريق التعليق أو النقد الموجه إلى النص .[45]

والمتأمّل في الكتب القديمة التي يضم الكتاب فيها عدة كتب (الحواشي ، الهوامش ، الحاشية على الحاشية ...) يمكننا الانتقال من النص إلى النصوص التي يترابط معها النص (من النص إلى الهامش إلى الحاشية) يجد أنّ القدماء قد مارسوا عن طريق توظيف الألوان المتعددة في الكتابة هذا التوازي النصي وهذا الترابط في أكمل صوره .

د- التفاعل النصي :

يقول د. سعيد يقطين في كتابه (الرواية والتراث السردي) تحت عنوان أنواع التفاعل النصّي:« إن هناك صنفين من أصناف التفاعل النصي ، أما الأول فهو التفاعل النصي الخاص ، وهو أن يقيم نص علاقة مع نص محدد ، كأن يسير نص في المدح مثلاً على منوال نص آخر معروف ، وأما الصنف الثاني، فهو التفاعل النصي العام ، وهو "ما يقيمه نص ما من علاقات مع نصوص عديدة مع ما بينها من اختلاف على صعيد الجنس والنوع والنمط ، كأن يأخذ قصيدة شعرية فنجد الشاعر يوظف فيها مختلف مكوّناته الأدبية والثقافية في صورة شعرية تفاعل فيها مع شعراء سابقين ، وفي أمثال أو أحاديث

---

42 . Michel Martin- Baltar, l'écrit et l'écrits, problèmes d'analyse et considération didactiques , ed , haties , paris ,1979 , p41

43 . بنظر : عبد الحق بلعابد ، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، الدار العربية للعلوم ناشرون / منشورات الاختلاف ، لبنان/ الجزائر ، 2008 .

44 . ينظر : عبد الحق بلعابد ، قصد رفع قلق المصطلح (مصطلح paratexte أنموذجا) ، مجلة علامات في النقد ، مجلد 58 ،ع 15، ديسمبر 2005 ، نادي جدّة ، المملكة العربية السعودية .

45 . سعيد يقطين ، من النص إلى النص المترابط ، ص 106 .

أو آيات ضمنها أو اقتبسها مستعملاً ما (نقله) عن غيره للدلالة على المعنى نفسه أو معطياً إياه دلالات جديدة أو مناقضة تماما " » [46] .

أما د. عبد النبي اصطيف فيقول : « والقضية الأكثر حيوية وأهميّة وخطورة في مسألة تفاعل النصوص هي أن النصوص لا تتفاعل بوصفها مجرد نصوص ، ولو كانت كذلك لصحّ النظر إلى تفاعلها على أنها مجرّد اقتباس أو تضمين أو تأثّر بمصادر معينة ، يستطيع أن يحدّدها القارئ الخبير المطلع، ولكنها تتفاعل بوصفها ممارسات دلالية متماسكة ، إنها تتجاور وتصطرع ، وتتزاوج وينفي بعضها البعض الآخر، أو باختصار عندما تتفاعل نصيّاً ، تتفاعل بوصفها أنظمة علامات متماسكة لكل منها دلالته الخاصة به ، وهذه الأنظمة عندما تلتقي في النص الجديد ، تسهم متضافرة في خلق نظام ترميزي جديد ، يحمل على عاتقه عبء إنتاج المعنى أو الدلالة في هذا النص » . [47]

يستعمل د. سعيد يقطين مفهوم التفاعل النصي كمقابل للمتعاليات النصية عند جيرار جنيت ، ويرى أنّ هذا المفهوم مفتوح على كل العلاقات الكائنة والممكنة ، وأنّه أكفأ وأدق وأشمل من التناص والتداخل والحوار والتعالي وغيرها من المصطلحات ، لأنه يؤكّد البعد التفاعلي الذي يقع بين النصوص أو البنيات النصية داخل نص معيّن ، أو بين الكاتب والخلفية النصية التي ينطلق منها ، والقارئ وهو يسعى إلى توظيف مخزونه القرائي للتعامل مع النص . [48]

فالتفاعل النصي بوصفه مفهوما جامعا يتّسع لمختلف العلاقات بين النصوص ، سواء كانت لفظية أو غير لفظية ، وسواء قدمت شفاها أو كتابة أو إلكترونيا ، كما أنّ التفاعل يتجاوز النص في بعده اللفظي إلى نصوص ذات طبيعة صورية أو صوتية وغيرها ، وتستفيد من أبعاد مختلفة للنصوص الفنية وسواها ، ويكشف لنا هذا بالملموس عن الطابع الغني وغير المحدود لأشكال وأنواع التفاعل التي تتحقق بين مختلف الإنتاجات التي يبدعها الإنسان ، ويخلقها لدواع تتصل بتنويع وإثراء أنماط التواصل بين الناس . [49]

وقد حدد لوران جيني آليات اشتغال التفاعل النصي ، أو ما يسميه التناص باعتباره المفهوم الجامع من خلال مايلي :

التلفيظ : والمقصود بذلك أن النص وهو يتفاعل مع نص آخر ، ينقله من نظام العلامات الذي ينتمي

---

46 . سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء ، 1992، ص 18.

47 . عبد النبي اصطيف ، التناص ، مجلّة راية مؤتة ، مج 2 ، عدد 2، كانون الأول، 1993، جامعة مؤتة ، ص 53 .

48 . ينظر: سعيد يقطين ، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية ، ص 59 .

49 . سعيد يقطين ، من النص إلى النص المترابط ، 103 .

إليه ، ولاسيما إذا كان من غير نظام العلامات اللغوية ، ويمنحه بعدا لفظيا . فالروائي مثلا قد يصف منظرا أو فضاء ما ، ولكنه لا يقدمه لنا من خلال بعده البصري كما يفعل المصور أو الرسام ، ولكنه بواسطة اللغة ينقل إلينا أشياء غير لغوية .

الخطية : إن النص المكتوب مثلا حين يتفاعل مع أي نص ، فهو ينقله إلى نظامه الخطي ، ويقدمه إلينا متسلسلا ومتناميا تماما كما هو الحال مع أي نص مكتوب ، حتى وإن كان النص المتفاعل معه من طبيعة مغايرة .

التضمين : ويتمثل في إدراج النص المتفاعل معه في نطاق النص ، بصورة تجعله يبدو وكأنه جزء منه رغم كونه طارئا عليه ، وعملية التضمين هاته تستدعيها عملية بناء النص ، وهو يتفاعل مع غيره من النصوص . (50)

إنّ نظرية التفاعل النصي منفتحة أيضا على إمكانات النص المرتبط بالإعلاميات ، لذلك يمكن الاستفادة منها في تطوير علاقات نصية أخرى تتحقق في النص الإلكتروني ، خاصة الترابط النصي الذي هو وجه آخر للتفاعل ، والترابط النصي نلمس بعض جوانبه في النص الورقي ، في تلك الكتب القديمة التي يجمع الكتاب فيها عدة كتب (حواشي ، هوامش ، حاشية على الحاشية ...) إذ يمكننا الانتقال من النص إلى النصوص التي يترابط معها النص (من النص إلى الهامش إلى الحاشية) ، هذا يجعلنا أمام تفاعل نصي متعدد قوامه التعلق النصي بالشكل الذي تحدثنا عنه سابقا (نص سابق / نصوص لاحقة) ، وفي الوقت نفسه أمام الترابط النصي بالمعنى الذي نجده في الأدبيات الإعلامية . لكن الأسئلة التي تُطرح في هذا الشأن هي : كيف دخل النص الأدبي الإعلاميات ؟ وهل استفاد منها فعلا ؟ وما هي أشكال هذه الاستفادة ؟ هذه الأسئلة وغيرها تكون محور الفصل الموالي .

---

50 .. Laurent Jennet , La stratégie de la forme Poétique N°27, 1976 , P. 271 .

الفصل الأول :

النص الأدبي من عالم الورق إلى عالم الرقم

1 : التطور الحاصل في تكنولوجيا المعلوماتية

2 : تزاوج الأدب والتكنولوجيا

3 : ماهية النص الأدبي المترابط

الفصل الأول : النص الأدبي من عالم الورق إلى عالم الرقم

دخل النص الأدبي عالما جديدا ووسيطا مغايرا للورق ، فتشكل نص أدبي إلكتروني أو رقمي ، لكن هناك فرق بين النص الأدبي الإلكتروني والنص الأدبي الرقمي المترابط ، فالنص الأدبي الأوّل يمكن أن يكون نصا عادياً ,كما هو حال النصوص التي نعرفها في الكتب الورقية , إلا إنه لا يكتب اليوم على الورق , بل أدب إلكتروني (مرقمن) ، وقد ازداد استخدامه بمرور الزمن , يمكن الوصول إليه من كل حاسوب متصل بشبكات الاتصال العالمية ,كما أن الوصول إلى هذا النص عبر هذا الوسيط أيسر من الوصول إليه في الكتب .

أمّا الشكل الثاني للنص الأدبي فهو نص بملامح جديدة ولد من رحم التكنولوجيا ، فأصبغت عليه هذه الأخيرة طابعها ،كما أنّه بالمقابل جاء معبّرا عن عوالمها ، لذلك فهو ليس نصا ورقيا دخل مجال التكنولوجيا بل هو نص مختلف نما وتشكّل في بيئة غير ورقية ، إذا خرج منها ضاعت خصوصيته ولم يعد له من التأثير ما كان يحمله في بيئته الأصلية .

لذلك يرى د. سعيد يقطين : أنّ هذا الأدب الرقمي هو من جهة سليل الممارسة الإنسانية ، ومن جهة ثانية بداية لممارسة أدبية جديدة ، ليس فقط لأنّه يوظّف وسائط جديدة ومغايرة لما كان سائدا ، ولكن لأنّه ينفتح في إنتاجه وتلقيه على علامات غير لفظية ، بجعله إيّاها قابلة لأن تندرج في بنيته التنظيمية الكبرى ، وتصبح بذلك بنيات يتفاعل معها مشكّلا بذلك نصا متعدد العلامات .[51]

51 . سعيد يقطين ، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية ، ص 192 .

1 : التطور الحاصل في تكنولوجيا المعلوماتية :

إنّ الثّورة التّكنولوجية التي شهدها العالم في العصر الحالي ، والتي شملت كل نواحي الحياة ، وما صاحبها من تطور هائل وسريع في وسائلها التي أصبحت تشكّل عصب الحياة ، قد ساهمت في بروز آليات ووسائل لم يكن يتصوّرها الإنسان في السّابق .

لقد تنوّعت الوسائل التّكنولوجية تنوّعا يصعب حصره ، سواء من حيث الشّكل أو الوظيفة أو الأهمّية ، و أقصد بها (الوسائل) الحاسوب وما يرتبط به من وسائل تخزينية وشبكات معلوماتية ، لذلك خصصت هذا الجزء من البحث للحديث عن الحاسوب وما شهده من تطوّر ، خاصّة في سرعة استرجاع المعلومة وسعته التخزينية ، ثم تطرّقت للإنترنت وما تقدّمه من خدمات كبيرة للأدب ، ثم عرّجت لدراسة بعض الوسائط كالقرص المرن والقرص المدمج ...الخ ، فلم أشأ التّوسّع في الجانب التّقني لأنّه ليس هدفا في هذا البحث .

أ- الحاسوب (الحاسب الآلي، الكومبيوتر):

الحاسوب هو وسيلة إلكترونية ميكانيكية مرئية قادرة على إجراء عمليات محدّدة النّتائج مسبقا ، وتمثّل الحواسب التّطور الأكثر أهمّية في العصر الحديث لما تتميّز به من سرعة ودقّة وكفاءة عالية في تلقّي وتسجيل ومعالجة المعلومات آليا .

لقد ظهر أول جهاز حاسوب عام ستّة وأربعين وتسعمائة وألف (1946م) سمّي بكمبيوتر انياك (Eniac) بجامعة بنسلفانيا الأمريكية ، والّذي تميّز بضخامة الحجم والاستهلاك الكبير للطّاقة الكهربائية ، وانطلاقا من هذا شهدت صناعة الحواسب تطوّرا و انتشارا كبيرين حتّى وصلت إلى مرحلة

متطوّرة جدّا ، وقد مرّت صناعة الحواسب عبر خمسة أجيال من التّطور والتّجديد اختلفت صفاتها من جيل إلى أخر.[52]

ويتّجه الحاسوب اليوم نحو الحجم الصّغير كالحاسوب المكتبي ، وحاسوب الحقيبة ، وحاسوب الكرّاسة ... الخ ، وتتميّز هذه الحواسب الصغيرة بكونها محمولة ،كما ظهرت عدّة تقنيات جديدة في استعماله مثل استعمال الكتابة بواسطة قلم على الشّاشة اللّمسية التي تتيح إعطاء التّعليمات عن طريق لمس أيقونة معيّنة بهذه الشّاشة مباشرة وبدون الحاجة إلى الفأرة .

كما يسعى المختصّون في مجال الحواسب إلى إدخال الكلام الذي يتكلّمه المستعمل ، وذلك على مستويين ، الأوّل إمكانية تسجيل وحفظ ونقل الكلام الذي يتكلّمه المستعمل بواسطة ميكروفون موصول بالحاسوب ، والثّاني إمكانية قراءة الحاسوب لنصّ مخزّن ، كما يطمح إلى إمكانية فهم الحاسوب للكلام ومعاودة كتابته ، وهو أمر غاية في الصّعوبة .

وأخيرا ظهر نمط من الحواسب تستبدل فيه الشّاشة بقبّعة ونظّارة ، والفأرة بقفّاز مزوّد بملاقط تستعمل في مجال البحث العلمي والألعاب.[53]

وللحاسب الإلكتروني مكوّنات لها أهميّة كبيرة مثل استقبال البيانات ومعالجتها وإخراج النّتائج وتخزينها ، لذا تقسّم إلى أنواع حسب وظيفتها ، مع ملاحظة أنّ بعض المكونات قد تعمل أكثر من وظيفة في آن واحد ، وهي :

- **وحدات الإدخال** : وهي تمكّن المستخدم من إدخال البيانات مثل : لوحة المفاتيح [54]، الفأرة [55]، بطاقة الصّوت[56]، الماسحة الضّوئية . [57]
- **وحدات المعالجة** : مثل المعالج (PROCESSOR) ، والذّاكرة العشوائية .[58]
- **وحدات الإخراج** : الشّاشة [59]، بطاقة الفيديو [60]، الطّابعة [61]، بطاقة الصّوت ، السّماعات [62] وهي تظهر للمستخدم البيانات بعد معالجتها .

---

52 – ينظر محمد لعقاب ، مجتمع الإعلام و المعلومات (أطروحة دكتوراه) .معهد الإعلام و الاتصال ، جامعة الجزائر.2001 . ص 44 .

53 . محمد لعقاب ، المرجع السابق ، ص 56 – 57 .

54 لوحة المفاتيح : إدخال البيانات و إصدار الأوامر للحاسوب .

55 الفأرة : أداة إدخال و تحكّم .

56 بطاقة الصوت : تسمح بوصل سمّاعات لإصدار الأصوات .

57 الماسحة الضّوئية : تحفظ البيانات المحفوظة و تخزّنها في الذّاكرة على شكل صفحات .

58 الذّاكرة العشوائية :ذاكرة سريعة تخزّن فيها الملفّات و البرامج مؤقّتا أثناء تنفيذها ثمّ تمحى كلّيا قبل إطفاء الجهاز .

59 الشّاشة : تظهر عليها البيانات.

60 بطاقة الفيديو : تسمح بوصل وتشغيل الشّاشة و هي ضرورية لأيّ حاسوب.

- **وحدات التّخزين** : القرص الصّلب [63] ، القرص المرن ، القرص المدمج ، وسائط النّسخ الاحتياطي ، وسائط التّخزين المتنقّلة (محرّكات أقراص خارجية) ، وهي تسمح للمستخدم بتخزين البيانات سواء قبل معالجتها أو بعدها لاسترجاعها في وقت لاحق .
- **وحدات الرّبط** : بطاقة الشّبكة [64]، المودم [65]، و هي تمكّن المستخدم من تبادل معلومات مع الحواسب الأخرى (الشّبكات) .
- **اللّوحة الأمّ** : و هي الجهاز الّذي يربط كلّ هذه المكوّنات بعضها ببعض لتبادل البيانات بينها ، كما تقوم بتنسيق العمل بين هذه الأجزاء ، وتنظيم عمل الذّاكرة ، تثبّت داخل صندوق الجهاز وتوصل جميع الأجهزة الأخرى بها .[66]

وتختلف الحواسب من حيث قدرتها على معالجة البيانات ، فمنها ذات القدرة المحدودة ومنها ذات القدرات الفائقة ، و ذلك لتناسب مختلف الاحتياجات والتّكاليف ، فنجد تبعا لذلك أنواعا منها: الحواسب الكبيرة أو المركزية (MAINFRAME) ، الحواسب المحمولة (LABTOP) والحواسب الخادمات (SERVERS) .[67]

ب- الإنترنيت :

تعني كلمة الإنترنيت لغويا : ترابط الشّبكات أو هي شبكة الشّبكات ، وشبكة الإنترنيت عبارة عن مجموعة من النّظم الشّبكية الموصولة معا ، أو هي سلسلة من أجهزة الحاسوب الموصولة معا والّتي تشارك في البيانات والبرمجيات نفسها .[68]

---

61 الطابعة : الإخراج إلى ورق.

62 السماعات : تسمح بإخراج البيانات الصّوتية.

63 القرص الصّلب: هو الوحدة الرّئيسية لتخزين البيانات و البرامج .

64 بطاقة الشبكة : تسمح بربط الحاسوب بالحواسب الأخرى لتكوين شبكة تثبّت على اللّوحة الأمّ.

65 المودم : يسمح بتوصيل الحاسوب بخطّ هاتفي بغرض ربطه بحاسوب آخر أو بالانترنت.

66 . الموسوعة الإلكترونية http://ar.wikipedia.org

67 . الموسوعة الإلكترونية http://ar.wikipedia.org

68 . عبد القادر بن عبد الله الفنتوخ ، الانترنت (تقنيات و خدمات) ،كتيب المجلة العربية ، العدد: 10/ فبراير /1998، المملكة العربية السعودية ، ص 07-08.

كما تعرّف الإنترنيت بشبكة الويب العالمية (World Wide Web) المكوّنة من الوثائق والمعلومات المترابطة معا المخزّنة في ملايين أجهزة الكمبيوتر وفي الشبكات المكوّنة لها[69].

إنّ أوّل شبكة تمّ إنشاؤها بين العديد من أجهزة الحاسوب كان في أمريكا عام تسعة وستّين وتسعمائة وألف (1969) ، سميت حينها بـ (أربانت ARPANET) ، حيث قامت لأغراض عسكرية ، لكن مع ازدياد الجهات الأكاديمية البحثية المشتركة في أربانت ، قرّرت وزارة الدفاع الأمريكية عام ثمانين وتسعمائة وألف (1980) فصل الجزء العسكري من الشّبكة وأطلقت عليه اسم (ميلينت MILINET) ، في حين بقي الجزء المدني حاملا الاسم القديم (أربانت) . وفي عام خمس وثمانين وتسعمائة وألف (1985) قامت مؤسّسة العلوم الوطنية الأمريكية (NSF) بإنشاء شبكة مماثلة تماما للأربانت هي (NSFNET) ، قصد ربط العديد من الجامعات الأمريكية بعضها ببعض بقنوات أكثر سرعة ممّا كانت عليه أربانت[70].

وفي عام واحد وتسعين وتسعمائة وألف (1991) قامت جامعة مينوسوتا الأمريكية بإنجاز برنامج سميّ "غوفر Gopher"، ثم بعد عام تم إنشاء مشروع الشّبكة العنكبوتية عبر العالم World Wide (Web) المعروف بـ WWW من طرف مؤسّسة (سيرن CERN) والذي أصبح من الأدوات والخدمات المهمّة في عالم الإنترنت[71].

ومع مرور الزّمن أخذت الشّبكات الصّغيرة المتناثرة في أمريكا وغير المرتبطة بشبكة الإنترنت ترتبط مع أقرب النّقاط لها بالإنترنت ، بل وتتابع بعد ذلك ارتباط عدة شبكات من خارج أمريكا لتأخذ الشّبكة طابع العالمية ولتكون بحق شبكة الشّبكات[72].

تحتوي شبكة الإنترنت على كمّ هائل من المعلومات المتجدّدة والمتنوّعة والشّاملة لجميع المعارف والعلوم ، وهي تتيح للمستخدم تصفّح هذا الكمّ الهائل والبحث فيه ، كما تحتوي على العديد من البرامج التي يمكن للمستخدم أن ينقلها إلى حاسوبه الشّخصي ليستخدمها فيما بعد ، كما تحوي جميع أنواع الأخبار من سياسية ، اجتماعية ، ثقافية ... الخ ، من خلال الصّحف والمجلاّت الإلكترونية ، إضافة إلى ميزة الاستماع والمشاهدة لعديد الإذاعات والقنوات التّلفزيونية .

---

69 . إدريس مصطفى رمضان ، أروع مواقع الإنترنت ، دار نزهة الألباب ، الجزائر ، 2005 ، ص 06.

70 . عبد القادر بن عبد الله الفنتوخ ، المرجع السابق. ص 12.

71 . عامر إبراهيم قنديلجي و آخرون . مصادر المعلومات (من عصر المخطوطات إلى عصر الإنترنت). دار الفكر للطّباعة و النّشر والتّوزيع ، الأردن ، 2000م . ص 328.

72 . عبد القادر بن عبد الله الفنتوخ ، المرجع السابق . ص 13.

وتقدّم الإنترنت بالإضافة إلى الخدمات المعلوماتية المختلفة خدمات أخرى كالبريد الإلكتروني (Email) ومجموعات الأخبار(News Groups)، والتّحاور الآلي (Chat) والتّحاور الفيديوي (conferencing Video) وغيرها من الخدمات ، كما يمكن من خلالها الانتساب إلى المعاهد والمدارس عن بعد ، والتّسوق والتّجارة والخدمات المجّانية والألعاب والتّرفيه[73].

دون أن ننسى المنتديات الإلكترونية ، والّتي هي فضاء مفتوح للحوار والإبداع وتداول القضايا ، فهي توازي ما تقدّمه الصّحف والمجلاّت بفارق الوقت ، أي السّرعة في التّفاعل والإطّلاع على تجارب ومعارف الغير .

إضافة إلى المواقع الشّخصية التي يستطيع من خلالها الأديب نشر نصوصه وإبداعاته ، وتواصله مع قرّاءه من خلال البريد الالكتروني ، تتضمّن بالإضافة إلى الكتابة بالحروف مؤثّرات سمعية بصرية ، ما يساعد على وضوح العمل الأدبي ، فبإمكان المطّلع على المواقع الشخصية أن يقرأ ويسمع و يشاهد في حركية مؤثّرة وشائقة ، وبعد المواقع الشخصية ظهرت المدونات (BLOG) التي تتميّز بإمكانية العمل الجماعي ، من خلال تعليقات المشاركين حول موضوع أدبي ما ، ما يجعلها في حركية مستمرة كونها قابلة للتّجديد بإضافة مواضيع جديدة ، فهي بذلك عبارة عن يوميات منشورة على شبكة الإنترنت ، ترتّب مواضيعها حسب التواريخ [74].

❖ القرص المرن :

هو جهاز لتخزين البيانات ، يتألّف من قرص بلاستيكي رفيع مرن (من هنا جاء الاسم) مغطّى بمادة مغناطيسية مغلقة ضمن حافظة بلاستيكية مربّعة ، تتمّ قراءة أو كتابة البيانات عليه باستخدام محرّكات الأقراص المرنة ، كانت في البداية الكتابة تتمّ على وجه واحد من القرص ، و يمكن استخدام الوجه الآخر بقلب القرص ، ثم تطوّر الأمر إلى استعمال الوجهين دون قلب القرص ما أدّى إلى مضاعفة سعة تخزينها [75].

وفي الأعوام الأخيرة لم يعد لهذه الأقراص أهمية ، غير أن مصنّعي الحواسب آثروا الإبقاء على محركات الأقراص المرنة في الحواسب التي يبيعونها للحفاظ على التّوافقية مع الأجهزة القديمة .

---

73 . نفسه ، ص 10.

74 – محمد معتصم، الكتابة الرقمية ، http://www.geocities.com

75. ينظر الموسوعة الإلكترونية .http://ar.wikipedia.org

❖ **القرص المدمج :**

لقد عرفت الأقراص كوعاء يختزن المعلومات الصّوتية أكثر من قرن من الزّمن ، ومع ظهور وتطوّر تكنولوجيا الحواسب اعتمدت كوعاء تخزيني للمعلومات المحوسبة ، وسرعان ما اعتمدت واكتسحت كافة أوعية المعلومات الأخرى لتصبح الوعاء التّخزيني الأوّل للمعلومات [77].

نميّز عدّة فئات من الأقراص المدمجة ، والتي من أشهرها القرص المدمج السّمعي–الرقمي (CD-DA) والمعروف في نطاق واسع بـ (CD) ، بالإضافة إلى القرص المدمج اقرأ ما في الذاكرة فقط (CD-ROM *COMPACT DISK READ ONLY MEMORY*) أو ما يعرف بالقرص المدمج للقراءة فقط ، والذي ظهر في النّصف الأوّل من عام 1985، رغبة في جعل الحواسب الشّخصية بالذّات سلعة جماهيرية تصلح للتّعامل مع كمّيات كبيرة من البيانات بأشكال متعدّدة ، وإمكانية تخزين كبيرة فهي تعادل في إمكانية تخزينها حوالي 1600 قرص مرن ، بالإضافة إلى سهولة التّعامل معها واستخدامها حيث يستطيع الباحث نفسه من استرجاع المعلومات المخزّنة في القرص بعد تدريب وتأهيل بسيط ، أو مراجعة الأسلوب وتعليمات الاسترجاع . [78]

واستكمالا للقرص للقراءة فقط أضيفت المعلومات الصّورية الثّابتة والمتحرّكة ليصبح قرصا شاملا لكافّة أوعية المعلومات الصّوتية والنّصية والصّورية الثّابتة منها والمتحرّكة ، فأطلق على هذا القرص اسم القرص المدمج اللّيزري المتعدّد الوسائط (Multi Compact Disk Interactive (CD-I) Media)، حيث أصبح بالإمكان الإطّلاع والاستفادة من كافّة المعلومات بأوعيتها المختلفة من داخل وعاء واحد وبأسلوب عرض تفاعلي لجميع هذه المعلومات .[79]

الكلام عن الأوعية التخزينية كلام يطول ، فهذا المجال شهد تطورا كبيرا لا يمكن الإحاطة به في أسطر قليلة ، لذلك أكتفي بما سبقت الإشارة إليه ، باعتباره شيئا مكملا فقط لمحتوى البحث .

---

77 . عامر إبراهيم قنديلجي و آخرون . المرجع السابق. ص 211.

78 . نفسه. ص 262.

79 . نفسه. ص 223

2 : تزاوج الأدب والتكنولوجيا :

حملت الثّورة المعلوماتية بين طيّاتها تأثيرات حاسمة على شكل الكتابة، ومن ثمّ على جوهر الكتاب، ليس من جانب الشّكل فقط وإنّما من جانب المضمون أيضا ، فطرأت بعض التغييرات على طبيعة العملية الإبداعية ، وعلى عناصرها ، فكان لتأثير هذه الثّورة صدى أوسع من تأثير آلة الطّباعة الّتي اعتبرت ثورة ثقافية شملت الكون بأسره ، فاتّسعت دائرة تناقل الفكر والثّقافة ، غير أنّ ما أحدثه الحاسوب وشبكة الإنترنت أكبر من أن يوصف ، من بين تحديات هذه الثورة المعلوماتية الانقلاب الكبير في طرائق تلقّي العلم والمعرفة ، الّتي تنوّعت وأصبحت أكثر إثارة ، كاستخدام الأحذية فيها ؛ وذلك بوضع شريحة إليكترونية في الحذاء تمكّن نقل معلومات للآخرين وكلّ ما على المرء فعله سوى مصافحة يد شخص آخر ، ولأنّ الجلد بطبيعته ناقلا للكهرباء فمن الممكن لسيرة ذاتية مثلا أن تنقل كهربائيا من الحذاء إلى الأيدي ومن ثمّ إلى الشّخص المتعرّف عليه ومن ثمّ إلى حذائه ، وبالتّالي هذه الطّريقة ملائمة لتبادل مكتبات إليكترونية ضخمة مع شخص آخر في الشّارع وفي غضون ثوان قليلة .

ليس هذا فحسب ولكن توصّل العلماء أيضا إلى أنّه بإمكان الخليّة العصبية أن ترسل إشارة إلى شريحة سليكونية الّتي بإمكانها أن تجعل الخليّة العصبية ترسل إشارة أيضا مما يسهل من تبادل معلومات فيما بينهما ، و إذا ثبت نجاح هذه الطّريقة على الخلايا العصبية البشرية فإنّه يمكن للمخّ البشري أن يستقبل معارف وخبرات بشرية سابقة أو حالية دون القراءة التّقليدية ، أي نقل المعلومات في لمح البصر، ما يمكن نقل أو إنزال موسوعة كاملة في دماغ الإنسان في دقائق معدودة مثلما ننسخ القرص المدمج أو المرن من الحاسوب ،كما يمكن القول بإمكانية تخزين كلّ المعلومات الموجودة في حواسب العالم في مكعّب صغير [80].

في هذا الإطار وبالإضافة إلى مسألة النشر الإليكتروني يمكن تسليط الضّوء على جانبين مهمّين من جوانب الأدب الرّقمي – والّذي يعني دخول الوسائل التّكنولوجية في مجال أدب – أمّا الجانب الأوّل فهو الكتابة الرّقمية ، والّتي تختلف عن نظيرتها الورقية ، وسنعقد بالمناسبة مقارنة بين الاثنتين ، والجانب الثّاني هو المكتبة الأدبية الرّقمية بنوعيها (على الإنترنت وعلى القرص) ، ومن خلال ذلك الكتاب الرّقمي الأدبي وأهم ما يميّزه من حيث الشّكل والمضمون .

---

80 . أحمد فضل شبلول ، المقال السابق .

1) النشر الإلكتروني :

لم تجعل الرقمية النشر في متناول الجميع فحسب ، بل وكذلك أتاحت له التحقق بمنتهى السرعة وبكلفة زهيدة لا مجال للمقارنة بينها وبين الاعتمادات المادية التي يتطلبها النشر الورقي ، والإجراءات الكثيرة والمعقّدة ، فإرسال كتاب بكامله إلى أي موقع وجعله في متناول المبحرين في كافة أرجاء المعمورة عملية بسيطة لا تتطلب أكثر من بضع ثوان إلى بضع دقائق (حسب سرعة الاتصال) ، وبالتوفر على مساحة تخزينية بسعة 100 ميغا بايت ، مثلا ، يمكن نشر حوالي 200 كتاب .

لكن تطرح إشكالية يمكن أن يصطلح عليها بـ « مصداقية المعلومة » أو « غياب المصفاة » ، على حد تعبير أمبرتو إيكو ، تمثل نقطة سلبية وإيجابية في آن : سلبية نظرا للتلوث الذي تحدثه في الويب ، وإيجابية لما تضمنه من مساواة وديمقراطية – إن جاز التعبير – بين منتجي الفكر والثقافة المعنيين بنشره في سائر أرجاء المعمورة .

فالرقابة الذاتية على ما ينشر في الإنترنيت ، والذي لم يعد يقتصر على المكتوب ، إذ تتيح تقنية الترقيم تحويل ، ولأول مرة في تاريخ البشرية ، الصورة والصوت والكتابة في صيغة واحدة هي (1/0) ، تلك الرقابة ليست متساوية لدى جميع الناس ، وبالتالي بديهي ألا يكون شعرا كل ما يقدم نفسه باعتباره نظما مثلما بديهي ألا نجد سردا ضمن مجموع ما يقدم نفسه باعتباره محكيا، كما بديهي أن يحدث ألا نجد سوى هذيان ضمن ما يقدم نفسه باعتباره إنتاجا فكريا رصينا...

لكن العديد من النصوص التي تقصى (أو أقصيت) ظلما من التداول الورقي ، إما لمنع الرقيب أو لبيروقراطية جهاز النشر أو لسوء تقدير هيئة قراءة دار النشر ، هذه المجلة أو تلك ...، العديد من هذه الأعمال يجد فضاء رحبا للتداول ، وبالتالي ثمة من ينجح في تكريس نفسه كاتبا انطلاقا من الشبكة ، فتجد أعماله طريقها للنشر الورقي ، كما ثمة من يكون قد كرس نفسه كاتبا في عالم الورق ولا يجد له موطئ قدم في القارة الافتراضية . [81]

مع الإشارة إلى أنّه ليس كل ما يُنشر إلكترونيا ينجح ويجد صدى لدى جمهور القرّاء ؛ فالإنترنيت تكشف عن مدى قبول هؤلاء القرّاء ودرجة تفاعلهم مع النصوص المنشورة ، فهي مصفاة تبيّن نجاح نص من النصوص من عدمه ودرجة ذلك من خلال عدد الزوّار والمتصفحين ، بالإضافة إلى ذلك أن إنتاج ونشر هذه النصوص يكون عموما في متناول مستويات عديدة من القراء على اختلافهم .

---

81 . محمد أسليم ، المشهد الثقافي العربي في الإنترنيت (قراءة أولية) ، http://aslimnet.free.fr/articles/ghitani.htm

يشير محمد سناجلة إلى ضرورة النشر الإلكتروني ومزاياه في هذا العصر بقوله : « إنّ النشر الإلكتروني يقدم حلولاً لكل المشاكل فلا يوجد هناك ناشر لا تهمه كتابتك وإبداعك بقدر ما يهمّه الكسب المادي من ورائك أو أمامك سواء ، ولا رقيب يخنقك ويعد عليك كلماتك بل وحتى أنفاسك، ولا حاجز بينك وبين قرائك وجمهورك ، فكتابك قادر على الوصول إلى كافة أرجاء المعمورة من غير دور نشر قومية أو وطنية ، كما يتيح لك الكتاب الإلكتروني استخدام كافة الأدوات في العملية الإبداعية بسهولة ويسر ومن غير تقييد ولا حصر ، فحدك خيالك المعرفي والخيال المعرفي لا حد له » .[82]

وللنشر الإلكتروني مزايا عديدة نذكر منها :

أ– السرعة : فعملية النشر الإليكتروني تتم في وقت قصير مقارنة بالوقت الذي يتطلبه النشر الورقي، وبالتالي توفير الزمن واختصاره .

ب– السهولة : تتم عملية النشر الرقمي بسهولة ويسر .

ج– اختصار المسافات ، وتوفير الجهد .

د– إتاحة الفرص أمام أكبر عدد ممكن من القرّاء مهما تباعدت إقاماتهم ، وتباينت وجهاتهم وانتماءاتهم القومية والعقدية والثقافية ...الخ .

هـ– دمج النص بالنقود الموجّهة له ، الأمر الذي يعطي بعدا آخرا لعملية الفهم والقراءة .

و– التفاعل المباشر بين الكاتب / المستخدم والقارئ والنص .

وقد لخّص الدكتور السيد نجم أهم ميزات النشر الالكتروني في :

1- إتاحة فرصة أكبر لحرية لكاتب في التعبير عن وجهة نظره .

2- إتاحة فرصة العدالة والمساواة بين المتصفحين في الحصول على المعرفة واكتسابها .

3- إمكانية إتمام الحوار والتواصل بين الكاتب والقراء .

4- إمكانية الانتشار للعمل الأدبي وزيادة عدد القراء وكذا المادة الرقمية .

5- حفظ المعلومات في حوافظ متنوعة .

6- تجاوز الأمية بأشكالها المختلفة في مجال الأدب والثقافة والعلوم .

7- ملاحقة الجديد في الإبداع والثقافة .

8- القضاء على جانب من سلبيات الفجوة الرقمية في الوطن العربي .

---

82 . محمد سناجلة ، رواية الواقعية الرقمية ، sanajleh@arab-ewriters.com.

9- قلة تكلفة المنتج الثقافي في مقابل المنتج الورقي المماثل: (الكتاب الرقمي أقل تكلفة بحيث تصبح 25% من تكلفة الورقي.. أسرع في الانتشار.. أفضل من ناحية الإخراج الفني) .

10- إتاحة الفرصة لمولد "فورم" جديد من الإبداع القصصي والشعري ، وهناك عدد من التجارب التي خاضها "د.محمد سناجلة" في الرواية والقصة القصيرة ، بالإضافة إلى بعض المحاولات الأخرى لـ "عباس العيد" و"أحمد العايدي" .

11-إتاحة فرصة أكبر للمواهب الشابة ، وتساعد على نشر إعمالهم المبكرة . [83]

أمّا العراقيل في نشر وتلقي الأدب الرقمي وسلبياته فتتمثل في التكلفة المادية ، فبعض الدول العربية تصل فيها نسبة الفقر إلى درجة محرجة ، وحتى يُتلقى هذا الأدب يتطلب جهاز حاسوب وانخراطا في الإنترنيت ، وعدم وجود حملة تسويقية تضمن انتشارا أكبر وأعلى بين المساحات الشاسعة في هذا العالم الفضائي ، بالإضافة إلى حقوق الملكية الفكرية التي يقف حاجزا في طريق النشر ، بالإضافة إلى سهولة النشر وإقدام البعض على نشر ما يعد تجارب أولية وغير جديرة بالنشر ، وأيضا السرقات الفكرية نظرا لاتساع مجال الاطلاع والنشر ، كما يلاحظ في بعض الأحيان استخدام اللهجات الدارجة وتجاهل اللغة الفصيحة .

وتتجلى النصوص الأدبية الرقمية في مظاهر عدّة منها :

. **المواقع الأدبية** : ونلمس نوعين من المواقع ، المواقع العامة أو المؤسساتية والمواقع الشخصية ، النوع الأول هو عبارة عن مواقع كتاب أدركوا أهمية هذه التكنولوجيا ، فأنشأوا مواقع تعرض إنتاجهم ، مثل إتحاد كتاب الإنترنيت العرب ، بادرة مهمة للم شتات الكتاب "الإنترناتيين" ، ومن المواقع العربية الرائدة والجديرة بالذكر أيضا "الوراق" وهو مكتبة رقمية , اختصت بشكل أساسي بكتب التراث العربي والإسلامي , وتضم أهم المصادر من أمهات الكتب ، فيعتبر الوراق الناشر الوحيد على الإنترنيت لكتب مثل الأغاني والطبقات الكبرى والكامل في اللغة الأدب ومئات غيرها . وأهمية الوراق تكمن في أنّه يتيح الوصول إلى مجموعة من أهم الكتب التراثية ويتيح البحث فيها وأيضاً يتيحها لأشخاص قد لا يتمكنون من الوصول إلى النسخ الورقية من هذه الكتب . أما المواقع الشخصية فهي مواقع باسم كتّاب معينين ، ينشر بها الكاتب نتاجه الأدبي والنقدي ، كما له أن يختار قرّاء ما يكتب

83 . السيد نجم ، النقد الرقمي ومواصفات الناقد الرقمي ، http://www.arab-ewriters.com/?action=ShowWriter&&id=4

ويسمح لمن يشاء بالتعليق وإبداء الآراء حول نصوصه ، وربّما يشركهم في كتابة ما بدأه بشكل تفاعلي . هذه المواقع العامة والشخصية من الكثرة بمكان فلا يمكن الإحاطة بها .

. **الجرائد والمجلات الأدبية الإليكترونية** : نجد الجرائد والمجلات الأدبية المتخصصة كما نجد الصفحات الأدبية في الجرائد والمجلات الإلكترونية ، كما نجد بعضها نسخة إلكترونية لأخرى ورقية تصدر يوميا أو أسبوعيا أو شهريا ، أو غير ذلك ، وبعضها الآخر نسخة إلكترونية فقط دون أن يكون لها مقابل ورقي ، ومن أمثلة هذه الأخيرة نذكر:

- مجلة أفق الثقافية : http :// ofooq . com
- مجلة ألواح : http :// alwah. com

. **المنتديات الأدبية الإليكترونية** : وهي تخلق فضاء للحوار والإبداع وتداول القضايا ، كما تمنح فرصة للتعبير بحرية ، والإحساس بالثقة بالنفس ، فهي متنفس لدي فئات واسعة رغم بعض النقائص ، من حيث المستوى واللغة المتداولة ، التي تنحط أحيانا إلى مستويات دنيا .

2) الكتابة الإليكترونية :

ظهرت الكتابة تحت حاجة الإنسان الملحّة للحفاظ على المنتج الفكري من الضّياع حتّى تتناقله الأجيال ، فقد قيل قديما : «العلم صيد والكتابة صيد » ، لذا يعتبر العلماء اكتشاف الكتابة حدثا عظيما في تاريخ البشرية ، إذ فتح به باب التّدوين الّذي أرسى حجر الأساس في عملية نقل المعرفة وصور من التّجارب الإنسانية من عصر لآخر ومن مكان إلى آخر ، ثم كان اكتشاف وسائل الطّباعة والنّشر ، ما أدّى إلى تعميم النّصوص المكتوبة على جمهور المتلقّين في كلّ مكان ، غير أن دخول الحاسوب فرض نوعا خاصا لم يكن مألوفا من قبل من الكتابة .[84]

إنّ عملية كتابة نصوص رقمية يتمّ بتحويلها إلى سلاسل الصّفر والواحد ، وتصبح قابلة للمعالجة الآلية والانصهار في سبيكة الوسائل المتعدّدة ، وأيضا هناك التّرميز الذي يعني تهيئة الرموز العلمية وتبادلها عبر الإنترنت باستعمال لغات البرمجة المختلفة مثلHTML . ويحتاج إعداد النّصوص العربية للمعالجة الرّقمية إلى عدّة عمليات إضافية منها عملية التّشكيل التّلقائي للنّصوص العربية وترقيمها آليا، وذلك إما بواسطة الحاسوب (TXT, DOC...) أو بواسطة البرامج المعروفة للتّعرف على الخطوط

84. أنيس الحجار ، الأدب الرقمي . http//www.arab-ewriters.com

المرقونة (OCR) أو بواسطة تصويرها بالكاميرات الرّقمية (JPG , BMP...) أو بواسطة الماسحات الضّوئية (PDF) [85].

3) الكتابة بين الورقية و الرّقمية :

بمقارنة بسيطة بين شكل ومحتوى الكتابة الرّقمية ارتباطا بأهم سمات الكتابة في عصر العولمة وهي التّحديد والتّركيز والحوسبة الرّقمية والتي تتشكّل الآن ولم تأخذ مداها وشكلها النّهائي بعد وبين الكتابة الورقية فإنّه يمكن ملاحظة جملة من التّوقّعات التي بات بعضها يتمثّل كحقيقة واقعة ، وأهمّها ما يلي :

- اتّساع رقعة الكتابة من حيث عدد المشاركين الّذي تضاعف بازدياد عدد المواقع الإلكترونية قياسا بعدد الصّحف الورقية وعدد المطابع .
- اتّساع حجم القرّاء والمتلقّين ، والّذي يتجاوز بأضعاف عدد من كانوا يقرؤون الصّحف والمجلات والكتب المطبوعة .
- ازدياد حجم التّفاعل بين المرسل والمتلقّي في إطار الموقع الإلكتروني ، فمن ناحية التّحديث المستمر باستخدام الشّريط الضّوئي ، ما يجعل من دورة إنتاج الصّحيفة الرّقمية أو الموقع الالكتروني دورة مستمرّة في الزّمن ، الّذي يسم المطبوعة الورقية و يميّزها سواء كانت يومية أو أسبوعية أو غير ذلك ، ومن ناحية أخرى نجد الاتّصال بين المرسل والمتلقّي الفوري ، حيث يمكن أن يرفق أي نص أو مقال بردود و تعليقات فورية ، وفي كلّ لحظة ، وعلى مدار الوقت ، بعد أن كانت الصّحف الورقية تتلقّى ردود القرّاء عبر البريد خلال أيام و أسابيع .
- يتمّ في الكتابة الرّقمية تجاوز الحدود الجغرافية ، فعلى الصّعيد العربي مثلا كانت حواجز الجغرافيا – رغم وحدة اللّغة و الثّقافة– تحول دون تداول المطبوعات الورقية لأسباب أمنية وسياسية ، لتتأخّر في الوصول بسبب حدود الجغرافيا أما المواقع الإلكترونية – الإعلامية والثّقافية – فتأخذ صفة قومية من طبيعة من يكتبون أو يشاركون في تحريرها ومن يقرؤونها أو يتابعونها .
- طبيعة النّصوص المكتوبة أو المتداولة في المواقع الإلكترونية باتت نصوصا مفتوحة بامتياز، فلا يمكن الآن بثّ خبر على سبيل المثال ، دون أن يجد على الفور من يؤكّده أو من ينفيه ، وكذلك يمكن القول بأنّ سطوة المؤلّف المتمثّلة فيما يحصل عليه من امتياز على القارئ قد تضاءلت إلى حدود قصوى ، لأنّه بات بمقدور كل من يشاء أن يكتب أو يرسل وهو جالس في بيته ، كما أن المتلقّي

85 . محمد معتصم ، الثورة الرقمية و حرفة الأدب . Http//www.arab-ewriters.com

قد تجاوز حدود الأدب في أن يتلقّى ولا يقوى سوى على الاختيار بين كاتب وآخر بل هو يدخل على خطّ الكتابة بالتّعليق والرّدّ والتّقييم الفوري .

- أصبح النّصّ الضّوئي أكثر حداثة فهو آني ، يصل إلى المتلقّي على التّوّ وفي اللّحظة حيث لم تعد أداة حمل الخطاب (أداة النّشر) بحاجة إلى وقت للانتقال من مكان لآخر .
- أصبح بمقدور النّصّ الرّقمي أن يستخدم المزيد من التّأشير والتّوضيح المعرفي ، المرفقات البصرية والسّمعية بأكثر ممّا كان يمكن للنّصّ الورقي ، فقد أضيفت هنا إمكانية إضافة السّمعي – أي المؤثّرات الصّوتية– وكذلك إمكانية أن يكون البصري متحرّكا وليس مجرّد صورة ثابتة .
- توفّر إمكانية إحالة النّصّ الرّقمي إلى الموضوعات ذات الصّلة على الفور دون مجرّد إثباتها كمراجع وحسب ، من خلال الرّوابط التي تنقل خط القراءة من مستوى لآخر ، ومن ثمّ العودة إليه كما يشاء القارئ .[86]

ومن هنا فقد فرضت التّقنيات الحديثة على الكاتب والقارئ وسائلها الجديدة للتّدوين والاتّصال والبحث والتّدريس الّتي تختلف عن كلّ الوسائل المعتادة ، فقديما كان الكتاب وكانت الصّحيفة من ورق تحمل القارئ إلى عالم الأفكار وتصل بينه وبين العالم والباحث والشّاعر والأديب ، كاتب القصّة أو المقال دون كبير اهتمام بالفاصل الزّمني إلاّ في حالة الصّحيفة التي تحمل الأخبار ، أمّا الآن فهو أمام آلة تحمل له الصّورة والصّوت بالإضافة للنّصّ المكتوب ، ويشهد ظهور نوع من الأمّيّة عند الفئة المتعلّمة من شعوب العالم الثّالث سمّاها الباحثون بالفجوة الرّقمية التي مازالت تتّسع كلّ يوم ، لقد أصبح اليوم بالإمكان وخلال وقت قصير أن ينشر الأديب عمله الأدبي ويقرأه كلّ مهتمّ بالأدب وفي أيّ مكان في العالم .[87]

ينبغي للكاتب أو الباحث الّذي يريد أن يكتب وينشر أعماله إلكترونيا أن يتقن استخدام جهاز الحاسوب وبرامج الكتابة عليه ، والتي من أشهرها حاليا برنامج وورد Word الّذي أطلقته شركة (مايكروسوفت) .

يقوم هذا البرنامج بأعمال إنشاء الأدلّة والملفّات والكتابة والتّحرير والحفظ والقصّ واللّصق والنّقل والحذف والنّسخ وتنسيق حروف الكتابة وفقراتها ، وتحديد مساحة الصّفحات وأوضاعها ...الخ كمهمات تقليدية ، إضافة إلى مهمّات أخرى تخصّصية يقوم بها مثل التّرقيم الآلي ، التّشكيل اللّغوي ،

---

86 – رجب أبو سرية ، الكتابة بين عصرين . http//www.arab-ewriters.com

87 – أنيس الحجار، المقال السابق .

إنشاء الفهارس (مثل فهرس الكتب الوارد في البحث ذكرها) ، والكشّافات (مثل كشّاف الأسماء أو الأعلام الوارد في البحث ذكرها) ، وقوائم المحتويات ، وتنفيذ الحواشي السّفلية والتّعليقات الهامشية ، والإشارات المرجعية والمصطلحات ، والفرز والتّرتيب من أسفل إلى أعلى أو العكس ، وبحسب التّسلسل الهجائي أو الرّقمي ، وإحصاء عدد تكرار المفردات ، والبحث عن مفردة ما داخل النّصّ ، واستبدال مفردة بأخرى مرّة واحدة أو على طول البحث ، وإجراء العمليات الحسابية والحدود الخطّية للنّصوص ، والجداول والرّسومات بأشكال عديدة ، والتّدقيق الإملائي والنّحوي أحيانا ، والإفادة من بعض تطبيقات الحقول اللاّزمة لتنفيذ تأليف البحوث والكتب والرّسائل الجامعية وطباعتها ، والمعاينة قبل الطّباعة والتّنقّل في يسر وسهولة بين اللّغة العربية ولغات أخرى ، وذلك بعد تعريب شاشة العمل...الخ .

4) الكتاب والمكتبة الإليكترونية :

- **الكتاب** :

كان وما يزال الكتاب مصدرا مهمّا للمعرفة والمعلومة ، ومن ثمّ العمل والتّطبيق ، وقد ذكر الكتاب في القرآن الكريم في قوله تعالى : { أم لكم كتاب فيه تدرسون }.[88]

وبمقدار ما تحوي المكتبات اليوم من مراجع وفهارس يكون تصنيف الدّول رقيّا أو تأخّرا ، والدّارس لحضارة الإنسان عبر العصور يرى ذلك واضحا للعيان ، وبالمعيار نفسه تقاس حضارة أمم اليوم .[89]

لقد كان للكتاب دور خطير في الحياة الإنسانية وفي صناعة الحضارة ، وبقدر ما كان يلقى اهتماما بالغا به بقدر ما وجد من ينظر إليه نظرة الرّيبة ، فقد مورست عليه عمليات حرق ، وحظر ، ورقابة ، و تقطيع ، وإغراق عبر العصور ، كان من أكبر تلك العمليّات ما قام به التّتار عند دخولهم بغداد عاصمة الخلافة العباسية .

---

88 . سورة القلم ،الآية : 37 .

89 – خليفة علي السويدي ، الكتاب الالكتروني ، جامعة الإمارات . http://www.albayan.co.ae

والسؤال الذي يطرح بإلحاح في هذا العصر هو : هل سيحلّ الكتاب الرّقمي محلّ الكتاب الورقي؟ أو بمعنى آخر كيف يكون مستقبل الكتاب الإلكتروني (الرقمي) ؟

هذان السّؤالان تصعب الإجابة عنهما في الوقت الرّاهن ، غير أنّ بعض الدارسين يرون مستقبل الكتاب الإلكتروني يحتاج إلى مزيد من الفحص لأسباب عديدة ، منها أنّ الكتب الإلكترونية لن تحلّ محلّ الكتب الورقية عموما ، وستبقى الكتب الورقية ، لكن هناك كتب معيّنة لن تصدر إلا إلكترونيا،كما أنّ تزايد الكتب الإلكترونية التي تعالج موضوعات أكاديمية سيزيد من إقبال الطلاّب الذين يعدّون أبحاثا على استخدامها لسهولة البحث والاسترجاع مقارنة بالكتب الورقية ، أيضا فإنّ كتب المستقبل الإلكترونية ستستغلّ طاقات الحاسب لتحسين القراءة من زوايا عديدة كإمكان إصدار نسخة مسموعة من الكتاب إضافة إلى النّصّ ، وكذلك إصدار نسخ مختلفة من النّصّ تتناسب مع طبيعة فئات القرّاء ، ودمج النّصّ مع الفيديو والصّوت .

وبناء على ذلك فإنّ الكتب الورقية ستتعايش جنبا إلى جنب والكتب الإلكترونية إلى فترة من الزّمن، خصوصا في بعض الموضوعات الأدبية كالرّواية والقصّة ، فالعبرة في الحصول على المعلومة الّتي يحتاجها المتصفح في الوقت المناسب وليس في شكل الوعاء (الوسيلة) هل هو ورقي أم إلكتروني ، ويبدو أنّ المستقبل يعد بتزايد الاهتمام بالكتاب الإلكتروني نظرا لسهولة نشره وتداوله وسعة انتشاره .

يقول جورج سيمونيان : « الكتاب الإلكتروني سهل التوزيع والنقل والنشر والحمل مع سعة التخزين وسرعة اقتصاديات التحديث ، كذلك إمكانية دمج الصوت والصورة والوسائط المتعددة (اللمس والشم وغيرها) ، وإمكانية تكبير الحرف وتكبير المتن ... » . [90]

ويمكن إجمال مزايا الكتاب الرقمي فيما يلي :

- القابلية للنّقل حيث يمكن تحميل عدد من الكتب في وقت واحد وفي مكان واحد وفي ذلك توفير الحيز .
- إمكان الوصول السّريع إلى الكتب الإلكترونية وإتاحتها للقرّاء بأقصر وقت ممكن .
- إتاحة الكتب الإلكترونية بأشكال متعدّدة لتناسب مختلف أنواع القرّاء كفاقدي البصر وكبار السّنّ .
- قابلية الكتب الإلكترونية للبحث في كامل أجزاء النّصّ .

---

90 . جورج سيمونيان ، الثقافة الإليكترونية ، مكتبة الأسرة ، القاهرة ، 2004 ، ص 13. 14 .

- إمكان إضافة حواشي وتعليقات على أجزاء الكتب وتجميعها عند الحاجة لكتابة مقال أو بحث أو نحوه .
- إمكان ربط كلمات أو عبارات في الكتاب بمصادر إلكترونية أخرى كالقواميس ودوائر المعارف .
- إمكان دعم الكتب الإلكترونية بالوسائط المتعدّدة نحو الصوت والصورة الساكنة والمتحرّكة .
- خفض الزّمن المستغرق في النّشر وكذلك التّكلفة .
- إمكان النّشر الشّخصي .

ومن عيوبه ما يلي :

- ارتفاع أسعار القارئات وتعطّلها وتقادمها نتيجة للتّقدّم السّريع للتّقنية .
- قلّة عدد العناوين المتاحة إلكترونيا خصوصا باللّغة العربية .
- ارتفاع أسعار الكتب الإلكترونية مقارنة بالمطبوعة .
- تواجه الكتب الإلكترونية مشكلات الحفظ والصّيانة وعدم التوافق مع البرمجيات المختلفة .
- مشكلات تواجه الكتاب الإلكتروني وقرّاءه تتعلّق بحقوق النّشر.[91]

- **المكتبة :**

تعدّ المكتبة الوسط الأمثل لعمليات البحث في شتّى مجالات المعرفة ، والبحث الأدبي كغيره من مجالات البحث منطلقه مجموعة من المراجع التي تحويها هذه المكتبة ، ولمحبّي الكتب والمكتبات وللباحثين على أنواعهم تطلّ عليهم حقبة جديدة من تاريخ المكتبات ، إذ تتّجه الجهود إلى نشر معظم المواد من كتب وأبحاث ومجلاّت ودوريّات رقميا ، بحيث تكون قابلة للاستعراض والبحث لكلّ من لديه اتّصال بالإنترنت أو يمتلك أقراصا تختزن مثل هذه المكتبات ، فيمكن اليوم للباحث وباستخدام جهاز حاسوب موصولا بالإنترنت- ومع قليل من المعرفة بكيفية استخدام محرّكات البحث - العثور على معلومات وأفكار في جميع فروع المعرفة الإنسانية ، غير أن الإنترنت لا تزال تفتقر إلى مصدر مهمّ للمعلومات ، وهذا المصدر هو المعلومات المتوفّرة في بطون الكتب ، سواء التّراثية منها أو الصّادرة حديثا والتي لا غنى للباحث عمّا تكتنز من معارف ، هذا ما دفع بعض المهتمّين بتقنيات رقمنة النّصوص وتوزيعها إلى التّفكير في إنشاء ما يسمّى بالمكتبات الرّقمية ، ويعود الفضل في إنشاء أوّل مكتبة رقمية إلى الأمريكي "مايكل هارت" سنة 1971 والّتي أطلق عليها اسم "مشروع غوتنبرغ" – تخليدا لمخترع الطّباعة- والّذي

91 . صالح بن محمد المسند ، مستقبل الكتاب الإلكتروني. http://www.alyaseer.gov.sa

يعتبر موقعه اليوم نقطة مركزية لكل من يرغب في الحصول على نسخة رقمية من أعمال مشاهير الكتّاب على مرّ العصور ، و الّتي وصلت إلى أكثر من عشرة آلاف كتاب .

وفي أوائل التّسعينيات ظهر "مشروع وايرتاب" وهو موقع يستخدم إلى اليوم تقنية "غوفر" لتداول الملفّات عبر الشّبكة و يحتوي على مجموعة هائلة من النّصوص الرّقمية .

وفي عام 1993 قام شاب اسمه "جون مارك أوكربلوم" ببدء العمل على فهرس يضمّ وصلات إلى جميع الكتب الإلكترونية الموجودة على الشّبكة بما في ذلك مشروع غوتنبرغ ، أطلق جون على فهرسه هذا اسم "صفحة الكتب الإلكترونية" والذي يحتوي الآن على وصلات لعشرات الآلاف من الكتب الإلكترونية المجّانية – باللّغة الإنجليزية – أو غير المجانية [92].

بالإضافة إلى المكتبات المجّانية أنشئت مكتبات رقمية توفّر للمستخدمين خدماتها بمقابل موسومة بـ" المكتبات الرّقمية التّجارية" ، من بينها موقع "Questia"[93]، الّذي يعتبر اليوم أكبر مكتبة رقمية ذات طابع تجاري في العالم ، والمتخصّصة في مجال العلوم الإنسانية والاجتماعية ، وتقوم "كويستيا" بتوفير الخدمة للطّلاّب الجامعيين والباحثين في هذا المجال ، حيث يقوم الباحث بالاشتراك في الموقع مقابل النّفاذ إلى كامل محتوى الكتب الرّقمية والبحث فيها للحصول على المعلومات التي يريدها ، كما يوفر الموقع فضلا عن المراجع أدوات لكتابة الملاحظات على الصّفحات وإنشاء الحواشي وفهارس المراجع تشجيعا للباحثين على ذكر المراجع التي حصلوا منها على معلوماتهم ، إضافة إلى احتواءه على العديد من القواميس والفهارس .

ومن أضخم المشاريع ما تقوم به شركة (غوغل Google) حيث عكفت على تحويل عشرات الملايين من الكتب تحويها خمس مكتبات كبرى إلى وثائق إلكترونية [94]، وتوفيرها للباحثين عبر محرك البحث المشهور : غوغل (google.com) ، هذا المشروع الطّموح قد يستغرق ما بين خمس إلى عشر سنوات ، غير أن دلالاته حين يكتمل بالنّسبة لتاريخ المكتبات وبالنّسبة للبحث العلمي والفكر البشري والتّراث الإنساني لا يمكن الإحاطة بأبعادها ، حيث تجري عملية تحويل هذه الكتب إلى نصوص إلكترونية بمسحها ضوئيا صفحة بصفحة باستخدام ماسحات عالية الدّقة واستخدام برنامج التّعرّف الآلي على الحروف OCR ، ما يوفّر للباحث إمكانية البحث عن أيّ كتاب يرغب في تصفّحه باستخدام عبارة "Books on"، وحين استعراض نتيجة في كتاب ما يمكن البحث عن كلمات أخرى

---

92 – تاريخ المكتبات الرّقمية http://ar.wikipedia.org

93 - أنشأها تروي وليامز سنة 1998، بدأت بخمسين ألف كتاب.

94 – المكتبات الخمس هي : مكتبة نيويورك العامة و مكتبات جامعات هارفرد، ستانفورد، ميتشغان و أكسفورد البريطانية.

داخل الكتاب نفسه ، كما يوفّر هذا المشروع للباحث القدرة على البحث في بطون الكتب عن طريق كلمات مفتاحية ، وبهذا يتمكّن من تحديد الأدبيات المتوفّرة ذات العلاقة المباشرة وغير المباشرة ببحثه ، ومن ثمّ إتيانه بالجديد من المعرفة غير المعروفة وغير المسبوقة تبنى على المعرفة السّابقة ، الأمر الّذي يسرّع من حركة النّمو والتّقدم في المعرفة ، كما تكون بمثابة حلقة وصل بين الباحثين رغم تباعد المسافات مكانا ، وتوالي الأجيال زمانا ، فتجعل العمل البحثي يشبه عمل الفريق في تضافر الخبرات وتكاملها بين أعضائه .[95]

كما يتيح استخدام المكتبات على الأقراص المدمجة إمكانات هائلة غير متاحة في الأشكال الورقية منها ، نظرا للميزات البحثية التي تنطوي عليها مثل هذه الأقراص ، منها سهولة البحث عن الموضوعات والكلمات المعنيّة والمطلوبة ، وسهولة الانتقال بين الموضوعات المراد البحث فيها باستخدام تكنولوجيا النّصوص المترابطة (hyper-media technology) [96] ، والّتي يمكن من خلالها إذا ما كان الباحث يقرأ موضوعا عن أديب معيّن بموسوعة – على سبيل المثال – موجودة على قرص مدمج وذكر في النّصّ شخصية أدبية أخرى أو جنس أدبي آخر أو عنوان لكتاب أدبيّ فإنّه بالإمكان الانتقال للموضوع الجديد بمجرّد التّأشير عليه والضّغط على مفتاح الفأرة ، كما توفّر بعض تلك المكتبات رموزا معينة تبيّن وجود صورة أو لقطة من شريط مصوّر أو غيرها لتوضيح النّصّ ، كما في "موسوعة إنكارتا (Microsoft Encarta)" [97] ، كما يمكن الرّجوع إلى النّصّ الأصلي بعد الانتهاء من الموضوع الجديد الذي تمّ الانتقال إليه ، كما يمكن الاقتباس والطّباعة من النّصّ الأصلي ، أو الاحتفاظ المؤقّت بتلك المعلومات على مفكّرة إلكترونية في النّظام « Electronic Note pad » بعد إدخال التّعديلات المرغوب فيها والطّباعة منها فيما بعد .

كما توفّر المكتبات الرّقمية على القرص المدمج سهولة استخدام الكشّافات في البحث ، فلا يحتاج الباحث الرّجوع إلى مجلّدات مختلفة يبحث بينها كما هو الحال في الكشّافات الورقية ، بل وتعين بعضها على الاتّصال المباشر بقواعد البيانات الحديثة واسترجاع أحدث المعلومات إذا احتاج إليها الباحث ولم تتوفّر على القرص المدمج ، وتحتوي بعضها على النّصّ الكامل للمصادر حيث يمكن البحث عن الموضوعات المطلوبة وتحديدها ثمّ طباعة نصوص تلك المصادر ، ما يتيح للباحث إمكانية أن يبدأ بحثه وينتهي منه في فترة قياسية ، دون الحاجة إلى الانتقال إلى أماكن أخرى للبحث عن نصوص المصادر

---

95 . لينة ملكاوي ، المكتبات الرقمية على الإنترنت . http://emenem.tigblog.org

96 . ما يعرف بالوسائط التكنولوجية المترابطة .

97 . موسوعة إنكارتا (Microsoft Encarta) : http:/encartaupdate.msn.com

المطلوبة ، كما يمكن أن يختصر القرص المدمج موسوعات ورقية تتألّف من ملايين الصّفحات ، أو تحوي العديد من القواميس والمعاجم التي توفّر للباحث الوقت والجهد [98].

أما أهمّ المكتبات الرّقمية العربية المهتمّة بالأدب – على ضعفها وقلّتها وضيق أفقها مقارنة بنظيراتها الغربية – نذكر بالخصوص "موقع الورّاق" ، الّذي قامت بإنشائه شركة "كوزموس للبرمجيات" وضمّنته أمّهات الكتب التّراثية العربية ، وميكانيكيات بحث ممتازة حتى أصبحت موردا هاما للعديد من المكتبات ، ولكن هذا الموقع متخصّص جدّا في محتواه حيث يقتصر على الكتب العربية التّراثية فقط .

والمحاولة الجادّة الأخرى الّتي تعتبر كنواة ممتازة لمكتبة رقمية أدبية هي موقع مرايا الثّقافي ، الذي قام بإنشائه الباحث اللّبناني عدنان الحسيني والشّاعر الإماراتي علي بن تميم ويسعى الموقع لجمع الإنتاج الأدبي العربي المعاصر من شعر وقصّة ومسرح ضمن موقع واحد [99].

كما نشير إلى بعض المواقع المهتمّة بالمجال الأدبي خاصّة الشّعر، منها "موقع جهة شعر" للشّاعر البحريني قاسم حداد ، وموقع موسوعة الشّعر العربي الذي يصدره من مصر الدّكتور علي محيلبة . ولعل من أهمّ المواقع الأدبية "موقع الموسوعة الشّعرية" الذي قام بإنشائه "المجمع الثقافي " في أبو ظبي ، هذا العمل يهدف إلى جمع كل ما قيل في الشّعر العربي منذ الجاهلية وحتّى عصرنا الحاضر، يضمّ الموقع أكثر من ثلاثة ملايين بيت من الشّعر العمودي الفصيح [100].

دون أن ننسى موقع المكتبة العربية الإلكترونية الّتي تحتوي على إصدارات مختلف دور النّشر العربية المشاركة في المكتبة ، وتقدّم الكتب بصيغة " e book " أي أن القارئ يستطيع تحميل الكتاب الورقي كما صدر في الأصل ، ويقدّم الموقع للباحث أدوات بحث متطوّرة كعنوان الكتاب والمؤلّف والنّاشر والموضوع ، بالإضافة إلى لائحة مواضيع رئيسية وفرعية تستخدم تقنية المكتبات المعتمدة عالميا ، فيمكن للباحث استعراض الكتب وصفحاتها المنتقاة سلفا ومن ثمّ إضافتها إلى مشترياته ، ويستطيع دفع ثمن الكتب عبر بطاقات الائتمان المعتمدة عالميا ومن ثمّ يصبح متاحا له تحميل الكتب إلى جهازه الخاصّ وقراءتها [101].

---

98 . عامر إبراهيم قيديجلي وآخرون المرجع السابق ص 264.

99 . المكتبات الرقمية تبشر باغناء محتوى الانترنيت . Http//www.arab-ewriters.com

100 . موقع الموسوعة الشعرية . http://www.cultural.org.ae

101 . المكتبة العربية الالكترونية . Http//www.arabicebook.com

والمكتبات الاليكترونية العربية كثيرة ومتنوعة ، فهناك . بالإضافة إلى ما ذكر آنفا . المكتبة الشاملة [102]، مكتبة المشكاة [103]، أم الكتاب [104]، المكتبة الوقفية [105]...الخ .

والآن يمكن تحميل مكتبة كاملة في جهاز قارئ الكتب الإلكتروني الّذي لا يزيد حجمه عن الكفّ ، حيث سيتمكّن من الوصول إلى عدد كبير من الكتب والدّوريات الإلكترونية المتاحة من خلال الانترنت [106].

3 : ماهية النص الأدبي المترابط

102 . موقع المكتبة الشاملة ، Http//www.islamport.com

103 . موقع المشكاة ، Http//www. almeshkat . net

104 . موقع أم الكتاب Http//www .omelketab. net.

105 . موقع المكتبة الوقفية ، Http//www. waqfeya. Com

106 . صالح بن محمد المسند . المقال السابق .

لكلّ عصر ما يميّزه من أشكال تعبيرية ، فحينما اكتشف الإنسان الكتابة ظهرت الأساطير ومنها ولدت الملاحم فكانت الإلياذة والأوديسة وغيرهما ، وكان السردي يختلط بالشعري والهدف محاولة فهم الظواهر وإعطاء معنى للوجود الإنساني في ذلك العصر .

ثم تطورت البشرية قليلا فجاء العصر الزراعي والإقطاعي ، الذي تطورت معه الحكاية وحدث نوع من الانقسام ما بين السرد والشعر ، ومع دخول البشرية العصر الصناعي وبروز البرجوازية الصغيرة والطبقة الوسطى تطورت الكتابة أيضا فولدت الرواية ، التي هي ملحمة برجوازية على حدّ تعبير (لوكاتش)، وبعد دخول البشرية العصر التكنولوجي في القرن العشرين ولد أدب الحداثة وما بعد الحداثة .

وها قد ولجنا عصرا آخرا هو العصر الرقمي وعصر الثورة المعلوماتية فولدت كتابة جديدة مختلفة وبرزت أجناس أدبية مختلفة عما سبقتها ، فاختلف الدارسون والنقاد في تسميتها وتصنيفها ، فكان أن وسموا الأدب بالأدب الرقمي ، وألحقوا به الأجناس الأخرى كالرواية الرقمية والشعر الرقمي والمسرح الرقمي ... الخ .

أ- التعريف بالأدب الرقمي :

1) لغة :

- **لسان العرب :**

الرَّقْمُ والتَّرقيمُ : تَعْجيمُ الكتاب . ورَقَمَ الكتاب يَرْقُمُهُ رَقْماً : أَعجمه وبيَّنه . وكتاب مَرْقُوم أي قد بُيِّنتْ حروفه بعلاماتها من التنقيط .

وقوله عز وجل: {كتاب مَرْقُومٌ } [107]؛ كتاب مكتوب ؛

وأنشد :

سأَرْقُم في الماء القَراحِ إليكُم ، على بُعْدِكُمْ ، إن كان للماء راقِمُ

أَي سأَكتب . وقولهم : هو يَرْقُمُ في الماء أي بلغ من حِذْقه بالأُمور أن يَرْقُمَ حيث لا يثبت . وجاش مرْقَمُكَ وغَلى وطَفَح وفاضَ وارتفع وقَذَفَ مِرْقَمُكَ . والمرْقُومُ من الدواب : الذي في قوائمه خطوط كَيَّاتٍ . وثور مَرْقُوم القوائم : مُخَطَّطُها بسواد ، وكذلك الحمار الوحشي .

والرَّقْمُ : ضرب مخطط من الوَشْي .

---

107 . سورة المطففين ، الآية : 20

والتاجر يَرْقُمُ ثوبه بسِمَته . ورَقْمُ الثوب : كتابه ، وهو في الأصل مصدر ؛ يقال: رَقَمْتُ الثوب ورَقَّمْتُه تَرْقِيماً مثله . وفي الحديث : كان يزيد في الرَّقْمِ أي ما يكتب على الثياب من أَثمانها لتقع المرابحة عليه أو يغترّ به المشتري ، ثم استعمله المحدثون فيمن يكذب ويزيد في حديثه .[108]

- **المحيط في اللغة :**

الرَّقْمُ : تَعْجِيْمُ الكِتَابِ ، كِتابٌ مَرْقُومٌ .

والتاجِرً يَرْقُمُ ثَوْبَه : أي يَسِمُه .

والمرْقوْمُ من الدَّوَابِّ : الذي يكونُ على أوْظِفَتِه كَيّاتٌ صِغَارٌ ، وهي الرَّقْمَةُ .

والرَّقْمً : خَزٌّ مُوَشّىً .

والرَّقْمَتَانِ : شِبْهُ ظُفُرَيْنِ في قَوائم الدابَّةِ مُتَقابِلَتَيْنِ . ومن أمثالِهم في الحِذْقِ قَوْلهم : "هُوَ يَرْقمُ حَيْثُ لا يَثْبُتُ عليه الرَّقْمُ" و"هو يَرْقُمُ في الماءِ"، أي هو رَفِيقٌ .

والرَّقْمَةُ : نَباتٌ . وقيل : هي بَقْلَةٌ إلى المرَارَة ؛ لها زُهَيْرَةٌ حَمْراء . وقيل : هي الخُبّازى .

والمرْقُوْمَةُ : أرْضٌ فيها هذا النَّبتُ .

والرَّقَمُ والرُّقْمَةُ : لَوْنُ الحَيَّةِ الأرْقَم ، والأراقِمُ الجَمْعُ . وبها شُبِّهَتْ أحْيَاءُ من تَغْلِبَ .

والرَّقِمُ : الداهِيَةُ ، وكذلك الرُّقْمَةُ . وداهِيَةٌ رَقِيْمٌ : عَظِيمَةٌ .

والرَّقِيْمُ في قَوْل الله عَزَّ وجلَّ: { أم حسبت أن أصحاب الكهف والرقيم كانوا من آياتنا عجبا }[109] هي الصَّخْرَةُ . وقيل : الوادي الذي فيه الكَهْفُ . وقيل : القَرْيَةُ التي خَرَجُوا منها . وقيل: الكَلْبُ . وهو- أيضاً-: الدَّوَاةُ بِلِسَانِ الرُّوْم . والكِتَاب أيضاً . وقيل: لَوْح كانت فيه أسْماؤهم وأسْمَاءُ آبائهم .[110]

من خلال ما سبق ذكره ممّا ورد في المعاجم العربية حول الدلالة اللغوية لمادة (رقم) يتّضح أن ما اشتق من هذه المادة يتصل أساسا بالكتابة والكتاب ، بل إنها « تضيف عنصرا أساسيا نجده يتحقق ، بالصدفة ، مع الحاسوب وهو المظهر المتعلّق بـ : التزيين والوشي والتخطيط والنقش والحذق والتبيين

108 . ابن منظور ، لسان العرب ، ج 12 ، ص 248 .

109 . سورة الكهف ، الآية : 9

110 . الصاحب بن عباد ، المحيط في اللغة ، مادة : رقم .

وتوضيح علامات الترقيم ... وسواها من العلامات التي تعطي لـ (الرقمي) طابعه التزييني المميّز ، ولعل في الصفات التي اشتققناها من المادة نفسها : الراقم والرقام محملة بكل الدلالات التي بها الجذر في اللغة العربية ما يسعفنا بإقامة روابط عميقة بين الكتابة والرقامة ، ويدفعنا إلى تعميق تفكيرنا فيهما معاً من منظور جديد ومتجدّد » . [111]

2) اصطلاحا :

انتقلت النصوص من الفضاء الورقي إلى الفضاء الرقمي أو الإلكتروني على أساس أنها تُكتَب باللغة الرقمية التي تعتمد ثنائية (1/ 0) ، فاكتسب الأدب من خلال ذلك صفة الرقمية ، فظهر ما يُعرف بالأدب الرقمي (Numérique / Digital) أو الأدب الإلكتروني(Électronique) ، وما لمسناه عند أغلب النقاد والأدباء عدم تفريقهم بين المصطلحين ، إلا أن بعضهم حاول إيجاد فوارق بينهما وتوضيح دلالاتهما ، فسعيد يقطين مثلا فضّل توظيف المصطلح الأوّل في كلّ ما يدخل في نطاق صناعة النصوص وكيفيات بنائها لتصبح قابلة للتلقي أو نقدها وتحليلها ، أمّا المصطلح الثاني (الإلكتروني) فيرى أنّه من الأجدر استعماله لكل ما يتوقّف عند حدود الاستعمال الأداتي (النشر الإلكتروني ، الصحافة الإلكترونية ، البريد الإلكتروني ...) . [112]

ويرى أنّ « مصطلح الأدب الرقمي يحيل على عملية ترقيم المعطيات الأدبية بناء على ما تقدّمه المعلوميات ، أما الأدب الإلكتروني فيشدّد على عملية اشتغال الوحدة المركزية ومجمل العتاد المصاحب ذي التقنية المعلوماتية » [113].

يعرّف "رشيد حدو" النص الرقمي بقوله :« النص الرقمي هو ما نقرأ فيه الكتابة ، ونكتب فيه القراءة ». [114]

---

111 . سعيد يقطين ، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية ، المركز الثقافي العربي ، لبنان / المغرب ، 2008م ، ص 154 .

112 . ينظر: سعيد يقطين ، نفسه ، ص 185 . 186.

113 . سعيد يقطين ، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية ، ص 184 .

114 . السيد نجم: النص الرقمي وأجناسه ، http://forums.arab-ewriters.net/viewtopic.php?p=6359&sid=a9b8d3b3864d83c87c95a242c272cc1c

ويعرّفه د. السيد نجم أيضا : « كل نص ينشر نشرا إلكترونيا سواء كان على شبكة الإنترنيت ، أو على أقراص مدمجة ، أو في كتاب إلكتروني ، أو البريد الالكتروني ، أو غيره...متشكّلا على نظرية "الاتصال" في تحليله ، وعلى فكرة "التشعب" في بنيانه » . [115]

وإذا كان الاستعمالان (رقمي ، إلكتروني) يحيلان بشكل مباشر إلى دور الوسيط (الجهاز) في تقديم النص والتواصل معه من خلال شاشة الحاسوب ومستلزماته ، فإنّ المفهومين الآخرين اللذين يوظفان لتوصيف النص الجديد يتخذان أبعادا أخرى ومواصفات مختلفة ، أما أوّلهما : "النص المترابط " (Hypertexte) ... وأما المفهوم الثاني فهو " السيبرنص " (Cybertexte) الذي وظّفه لأوّل مرة آرسيت (Espen j. Aarseth) ، فيتخذ بدوره دلالة خاصة تتصل بشكل بنائه وطبيعة تشكّله ، إلاّ أنّه يعطينا بعدا أعقد من الدلالة التي يتضمنها النص المترابط »[116]، هذا الأخير ما كان ليتحقق لولا الإنجازات التي تحققت في الحقبة البنيوية سواء على الصعيد النظري أو التطبيقي، فهناك صيرورة وتطور، حيث يترابط اللاحق بالسابق .[117]

وفوق هذا استثمر النص إمكانات البرامج الرقمية من روابط وصور ثنائية وثلاثية الأبعاد وعقد وأزرار مختلفة الملامح تجعل من النص الأدبي الرقمي جسدا متشعبا متمردا على كل الأنماط الخطية التقليدية، بمعنى لم تعد للنص بداية ولانهاية بل هناك مفاصل ومفاتيح متعددة لولوج فضاءات مفتوحة ، فهو يُقرأ ويُسمع ويُشاهد وتمتزج فيه مختلف الأشكال التعبيرية ، فأصبحت من أهمّ خصائصه الترابط ، فوسم بالنص المترابط .

أوّل من استخدم مصطلح النص المترابط (hypertextes) هو العالم تيد نلسون (t.nelson) عام 1968م ، وكان تعريفه لهذا المصطلح هو :« توليفة من النص اللغوي الطبيعي مع قدرات الحاسب الآلي للتشعيب التفاعلي أو العرض الديناميكي » .[118]

وهناك من الباحثين من يرجعها إلى الثلاثينيات من القرن الماضي عندما قام (فانيفارش) باستخدام حاسبات تناظرية وروابط بين الوثائق وأطلق على هذه الآلة تسمية (ميمكس memex) ، كما يُرجع آخرون فكرة النص المترابط إلى أوائل الستينات في القرن الماضي عندما قامت جماعة (دوجلاس

---

115 . المقال نفسه .

116 . سعيد يقطين ، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية ، ص 24 .

117 . سعيد يقطين ، من النص إلى النص المترابط ، ص 146 – 147 .

118 . ناريمان إسماعيل متولي ، تكنولوجيا النص التكويني (الهيبرتكست) وتنمية الابتكار لدى الطلاب والباحثين مجلة كلية التربة ، جامعة الإمارات ، 1996 ، ص309 .

انجلبارت Douglas Engilbert) ببناء نظام حاسب آلي رقمي يتيح للمستفيدين التصفح بين أجزاء النص [119] .

وتعرّفه مايكروسوفت إنكارتا (Microsoft Encarta) بأنّه : « نظام لتخزين صيغ مختلفة من المعلومات ، كالصور والنصوص وغير ذلك من ملفات الكومبيوتر ، بحيث يسمح بالوصول إلى النصوص والصور والأصوات وغيرها من المعلومات المرتبطة بذلك النص (الملف) مباشرة ». [120]

ب- إشكالية المصطلح العربي:

إن إشكالية ضبط المصطلح في اللغة العربية مطروحة بحدّة في كل ميادين المعرفة خاصة الحديثة منها ، والأمر تزداد حدته إذا ارتبط بميدان المعلوماتية والاتصال ، حيث نجد المصطلح الواحد في اللغة الأصل تقابله عدة مصطلحات في اللغة العربية ، وفيما يخص النص المترابط واجهنا العديد منها ، فيوجد من الباحثين من آثر كتابة هذا المصطلح بالحروف العربية كما تنطق في لغتها الأصلية أي الهيبرتكست [121] ، ولكن ألا يوجد في لغتنا من الألفاظ التي تؤدي دلالة هذا المصطلح دون الحاجة إلى الاقتراض؟ طبعا لا يختلف اثنان في غناها ، فهناك ما يكفي من الألفاظ والمصطلحات التي تؤدي دلالة المصطلح الغربي بدقّة، المطلوب فقط هو الاتفاق بين النقاد والدارسين ، والتواضع وعدم التعصب والميل للأهواء .

وفي المقابل نجد من حاول أن يوظف مصطلحا يوافق هذا المصطلح الأجنبي ، لكن تعددت أشكال هذا المصطلح حتى أصبح من الصعب الإطاحة بها جميعا ، فعلى سبيل المثال لا الحصر هناك من الباحثين من اصطلح على تسمية (hypertexte) بالنص الفائق ، وهي ترجمة حرفية للمصلح الأجنبي وهي ترجمة غير معبّرة عن صفات هذا النص ، كما نجد أيضا مصطلحا آخرا يطرحه بعض الباحثين كمقابل للمصطلح وهو مصطلح (النص المتشعّب) ، ومصطلح النص المترابط ، وطبعا قائمة المصطلحات تطول وتتسع فنجد مثلا : النص الشبكي ، النص العنكبوتي ، النص التشعبي ، النص الكبير...الخ .

---

119 . نفسه ، ص 309 .

120 . موسوعة مايكروسوفت إنكارتا
http:/encartaupdate.msn.com/teleport/teleport.aspx?Lang=F&Year=2009&tname=weblinks&ty=chk&ud=741544235&ca=1024&vs=2009

121 . حنا جريس، الهيبرتكست (عصر الكلمة الإلكترونية) ، كتاب العربي : 55(مستقبل الثورة الرقمية ، العرب و التحدي القادم) مجلة العربي ، الكويت ، (2004/01/15) ص 128.

إنّ هذا التعدد في المصطلح قد يرهق الباحث والمهتم بهذا المجال ، لذلك فالحاجة ملحّة لوضع منظومة مصطلحية مضبوطة ، وهذه المهمة لا يقوم بها الأفراد لوحدهم بل هي مهمة منوطة بالمجامع اللغوية والمؤسسات البحثية الأكاديمية .

ويمكن مناقشة بعض هذه المصطلحات بشيء من العلمية ، فالتشعّب مثلا نجده يعبّر عن ميزة من ميزات النص الورقي اللغوي أو الأدبي ، يقول الدكتور أبو بكر العزاوي في مقدمة كتاب النص من القراءة إلى التنظير للدكتور محمد مفتاح : « إذا كان النص يتفاعل مع النصوص الخارجية ، ويقيم أنماطا من العلاقات معها ، فإنّه يتفاعل أيضا مع نفسه مما يؤدي إلى تشعّبه ، ولكن هذا التشعّب لا يؤدي إلى التشتّت والفوضى والاضطراب ، بل يكون محكوما بآليات تضبط تطوّره وسيره وتوجّهه نحو هدفه ... وهناك أنماط عديدة من التشعّب تعكس نمو النص وتطوره من البسيط إلى المعقّد وهي : التشعب المحوري ، التشعب الدينامي ، التشعب الكارثي ، التشعب المتعدد الفراسي ... الخ » . [122]

وله مظاهره في النص الأدبي الورقي[123].كما أنّ الدلالات اللغوية التي تحملها كلمة التشعّب دالّة على التفرّق والانتشار عن مصدر واحد . [124]

والمصطلح الذي آثرنا أن نتبناه لأنه يعبر بصفة واضحة عن خصائص النص الرقمي وطبيعته ، حسب اعتقادنا، هو مصطلح الترابط ، هذا المصطلح نجده أيضا في النص الورقي من خلال علاقة الجزء بالكل، والحال بالمحل ، والمسبّب بالسبب ، فهو يشمل العلائق بين المواد المعجمية والجمل وأبيات القصيدة أو أسطرها ... أي أنّ هناك سببية ، كلّ كلمة تدعو أخرى ، وكلّ جملة تتسبّب فيما بعدها ، ما يؤدي إلى سلسلة متصلة الحلقات من مكوّنات النص وعناصره [125].

لكن الترابط الذي نجده في النص الرقمي يتجاوز ما سبق ذكره في النص الورقي ، لأنّ النص الرقمي المترابط هو : « جماع نصوص وعلامات من مصادر وطبائع متعدّدة كلّ نص هو بمثابة وحدة مستقلة عن غيرها ، وليست متفرّعة أو متشعّبة عن أصل معيّن ».[126]

كما أنّ هذا المصطلح قد لقي انتشارا وقبولا واستحسانا لدى الدارسين والباحثين ، خاصة في الفترة الأخيرة .

---

122 . محمد مفتاح ، النص من القراءة إلى التنظير ، شركة النشر والتوزيع المدارس ، الدار البيضاء ، 2000 ، ص 3 . 4 .

123 . ينظر : نفسه ، ص 12 . 14 .

124 . ينظر: ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (شعب) .

125 . محمد مفتاح ، النص من القراءة إلى التنظير ، ص 111 .

126 . سعيد يقطين ، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية ، ص 30 .

ج- النص المترابط عند الدارسين العرب :

إن فكرة النص المترابط موجودة في نصوص تراثية كثيرة ، تجسده تلك الحواشي والهوامش في المخطوطات ، كذلك أخذت بعض القصائد التراثية العربية صيغة الترابط في شكل شجرة أو ساعة أو سمكة ...الخ ، فقدّم بعض الشعراء نصوصًا وسمت بـ (الشعر الهندسي) ، وهو مصطلح واحد يحاول به واضعه أن يشمل في كنفه عددًا من المصطلحات السابقة التي رأى أنها جزئية وتفتقد إلى الشمولية ، مثل (الشعر الشجري) ، و(الشعر الدائري) وغير ذلك ، هذا النمط من النصوص الشعرية (الأدبية) يقوم الشاعر بالرسم بالكلمات ، فينتج قصيدة على شكل مربع أو دائرة أو وردة أو شجرة أو خاتم أو غير ذلك ، وهو ما يعرف بالاشتغال الفضائي الدال ، والذي يعني « تلك الأشكال التي لا تقف عند مجرّد العرض البصري التجسيمي الذي تتحكّم فيه مقتضيات صوتية ونظمية ، بل تتجاوز ذلك إلى توظيف الاشتغال الفضائي للنص من أجل خلق إمكانات متعددة للقراءة » . (127)

وهو بهذا أيضا يستثمر الورق كأداة لينتج نصًا لا يقدم الكلمة فقط ، بل الكلمة والشكل أيضًا ، سواء كان دور الشكل جوهريًا في النص أو شكليًا فقط ، وقد واجه هذا النوع من النصوص الكثير من النقد واتهم بالتصنع والتكلف ، وغياب الإبداع الفطري ، وهذا الرأي لا يخلو من إجحاف . (128)

يرى الدكتور عبد الله الغذامي في تقديمه لكتاب مدخل إلى النص التفاعلي للدكتورة فاطمة البريكي أن « النصّ المتفرّع خاصية أسلوبية جديدة ربما كان لها شواهد قديمة في الشروح على المتون والحواشي المتفرّعة وما كان يسمّى حاشية الحاشية ، مما هو من الممارسات الشائعة لدى علمائنا الأوائل حيث يتفرّع المتن الأول للمؤلف الأول إلى متون فرعية تأتي على شاكلة الحواشي والشروح على المتن ، وتعددت صور هذه التفريعات حتى رأينا كتاباً طريفاً لإسماعيل بن أبي بكر المقري عنوانه " الشرف الوافي في علم الفقه والتاريخ والنحو والعروض والقوافي " وهو كتاب كتبه صاحبه في حدود سنة ثمانمائة هجرية ، وصمّمه تصميماً فيه نوع من الهايبرتكست حيث تقرأ السطر الأول أفقياً فيتكون لك أحد هذه العلوم ثم تقرأ الأسطر عمودياً مثل أسطر الجرائد فيأتيك علم آخر ، ثم تقرأ الحاشية فيأتيك علم ثالث ، وهكذا حتى تجد أن الحرف الواحد يشترك في عدد من الكلمات المتقاطعة وفي حالة تقاطع تتشكل

---

127 . محمد الماكري ، الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي) ، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء ، 1991 ، ص 156 .

128 . ينظر : فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء ، 2006 ، ص 91. 96 أو : بكري شيخ أمين ، البلاغة العربية في ثوبها الجديد (البديع) ، دار العلم للملايين ، ط 7 ، بيروت ، 2003 ، ص 156 .

معها جملة مختلفة تدخلك في خطاب عن علم من هذه العلوم فهو نصّ متفرّع لعب صاحبه لعبة حروفية أنتجت لنا كتاباً تنطوي كل صفحة فيه وكل سطر على أربعة علوم »[129] .

لكن هذا الترابط هو شكل مبسط جدا إذا ما قورن بالنص الرقمي المترابط الذي يجمع اللغة المطبوعة السائلة مع الصوت والصورة والملمس وحتى الشم والتذوق والحدس في كتلة مادية مجازية يحركها الخيال [130].

فمن الممكن أن يحمل النص الورقي بعض الصورَ التي ترافق الكلمة ، هذا بالإضافة إلى التصوير اللغوي ، لكن آلية العرض والتأثير يقل حضورهما كما هو الحال في النصّ الرقمي أو التفاعلي ، حيث تُشيّد الصورة الفنية وفق مقدرة الكاتب على التصوير الحي والفعال للمواقف ، التي يجعلها تزخر بمحمولات تراثية أحيانا ، وأصباغ تاريخية أحيانا أخرى ، أو مسحة أسطورية أو أصداء واقعية .

تلعب الصورة إذن دورا هاما في تحريك النص العنكبوتي في الإنترنيت سواء بمصاحبة النص القابل للتحريك ، أو من خلال وجودها كعنصر رئيس من عناصر النص ، وهي تمتلك الصدقية أكثر من اللغة، كما تمتلك التأثير الواسع على المشاهد/ القارئ ، إذ لم تعد الصورة ملحقا تزيينيا بالنص العنكبوتي على عكس وضيفتها في النص المطبوع . [131]

أما مؤثر الصوت المرافق للنصّ الورقي فهو عزف منفرد ، لا صلة له بالنص ، أي عامل خارجي عن بنيته ، أما الصوت في النصّ المترابط فيشكّل جزءاً من بنية النصّ لا يكتمل الكلّ إلاّ به .

ويمكن إيراد هذه التعريفات فيما يأتي :

يعرفه د . نبيل علي و يترجمه (النص الفائق) بأنه : « هو الأسلوب الذي يتيح للقارئ وسائل عملية عديدة لتتبع مسارات العلاقات الداخلية بين ألفاظ النص وفقراته ويخلصه من قيود خطية النص ، حيث يمكنه من التفرع في أي موضع داخله إلى أي موضع لاحق أو سابق ، بل ويسمح أيضا للقارئ عبر تقنية النص الفائق أن يمهر النص بملاحظاته واستخلاصاته ، وأن يقوم بفهرسة النص وفقا لهواه بأن يربط بين عدة مواضيع في النص ربما يراها مترادفة أو مرتبطة تحت كلمة أو عدة كلمات مفتاحية ،

---

129 . فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التفاعلي ، المركز الثقافي العربي / بيروت – الدار البيضاء، 2006 ، ص 10

130 . ينظر : عز الدين المناصرة ، علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي) ، ص 429 .

131 . نفسه ، ص 434 .

فتقنيه النص الفائق تنظر إلى النص ليس بوصفه سلسلة متلاحقة من الكلمات بل كشبكة كثيفة من علاقة التداخل » [132] .

ويعرفه د.حنا جريس ويترجمه (الهيبرتكست) بأنه : « التعبير الوصفي لأحدث أشكال الكتابة الإلكترونية وهو يشكل نصا إلكترونيا يرتبط بنصوص أخرى عن طريق روابط داخل النص .... فالكاتب والقارئ يدركان أنهما ليس أمام كلمات مادية مثل النص المكتوب أو المطبوع ، بل هما أمام حزمة إلكترونية فاقدة عنصر الثبات ، أما وسائط التخزين فهي لا تخزن كلمات وإنما تخزن المناظر الرقمي لها ... والهيبرتكست يتميز بخاصيتين :

الأولى : أنه يمكن قراءته على الشاشة بطريقة غير متتابعة ، فهو نص يتفرع ويرتبط بنصوص الكترونية مرتبطة بدورها بنصوص أخرى وهكذا .

و الثانية : إمكانية ربطه بملفات الصوت والصورة والأفلام المتحركة » [133] .

أما د. سعيد يقطين فيرى أن مفهوم "النص المترابط" يتحدد انطلاقًا من معطيين ، الأول : أن مفهوم " النص المترابط" ينطلق من " النص" أولاً ، وثانيًا من الترابط الذي يصل بين مختلف أجزائه .

والثاني: ارتباط النص المترابط بالحاسوب (الوسيط الجديد الذي يتحقق هذا النص من خلاله) .

فيعرّفه : « وثيقة رقمية تتشّكل من " عقد " من المعلومات قابلة لأن يتصل بعضها ببعض بواسطة روابط ، وتبعا لذلك فتحديداته تتعدد بحسب الاستعمالات التي يوظف فيها » [134] .

ويرى سعيد يقطين أن الترابط النصي مظهر من مظاهر التفاعل النصي ، وأن النص المترابط « يتشكل من مجموعة البيانات غير المتراتبة ، التي يتصل بعضها ببعض بوساطة روابط يقوم القارئ بتنشيطها والتي تسمح له بالانتقال السريع بينها » [135].

ويعرف الناقد د.محمد أسليم الأدب الرقمي بأنّه « نوع من الإبداع يوظف الحاسوب في كتابة النصوص وإمداد المؤلف ببرامج تُثمر نصوصا يتوارى فيها الوضع الاعتباري للمؤلف على نحو ما هو متعارف عليه وتختفي فيها الحدود التقليدية بين القراءة والكتابة » .[136]

---

132 – نبيل علي ، العرب وعصر المعلومات (سلسلة كتب ثقافية العدد 184 المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب – الكويت – 1994

133 – حنا جريس . المرجع السابق ص 128–132 .

134 . سعيد يقطين ، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي) ، ص 130 .

135 – سعيد يقطين ، نفسه ، 2005 ، ص 128 .

136 . محمد أسليم ، http://www.aslim.org

كما يعرفه د. حسام الخطيب بأنه: « مصطلح الهيبرتكست (hypertexte) تسمية مجازية لطريقة في تقديم المعلومات يوصل فيها النص والصور والأصوات والأفعال معا في شبكة من الترابطات مركبة غير تعاقبية مما يسمح لمستعمل النص أن يتصفح الموضوعات ذات العلاقة دون التقيد بالترتيب الذي بنيت عليه هذه الموضوعات ، وهذه الوصلات تكون غالبا من تأسيس مؤلف وثيقة النص المفرع أومن تأسيس المستعمل حسبما يمليه مقصد الوثيقة » [137] .

وتعرّف الكاتبة سوسن مروة النص المترابط تحت عنوان (النص المتعالق) بأنّه « الربط المباشر بين موقع وآخر من النص نفسه أو نص آخر ، والقدرة على استحضارها في اللحظة ذاتها » .[138]

و يتميز هذا النص أو هذه التقنية بقدْر من المرونة تعطي القارئ الفرصة للمشاركة في تشكيل النص الأدبي ويوفر مساحة من الحرية في إتباع الروابط دون تدخل من أحد ، قد يحفّز الهايبرتكست (النص المترابط) القارئ ويشجعه على الإبحار في القراءة إذا ما اختيرت الوسائط البصرية والسمعية (الوسائط المتعددة) بإبداع على ألاّ تكون هذه الوسائط على حساب تهميش دور النص اللغوي ولغة النص وإلا بَطُل وجوده كنص أدبي وبات نوعا من لقطات بصرية سمعية تراودها الكلماتُ بين الحين والآخر . [139]

ويعدّد سعيد يقطين أنواع النص المترابط على النحو التالي :

التوريق : أي ما يشبه تقليب الصفحات في الكتاب المطبوع من خلال النقر أسفل الصفحة والنقر على مثلثين متقابلين يشير أحدهما إلى الصفحة السابقة ، والآخر يشير إلى الصفحة التالية .

الشجري: تقدم المعلومات منظمة في مستويات تأخذ بعدا تراتبيا يبدأ من الأصل وينحدر نحو الفروع المنضوية تحته .

النجمي : يأخذ صورة النجم الذي يقع في محور الدائرة ، تدور في فلكه نجوم أخرى .

---

137 . حسام الخطيب ، أفاق الإبداع و مرجعيته في عصر المعلوماتية ، دار الفكر ، بيروت 2001 ص 50 .

138 . سوسن مروة ، نقد الواقعية الرقمية ، صحيفة الحوار المتمدن ، العدد : 1554، 18 / 5 / 2006 ، http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=65070.

139 . سوسن مروة ، المقال نفسه .

التوليفي : يقدم النص المترابط بنية معمارية مركبة لا تخضع لأي نظام خطي .

الجدولي : مزيج من التوليفي و الشبكي .

الترابطي أو الشبكي : يشبه الشبكة ويتميز بالترابط الشامل ، و يجسد البعد الافتراضي للنص المترابط ، ويسمح بالانتقال الحر المتعدد الأبعاد . (140)

ويذكر د . سعيد يقطين طريقين للانتقال في النص المترابط (بين عقده وروابطه) :

. **التجوال** Browsing / Broutage : وهو انتقال بين العقد بدون غايات مضبوطة أو هدف غير التجوال لتمضية الوقت أو إشباع الفضول من خلال التحرك داخل عقد النص المترابط .

. **الإبحار** Navigation : أي الانتقال من عقدة إلى أخرى بواسطة الروابط لغاية محددة ، وتتمثل في البحث عن أشياء بعينها ، وهو أيضا أنواع .(141)

حيث يذكر سعيد يقطين ثلاثة أنواع فرعية للإبحار وفقا لنوعية النص المترابط ومقتضياته هي:

أ- الإبحار الإجرائي (Navigation opérationnelle) : يسمح بالانتقال داخل المنتوج بغض النظر عن محتواه أو مضمونه ، من خلال استثمار الوظائف المتاحة فيه مثل : الدخول ، الخروج ، الذهاب إلى التالي أو السابق ...

ب- الإبحار الدلالي (Navigation Sémantique) : يتم من خلال انتقال المستخدم بين الروابط بحسب اشتراكها في الدلالة على شيء أو حقل محدد ، وذلك بتنشيط كلمة مترابطة أو صور مترابطة...، حيث تكون محدّدة بلون مغاير أو بخط تحتها أو بتغير مؤشر الفأرة عندما يمرر عليها.

ج- الإبحار الذاتي (self - Navigating Hypertext) : يضمن هذا النوع للمستخدم حرية الحركة داخل النص المترابط ، بل إنّه (المستخدم) يلعب دورا هاما في إنتاج وتشكيل النص المترابط في حركة تفاعلية من خلال ما يقدمه النص من إمكانات . (142)

كما ينقسم النص المترابط إلى نسقين : نسق سلبي وآخر إيجابي .

فالنسق السلبي هو ذلك النص الذي يصمّمه الخبراء لتقديم مادة مضمونة محدّدة ، مثل الموسوعات ، وتاريخ الفن وما شابه ذلك ، ومثل هذا النص يكون مغلقا في وجه أية تعديلات على يد المتلقي / المستخدم ، الذي تتاح له حرية التجوال بين شبكة النصوص والوصلات الرابطة بينها على النحو الذي

---

140 – سعيد يقطين ، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي) ، ص 136 . 140 . وينظر أيضا : سعيد يقطين ، من النص إلى النص المترابط ، مجلة عالم الفكر ، الكويت (أكتوبر. نوفمبر . ديسمبر) ، 2003 ، ص 71 . 101 .

141 . ينظر : سعيد يقطين ، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي) ، ص 143 . 146

142 . ينظر : سعيد يقطين ، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي) ، ص 144 .

يرضي هدفه ، ولكنه لا يستطيع تغيير أي شيء في الجسم الأصلي في النصوص، أو في طريقة تشكيلها، أو الإضافة إليها أو الحذف منها .[143]

أما النسق الإيجابي فيتيح للمستخدمين أن يعدلوا ، أو يحذفوا زمرا نصية ، وأن يعدلوا كذلك الوصلات بين هذه الزمر النصية ، ولكن كل ذلك مقيد بقيود وقواعد للتصرف بالنصوص ، وهذا النسق يمكن أن ينقل عملية تأليف النصوص نقلة نوعية من التأليف الفردي إلى التأليف الجماعي ، كما له درجات أكثر تعقيدا كفيلة بإعطاء القراء فرصا ممتازة لإغناء النصوص ، بحيث تخرج جماعية النص من نطاق مجموعة من المؤلفين إلى نطاق مجموعات المؤلفين ومجموعات القراء المهتمين .[144]

إذًا فالنص الورقي بنيات وعلاقات ، أما النص الرقمي فهو عقد وروابط ، وأن مثل هذا النص عند طباعته يفقد خواصه الأساسية وهي الانتقال الحر بين أجزائه المختلفة كما أنه سيفقد الصوت والحركة للصورة المتحركة ، فمن الواضح أن مثل هذا النص مبتعد تماما عن الطباعة ولا يمكن قراءته أو التعامل معه إلا من خلال الشاشة الزرقاء ومن خلال تكنولوجية الكتابة والنشر الإلكترونيين ، فالنص المترابط هو كل نص ينشر نشرا إلكترونيا سواء كان على شبكة الإنترنت ، أو على أقراص مدمجة ، أو في كتاب إلكتروني ، أو على البريد الالكتروني ، أو غيره ، يجسّد الاختيار الحر للمستخدم أو القارئ عبر روابط يتجوّل ويبحر من خلالها في غيابات النص .

143 . حسام الخطيب ، الأدب والتكنولوجيا ، ص 90 .

144 . نفسه ، ص 90 .

1 : ماهية الأدب التفاعلي

2 : الأجناس الأدبية التفاعلية

3 : واقع وآفاق الأدب التفاعلي في الوطن العربي

الفصل الثاني : الأدب التفاعلي

التفاعل كما سبق ذكره مفهوما جامعا يتّسع لمختلف العلاقات التي تربط النص بغيره من النصوص بالإضافة إلى تلك العلاقة التي تنشأ بفعل القراءة بين القارئ والنص ، إلى غيرها من العلاقات ، لكن التفاعل (interactivité) الذي يحدث في الإعلاميات . وما تقدمه التكنولوجيا الرقمية في العصر الحديث على مستوى الاتصالات والثورة المعلوماتية المتمثّلة في شبكة الإنترنت . أكثر تعقيدا وتشعّبا من الذي نلمسه في النص الورقي ، لذلك ظهر جنس أدبي جديد يجمع بين الأدبية والإلكترونية ،

ويكتسب صفة التفاعلية بناء على تلك العلاقات ، زيادة على المساحة الواسعة التي يمنحها للمتلقي ، الذي أصبح بإمكانه أن يشارك المبدع في تشكيل النص .

1 : ماهية الأدب التفاعلي

أ– لغة :

التَّفاعُلَ في مصدر تَفاعَلَ حَقُّهُ أَن يكون مضموم العين نحو التَّقاتُلِ والتَّضارُبِ ، ولا تكون العين مكسورة إلاَّ في المعتل اللام نحو التَّغازِي والتَّرامِي ؛

التَّرَائِي: تفاعُلٌ من الرؤية ، يقال: تَراءَى القومُ إذا رَأَى بعضُهُم بعضاً ، وتَراءى لي الشيءُ أَي ظَهَر حتى رَأَيْته .

التَّواثُق ، تفاعُل منه . والميثاقُ: العهد ، مِفْعال من الوَثاقِ ، الميثاقُ من المواثَقةِ والمعاهدة؛ يقال: اسْتَوْثَقْت من فلان وتَوَثَّقْتُ من الأمر إذا أَخذت فيه بالوَثاقةِ . (145)

''تفاعُل'' هو واحد من الأفعال المزيدة الخماسية ، وهي ستة أفعال: ثلاثة تبدأ بالهمزة وهي: ''انفعل'' و''افتعل'' و''افعلّ'' وثلاثة تبدأ بالتاء وهي: ''تفعّل'' و''تفاعل'' و''تفعلل'' .

وقد وردت صيغة''تفاعُل'' في القرآن الكريم في أكثر من موضع منها التحاوُر، والتخاصُم ، والتراضي ، والتَّغَابُن ، والتنافُر ، والتفاوُت ، والتَّكَاثُر ، وكذلك وردت في التَّلاقِي ، والتنائي ، والتَّنَاوُش .

قال تعالى : { يوم يجمعكم ليوم الجمع ذلك يوم التغابن } (146)

وقال أيضا: { وقالوا آمنا به وأنّى لهم التناوش من مكان بعيد } (147)

وقال سبحانه : { ألهاكم التكاثر } (148)

فالتحاور مثلاً كما نفهمه هو إقامة عملية الحوار ، أما التراضي فهو السعي وصولاً إلى الرضا ، والتنافر هو وقوع النفور ، والتكاثر هو الانشغال بالوصول إلى مرحلة الكثرة .

---

145 . ينظر: ابن منظور ، لسان العرب ، مادة : رأي ، وثق مثلا .

146 . سورة : التغابن ، الآية: 9

147 . سورة :سبأ ، الآية : 52

148 . سورة التكاثر ، الآية : 1

ولا يتم الحوار إلا بين طرفين لكل منهما دور في المحاورة ، وإلا أصبح خطاباً من طرف واحد ، وكذلك التخاصم لا يتم إلا بين طرفين لكل منهما دور في الفعل ، و إلا قلنا خاصم فلان فلاناً ، ولم نقل تخاصما ، وهكذا إذا قمنا بالتدقيق سنجد أن كل أسماء الأفعال التي تأتي على وزن تفاعُل تحتاج إلى وجود طرفين على الأقل كلاهما فاعل ، إذًا فصيغة "تفاعل" هي بناء مزيد ، وتدل الزيادة فيها على المشاركة .

ب– اصطلاحا :

إن التفاعلية ليست مصطلحا أدبيا أو إنترنيتيا أو تكنولوجيا وحسب ، ولا يجب أن تؤخذ دلالة اللفظة على هذا الوجه فقط ، بل يجب أن نتعامل معها على أنها نمط حياة ، ووسيلة للتعامل مع الأمور المختلفة التي تمر على الفرد بصورة يومية ، فمن كان شأنه التفاعل مع كل تفاصيل حياته لابد له أن يتفاعل على نحو لا إرادي مع ما يقدّم له من نصوص أدبية أو غيرها ، ورقية كانت أو إلكترونية ، ومن كان شأنه تطوير أسلوب تفاعله مع هذه الأمور ، والرقيّ بها مع ما يستجد بمرور الزمن من شأنه أيضا أن يطوّر نمط تفاعله مع النصوص طالما تطوّرت طبيعة النصوص ذاتها ، وتغيّر الوسيط الحامل لها ، والعكس بالعكس . [149]

في البدء من الأجدر الرجوع إلى أقوال رواد الأدب التفاعلي عند الغرب لتتضح لنا أهمية هذا الأدب ودرجة قبوله وتلقيه في الأوساط الغربية ، فمثلا (روبيرت كاندل) ، وهو رائد الشعر التفاعلي ، يقول إنّه عندما كان يقوم بنشر قصائده ورقيًا ، في الصحف والمجلات ،لم تكن تلقى إقبالاً يُذكر من الجمهور، وكان عدد الذين يتفاعلون مع نصوصه ويقدمون له تغذية راجعة من خلال تقديم قراءة نقدية ، أو التعليق عليها في الصحف ، أو الحديث معه مباشرة وتبادل الآراء حول إحدى قصائده لا يتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة ، ولكنه بعد أن بدأ ينشر نصوصه إلكترونيًا ، أصبح يلاحظ تزايد عدد الجمهور المتفاعل مع نصوصه ، وتزايد العدد أكثر بعد أن غيّر من أدواته الإبداعية ، وأصبح يحسن توظيف الآلة التكنولوجية لإنتاج نصوص أدبية جديدة تمثل العناصر التكنولوجية جزءًا أساسيًا من أجزائها التي لا يمكن فصلها عنها دون أن تفقد هذه النصوص قدرًا من قيمتها ومعانيها وفي بعض

149 . فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التفاعلي ، ص 66 .

نصوص (كاندل) لا يمكن تحقيق فعل التلقي إلا إلكترونيًا ، وباستخدام الآلة التكنولوجية وفق مستوى محدد .[150]

أمّا الرائد الآخر فهو (بوبي رابيد) ، وهو واحد من الذين بدؤوا كتابة الرواية التفاعلية في وقت مبكر من عمرها ، يذكر أنه عندما بدأ يضع فصول روايته في موقعه على شبكة الإنترنيت لم يكن يتلقى إلا ردودًا قليلة ومعدودة خلال أسبوع كامل ، ثم بدأ إقبال الجمهور وتفاعله مع فصول الرواية يتزايد، وأخذ في التزايد حتى أنه بلغ عدة آلاف رسالة تصل على البريد الإلكتروني في الأسبوع الواحد، وهو عبء يفوق طاقة أي إنسان على استيعابه والتعاطي معه .[151]

وحتى تتّضح المصطلحات لابد من التفريق بين تفاعل النص الأدبي والأدب التفاعلي ، فالتفاعلية تستخدم لتقييم النصوص المطبوعة التي تتفاعل مع قارئها ، مع اقتصار نمط التفاعل على الانفعال بها ، غالبا ، أو التعليق عليها بصفتها منجزات تامة ، أما الأدب التفاعلي فهو جنس أدبي جديد تنطوي تحته أشكال كتابية جديدة من بينها الرواية التفاعلية والشعر التفاعلي والمسرحية التفاعلية ، وهو ذلك الجنس الأدبي الجديد الذي ولد في رحم التكنولوجيا ، لذلك يوصف بالأدب التكنولوجي أو الأدب الإلكتروني ، إذ ما كان له أن يتأتّى بعيداً عن التكنولوجيا التي توفر له البرامج المخصصة لكتابته ، فلا بد من الاستعانة بالخصائص التي تتيحها كتابة نص إلكتروني قائم على الروابط والوصلات وعلى الوسائط المتفاعلة التي تمكّن من المزاوجة بين الشفاهي (الإنشاد) أو الكتابي (التشكيل البصري) وكل ما يتصل بها من إمكانيات صوتية وموسيقية وصورية ، فهو نسيج يتوالد باستمرار ، بالإضافة إلى ذلك قيام علاقة تفاعلية بين المبدع والمتلقي (المبدع) .

كما يُعرّف (الأدب التفاعلي) بأنه : الأدب الذي يوظّف معطيات التكنولوجيا الحديثة ، خصوصًا المعطيات التي يتيحها نظام (النص المتفرع Hypertext) ، في تقديم جنس أدبي جديد ، يجمع بين الأدبية والإلكترونية ، ولا يمكن لهذا النوع من الكتابة الأدبية أن يتأتّى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني أي من خلال الشاشة الزرقاء ، ويكتسب هذا النوع من الكتابة الأدبية صفة التفاعلية بناء على المساحة التي يمنحها للمتلقي ، والتي يجب أن تعادل . وربما تزيد عن . مساحة المبدع الأصلي للنص ، مما يعني قدرة المتلقي على التفاعل مع النص بأي صورة من صور التفاعل الممكنة .[152]

---

150 . ينظر : مرح البقاعي ، القصيدة الرقمية ، http://midouza.net/vb/newreply.php?s=048e874c2d34400dba68f8c4ac626e17&do=newreply&p=814

151 . ينظر : عبير سلامة ، النص المتشعب ومستقبل الرواية ، http://www.alimizher.com/n/writers/aj/AbeerSalama.htm

152 . فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التفاعلي ، ص 49 . أو ينظر: فاطمة البريكي ، في ماهية الأدب التفاعلي ، http://www.doroob.com/?p=4134

وقد عرّف سعيد يقطين هذا المصطلح ، ضمن مفهوم (الإبداع التفاعلي- Interactive Creativity) ، بأنه : « مجموع الإبداعات (والأدب من أبرزها) التي تولّدت مع توظيف الحاسوب ، ولم تكن موجودة قبل ذلك ، أو تطورت من أشكال قديمة ، ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورًا جديدة في الإنتاج والتلقي ».[153]

والتفاعل (interactivity / interactivité) يعرّفه د. سعيد يقطين بأنّه « يعتبر في الإعلاميات بمثابة عملية التبادل أو الاستجابة المزدوجة التي تتحقق بين الإمكانات التي يقدمها الإعلامياتي للمستعمل ، والعكس ، ويمكن التدليل على ذلك من خلال نقر المستعمل على أيقونة مثلا للانتقال إلى صفحة أخرى ، كما أن الحاسوب يمكن أن يطلب من المستعمل فعل شيء ما ، إذا أخطأ التصرّف من خلال ظهور شرط يحمل معلومات على المستعمل الخضوع لها لتحقيق الخدمة الملائمة ، وهناك معنى آخر للتفاعل أعم وهو ما يتمثّل في العمليات التي يقوم بها المستعمل وهو ينتقل بين الروابط لتشكيل النص بالطريقة التي تفيده ، وهو بذلك يتجاوز القراءة الخطية التي يقوم بها قارئ الكتاب المطبوع ».[154]

إن العلاقة التفاعلية لم تعد ثنائية ، زوجية محصورة بين العمل الفني والجمهور بل إنها تمتد إلى عدد كبير من المتلقين ، هنا يؤاخي الإبداع الفني بين العديد من (الشركاء المؤلفين) حيث أن كل فاعل أمام حد التواصل يغزل خيطه داخل نسيج الشبكة العنكبوتية الهائلة التي يقوم كل إنسان رقمي بنسجها. [155]

إنّ النص في طوره الإلكتروني عبارة عن لوحة فسيفسائية تجمع بين النصوص في كافة أحوالها ، المكتوب منها ، والمسموع والمرئي ، في حالاته الثابتة والمتحرّكة ، وتتسم هذه اللوحة الفسيفسائية الإلكترونية بقدرتها على إقامة علاقات التداخل والتشابك بين النصوص المختلفة المتضمنّة فيها ، على ما تنطوي عليه من تنوع وتعدّد ، بالإضافة إلى المرونة في الانتقال بين المواد النصية وغير النصية .[156]

فهو يمنحُ النّصوص بُعداً ترابُطِيّاً ويُحدثُ بينها انسجاماً وقابِلِيَّةً للتَّفاعُل ؛ فيُصبحُ كلُّ نصٍّ قابلاً لأن يتضمَّنَ نصوصاً أخرى يُمكن الانتقالُ إليها بسرعةٍ والتّعامُلُ معها مُستقِلَّةً ، كما يملك قُدْرَةٌ تضمينيّة حيثُ يستوعِبُ في جوفِه نصوصاً أخرى تَتَفاعَلُ مَعَه ، وتنقُله إلى نصٍّ جديدٍ .

---

153 . سعيد يقطين ، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي) ، ص 9-10.

154 . نفسه ، ص 259

155 . إدمون كوشو ، أسئلة النقد في الإبداع الرقمي ، تر: عبده حقي ، http://www.arabworldbooks.com/ArabicLiterature/criticism.htm

156 . فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التفاعلي ، ص 183.

ويمكن أن نجمل أهم مميّزات الأدب التفاعلي فيما يأتي :

- أنّه يجسّد سمات النص المفتوح الذي لا تحده حدود ، غير أنه لا يعوزه النظام والترتيب .
- يرفع من مقام المتلقي/ المستخدم ، حيث يتوّج على عرشه ، فيملك مقاليد التصرّف فيه وفق هواه ورغباته ، وبالتالي يهدّم الجدار العازل المقام بين المبدع والمتلقي .
- النص نتاج جماعي ، المبدع الذي سينظم إلى جماعة المتلقين ، وجماعة المتلقين الذين يتحولون إلى مبدعين ، فالنص ملك للجميع .
- كما لا حدود مضبوطة للنص في نهايته ، أيضا لا بداية محدودة أو مضبوطة ، هذا الأمر مردّه إلى اختلاف المتلقين واختياراتهم . (157)

إذاً فالأدب التفاعلي يعتمد على النشر الالكتروني ، وعلى تكنولوجيا المعلوماتية المعاصرة بكل ما تتيحه من إمكانات الاتصال المتعددة : الصورة ، الصوت ، الحركة ، الألوان والكلمة المكتوبة ، هذه الإمكانات العالية وغير المعهودة في أدبيات النص الورقي نتجت عنها أنواع مختلفة تحمل طابعا جديدا .

2 : الأجناس الأدبية التفاعلية

يمكننا مع الأدب الرقمي أن نتحدّث عن ممارستين مختلفتين حيال الأجناس الأدبية : فهناك من جهة أنواع قديمة (الشعر ، السرد ، الدراما) ، أي الأجناس الكلاسيكية ، بدأت تتلبس بالآليات الرقمية وتوظفها لفائدتها ، متخذة بذلك مظهرا جديدا للأدب ومقدمة صورة جديدة للإبداع الأدبي ، لقد تنوّعت التجارب في هذه الأجناس وصارت متعددة وهي تتصل بالرقميات والوسائط المتفاعلة ... كما أنّ داخل كل منها صرنا أمام " أنواع " فرعية تتعدد بتعدد الإبداعات التي صارت مفتوحة على مصراعيها ، والتي ستفيد فيها المبدع بما تمده به البرمجيات المتطوّرة باطراد والتي يتداخل فيها اللفظي بالصوري بالحركي والصوتي بالسمعي والثابت بالمتحرك... ، كما بدأت تظهر أجناس جديدة ، من

157 . للتفصيل أكثر ينظر : فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التفاعلي ، ص 50 . 54 .

جهة أخرى ، متصلة بالحاسوب والفضاء الشبكي مثل الروايات المشتركة والكتابات التفاعلية الجماعية التي يشارك العديد من القراء والكتّاب في كتابتها.[158]

لكن توظيف الأدب الرقمي لإمكانات الوسائط المتعددة قد يؤدي إلى إشكالية عسيرة في تصنيفه ضمن جنس أدبي معين ، وهذا الأمر يحدث خللا في نظرية الأنواع الأدبية ذاتها ، فبمقدوره أن يهضم الأجناس الأدبية الأخرى ويشكّل جنسا أدبيا جديدا ، له طابعه الخاص ، وآلياته الخاصة ، غير أن هذا الأمر لا يعني البتة تجريد الأدب الرقمي من أدبيته ، ولكّن نظرية الأنواع الأدبية تحتاج إلى صياغة جديدة ، نظرية جديدة ومختلفة تجمع كل الأجناس الأدبية السابقة من رواية وقصة وشعر ومسرح وغيرها لتدمجها في جنس إبداعي جديد يتّسق تماما مع متطلّبات العصر الرقمي ، وأن هذا الأخير يحتاج إلى إنسان جديد ، بوعي جديد ، لأن لكل عصر وسائله وأسلوبه وطريقته في الإبداع ، لذلك نحن بحاجة إلى جنس أدبي جديد ، وكتابة جديدة عابرة للأجناس الأدبية السابقة .

يؤكد الروائي محمد سناجلة أن العصر الرقمي سيؤدي إلى موت الأجناس الأدبية التي كنا نعرفها سابقا ، مشيرا إلى أن : « هذا العصر سينتج أدبا جديدا (مزيج بين القصة والشعر والمسرح والسينما) قادرا على هضم كل ما سبق ومزجه مع ما توفره الثورة الرقمية من إمكانيات كبيرة لخلق جنس إبداعي جد يد ، قادر حقا على حمل معنى العصر الرقمي بمجتمعه الجديد وإنسانه المختلف ».[159]

ويضيف قائلا : « ما نشهده هو عصر إبداعي جديد يهضم كل ما سبقه من أجناس أدبية وإبداعية وتقنية ويعيد خلقها في أدب جديد ومختلف ، وهذا الأدب هو ما اجتهدت فأطلقت عليه اسم الواقعية الرقمية ».[160]

إنّ الأنواع الكلاسيكية المتجدّدة هي التي تثير الاهتمام أكثر لدى المشتغلين بالدراسة الأدبية الرقمية، كما أنّ أغلب المبدعين في هذه الأجناس شعرا ورواية ومسرحا هم الذين يدلون بدلوهم في هذا النمط الإبداعي الذي هو حاليا قيد التشكّل ، وإنّ تعدد هذه الأشكال والأجناس التعبيرية يجمع بينها عنصران مركزيان هما : البعد الرقمي الذي يجعلها تتحقق بواسطة الوسيط الجديد ، من جهة ، والبعد التفاعلي ، الذي يتجلّى بصور وأشكال متعددة ، من جهة ثانية ، وهي مرشّحة للمزيد من التطوّر

---

158 . سعيد يقطين ، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية ، ص 194 . 195 .

159 . محمد سناجلة ،الأدب الرقمي يكتب ويقرأ ويشاهد معا ،
http://www.forum1.esgmarkets.com/showthread.php?p=196187

160 . محمد سناجلة ، ما بعد الكلاسيكية الرقمية ،
http://www.arabvolunteering.org/corner/newreply.php?do=newreply&p=57271

والتنوّع ، نظرا لما يختزنه هذا الوسيط من إمكانيات ، وما يوفّره من خدمات تساعد على تفتّق الإبداع وتطويره . [161]

أ- الشعر التفاعلي :

الشعر التشعبي (المترابط) هو شكل يستخدم نظام ربط غير خطي ينقل القارئ من دور المستهلك إلى دور الصانع المشارك في السيطرة على النص وتوجيهه ، وسواء كان الشعر التشعبي بصريا/ صوتيا/ حركيا ، أو كان نصيا- كلمات فحسب- يقتضي هذا الشكل اتخاذ قرارات جمالية كثيرة ، تنأى بالقصيدة عن أن تكون مجموعا متماسكا ، يسهل الإمساك بأطرافه ، وتحيلها إلى تداخل هجين ، تضاريس ممتدة من عناصر ديناميكية ، وأجزاء متناسبة- أو غير متناسبة- تعد بإمكانات/ قراءات متعددة ، وتؤلف استمرارية نصية عبر ما تنسجه ممارسات الكتابة التفاعلية.[162]

ويَعَرِّف د. مُحمد أسليم الشعر التفاعلي بقوله : « هو شعرٌ يَستغِلُ الوسائط المتعددة ومجموعة من البرامج المعلوماتية ولغات البرمجة ، كالفلاش ماكروميديا والفوتوشوب والسويتش والجافا سكريبت ، لصياغة نصوص لا تمتزج فيها اللغة بالصوت والصورة فحسب ، بل وتتحرر فتتحول الشاشة إلى ما يشبه فضاء حركيا ، حيث تكتب الحروف والكلمات وترقص وتتحول إلى أسراب طائرات ... » [163].

أما فاطمة البريكي فتقول عنه : « هو ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلى إلاّ في الوسيط الإلكتروني ، معتمداً على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة ، ومستفيداً من الوسائط الإلكترونية المتعددة في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعرية ، تتنوع في أسلوب عرضها ، وطريقة تقديمها للمتلقي/ المستخدم ، الذي لا يستطيع أن يجدها إلاّ من خلال الشاشة الزرقاء ، وأن يتعامل معها إلكترونياً ، وأن يتفاعل معها ، ويضيف إليها ، ويكون عنصراً مشاركاً فيها » [164].

---

161 . سعيد يقطين ، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية ، ص 196 .

162 . عبير سلامة ، الشعر التفاعلي .. طرق للعرض طرق للوجود ،
http://www.arab-ewriters.com/?action=ShowWriter&&id=154
أو http://egyptianpoetry.jeeran.com/rtr_r.html

163 . ينظر: مُحمد أسليم ، http://www.aslim.org/forum/viewtopic.php?t=633

164 . فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التفاعلي ، ص 77 .

القصيدة التفاعلية هي شكل جديد من أشكال الشعر الحديث الذي يعتمد على الآليات المتطورة في الحاسبة الإلكترونية ، والتي تعتمد الصورة والموسيقى والاسترجاع ، جنبا إلى جنب مع القصيدة المتخطية لحدود النمط الواحد ، الباحثة عن أفاق أكثر رحابة وسعة للإيغال في فضاءات النفس الإنسانية ، لكشف أغوارها العميقة من خلال التفاعل المشترك بين الشاعر ومتلقيه ، وهي أي القصيدة عبارة عن بانوروما متحركة ، في حدود الذات الخالقة ، المبدعة مع الذات الأخرى المتذوقة أو المتفحصة أو المشاركة في ذات الوقت ، حيث تعتمد القصيدة على الكلمة المرادفة للصورة بأشكالها المتعددة ، المتحركة والثابتة ، جنبا إلى جنب مع الموسيقى أو المؤثر الصوتي الفاعل والمتحرك هو الآخر ، لدفع القصيدة باتجاه التناغم والاكتشاف .[165]

والقصيدة الرقمية أو الإلكترونية ليست بالضرورة قصيدة تفاعلية ، مع اشتراكهما في صفة الرقمية أو الإلكترونية ، أي تجليهما عبر الوسيط الإلكتروني ، إلاّ أنّهما تختلفان في المساحة أو الحيّز المخصص للمتلقي ، من خلال مشاركته المبدع في إنتاج النص دون قيود ، حيث ينعدم هذا الحيز في القصيدة الرقمية بينما يتّسع في القصيدة التفاعلية .[166]

نستطيع تعريف القصيدة التفاعلية (Interactive Poem) . كخطوة أولى . بأنها: قصيدة يمكن الاشتباك مع نصها بفعل ، ولا يُعتبر فعلاً مع النص كلُّ من التعليق عليها / مراسلة مؤلفها / كتابة مقال عنها ، وسوى ذلك من أفعال تقع خارج النص ، الفعل مع النص يفترض عدم اكتماله ، لذلك يصبح التعريف كما يلي: « قصيدة قيد التشكيل يمكن الاشتباك مع نصها بفعل » .[167]

وقد تكون القصيدة التفاعلية نصية ، قوامها كلمات فحسب ، أو متعددة الوسائط تستخدم واحدا أو أكثر من العناصر البصرية / الصوتية / المتحركة ، قد تكون خطية البناء ، أو تشعبية لكنها في جميع الحالات تمنح القارئ خيارات المشاركة في تشكيلها ، وتنقسم خيارات التشكيل إلى : تشكيل النص ، وتشكيل مسارات امتداد للنص .[168]

---

165 . زيدان حمود ، المرئي والمسموع وتداخلات الكلمة المتخطية في قصيدة (تباريح رقمية لسيرة بعضها ازرق) للشاعر مشتاق عباس معن ، http://www.nasiriyeh.net/index.html

166 . للتفصيل ينظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي ، ص 74 .

167 . عبير سلامة ، الشعر التفاعلي .. طرق للعرض طرق للوجود ، http://www.arab-ewriters.com/?action=ShowWriter&&id=154

168 . المقال نفسه .

أما تعريف لوس غلايزر (Loss Pequeno Glazier) فهو: « تلك القصيدة التي لا يمكن تقديمها على الورق » .[169]

وما يميّز القصيدة التفاعلية تنوع جمهورها وعالميتها وانفتاحها على جميع الوسائط المتاحة بحيث تتحول إلى عالم مسرحي متحول ومفتوح على كل الاحتمالات وتحرر لغتها من قيود الزمان والمكان والمادة [170].

وهي أنواع منها :

قصيدة الومضة التي تقوم غالبا على المفارقة والسخرية والدهشة وفي استثمارها لمعطيات التكنولوجيا يؤدي الزمن فيها دورا واضحا يكون مختصرا في أضيق الحدود ، وتعتمد هذه القصيدة بصورة كلية على برنامج العروض التفاعلية الذي يؤسس لهيكلية جديدة للقصيدة يعتمد على مشاركة المتلقي . المستخدم .

وهناك الشعر البصري الذي لا يقرأ فقط وإنما يشاهد ويرى وقد اتخذ معنى مختلفا كما ظهر في عدد من المواقع التي عملت على تحويل الكلمات إلى صور ، وتستحضر في هذا السياق الشعر الهندسي الذي يكتب على شكل من الأشكال الهندسة والذي عرفه الأدب العربي وقد استخدمت مصطلح الهندسي بديلا لمصطلح الشعر الدائري .[171]

والقصيدة التفاعلية لا ترتبط دائماً بشبكة الإنترنت ، إذ يمكن الحصول عليها على الأقراص المدمجة والتعامل معها دون شرط الاتصال بالشبكة .

أول قصيدة تفاعلية – و هي مجموعة شعرية تفاعلية – عربية نظمها الشاعر مشتاق عباس معن عام 2007 بعنوان : تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق (على ما لقيت هذه الأولية من نقاش سأشير إليه في عنوان لاحق) ، وقد وظف الشاعر في قصائده الصورة والصوت وخصائص أخرى يتميز بها الحاسوب والإنترنت ، النصّ مكوّن من شبكة متفرعة من النوافذ تتفرّع إلى جملة نوافذ من خلال الانتقال بالضغط على مفاتيح النقل داخل الشبكة الإلكترونية ، فكل نافذة متفرعة / مترابطة تكون مكوّنة من ثلاثية الصياغة الرقمية :

- جرافيك .
- ومؤثر صوتي .

---

169 . Patricia Donvan , EPC celebrates poetry on the Web , University of Buffalo Reporter vol.31 , No.25,March 30 ,2000: http://www.buffalo.edu/reporter/vo131n25/n4.html

170 . ينظر : المرجع نفسه ، ص 86

171 . نفسه ، ص87 . 96

- وشيفرة كتابية .

- **قراءة في قصيدة : (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) للشاعر مشتاق عباس معن :**

بداية يجدر بنا دراسة رقمية هذه القصيدة من عدمها ، أي وجود فروق بينها وبين القصيدة الورقية أم لا ، وبالرجوع إلى نص القصيدة يظهر جليا أن في حالة طبعها ستفقد الكثير من الجوانب منها :

أولا : العناصر الصورية والصوتية التي لا يمكن أن تكون محمولة على الورق .

ثانيا : المؤثرات المتحركة ، ولاسيما النصوص الومضة المرقنة على منزلقة الشريط المتحرك في أسفل النوافذ وأحياناً أعلاها .

تقنية الترابط النصي من خلال النوافذ الفرعية التي تظهر بمجرد تمرير المؤشر على ألفاظ محددة داخل النافذة المعروضة .

ب) بناء النصّ الورقي على آلية التسلسل في ترتيب النصوص، وأما النصّ التفاعلي فيأتي ترتيبها تراكمياً بحيث تتفرع النوافذ حاملة رؤى جديدة لموضوعة واحدة .

فنصوص تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق لا يمكن نقلها على الورق ، ولو حدث وأنزلت فستفقد الكثير من عناصر بنائها ولاسيما المذكورة في ما سبق .

تبدأ القصيدة بفضاء أزرق يصدمك فيه صوت الكمان الجنوبي الشجي ، وأنت تتطلع إلى حتفك المرسوم فوق فم مكبل بلسانيين صارخين وفكين متباعدين ، وعبارة عمودية بكلمات منفردة فيها تعين مطلق على تخمر الموت في الجسد الفاني ، إلى حالة أسمى من الغياب ولكن بوجود أزلي .

أيقنت
أن
الحنظل
موت
يتخمر

اضغط فوق ضلوع البوح

اضغط فوق ضلوع البوح

وفي اليسار ضغطتين متتابعتين باستطالة الاشتياق لعالم المعرفة الدفين في ضلوع البوح ، حيث يظهر النص الأول عبر الزر الرئيس الموجود في الواجهة الرئيسة ، ومن ثم تتحول إلى النص المترابط عبر إيقونة (حاشية) الموجودة في الواجهة الأولى ليتفرع إلى النافذة الثالثة بالضغط على إيقونة (هامش) الموجودة في الواجهة الثانية ؛ لتشكل هذه النوافذ الثلاثة وجهة نظر ثلاثية الأبعاد والعلامة للنص المرقوم على الزر الرئيس الأول ، إذ يمكن للقارئ أن يختار الوجهة العلامية للنص باختياره النافذة الحاملة للنص المترابط .

وتتكرر العملية مع الزر الرئيس الثاني ، الذي يقدّم ثلاث نوافذ متفرعة بآلية ترابطية لتكون نظرة ثلاثية الأبعاد العلامية النصّ المرقوم على الزر الثاني أيضاً.

وجمع الشاعر فيها بين الأشكال الشعرية المختلفة :

-العمودي .

-التفعيلي .

-النثري .

نقتطع منها : [172]

في مدار عتيق ...

أجلّت شمسُهُ

ضوءَ ذاك النهار

فوق تلك الديار التي لم يطأ أرضَهَا

صوتُ خطوِ السنين

... أدلجتْ عتمةٌ حاشية

من غبار الليالي التي

لم تزل فوق رمش السماء ...

يقتفي ظلُّها :

هفهفاتِ المسير التي بذرتها خطاي

172 . قصائد الشاعر مشتاق عباس معن ، http://www.alnakhlahwaaljeeran.com/111111-moshtak.htm

فوق ذاك الطريق العتيق
في مداري العتيق ...
... كلّما أبصرتني خطاي
أربكتها الدروبُ التي باركت كل خطو
سواي ... ! ...» .

ب- **الرواية التفاعلية** :

منذ أن أصدر ميشيل جويس أول « رواية تفا علية » في العالم بعنوان « الظهيرة ، قصة » أو (Afternoon , a story)عام 1986 ، مستخدمًا برنامجا خاصا بكتابة النص المتفرع ، توالت بعد ذلك الروايات التفاعلية في الأدب الغربي ، وظهر ذلك جليا في تجارب مثل تجربة بوبي رابيد في «الرواية التفاعلية » وروبيرت كاندل في « الشعر التفاعلي » ، واستمر الأدب الرقمي بالتطور ، مستثمرا كل ما يستجد على الساحة التكنولوجية .

والرواية التفاعلية تعبر عن عالم جديد ، خليط بين مفهوم الخيال الرابط ووجهة النظر الخاصة بالروائي ، مع استخدام تقنيات أخرى تضيف المعنى وتبرز وجهة النظر للرواية والروائي ، هذه الإمكانات المتاحة سوف تخلق موضوعاتها غير تلك التي طرحتها الرواية الورقية ، لذا يعتقد أن الزمن سوف يضيف للرواية الرقمية بجهد روادها ، حتى قد ننتهي إلى شكل جديد آخر ، مزيج بين ما نعرفه عن الرواية التقليدية ، وما أتاحته التقنيات الجديدة والمضافة.. خصوصاً أننا على بداية الطريق. (173)

تتميز " الرواية التفاعلية " بكتابتها الموجزة التي تعمل على مضاعفة طرق تقطيع الخطاب وابتكار طرق جديدة لكسره ، كتابة ينكب فيها الروائي على لحظة معينة يقوم بتقديمها بشكل مفصل دون اللجوء إلى الإطناب ، بل يركز على حدث معين لا يغادره حتى يفرغ منه ، وهذا ما يجعلها تتقدم في شكلها البسيط كفقرات يمكن ولوجها بشكل اعتباطي .(174)

---

173 . السيد نجم ، http://www.alriyadh.com/2005/11/24/article110008.html

174 . لبيبة خمار ، الرواية التفاعلية وفن الحذف ، http://forums.arab-ewriters.net/index.php

نتيجة لهذا ستكون للروائي المستقبلي/ الرقمي قدرة خارقة على اقتحام مجالات أخرى لم تتعود الرواية التقليدية في نسختها الورقية على توظيفها واستثمارها ، وهذا هو الذي يؤكد أن الرواية تكذِّب من ينظّر لموتها كل مرة ، لأنها كائن عجائبي يخلق مرة بعد مرة أرواحا جديدة لكي يستمر. (175)

ويرى بعض الدارسين أنّ الرواية التفاعلية قد حققت قطيعة مع الرواية الورقية ويظهر ذلك في عدة مستويات مجملة في التالي:

1- **الانغلاق و النهاية** : لا يقصد بالانغلاق محدودية المعنى أو انحصار أفق التأويل ، قدر ما نعني به انحصار النص بين دفتي الكتاب ، انحصارا يشعر القارئ بموضع النهاية ويجعله يستشعرها أحيانا بمجرد اللمس ، فيتلاشى جزئيا ضغط الأحداث بهذا الإدراك الحسي والمادي للكتاب ، ومع النص المترابط تم التخلي عن هذه العكاز العجيبة وتم استبدالها باللاخطية التي تمكن من قراءة الكتل السردية أو الشذرات بشكل انتقائي .

والأشكال التي تكتب ضمن هذا الجنس من رواية ، قصة ، أو شعر ، خلقت شكلا كتابيا جديدا بدون مركز ، ينبسط تبعا لإيقاعه الخاص ، يتحرك أمام أعين القارئ ، يتركب وينحل ، عن طريق الرابط ، الذي يقوم بدور كبير في هذا الانزلاق والتركيب والانحلال ، لذلك لا يعد هذا الأخير مجرد إجراء معلوماتي يؤمِّن المرور من فضاء نصي إلى آخر ، حال تنشيطه من قبل القارئ ، ولا يعد كذلك مقابلا لعملية التوريق أو قلب الصفحات السائدة في الكتاب ، بل إضافة سردية تجعل من الإبحار في حد ذاته سردا . (176)

فالرابط يقوم بوظيفة الحذف السردي حينما يتم التقريب بين عقدتين مختلفتين زمنيا ، حيث تحل الواحدة محل الأخرى محققة بذلك قفزة زمنية ، كما يضطلع بوظيفة نحوية بلعبه لدور الواصل المنطقي ، الضمني .

2- **إخفاء أثر الأوالية التي أنتجت النص:** النص الكلاسيكي كان يحرص حرصا كبيرا على إخفاء ومحي كل أثر للأوالية التي أنتجته مما كان يسمح بالتمييز بين النص / الكتاب والنص/ المسودة ، مع النص المترابط أصبح بالإمكان الاطلاع على لحظات خلق النص ، وعلى المراحل الأولى التي سبقت عرض النص على الشاشة .

---

175 . كمال الرياحي تونس http://kamelriahi.maktoobblog.com

176 . كمال الرياحي تونس http://kamelriahi.maktoobblog.com .

3- **تجاوز الإيضاح** : من بين العناصر الواضحة التي تجمع ما بين النص والنص المترابط ، هي رغبتهما المشتركة في تجاوز الإيضاح ، لكن نقطة الاختلاف تكمن في كون النص المترابط يسمح بقلب مؤقت أو نهائي للوضع التلفظي ، أي : من يتكلم ومن يتلقى ، بلعبه على الحدود السردية ما بين الخارج سردي والداخل السردي ؛ إذ أصبح بمقدور القارئ أن يقحم داخل الرواية ويصبح شخصية من شخصيات عالمها .

4- **التناص** : حتى لو كانت كل النصوص تتواجد دائما في علاقات مع بعضها البعض قبل مجيء تقنية النص المترابط فإن الجديد يتمثل في كون التناص لم يعد فقط ظاهرة تطال النص بأكمله بل أصبح ينطبق على كل جزء مهما صغر أو كبر في النص ، متيحا بذلك إمكانية ظهور نص في آخر ، ومتيحا إمكانية مشهدة العلاقات التناصية (الإزاحة ، الإحلال وترسيب المعنى) . [177]

إنّ الرواية الرقمية هي نص متعدد العلاقات لا يقف فقط عند البعد اللفظي ، بل يتجاوزه إلى أبعاد أخرى تتشابك معه وتتضامن جميعها في تشكيله ، فهو نص الصوت والصورة ، واللون والحركة ... ، ولا يمكن أن تُنتج هذه الرواية إلا من خلال الحاسوب .

ويقسم محمد سناجلة الرواية الكلاسيكية الرقمية إلى ثلاثة أنواع :

- **الترابطية** : وهي التي تتميز بكثرة الروابط (النص المترابط) التي تمنح أبعادا عدة لخدمة النص الأدبي ، كما أن لها كاتبا واحدا فقط هو الذي يتحكم في مسارها .
- **الرواية التفاعلية** : التي تختلف عن سابقتها بأن لها أكثر من كاتب وتتيح للقارئ مساحة للإدلاء برؤيته في الرواية ومسارها .
- **رواية الواقعية الرقمية** : باعتبارها تعبيرا خالصا عن المجتمع الرقمي بجميع مكوناته الافتراضية .

أمّا الدكتورة عبير سلامة فتقسّم الرواية إلى أنواع هي :

1 - الرواية الرقمية الخطية Novel Linear Digital :

رواية ورقية مجموعة في – أو منقولة إلى – هيئة رقمية للقراءة على شاشة الكومبيوتر أو صفحات الإنترنيت بدون أن تشكل تقنية الوصل المتشعب ، أو الوصلات التشعبية(الروابط) ، جزءا حيويا من

177 . لبيبة خمار ، http://forums.arab-ewriters.net/viewtopic.php?t=2605&start=0&postdays=0&postorder=asc&highlight

مفهومها وطريقة توصيلها ، مثل رواية "جوع" لمحمد البساطي ، ورواية "شكشوكة" لمحمد الأصفر ، ومثل روايات الطاهر وطار وتركي الحمد ومئات أخرى وجدت طريقها إلى مكتبات إلكترونية على مواقع عربية شخصية ومنتديات .

2 -الرواية التشعبية (الترابطية) Hyper Novel :

رواية تمثل الوصلات التشعبية – مهما كان لونها وشكلها ومحتواها أو مراسيها التي تنفتح عليها – شرط وجودها وبقائها ، وتعتبر روايات الأردني محمد سناجلة و"قصة" المغربي محمد اشويكة – إذا تجاوزنا التصنيف التقليدي – مثالا لهذه الرواية بتقسيماتها المختلفة ، فالقارئ ليس مضطرا إزاءها لأن يتبع مسارا خطيا من البداية للمنتصف حتى النهاية ، كما هو حاله مع الرواية الورقية حتى تلك التي تستخدم تقنيات سرد لا خطية .

وتنقسم الرواية التشعبية إلى :

2 -1 -رواية تشعبية نصية Hyper Novel Textual

تعتمد على الكلمات وحدها ، فلا تنفتح وصلاتها التشعبية إلا على نصوص يتراوح حجمها بين جملة وفصل كامل ، يمكن للقارئ قراءة الفقرة الأولى من الرواية ، كمثال ، وتجذبه في تلك الفقرة وصلة تبرز شخصية ما ، فينقر عليها لينتقل إلى معلومات مرجعية تحيط بتكوين الشخصية أو تفاصيل دورها في حبكة الرواية ، ويستطيع العودة إلى الفقرة الأولى إذا لم تكن هناك وصلات أخرى في مرسى الوصلة الأولى ، أو إذا وُجدت ولم تقنعه بإتباعها .

2 -2- رواية تشعبية متعددة الوسائط :

تتعدد وصلاتها ما بين الكلمات ، الأصوات ، الصور ، مقاطع الفيديو ، والجرافيك ، ولكل من هذه الوصلات دور في التشكيل الروائي وفي تفعيل دور القارئ وبالتالي تجربة القراءة .

يعتمد النوع الشائع من الروايات متعددة الوسائط (حتى الآن) على نمطين من أنماط الخبرة الحسية : الرؤية والسمع ، لذلك تُقسم عادة إلى :

1 -2-2- الرواية المرئية Visual Novel

ترتكز على صور أو رسومات للشخصيات والأشياء المؤثرة في حبكة الرواية ، ومقاطع فيديو للأماكن التي تقع فيها الأحداث ، بعض نماذجها أقرب ما يكون إلى مجلة مصورة ، ومنها ما يشبه فيلما ينتشر النص على مشاهده .

2 -2-2-الرواية المسموعة Sound Novel

تتفق مع الرواية المرئية في آلية قراءتها ، لكنها تختلف بتركيزها على النص والموسيقى مع تهميش الصور والرسوم ومقاطع الفيديو .

3 -الرواية التفاعلية Interactive Novel

رواية قيد الكتابة أو التشكيل ، يشترك في إبداعها أكثر من مؤلف ، لا تُقرأ بأسلوب خطي ، وتمنح القرّاء اختيارات التوجه لنقاط مختلفة في النص ، وتشكيله عمليا بالاشتباك معه سواء للتعليق أو الإضافة .

يمكن أن تكون الرواية التفاعلية :

1 - 3 - نصية :

قوامها الكلمات فحسب ، سردية تقدم سلسلة من الأحداث التي تتوزع في مسارات متعددة لكل منها حبكته ، مغزاه ، ونهايته الخاصة .

2 - 3 - متعددة الوسائط :

تستخدم بالتوازي مع النص واحدا – أو أكثر– من العناصر البصرية / الصوتية ، الثابتة أو المتحركة .

3 – 3 - افتراضية Virtual Novel :

يمكن فهم الرواية الافتراضية بصفتها شكلا جماليا من أشكال التعبير الثقافي ينتجه روائيون وفنانون ومبرمجون : محترفون وهواة ، مثل روايات أحمد خالد توفيق ، أو بصفتها لعبة كومبيوتر تنتجها الشركات التجارية ، كلعبة Mist ، ودور النص فيها هامشي بالنسبة إلى المؤثرات المرئية والمسموعة ، لكن المصطلح في الاستخدام العام يشير إلى رواية ألعاب تفاعلية Interactive Game play Novel ، تُنتج بواسطة برنامج محاكاة لبيئة عالم افتراضي (VWE) ، كما في لعبة "هلال" ، عالم له شروطه الخاصة ، أسراره ، وصراعاته التي يعرف اللاعب مسبقا دوره فيها ، ولديه إمكانية التفاعل مع الشخصيات الأخرى والتأثير في البيئة بما يخدم غايته .[178]

178 . عبير سلامة . القاهرة ، المائدة المستديرة الخاصة بالرواية الرقمية ، ملتقى القاهرة الرابع للإبداع الروائي العربي، 2008 ، http://www.arabvolunteering.org/corner/newreply.php?do=newreply&p=5726

كما نشهد بالعربية ولادة « أدب الواقعية الرقمية » على يد الروائي والناقد الأردني محمد سناجلة من خلال روايته « ظلال الواحد » [179]، التي تبعتها عدة تجارب روائية ، إضافة إلى كتاب تنظيري في « الواقعية الرقمية » ، ويرى سناجلة أنّ : « رواية الواقعية الرقمية تعبر عن الإنسان الافتراضي الذي يعيش في المجتمع الرقمي كما أنها تعبر عن الإنسان الواقعي ، ولحظة تحوله إلى كينونته الجديدة كإنسان رقمي افتراضي يعيش في المجتمع الرقمي ». [180]

فرواية الواقعية الرقمية تختلف في بعض الجوانب عن الرواية التفاعلية ، هذه الأخيرة كما سبق التعريف بها هي تلك الرواية التي يستثمر فيها الكاتب تقنيات النص المترابط ، وما يوفّره من روابط متعددة الوسائط ؛ من نصوص وصور (ثابتة أو متحركة) وأصوات ...الخ ، أما رواية الواقعية الرقمية؛ وإن كانت تعتمد على ما تعتمد عليه الرواية التفاعلية ، إلا أنها تختلف عنها في كونها « تستخدم الأشكال الجديدة التي أنتجها العصر الرقمي ، وتدخلها ضمن البنية السردية نفسها ، لتعبّر عن العصر الرقمي والمجتمع الذي أنتجه هذا العصر ، وإنسان هذا العصر (الإنسان الافتراضي) الذي يعيش ضمن المجتمع الافتراضي، وهي أيضا تلك الرواية التي تعبّر عن التحوّلات التي ترافق الإنسان بانتقاله من الواقعية إلى الافتراضية » [181].

في رواية "ظلال الواحد" التي نشرها رقميا عام 2001 وورقيا عام 2002م ، استخدم في بنائها ما يعرف بتقنية النص المترابط (Hypertexte) وذلك في البنية السردية نفسها ، حيث كان النص ينتقل من رابط إلى آخر في بنية شجرية دائرية ، فقد بدأت الرواية على شكل جذر تتشابه اشتباكاته ثم ساق ثم أغصان ثم تكسو الأغصان أوراق لتكتمل الشجرة ، وهذه التقنية في الكتابة هي نفسها المستخدمة في بناء صفحات الإنترنت ، كما استخدم فيها بعضا من المؤثرات السمعية والبصرية ، هذا بالنسبة للشكل، أما المضمون فقد تمت صياغته بحسب نظرية رواية الواقعية الرقمية وفلسفتها ، فالزمن ثابت يساوي واحد والمكان نهاية تقترب من الصفر .[182]

أما في روايته الثانية الموسومة بـ (شات) التي رأت النور بعد أربع سنوات من تجربته الأولى فيناقش المجتمع الرقمي نفسه ، حيث أن بطل هذا المجتمع هو " الإنسان الرقمي الافتراضي " ، كما يجلّي

---

179 . محمد سناجلة ، رواية ظلال الواحد ، www.Sanajlehshadows.8k.com

180 . محمد سناجلة ، رواية الواقعية الرقمية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت / عمان ، 2005 .

181 . فاطمة البريكي ، أول رواية تفاعلية في الوطن العربي ، جريدة الغد ، 3 / 6 / 2005 ، http://www.alghad.jo/index.php?news= 26062

182 . محمد سناجلة ، رواية ظلال الواحد ، www.Sanajlehshadows.8k.com

طريقة عيشه داخل هذا المجتمع ، وترصد من خلا ل الرواية لحظة تحول الإنسان من كينونته الواقعية إلى كينونته الرقمية الجديدة .[183]

وفي عمله الرقمي الجديد "صقيع" يتابع الأديب الأردني محمد سناجلة مشروع أدب الواقعية الرقمية الذي بدأه براويتي "ظلال الواحد" عام 2001 و"شات" عام 2005 ، غير أن هذا العمل الجديد يختلف عن سابقيه في كون المؤلف يوظف جميع عناصر التكنولوجيا الرقمية لخدمة النص الأدبي الذي يبدو بأنه قصة قصيرة غير أنه يحمل في ثناياه قصيدتي شعر ، ما يجعل القارئ يحار في تحديد ماهية هذا الجنس الأدبي ، أضف إلى ذلك أن سناجلة يستخدم تقنية (الوسائط المتعددة) مستعينا بعدد كبير من الصور المتحركة ، والمؤثرات الصوتية التي تجعل النص مزيجا بين السرد الأدبي والموسيقى والسينما .[184]

ويعرّف سناجلة " كتابة الواقعية الرقمية " بأنها : « تلك الكتابة التي تستخدم الأشكال الجديدة (اللغة الجديدة) التي أنتجها العصر الرقمي ، وبالذات تقنية النص المترابط (الهايبرتكست) ، ومؤثرات المالتي ميديا (الوسائط المتعددة) المختلفة من صورة وصوت وحركة وفن الجرافيك والأنيميشنز المختلفة ، وتدخلها ضمن بنية الفعل الكتابي الإبداعي. وهي أيضا تلك الكتابة التي تعبر عن التحولات التي ترافق الإنسان بانتقاله من كينونته الأولى كإنسان واقعي إلى كينونته الجديدة كإنسان رقمي افتراضي » .[185]

في تجربة الكاتب محمد سناجلة ، نلاحظ أن المتخيل حاضر بقوة في تشكيل الحكاية ، كما أن وضعية هذا المتخيل تسمح بتحرير الذاكرة (ذاكرة القارئ) من سلطة الواقعي الرقمي ، ونجد نفس الشيء في تجارب غربية فرنسية مثلا حيث نلاحظ خاصة في الرواية الرقمية أن السرد ما يزال يحتفظ بقوته ، والحكي يتحكم في بناء النص ، بل يمكن اعتبار المكونات الرقمية عاملا وظيفيا وفنيا وجماليا يساهم في الارتقاء باللحظة المتخيلة للنص الحكائي في وضعية النصوص السردية .[186]

- **قراءة في رواية "صقيع" لمحمد سناجلة :**

---

183 . محمد سناجلة ، رواية (شات) ، www.arab-ewriters.com/chat

184 . حسن سلمان ، الأدب الرقمي يطالب بحقوقه المهدورة ، جريدة الشرق الأوسط ، العدد 10627 ، الأربعاء 24 ذو الحجة 1428 هـ 2 يناير 2008 http://www.asharqalawsat.com/sections.asp?section=1&issueno=10627 .

185 . محمد سناجلة ، رواية الواقعية الرقمية .sanajleh@arab-ewriters.com

186 . نورا غريب ، الثقافة التكنولوجية غيرت إيقاع التعاملات الفردية والجماعية ، http://www.alelam.net/New/printcopy.php?id=1738&kind=C

يعرّف سناجلة "صقيع" بأنها : « حدث وأحلام وكوابيس وشخصيات وخط سردي متنام يصل لذروته ، ثم لحظة الإضاءة الأخيرة التي تكشف فكرة العمل كله ، وهذه تقنيات تستخدم في القصة القصيرة » . الاستخدام للعديد من المؤثرات ، لغة جديدة لهذا الأدب الجديد . الصورة قبل الكلمة , الحركة مع الصوت مشاركان أساسيان ، اللون والخط مشاركان أساسيان ، هناك عشر روابط يتم من خلالها الانتقال إلى صورة أو عدة صور، منها إلى قصائد شعرية ...

يبدأ قصته بمشهد يصور فيه ليلة شتائية حالكة البرودة يتخللها تساقط الثلوج وصوت الريح وعواء الذئاب ، ثم يصوّر غرفة صغيرة فيها رجل يحتسي الخمر وحيدا ، وتبدأ الرواية الريح تعوي في الخارج كذئاب قرّها الجوع فناحت ، فتنتاب المتلقي مشاعر الإحساس بالبرودة الجسدية والنفسية ، يبدو مشهد الثلج ورعشة أفرع الأشجار مع ظلمة الليل الدامس ، مشهدا تمهيديا لموضوع القصة , وإضافة للمعنى المباشر للكلمة / العنوان .

يستخدم الكاتب عددا من الصور والأخيلة داخل الكلمات ويدعمها بالمؤثرات الصوتية "صوت الرعد والمطر" التي تصاحب القراءة ، إضافة إلى استخدام تقنية النص المترابط الذي يحاول الكاتب من خلاله تجسيد الفكرة عبر صور متحركة من خلال استخدامه لمجموعة من الروابط تفضي إلى التعرف على الحالة النفسية والجسدية لبطل القصة .[187]

وهكذا تتوالى المشاهد , حيث الشخصية المحورية تعيش الوحدة , وحيدا داخل غرفه شبه مظلمة , يحتسى آلامه التي نتوقعها مع شراب الخمر , لعله الوجه المعبر عن الصقيع النفسي الذي يعيشه ، وتتوالى المشاهدة التي تبرز تلك الوحدة حتى مع زوجته التي ترفضه زوجا ورفيقا في الحياة فهي (أي الزوجة) الوجه الآخر المعبر عن الصقيع النفسي قبل الصقيع المناخي الذي يلقى بظلاله على الشاشة والى عيني ونفس المشاهد .[188]

ومن خلال استخدام تقنية النص المترابط وبضغطة على رابط ننتقل إلى مشهد آخر يصور حالة بطل القصة النفسية والجسدية ليتابع السرد والمشاهد ، فهناك عشر روابط يتم من خلالها الانتقال إلى صورة أو عدة صور ، منها لقصائد شعرية ... ، ومع رابط آخر ننتقل إلى القصيدة الرقمية الأولى داخل النص

---

187 . ينظر: محمد سناجلة ، صقيع ، www.arab-ewriters.com/saqee3

188 . ينظر : السيد نجم ، النص الرقمي وأجناسه (قراءة في واقع منتج النص الرقمي في العالم العربي) ، http://forums.arab-ewriters.net/viewtopic.php?t=2659&start=0&postdays=0&postorder=asc&highlight=&sid=a9b8d3b3864d83c87c95a242c272cc1c

" أحتاجك"، مع مؤثرات صوتية ، ومن خلال رابط آخر داخل العمل نذهب إلى القصيدة الثانية " بقايا " لتأخذنا مدارات القصيدة نحو عالم آخر من الشعر والصوت والصورة .

نقتطف من هذه القصيدة :

تأخذني مدارات الخمر

لك

للوهم الساكن في قلبي

عطرك .. ووحدتي

دفؤك ما أريد

قلبي صقيع

وقلبك مدفأة .

أما القصيدة " أحتاجك", فيقول فيها :

كبقايا وردة اجتاحتها الريح

متعب.. كبقايا سؤال

معلق على أنهاره

غريبان نحن في خيمة واحدة

وبقايا عشق قديم .[189]

ج- المسرحية التفاعلية :

المسرحية بوصفها جنسا أدبيا مهما دخل مجالات الرقمية الرحبة ، وهي لا تعتمد النص فقط بل تعتمد أيضا على العرض المسرحي ، الذي هو الآخر في طريقه لمثل هذا التعرض الرقمي ، لتتحول إلى مسرحية رقمية لا مكان لها على الورق ، ولا يمكن التفاعل معها أو قراءتها إلا على شاشة الانترنت ، وقد قامت بترجمة مصطلحه الغربي الدكتورة فاطمة البريكي إلى المسرحية التفاعلية (Interactive Drama) ، وقد عرّفتها بأنّها : « نمط جديد من الكتابة الأدبية , يتجاوز الفهم التقليدي لفعل الإبداع الأدبي الذي يتمحور حول المبدع الواحد , إذ يشترك في تقديمه عدة كتّاب , كما قد يدعى

189 . محمد سناجلة ، صقيع ، www.arab-ewriters.com/saqee3

القارئ / المتلقي أيضا للمشاركة فيه , وهو مثال العمل الجماعي المنتج , الذي يتخطى حدود الفردية وينفتح على آفاق الجماعية الرحبة » .[190]

يمكننا بداية أن نتساءل مع محمد حسين حبيب في مقاله (نظرية المسرح الرقمي) : « أيمكن أن نتصور يوما أن تنتهي المسرحية نصا مطبوعا على الورق لتجد بديلا لها على هذه الشبكة العنكبوتية ؟ وبعدها – وهو افتراض مستقبلي جائز الحدوث – أن يغيب العرض المسرحي هو الآخر موجدا بديله الإلكتروني وأن نفتقد إلى ذلك التلاقح الوجداني والفكري المباشر والمادي بين الممثل على خشبة المسرح بلحمه ودمه وبين المتلقي في الصالة بلحمه ودمه هو الآخر , ليتحول إلى تلاقح رقمي عبر الشاشة الإلكترونية ؟ »[191]

يشير الباحث والكاتب البولندي " ماريك هولينسكي" إلى وجود تجارب قليلة كانت قد بدأت عام 1966 لعرض مسرحي كومبيوتري وتحت شعار (المسرح والهندسة الآلية) فيقول: « في هذه العروض زوّد الممثلون والكادر التقني أيضا بأجهزة تلفون لاسلكي ، واستلم الممثلون تعليمات أثناء العرض تخص دورهم ، كذلك مهندس الصوت أو الضوء استلم بالطريقة نفسها التعليمات , وبعض العروض رافقتها الموسيقى التي ألفت مباشرة من جهاز التركيب في الكومبيوتر , كذلك الصور الملونة المنقولة من الشبكة التلفزيونية الداخلية هذا إضافة إلى مؤثرات أخرى موجهة بواسطة عين سحرية ، وكانت الأجهزة التقنية موصولة فيما بينها بشتى السبل . مثلا الحركة على الخشبة والقاعة كانت تسجلها كاميرا تلفزيونية وحين يبدل الممثل مكانه كانت الإضاءة تتغير أوتوماتيكيا ، ولم يقتصر عمل الكومبيوتر على هذه الأمور بل كان يتجاوب مع مواقف غير متوقعة مستفيدا من حرية اختيار هذه التوصية المبرمجة أو تلك ».[192]

ويعتبر تشارلز د يمر (Charles Deemer) رائد المسرح التفاعلي ، فقد ألّف أوّل مسرحية تفاعلية عام 1985 تحت عنوان " Château de Mort "[193]، كما أسّس مدرسة لتعليم كتابة سيناريو المسرح التفاعلي في موقعه الخاص على الانترنيت عبر تقديمه دورات تعليمية متعددة ، فيكون في مسرحه التفاعلي هذا , يؤسس لنظرية مسرحية جديدة يمكن تسميتها بـ (نظرية المسرح الرقمي) وهي الآن

---

190 . فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التفاعلي ، ص 99 .

191 . محمد حسين حبيب ، نظرية المسرح الرقمي ، صحيفة المدى العراقية في العدد 544 بتاريخ 27 / 11 / 2005 ، http://www.almadapaper.com/paper.php?source=akbar&page=102 .

192 . ينظر : محمد حسين حبيب ، نظرية المسرح الرقمي ، صحيفة المدى العراقية ، العدد 544 بتاريخ 27 / 11 / 2005 ، http://www.almadapaper.com/paper.php?source=akbar&page=102

193 . ينظر : Charles Deemer, Watch Out , Mama , Hyperdrama's , Goanna Mess With Your Pittock Mansion;
http://www. Ibibio.org/c Deemer/ Watch Out. htm

قائمة فعلا عبر عدد من المسرحيات التي كتبها (ديمر) والمستخدمة حاليا في موقعه الالكتروني ويتفاعل معها الكثير من المتلقين القراء منهم والقراء المبدعين ممن يهتموا بالكتابة الدرامية , ومن كافة أنحاء العالم ولم يتوقفوا بعد على وضع نهاية واحدة لأي من تلك المسرحيات . (194)

وقد بدأت فكرة المسرح الرقمي بغرض الوصول إلى تأليف مسرحية مشتركة عبر الانترنيت بين أفراد متباعدين من جنسيات وبلدان مختلفة ، هذا التجريب في التأليف المسرحي يعد شكلا مغايرا , فهو يقوم أولا بإلغاء شخصية المؤلف الأساس ويمكن لأي قارئ أن يكون مؤلفا آخرا بمجرد الدخول لموقع أحداث المسرحية الالكترونية ويساهم في تكملة الأحداث التي لا تنتهي , كأن يختار شخصية معينة ويهتم بها لغرض تفعيل مسيرتها الدرامية , ثم يأتي شخص آخر ويختار شخصية أخرى في المسرحية نفسها ويحاول أن يوسع مديات حركتها النصية وهكذا تستمر العملية بلا توقف (195)

ظهرت الكتابة المسرحية التفاعلية على مستويين ، الأوّل منهما بين مجموعة من الكتّاب ، الذين يختار كلّ منهم شخصية من الشخصيات المسرحية ليكتب عنها ، وينتقل معها من حدث إلى آخر ليكتب موقفها من هذا الحدث ، أو دورها فيه ، وليسجّل انفعالاتها وعواطفها وغير ذلك . ثم يأتي المستوى الآخر للتفاعل ، الذي يظهر من خلال تفاعل المتلقي/ المستخدم مع ما يعرض أمامه ، إذ سيختار كلّ واحد منهم خيطا مختلفا من خيوط النص المسرحي ليتبعه ، مما يجعل النص المسرحي ينتهي بشكل مختلف من متلق / مستخدم لآخر . (196)

لقد ألغت (المسرحية التفاعلية) أفق الانتظار أو التوقع المعروف في الأدبيات الورقية الحديثة , لأن المتلقي هو السيد المتحكم بالقادم من الأحداث فمن أين له أن ينتظر أو يتوقع , فما يريده يجعله واقعا مثلما يشاء . (197)

الأمر لم يتوقّف في حدود التأليف المسرحي التفاعلي بل تعداه إلى الهدف الأكثر صعوبة هو إنجاز عرض مسرحي تفاعلي ، ولا ينحصر الجهد في العرض المسرحي في الاستعانة بما توفّره التكنولوجيا الحديثة ، بقدر ما يصل بمحاولة خلق تأثير بين العرض المسرحي والتكنولوجيات الرقمية ، حيث تقدم هذه الأخيرة ليس كوسيلة جديدة للاتصال ولكن كأداة لتحديث الوسائط المتعددة الموجودة بالفعل

---

194 . تشارلز ديمر http://www.thetherapist.com

195 . محمد حسين حبيب ، المقال السابق .

196 . فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التفاعلي ، ص 104 .

197 . محمد حسين حبيب ، نظرية المسرح الرقمي ، http://www.arab-ewriters.com/?action=ShowWriter&&id=150

على ضوء المكان الجديد للحدث الفني ، الأمر يتعلق بتطوير وجود الممثل الإنسان بإدخال نوع من الذات الأخرى الإلكترونية ، لينتج نوع مسرحي جديد بخصائص جمالية جديدة .

وهكذا يستبدل المسرح التفاعلي بالخشبة بيئة حقيقية ، كغرفة معيشة في أحد المنازل ، أو بهو قصر ، أو سطح باخرة ، أو غير ذلك ، متجاوزا ما جرت عليه الأعراف والتقاليد المسرحية التي كانت تلتزم بتقديم العرض المسرحي على خشبة المسرح المضاءة ، المقابلة لجمهور قابع في صالة مظلمة ، وهو بهذا يتجاوز مفهوم المسرح بوصفه أداء يشاهد من قبل جمهور جامد، يجلس على مقاعد مثبتة على الأرض، إذ يتشظى السرد الخطي التقليدي في المسرح التفاعلي إلى شظايا صغيرة مولّدا من الحدث المسرحي الرئيسي على الخشبة مشاهد عدّة متزامنة ، تحدث في وقت واحد ، في أرجاء مسرح فضائي . [198]

وتجدر الإشارة إلى التأريخ للريادة الرقمية المسرحية عالميا يعود إلى بداية التسعينات حينما اجتمع بعض الفنانين والباحثين الذين في جامعة كانساس في الولايات المتحدة الأمريكية وبدؤوا في العمل على إنتاج عرض ينجحون فيه في دمج الفضاء والممثلين الفعليين مع أجواء الواقع الافتراضي ، وقد تسببت فكرة إدخال إنتاج مماثل بداخل الملف الرسمي لجامعة المسرح في الكثير من الارتباك , حيث أن العلاقة بين المشهد الرقمي والمشهد المادي تبدو كعلاقة بعيدة الاحتمال وجريئة ، وبعد تنفيذه نال العرض إعجابا شديدا وأصبح العرض الأول في هذه السلسة , وما زال يعتبر حتى اليوم العرض الرائد في التجريب في هذا المجال .

أما عربيا فيعتبر د. محمد حسين حبيب المسرحي العراقي المنظّر الحقيقي للمسرح الرقمي في البيئة العربية ، حيث بدأ الخوض في هذا المجال بمقالته " نظرية المسرح الرقمي" الذي نشرها عبر ثقافية صحيفة المدى العراقية في العدد 544 بتاريخ 27 / 11 / 2005 ، هذا على مستوى التنظير أما على مستوى التجريب فقد قام بتجربة في آذار عام 2006 سميت بـ (مسرح عبر الانترنت) بالاشتراك مع بعض المسرحيين العرب والأجانب. " مكان العرض الثابت : مركز الثقافات والفنون مونتي ، يوم 20 آذار ، اعتباراً من الساعة السابعة مساء بتوقيت بلجيكا (التاسعة بتوقيت العراق) يتوافد الزوار حتى الحادية عشرة مساء بتوقيت العراق ، لمتابعة مقهى بغداد عبر الانترنت .

ثم يقوم بعض المشتركين في العرض عبر الانترنيت في بغداد وفي بلجيكا (5 أجانب ، 11 عرباً) وتم توزيع وظائفهم في العرض (محرض حيّ / محادثة / حوار رقمي / مونولوج ومحادثة) . [199]

---

198 . فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التفاعلي ، ص 101 .

199 . ينظر : مسرح عبر الانترنت (مقهى بغداد) على الرابط :http://www.iraqalkalema.com/article.php?id=782

يقول الدكتور محمد حسين حبيب : « أنا أعترف بأننا سوف نفقد جزءاً من حميمية اللقاء المادي والروحي والمباشر ما بين المشاهد والممثل والمسرحي , لكننا في المقابل سوف نحقق حميمية من نوع آخر ، ولقاء يمتلك روحية أخرى جديدة هي غير مادية ، لكنه لقاء يكتسح الزمان والمكان ... إنه أمر غريب حقاً ، شعوري الآن وكأني أقف خلف الستارة بانتظار العرض ، الرجفة المشروعة ذاتها التي تحيطنا ونحن على الخشبة ، أمرتهم في البيت أن لا يكلمني أحد ، هكذا أحسست ، سأكون في حالة استعداد أفضل على الرغم من أني لا أتقمص أي دور لكن شيئاً ما تقمصني ... لقد تحولت شاشة الكومبيوتر إلى الجمهور الذي أواجهه ، أراه ويراني ، يا لها من لحظات جديدة وغريبة فعلاً » . (200)

3 : واقع وآفاق الأدب التفاعلي في الوطن العربي

بدأت تلوح في أفق الإبداع الرقمي العربي بعض التجارب الإبداعية الرقمية التي حاول أصحابها ردم الهوة وسد الفجوة التي يعاني منها الإبداع العربي في الوسط الرقمي ، لكن السؤال الذي يطرح بإلحاح هو ما مدى تعبير أدبنا العربي عن روح العصر الذي نعيشه ؟ وما مدى قدرة المبدع العربي على استثمار معطيات التكنولوجيا لإنتاج أنماط إبداعية تواكب تطورات الحياة المعاصرة ؟

لقد دخلت الدراسات الأدبية مرحلة جديدة من البحث وتولدت مصطلحات ومفاهيم جديدة , لكننا ما نزال بمنأى عن التفاعل معها , أو استيعاب الخلفيات التي تحددها ، ظهرت مفاهيم تتصل بالنص المترابط , والتفاعلية , والفضاء الشبكي , والواقع الافتراضي , والأدب التفاعلي , ونحن ما نزال أسيري مفاهيم تتصل بالنص الشفوي أو الكتابي , ولم نرق بعد إلى مستوى التعامل مع النص الإلكتروني . « فما يزال دخولنا عصر المعلومات متعثرا بطيئا ، ولا يواكبه نقاش معرفي يمكن أن يوجهه ويؤطر مساراته ، ويجدد من ثمة رؤيتنا إلى طرائق تفكيرنا وتساؤلنا بصدد مختلف القضايا التي تهمنا ، إنّه لا يعقل أن ندخل عصرا جديدا بأفكار قديمة وبلغة قديمة » . (201)

---

200 . محمد حسين حبيب ، نظرية المسرح الرقمي .http://www.arab-ewriters.com/?action=ShowWriter&&id=150

201 . سعيد يقطين ، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية ، 96 .

ويرجع سعيد يقطين في كتابه من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي) مسألة تردي الواقع الأدبي العربي إلى مشكلة التخلف التواصلي ، وهذا يعود بشكل أو بآخر إلى وحدات التواصل – بحسب ياكوبسون – فالعملية التواصلية الإبداعية أو غيرها تقوم على أساس تلك الوحدات الثلاثة وهي : المرسل والنص والمتلقي ، وإذا رجعنا إلى هذه الوحدات سنجد دون شك أن التفاوت حاصل وبخاصة وحدة التلقي ، فالعالم ترقّى تواصليا بعد أن تطورت منظومة الاتصال والمعلوماتية عبر الشبكة العنكبوتية وغيرها من الوسائل الحديثة ، في حين ما زال النص يرسل من منتجه بالطريقة التقليدية – أي الورقية – فدور النشر تعاني كثيرا من المنتج الرقمي بكل وسائله المخزّنة بالأقراص المدمجة أو المخزونة على الشبكة ، لأن أغلب المتلقين عزفوا عن التلقي التقليدي (الورقي) ومالوا بشكل كبير إلى المنتج المنسجم مع التغير الحاصل في المجال التقني ، أي منتوج التكنولوجيا وتقنيات المعلوماتية الحديثة . (202)

أما عز الدين المناصرة فيقول : « نحن العرب نعيش مرحلة الدهشة في ظل مرحلة انتقالية يتصارع فيها الورقي مع الإليكتروني ، ويتصارع القديم مع الجديد ، وبالتالي فإنّ من خصائص المرحلة الانتقالية العالمية الارتباك والدهشة والقبول والرفض الحاد... فثورة الاتصالات ثورة عالمية لا مثيل لها في التاريخ، وهي التي سوف تحقق التقدّم والحداثة ، بالإنسان وبدونه » . (203)

ورغم ذيوع الحاسوب والفضاء الشبكي ، وانتشارهما في الفضاء العربي ، فإن المتابعة والمواكبة والمساهمة الجادة في هذا التطور ، عربيا ، ما تزال ضعيفة جدّا ، وقاصرة وناقصة . (204)

لذلك فما تزال كتابة (النص المترابط) في ثقافتنا العربية محدودة جدا بل أشبه بالمنعدمة ، ودونها الكثير من القيود التي تقلل من أهمية الانتقال إليها في الوعي والممارسة ، هذا ليس فقط تعبيرا عن نزوة أو رغبة ذاتية ، ولكنه نتاج صيرورة من التطور في فهم النص والوعي به وممارسته . (205)

إن عملية التأليف الأدبي الرقمي تعرف انتشارا مهما في التجربتين الأميركية والأوروبية بفعل إيجابية الشروط التقنية والمعلوماتية للمجتمعات الأميركية والأوروبية ، والتي تسمح بالانخراط الموضوعي إنتاجا وإبداعا في الثقافة الرقمية ، في حين أن التجربة العربية ما تزال تعرف بُطأً من حيث إنتاج الإبداع الرقمي ، وذلك لأسباب بنيوية ذات علاقة بموقع التكنولوجيا في الحياة العامة والعلمية في المجتمعات

---

202 . ينظر : سعيد يقطين ، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي) ، ص 23 وما بعدها .

203 . عز الدين المناصرة ، علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي) ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، 2006 ، ص 423

204 . سعيد يقطين ، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية ، ص 87 .

205 . محسن الزبيدي ، الشعرية الرقمية بنسختها العربية على يد (الشاعر مشتاق عباس معن) هل تأخرت حقا ؟
http://melmahdi.free.fr---www.almontada.new.fr

العربية ، إلاّ أنّه يلاحظ ظهور بعض التجارب الإبداعية القليلة ، لكن يسجل على أنّه إنتاج وإن كان ضئيلا ، فإنه يعبر عن تحدٍّ حضاري تقني وإبداعي كبير ، يفرض شرط احترامه وتقدير ريادته في الزمن العربي الحالي ، ولهذا فإنه إنتاج يحرر النقد العربي أيضا من أسئلته المعتادة .

والقارئ العربي انقسم فريقين ، ليس على مستوى العامة فقط بل تعدّاه إلى المثقفين ، فمنهم من ركب القاطرة وساير الركب تأليفا أو تنظيرا ، ومنهم من أبدى تحفّظات حول هذا القادم الجديد ، لأنّ كل جديد غريب مستهدف ، وأن كل مشروع إبداعي جديد لابدّ وأن يتعرض للرفض والاستنكار في بداياته ، ولكلّ فريق مبرّراته .(206)

فمن مبرّرات الفريق الأوّل أنّ هذا الأدب يعبّر تعبيرا حقيقيا وصادقا عن العصر الحالي ، حيث أنّه يتخطّى النمطية ويتجاوز الجمود من خلال فتح آفاق جديدة للإبداع والابتكار ، تتصل بمجالات عديدة بوسائل متنوّعة خاصة ما يعرف بالوسائط المتعدّدة ، كما أنّه يبوئ القارئ مكانة مرموقة تماثل مكانة المبدع بل ربما تتعدّاها ، ممّا يخلق قدرا كبيرا من الحيوية والتفاعل بين أطراف العملية الإبداعية .

كما يؤكّد هذا الفريق على ضرورة الاندماج في الحركة العالمية الجديدة وإلاّ اتسعت الفجوة الرقمية الحاصلة وبقينا على هامش الحضارة ، ففي هذا الصدد ترى الناقدة الدكتورة زهور كرام أن : « الانخراط في الأدب الرقمي هو مطلب حضاري بامتياز ، وليس نزوة أو موضة أو شيء من هذا القبيل، والمسألة محسومة معرفيا وثقافيا وأنتروبولوجيا ، فبالعودة إلى مختلف الأشكال التعبيرية القديمة والحديثة أيضا ، سنلاحظ أنها وحدها التي عبرت عن قدرتها على احتضان معنى وجود الإنسان في كل مرحلة تاريخية » .(207)

يقول د.السيد نجم في حديثه حول قضايا ومفاهيم الإبداع الرقمي الجديد : « لقد أثارت الثورة الرقمية وما زالت تثير عددا من القضايا والمفاهيم ، ولا حيلة أمامنا نحن العرب إلا أن نتفاعل معها ومحاولة فهمها ، بل والسعي نحو الإضافة إليها ، لقد جاوزتنا الثورة الصناعية ولم نشارك إلاّ كطرف مستهلك فقط ، أما الثورة الرقمية بما تتضمنه من مفاهيم وعناصر ، فيمكننا اللحاق بها ، لنصبح ضمن الدول المشاركة والمنتجة لعناصرها ومعطياتها ، وإن سبقنا في ذلك بعض البلدان التي ظننا أنها لا تقدر عليها ، فقط ليس أكثر من الفهم لمعطياتها ، والصبر على العمل بها ، بل والإضافة إليها » . (208)

---

206 . للتفصيل ينظر : فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التفاعلي ، ص 129 . 133 .

207 . حسن سلمان ، صحيفة الشرق الأوسط اللندنية ، http://www.asharqalawsat.com

208 . السيد نجم ، "الثقافة والإبداع الرقمي.. قضايا ومفاهيم" ، http://www.odabasham.net/cat.php?catid=13

أما مبرّرات الفريق المشكّك في نجاعة هذا اللّون الإبداعي الجديد ، الذي هو ـ بحسب آرائهم ـ جنس هجين لا يمكن تصنيفه ، فهو غريب عن العملية الإبداعية ، وأنّ فكرة مشاركة المتلقي المبدع في إبداعه هو سلب لحق المبدع ، كما أنّه يعتبر تعديا صارخا على حقوق الملكية الفكرية ، فمثلا يقول الناقد د. سعيد الوكيل : « النوايا الطيبة لا تكفي لأن تصنع نوعا أدبيا جديدا! أقول هذا ليكون تعقيبا مبدئيا – لا يخلو من مرارة – على ما دأبت عليه الصحافة العربية (المطبوعة والإلكترونية) في الفترة الأخيرة ، من مطالعتنا بالتبشير بميلاد أدب عربي جديد وبداية عصر الواقعية الإلكترونية ، وبأن بعض أدبائنا اخترع في إبداعه الأدبي تقنية رواية الواقعية الرقمية ، بل وصل الأمر إلى حد الإعلان عن الحاجة إلى مدرسة نقدية توائم بين أبجديات النقد التقليدي ، وتقنيات الكتابة الرقمية بأدواتها الحديثة ، والتي تشكل الكلمة أحد عناصرها فحسب ، وهذه كلها لعَمْري أضغاث أحلام » [209].

فيما يقول الأديب السوري حسين سليمان عن تجربة الواقعية الرقمية : « لقد غمرني إحساس حين قرأت عن التجربة منذ حوالي سنتين مرفقا بأحد المقاطع من الرواية الرقمية التي كتبها الكاتب ، أن هناك قصورا في إدراك ماهية الأدب باعتباره يقوم على الكلمة المكتوبة فقط ، إن كانت على الشاشة أم على الورق ، فالكلمة المقروءة وفي أضعف حالاتها (المسموعة منها) هي ما يقوم عليها الأدب ، الأدب ابن الميثولوجيا ـ السحر ـ الذي قام بالأصل على الكلمة ، وليس على الكلمة والصورة ، كما في كتب الأطفال التي تساعد على فهم الكلمة عن طريق استخدام الصورة ».[210]

كما يشكّك حنا جريس في فائدة الكتاب الإليكتروني ومن ثمة النص المترابط ، حيث يعدد بعض عيوبه ، فيقول : « الكتاب الإلكتروني ليس أكثر من مجموعة من العلاقات والروابط الكامنة بين نصوص مختلفة ، والتي تحيل القارئ إلى علاقات أخرى وروابط أخرى ، مما يقلّل من عمل الذاكرة إلى حد بعيد ، إلاّ أنه في الوقت نفسه يشتّتها ، وهذا هو الخطر الحقيقي للهيبرتكست ، كما أن الكتاب الإلكتروني يظلّ كيانا افتراضيا لا يستطيع القارئ الإمساك به لأنه ليس كتابا حقيقيا » .[211]

ويرى هؤلاء أنّ الفكرة الأساسية التي يقوم عليها هذا الأدب هي إدماج الصورة والصوت والحركة مع الكلمة ، وأن المزيّة تعود لهذه الأخيرة ، والبقية خدم وتابع لها ، بل هناك من يرى أن هذا الأدب خالي من المشاعر الإنسانية .

---

209 . سعيد الوكيل، خرافة اسمها الواقعية الإلكترونية ، صحيفة أخبار الأدب ، وينظر الرد عليه : محمد سناجلة، عن التفاعلي والترابطي والرقمي والواقعي الرقمي ، http://www.doroob.com/?p=4857

210 . حسين سليمان ، محمد سناجلة والكتابة الرقمية وتغييب مفهوم الأدب ، صحيفة القدس العربي ،

211 . حنا جريس ، كتاب (مستقبل الثورة الرقمية) ، ص 128 .

هذا التوجّس من المنتج الرقمي دفع الأديب محمد سناجلة في مرحلة أولى إلى إعادة طباعة روايته الأولى (ظلال الواحد) ورقيا بعد أن فشلت تجربة نشرها على الإنترنيت ، وقد ضاع في مقابل ذلك الكثير من مقوّماتها الجمالية .

وبالمقابل ثار نقاش حاد بين النقاد والدارسين العرب حول أوليات الإبداع التفاعلي العربي ، بالخصوص ما تعلّق بالشعر التفاعلي ، بينما نلمس اتفاقا بينهم حول أولية الإبداع الروائي التفاعلي العربي لصاحب رواية " ظلال الواحد" ، الروائي الأردني " محمد سناجلة "، تقول في هذا الصدد الدكتورة فاطمة البريكي : « يعدّ سناجلة بحق ، ودون تطرف أو مبالغة ، أول روائي عربي يستخدم تقنية (النص المتفرّع) وخاصية (الروابط) التي يتيحها لكتابة (رواية تفاعلية) تعتمد عدم الخطية في سيرورة أحداثها ، وبنائها القصصي » . [212]

وتضيف البريكي « إن التجربة العربية الرائدة (ظلال الواحد) تعدّ دليلا مناسبا لإثبات قدرة الأدب على التفاعل مع معطيات العصر ، ومعايشتها ، والتطوّر بمقتضاها ، والانتقال من طور إلى طور، مثله في ذلك مثل بقية الآداب العالمية » . [213]

في حين يظهر جليّا اختلافهم حول القصيدة التفاعلية العربية الأولى ، فظهرت بعض المساجلات بين الأدباء والنقاد والدارسين عبر الجرائد الرقمية والمواقع الشخصية والمنتديات[214]، فمنهم من يرى أنّ الأوّل في مجال القصيدة والرواية الرقميتين هو الكاتب محمد سناجلة ؛ حيث أكدوا على أنّه « أول مبدع حاول الخروج بالقلم العربي تنظيرا وإبداعا من مرحلة الدهشة والتساؤل ليزج به في حقل التجريب ؛ فهو أول من كتب رواية رقمية ممثلة في "ظلال الواحد" ، وأنّه أول من كتب قصيدة رقمية جاءت متضمّنة ضمن روايته الثانية "شات"، وهذا التضمين يجعلها تابعة للرواية ومكملة لمعناها لكنه لا ينفي عنها هويتها الشعرية ولا قصب السبق ».[215]

---

212 . فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التفاعلي ، ص 122.

213 . نفسه ، ص 128 .

214 . ينظر: إحسان التميمي, منهج القفز على الحقائق (مراجعة لمقال الريادة الرقمية)، جريدة المدى، http://www.almadapaper.com

215 . ينظر : لبيبة خمار ، الريادة في القصيدة، الرواية الرقمية http://forums.arab-ewriters.net/viewtopic.php?t=3230&start=0&postdays=0&postorder=asc&highlight=

يقول السيد نجم : « يحتوي نصي "شات" و"صقيع" على قصائد رقمية يمكن اعتبارها أولى القصائد الرقمية في الأدب العربي ، وتأتى ضمن البنية السردية للعمل نفسه وجزء عضوي منه ، وهو ما يعد بُعدا إبداعيا ونفسيا للعمل ، وإضافة جادة ».[216]

بينما يرى البعض الآخر أنّ النصين الأخيرين لسناجلة قد تضمّنا نصين شعريين قصيرين ، لكنهما ليسا شعراً لأنهما أصلاً من ضمن بنية السرد ، حاله في ذلك حال أي عنصر من عناصر البناء النصيّ ، فهو اشتغال بنائي يدخل ضمن ما يعرف بـ (تداخل الأجناس) ، وأنّ الريادة الشعرية التفاعلية تعود إلى الشاعر العراقي مشتاق عباس معن ، وذلك بإنجازه أول قصيدة عربية تفاعلية معنونة بـ : تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق .[217]

كما ذهبت الدكتورة فاطمة البريكي إلى أنّ « تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق هي الأولى عربيًا، والتي طال انتظارها كثيرًا من قِبَل جميع المهتمين بالأدب التفاعلي في العالم العربي ، وقد أثمر هذا الانتظار مجموعة شعرية كاملة ، وقد كان منتهى أملنا قصيدة ...إنها تجمع بين أهم عنصرين يجب أن يتوافرا في النصوص الأدبية التفاعلية ، وهما: الأداة الفنية ، والأداة التقنية ، وأقصد بالأولى الموهبة ، والمِلَكَة الأدبية الحقيقية ، فيما أقصد بالثانية العناصر التكنولوجية التي تكسب النص صفة التفاعلية ، بحيث تكون جزءًا من بنية النص ، ومؤثرة على نحو أصيل في معناه الكلي ، وليست مجرد "ديكور" خارجي » .[218]

أما الدكتور علاء جبر محمد فيقول : « إنّه النصّ الأول من نوعه في خانة (الشعر التفاعلي) بالعربية في العالم كله ، تخيّل أننا في عصر بداية التكوّن الحضاري ، ونملك أول نص شعري ، فماذا يجب أن نفعل حياله وحيال كاتبه ، تخيّل هذا الأمر وأنت تقرأ نص (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) للشاعر المبدع مشتاق عباس معن ، فهو أيضاً أول من كتب فينا قصيدة تفاعلية / رقمية / شبكية » .[219]

ويقول الناقد محمد أسليم معلّقا على التجربة العربية في إنتاج النصوص الرقمية « تجربة سناجلة تبقى رائدة في العالم العربي بالنظر إلى أنه أصدر ثلاثة أعمال لحد الآن ، وله رابع قيد الإنجاز.... وكلّها

---

216 . السيد نجم ، النص الرقمي وأجناسه ، http://forums.arab-ewriters.net/viewtopic.php?t=2659&start=0&postdays=0&postorder=asc&highlight=&sid=a9b8d3b3864d83c87c95a242c272cc1c

217 . محمد أسليم .http://www.alnakhlahwaaljeeran.com/111111-moshtak.htm

218 . فاطمة البريكي ، المولود التفاعلي البكر وفرحة الانتظار ، http://www.middle-east-online.com/?id=54110

219 . علاء جبر محمد ، القصيدة التفاعلية – الرقمية العربية الأولى في العالم ،http://www.telskuf.com/books.asp

نصوص يتداخل فيها السردي بالشعري ، ما يعني أنه شق طريقه في الأدب الرقمي ، بخلاف أسماء عربية أخرى ، تراوح تعاملها مع هذا النوع من الكتابة بين التجريب الذي أفضى إلى إنتاج عمل واحد لا غير على نحو ما نجد عند أحمد خالد توفيق ، صاحب قصة (ربع مخيفة) ومحمد اشويكة صاحب نص (احتمالات) ، والعراقي مشتاق معن صاحب قصيدة تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق » . (220)

هذا عن راهن الإبداع الرقمي العربي فماذا عن الآفاق المستقبلية ؟

حتى يرسّخ الإبداع الرقمي العربي قدمه في هذه الأرض الرخوة لابد من اتخاذ إجراءات منها :

- ضرورة الوعي بأهمية الوسيط الرقمي في هذا العصر .
- إدراج مادة المعلوميات في المناهج التعليمية ، وإقامة الملتقيات والندوات والورش الفنية للتعريف بالأدب المقدم عبر الوسيط الرقمي من جوانبه المختلفة .
- استثمار علاقة الجيل الجديد بالتكنولوجيا لتقريبهم من الأدب ، وذلك باستقطاب الأساتذة المتخصصين في هذا المجال عربيًا وعالميًا ، وفتح النقاش ومجال التجربة أمام الشباب .
- ضرورة انفتاح الجامعة على هذا الإبداع الجديد ، بانتهاج طرائق جديدة من خلال وسائل جديدة يتيحها الوسيط الجديد .
- دعم الجهود الرامية إلى التعريف بالأدب الرقمي ، من خلال تشجيع الإبداع الرقمي والبحوث المتخصّصة ، وإصدار الدوريات والمجلاّت لمتابعة ما استجد في هذا المجال .
- محاولة تقديم الأدب من خلال الوسائل التكنولوجية ، حتى إن كان من خلال ترجمة النصوص الأجنبية المتوافرة على الشبكة مجانًا ، وتقديمها كما هي ، لمجرد التعريف بالنمط .

220 . ينظر : محمد أسليم ، http://www.aslim.org

الفصل الثالث :

آليات تشكيل وتلقي الأدب التفاعلي

1 : نحو إبداع جديد ومبدع مغاير

2 : جمالية التلقي التفاعلي

3: نظرية جديدة في النقد الأدبي التفاعلي

الفصل الثالث : آليات تشكيل وتلقي الأدب التفاعلي

يتسم الأدب التفاعلي بكونه يقدم نصاً مفتوحاً بلا حدود ، فلا يعترف بالمبدع الوحيد للنص صاحب السلطة المطلقة ، بل يمنح المتلقي فرصة الإحساس بأنه مالك لكل ما يقدم هو أيضا ، كما أنّ البدايات فيه غير محدودة والنهايات غير موحّدة ، تختلف من قراءة إلى أخرى ومن متلق إلى آخر ، بالإضافة إلى انّه يمنح المتلقيين فرصة لإثارة الحوار الحي ما يخلق تعددا للأصوات وتفاعلية عالية تزداد درجة تحققها فيه عن الأدب التقليدي (المطبوع) .

إنّنا ننتقل في هذا العصر من النص المكتوب إلى النص المعاين بسبب استعمال وسيط جديد للإنتاج والتلقي ، يربط بين شذرات النص وبنياته المختلفة ، وهو تجربة جديدة تعتمد على الوسائط المتعددة ، هذه الأخيرة تلعب دورا مهما على مستوى إنتاج النص وتلقيه ، لذلك فالعصر الرقمي يحتاج إلى إنسان جديد ، لأن لكل عصر وسائله وأسلوبه وطريقته في قول المعنى ، كما أنّنا بحاجة إلى جنس أدبي جديد ، وكتابة جديدة عابرة للأجناس الأدبية السابقة .

فالكاتب الرقمي عليه أن ينتج نصا مترابطا وغير تتابعي من حيث أفق التلقي ، وفق ما يمليه اشتغال النص المترابط الذي يمنح اختيارات متعددة للقراءة ، كما يمنح للقارئ أزمنة مختلفة للتواصل مع النص من خلال تقنية الروابط .

فهذا التوجه يقوم على ركنين أساسيين وهما :

أ . قدرة الكاتب على إحداث تدفق النص عبر عدة محاور ويكون ملما بتفصيلاتها ، وقادرا على تحويل المادة بنسقها اللغوي إلى مادة تعتمد على الصورة والصوت إضافة لما ينتقيه من علامات لغوية .

ب . إلمام المتلقي بطريقة تشغيل الروابط وبإمكانية تحريك النص بطريقة فنية سلسة تضمن استمرار النص في مساراته المحددة دون تعثر أو توقف .

إذاً كان النص الأدبي يتحقق بفعل الكتابة الأولى من طرف واحد ، لا يحق لأطراف أخرى المساس بمكوناته الشكلية والموضوعية ، شيء من القداسة ، من الاحتكار ، يبقى هامش ضيّق لفعل القراءة ، التي تتميّز بقليل من الحرية في تشكيل المعنى ، لكن مع دخول النص الأدبي مجال التكنولوجيا لم يبق الأمر على حاله ، تغيّرت جذريا آليات تشكيل النص وتلقيه ، فالكاتب ليس الوحيد الآمر الناهي الذي يشكّل امتداد النص كيفما يشاء إنّما هناك من يشاركه المهمة على قدم المساواة ، بل ربما في أحيان تتجاوز صلاحيات هذا الأخير صلاحيات الأوّل ، لذلك ظهرت الآن ما يعرف في أبجديات الكتابة الإلكترونية التفاعلية مصطلحات مثل : كاتب مشارك ، والكتابة الجماعية ، والتلقي التفاعلي إلى غيرها من المصطلحات التي بدأت دائرتها تتسع يوما بعد يوم .

فما دام الأمر كذلك ما الجديد فعلا في عملية تشكيل وتلقي النص الرقمي ؟ وهل حقا مع الوسيط التكنولوجي نتجاوز الأشكال والآليات القديمة في التعامل مع النص الأدبي ؟ محاولة الإجابة على هذه الإشكالية تكون على امتداد هذا الفصل .

1 : نحو إبداع جديد ومبدع مغاير :

تتكامل ثلاثة أطراف في تشكيل وإنتاج النص الرقمي ، فبالإضافة إلى المؤلف هناك المبرمج أو الخبير في المعلوميات لأنّه ليست لكل المبدعين الخبرة نفسها في هذا المجال، وأيضا الوسيط أو جهاز الحاسوب، « وهي . الأطراف الثلاثة . تتحقق من خلال ثلاثة أبعاد : نفسية ورمزية وتقنية ، تتضافر مجتمعة من خلال ثلاث لغات طبيعية (أدبية) ورمزية (البرمجة) وتقنية ، وهي مجموع العمليات المتصلة بالجهاز من تشغيل إلى التحرّك في فضاء النص وتنشيط روابطه ».[221]

وقد قسّمت الدكتورة البريكي فترة معرفة الأديب بالآلة التكنولوجية (الحاسوب) إلى ثلاث مراحل : في المرحلة الأولى تمّ التعامل مع الآلة بوصفها حافظة بالدرجة الأولى ، تحفظ النصوص، وتساعد في عملية انتقالها ، كما أُضيفت لها وظيفة أخرى وهي الترتيب والتنظيم ؛ فكثير من الأدباء لا يحسنون ترتيب مخطوطات كتبهم ، فتقوم الآلة بذلك خير قيام ، بعد ذلك في مرحلة لاحقة ، تم التعامل مع الآلة التكنولوجية بوصفها أداة بديلة عن الورق/ الأداة ، ومماثلة له في المنتَج ، الذي لم يتمكن من مجاراة العصر ، فقدموا النصوص الهندسية ، والدائرية ، والشجرية ، وغيرها من الأشكال التي يمكن تقديمها

221 . سعيد يقطين ، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية ، ص 198 .

بواسطة برامج الحاسوب ، ولكنها في معظمها لا تتميز عن النصوص الورقية إلا من حيث اختلاف طبيعة الوسيط الحامل لها ، إذ تغير من الورق في المرحلة السابقة إلى الشاشة الإلكترونية في المرحلة اللاحقة ، وانتقلت بذلك من فضاء الورقية إلى فضاء الإلكترونية أو الرقمية على أساس أنها تُكتَب باللغة الرقمية التي تعتمد ثنائية (1/ 0) واكتسب الأدب المكتوب بالطريقة ذاتها صفة الرقمية ، فظهر ما يُعرف باسم (الأدب الرقمي) .

في وقت لاحق كمرحلة ثالثة ، تم التعامل مع الآلة التكنولوجية بوصفها أداة جديدة للإبداع الأدبي، مع الاعتراف بالإمكانيات المتفوقة التي تتمتع بها مقارنة بالورق ، ما أدى إلى إنتاج أنواع من النصوص الأدبية المتفاوتة فيما بينها بحسب توظيف كل منها للإمكانيات المتاحة بواسطة الأداة التكنولوجية الجديدة فيها . (222)

نحن الآن نعيش عصرا جديدا هو العصر الرقمي ، وفي مجتمع جديد هو المجتمع الرقمي ، وفي هذا العصر كما في كل عصر ، حاجات جديدة ، ومفردات جديدة ، ومصطلحات جديدة ، وبالتالي لغة جديدة ، « فلم تعد الكتابة مجرد كلمات على ورق بل غدت عملية شمولية معقدة تعتمد على لغة جديدة مختلفة وأدوات أخرى لم تكن متوفرة للكاتب الورقي في السابق وهو ما يعني تغير فعلي على معنى الكاتب نفسه الذي لم يعد يكفيه أن يتقن لغة الكلمات بل أصبح مطلوبا منه إتقان لغة أخرى الكلمة فيها جزء من كل ، وهذا الكاتب الجديد هو الكاتب الرقمي الضليع بهذه اللغة الجديدة ». (223)

يذكر محمد سناجلة بعض سمات هذه اللغة في الرواية الرقمية :

أولاً) في لغة رواية الواقعية الرقمية لن تكون الكلمة سوى جزء من كل ، فبالإضافة إلى الكلمات يجب أنْ نكتب بالصورة والصوت والمشهد السينمائي والحركة .

ثانياً) الكلمات نفسها يجب أنْ ترسم مشاهد ذهنية ومادية متحركة ، أي أنّ الكلمة يجب أنْ تعود لأصلها في أنْ ترسم وتصور ، وبما أنّ الرواية أحداث تحدث في زمان ضمن مكان ، وهذه الأحداث قد تكون مادية ملموسة أو ذهنية متخيلة فعلى الكلمات أنْ تمشهد هذه الأحداث بشقيها .

ثالثا ً) على اللغة أنّ تكون سريعة ، مباغتة ، فالزمان ثابت والمكان نهايته تقترب من الصفر ولا تساويه، ومن هنا فلا مجال للإطالة والتأني ، فحجم الرّواية يجب أنْ لا يتجاوز المائة صفحة على أبعد

---

222 . ينظر : فاطمة البريكي ، ميدل ايست اونلاين ، http://www.middle-east-online.com/adab

223 . محمد سناجلة ، ما بعد الكلاسيكية الرقمية ، http://forums.arab-ewriters.net/viewtopic.php?t=3222&start=0&postdays=0&postorder=asc&highlight=

تقدير ، ولن يكون هناك مجال لاستخدام كلمات تتكون من أكثر من أربعة أو خمسة حروف على الأكثر ، أمّا الكلمات الأطول فيفضّل أنْ يتم استبدالها بكلمات أقصر تؤدي نفس المعنى إنْ أمكن .

رابعاً) الجملة في اللغة الجديدة يجب أنْ تكون مختصرة وسريعة ، لا تزيد عن ثلاث أو أربع كلمات على الأكثر .

خامساً) إنّ ما سبق يعني أنّ على الروائي نفسه أنْ يتغير ، فلم يعد كافياً أنْ يمسك الرّوائي بقلمه ليخط الكلمات على الورق ، فالكلمة لم تعد أداته الوحيدة ، على الروائي أنْ يكون شمولياً بكل معنى الكلمة ، عليه أنْ يكون مبرمجاً أولاً ، وعلى إلمام واسع بالكمبيوتر ولغة البرمجة ، عليه أنْ يتقن لغة الـ HTML على أقل تقدير ، كما عليه أنْ يعرف فنّ الإخراج السينمائي ، وفنّ كتابة السيناريو والمسرح ، ناهيك عن فن الـ Animation .

سادساً) إنّ تغيّر اللغة يعني أنْ تتغيّر الرّواية ، فلن تعود الرّواية مجرد كتاب . [224]

فلم تعد الكتابة في الرواية الرقمية مثلا أفقية خطية فقط ، بل تعددت أبعادها وروابطها باستخدامها المكثف للنظريات الرياضية والقوانين العلمية ، لذلك فكاتب العصر الرقمي لا يحتاج للموهبة الأدبية فقط ، وإنما لا بد له من الإلمام بمختلف تقنيات وبرامج الحاسوب ، إذ ستقوم الرواية الرقمية على توظيف كافة الفنون البصرية ، وإدماجها خاضعا لخطة الكاتب في تطوير أدائه السردي فهو في هذه الحالة لن يعتمد على التصوير اللغوي وحده ، ولكنه سيستعير المؤثرات الصوتية ، وسيغترف من الإمكانيات الواسعة لخلق الصورة ، ودعمها بالإضاءات المعبرة عن الأجواء القاتمة أو المبهجة حسبما تسير خطة الرواية .[225]

فهو لا يقتصِرُ في التّعبيرِ عن مدلولاته على اللّغةِ الطّبيعيّةِ وحدَها (الكلمة المكتوبة) ، بل ينضوي داخل النّصّ ما هو لغويّ وما هو صوتيٌّ وما هو حركيٌّ (الصورة)...الخ ، أي أنّه يتجاوزُ البعدَ اللّفظيَّ ، كما يتجاوزُ الاتّجاهَ الخطّيّ للعلاماتِ التي يحتوي عليها ، إلى اتّجاهاتٍ أخرى متعدّدةِ الأبعادِ من خلال الانتقال شجريّاً أو هرميّاً وبطريقة التّوازي من نصّ إلى آخرَ ، أو من فضاء نصي إلى فضاءٍ آخَرَ من الكلِماتِ أو الأصواتِ أو الصّورِ أو الحَرَكاتِ .

وهكذا ستتغير قواعد القص من الأساليب القديمة لتتيح إمكانيات متزايدة لعنصري الصورة والصوت دون إغفال التداخل الحي والمؤثر في اللغة نفسها التي ستكون بأنماط متنوعة وألوان مختلفة فيمكن أن

---

224 . محمد سناجلة ، رواية الواقعية الرقمية ، sanajleh@arab-ewriters.com

225 . سمير الفيل ، (الرواية الرقمية : تصورات وتنبؤات حول صورتها في المستقبل) ، ملتقى القاهرة للرواية والأبحاث ، 17. 20 فبراير 2008 ، http://www.arabicstory.net/forum/index.php?act=ST&f=5&t=10779

يأتي كلام البطل الرئيسي بلون محدد ، والبطلة مثلا بلون نقيض بل أن الأمر سيتطور لتسبق دخول شخصية ما مسرح الأحداث نعيق بوم أو هديل حمام وربما في مشاهد مقتحمة يتردد صهيل خيل أو فحيح أفعى ، الصوت يشكل هنا كمينا للمتلقي فهو يحدد طريقته في التعامل مع النص والاشتباك معه أكثر من ذي قبل ، وسيتاح للكاتب أن يلعب بالصورة لعبا فنيا حميدا فيهبط بمستوى الصوت لدرجة الهمس ، وربما يعلو به إلى حافة الضجيج ، كل ذلك يتم بأسلوب علمي مدروس هدفه في النهاية تحقيق المتعة للمتلقي ، وإشراكه في التفاعل مع مشروع النص . (226)

يقول الناقد محمد أسليم: « إن الأدب بانتقاله من الورق إلى الرقم لم يعد هو الأدب ، وعسر عليه أن يظل كما كان ، في هذا الصدد ، لا يمكن للنقد أن يقدم سوى فرضيات لتحديد زاوية للتعامل مع الوضع الجديد ، من هذه الفرضيات :

- اعتبار الكتابة الرقمية تميل لقطيعة مع الأدب السابق الذي يُنتظر أن يدخل إلى المتحف، في انتظار ذلك ، لا مجال لإقحام قواعد الأدب الورقي ونقده ، في الشأن الرقمي .
- النظر إلى الكتابة الجديدة باعتبارها بداية حلقة جديدة في تاريخ الأدب الطويل متصلة بالماضي، ومن ثمة إمكانية النظر إلى الأدب ، بوصفه كلاّ لا يتجزأ متألّفا من مراحل ثلاث : شفهية (الأدب الشفهي) ، كتابية (أدب عصر الكوديكس) ، ثم رقمية (الأدب الرقمي) » . (227)

ولإنتاج النص المترابط لابد من الإحاطة بكيفية الكتابة الترابطية ، وتتحقق الكتابة "الترابطية" من خلال :

- أحد البرامج التي تتضمن هذه الوظائف التي تتيح الترابط ، ولكي يوظفها الكاتب في النص لا بد من توفر القصد في كون الكاتب يقرر مسبقًا بأنه سيكتب نصًّا مترابطًا ، ومعنى ذلك أنه سيعمل جاهدًا على تنظيم بنيات النص الذي يكتب وفق هذا النظام الذي يسمح للقارئ بالانتقال داخل النص تبعًا لذلك .
- التنظيم والتي تبدأ من خلال "خطاطة " يُعِدّها الكاتب والتي يحدد من خلالها خريطة النص ومختلف عقده وتشعّباته ، ومواطنها وفقًا لطريقته الخاصة التي يتبعها في بناء نصه المترابط ؛

---

226 . سمير الفيل ، (الرواية الرقمية : تصورات وتنبؤات حول صورتها في المستقبل) ، ملتقى القاهرة للرواية والأبحاث ، 17. 20 فبراير 2008 ، http://www.arabicstory.net/forum/index.php?act=ST&f=5&t=10779

227 . محمد أسليم ، http://www.aslim.org

ليصنع بذلك نظامًا تسير عليه مختلف الروابط بحيث تكون متكاملة ، ويؤدي بعضها إلى بعض بطريقة كلية وليست أحادية فقط . [228]

لذلك فالنص الأدبي الرقمي يمتاز بطواعية كتابته ، من خلال دخول الصورة ، الحركة ، والسماع في طريق تشكيله ، كما يمنح منتج النص خيارات عديدة سواء من حيث العناصر المكوّنة له أو من حيث عدد الروابط والشذرات وطريقة توزيعها في جسد النص ، مما يتيح إمكانيات تشكّل كثيرة ومتنوّعة .

كما للأدب الرقمي خصوصيته التي تتلخّص في اعتبار التقنيات الرقمية ولغات البرمجة جزءا لايتجزء من النص الأدبي , فلا يمكن ترجمة النص بفاعلية بعيدا عن هيئته الرقمية التي جعلت هذا النص يتحدث عن نفسه بالكلمة والصوت والصورة .

نظريا تسع تسمية الرقمي كل كاتب يستخدم بدل الورق ، تقنية الرقم في تدوين كتاباته وإخراجها للقراءة ، وبذلك تنطبق هذه الصفة على من ينشر منتوجه على الأقراص المرنة أو المدمجة كما على من يخرج كتاباته للقراء عن طريق الشبكة العنكبوتية ، من هنا يكون مجموع كتاب الإنترنيت رقميين . [229]

يقول سعيد يقطين في هذا الإطار « الكاتب في العصر الرقمي عليه أن يكون " ملمًّا " بلغات البرمجة المختلفة وتعلم برامج متعددة ليس أقلها الفوتو شوب والفلاش والباور دايركتور وعلم الجرافيكس... ، وأقول ملما على الأقل ، وليس بالضرورة مبرمجا وعالما محترفا ، الإلمام في المرحلة الحالية يكفي لكن في المستقبل أرى أن يكون كلي المعرفة بوسائل ولغة العصر ومتابعا لكل جديد في هذا الإطار .

وكأني بـ " الأديب الجديد " في عصر المعلوماتية يرى لزاما عليه تطوير إنتاجه الأدبي ليتلاءم مع العصر من خلال استثماره منجزاته التكنولوجية في تطوير إبداعاته فيدمج في إبداعه الأدبي الصورة والصوت بمختلف الصيغ والأشكال التي تفتح له آفاق جديدة في الإبداع والتعبير ، بل صار الأدب وقد انفتح على صيغ تعبيرية غير لغوية موضوع تساؤل » .[230]

فكاتب العصر الرقمي لا يحتاج للموهبة الأدبية فقط وإنما لابد له من الإلمام بمختلف تقنيات وبرامج الحاسوب ، لذلك على الكاتب أن يعي اللحظة الراهنة وما تتطلبه من إمكانيات ومعرفة بالجديد الذي يحدث تغيرات كبيرة في نمط التفكير والتعبير .

فالكاتب (صاحب النص ، وإليه نسبته) يتعدّى دور الكاتب الذي كان يستعمل اللغة الأدبية فقط، إنّه يجمع بين أنظمة علامات متعددة (لغوية وغير لغوية) ، كما أنّه حين يضطلع بدور صاحب

---

228 . سعيد يقطين ، من النص إلى النص المترابط ، http://www.alaqsa-online.com/vB/archive/index.php?t-5740.html

229 . محمد أسليم ، مفهوم الكاتب الرقمي ، http://www.aslim.org/vb/uploaded/4/1173838152

230 . سعيد يقطين ، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية ، ص 92 .

التصور العام لإخراج النص ، والمنفذ له حتى يصبح قابلا للتجلي على الشاشة ، ينتقل إلى ممارسة أدوار أخرى غير الإبداع الأدبي ، إنّه في آن واحد :

أ- يبدع النص : أي ينقله من مرحلة الكمون إلى التجلي النصي والعلاماتي .

ب- يضع التصور الذي سيكون عليه من خلال تصميم أجزائه ومكوّناته وتنظيم علاقاته (الرقام) .

ج- ينقل النص والتصور من خلال برنامج معين ليجعله قابلا للرؤية والقراءة على الشاشة (الراقم)[231]

كما أنّ منتج النص التفاعلي كاتب وقارئ في آن واحد ، هويته أنه (كاتب مشارك) : كاتب رحالة يقاوم الصورة النمطية للكاتب المنهمك مع ذاته مسترخيا في (برج عاجي) ، كاتب ممارس للنسيان يقاوم الاستعمال التقليدي للذاكرة في دعم الإحساس بهوية ثابتة ، الكاتب التفاعلي يعرف أنه لا توجد هوية دائمة ويفهم حاجته لهوية فريدة وظيفتها أن تكون مشهدا للهويات المتعددة الكامنة بأعماقه ، وغايتها الوصول إلى حد لا تكون عنده أية قيمة لقول (أنا) أو (نحن) في مقابل العوالم المتنوعة التي نحن عليها حقا .[232]

إذاً فالأدب التفاعلي لا يعترف بالمبدع الوحيد للنص ، (الذي عليه أن يتحرّر من وهم النص المكتمل والذي لا ينتمي إلاّ إلى مؤلفه) ، وهذا مترتّب على جعل جميع المتلقين والمستخدمين للنص التفاعلي مشاركين فيه ، ومالكين لحق الإضافة والتعديل في النص الأصلي ... ويجعل من المبدع متلقيا، ومن المتلقي مبدعا ، ليؤدّي اتحاد هذين العنصرين إلى إنشاء نص جديد ، ملك لجميع روّاد الفضاء الافتراضي . [233]

2 : جمالية التلقي التفاعلي

---

231 . سعيد يقطين ، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية ، ص 199 .

232 . ينظر : حسن سليمان ، "الأدب الرقمي" يهدد بابتلاع "الأدب الورقي" ، http://www.islamonline.net/servlet/Satellite?c=ArticleA_C&cid=1199279224385&pagename=Zone-Arabic-ArtCulture%2FACALayout

233 . فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التفاعلي ، ص 51 .

إنّ الجوهر التاريخي لعمل إبداعي ما لا يمكن بيانه عن طريق فحص عملية إنتاجه أو من خلال مجرد وصفه بل إنّ الأدب ينبغي أن يدرس بوصفه عملية جدل بين الإنتاج والتلقي ، ومن هنا يكون الاهتمام بالأثر الذي ينتجه العمل الأدبي وإلى المعنى الذي يعطيه الجمهور القارئ له ، وهكذا فإنّ المهمة الأولى لجمالية التلقي تتأسس على إعادة تشكيل أفق انتظار أول جمهور ، وهو كما يوضحه ياوس يتكون من ثلاثة عوامل أساسية وهي :

أ- التجربة السابقة التي ينطوي عليها الجمهور بالنسبة للنص الأدبي وجنسه .
ب- شكل وتيمات (موضوعات) الأعمال السابقة أي القدرة التناصية للعمل الأدبي المنتج .
ج- التعارض القائم بين اللغة الشعرية واللغة اليومية .

وقد كان (أيزر) أكثر عمقا في تقديمه لفعل القراءة من خلال كتابه " فعل القراءة " وبحث عن الآلية التي تتم بها فهو يرى أنّ : « ما هو أساسي لقراءة أي عمل أدبي هو تفاعل بين بنيته ومتلقيه ، أي أنه لا يقدم عمل القراءة على أنه حرية للقارئ ، وإنما يحيل ذلك إلى ما يوفره النص للقارئ ، فالعمل الأدبي لديه يشتمل على طرفين أحدهما فني والآخر جمالي ، فالطرف الأول هو نص المؤلف والآخر هو الإدراك المنجز من قبل القارئ ، ولا يمكن للنص أن يكون فعليا دون أحدهما » .[234]

لكن هل موقع قارئ النص الرقمي هو الموقع نفسه الذي أشار إليه أصحاب جمالية التلقي أم يختلف عنه ؟ وهل فعل القراءة في النص الرقمي مماثلا لفعل القراءة في النص الورقي أم الفعلان مختلفان ؟

حول طبيعة القارئ الرقمي يقول محمد سناجلة : « القارئ الرقمي هو بالتأكيد يختلف عن القارئ العادي ، سواء من حيث قدرته على القراءة عبر الوسائط الرقمية أو تفاعله مع النص نفسه وقدرته المختلفة على التواصل مع هذا النص ، ولم يعد القارئ هنا سلبيا كما كان حال القارئ الورقي ، لكنه قارئ متفاعل تماما ومندمج مع النص ويستطيع في كثير من الأحيان أن يعيد تشكيل هذا النص والتأثير فيه وأحيانا مشاركة الكاتب في كتابته وأخذه لمسارات أخرى ».[235]

إذاً سيختلف موقع المتلقي في الأدب الرقمي عن موقع القارئ القديم ، « الذي كانت مهمته تنحصر في تلقي النص ، وفك شفراته ، والاستمتاع بما تحمله اللغة من زخم أسلوبي ينشط المخيلة أي يتفاعل المتلقي مع النص ، فهو لا يذهب إلى عالم النص وهو عبارة عن صفحة بيضاء ، وإنّما له

234 . سامي عباينة ، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، 2004 ، ص 372 .
235 . ينظر : حسن سلمان ، هايبرتكست النص المتفرع ... النص المترابط ، http://tomaar.net/vb/showthread.php?t=42657

معلومات مخزّنة في ذاكرته تسمح له بالتعميم اعتمادا على مبدأ النظير ، كما تسمح له بإعادة الرأي في قياسه وتصحيح بعض أجزائه ». [236]

يقول محمد سناجلة بأن : « القارئ الرقمي هو الإنسان الافتراضي الذي يعيش في المجتمع الرقمي ولديه الإلمام الكافي بأدوات ووسائل العصر وقادر على التعامل معها ، وهذا هو جمهوري وجمهور أدب الواقعية الرقمية عموما ». [237]

في الأدب الرقمي صار (القارئ الناقد) منتجاً عارفاً بخفايا النص وتأويلاته ، أو بنيته السطحية، وبنيته العميقة ، ومن خلال قراءته يستطيع إدخال صنوف أخرى من المؤثرات الصوتية (السمعية) ، والشكلية (البصرية) ، وبذا يصبح المنتج الأول متلقٍ آخر لنصه الذي أدخلت عليه تغييرات النفي ، واكتشاف البياضات ، ومن ثم ملء الفجوات لكنه متلقٍ ايجابي يسمح بقراءة النص على هذا النحو التجريبي المتحول . [238]

وبالتالي فالمتلقي في الأدب الرقمي أصبح مشاركا في إنتاج النص إلى جانب المؤلف ، غير أنّ المشاركة في إنتاج النص ليست بالأمر الجديد ، ففي ميدان الشعر العربيّ مثلا نقلت بعض الروايات كيف كان يتصرف المتلقي . الذي كثيرا ما كان يقوم بدور الناقد . فيما يتلقاه من قصائد ، حذفا وزيادة وتغييرا ، فالمتلقي نال قدرا كبيرا من اهتمام الشعراء والمبدعين على مرّ العصور ، لكن « قارئ المستقبل لن يكون بنفس الطواعية والتلقائية والاتكالية التي اعتدناها في السابق » . [239]

إنّه يضطلع بوظيفة المتلقي ، لكنه المتلقي الفاعل والمتفاعل في آن ، فهو يكتب ، ويحرك مختلف معارفه ومداركه للكشف عن خصوصية النص المتجلي المبني على الترابط النصي والذي يسمح له بخلق نصه الخاص به من خلال عملية تواصله مع النص . [240]

ويميز مارك هايير (Marc Hayer) بين ثلاثة أنواع في القراءة :

- الرعي : وخلاله يلتهم القارئ ، مثل الماشية في المراعي ، الكتاب سطرا بسطر ، صفحة بصفحة ، من البداية حتى النهاية ، إلى أن يأتي على آخر حرف منه .
- التنقيب : وفيه يقوم القارئ مثل الحفري ، بالبحث هنا وهناك ، في صفحات الكتاب وفهرسته

---

236 . ينظر : محمد مفتاح ، دينامية النص (تنظير وانجاز) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء / بيروت ، 1990 .

237 . محمد سناجلة ، رواية الواقعية الرقمية .sanajleh@arab-ewriters.com

238 . إحسان التميمي ، النقد التجريبي ، والأدب التفاعلي ،في ضوء نظرية التلقي ، http://www.arab -ewriters.com/?action=ShowWriter&&id=84

239 . أحمد أحمد عبد المقصود ، جهة الشعر ، /http://www.jehat.com/Jehaat/ar/AljehaAhkhamesa

240 . سعيد يقطين ، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية ، ص 201 .

عما يهمّه بالضبط، حتى إذا عثر عليه انكبّ عليه دون الاكتراث بالمحتوى الكامل للكتاب، وهذا ما يصطلح عليه بـ « القراءة العمودية » .

– الصيد أو القنص: وفيه يقوم القارئ ، مثل القنّاص، بانتقاء ما يهمّه داخل حشد المعلومات، ثم ينقضّ عليه دون الانشغال بالباقي . (241)

إنّ فكرة موت المؤلف التي قال بها رولان بارت تجد رواجا كبيرا عند منظّري الأدب التفاعلي لكون المتلقي لديهم هو سيد الموقف ومالك زمام النص ، حيث تتغير المواقع في الأعمال التفاعلية، فيصبح القارئ كاتبًا ، والكاتب مصمّمًا على اعتبار أن المصمّم يقع في مكان أكثر دقة من الكاتب ، وبدلا من حصول الكاتب / المصمم على سيطرة مطلقة على العمل يمكنه تصميمه بحيث يؤدي الهدف المرجوّ عندما يصبح تحت سيطرة الآخرين ، ولعمل هذا يجب على الكاتب/ المصمم تزويد القارئ / الكاتب ببيئة قابلة لاستكشافها .(242)

إن النص المتعدد الروابط , والوسيط المتعدد الروابط , والوسيط المتعدد التفاعلي تستثمر في عملية تحويل القراءة إلى شيء مصطنع ، فإذا كان فعل القراءة يعني الاختيار والحفاظ على الصيغ الثابتة وبناء شبكة من الإحالات الداخلية للنص والربط بمعلومات أخرى , والتكامل بين الكلمات والصور للذاكرة الشخصية الخاصة في عملية إعادة البناء المستمرة , عندئذ يمكن بالفعل التأكيد بأن الأدوات الخاصة بالنص المتعدد الروابط تشكل نوعا من التحويل إلى الموضوعية والتغريب والتحوّل الافتراضي لعمليات القراءة . (243)

ولعل خير من يمثل أفق القراءة الأنموذجية التجريبية هو تلك القراءة المتعلقة بالنص الدرامي (المسرحي) في الشاشة الرقمية ، فبعد أن كان منظور الدراما الأرسطية الأولى تعتمد على عنصر التطهير بوصفه الهدف المرسوم سلفاً ، لتحقيق التفاعل والمشاركة مع المتلقي بهدف الوصول إلى الدراما التي تمثل الحياة كما هي ويقصد بذلك (المحاكاة) ، وبعد أن كان المنظور البريختي يؤكد على عنصر الغرابة لتحقيق التفاعل الدرامي مع المتلقي وجعله بديلاً عن التطهير بحسب كثير من النقاد الغربيين والعرب الذين وفد إليهم هذا المفهوم ، اعتمدت الدراما الرقمية على عنصر (التجريب) بوصفه بديلاً عن

---

241 . Christian Vanderdorpe , « De la lecture sur papyrus à la lecture sur codex électronique » .
http://www.banq.qc.ca/documents/extranet/bibliotheques/documentation/conferences_presentations/vandendo. pdf.

242 . فاطمة البريكي ، النقد التفاعلي ، مجلة أبولو ود ،
http://www.wedd.in/index.php?categoryid=2&p2_action=submitarticles

243 . انطونيو بيتزو ، المسرح والعالم الرقمي (الممثلون والمشهد والجمهور) ، نقلاعن : محمد حسين حبيب ، المسرح والعالم الرقمي.. الممثلون و المشهد و الجمهور ، http://www.arroqh.com/modules/news/index.php?storytopic=2

التطهير والتغريب وهنا يكون المتلقي بين عالمين وهمي (افتراضي) ، وغير وهمي (حقيقي) . وتصير علاقة القارئ / الناقد مع نصّه قراءة تحويلية (ايجابية) تشترك فيها آليات التلقي لخلق الدراما التي يجرب فيها المتلقي الحياة وفقا لما يرتئيه هو ، فالمتلقي في الدراما الرقمية يحاكم ذاته ويختار الدراما التي تناسب تآلفه وانسجامه مع الحياة الواقعية .[244]

ففي الرواية الرقمية أوفي القصيدة الرقمية أو المسرحية الرقمية سيكون فضاء النص مفتوحا لاعتبارات إمكانيات تتحقق وفق نظرية الاحتمالات عبر روابط يختارها المتلقي بنفسه ، بما يجعله طرفا أصيلا في تنامي النص وتوجّهه ، وهو هنا شريك الكاتب في تحولات النص بالقدرة نفسها ، ذلك بحرية التصرّف واللعب بالعناصر المتاحة من سرد ونظم وما يتصل بهما من تقنيات مستحدثة أخرى فرضها الوسيط الجديد ، فتعامل المتلقي مع هذه الأخيرة أعطته مساحة واسعة جدا للمساهمة في تخليق النص ، عبر روابط يختارها بنفسه ، ليحدد فضاء قرائيا لا يغطي مجمل الرواية أو القصيدة أو المسرحية لكنه كاف ليعطيه صورة عنها ويمنحه الإحساس بتعرّفه على كل الجزئيات والتفاصيل ، ويحفّزه للقيام بانتقاء جديد ، فتتخذ قراءته شكلا مجازيا تحيل فيه الشذرة على المجموع ، وهو هنا شريك الكاتب في تحولات النص بما يدخله طرفا أصيلا في تنامي النص وتوجّهه ، هذا النص الذي من أهم ما يميّزه هو انعدام الخطية ، وغياب بداية محددة ونهاية قارة .

هذا الطابع الشذري يمكّن من تجميع العقد أو المشاهد بحسب رغبة القارئ الذي يقوم بتنظيمها ، دون التقيد بأية ضوابط ، وبنقرة بسيطة على الفأرة ، تحقيقا لنوع من اللذة المتولّدة عن اللعب الذي يدخله في علاقة ابتهاجية مع النص ، كما يساهم هذا الطابع في نشوء نصوص جديدة موسومة بجمالية الغياب ، فالنص يخفي بين ثناياه نصا بالقوة ؛ يتحيّن بتنشيط الروابط ثم سرعان ما يتحول المشهد إلى خلفية ، ليصبح النص نسيجا يتوالد فيه النص باستمرار. [245]

والرابط الذي ينشّطه القارئ يقوم بوظيفة الحذف ، حينما يتم التقريب بين عقدتين مختلفتين زمنيا وخطيا ، حيث تحل الواحدة محل الأخرى محققة بذلك قفزة زمنية مكانية ، كما يضطلع بوظيفة نحوية بلعبه لدور الواصل المنطقي ، الضمني .

لكن من الاعتراضات الشائعة على استخدام الوصلات التشعبية (الروابط) في الشعر _ مثلا _ أنها تصرف الانتباه عن القصيدة ، وتشجع ارتباطا غير نقدي بها ، وتلهي القارئ عن الجانب الجمالي

---

244 . إحسان التميمي ، النقد التجريبي ، والأدب التفاعلي ،في ضوء نظرية التلقي ، http://www.arab-ewriters.com/?action=ShowWriter&&id=84

245 . لبيبة خمار، الرواية التفاعلية وفن الحذف ، http://forums.arab-ewriters.net/index.php

في النص ، تجيب الدكتورة عبير سلامة عن هذه الاعتراضات بقولها : « فلسفة الوصلات تكمن تحديدا هنا في عملية صرف الانتباه عن القصيدة وتأويلها ، حتى لا يظل الشعر صيحة في الوجود ، حسب المعني اليوناني القديم لمفردة "شعر" ، بل صيحة للوجود ، للبقاء برغم الاختلاف ، لاكتساب معايير جديدة ، واستخدام هذه المعايير بدقة وانفتاح أكبر مما تتيحه الثنائيات التبسيطية . كيف ننفتح لمعايير جديدة ، وكيف نثق بطريقة مختلفة للوجود في العالم ، هذا ما تجيب الوصلات عنه بأساليب تتفاوت وضوحا وكثافة . الوصلات آلية عرض لاختلاف النص المتشعب ، وفي الوقت نفسه وسيلة يُدرك بها هذا الاختلاف ، لا يوجد معنى أصلي ، كلي ، نهائي وراءها ، نظام المعنى يأتي بالنظر إليها مجتمعة ، والمعنى في حد ذاته انعكاس لتأثيرات عملية الوصل » .[246]

كما تمثل الوصلات التشعبية (الروابط) تقنية للنظر خلال النص ، لا إليه ، تشبه الصورة الفوتوغرافية واللقطة السينمائية ، تسحب المشاهد إلى عمقها ، وتنجز ما كان الأدب يطمح إليه : مغادرة القارئ فضاء الجسد ، نسيانه إطار الصفحة ، انجذابه إلى العالم المتخيل، واحتلال أي موقع فيه .[247]

لذلك فالمطلوب الآن هو تحويل انتباه القارئ عن لعبة الروابط نفسها إلى دلالة وجودها الذي يشكّل الركن الأساس في تفاعلية الأدب ، لأنها شكل ومضمون ، سيبقى على القارئ وحده أن يحول تصفحه للنصوص التفاعلية إلى نمط إبداعي ، بانتقاله من الدور السلبي ، دور المغمور ، والوكيل ، إلى دور المبدع ، أي بعدم السماح للروابط بأن تمتصه صوب اتجاهاتها اللانهائية ، بالإضافة إلى تنمية إحساسه بالسيطرة على المواد التي يتصفحها ، من خلال استخراج دلالات ومعاني خاصة به ليشكّل في الأخير إبداعا خاص يرتبط أساسا بنفسيته وميوله ومشاعره ، وفق منظور فني خاص أيضا .

3: نظرية جديدة في النقد الأدبي التفاعلي

إنّ تجربة الأدب الرقمي ما تزال في بدايتها ، ولم تأخذ نصيبها من النقد ، كما أنّ هناك عدد كبير من الكتاب العرب والنقّاد لم يدخلوا غمار هذه التجربة ، سواء لطبيعة تكوينهم أو لتعصبهم للورق ومعاداتهم للوسط الرقمي ، لكن هناك بعض التجارب التي أنتجت نصوصا جديدة وسمت بالتفاعلية ، « هذه النصوص الأدبية التفاعلية الجديدة ما تزال تثير الاهتمام حول بعدها الفنّي والأدبي ، إلاّ أنّ

246 . عبير سلامة ، الشعر التفاعلي ... طرق للعرض طرق للوجود ، http://egyptianpoetry.jeeran.com/rtr_r.html

247 . المقال نفسه .

الإبداع فيها يتزايد باستمرار ، ولا توجد حاليا قراءات نقدية جادّة تواكبها ، ومعظم الكتابات النقدية بصددها ما تزال تبحث لها عن وضع داخل الأجناس والأنواع الأدبية المعروفة ». [248]

إنّ الكتابة فيها عموما تدور ضمن ثلاثة محاور/ أبعاد ، وهذه المحاور/ الأبعاد هي : الزمان والمكان والحدث الذي يجري داخل بعدي الزمان والمكان ، في الزمن الرقمي هناك بعدين أو ركنين فقط هما السرعة والزمن ، ويغيب بل ينتفي عامل المسافة ، فهو أنت حيث لا مسافة ، حيث المسافة نهاية تقترب من الصفر وحيث السرعة تساوي الزمن وحيث الزمن يساوي واحد ، في العصر الرقمي فإن الزمن يساوي السرعة ولا وجود للمسافة ، الزمن الرقمي هو متحرك يسعى للوصول إلى الثبات ، والهدف هو الوصول إلى سرعة ذات اللحظة ، إلى سرعة الثبات ، إلى الواحد ، لقد ولد نتيجة للعصر الرقمي مجتمع جديد ومختلف هو المجتمع الرقمي ، وفي هذا المجتمع هناك أحداث تحدث ، وهناك زمان هو الزمن الرقمي الذي يساوي الواحد كما توصلنا قبل قليل ، وهناك مكان هو نهاية تقترب من الصفر، وهناك إنسان يعيش ضمن هذا المجتمع ، وهذا الإنسان هو الإنسان الافتراضي أو الإنسان الرقمي الذي يعيش في الزمن الرقمي , ابن وبطل مجتمع جديد هو المجتمع الرقمي ، الذي يعيش ويتفاعل أفراده مع بعضهم البعض في الواقع الافتراضي .[249]

هذا التطوّر أدى إلى ميلاد تنظيرات وتحليلات نقدية جديدة ، تسعى جاهدة للإمساك بالخصائص الجديدة التي يزخر بها الإبداع الرقمي أدبيا وفنيا وتقنيا ، ولعل أهم القضايا المثارة حاليا بصدد هذا الإبداع الجديد تتعلّق ، من جهة ، بمسألة الأجناس والأنواع التي باتت تفرض نفسها بإلحاح على المهتمين إبداعا ونقدا ، وتتصل من جهة أخرى بوضعية الكاتب والقارئ ، وهل يمكننا التعامل معهما وفق التصوّرات الكلاسيكية . [250]

يقول د. سعيد يقطين : « ما دمنا نتحدث عن الأدب الرقمي وهو أدب جديد بسمات جديدة فإن ذلك يستدعي بالضرورة نقدا مختلفا بأدوات ورؤية جديدة تتلاءم مع الطبيعة والوظيفة التي يتصف بها الأدب الرقمي كتعميق معرفته بمختلف أنظمة العلاقات الصوتية والصورة الحركية وجمالياتها , وإدراك أسرارها في ذاتها من جهة , وفي ترابطها مع بعضها من جهة أخرى , بالإضافة إلى معرفته الجيدة بالنص المترابط وتقنياته وأشكاله ومختلف دلالاته ».[251]

---

248 . سعيد يقطين ، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية ، ص 195 .

249 . محمد سناجلة ، نحو نظرية أدبية جديدة ، http://www.doroob.com/?p=1484

250 . سعيد يقطين ، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية ، ص 196 .

251 . ينظر : سعيد يقطين ، جريدة الأهرام ، http://www.ahram.org.eg/Archive/2008/11/11/Arts0.htm

وإذا كان اتحاد الأدب بالتكنولوجيا الرقمية قد أفرز ما عُرف بالأدب التفاعلي ، فإن هذا الأخير في حاجة إلى روح نقدية جديدة ، وفهم نقدي جديد ، يُعَبَّر عنهما بلغة نقدية جديدة أيضًا ، تنفض عن النقد عباءة اللغة التقليدية المألوفة ، والمقبولة مع النصوص الورقية التقليدية (252).

وبالتالي فاتحاد النقد بالأعمال الأدبية التفاعلية سيضفي إلى ما يُعرف بالنقد التفاعلي , لذلك « يمكن في مجال النقد الأدبي الحديث ، أن نضيف منهجا جديدا ، يمكن تسميته : المنهج العنكبوتي التفاعلي » . (253)

وقد حاول الدكتور السيد نجم إعطاء تعريف لهوية النقد الرقمي (المرتبط بالسرد على الأقل) في قوله : « هو التناول الموضوعي الواعي بأسرار التقنيات السردية / المشهدية ، وبأسرار التقنيات التكنولوجية ، في تحليل النص الرقمي ، مع بيان قدرة المبدع / المستخدم بأي درجة نجاح أنتج العمل الرقمي » . (254)

فالنقد التفاعلي هو ذلك العمل النقدي الذي يقوم فيه الناقد بالكشف عن مجمل احتمالات تلقي العمل التفاعلي ، ودلالات كل منها ، والظلال التي تلقيها كل قراءة على العمل الأدبي التفاعلي ، في تفاعل حقيقي معه ، والذي يسمح له بالغوص في أعماقه بأشكال وطرائق ووسائل مختلفة ومتعددة ومتنوعة ، ويسمح أيضًا لكل قارئ أن يكون ناقدًا لما يقرأ بعيدًا عن التقاليد الأدبية المعروفة ، ففي الطور الإلكتروني – والتفاعلي– للنصوص الأدبية ، أصبح بإمكان النقد أن يكون أكثر ديناميكية ، وتطورًا ، وتجددًا ، ومواكبة لتطور النصوص وتجددها بتغير القراءات . (255)

يرى الدكتور عبد المنعم تليمة أن هذا الأدب سوف يفرز ناقداً من نوع خاص ليس في صورته القديمة الملم بالنظريات الأدبية ، ولكن ناقداً موسوعياً يكون ملماً بأبعاد الفنون الأخرى وعلى نفس القدر سوف يتطور المتلقي فلم يعد يتلقى لغة عبر وسيط ورقي ، ولكنه يتلقى عملاً فنياً متكامل الأبعاد من صورة ، وصوت ، وحركة عبر الحاسوب فلابد أن يكون ملماً بهذا الوسيط الجديد . (256)

فالناقد عليه أن يتفاعل مع هذا النص ، وفق ما يعنيه هذا المصطلح ، فقد أشار كوسكيما إلى الفرق بين "التفاعلية" في الأدب الورقي التقليدي ، ونظيرتها في الأدب الإلكتروني " الرقمي"، فتحدث نقلاً

---

252 . فاطمة البريكي ، النقد التفاعلي ، مجلة أبولو ود ، http://www.wedd.in/index.php?categoryid=2

253 . عز الدين المناصرة ، علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي) ، ص 442

254 . السيد نجم ، النقد الرقمي ومواصفات الناقد الرقمي ، http://www.arab-ewriters.com/?action=ShowWriter&&id=4

255 . Susana Tosca and Jill Walker, Selected bibliography of hypertext criticism

256 . ينظر: عبد المنعم تليمة ، جريدة الجريدة ، العدد 169 – 2007/12/16
http://193.200.40.42/AlJarida/Category.aspx?id=49

عن إسبن آرسيث (Espen Aarseth) عن وجود أنواع لوظائف المتلقي/ المستخدم ، يجب توافرها فيه أثناء قراءته نصّاً حتى يصبح وصفه بـ " التفاعلية "، وهذه الوظائف هي: التأويل ، والإبحار ، والتشكيل ، والكتابة .

يرى آرسيث (Espen Aarseth) كما نقل عنه كوسكيما أن التأويل جزء ملازم لكل قراءة . وعندما يقرأ قارئ نصاً إلكترونياً فإنه ، بالإضافة إلى التأويل ، يبحر بفعالية في طريقه في شبكة الإنترنت من خلال مسارات النصيّة المتفرعة , وعلاوة على بنية النصّ المترابط , التشكيل يعني إعادة بناء النصّ في حدود معينة .

أما الوظيفة الأخيرة للمتلقي/ المستخدم فهي الكتابة ، وتعني أنه قد يُسمح للمتلقي/ المستخدم بالمشاركة في كتابة النص ، وقد يُقصد بالكتابة "البرمجة" .

ويرى كوسكيما أن مطالبة المتلقي / المستخدم المشاركة في البرمجة شيء مألوف في نظرية "النصّ المتفرّع" بسبب صفة " التفاعلية " التي تلازمه ، إذ يصبح القارئ كاتباً , ومع ذلك يظلّ هذا الأمر غير دقيق إلاّ في بعض النصوص التي تعرض على قرّائها وظيفة الكتابة ، وقد تكون مطالبة القارئ بالمشاركة في بعض النصوص مقبولة بالمعنى المجازي فقط ، ومثل هذه النصوص قليل أو نادر إلى حد ما . (257)

ويرى إدمون كوشو أن « الإبداع الرقمي لم يعد ينتظر إيحاءات أو تعليقات أو تأويلات أو حكما من طرف آخر لكي يحقق معناه لأن الإبداع التفاعلي لا يحقق معناه وروحه إلا إذا استطاع المتلقي أن يسهم في خلقه ، لذا لم تعد فكرة ريادة المؤلف للإبداع الرقمي وتقدمه طليعيا على المستوى الخلق الاجتماعي فكرة ناجعة ومقبولة بالرغم من كونها ما تزال تحقق تأثيرها ، إنهما معا – المؤلف والمتلقي . يعيشان في زمن واحد وليس في زمنين .. إنه الزمن الواقعي الذي لا يتوقف ولا ينتظر أحدا ».(258)

إذن فمن دون تفاعلية ومن دون الحضور التشاركي للمتلقي لن تكون هناك أية صورة أو أي شكل أو حركة أو تحول في سيرورة الزمن وأخيرا لن يتحقق أي عمل فني رقمي، بل سيبقى هذا العمل جامدا في إطار صورته البكر الأولى في انتظار تحيينه .(259)

ويضيف إدمون كوشو فيقول : « أعتقد أنه على النقد قبل كل شيء أن يهتم ويأخذ فيما يأخذ بالتقنية في الاعتبار ... ويبدو أنه من جانب آخر على الناقد الرقمي أن يقبل بالدخول التام في لعبة

---

257 . Raine koskimaa , Digital literature ,From Text To Hypertext and Beyond , Electronic Book .

258 . إدمون كوشو ، أسئلة النقد في مواجهة الإبداع الرقمي ، تر: عبده حقي ، جريدة الاتحاد ، http://www.alitthad.com/paper.php?name=News&file=article&sid=46753 .

259 . المقال نفسه .

التحاور التي يطرحها المبدع الرقمي ، تحاورا بكل ما في الكلمة من معنى . .. أن يعايش الفنان والمؤلف الرقمي ، أن يحتك به ... إن الإبداعات التفاعلية التي تمتاز بخاصياتها في إطار هذه اللعبة وفي التطور الشامل للفن الرقمي ، إن هذه الأعمال التفاعلية تمنحنا فرصة تجربة جمالية أصيلة وأنموذج مختلف ... وأخيرا يبدو لنا أنه من المهم على الناقد الرقمي أن يتجنب فخ التخصص ، فإذا كان عليه أن يلم بالمعرفة الخاصة ليمارس أحكامه بدقة علمية أعمق فإنه عليه أن يبقى منفتحا وحذرا في آن تجاه الظواهر الفنية الأخرى بالرغم من كون هذه الأخيرة تندرج في التيار المضاد للتطور التكنولوجي » . (260)

لذلك فكتابة وقراءة النص الرقمي ينبغي أن تتم تحت ضوء بلاغة جديدة ، وجب على المتلقي إدراك قواعدها وتذوّق جمالياتها ، استعاراتها : الغموض الذي يلف الروابط ، والحذف بكل صوره سواء أكان فصلا أو مجازا مرسلا ، أو كناية واستعارة ، إنّها نظرية جديدة ومختلفة تجمع كل الأجناس الأدبية السابقة من رواية وقصة وشعر ومسرح وغيرها لتدمجها في جنس إبداعي جديد يتسق تماما مع روح العصر الرقمي .

يقول محمد سناجلة : « نحن بحاجة إلى جنس أدبي جديد ، ليس هو بالرواية وليس هو بالشعر وليس هو بالمسرح ولا السينما ولا أيضا اللغة التقنية الجديدة بل هو مزيج من كل هذا معا ، كتابة جديدة عابرة للأجناس الأدبية السابقة وعصية على التجنيس إن نحن حاكمناها باستخدام النظريات النقدية السابقة ، ذلك أننا أمام لغة (كتابية) جديدة ومختلفة لم تعد الكلمات سوى جزءا من كلّ فيها ، كتابة تجد فيها الصورة والحركة والموسيقى والأغاني والمشهد السينمائي وفن الجرافيكس وبرامج تقنية

متعددة ومختلفة إضافة إلى الكلمة » . (261)

ويضيف متسائلا : « كيف يمكن أن تحدد هكذا كتابة بجنس أدبي معين استنادا إلى نظريات نقدية سابقة لم تعرف التحولات التي أحدثتها الثورة الرقمية على الكون والإنسان والوجود ؟ كيف يمكن أن نحددها فنقول رواية أو قصة أو شعر أو مسرح ؟ صعب جدا إن لم يصل إلى حدود الاستحالة ». (262)

---

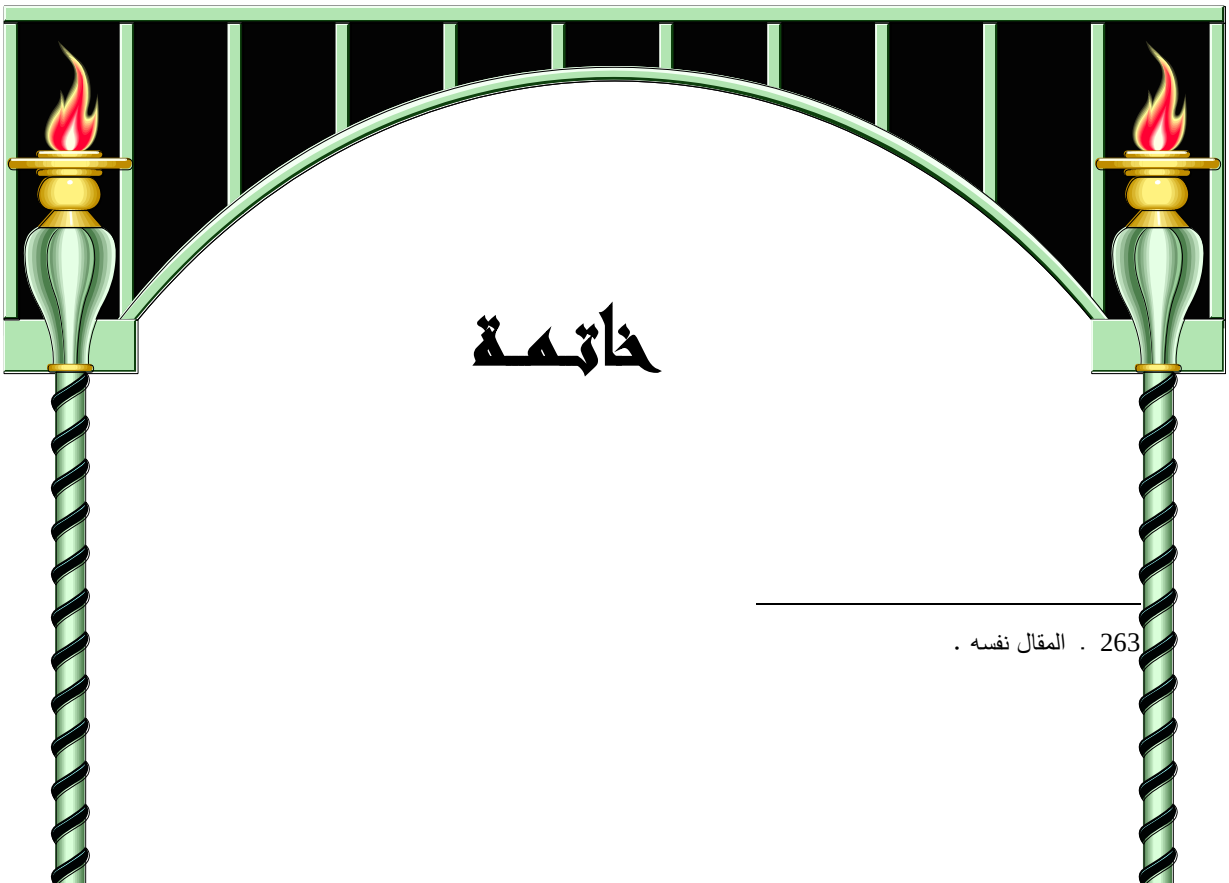
260 . المقال نفسه .

261 . محمد سناجلة ، ما بعد الكلاسيكية الرقمية ، http://www.arabvolunteering.org/corner/newreply.php?do=newreply&p=57271

262 . المقال نفسه .

ويرى أيضا أن ما نشهده هو عصر إبداعي جديد يهضم كل ما سبقه من أجناس أدبية وإبداعية وتقنية ويعيد خلقها في أدب جديد ومختلف ، وهذا الأدب يطلق عليه اسم الواقعية الرقمية .[263]

لقد ظهرت الأجناس الأدبية الرقمية بصورة طبيعية وتدريجية ، بدءًا من البسيط إلى المركب والمعقّد ، ففي البداية كان الجنس الأدبي مجرد صيغة إلكترونية (رقمية) للنصوص الورقية ، أي الاعتماد بالأساس على الكلمة ، ثم بدأت توظّف بعض العناصر أخرى إلى جانب الكلمة المكتوبة أو المعاينة ، تتمثّل هذه العناصر في الصوت ، والصورة (الثابتة والمتحرّكة) ، أو الاثنين معًا ، ولكن هذه العناصر كانت دائمًا إضافية أو تكميلية ، ولم تكن جزءًا أساسيًا في بنية النص ، لذلك لم يشعر كثير من المتلقين بحقيقة وجودها ، كما أن إمكانية قراءة النص دونها كانت متيسرة ، دون أن يفقد النص أي جزء من معناه أو قيمته الفنية ، لكن الأمر لم يتوقّف عند هذا الحد فبعدما كانت الكلمة في المقدمة أصبح مركزها في مرحلة متأخرة بعد الصورة والصوت والرسم والتلوين، وأصبحت جميعها تتقاسم الدور لإنتاج نصوص أدبية جديدة ، من طبيعة جديدة لا يمكن تصنيفها ضمن النصوص القديمة ، وبالتالي ضمن الأجناس التقليدية ، ما ولّد جنسا هجينا ، حيث نجد الأدبية الرقمية تقترح اندماجاً وتفاعلاً بين النص الأدبي واللوحة أو الرسم والموسيقى المصاحبة لكل نص والتقنية الحاسوبية في تناسق وتفاعل تام ، ولا يزال الباحثون منهمكون في محاولة معرفة كنهه ، لأجل ضبط ما يتصل به ، وفق ما تمليه رغبات الإنسان وحاجات العصر المتسارعة .



خاتمة

263 . المقال نفسه .

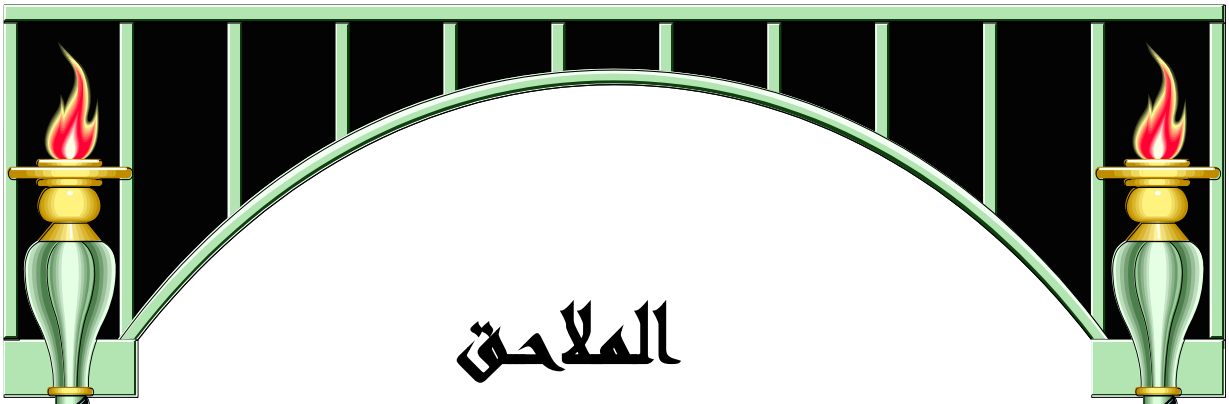
خاتمة :

نستطيع أن نجزم أنّنا نعيش الآن عصرا رقميا بمعنى الكلمة وبكلّ ما توحيه من دلالات ، وأصبحنا في أمسّ الحاجة لأن نعي هذا التحوّل ، وندرك أبعاده ومراميه ، فلكلّ عصر ما يوافقه من وسائل وأدوات وطرائق وسبل وآليات تكفل معرفة تفاصيله ، هذا التحوّل مسّ كلّ جوانب الحياة ، خاصة ما اتصل بوسائل التواصل وآليات التبليغ ، واللغة كما هو معروف تأتي على رأس هذه الوسائل ، بكل مستوياتها، خاصة الأدب ، باعتبار أن الأدب لغة من مستوى عال ، كما أنه (الأدب) يعبّر بصورة صادقة عن الإنسان وما يكابده في هذه الحياة، وطبعا الأدب هو الأدب ما يتغير عبر العصور هو الأداة، التي تزيد في تجليته وتقريبه من متلقيه ، فمن الحافظة إلى الورق إلى الحاسوب ، تغيرت الأداة مع تغير نمط معيشة الناس ونظرتهم لما يحيط بهم ، لكن الأدب بقي ثابتا يعبر عن المشاعر والأحاسيس في قالب فني متنوع ، لكن في عصرنا هذا دخل الأدب في عالم جديد وهو عالم الرقم ، بعد أن ألف الإنسان الحبر والورق والطباعة لقرون عديدة ، هذا العالم المنفتح على عوالم متعددة أو ما يعرف بالوسائط المتعددة ، التي جعلت الحاسوب (الوسيط الجديد) يتجاوز كونه مجرد أداة يقدّم من خلالها النتاج الأدبي إلى دخوله معترك الأدبية ، حيث أصبح جزءا من جسد النص الأدبي ، من خلال الإمكانات الهائلة التي يتيحها ، في ربط أجزاء النص ، فتولد عن هذه الخاصية نصا جديدا يعرف بالنص المترابط ، والنص المترابط يمثل آلية جديدة لاكتشاف أدق وفهم أعمق للحياة الراهنة بما تملكه من لحظات التجدد والاستمرار ، كما يمثل قفزة نوعية نحو خلق بلاغة جديدة على إنسان القرن الواحد والعشرين إدراك قواعدها وتذوق معطياتها وجماليتها ، لأن ذلك كفيل أن يشكل نوعا من المشاركة القصدية بين منتج النص ومتلقيه ، في تفاعل لم ير له مثيل فيما سبق ، الشيء الذي يخلق تناسقا وانسجاما بين الموجود والمبتغى ، ويعطي فرصا للإبداع ببين المنتج والمتلقي على قدم المساواة ، في دورة إبداعية بين الطرفين تقوم على التكامل والتفاعل الإيجابي ، غير أنه لابد من الإشارة إلى أنه آن الأوان للتوجه نحو فهم ووعي هذا النص ، وتجاوز ذلك التوجس الذي يعيشه المثقف العربي والتعصب للورق ، خوفا من ضياع تراث قرون ، لكن أن نبني مستقبلا لا يعني البتة التنصّل من الماضي ، والذي يظهر لي أنّ الأدب الورقي سيبقى راسخ القدم في المسيرة الإبداعية البشرية جنبا إلى جنب مع هذا الوافد الجديد ، الذي لا يملك كل المهلات التي تخوله أن يتبوّأ المكانة التي هو عليها الأدب الورقي ، على الأقل في هذه الآونة ، لكن في المقابل هو

صورة معبرة عن عصر جديد وعن إنسان جديد ، لا يجب التهاون في الإحاطة بكل ما يتصل به ، وإلا ازداد حجم الفجوة اتساعا بيننا وبين العالم المتقدّم ، لذلك فالمطلوب منّا هو الوعي بضرورة الاندماج في السيرورة الحضارية ، ومن ثم محاولة الإلمام بما تتطلبه من وسائلها وإمكانات ، والبعد عن التردد وإضاعة الوقت في الأخذ والرد ، على أن يكون ذلك عن بيّنة وليس خبط عشواء أو مجرد تقليد ، ثم محاولة ضبط المصطلحات بما يكفل الفهم الصحيح لها وتوحيد الجهود بما يخدم اللغة العربية وأدبها ، حتى نتمكن من وضع لبنة في صرح الحضارة المعاصرة ، واللحاق بالأمم المتقدمة ، مع مراعاة هويتنا وخصوصيتنا ، ونخدم تراثنا الزاخر بالدرر ، بالدرس والتمحيص والبحث وربط الحاضر بالماضي وتفاعل الحاضر مع الماضي لإنتاج المستقبل ، والمتابع لمعطيات البحث في الثقافة الرقمية ، حتما سوف يتعاطى العديد والعديد من الأبحاث والدراسات الجادة في مجال النقد الرقمي ، وبعض تطبيقاته المختلفة والمتنوعة ، وبحسب التوجه الآني لن ننتظر طويلا حتى نجد التصنيفات المختلفة في النقد الرقمي العربي ، حتى أنه يبدو الآن أن حدة الرفض عند بعض الأدباء والمثقفين حول الإبداع الرقمي بدأت تنخفض ، نظرا لما يقدمه هذا الإبداع من صور تفاعلية مقنعة لم ير لها مثيل في الإبداع الورقي .

لكن الأمر المستعجل هو التعريف بأسرار العمل الإبداعي الرقمي ، وتقريبه إلى القارئ العادي مع شرح المصطلحات المتّصلة به وتبسيطها ، مع المفاهيم والتقنيات المستخدمة ، وهي المهمة الأخرى التي يجب على النقد الرقمي التصدي لها ، فذلك ينمي المتعة التي هي الهدف الأسمى من العمل الإبداعي ، فالمؤثرات البصرية والسمعية المستخدمة كفيلة بأن تجعل القارئ في حالة من المفاجأة والنشوة المستمرة، والترقب والدهشة و تحطيم أفق الانتظار .

كما أن النقد الرقمي مطالب بشيء من المسؤولية والشجاعة لكشف جماليات الإبداع الرقمي، وبيان صوره الفنية ، ومحاولة إيجاد أطر جديدة ينضوي من خلالها ، وفك أسراره خاصة ما تعلّق بتداخل الأجناس الرقمية ، التي تطرح بحدّة ، حيث اندمجت الرواية بالقصيدة ، بالمشهد المصوّر ، بالصوت ، بالألوان... ، فزالت الحدود بين أجناس تعبيرية مختلفة وانصهرت في قالب واحد ، يعبر عن هذا العصر الذي زالت فيه الحدود وتقاربت فيه المسافات وتلاشى فيه ثقل الزمن ، عصر أصبح فيه العالم قرية صغيرة .



الملاحق

الملاحق :

أ- ثبت بالمصطلحات الواردة بالبحث :

عربي	فرنسي	إنجليزي
الإبحار	Navigation	Navigation
الإبحار الإجرائي	Navigation opérationnelle	Operational Navigation
الإبحار الدلالي	Navigation Sémantique	Semantic Navigation
الإبحار الذاتي	Hypertext auto – Naviguer	self - Navigating Hypertext
الإبداع التفاعلي	Creativity Interactive	Interactive créativité
الأدب الرقمي	littérature Numérique	Digital literature
استمرارية	Continuité	Continuity
إلكتروني	Électronique	Electronics

Structuralism	Structuralisme	بنيوية
Textuality	Textualité	تداخل نصي
hyper-textuality	hyper textualité	التعلّق النصي
Interactivity	Interactivité	التفاعلية
Inter	Inter	تناص
Digital	Numérique	رقمي
Links	Liens	الروابط
hyper fiction / Hyper Novel	Hyper-roman	الرواية التشعبية (الترابطية)
Interactive Novel	Roman Interactive	الرواية التفاعلية
Novel Linear Digital	Roman Numérique Linéaire	الرواية الرقمية الخطية
Visual Novel	Roman Visuel	الرواية المرئية
Sound Novel	Roman Sonde	الرواية المسموعة
Hyper Novel Textual	Hyper Roman Textuelle	رواية تشعبية نصية
Nœuds	Nodes	العقد
Virtual Space	Espace Virtuelle	الفضاء الافتراضي
Electronic Poem	Poème Electronic	القصيدة الإلكترونية
Interactive Poem / Hyperpoem	Hyperpoeme	القصيدة التفاعلية
Digital Poem	Poeme Numérique	القصيدة الرقمية
Interactive Drama	Drama Interactive	المسرحية التفاعلية
Para text	Para texte	المناص

Cybertext	Cybertexte	النص الشبكي (السيبرنص)
Observable Text	Observable Texte	النص المعاين
hypo text	hypo texte	نص سابق
Hyper text	hyper texte	نص لاحق
hypertext	Hypertexte	نص مترابط (نص تشعبي)
Interactive Criticism	Critique Interactive	النقد التفاعلي
Média	média	الوسائط
Hypermédia	Hypermédia	الوسائط المترابطة
multimedia	Multimédia	الوسائط المتعدّدة

ب- ثبت بالصور :

1. تمثل هذه الصورة واجهة رواية رقمية لصاحبها الروائي الأردني محمد سناجلة ، وهي من ضمن ثلاث روايات أنتجها هذا الروائي .

2. تمثل هذه الصورة واجهة للقصيدة التفاعلية التي أنتجها الشاعر العراقي

مشتاق عباس معن تحت عنوان : تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق .

3. الموسوعة الشعرية (الإصدار الثالث) تجمع مكتبة زاخرة بالكتب التراثية وأكثر من مليونين بيت ، من إصدار المجمع الثقافي بالإمارات العربية المتحدة ، يمكن الإطلاع على محتوياتها على الرابط : http://www.cultural.org.ae/

4. تمثل هذه الصورة قرص مرن حيث كان يستخدم لتخزين المعلومات في بداية الأمر لكن حاليا يكاد يختفي لدخول وسائط أكثر تطورا مثل القرص المدمج (DVD) .

5. تمثل هذه الصورة موقع اتحاد كتاب الإنترنت العرب ، حيث يعتبر ملتقى المبدعين الرقميين العرب ومساهمته معتبرة في مسيرة الإبداع الرقمي العربي .

المصادر و المراجع

المصادر و المراجع :

I- **المصادر** :

- القرآن الكريم

II- **المراجع** :

أ- الكتب :

د- باللغة العربية :

1. ابن قتيبة ، عيون الأخبار، شرح : يوسف طويل ، المجلد 1 ، كتاب العلم والبيان ، ط 3 ، دار الكتب العلمية ، بيروت .
2. أحمد مداس ، لسانيات النص ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، الأردن ، 2007 .
3. إدريس مصطفى رمضان ، أروع مواقع الإنترنت ، دار نزهة الألباب ، الجزائر ، 2005 .
4. بشرى موسى صالح ، نظرية التلقي (أصول وتطبيقات) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء / بيروت ، 2001 .
5. بكري شيخ أمين ، البلاغة العربية في ثوبها الجديد (البديع) ، دار العلم للملايين، ط 7، بيروت، 2003 .
6. سامي عباينة ، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، 2004 .
7. الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) ، البيان والتبيين ، تح : فوزي عطوي ، دار صعب، بيروت، 1968.
8. جورج سيمونيان ، الثقافة الإليكترونية ، مكتبة الأسرة ، القاهرة ، 2004 .
9. جوليا كريستيفا ، علم النص ، تر : فريد الزاهي، دار توبقال ، المغرب ، ط 2 ، 1997.
10. جيرار جينيت ، مدخل لجامع النص ، تر: عبد الرحمان أيوب ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط2، 1986 .
11. حسام الخطيب ، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرع ، 1996 .
12. حسام الخطيب، آفاق الإبداع ومرجعيته في عصر المعلوماتية، دار الفكر، بيروت،2001 .
13. حسن مصدق ، النظرية النقدية التواصلية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء/ بيروت، 200 .
14. حسين الصديق ، المناظرة في الأدب العربي الإسلامي ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، مصر، 2000 .
15. الحميري عبد الواسع ، الخطاب و النص (المفهوم ، العلاقة ، السلطة) ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، 2008.
16. رولان بارت ، أصول الخطاب النقدي، ترجمة أحمد المديني ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، 1989.

17. رولان بارت ، درس السيميولوجيا ، تر : عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط 2 ، 1986 .
18. زتسيسلاف زنياك ، مدخل إلى علم النص ، تر : سعيد حسن بحيري ، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع ، 2003 .
19. سعيد حسن بحيري ، علم لغة النص (المفاهيم والاتجاهات) ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، مصر ،1997 .
20. سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي : النص والسياق ، المركز الثقافي العربي ، بيروت/ الدار البيضاء ، 1989 .
21. سعيد يقطين ، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء / بيروت ، 2005 .
22. سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت/ الدار البيضاء ، 1992.
23. عبد الجليل مرتاض ، في علم النص والقراءة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 2000 .
24. عبد الحق بلعابد ، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، الدار العربية للعلوم ناشرون / منشورات الاختلاف ، لبنان /الجزائر ، 2008 .
25. عبد السلام المسدي ، قضية البنيوية (دراسة ونماذج) ، دار الجنوب للنشر، تونس ، 1995.
26. عبد الملك مرتاض ، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة " أين ليلاي"، لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، (د. ت) .
27. عز الدين المناصرة ، علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي) ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، 2006 .
28. علي حرب ، نقد النص ، ط4 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء/بيروت ، 2005 .
29. عمر أبو خرمة ، نحو النص (نقد النظرية ... وبناء أخرى) ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، 2004 .
30. فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التفاعلي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء / بيروت ، 2006 .
31. محمد الماكري ، الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء / بيروت ، 1991 .

32. محمد راتب الحلاق ، النصّ و الممانعة (مقاربات نقدية في الأدب والإبداع) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2000 .

33. محمد سناجلة ، رواية الواقعية الرقمية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت/ عمان ، 2005 .

34. محمد لعقاب ، مجتمع الإعلام و المعلومات (أطروحة دكتوراه) ، معهد الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر ،2001 .

35. محمد مفتاح ، التلقي والتأويل (مقاربة نسقية) ، ط2 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت / الدار البيضاء ، 2001 .

36. محمد مفتاح ، الرؤية والتماثل ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء / بيروت ، 2005.

37. محمد مفتاح ، النص من القراءة على التنظير ، شركة النشر والتوزيع المدارس ، الدار البيضاء ، 2000 .

38. محمد ناصر الدين الألباني ، السلسلة الضعيفة ، مكتبة المعارف ، الرياض ،

39. نبيل علي ، الثقافة العربية وعصر المعلومات ، عالم المعرفة ، القاهرة ، 2001 .

40. واضح صمد ، أدب صدر الإسلام ، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت ، 1994.

ب- المعاجم :

1. ابن سيده ، المحكم والمحيط الأعظم في اللغة ، تح : عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 2000 .

2. ابن منظور ، لسان العرب ، ج14 ، دار صادر ، لبنان ، 2000 .

3. مرتضى الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس ، ج 9 ، تح : علي بشري ، دار الفكر ، بيروت ، 2005 .

هـ- باللغة الأجنبية :

1. Charles Deemer, Watch Out , Mama , Hyperdrama's , Goanna Mess With Your Pittock Mansion; http://www. Ibibio.org/c Deemer/ Watch Out. Htm
2. Dictionnaire Quillet de la langue française ,(Q-Z) Librairie Aristide Quillet, Paris,1983
3. Laurent Jennet , La stratégie de la forme Poétique N°27, 1976 , P. 271
4. Michel Martin- Baltard, l'écrit et l'écrits, problèmes d'analyse et considération didactiques , éd , haties , paris ,1979
5. Nyce, James and Paul kahn, eds. from Memex to Hypertext ,vannevar bush and the minds machine , san diego , academic press, 1991
6. Patricia Donvan , EPC celebrates poetry on the Web , University of Buffalo Reporter vol.31 , No.25,March 30 ,2000: http://www.buffalo.edu/reporter/vo131n25/n4.html
7. Raine koskimaa , Digital literatur , From Text To Hypertext and Beyond , Electronic Book
8. stanly , a.e , Hyper talk and Hypertext , boston , newtech , 1992
9. Susana Tosca and Jill Walker, Selected bibliography of hypertext criticism
10. woodhead nigel , hypertext and hyper media ,theory and application , addison wesley , wokingham ,1990.

ج- الجرائد والمجلات و الحوليات الورقية :

1. أوديت مارون بدران / ليلى عبد الواحد فرحان ، النص المترابط (الهايبرتكست) ماهيته وتطبيقاته ، المجلة العربية للمعلومات ، م 18 ،ع1 ، تونس 1997 .

2. بشير ابرير ، السيميائية وتبليغ النص الأدبي، مجلة المنهل، عدد: 524 ، 1995 .

3. حنا جريس ، الهيبرتكست عصر الكلمة الإلكترونية ، كتاب العربي55 (مستقبل الثورة الرقمية ، العرب و التحدي القادم) مجلة العربي ، الكويت ، (2004/01/15) .

4. رولان بارت ، نظرية النص، تر: منجي الشملي وعبد الله صولة ومحمد القاضي، حوليات الجامعة التونسية ، ع 27 ، 1988، ص 81 .

5. سعيد يقطين ، من النص إلى النص المترابط ، مجلة عالم الفكر ، الكويت (أكتوبر. نوفمبر . ديسمبر) 2003 .

6. عبد الحق بلعابد ، قصد رفع قلق المصطلح (مصطلح para texte أ نموذجا)، مجلة علامات في النقد ، مجلد 58 ،ع 15، ديسمبر 2005 ، نادي جدّة ، المملكة العربية السعودية .

7. عبد القادر بن عبد الله الفنتوخ ، الانترنت (تقنيات و خدمات) ،كتيب المجلة العربية ، العدد: 10/ فبراير /1998، المملكة العربية السعودية .
8. عبد النبي اصطيف ، التناص ، مجلّة راية مؤتة ، مج 2 ، عدد 2 ، كانون الأول ، 1993، جامعة مؤتة .
9. على الشرع ، التفكيكية والنقاد الحداثيون العرب ، دراسات ، م 16، ع 3 / 1989.
10. منذر عياشي ، النص : ممارساته و تجلياته ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، ع/ 96- 97 ، 1992.
11. ناريمان إسماعيل متولي ، تكنولوجيا النص التكويني (الهيبرتكست) وتنمية الابتكار لدى الطلاب والباحثين مجلة كلية التربة ، جامعة الإمارات 1996 .
12. نخبة من الكتاب ، مستقبل الثورة الرقمية (العرب والتحدي القادم) ، كتاب العربي (55) ، مجلة العربي ، الكويت ، 15يناير 2004 .

د- المواقع على الإنترنيت والصحف والمجلات الرقمية :

1. اتحاد الكتاب العرب :
2. اتحاد كتاب الإنترنيت العرب : http://www.arab-ewriters.com
3. إحسان التميمي ، النقد التجريبي ، والأدب التفاعلي ، في ضوء نظرية التلقي ، http://www.arab-ewriters.com/?action=ShowWriter&&id=84
4. أحمد أحمد عبد المقصود ، جهة الشعر ، http://www.jehat.com/Jehaat/ar/AljehaAhkhamesa
5. إدمون كوشو ، أسئلة النقد في مواجهة الإبداع الرقمي ، تر: عبده حقي ، جريدة الاتحاد ، .http://www.alitthad.com/paper.php?name=News&file=article&sid=46753
6. أم الكتاب .Http//www .omelketab. net
7. جريدة الجريدة : فاطمة البريكي والاستلاب الفكري للآخر .
8. حسن سلمان ، لأدب الرقمي يطالب بحقوقه المهدورة ، جريدة الشرق الأوسط ، العدد 10627 ، الأربعاء 24 ذو الحجة 1428 هـ 2 يناير2008 http://www.asharqalawsat.com/sections.asp?section=1&issueno=10627

9. حسين سليمان ، محمد سناجلة والكتابة الرقمية وتغييب مفهوم الأدب ، صحيفة القدس العربي ،

10. خليفة علي السويدي ،الكتاب الالكتروني، جامعة الإمارات . http://www.albayan.co.ae

11. زيدان حمود ، المرئي والمسموع وتداخلات الكلمة المتخطية في قصيدة (تباريح رقمية لسيرة بعضها ازرق) للشاعر مشتاق عباس معن ، http://www.nasiriyeh.net/index.html

12. سمير الفيل ، (الرواية الرقمية : تصورات وتنبؤات حول صورتها في المستقبل) ، ملتقى القاهرة للرواية والأبحاث ، 17. 20 فبراير 2008 ، http://www.arabicstory.net/forum/index.php?act=ST&f=5&t=10779

13. سوسن مروة ، نقد الواقعية الرقمية ، صحيفة الحوار المتمدن ، العدد : 1554،18 / 5 / 2006 ، http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=65070

14. السيد نجم ، الثقافة والإبداع الرقمي.. قضايا ومفاهيم ، http://www.odabasham.net/cat.php?catid=13

15. عبير سلامة ، الشعر التفاعلي، طرق للعرض طرق للوجود ، http://www.arab-ewriters.com/?action=library

16. عبير سلامة ، النص المتشعب ومستقبل الرواية ، http://www.alimizher.com/n/writers/aj/AbeerSalama.htm

17. علاء جبر محمد ، الشاعر العربي مشتاق عباس معن يحقق القصيدة التفاعلية الرقمية الأولى في العالم العربي ، http://www.alnakhlahwaaljeeran.com/new_page_1.htm

18. علاء جبر محمد ، القصيدة التفاعلية – الرقمية العربية الأولى في العالم ، http://www.telskuf.com/books.asp

19. فاطمة البريكي ، النقد التفاعلي ، مجلة أبولو ود ، http://www.wedd.in/index.php?categoryid=2&p2_action=submitarticles

20. فاطمة البريكي ، أول رواية تفاعلية في الوطن العربي ، جريدة الغد ، 3/ 6/ 2005 ، الأردن ، http://www.alghad.jo/index.php?news= 26062

21. قصائد الشاعر مشتاق عباس معن ، http://www.alnakhlahwaaljeeran.com/111111-moshtak.htm

22. كمال الرياحي تونس ، http://kamelriahi.maktoobblog.com

23.لبيبة خمار ، http://forums.arab-ewriters.net/viewtopic.php?t=2605&start=0&postdays=0&postorder=asc&highlight

24.محسن الزبيدي ، الشعرية الرقمية بنسختها العربية على يد (الشاعر مشتاق عباس معن) هل تأخرت حقا ؟ http://melmahdi.free.fr---www.almontada.new.fr

25.محمد أسليم ، المشهد الثقافي العربي في الإنترنيت (قراءة أولية) ، http://aslimnet.free.fr/articles/ghitani.htm

26.محمد أسليم ، مفهوم الكاتب الرقمي ، http://www.aslim.org/vb/uploaded/4/1173838152

27.مُحمد أسليم ،http://www.aslim.org/forum/viewtopic.php?t=633

28.محمد حسين حبيب ، نظرية المسرح الرقمي ، صحيفة المدى ، العدد : 544 ، بتاريخ : 27 / 11 / 2005 ، http://www.almadapaper.com/paper.php?source=akbar&page=102

29.مرح البقاعي ، القصيدة الرقمية ، http://midouza.net/vb/newreply.php?s=048e874c2d34400dba68f8c4ac626e17&do=newreply&p=814

30.المشكاة ، Http//www. almeshkat . net

31.المكتبة الشاملة ، Http//www.islamport.com

32. المكتبة العربية الالكترونية . Http//www.arabicebook.com

33.المكتبة الوقفية ، Http//www. waqfeya. Com

34.الموسوعة الإلكترونية http://ar.wikipedia.org

35.النخلة والجيران : http://www.alnakhlahwaaljeeran.com

36.نورا غريب ، الثقافة التكنولوجية غيرت إيقاع التعاملات الفردية والجماعية ، http://www.alelam.net/New/printcopy.php?id=1738&kind=C