وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⴰⵖⵍⵉⴼ ⵏ ⵓⵙⴻⵍⵎⴻⴷ ⵓⵏⵏⵉⴳ ⴷ ⵓⵏⴰⴷⵉ ⵓⵙⵏⴰⵏ

ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵏ ⵍⵎⵓⵍⵓⴷ ⴰⵜ ⵎⵄⴻⵎⵎⴻⵕ ⵏ ⵜⵉⵣⵉ ⵓⵣⵣⵓ

ⵜⴰⵣⴻⴷⴷⴰⵢⵜ ⵏ ⵜⵙⴻⴽⵍⵉⵡⵉⵏ ⴷ ⵜⴻⵜⵍⴰⵢⵉⵏ

جامعة مولود معمري تيزي - وزو

كلّية الآداب واللّغات

قسم اللغة العربية وآدابها

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT DE LANGUE ET LITTERATURE ARABES

أطروحة لنيل شهادة الدّكتوراه

التخصص: اللغة والأدب العربي

الفرع: الأدب وتحولات ما بعد الحداثة

إعداد الطالبة: نسيمة بوفراش

الموضوع :

الأدب العربي التفاعلي
في ظل تحولات ما بعد الحداثة

لجنة المناقشة:

د/ آمنة بلعلى، أستاذة التعليم العالي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو ....رئيساً

د/ علي حمدوش، أستاذ محاضر صنف (أ)، جامعة مولود معمري تيزي وزو .... مشرفًا ومقررًا

د/ كريمة بلخامسة، أستاذة محاضرة صنف (أ)، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية.......... . ممتحنًا

د/ وهيبة جراح، أستاذة محاضرة صنف (أ)، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة. ممتحنًا

د/ عزيز نعمان، أستاذ محاضر صنف (أ)، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.............ممتحنا

تاريخ المناقشة: 2022/03/15

كلمة شكر

شكرا لمن أحبنا رغم عيوبنا، وشكرا لمن قدر أوضاعنا قبل أن نشرحها، وشكرا لمن عمل على توجيهنا ودعمنا طوال مشوارنا الدراسي.

إهـــداء

إلى كل من أضاء لي دربي

مقدمة

مقدمة:

أدى التزاوج بين الأدب والتكنولوجيا في ظل تحولات ما بعد الحداثة والعولمة إلى ولادة جنس جديد هو **الأدب الرقمي/ التفاعلي** (Littérature numérique/ interactive)،)، حيث تعددت مصطلحاته وتقنياته، فهو أدب من جهة، لأنه في الأصل إما أن يكون نثرا أو شعرا، ورقمي من جهة أخرى لأنه يبدع في عالم التكنولوجيا والرقمنة، فمصطلح الأدب الرقمي/التفاعلي هو مصطلح حديث الظهور، حيث شهد ترجمات عدة في الساحة النقدية العربية، فهناك مَن فضل ترجمة هذا النوع من الأدب بمصطلح (الأدب التفاعلي المترابط (Littérature numérique interdépendante)، الأدب الرقمي الإلكتروني (ittérature numérique électronique)، الأدب ألمعلوماتي (Littérature informatique)، الأدب ألتشعبي (Littérature hyperbolique)، الأدب الديجتالي (Littérature numérique)، الأدب الافتراضي (Littérature virtuelle)، الأدب العنكبوتي (Littérature araignée)، الأدب الفائق (Super Littérature)...)، وهي مصطلحات لا تزالُ حديثة الاشتغال، في الساحة الأدبية والنقدية العربية وكذلك عند الغرب، لهذا لا ننظر بتاتا في التحديد المفهومي، لأننا نعيش في عالم بين مطرقة العولمة المهيمنة وسندان التكنولوجيا المتمكنة من كل مرافق الحياة، على حد تعبير "حسام الخطيب".

فلا جرم أن يخضع النص الأدبي للسلطة التقنية التي تتوسع فيها قوى الإنتاج، وتُسهم في تقويض الإيديولوجيات الأخرى ومنه ظهور سلطة خفية متمثلة في الاستخدام التقني، الذي تسبب في ظهور أنساق عدة، وجعلها باطلة المفعول، ليبدو المحرك المعرفي للنص الأدبي يعاني من الخلط، والتهجين، والتشويش، والخلل.

ويعتبر الحديث عن القراءة الخاضعة والقراءة المتمردة، فعلا متحولا بشكل مستمر، وهذا راجع إلى تحول المدونة الأدبية الذي يتغير مع تغير العصر، وتطوير أدوات الكتابة الإبداعية. وقِبْلة هذا العصر كما نعلم هي التكنولوجيا والعولمة والتعدد الثقافي، لتصبح هذه الأيديولوجيات هي المهيمنة

في الساحة الفكرية، لذا فإن الأدب مهما زعم التحرر فإنه سيظل في خدمة اللغة والأيديولوجيا، وتحت سيطرتها، فهو لا يستطيع التخلص من سياق ما تنتجه الشرائع الاجتماعية.

كما شهد الأدب أهم التحولات مست بمفهومه ووظيفته وأدواته، في ظل تحولات ما بعد الحداثة والتكنولوجيا، فهي ظواهر لا تكاد ترسوا على أسس ثابتة، حيث يرنو من خلالها المبدع إلى تفكيك النص تفكيكا أدبيا، وثقافيا، وفنيا، وتقنيا، والانفتاح على سائر الفنون والوسائط المختلفة، وتحدث المنظرون عن سمات معينة ارتكزت كلها حول تحول سياسة التمثيل الأدبي وتلقي الأدب وربط صلته بالثقافة.

أفرز مصطلح الأدب الرقمي/التفاعلي إشكالات جديدة في الفكر النقدي العربي المعاصر، وعليه كان لابد للناقد أن يساير التطورات الإبداعية التي تحدث على مستوى الأدب العربي، وكان لزاما عليه أن يحرك قلمه، من أجل توضيح ما يحدث حول الأدب في ظل العولمة وما بعد الحداثة وكذا التقانات الفائقة بمختلف معداتها، وعليه يجب أن تكون قراءة النقاد قراءة تتماشى مع التطورات الإبداعية، وهذا ما يستدعي التعمق أكثر في قضية الأدب الرقمي/ التفاعلي والرؤى التي يحملها معه، الأمر الذي يجعلنا نتساءل: **ما موقع الأدب الرقمي/التفاعلي من ظل تحولات ما بعد الحداثة؟**

وعليه، سعينا من خلال هذه الدراسة إلى معاينة الأدب العربي المعاصر في ظل التكنولوجيا، ومدى انعكاس بعض القضايا النقدية والفكرية لما بعد الحداثة في الأدب العربي الرقمي/التفاعلي من خلال طرح مجموعة من الأسئلة المرتبطة بالخلفيات المعرفية لسياسة ما بعد الحداثة:

- ✓ كيف أثر الفكر ما بعد الحداثي في نشأة هذا النموذج من الأدب؟
- ✓ وأمام خصوصية التجربة الرقمية والتكنولوجية العربية، هل يمكننا الحديث عن أدب رقمي/تفاعلي عربي مكتمل الأركان وواضح المعالم والتوجهات؟
- ✓ ما هي الأنواع الأدبية الجديدة التي أفرزها عصر ما بعد الحداثة، والتي يمكن أن تنتج النقد الجديد في الأوساط النقدية الجديدة؟

من أجل أن نضع جوابا استقرائيا لمعضلة هذه الأسئلة والدراسات، فّإننا ندقق في مكونات الخطاب الأدبي الرقمي، ونبتعد قليلا عن الكلمة التي كانت يوما روحا بلا منازع للأدب العربي، وسنقترب في الوقت ذاته من الأجناس غير الأدبية أو الفنية، وكذا تقنية النص المترابط أو المفرع، لكونها معطيات أملاها هذا الجنس الجديد.

كما سنحاول الوقوف عند الأسئلة الجديدة التي يحملها الأدب والنقد. كمسألة "**التقويض والتجريب**"، "**التلقي والتفاعل**"، "**المصطلح**"، "**الهامش والمركز**"، "**اللغة والكتابة**"، "**التجنيس**"، فكل هذه القضايا تمضي بنا إلى التنقيب في قضية الأدب العربي الرقمي، والتحولات التي طرأت على النص الأدبي، مع ضرورة الأخذ بعين الاعتبار خصوصية التجربة العربية من جهة، ومن جهة أخرى خصوصية الفكر ما بعد الحداثي باعتباره فكرا غربيا بمعطيات وسياقات ثقافية مغايرة تماما.

ركز منهج هذا البحث على استثمار طروحات النقد الثقافي، السيميائيات، حيث سمحت لنا بالكشف عن مكونات الخطاب الأدبي الرقمي، فهي طروحات مناسبة لدراسة مثل هذه النصوص الرّقمية، التي لم يستعن بها المبدع في بناء مدونته الرقمية بالكلمة فقط، وإنما استعان بنصوص، وفنون أخرى غير سردية كـ(الصورة، والصوت، واللون، والحركة، والتقنية....) ليوَسِّعَ بذلك في نظريّة النقد الأدبي.

كما أن الانتقال من الإبداع المألوف إلى الإبداع الرقمي، يعني الدخول في مغامرة لا حدود لها، وقد أدى كل هذا إلى خلق جدل وطرح تساؤلات جديدة حول إمكانية قبول إبداع أدبي هجين، ومتداخل بين ما هو إنساني وما هو آلي. وهنا فلن يستقيم الوضع إلا بالتجريب المكثف، سواء من قبل الأدباء أو النقاد،

وعليه لا يخلو البحث من طرح قضايا وإشكالات كان لابد من الأدب الرقمي المرور بها، كونه جديد الظهور على المؤسسة الأدبية، ولعل أبرز هذه القضايا، قضية، السلطة التقنية، جدلية اللغة والكتابة، وكذا جدلية الهامش والمركز، وكل هذا جاء من أجل معاملة النص الأدبي كمادة خام

حاملة لأنساق عديدة على مستوى النص، من أجل رصد هذا الأدب الجديد سواء من قبل المبدعين أو النقاد.

يشتمل هذا البحث على مقدمة وثلاثة فصول، في كل فصل مبحثين، مع مقدمة وخاتمة، معتمدين على أهم المراجع الحديثة، سواء في النقد أو الإبداع، ويمكننا القول إن المباحث قدمت إضاءات بسيطة حول واقع الأدب في ظل تحولات ما بعد الحداثة، ونخص بالذكر الأدب الرقمي التفاعلي.

أما الفصل الأول الموسوم ب: "**الأدب الرقمي: المفهوم، التجريب والتقويض**" فيحوي مبحثان، تناولنا في المبحث الأول: "**الأدب العربي الرقمي في ظل التقنية**" مفهوم الأدب الرقمي وملامحه التفاعلية في ظل تحولات ما بعد الحداثة، ويعتبر تمهيديا، للأدب العربي المعاصر، شأنه شأن مختلف الإبداعات الإنسانية، التي تخضع لحركة التاريخ التي نشأ في إطارها، كما يخضع للتحولات نفسها التي تمس مظاهر التغير السوسيو_ثقافي للمجتمعات، وبالتالي ينعكس ذلك على البنيات والأشكال والقيم التي يحملها. ولقد وسمت حركة الحداثة في الأدب بسماتها التجديدية، فكانت مرحلة الحداثة بمثابة الرحم الذي نشأت فيه الأشكال الأدبية الجديدة، كما نشأت فيها النظريات والمناهج النقدية، التي استلهمت مبادئها ومنظومتها المفاهيمية من الثورة اللسانية المعاصرة خاصة، وأسست للأدب علما خاصا به، كانت له آثاره الإيجابية، لكنها أخضعته إلى إكراهاتها، التي ألزمته بالنظامية، والاستقلالية، ورهاناته بمادته اللغوية، لتخلصه من الأساليب التقليدية التي تقف في طريق مؤسسة الأدب الحداثي.

بعدها انتقلنا إلى سرد أهم الظواهر الفكرية التي أدت بتحول الأدب من شكل إلى آخر، فقد ظهرت على الساحة الفكرية العالمية عدة مصطلحات فكرية وفلسفية وعلمية معاصرة، كمصطلح الحداثة (Modernité)، وما بعد الحداثة (Post-modernisme)، والعولمة (Mondialisation)، والتكنولوجيا الفائقة (Super technologie)...إلخ. وإن الحديث في فلسفة ما بعد الحداثية في الوطن العربي ليس بجديد علينا، وما يعيشه الفكر العربي اليوم، عبارة عن محاكاة لما ينتجه الفكر

الغربي، كما رافق هذه المرحلة بروز ظاهرة العولمة، والتكنولوجيا، والإعلام والاتصال بشكل رهيب على الحياة الإنسانية، مما أدى إلى تبلور الأفكار أكثر، وتعقيدها من مفكر إلى آخر ومن منظر إلى آخر، ولعل أحد أبرز سمات نزعة ما بعد الحداثة أيضا هو الوقوف ضد ما تدعوه **بالسرديات الكبرى**، التي تدعو إلى نهاية الفلسفة، وإحياء العلم والتقنية، التي جعلت من هذا العصر يتحول ويختلف بشكل رهيب.

فأضحت الفلسفة الغربية المضمرة تحت قناع ما بعد الحداثة، والعولمة، والتكنولوجيا، في بناء حضارة هرمية قاعدتها هي التكنولوجيا والإبداع، أما قمتها تكمن في السياسة التي تدعى اليوم بالنظام العالمي الجديد. فالملاحظة المهمة في هذا الجزء من البحث، يكمن في دراسة واقع الأدب العربي المعاصر والنقد المواكب له في ظل تحولات ما بعد الحداثة، التي تتضمن العلم، والعولمة، والتقنية، وكيف التفت الأدب العربي المعاصر إلى هذه الظواهر التي تسللت إليه بذكاء، من دون أن يهيئ لها مقاعدها الفكرية، والفلسفية، والنقدية، والتاريخية والأدبية، والثقافية.

لذا كان لزاما على الأدب العربي الالتفات إلى هذه الظواهر الفكرية والفلسفية ليكتب عنها، أما الركيزة الأخرى التي تعتبر عمود هذا البحث، فيتمثل في قضية **الأدب العربي الرقمي**، الذي ولد طبعا في الغرب، والآن يترعرع في الوطن العربي، فمن الطبيعي أن ينسخ الإنسان أدبه ويأتي بأدب جديد، ناسيا أدبه القديم ليأتي بأدب، وكتابة جديدة يساير بها عصره، ولكن قد يأتي هذا النسخ أو النسيان بعيوب وأضرار تلاحق فكر الإنسان ومستقبله وهويته وأيديولوجيته وثقافته من دون أن ينتبه لهذا الخطر، ونحن اليوم كما يقول الناقد "حسام الخطيب" في عالم بين مطرقة العولمة المهيمنة وسندان التكنولوجيا المتمكنة من كل مرافق الحياة.

إن العملية الإبداعية في ظل الثورة الرقمية قد فتحت مجالا واسعا من أجل تغير أسئلة الأدب والنقد والإبداع، هذا ما جعل الأدباء ينخرطون بتجاربهم الإبداعية في هذا العالم الافتراضي، وهوما يسمى بالتأليف الرقمي أو التكنولوجي الافتراضي، فتناولنا في هذا الجزء إشكالية مصطلح **الأدب الرقمي** الذي يعد العمود الأساسي الذي يتكئ عليه هذا البحث، وبقراءة سريعة لتاريخ الكتابة والأدب

ندرك تماما أن هذا الأدب لم يبق جامدا على مدى العصور، وإنما يحدث له تغيير إما على مستوى الشكل أو على مستوى المضمون أو كليهما معا.

وإن الأدب الذي ظهر في الآونة الأخيرة في مرحلة ما بعد الحداثة، ومرحلة العولمة والتكنلوجيا الفائقة، قد أدى بظهور أدب جديد لا يشبه الأدب الورقي، إنه الأدب الذي يجمع بين اللغة، والفنون الأخرى كالصورة، والموسيقى، والحركة، والألوان، وغيرها من المعدات الرقمية، التي لا يمكن اشتغالها معا إلا بتدخل وسيط تقني فائق كالحاسوب مثلا، الذي فتح مجالا واسعا في مزج الكلمات، والصور، والموسيقى وغيرها من الفنون الأخرى، وقد ظهر هذا النوع من الأدب لأول مرة في الغرب مطلقين له تسميات عدة مثل مصطلح الأدب الرقمي والأدب التكنولوجي والأدب التفاعلي والأدب الديجتالي والأدب الشبكي العنكبوتي والأدب الفائق....إلخ، ونحن سنقف طوال هذا البحث على مصطلح الأدب الرقمي، الذي بدوره سيلد مصطلحات أخرى تستحق الدراسة. أما عندما يراد التشديد على الاشتغال النوعي للقراءة التفاعلية فيتم الحديث عن "الأدب الرقمي التفاعلي".

يرد المبحث الثاني بعنوان " **الأدب العربي الرقمي بين استراتيجية التجريب والتقويض**"، تحدثنا فيه عن التجارب الأدبية العربية المعاصرة حول الأدب الرقمي، واخترنا التجربة الشعرية الرقمية، للشاعر المعاصر، "**منعم الأزرق**" في قصيدة رقمية بعنوان "**منابع الكتاب**" حيث تعد هذه التجربة من بين التجارب الشعرية العربية المعاصرة، التي أعلنت خضوعها لاستراتيجية التجريب.

كما إن منعم الأزرق يعد من بين الذين اشتغلوا من أجل الدعوة إلى عدم التفريط في الأدب المألوف أو الورقي، وفي الوقت نفسه يدعو إلى السعي إلى الإلمام بمعدات الرقمنة الفائقة، فالنص الشعري الرقمي لم يقتصر فقط على اللغة المعجمية، بل ظهرت مؤثرات أخرى صوتية، وصورية، وحركية، كتمثلات ثقافية تجعل القارئ يستخدم حواس عدة، من أجل تأويل النص الإبداعي المعاصر، فقد لجا هذا المبدع إلى الوسيلة التكنولوجية، واختيار الفضاء الافتراضي ليعبر عن رؤاه وتصوراته التي توجه كل ملكاته الفكرية والعاطفية وتسمو بالإبداع.

فلمسنا في الدراسة جانب الشكل والمضمون، وتحليل الآليات التي انتهجها المبدع من أجل فهم هذا الواقع ومسايرة تطوراته وتغيراته اللامحدودة. أما في العنصر الثاني من المبحث فوقفنا على

"**استراتيجية التقويض والبناء في الشعر العربي الرقمي** "**سيدة الماء**" **لمنعم الأزرق أنموذجا**"، وعليه ركزنا في هذا الجزء على آليات التفكيك و**التقويض** و**البناء** وما العلاقة الموجودة بينها، وكيف اشتغلت في النصوص الأدبية الرقمية.

وعمدنا في التطبيق على نموذج شعري رقمي عنوانه "**سيدة الماء**"، للمبدع نفسه، "**منعم الأزرق**"، الذي يعد من بين الأوائل الذين مارسوا عملية التقويض والتفكيك والبناء في أعماله الإبداعية الرقمية. وتجدر الإشارة هنا، إلى أن الأمر اقتضى الوقوف أكثر على المدونات الشعرية الرقمية للمبدع "منعم الأزرق" لأنه المبدع الوحيد تقريبا في الوطن العربي، الذي طَعُم نصه الإبداعي بعناصر نراها مهمة في حياتنا المعاصرة خاصة فيما يتعلق بالهوية واللغة والكتابة والإبداع، وما مصيرها في ظل تحولات ما بعد الحداثة، وظل التقنية الفائقة.

ويليه الفصل الثاني من البحث الموسوم ب " **الأدب العربي الرقمي بين النظرية والتطبيق**"، أشرنا من خلاله إلى الحديث عن بعض آراء النقاد الذين حركوا أقلامهم من أجل التعريف بهذا النوع الجديد من الأدب، وللتدقيق أكثر في الموضوع، خصصنا المبحث الأول الموسوم ب "**الأدب العربي الرقمي والنص المفرع**"، فتناولنا فيه التجربة النقدية عند حسام الخطيب، حول علاقة الأدب بالتكنولوجيا، كما وقفنا على موضوع " **علاقة الأدب بالتكنولوجيا قراءة في كتاب الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع HyperText لحسام الخطيب**، لنبين "**علاقة الأدب بالتكنولوجيا**"، وكيف نشأ هذا الأدب الجديد في رحم التكنولوجيا.

إن دخول الأدب إلى العالم التكنولوجي الافتراضي ما هي إلا مرحلة جديدة من مراحل الأدب بصفة عامة، من الشفهي إلى الكتابي إلى المطبوع الورقي وصولا إلى تحول جديد عبر التقانات المعاصرة الفائقة، وإن دخول الأدب إلى هذا العالم الفائق ليس غريبا أمره، وإنما الأدب لا يمكنه البقاء بمعزل عن الواقع والعالم المتغير، فكيفما تغير الواقع يتبعه الإبداع الأدبي من أجل التعبير عن هذا الواقع تعبيرا جماليا خياليا.

حاولنا التطبيق على مجموعة من المدونات العربية الرقمية، لنبين **تمثيل العالم الافتراضي والواقعي في الرواية العربية المعاصرة**، وكيف أثرت التكنولوجيا الفائقة على الأدب العربي، وذلك من خلال

التطبيق على نماذج إبداعية رقمية تتمثل في رواية (**شات**) للمبدع الأردني "**محمد سناجلة**"، ورواية (**على بعد مليمتر واحد فقط أو "زهليزا"**) للمؤلف التونسي "**عبد الواحد استيتو**" أما الرواية الثالثة التي سنركز التطبيق عليها فتتمثل في: رواية "**الزنزانة رقم 06** " للمؤلف الجزائري "**حمزة قريرة**".

تناولنا في المبحث الثاني من الفصل الثاني المعنون ب" **من النص إلى النص المفرع**" علاقة النص المفرع بالأدب، وذلك من خلال الوقوف على **قضية تحديد واشتغال مصطلح الهابرتكست (Hypertexte)** عند الناقد "حسام الخطيب"، والناقد "سعيد يقطين"، والناقدة "فاطمة البريكي"، وأخيرا مع الناقد "نبيل علي"، وكيف نظر كل واحد إلى قضية هذا المصطلح.

كما حللنا الدراسة التطبيقية التي قدمها الناقد "**حسام الخطيب**" في كتابه "**الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع HyperText**"، مع توظيفه تقنية النص المفرع الذي سار عليه نقده، وكذا الوقوف على القضايا النقدية التي وردت في كتابه، حيث حاول حسام الخطيب في هذا الكتاب أن يوصل أهم دراسة المتمثلة في قضية الأدب في ظل التكنولوجيا والعولمة، وذلك من خلال العودة إلى التراث وإلى الأدب الغربي من أجل التعمق والوصول إلى نتائج مهمة حول الأدب الرقمي.

في آخر المبحث حاولنا أن نعطي **استنتاجات** حول ما سبق ذكره في قضية الأدب والتكنولوجيا وكذا النص المفرع. لنأتي بعدها إلى التدقيق في قضية **مصطلح النص المفرع**، وكما لا يخفى علينا أن هذا المصطلح عرف جذور عميقة في الأدب العربي العريق، ويزداد الأمر حدته حين يرتبط بالتكنولوجيا، وتتولد مصطلحات عدة للنص المفرع، لهذا وقع اختيارنا على كتابين مهمين في الساحة النقدية العربية المعاصرة، ويتمثل الكتاب النقدي الأول في كتاب: "**من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي**" للناقد المغربي "**سعيد يقطين**" سعينا من خلاله الكشف عن جذور النص المفرع، وكذا الأسباب التي جعلت من الناقد "سعيد يقطين" في أن يطلق للمصطلح **(HyperText) بالنص المترابط**، والشيء نفسه اعتمدناه في كتب **فاطمة البريكي** تحت عنوان، "**جماليات الأدب الرقمي**" . أما في الجزء الأخير من المبحث فخصصناه للاستنتاجات أيضا، حيث بيننا من خلال التحليل والنقد لماذا وقع اختيارنا لمصطلح **HyperText**، بترجمته إلى العربية

بمصطلح "**النص الفائق**" بدلا من النص المفرع، والنص المترابط، وكذا النص المتشعب وغيرها من المصطلحات.

أما المبحث الثاني من الفصل الثاني فخصصناه لتبيان كيفية اشتغال النص الفائق أو المترابط، في النصوص الأدبية الرقمية، وقد وقع اختيارنا على **رواية** "**الزنزانة رقم 06**" للمبدع **الجزائري حمزة قريرة**"، المعنونة، وذلك لكونها **رواية واقعية رقمية تفاعلية**، تحوي على روابط عديدة ومتنوعة واضحة يسهل على المتلقي تبيان وظيفتها في النص الأدبي الرقمي.

في الفصل الثالث والأخير الموسوم ب "**إشكالات الأدب الرقمي**"، فقد وقفنا عند بعض الإشكالات التي واجهها الأدب الرقمي في الوطن العربي، وعليه فإن الإشكاليات التي ذكرناها في المبحث الأول تتمثل في: "**إشكالية التلقي/التفاعل/التجنيس**"، حيث حدث تغيير لمفهوم وأدوات التلقي حين تزاوج الأدب بالتكنولوجيا، مما أدى إلى ظهور نوعا من الاضطراب والقلق في النظرية الأدبية أو المفاهيم النقدية، لأن الأدب يرتكز كثيرا في هذا الوسيط، على التقنية والتفاعل، وكذا الإنترنت التي تسهم إلى حد بعيد في تكوين النص الأدبي الرقمي. أما الإشكالية الثالثة تتمثل في قضية التجنيس، وكيف كسر الأدب الرقمي معايير الأجناس الأدبية؟ فالأدب الرقمي عبارة عن خلط الأجناس الأدبية فيما بينها، زائد خلط الأجناس الفنية والتقنية، فقد حدث تداخل وخلط وتهجين رهيب بين هذه المعدات. مما أدى إلى تدهور الجنس الأدبي شكلا ومضمونا، والذي يعني أن المبدع يستثمر كل إمكاناته الصياغية ليقدم نصه إلى المتلقي بأبهى صوره. واعتمدنا في التطبيق على نص "**صقيع**" لمحمد سناجلة، فهو النص المناسب لهذه الدراسة.

أما المبحث الثاني من الفصل الثالث والموسوم ب: "**إشكالية الهامش والمركز في الأدب الرقمي**"، فوقفنا في التطبيق عند النص الروائي الرقمي التفاعلي "**الزنزانة رقم 06**" في موضوع يتناول فيه إلى حد كبير قضية تقويض الهامش والمركز والإبداع في ظل تحولات هذا العصر. وهذا لا يبدو غريبا أن تنعكس هذه الظواهر على النص الأدبي، الذي وجد نفسه لابد من تحريك قلمه لتفسير هذا الواقع، واستنطاق ما هو مضمر فيه، ففي الوقت ذاته وجد نفسه مضطرا إلى اجتياز هذا الجسر العملاق من أجل فهم الفضاء الأخير الذي ينتمي إليه.

كما لا يمكن للأدب أن يكتب للعولمة أو التكنولوجيا أو الأقمار الاصطناعية أو كل التقانات الفائقة التحدث عنها من دون تذوق ما في هذه العوالم؛ ليولد ما يسمى فيما بعد بالأدب الرقمي، الذي خلف وراءه، أسماء عدة ومصطلحات عديدة لهذا النوع الجديد من الأدب، فلم يضع بعد كله في عالم التكنولوجيات الافتراضية، فمازالوا في نقطة البداية، أما الذين ينتمون إليه فقد قبلوا تبني هذا الإبداع الجديد، ومن وصلوا إلى نهاية المطاف رحبوا بها الأدب كترحيب ضيف عزيز على أهل الدار ونقصد هنا طبعا، (الغرب) والملمين بالتكنولوجيا.

من أهم المراجع التي اشتغلنا فيها من أجل تكوين هذه الدراسة المتواضعة، كتاب " **الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع Hypertext**" لحسام الخطيب، "**الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية**" لزهور كرام، **من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي**" **لسعيد يقطين**، "**رواية الواقعية الرقمية**" لمحمد سناجلة وغيرها، إذ على أساسها اتضحت لنا معالم الدراسة.

تبقى الإشارة إلى أنّ البحوث كليا لا تخلو من الصعوبات، ومن بين هذه الصعوبات قلّة المراجع، وفقر المكتبات إليها بسبب جّدة الموضوع المدروس، ممَّا جعلنا لا ننصف بحثنا، ولكن بفضل الله تعالى والعون الذي تلَقَيْناه مِنْ الأستاذ المشرف د "علي حمدوش"، والأستاذة د."آمنة بلعلى"، وبفضل ثقتهما الكبير بالمجهود الذي نقوم به، تجاوزنا هذه الصعوبات، والشكر موصول للجنة المناقشة على الملاحظات والتقويمات التي أسدوها لي. لا يسعنا في الأخير إلا أن نقول: لكل شيء إذا ما تم فيه نقصان، كما لا يسعنا أن نتقدم بالشكر الجزيل لكل الأساتذة الذين كانوا شعلة لنا دائما، وشكر خاص لأعضاء مخبر تحليل الخطاب، وعلى رأسهم أ. آمنة بلعلى، و أ. علي حمدوش، والشكر موصول للجنة المناقشة على الملاحظات والتقويمات التي تسديها على هذا البحث .

الفصل الأول

الأدب الرقمي: المفهوم، التجريب والتقويض

تمهيد:

يتعرض الإنسان من خلال تفكيره إلى التطور، والتغير، والانتقال، من مرحلة إلى أخرى عبر قنوات إبداعية محضة، لا سيما في المجال الإبداعي الأدبي الذي لا بد أن يخضع بدوره إلى التغير، والتحولَ حسب مقتضيات عصره؛ ونحن اليوم نعيش عصر السرعة الفائقة في كل المجالات والتي كان وليدها العالم التكنولوجي الافتراضي، وبالتالي نحاول أن نقدم في هذا البحث مجموعة من الأفكار والتصورات والمفاهيم التي تشغل الساحة الأدبية العربية سواء في مجال الفكر والأدب التي يدور موضوعها حول الحداثة، وما بعد الحداثة، والعولمة، والتقنية التكنولوجية... وفي المجال النقدي العصري الذي يواكب دائما التغيرات أو التحولات التي تطرأ على الأدب والإبداع والنقد.

إن الأدب قابل للتجديد، وكل تجديد وتطوير في الإبداع يجعله دائما مرتبطا بالبيئة التي ينشأ فيه وتتأثر به؛ فالأفكار تتغير وتتحول، حينما تخرج من سياقها الجغرافي والتاريخي، بل واللغوي أيضا، والتجربة الإبداعية قابلة للانتقال من حقل معرفي إلى آخر، ومن حضارة إلى أخرى[1].

إنه تعبير عن الحياة وسيلته إما تأتي باللغة، أو بالكتابة، أو بالرسم، أو بالصورة، أو بالموسيقى، أو بالحركة، "**وإن تجديد الكتابة واللغة لتتلاءم مع الوسائط المتفاعلة هو رهان أي تحول؛ لأنه يضعنا مباشرة أمام مطابقة تفكيرنا وأدوات هذا التفكير مع الوسائط الجديدة باعتبارها، ليس فقط أدوات ووسائل، ولكن أيضا طرائق تفكير**"[2] وإن الفكر الأساسي دائم التغير والتجديد فهو يخضع لنظرية التحول والتطور والاستنساخ والتجاوز...هي نظريات لاقت الدراسات في شتى جميع المجالات، ومنها نظرية الأدب، التي اشتغل عليها كل من "هيجل" (Jeorg Wilhem Hegel) "وماركس" (Karl Marx) و"داروين" (Charl Darwin) وآخرون بحقولهم الأولية. "**والأدب كالإنسان له نشأته، وله ترعرعه، وله تقلباته وتطوراته وفاقا للأحوال والأحداث**"[3]. ومن خلال الدراسات

-ينظر أحمد بوحسن، **العرب وتاريخ الأدب، نموذج كتاب الأغاني**، ط1، دار توبقال للنشر، 2003، 1ص21و22.

2- سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي**، ط1، الناشر المركز الثقافي العربي الدار البيضاء – المغرب،2008، ص 99.

3-حنا الفاخوري، **الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم**، ط1، دار الجيل بيروت لبنان لنشر، 1986، ص 34.

الكثيفة التي أجري القلم عنها في الدراسات الأدبية العربية والنقدية أيضا، قد بينوا أن الأدب العربي عبر مساره التاريخي مر بثلاث مراحل أساسية، بدايتها تتمثل في مرحلة الشفاهة (كالأدب الجاهلي، وأدب صدر الإسلام)، وتتوسطها المرحلة الكتابية (المخطوط) (كالأدب الأموي والأدب العباسي والأدب الأندلسي، والأدب العثماني، وكذلك الأدب الحديث في الوسيط ألطباعي، وتختمها المرحلة الإعلامية كالأدب الرقمي المعاصر.

هنا نلاحظ أنه كلما تطور الفكر البشري، تطورت آليات تفكيره، وتغيرت أشكال تعبيره، ومن ثمة تغيرت إدراكاته للأشياء والحياة والعالم.

المبحث الأول: الأدب العربي المعاصر في ظل التقنية:

1-الأدب العربي، ملامح تفاعلية مع ما بعد الحداثة:

1-1-ما بعد الحداثة (Postmodernisme):

يعد مصطلح "ما بعد الحداثة" "**واحد من أكثر المصطلحات غموضا ومراوغة. إنه يشير بصور متعددة إلى حركات فنية وأدبية وفلسفية وثقافية، ويظهر في الصحف الشعبية في سياقات كثيرة مختلفة، وبمعان مختلفة أيضا. يبدو أنه مصطلح يقاوم التعريف الدقيق المحدد، بل ويقاوم أي تعريف، وفي بعض الأحيان، يبدو ككلمة طنانة فارغة يستخدمها الناس ليذيقوا أنفسهم نكهة التفلسف**"[1]، فأول ما واجهته هذه الظاهرة، هو تعدد اللآراءات حول تحديد اللحظة الزمنية والتاريخية لظهور مصطلح ما بعد الحداثة.

فالبنسبة ل"ما بعد الحداثة" "**بوصفها لحظة فنية- تاريخية: يؤرخ البعض للظهور الأول للمفهوم تاريخيا مع الرسام الإنجليزي جزن وتكنز تشايمان، ما يقارب عام 1870، إذ يعد أول من استعمل مصطلح الرسم ما بعد الحديث**"[2]، ولكن معظم الدراسات والأبحاث تشير إلى أن بداية اشتغال هذا المصطلح كان في الثلاثنيات من القرن العشرين، والذي شاع في الخمسينات، اختلفوا في تحديد مصدر هذا المصطلح، فهناك من ينسب مفردة هذا المصطلح إلى "أرنولد تويبني" (Arnold Toynbee) في العام 1945، وهناك من يربطها بالناقد الأمريكي "تشارلس أولسن" (Charles Olson) في الخمسينات، وهناك من ينسبها إلى ناقد الثقافة " ليزلي فيدلر"(Leslie Fiedler) في العام 1965م[3].

هكذا تختلف الآراء حول تاريخ هذا المصطلح، "**أما في امريكا الشمالية فقد استعير المفهوم من توينبي ولكنه استعمل بمعنى مختلف تماما، ففي عام 1955 استخدم هوي I.Hiwe مفهوم ما بعد الحداثة وفجر سجالا لم يشهده المفهوم حتى اليوم. وتبعه هاري ليفن الذي قال "إن أدب**

---

[1]- إعداد مجموعة مؤلفين، **ما بعد الحداثة، دراسات في التحولات الاجتماعية والثقافية** في الغرب، تر: حارث محمد حسن وآخرون، ط1، ابن النديم للنشر والتوزيع،2018، ص 67.

[2]- ينظر: دميجان الرويلي، سعد البازغي، **دليل الناقد الأدبي**، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص142،317

[3]- ينظر: م.ن، ص 317، 142

العصر يختلف عن الأدب الكبير لعصر الحداثة كما عند إليوت وعزرا باوند وجويس..."[1]، كما تساءل الناقد العربي "**أيهاب حسن**" عن أصل مصطلح "**ما بعد الحداثة**" قائلا: "**من أين إذن جاءت هذه التسمية؟ يظل أصلها مجهولا، على الرغم من علمنا أن فيدريك ودي أونيس استخدم كلمة Post modernismo في مؤلفه "مختارات من الشعر الإسباني في أمريكا اللاتينية" ...الذي نشر في مدريد عام 1934 وأعاد دلي فيتس استخدامها في كتابه " مختارات من شعر أمريكا اللاتينية المعاصر لعام 1942...**"[2]، ليبقى هذا المصطلح في الأخير من المصطلحات الأكثر غموضا والتباسا عن باقي المصطلحات الفكرية والفلسفية، مصطلحات مجهولة الهوية والتعريف، فمعناها تطابق أهدافها تماما، فقد جاءت ما بعد الحداثة لتقوض المركزيات كالهوية واللغة والأصل.

1-2- مدلول مصطلح "ما بعد..." (Post)

مصطلح **ما بعد الحداثة** مصطلح مركب من جزأين هما: "**ما بعد**" **(Post)** (و) "**الحداثة**" (**Modernité** أو **Modernism**)، ومن خلال هذا التركيب الذي لم يركب في النهاية اعتباطيا وكذلك من خلال تفكيكنا له ربما يتبين لنا ولو جزئيا المعنى الهادف والحقيقي من وراء هذا المفهوم. وبعدما شكلت الحداثة حيزا مركزيا في معظم الحقول الفكرية من فلسفة، وأدب، وفن، واقتصاد وأصبحت اليوم تسبح في فلك الهامش، وهنا نشير إلى أن مصطلح "**ما بعد**" قد شكل نقلة فكرية أشد تأثيرا على الحداثة، حيث ثمة مفاهيم أخرى تقوم على التعريف الدقيق لمفهوم "**ما بعد الحداثة**" على أساس (نقد) الحداثة أو إصلاحها.

لكن ما يهمنا في هذا الصدد لفهم "**ما بعد الحداثة**" والأفكار المرتبطة بها، ليس مجرد تعريف أو فهم الشطر الأخير من المصطلح وهو (Modern)، وإنما تعريف المقطع اللاتيني" «**Post**" **(ما بعد..) بوصفه إشارة إلى "الانفصال" عن مكونات أو مقومات "الحداثة" أو "استمراريتها" أو بوصفه**

[1] – إبراهيم الحيدري، **النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة**، ط1، دار الباقي للنشر، بيروت لبنان،2012 ص 362.

[2] – إيهاب حسن، **تحولات الخطاب النقدي لما بعد الحداثة**، تر: السيد إمام، ط1، دار الرافدين للنشر، بيروت، 2018، ص7.

مزيجا من "**الانفصال**" و"**الاتصال**" **معا، أو جدلية** "**الانفصال**" و"**الاتصال**"[1]، كما حاول الفيلسوف الإيطالي "**جياني فاتيمو (Gianni Vattima)** تفسير المصطلح من خلال تمحيص دلالة المقطع الأول من المصطلح "**ما بعد**" **(Post)** وذلك بالعودة إلى تحديد المفهوم الدقيق للحداثة الذي هو توجه فكري يقبل التجديد والتغيير.

لذا يعتبر مقطع –ما بعد– هو جزء يعني به التجاوز، والسعي نحو المستقبل، وبما أن مصطلح الحداثة في نظر هذا الفيلسوف هو مصطلح يتجاوز القديم والمألوف فإن ما بعد الحداثة هو مصطلح يعنى به تجاوز التجاوز أي تجاوز الحداثة بحد ذاتها [2]، هذا ما يجعل من مصطلح ما بعد الحداثة يخرج بعدة مصطلحات، وربما هذا ما يجعل القارئ أيضا والباحث في هذا المجال قد يتلمس الشتات والغموض حول تحديد مفهوم هذه المصطلحات تحديدا دقيقا.

إن السبب الحقيقي الذي جعل من هذه الظاهرة تعيش الغموض الفكري إلى حد الآن، هو مرافقة بروز كل من ظاهرة العولمة والتكنولوجيا والاعلام والاتصال بشكل رهيب على الحياة الإنسانية مما أدى إلى تبلور الأفكار أكثر وتعقيدها من مفكر إلى آخر، ومن منظر إلى آخر، إضافة إلى المرتكزات الفكرية والفنية والفلسفية والجمالية والأدبية، وحتى النقدية التي ظهرت في الغرب والتي تستند إليها هذه الظاهرة كالتقويض، والتشكيك، والهدم والبناء، والغموض، والتشتت والتعددية، والهامش وإلخ.

إذا كان الغرب قد بني أسسه ألما بعد الحداثة من الفلسفة والفن والهندسة المعمارية والأدب والسينما وغيرها... فكل ما يكتبه الغرب أو ما يمثله سينمائيا أو مسرحيا أو معماريا أو غنائيا ورقصا ورسما لا تأتي اعتباطيا وعبثا؛ إذ لابد من فهم الرسالة المضمرة وكشف الأنساق المضمرة في هذه الفنون. " **وبالإجمال إذا كان النص لا يقول الحقيقة بل يخلق حقيقته، فلا ينبغي التعامل مع النصوص بما تقوله وتنص عليه أو بما تعلنه وتصرح به، بل بما تسكت عنه ولا تقوله، فليس**

[1]– ينظر: **نيشه وجذور ما بعد الحداثة**، تحرير: عبد الحليم عطية، ط1، دار الفارابي، بيروت، 2010، ص127، 128.

[2]–ينظر نك كاي، **ما بعد الحداثة والفنون الأدائية**، تر: نهاد صليحة، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999، ص8.

النص بأطروحاته وبياناته، بل بما يتأسس عليه ولا يقوله، بما يضمره ويسكت عنه"[1] وذلك إما عن طريق التفكيك أو عن طريق الهدم والتقويض ثم في الأخير سيعاد بناء النص، هذه هي بالإجمال استراتيجية النص. إنها تقوم على جملة من الألاعيب والإجراءات يمارس الخطاب من خلالها آلياته في الحجب والتبديل والنسخ. والنصوص سواء في ذلك في الشكل أو المضمون.

1-3 الآراء الفلسفية والأدبية لظاهرة ما بعد الحداثة:

لقد وضعت "ليندا هيشتيون" (Linda Hutcheon) خصائص الما بعد حداثية في كتابها "**سياسة ما بعد الحداثة**" تتمثل فيما يلي:

1- سقوط عدم الانحياز، والموضوعية، والتوازن، وغياب الغاية، فكلها أيديولوجيا.

2- سقوط الفكر الثابت والنخبوي (Single Vision)، والكلي (Totalitarian).

3- سقوط المركز في كل مجال ومكان وزمان وخطاب كلامي (Decentredness).

4- سقوط التسلسل الزماني للأحداث التاريخية...

5- سوط التعريف والتحديد والتصنيف والتبويب...

6- نشوء الميتاخرافة في كتاب التاريخ، ومعها سقوط تصنيف الزمان إلى ماض وحاضر ومستقبل، وخلط الفترات والحقب الزمنية.

7- سقوط مبدأ عدم التناقض، الذي هو حجر الأساس في التفكير والكتابة الحداثويين، وسقوط مبدأ الأنساق المنطقي أيضا الذي يعتبر الهدف الأخير للحداثوية.

8- تزعزع مفهوم الهوية.

9- تزعزع الأمن والاستقرار والتوازن[2]، هنا نلاحظ أيضا أن "ليندا هيشيون" لم تركز فقط على زاوية واحدة، وإنما نظرتها حادة إلى الواقع الذي مزج بين السياسة والمجالات الأخرى. فهي تدعو إلى التفكير العقلي الخاضع لقوانين الطبيعة؛ كما تدعو في الوقت نفسه إلى التحرر العقلي والفكري

---

[1]-علي حرب، **نقد النص**، ط4، المركز الثقافي العربي للنشر الدار البيضاء –المغرب،2005، ص 16.

[2]-ليندا هيشيون، **سياسة ما بعد الحداثة**، تر: د حيدر حاج إسماعيل، ط1، المنظمة العربية للترجمة والنشر، بيروت، 2009، ص 9، 10.

لظواهر تتشعب بداخلها معتقدات وأفكار معقدة، لأن الفكر الغربي فكر ديناميكي، يهوى التغير والتحول باستمرار، كما أنه لا يعترف بحدود أو قيود لهذا نرى فيهم حب التجديد والتسلط بما يجدد دائما، لنعيش ولادة نظريات فكرية حديثة تسعى هذه النظريات لتغيير المجتمع بحسب الزمن الذي يظهر فيه.

إن الأمر لا يقتصر فقط على الفكر الفلسفي، وإنما يتعدى التجديد أيضا في مجال العلوم الطبيعية والتجريبية (الفيزياء والكيمياء الرياضيات...)، وهذا يشير إلى حقيقة أن نظريات ما بعد الحداثة التي كتب فيها كل من (دريدا ولاكان وبارث وفوكو ودولوز) وآخرون يرون أن هذا المشروع –ولو أنه ربما كان جديرا بالثناء وحميدا في وقت من الأوقات–قد تحول بدوره إلى قمع البشرية وفرض عليها مجموعة معينة من سبل التفكير والفعل؛[1]

من المعلوم أن ما بعد الحداثة قد ولدت فلاسفة ونقاد ورواد اشتهروا بالوصول إلى الحقيقة أو كشف الحقيقة في ذاتها، وأصبح للمرتكزات السابقة الذكر فكر يشتغل في ذاتها ولذاتها، كما وما زالت ما بعد الحداثة، في استخدامها الفلسفي، تشير إلى شيء قليل الوضوح، فهي تجسد عددا واسعا من الآراء الفلسفية التي يمكن أن نصنف إلى نوعين: أما الأول فيتمثل في: فلسفات ما بعد حداثية التي تسعى إلى وصف مسارنا العالمي الراهن، والثاني فيتمثل في: فلسفات ما بعد حداثية التي تسعى إلى التشكيك بالأفكار والبنى البعيدة عن الشك.

هذا يعني إن فلسفة ما بعد الحداثة تسعى إلى تقويض مسلمات لبناء مسلمات أخرى وتقويض الأيديولوجيات السائدة المشاركة في مسار العالم الذي تعمل على وصفه.[2] ولكن أليس مسار العالم اليوم يقوم أساسا على أسس افتراضية، أكثر من قيامها على أسس موضوعية محددة؟، "**ولعل ذلك يرجع إلى ارتباطها بضرب من الحساسية العامة الناجمة عن بعض التغيرات القائمة في قلب الحداثة نفسها**"[3]، التي ترفض التقليد أيضا، وتدعو إلى إثارة الشكوك والغموض والتناقض.

---

[1]– ينظر، ستيوارت سيم، **دليل ما بعد الحداثة تاريخها وسياقها الثقافي**، تر وجيه سمعان عبد المسيح، الجزء الاول، ط1، المركز القومي للترجمة، 2011، ص8.

[2]– إعداد مجموعة مؤلفين، **ما بعد الحداثة، دراسات في التحولات الاجتماعية والثقافية في الغرب**، ص 67.

[3]– محمد علي الكردي، **من الحداثة إلى العولمة**، ط1، الملتقى المصري للإبداع والتنمية،2001، ص 22.

1-4 فلسفة ما بعد الحداثة في الوطن العربي:

أما واقع فلسفة ما بعد الحداثة في الوطن العربي، فالحديث عن هذا الموضوع ليس بجديد علينا، فقد سبق وأن تناول فلاسفة العرب الموجودين خاصة في الغرب، أن الفلسفة ما بعد الحداثة عند العرب ما هي إلا فلسفة قد سارت على طريق فلسفة ما بعد الحداثيين الغربيين، كما سار قبلهم الحداثيون العرب عن طريق الحداثيين الغربيين.

فكما تركت الحداثة بصماتها في الوطن العربي في جميع المجالات ولا سيما في مجال الأدب والنقد، مثال: "خليل جبران خليل"، "أدونيس، "عبد الله الغذامي"، "محمد أركون"، "ياسين الحافظ"، "محمد بنيس"، و"عبد الله العروي"، و"بدر شاكر السياب"، "المصري محمود أمين العالم"، و"عبد الحميد أنيس" وغيرهم كثر، وإن بعض الأسماء التي نوردها هنا اتفاقا، يمكن أن ترمز إلى بداية مرحلة ما بعد الحداثة العربية، التي تدعو إلى إتباع مسلمات ونظريات لفلاسفة الغرب مثال: "جاك دريدا"، جان فرانسوا ليوتار (الفلسفة)، ميشيل فوكو، هايدن وايت (التاريخ)، جاك لاكان، جيل دولوز، رولان بارث، وجوليا كريستيفا، وفولفجانج إيزر،...بالإضافة إلى العديد من الكتاب بدءً بصامويل بيكيت، يوجين يونسكو، وصولا إلى هارولد بنتر، وب.س. جونسون، وغيرهم، ...[1]

رغم أنها أسماء غير متجانسة تماما إلا أنها شكلت مجموعة من القيم، وذخيرة من الإجراءات والمواقف، بنت أسس ما بعد الحداثة الغربية، لقد قرأ وروج فلاسفة العرب عن واقع فلسفة الغرب القديمة منها أو الحديثة، وبصرف النظر عن تباين الرأي الذي يطلقه هؤلاء الفلاسفة، فإن التساؤل عن وجود الفكر الفلسفي العربي المعاصر يبقى مطروحا في الطريق، فيبدو لنا أن الفكر الفلسفي العربي المعاصر ليس فكرا فلسفيا من الجذور، وإنما هو شرح وتحليل ونقد لفلسفة الغرب؛ فالفلسفة في أصلها هي نقد وتحليل، حيث يرى "تيودور أدورنو (Théodore W. Adorno) أن دور الفلسفة

[1]- ينظر: إيهاب حسن، **تحولات الخطاب النقدي لما بعد الحداثة**، ص، 6، 7.

النقدية الأصيلة في عصرنا، يتمثل في تخليها عن فوقيتها، وتكريس نموذج جديد من التحليل النقدي، هو التحليل المادي للواقع [1]

فالنقد الفلسفي لما بعد الحداثة في الوطن العربي هو نقد عقلاني مبني على تحليل الواقع المعاصر والوجود الإنساني ومحاكاة للعالم الغربي في النهاية، بينما الفلسفة الغربية مبنية على الفلسفة من أجل الخلق لا غير، لذا فإن الغرب قد جسد الفلسفة على الواقع تجسيدا ناجحا في زمن ما بعد الحداثة، ف "**مع نهاية الألفية الثانية، ينشغل الفلاسفة بتفكير كثير التناقض عما إذا كانت الفلسفة قد بلغت نهايتها.**"[2] وحقيقة إن الفلسفة تعيش أيامها الأخيرة لتبدو بالتأكيد متوافقة مع ما يحصل في الجامعات، حيث إن ما كان في السابق ملكا لأقسام الدراسة المختلفة قد خلع من عرشه وباتت النظرة إلى الفلسفة كنظام قديم مهجور منتشرة على نطاق واسع، بحيث إن أساتذة الفلسفة صاروا عاجزين عن تبرير دراستها.[3]

إنه عالم يدعو إلى النهايات، نهاية التاريخ، نهاية الجغرافيا، نهاية الفلسفة، نهاية المؤلف، وصولا إلى نهاية النهاية، ونهاية الإنسان، ونهاية العالم، "**لقد تحدث الكثيرون بهذه الفكرة من كيركيغار Kierkegged وفيورباخ Feuerbach إلى رورتي Rorty ودريدا Derrida وحتى أودين Auden عندما قال: "وداعا أفلاطون، وداعا هيغل، لقد أغلق الدكان". لذلك يمكن القول أنه كان هناك جهد مقصود للإطاحة بالفلسفة، وإن ذلك –في الحقيقة–هو المشروع الأساسي للفلسفة نفسها في حقبة الحداثة المتنامية. إن البكاء على "انحطاط" الفلسفة ليس هو الهدف، فالتحدي الحقيقي هو فهم هذا التقليد ما فوق –الحداثي في تدمير الفلسفة ودوافعه.**"[4]، فإذا كانت الحداثة

---

[1]–ينظر، علاء طاهر، **مدرسة فرانكفورت –من هوركهايمر إلى هابرماس**، ط1، منشورات مركز الإنماء القومي، بيروت، 2002، ص 301.

[2] – إعداد مجموعة مؤلفين، **ما بعد الحداثة، دراسات في التحولات الاجتماعية والثقافية في الغرب**، ص 127.

[3] –ينظر، م.ن، ص 127.

[4]– م.ن، ص 130.

تدعو إلى تزاوج الفلسفة مع العلم والتجربة، فإن ما بعد الحداثة تدعو إلى نهاية الفلسفة، وتزاوج العلم والطبيعة مع التقنية والتكنولوجيا الفائقة التي جعلت من هذا العصر يتحول ويختلف.

إن الغرب اليوم يعيش مرحلة "**ما فوق الإبداع**" أو مرحلة "**الخلق**" لظواهر لم يسبق على البشرية لقاءها من قبل ولا من بعد، ومن ثم فلا نستغرب ما إذا كان ما بعد الحداثة قد تعتمد على التشكيك والتقويض والعدمية واللانظام واللانسجام. وإن عصر ما بعد الحداثة هو عصر التحكم الكامل في ظل النظم السيبرنيطقية الجدية على حد تعبير "فريدريك جيمسون" **...أو أنها من حيث التقدم التكنولوجي فترة المعلوماتية والوسائط والآلات المعقدة وما يربط بها من ألعاب لغوية تبرز عبر علوم كثيرة...**"[1] فأضحت الفلسفة الغربية المضمرة تحت قناع ما بعد الحداثة، والعولمة، والتكنولوجيا، في بناء حضارة هرمية قاعدتها هي التكنولوجيا والإبداع، أما قمتها فتكمن في السياسة التي تدعى اليوم بالنظام العالمي الجديد.

كما تسعى بجهد كبير "**للاهتمام المفرط بالمفاهيم، وبالأنساق، والبنيات، وبشكل أساسي باللاشعور، وبمنهج التفكيك والتقويض. وتلك هي نفس الثوابت النظرية، التي تم الاعتماد عليها، في صياغة الأطروحة الفلسفية عن إلغاء الذات، وعن قرب اختفاء الإنسان... نستطيع أن نقول عنهم اليوم، أنهم شكلوا تيارا فلسفيا اشتهر في الفلسفة المعاصرة باسم تيار فلسفة "موت الإنسان**"."[2] فأصبحت هذه التيارات تتنبأ وتخطط، وتقوض، لتبني سياقا ثقافيا جديدا باسم التطور العلمي، وباسم التقانات الدقيقة الفائقة.

أما في الوطن العربي؛ فإن الأقلام العربية تحركت وأفصحت من أجل الصحوة الفكرية أمثال "طه عبد الرحمن" و" عبد الوهاب المسيري" و"أيهاب حسن" و"محمد أركون" وغيرهم، فقد دعوا إلى التفكير المشجع في طرح الأفكار الغربية وهضمها في صيغتها الفلسفية والإبداعية والتعمق جديا في

[1] –محمد علي الكردي، **من الحداثة إلى العولمة**، ص 30.

[2] – عبد الرزاق الدواي، **موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر**، هيدجر، ليفي ستروس، ميشيل فوكو، ب ط، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت، ص6.

إبراز الأصول المعرفية لأفكارهم وعقائدهم وترشيح الإيجابيات من السلبيات منها، فالحكمة ضالة الإنسان أنى وجدها يأخذها، ثم ماذا بعد الفلسفة في عصر ما بعد الحداثة؟ وماذا بعد السياسة؟ وماذا بعد الثقافة الهجينة وماذا بعد العلم وبعد التكنولوجيا وبعد الفن والرقص والتمثيل والعمارة والأدب والنقد...ماذا بعد كل هذه الظواهر؟ " **لا مراء أن الحضارات تختلف وتتنوع. ونحن اعتدنا أن نقول بأن حضارتنا هي حضارة اللغة والنص أو الوحي وأن الحضارة الغربية هي بالمقابل حضارة العقل والعلم والتقنية، ناهيك بمن يذهب إلى القول بأن الثقافة العربية يغلب عليها العنصر الديني والغيبي أو الروحاني في حين ان الغالب على الثقافة الغربية هو العنصر المادي والدنيوي أو العلماني.**"[1] التي تؤمن بالتجربة أكثر مما تؤمن بالوسائل الأخرى، فالعلم والتجربة هما اللذان قادا العالم الغربي إلى خلق تقنيات فائقة حيث يستصعب على الآخر فهم لغتها، ليكتفي في النهاية بمحاكاة ظاهرها التي تبدو فيها الرحمة وباطنها فيها العذاب.

لذا ف"**إن أهمية فهم "ما بعد الحداثة" بالنسبة للقارئ العربي تكمن أولا في حاجته إلى التعرف على اتجاهات التفكير الجديدة في المجتمعات الغربية. واستيعاب أنماط التحول التي تعيشها تلك المجتمعات...**"[2] ولا شك أن الأدب العربي والنقد العربي على السواء من الدراسات التي حاولت أن تستعين بمقتضيات الحداثة وما بعد الحداثة، ولا يختلف اثنان بأن الأدب مهما كان أصله، فهو دائما يتبع الجديد والحديث، ويشهد تطورا كبيرا على الساحة الأدبية، وفي ظل هذه التطورات والتحولات الكبرى التي لحقت بالوطن العربي نتيجة تأثرها بالعوامل العديدة كالحداثة وما بعد الحداثة والعولمة والتكنولوجية؛ ظل الأدب العربي المعاصر متحير بين فيما يكتب وماذا يترك.

فالمعاصرة والعولمة التي كتب عنها الأدب الغربي قد أتت مواكبة مع الواقع ومع ما يوافق التحولات الشكلية والفنية؛ فلم يكن الأدب واقفا متحيرا، وإنما كان المبدع الغربي يحرك القلم على أوراقه من أجل تأويل الواقع المساير، مما جعل بعض الفلاسفة، وحتى العلماء المختصين في العلم الدقيق (كالرياضيات والفيزياء والكيمياء، والفلك...) يتحولون إلى كتاب ورواة ونقاد، وخير مثال

[1]– علي حرب، **نقد النص**، ص 51.

[2]– إعداد مجموعة مؤلفين، **ما بعد الحداثة دراسات في التحولات الاجتماعية والثقافية في الغرب**، ص 20.

نضربه في هذا السياق هو الإبداع في أدب الخيال العلمي، فلم يعد الإبداع عند الغرب قائما على المحاكاة الجمالية والإنشائية، والسرديات الكبرى...وإنما تعدى الأمر إلى الاحتراف، والتفوق، وخلق أشياء لا مثيل لها، عبر سلاح الحرية الفردية لا الكنيسة ولا التطهير ولا غيرها من الأخلاق، فللإبداع المعاصر صفات أخرى لابد أن يقترن بها المبدع منها صفة الشتات، والغموض، والتشظي، والعدمية، الاختلاف، والتفكيك، والمتعة، والغياب؛ هذا هو ما بعد الحداثة.

أما أدباء العرب فقد ساهموا في تصوير أو تمثيل الحياة الغربية شبرا بشبر، وإن تتبع مراحل تطور الأدب العربي في العصر الحديث والمعاصر في ظل سيادة الحداثة وما بعد الحداثة وكذلك العولمة والتقنية، صارت الكثرة المطلقة من الكتب العربية التي تدور حول ما نلمسه اليوم في الواقع، وفي ظل هذه التطورات والتغيرات الكبرى التي شهدها الوطن العربي في جميع المجالات بسبب الحداثة وما بعدها، ظل الأدب العربي والنقد المواكب له متأرجحا بين مواضيع عديدة وضائعا بين سبل متباينة وهذا تحت تأثير العوامل الغربية التي تسللت إلى الوطن العربي بذكاء من دون أن يهيئ لها مقاعدها الفكرية، والفلسفية، والنقدية، والتاريخية، والأدبية، والثقافية وغيرها من الظواهر.

لذا كان لزاما على الأدب العربي الالتفات إلى هذه الظواهر الفكرية والفلسفية ليكتب عنها، ويعبر الكاتب عن زمانه ومكانه، ولم لا «**فالأديب يتأثر بالحياة الخارجية السائدة في بيئته، القائمة في مجتمعه، وهو يستمد أدبه من حياة هذا المجتمع...فالأديب حين يتأثر بالمجتمع إنما يعكس فهمه هو على هذا المجتمع. والأدب تصوير لهذا الفهم ونقل له.**"[1] فهي ظاهرة تمس جميع المجالات الفكرية الإنسانية، إنه مصطلح يشير بصور متعددة إلى حركات فنية وأدبية وفلسفية وثقافية، ويظهر في الصحف الشعبية في سياقات كثيرة مختلفة، وبمعان مختلفة أيضا، لذا فإن أخذ هذا الأدب "...**يتخطى جميع الحدود، وأصبح أكثر حرية وأخذ يصدم أكثر مما يشجع...**"[2]، ويمكننا القول إن الأدب العربي بصفة عامة قد خضع للتصميم المعاصر، فالأدب التقليدي لا يستطيع شرح هذا الواقع، وعلى الكاتب أن يخضع بغير إرادته بوجود حلول مناسبة للكتابة الأدبية المعاصرة.

---

1 – حنا الفاخوري، **الجامع في تاريخ الأدب العربي، الادب القديم**، ص 27.

2– أبراهيم الحيدري، **النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة**، ص 364

إن أبرز تقويض ساهمت به "**ما بعد الحداثة**" يتمثل في تحطيم الحدود بين الأجناس الأدبية، حيث لا تعترف بالحدود الأجناسية كما في الشعرية البنيوية التي تحترم الأجناس الأدبية وتضع كل جنس على حدة تصنيفا وتنويعا وتنميطا، أما ما بعد الحداثة فقد حطمت كل قواعد التجنيس الأدبي، وسخرت من نظرية الأدب، ومن ثم أصبحنا اليوم نتحدث عن أعمال هجينة، وإن أهمية فهم "**ما بعد الحداثة**" بالنسبة للقارئ العربي تكمن أولا في حاجته إلى التعرف على اتجاهات التفكير الجديدة في المجتمعات الغربية.

لا تبدو ما بعد الحداثة مفهوما رائجا خارج الأوساط الأكاديمية؛ فقد عرف العالم الغربي مجموعة من التحولات والتغيرات الحاسمة، وكانت أغلب التحولات تكمن في صورة الاكتشافات والمراجعات العلمية، والتجارب العلمية التي أنجزت في ميادين معرفية متعددة، شملت الرياضيات، والفيزياء، والفلك خاصة، فنتج عنها تتطور معرفي شامل، وبعدها ظهر تيار هيمن على كل التيارات السابقة الذكر والتي تتمثل في التكنولوجيا الإعلام والاتصال، والتي جعلت من ظاهرة العولمة تتوسع أكثر فأكثر داخل العالم الافتراضي، ليركع العالم بدوره أمام هذه العولمة، التي أنتجت أدبا وقصصا خيالية علمية هدفها هو خدمة العلم والتقنية، كما غزت ظاهرة ما بعد الحداثة جميع مجالات العلم والفن، كعلم الأدب والأخلاق والتربية، ناهيك عن الهندسة والرسم والبناء وغيرها.

لقد تجلت تأثيرات الحداثة وما بعد الحداثة في الغرب في شتى المجالات أهمها سيادة القيم السلوكية الغربية، وكان من نتائج ذلك ظهور أجناس مختلفة في الإبداع الأدبي. "**وفي مجال الأدب وحده، أصبحت أفكار مثل المؤلف، والجمهور، والقراءة، والكتابة، والكتاب، والنوع الأدبي، والنظرية النقدية، والأدب نفسه، فجأة، موضع تساؤل. وفي النقد؟ تحدث رولان بارت عن الأدب بوصفه** "**ضياعا**"، و"**انحرافا**"، و"**انحلالا**"؛ ..."[1] لهذا يقول الناقد "إيهاب حسن" "**إن أدب ما بعد الحداثة على وجه الخصوص، غالبا ما يبحث عن حدوده، يستمتع ب «استنفاده»، ويقوض نفسه في أشكال من** "**الصمت**" **المفصل**"[2]، لينتج في الأخير أدبا قد يشكل رؤى نقدية متمردة التأويل والتحليل.

---

[1]- إيهاب حسن، **تحولات الخطاب النقدي لما بعد الحداثة**، ص 20.

[2]- م.ن، ص 50.

يمكننا القول إن الأدب بصفة عامة قد خضع للتصميم المعاصر؛ فالأدب التقليدي لا يستطيع شرح هذا الواقع، لذلك على الكاتب أن يخضع بغير إرادته لوجود حلول مناسبة للكتابة الأدبية أما على الساحة الأدبية العربية فقد شهدت في عصر تحولات ما بعد الحداثة حراكا إبداعيا جديدا يتميز بخصائص مختلفة عن الأدب العادي أو المألوف، وحين نصل الأدب العربي بما بعد الحداثة فإن هذا يدفعنا إلى التدقيق في تفسير وتحليل هذه المفاهيم، ونقول قبل أي شيء آخر؛ إن الأدب العربي الذي يساير موجة ما بعد الحداثة وتحولاتها المختلفة عبر كافة المجالات، مثل الطفل الذي "...**يسير أولى خطواته، ويربط شريط حذائِه، ويقرأ إحدى القصص، فإن هذه تجارب تقدم له إحساسا بالفاعلية وبقدرة التكيف.**"[1] لكن أين المؤسسة الأدبية العربية من هذه التغيرات؟ فحينما نتحدث عن أدب ما بعد الحداثة في العالم العربي، فإننا لابد علينا أن نشير إلى الأسباب التي جعلت من ظاهرة ما بعد الحداثة تتأثر بالأدب العربي والنقد المواكب له .

اختلف كتاب العرب في كتابتهم الأدبية في عصر الحداثة وما بعد الحداثة كما اختلف الكتاب الباحثون، والنقاد، والمفكرون، في التنظير والنقد لهذا الأدب و "**إن تواجد ما بعد الحداثة الأدبي يعني هناك تعددية أصلا في اللغات وفي النماذج وفي التجربة والممارسة العملية، ليس في أعمال مختلفة أو واحدة بعد الآخر...**"[2] لذا فإن أهمية الاطلاع على الأدب العربي في علاقته بما بعد الحداثة قد يشكل رؤية نقدية حديثة وجديدة تنطلق بالدعوة إلى تأسيس ما بعد حداثة عربية أصيلة تتوافق مع الهوية الأصلية لها. فحاول كتاب العرب تجديد الأدب العربي في جميع أجناسها من رواية وشعر وقصة وغيرها، وقاموا بتحطيم بعض القواعد الفنية المألوفة سواء من حيث الشكل أو المضمون، وقد أطلقوا على هذا التحديث تسميات عديدة مثل: الأدب المعاصر، الأدب الحديث، الأدب الحداثي وما بعد الحداثي وغيرها من المصطلحات. كما استقبلوا هذه المصطلحات جاهزة وناضجة التفكير، والمعضلة الأساسية التي واجهها المفكر العربي هو عدم هضمها بذكاء وحدق شديد، مما جعلتهم يعيشون الفوضى الفكري وكذلك التناقض النقدي لها والتنظير لها.

---

[1]– إعداد مجموعة مؤلفين، **ما بعد الحداثة دراسات في التحولات الاجتماعية والثقافية في الغرب**، ص 103.

[2]– إبراهيم الحيدري، **النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة**، ص 364، 365.

في هذه المرحلة ظهرت كتابة جديدة مع ظهور الإعلاميات والحواسيب الإلكترونية الذكية، "**ومع تسارع التحولات في عالمنا اليوم، لا يكاد يفيق المرء من تسمية جديدة للعصر، حتى يدهمه وابل غزير من تسميات أخرى...وعلى أية حال، فإن ما يطلق عليه العصر "التكنتروني" أي التكنولوجي الإلكتروني، والموجة الثالثة، أو تحول القوة، والمعلومات، وما بعد الحداثة، والتفكيكية...إلخ، هي جميعا استجابات جديدة لمثيرات موضوعية جديدة**"[1]، وهو ما يدعى بالأدب الرقمي أو الأدب الافتراضي وغيرها من المصطلحات، وسنتطرق إليها في البحث لاحقا، فهذا الأدب الذي يوظف التقانات الإعلامية والتكنولوجية المتقدمة والفائقة. قد ظهر في منتصف القرن العشرين، وبالضبط في سنوات الخمسين.

ولم يظهر هذا الأدب في الوطن العربي إلا بعدما تسللت إليها ظاهرة العولمة وظاهرة التكنولوجيا وما بعد الحداثة، وهذا بعد أن عرف ازدهاره في الغرب، الذي قد شهد ثورة إعلامية وتكنولوجية متقدمة في مجال الرقمنة، أما في العالم العربي فمازال متعثرا في هذا المجال. ومن ثم، يلاحظ فجوة هائلة بيننا وبين الغرب في ميدان الإبداع العلمي والتقني والرقمي بأكثر من قرن من الزمن، فالعلم يتطور ويتكاثر أكثر بكثير " **ولقد كانت أهم نقطة في هذا التحول من الأحجار الثقيلة إلى وسائل الإعلام الخفيفة، والتي يمكن حملها بسهولة، أنها فتحت الباب أمام إمكانية حدوث تغيير كبير في النظام الاجتماعي وثقافة المجتمع وحضارته**"[2]، نستنتج من خلال ما سبق أن الكتابة تتغير وتتطور وتتحول بتغير الوسائط (اللسان، المخطوط، الطباعة، الرقمية) التي تتيحها عملية الإنتاج والتلقي، وأن تطور الأشكال، –وإن كان يستجيب لحاجات معرفية وجمالية خاصة–فإنه يتأثر بالوسائط التي توظف من خلالها هذه الأشكال. وإذا كان تطور المطبعة، وخاصة بعد الحرب الثانية، ساهم بدور كبير في تطوير الكتابة السردية، وإن ظهور الحاسوب ومجمل البرمجيات المكتبية المتصلة به كأدوات جديدة للكتابة سيؤدي بدوره إلى تغيير تنظيم النص السردي وبنائه، وبالتالي طريقة استقباله وتلقيه. إذن تختلف هذه البنيات اللغوية من وسيط إلى آخر، فليس اللسان كالورق ولا هذا الأخير

[1]– صامويل هنتنجتون، **صدام الحضارات إعادة صنع النظام العالمي**، تر: طلعت الشايب، ط2، 1999، ص 10

[2]– ملفين ل. ديفير، ساندرا بول–روكيتش، **نظريات وسائل الإعلام**، تر: كمال عبد الرؤوف، تر: كمال عبد الرؤوف، ط1، الدار الدولية للنشر والتوزيع القاهرة–مصر، 1992، ص 51.

كالآلة، وإنما لكل نظام لغته وتقنياته الخاصة، التي على الأدب إدراكها والتفاعل معها مهما اختلفت الوسائط والأدوات.

تعتبر ظاهرة "**ما بعد الحداثة**" من أبرز الظواهر التي ساهمت بشكل كبير على التأثير في الفكر الغربي وحتى العربي، فلم تأت إلى الساحة الفكرية اعتباطيا، وإنما ظهورها كان امتدادا لظاهرة الحداثة التي تعد بنية فكرية جامعة لعدد كبير من المعاني والسمات والمبادئ الحضارية المشتركة التي تشمل الوجود الإنساني، ولكن امتدادها يتمثل في تقويض هذه المعتقدات (الفكرية، والفلسفية، والأدبية، والفنية) الغربية، لتدعو إلى التحرر العقلي والفكري للظواهر، فهي ظاهرة تتشعب بداخلها معتقدات وأفكار جديدة ومعقدة، لأن الفكر الغربي كما نعلم فكر ديناميكي، يهوى التغير والتحول باستمرار، كما أنه لا يعترف بحدود أو قيود، لهذا نرى فيهم حب التجديد والتسلط، وهذا الموقف هو أكثر ما يميز به "**ما بعد الحداثة**" على أنها ظاهرة تهيمن عليها صفة العبث.

إنه موقف يغتبط بالتناقض المقصود، والتفكك، والتشتت والترقيعية، والانحلال الخُلُقي والخَلْقي، والسطحية اللامحدودة، "**إنه الموقف ذاته الذي يعكسه الأدب والسينما وأشرطة الفيديو والنقد الأدبي وفن العمارة والأزياء وحتى التحليل النفسي،** "[1]، لنعيش بعدها ولادة نظريات فكرية حديثة تسعى إلى بناء نظريات، ومدارس فكرية فلسفية وأدبية، ونقدية وفنية، بحسب الزمن التي يظهر فيه، وهذا يشير إلى حقيقة أن نظريات ما بعد الحداثة التي كتب عنها كل من جاك دريدا (Jacques Derrida) و جاك لاكان (Jacques Lacan) ورولان بارث (Roland Barthes) و ميشال فوكو (Michel Foucault) ودولوز (Gilles Deleuze) وآخرون، قد جعلت من المصطلح أكثر التباسا وإثارة، بل نجد أن المفاهيم التي قدمت لمفهوم ما بعد الحداثة" تختلف من مفكر إلى آخر، ومن ناقد إلى آخر.

نحن في زمن العولمة والتكنولوجيا، لذا ينبغي علينا إعادة النظر في معظم النشاطات الإبداعية كالموسيقى والرسم والصورة والمسرح والنحت والتلفزيون والسينما والقصص والشعر والنثر وغيرها من

[1]– شادية دروري، **خفايا ما بعد الحداثة**، تر: د. موسى الحالول، ط1، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، 2006، ص236.

الفنون، "**كما أ الفنون والآداب هي التي تنقل إلينا أعمق المشاعر والأحاسيس، وتمنحنا البهجة والمتعة، وهي الرفيق في السراء والضراء...**"[1]، لذا لن نركز على مفهوم العولمة باعتبارها مرحلة تاريخية، ولا باعتبارها ظاهرة اقتصادية، أو ظاهرة باعتبارها انتصار للقيم الأمريكية وغيرها ولكن ظاهرة باعتبارها تكنولوجيا، وثقافة فائقة وكيف أثرت في الإبداع الأدبي؟

لكن قبل أن ندخل في تفاصيل موضوعنا، نحن في أمس الحاجة إلى تقديم تعريف دقيق للعولمة نستحضر من خلاله كل هذه التغييرات التي يعرفها عالمنا ما بعد الصناعة وما بعد الحداثة، ويعتبر التعريف الذي قدمه علي حرب دقيقا جدا لظاهرة العولمة؛ .والذي يقول فيه "**أما العولمة فهي مقولة راهنة من مقولات ما بعد الصناعة، وما بعد الحداثة، ارتبطت بانفجار تقنيات الاتصال على نحو ضاقت معه الأمكنة وتقلصت المسافات إلى حد جعل الأرض قرية صغيرة تسبح في هذا العالم الرقمي الذي يتشكل من الفضاء السيبرنيتيكي، ومن هنا يسمونه بالاقتصاد الناعم...**"[2]، إذن ما بعد الحداثة تستند كثيرا إلى العولمة وهذه الأخيرة بدورها تعتمد بدرجة كبيرة على التكنولوجيا ووسائل الإعلام الحديثة.

لقد تركت العولمة أو النظام العالمي الجديد بصمات حول العالم كالفوضى الاقتصادي والتهجين في الثقافات وخلق صراعات إيديولوجية كبيرة "**فالذي نشاهده اليوم في ظل هذا النظام الجديد، والتبشير ب "العولمة" دولا تفككت كما يحدث الآن في أفغانستان والصومال والكونغو الديموقراطية، ومذابح ضد الإنسان ارتكبت دون تحقيق دولي...**"[3] كما حدث في معظم الدول العربية، لذا فليس من الغريب أن نجد الأدبين العربي والغربي قد تأثرا كثيرا بهذه الأنظمة وأخذت تكتب وتبدع في ظل هذه النظريات الجديدة، كما راحت أقلام النقاد تتحرك من أجل استيعاب هذه الظواهر أكثر فأكثر.

---

[1]– جووست سمايرز، **الفنون والآداب تحت ضغط العولمة**، تر: طلعن الشايب، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005، ص 31.

[2]– فاطمة كدو، **أدب.Com**. مقاربة للدرس الأدبي الرقمي بالجامعة، منشورات دار الأمان، ب ط، الرباط، 2014، ص 31

[3]–سليمان بن صالح الخراشي، **العولمة**، ط1، دار بلنسية للنشر والتوزيع الرياض، 1420 هـ، ص17

"**فالعولمة كما يقول بعضهم "هوية بلا هوية" فالغرب يريد فرض نموذجه وثقافته وسلوكياته وقيمة أنماط استهلاكه على الآخرين،...**"[1]، لهذا فقد تركت العولمة آثارا مختلفة أنواعها على الساحة العربية سواء اقتصاديا أو سياسيا أو تجاريا أو ثقافيا أدبيا ونقديا اجتماعيا، فكريا، علميا ،تعليميا تربويا، "**والحقيقة أن كل ما يكتبون أو يتكلمون عن العولمة يشيرون إلى تأثيرها على الثقافات الوطنية والقومية وعلى الهويات الثقافية، كما كان سؤال العولمة والثقافة حاضرا دائما وبقوة...**"[2]، فقد تراجعت الهوية بسبب العولمة كما تراجع الأدب المحلي أمام الأدب العالمي، وهكذا يصطدم الأدب بمختلف التحولات الواقعية، فما عليه في هذه الحالة إلا التعمق في هذه التحولات وسردها أو نقلها إلى القارئ جماليا و"**إن ما يمثل جمالا ومتعة لشخص ما، قد يكون مصدر اعتراض ورفض من شخص آخر،...فالفنون والآداب قد تثير الشكوى والعدوان وعدم التسامح أحيانا، ...**"[3] ونحن في هذا البحث سنركز على ظاهرة العولمة ومدى تأثيرها على الأدب، وكيف أثرت على أساليب التعبير والإبداع، و"**إن الفنون والآداب – سواء أكانت جادة أم مسلية وسواء كانت تصل إلى جماعات محدودة أو جماهير واسعة– تهم في صنع هوياتنا الفردية والجمعية، كما أنها مصادرنا للمعرفة بما يحيط بنا وبما هو بعيد عنا**"[4]، فعندما تتغير نظرتنا إلى الأدب بصفة عامة، وكيفما كانت تجلياته، أو محتوياته، أو وسائطه، أو كتابه، أو بكلمة وجيزة، "**عندما تتبدل معاينتنا إلى مختلف التنويعات التي يمكن اعتبارها مصدر التميز والفرادة، ويصبح حكمنا عليه، وتقييمنا له يستند إلى الجمال والجودة والعمق –فتلك بداية دخولنا عصر الإبداع الحقيقي الذي يحقق للأدب خصوصيته وفرادته، ...**"[5]، فلم تكن الفنون والآداب هامشية في أي زمن، وبالأحرى في أيامنا هذه، فالإعلانات التي تحاصرنا تلجأ إلى الابتكارات الفنية، والسينما والفيديو والموسيقى، ومن بين الأجناس الأدبية المشتهرة في ظل العولمة هو أدب الخيال العلمي الذي كان ميلاده في الغرب واعتقد أنه

---

1 – سليمان بن صالح الخراشي، **العولمة**، ص 32

2–جووست سمايرز، **الفنون والآداب تحت ضغط العولمة**، ص 9.

3– م.ن، ص 43.

4– م.ن، ص 27.

5– سعيد يقطين، **الأدب والمؤسسة، نحو ممارسة أدبية جديدة**، منشورات جريدة الزمن، 2000، ص 71، 72،

الجنس الأول الذي ظهر على الساحة الأدبية العالمية في ظل هذه العولمة، ولكن سرعان ما تبعه جنس جديد، يدعى بالأدب الرقمي.

2-الأدب الرقمي بين السلطة التقنية والكتابة:

2-1-مفهوم الأدب الرقمي:

يعتبر الحديث اليوم عن الأدب الرقمي. **"مغامرة أقل ما يُقال عنها أنها مغامرة مُزلة كونها تتصل بمنجز إبداعي جديد، يحمل مُواصفات حضارية لم يكُن الأدب قادرًا على أن يخبرها في أيّ مرْحلة من مراحل تطوّره إلاّ حين حلّ عصر التكنولوجيا والمعلوماتية (...) التي وجدت هذه التكنولوجية سبيلا للجمع بين أشكال وفنون مختلفة، كالأدب والتشكيل..."**[1]؛ فمصطلح الأدب الرقمي هو مصطلح حديث الظهور في الساحة الأدبية الغربية و العربية، لذا أطلقت عليه عدّة تسميات في الساحة النقدية العربية، فهناك مَن أطلق عليه مصطلح (الأدب التفاعلي المترابط، الأدب الرقمي الإلكتروني، الأدب ألمعلوماتي، الأدب ألتشعبي، الأدب الديجتالي، الأدب الافتراضي...)، وهي مفاهيم "**ما تزالُ مُلتبسة وغامضة من حيث الاشتغال ليس فقط في التجربة العربية، وإنما أيضا في التجربة الغربية، وذلك لكون تجربة الأدب الرقمي حديثة العهد، ولهذا لا ننظر ثباتا في التحديد المفهومي** " [2]. ومن الطبيعي أيضا أن ينسخ الإنسان أدبه ويأتي بأدب جديد، ناسيا أدبه القديم ليأتي بكتابة جديدة يساير بها عصره، ولكن قد يأتي هذا النسخ أو النسيان بعيوب وأضرار تلاحق فكر الإنسان ومستقبله وهويته وأيديولوجيته وثقافته من دون أن ينتبه لهذا الخطر.

فنحن اليوم كما يقول الناقد حسام الخطيب في عالم بين مطرقة العولمة المهيمنة وسندان التكنولوجيا المتمكنة من كل مرافق الحياة، مما أدى بالعالم الثالث لأن يكون ذيلا لاهيا وراء الدول الغربية المتقدمة[3]. فلا جرم أن يخضع النص الأدبي للسلطة التي أطلق عليها " يورغن هابر

---

[1]- سعيد يقطين، **الأدب والمؤسسة، نحو ممارسة أدبية جديدة**، ص 22.

[2]- م ن، ص 103.

3- ينظر حسام الخطيب، **الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع**،**Hypertexte** ، ط1، الكتب العربية للترجمة والنشر، الدوحة، 1996، ص 172.

ماس"(Jürgen Habermas) ب " **السلطة التقنية**" التي تتوسع فيها قوى الإنتاج، تساهم في تقويض الإيديولوجيات الأخرى وظهور سلطة خفية متمثلة في العقل التقني التي تسببت في ظهور أنساق عدة[1] ، ناهيك عن التعدد الثقافي أو العنف الثقافي، الذي تسبب في ظهور التهجين الثقافي وجعل من هذه الأنساق باطلة المفعول ليبقى المحرك المعرفي للنص الأدبي يعاني من الخلط والتشويش والخلل، وما دمنا نتحدث عن القراءة الخاضعة والقراءة المتمردة، فقد وصلنا إلى موضوع القراءة باعتبارها تتبع المدونة الأدبية الذي تتغير باستمرار بتغير العصر والنظام الاجتماعي فيه.

إن قِبْلة هذا العصر كما نعلم هي التكنولوجيا والعولمة والتعدد الثقافي، لتصبح هذه الأيديولوجيات هي المهيمنة على الساحة الفكرية، لذا فإن الأدب مهما أراد ومهما فعل سيظل في خدمة الايدلوجيا، وتحت سيطرتها، فهو لا يستطيع التخلص من سياق ما تنتجه الشرائع الاجتماعية, و"**إن تغير أداة التلقي والإنتاج الإبداعي يؤدي إلى ظهور نمط إبداعي جديد، فتغير الوساطة التي يتمظهر عبرها الإبداع عموما، يؤدي إلى ظهور أشكال كتابية وقرائية جديدة وهذا ما نتلمسه بتتبع إيقاع التطور الذي لحق النصوص على مر العصور، والمرتبط بالمحيط الواقعي... فقد كان لاختراع المطبعة دور في ظهور حضارة الكتاب التي جعلت الأدبية ترتبط بالخطية، التي هي خطية مكانية محددة...**"[2]. لقد أدى العالم الافتراضي إلى ولادة أدب افتراضي يناسب هذا العالم، فالأدب يرافق التغيرات والأحداث غير المألوفة ليكتب عنها وفيها، كما هو الواقع مع الأدب المألوف، فالإنترنت وتكنولوجيا الاتصال بصفة عامة عبارة عن خيال علمي متطور من حين إلى آخر، منتجا بذلك خيالا افتراضيا في جميع المجالات.

فقد بدأ النص الأدبي ينتقل من السند التقليدي القائم على الكتابة والطبع إلى سند جديد ينهض أساسا على التطور التكنولوجي، أي من سند ورقي إلى سند رقمي (Numérique) وهذا الأمر جعل من النص مختلفا خاصة وأن التكنولوجيا توفر تقنيات متعددة (صورة ، صوت، مؤثرات...الخ) مما يؤدي إلى خلق نص متشعّب وهذا الأمر يؤدي بالضرورة إلى تشعّب عملية القراءة وبناء المعنى.

1- ينظر: يورغن هابرماس، **العلم والتقنية كإيديولوجيا**، ط1، تر: حسن صقر، منشورات الجمل، 2002، ص44،45.

2- لبيبة خمار، **شعرية النص التفاعلي، آليات السرد وسحر القراءة**، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، 2014، ص 272

و"**إذا كانت عملية التأليف الأدبي الرقمي تعرف انتشارا مُهما في التجربتين الأمريكية، والأوروبية بفعل إيجابية الشروط التقنية والمعلوماتية للمجتمعات الأمريكية والأوروبية، والتي تسمح بالانخراط الموضوعي إنتاجا وإبداعا في الثقافة الرقمية.**"[1] أما الوطن العربي فلا يزال يعيش تخلفا تقنيا، مما جعل هذا الإبداع يلقى نقدا وتجريحا في بداية مشواره.

كما يندرج الأدب الرقمي ضمن تحولات ما بعد الحداثة والعولمة اللتان تعدان ظاهرتان ساهمتا في التغيير الجذري للسلوك الفكري لدى الإنسان والأديب بصفة خاصة، فهي ظواهر تتميز بالشك وعدم اليقين، وإعلان للنهايات الواقعية، لتستقبل البدايات الافتراضية، ولعل هذا ما جعل الأديب العربي يغامر بالإبداع في الواقع ولأجل الواقع، و"**يمكن الحديث هنا عن مفهوم تعديل موقع المؤلف، ووضعيته ووظيفته. ويمكن ملاحظة مظاهر هذا التعديل ابتداء من التعامل مع تعبير "المؤلف" عوض الكاتب أو المنتج. ذلك لأنه يؤلف بين مجموعة من العلامات والإمكانيات الكثيرة والمتعددة.**"[2] التي تسمح له بتطوير النص من المكتوب، إلى النص المكتوب والمرئي والمسموع والحركي والصوتي. لأن العصر الذي نحياه اليوم هو عصر التقانات الفائقة التي ولدت ثقافات عدة غير مألوفة سابقا، فهو عصر تقني بامتياز قد ترك بصماته في جميع المجالات بما فيه الأدب، وإن علاقة الأدب بالتكنولوجيا علاقة مازالت في تجاربها الأولى وخاصة عند العرب.

أما مفهوم الأدب الرقمي فهناك عدة مفاهيم سندت إلى هذا الأدب، كما أطلق عليه مصطلحات عدة، من قبل المبدعين أو المنظرين والنقاد، وهو الأدب الذي ينتج عبر وسائل التكنولوجيا مثل الحاسوب، والتلفزيون، والهواتف الذكية... مستعينا بمختلف لغاتها وبرامجها ومنطقياتها المختلفة والوسائط المتعددة، فهو الأدب الذي يستند إلى معطيات التكنولوجيا، من أجل تمثيل كل من العالم الواقعي والعالم الافتراضي أدبيا وتقنيا معا، ليتجسد في النهاية على شكل أجناس أدبية رقمية متنوعة الأشكال والمضامين، كالمسرح الرقمي، والرواية الرقمية، والقصيدة الرقمية، والقصة الرقمية، فتارة تكون متفاعلة وتارة أخرى تكون إلكترونية ثابتة، وسنأتي بتوضيحات أدق لاحقا. "**والحق، أن هجرة**

1-زهور كرام، **الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية**، ط2، رؤية للنشر والتوزيع القاهرة، 2009، ص 19.
2- م.ن، ص 36.

الأدباء من العالم الورقي إلى العالم الرقمي محفوفة بالشكوك، محفورة بالمخاوف؛ ما دفع بفئة غير يسيرة من الكتاب إلى الزهادة في العالم الرقمي والصد عن التكنولوجيا الرقمية والاستمرار في غواية الورق والتمسك بالبرج العاجي لكبرياء الأدب الورقي."[1]، ليصير الأدب الورقي المألوف بين تساؤلات مختلفة فناؤه أم بقاؤه؟ ف" **يشهد الزمن الراهن شكلا جديدا في التجلي، بسبب الثقافة التكنولوجية، التي غيرت إيقاع التعاملات الفردية والجماعية. كما سمحت بفضل وسائطها الإلكترونية والرقمية إلى جعل الكل منفتحا على بعضه، ضمن شروط الثقافة الموحدة رقميا.**"[2] ويعتبر الأدب الرقمي ممارسة إبداعية أدبية جديدة ظهرت على الساحة الافتراضية التقنية، ليس فقط لأنه يوظف وسائط جديدة ومغايرة لما كان سائدا، ولكن لأنه ينفتح في إنتاجه وتلقيه على علامات غير لفظية، يجعله إياها قابلة للتفاعل مع القارئ المستخدم. ف" **تعرف العملية الإبداعية في ظل ما يعرف الآن بالثورة الرقمية، مجالات جديدة ومغايرة لتجليها، وذلك، عبر الوسائط الإلكترونية، والشبكة العنكبوتية التي مكنت الفرد من خدمات سريعة وبوفرة بالغة. انعكست تجربة هذا التجلي المغاير على صورة الأدب وقراءته.**"[3] فالأدب في ظل هذه الوسائط، تجربة إبداعية تدعو كل مثقف، وقارئ، ومبدع الخوض في هذه التجربة الجديدة.

فقد "**ولد هذا الجنس الأدبي الجديد في رحم التكنولوجيا، لذلك يوصف بالأدب التكنولوجي، أو الأدب الإلكتروني، ويمكن أن نطلق عليه اسم الجنس (التكنو–أدبي) ... وبهذا يسهل فهم وصف هذا الجنس ب(الأدبية والإلكترونية) معا؛ فهو أدبي من جهة لأنه في الأصل إما أن يكون شعرا، أو مسرحية، أو قصة أو رواية، وإلكتروني من جهة أخرى، لأنه لا يمكن لهذا الفن الأدبيّ، أيا كان نوعه، أن يتأتى لمتلقيه صيغته الورقية، ولا بد له من الظهور في الصيغة الإلكترونية...**"[4]، اختلفت المفاهيم حول الأدب الرقمي، فهناك من قال أن الأدب الرقمي هو أدب متعدد المصطلحات

1– زهور كرام، **الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية**، ص 150.

2– م.ن، ص14.

3 – م.ن، ص 19.

4– فاطمة البريكي، **مدخل إلى الأدب التفاعلي**، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2006 ص 73.

إنه أدب رقمي، افتراضي، إلكتروني، تفاعلي، ديجيتالي، تشعبي... كل هذه التسميات لها وظائفها الخاصة.

فالأدب الرقمي هو الأدب الذي ولد في رحم الآلة التكنولوجية، فقد عرف تطورات مختلفة عبر عصور و"**إن الاقتراب من الأدب في وضعه الرقمي، هو اقتراب من المتغير في الحالة التي تصبح عليها الممارسة الإبداعية، عندما تعتمد دعامة الرقمي. يعني انتقال سياقي وبنيوي ولغوي وأسلوبي في الظاهرة الأدبية**"[1]، ويعتبر الباحث العربي "**حسام الخطيب**" أول من أشار إلى العلاقة بين الأدب والتكنولوجيا، حيث قام بدراسة شاملة حول هذه العلاقة، في كتابه "**الأدب والتكنولوجيا، وجسر النص المفرع Hypertext**"، بقوله أنّ النص الرقمي ينقسم إلى نوعين، فالنوع الأول: هو النص الرقمي ذو النسق السلبي، ويعني به النص المغلق الذي لا يستفيد من تقنيات الثورة الرقمية التي وفرتها التقنيات الرقمية مثل تقنية النص المترابط (المتفرع)؛ أما النوع الثاني: فهو النص الرقمي ذو النسق الإيجابي، وهو ذلك النص الذي ينشر نشْرًا رقميًا ويستخدم التقنيات التي أتاحتها الثورة التكنولوجية الرقمية بمختلف مؤثراتها[2]. ويذهب سعيد يقطين إلى تحديد مفهوم الأدب الرقمي بكثير من العمومية قائلا إنه "**مجموع الإبداعات، والأدب من أبرزها، التي تولدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك أو تطورت من أشكال قديمة، ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورا في الإنتاج والتلقي.**"[3] أما الناقد "محمد أسليم فيعرف" الأدب الرقمي على أنّه: "**نوع من الإبداع يوظّف في الحاسوب في كتابة النصوص، حيث تتجاوز وظيفة هذه الآلة مُجرّد الكتابة إلى التدخل في العملية الإبداعية نفسها بتوليد أعمال (قصائد، حكايات سردية)**"[4]. كما يقول أيضا: "**ونسمي الأدب الرقمي كلّ نص سردي أو شعري يستعمل الجهاز ألمعلوماتي وسيطا ويوظّف واحدة أو أكثر خصائص هذا الوسيط** "[5]. الذي يستعين بتقنيات الوسائط المتعددة، أو الملتيميديا.

---

1 – زهور كرام، **الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية**، ص 34.

2– ينظر: حسام الخطيب، **الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع Hypertext**، ص 90، 91.

3– سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي**، ص 9، 10.

4– محمد أسليم، **الأدب الرقمي**، على الرابط التالي:http://www.aslim.org/forum/viewtopic/php?6=633

5– م.ن، على الرابط التالي:http://www.aslim.org/forum/viewtopic/php?6=633

وقد سعت الناقدة المغربية "**فاطمة البريكي**" إلى الإشارة إلى أنّ المقصود بالنص الإلكتروني هو ذلك النص الذي يتجلى من خلال جهاز الحاسوب، سواء اتصل بشبكة الإنترنت أو لم يتصل[1]. إضافة إلى رأي "**السيّد نجم**" الذي يعرف النص الرقمي بأنه «**كلّ نص يُنشر نشرًا إلكترونيا سواء كان على شبكة الإنترنت، أو على أقراص مُدْمجَة، أو في كتاب إلكتروني أو البريد الإلكتروني وغيره مُتشكلاً [...] على فكرة التشعب في بنياته**»[2]. وبجمع كل هذه التعريفات نلاحظ أن الأدب الرقمي هو الأدب الذي يتجلى من خلال الحاسوب، فهو مفهوم عام تنضوي تحته كلّ التعبيرات الأدبية التي يتم إنتاجها رقميا، ليبقى أدبا رقميًا "**يتشكلُ انطلاقًا من المواد التي تؤلف هيئته (اللغة، الصوت، الصورة، الاشتغال على الوثائق والملفات ملتيميديا، البرامج المعلوماتية [...] فالنص الرقمي يصبح نسيجًا من العلامات التي لا تجعله يخضع لوضع قائم وثابت**"[3]، إنه أدب جديد يساير واقع هذا العالم الذي تهيمن عليه مختلف التقانات المعاصرة. التي تدعو إلى هدم الحدود الجغرافية والزمانية والنظامية والمنطقية وغيرها من المصطلحات، فلم يعد النص الأدبي قائما على اللغة الوجدانية فحسب، بل تعدى ذلك إلى عناصر أخرى قد جعلت من الأدب أدبا بصريا وسمعيا وحركيا ولمسيا ومتفاعلا كالعناصر الكيميائية، فأنتج نصا أدبيا رقميا ذو طابع فائق، ومفرع ومتشعب ومترابط.

فالأدب الرقمي هو الأدب الذي يستعين بالسمع والبصر واللمس من اجل أداء وظيفته النقدية، كما يعتمد هذا الأدب على لغة الرياضيات واللوغاريتم وغيرها من البرمجيات والمنطقيات. وهكذا يمكن القول" **إن مفاهيم الأدب الرقمي ما تزال ملتبسة وغامضة من حيث الاشتغال، ليس فقط في التجربة العربية، وإنما أيضا في التجربة الغربية وذلك لكون تجربة الأدب الرقمي حديثة العهد. ولهذا لا ننتظر ثباتا في التحديد المفهومي، لان ذلك يحتاج من جهة إلى تراكم النصوص، ومن جهة ثانية إلى نشاط حركة النقد.**"[4] فلا جرم أن يكون الجنس الأدبي في هذا الفضاء يخلق نوعا

1- ينظر: فاطمة البريكي، **مدخل إلى الأدب التفاعلي**، ص19.

2-سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي**، ص 2005.

3- زهور كرام، **الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية**، ص 50.

4- م، ن، ص 102.

من التعدد الاصطلاحي له. فالعملية الإبداعية في ظل الثورة الرقمية قد فتحت مجالا واسعا من أجل تغير أسئلة الأدب والنقد والإبداع، هذا ما جعل من الأدباء والنص ينخرطون بتجاربهم الإبداعية في هذا العالم الافتراضي، وهوما يسمى بالتأليف الرقمي أو التكنولوجي الافتراضي.

2-2-بواكير الأدب الرقمي في الوطن العربي:

مازال الأدب الرقمي في مسيرته التطورية في الوطن العربي في بدايات ظهوره، ولا يختلف اثنان اليوم حول قضية تأثر المجتمعات العربية بالتقانات المعاصرة بشتى أنواعها، مما جعلها تخلق نوعا من الفوضى الفكري لدى المثقف والأديب وكذلك الناقد، لذلك من الطبيعي جدا أن نرى فوضى مصطلحية للأدب الرقمي، فالنظرة النقدية ليست واحدة، فكما أن للأجناس الأدبية العربية السابقة عدة مصطلحات، مثل الشعر العمودي نجد له مصطلح الشعر الخليلي، والشعر العمودي، وقصيدة الشطرين، والقصيدة الموزونة... وكذلك قصيدة الشعر الحر سميت بقصيدة التفعيلة، أو النص الموزون غير المقفى، أو الشعر المرسل، أو الشعر الحر، أو الشعر المنثور ...وغيرها، فإن للأدب الرقمي أيضا مصطلحات عدة يستند إليها سواء فنيا أو أدبيا أو نقديا من أجل استقراره في المستقبل.

ومن المحاولات العربية الفردية في الأدب الرقمي **'رواية (مجنون الماء) للكاتب إدريس بلمليح عام 2004م، وقصة (احتمالات) للقاص المغربي محمد أشويكة عام 2005م، وقصيدة المبدع العراقي الدكتور مشتاق عباس معن الذي فاجأ الوسط الثقافي العربي بأول قصيدة تفاعلية رقمية مازجا بين فن الشعر وتقنيات التفاعل الرقمي وهي، (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) عام 2007م، والتي رسمت ملامح الريادة العربية في مجال الشعر الرقمي**،(...)" [1] وكذلك تجربة الكاتب الروائي الأردني "**محمد سناجلة**" في روايته **(ظلال الواحد)** عام 2001م، وروايته **(شات)** عام 2005م، وكذلك نص "**صقيع**" للمبدع نفسه، سنة 2005م مستعينا بالتقنية الرقمية ووسائلها المختلفة، كفن الجرافيك والأنيماسيو وغيرها، واستخدام الترابط أو التفرع، مصطلح النص المترابط أو المفرع **(HyperText)**، أما في مجال المسرحية الرقمية فظهرت محاولة إبداعية للدكتور "**محمد**

[1]- إياد إبراهيم فليح الباوي، حافظ محمد عباس الشمري، **الأدب التفاعلي الرقمي، الولادة والوسيط**، ط1، دار الكتب والوثائق ببغداد، 2011، ص 28.

حبيب" وأصدقائه في بلجيكا من العرب وأخرى في بغداد سنة 2006م[1]، ولكن ما يلاحظ أنه في عالمنا العربي لم ينل بعد الأدب الرقمي المكانة التي يحظى بها في الغرب؛ لأن العرب لم يتقبلوا بعد هذا التحوّل الرقمي للنص الأدبي الذي تربطهم بمعماره التقليدي علاقة وجدانية عميقة ومتجذرة في الذاكرة والتاريخ.

لكن رغم كل هذا إلا إن انخراط كتاب العرب في الرقمنة بات مرا واقعا لأنه ضرورة لا مهرب منها، فالمسألة مسألة وقت ليس إلا؛ ويبقى هناك افتقار للإحصائيات الدقيقة حول عدد الكتاب العرب الذين دخلوا في غمار الواقع الافتراضي، وفي المقابل نجد أن هناك العديد من المجلات الإلكترونية والمدونات الشخصية، التي تدل على بداية انخراط المبدع العربي في المجال الرقمي الافتراضي، واستثمار إمكانياته الهائلة التي يوفرها عن طريق وسائل التقانات الرقمية المتعددة، بل وقد حاول بعض الكتاب العرب الذين خاضوا التجريب في الأدب الرقمي، أن يؤسسوا مواقع وجماعات افتراضية هدفها هو محاولة تشجيع هذا النوع من الإبداع، تماما مثلما حدث للشعر الحر عند بداية ظهوره في الساحة الأدبية العربية، فأنشأوا "**مجلة الشعر**"، أما الذين خاضوا الأدب الرقمي فأنشأوا **(اتحاد كتاب العرب)**، و**(اتحاد مدونين العرب)** غيرها من المواقع الأدبية العربية الرقمية، ليصبح حينها الأدب الرقمي كجنس جديد يتشكل في الساحة الأدبية العربية، لتظهر أسواق لمبيعات الكتب الإلكترونية، وكذلك أصبحت للجرائد والمجلات الورقية تضع نسخا الكرتونية لها على شبكة الأنترنت، بل وإن بعضها تراجعت مبيعاتها الورقية في مقابل زيادة عدد زوارها على الشبكة العملاقة؛ إذ يفترض تطور الفكر البشري تطوير آليات تفكيره وأشكال تعبيره، وسيؤدي هذا الأمر إلى تغيير إدراكه للحياة والأشياء.

وإن العالم التكنولوجي فرض تحوّلات مهمة في أدوات التواصل والمعرفة مما أدى إلى إحداث تحوّل عميق في الرؤية إلى العالم، حيث أصبح العالم أكثر انفتاحا على بعضه البعض[2]، وهكذا

---

[1]–ينظر: نجم السيد، **النص الرقمي وأجناسه**، مجلة اتحاد كتاب المغاربة على الموقع:

https://ueimag.blogspot.com/2016/11/blog-post_630.html

[2]– ينظر: زهور كرام، **الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية**، ص 12.

دخل الأدب مع الثورة الرقمية مغامرة التجريب والاكتشاف مما أفضى إلى خلخلة نظرية الأجناس الأدبية، فالأدب الرقمي أدب يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة وخصوصا ما يوفره نظام "النص المترابط" (Hypertexte) في تقديم جنس أدبي جديد يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن لهذا النوع من الكتابة الأدبية أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني، أي من خلال الشاشة الزرقاء. ولقد استثمر الأدب –بدوره–هذه التقنيات التكنولوجية والوسائط الحديثة لاقتراح رؤى جديدة في إدراك العالم، ودخلت هذه الرؤى في علاقة وظيفية مع التكنولوجيا الحديثة حيث أحدثت هذه الأخيرة تغيّرات عميقة بالكتابة والقراءة والتلقي.

2-3 إشكالية المصطلح في الأدب الرقمي:

أما في قضية المصطلح فلم يستقم بعد تعيين المصطلح لهذا النوع من الأدب، فظهرت جملة من المصطلحات نذكر من بينها: النص المفرّع، النص الفائق، النص الإلكتروني الشامل، النص التشعبي الإلكتروني، النص المتعالق، النص التكويني، النص الأعظم، النص المتشعّب، النص العنكبوتي، النص المرجعي الفائق، النص المترابط...الخ وكل هذه المصطلحات تشير حسب الباحث "**عمر زرفاوي**" إلى مفهوم واحد يتجلى في« **توليفة من النص اللغوي الطبيعي مع قدرات الحاسب للتشعيب أو العرض الديناميكي، فهو غير خطي لا يمكن طباعته بسهولة على الصفحة التقليدية**»[1]، هذا لكون أن العالم التكنولوجي يحوي عدة تسميات تقنية تناسب كل واحدة منها دورها الدقيق في الإعلام الآلي، فلا جرم أن يكون الجنس الأدبي في هذا الفضاء يخلق نوعا من التعدد الاصطلاحي له، فالتكنولوجيا كوسيط يتبادل فيه الإنسان المعارف والعلوم، فمع تطورها تطورت الفنون الأخرى، وهذه الرؤية عندما ننظر إليها في الجانب الأدبي تصبح المسألة أكثر تعقيدا، فالأدب الرقمي عندما ننظر إليه من زوايا متعددة، ستختلف لا محالة الرؤية الفكرية والنقدية التي ستشتغل من أجله .

1- عمر زرفاوي، **الكتابة الزرقاء مدخل إلى الأدب التفاعلي**، كتاب الرافد ع 56، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، 2013، ص 147

وفيما يخص تعدد المصطلحات لهذا النوع من الأدب يعود إلى تعدد نقاط اشتغال هذا الأدب، "**إنه تعدد يترجم نوعية التصورات التي تحاول أن تدرك هذا التوجه الجديد الذي يأخذه النص الأدبي في علاقة الدعامة الرقمية، وهو في الوقت نفسه تعدد يعكس تصور كل مشتغل على المفهوم للنص الأدبي في وضعيته الجديدة**"[1]، لهذا لم يستقم بعد تحديد المصطلح لهذا الأدب و"**إن التفكير في الأدب الرقمي من خلال استحضار الأبعاد المعرفية والبنائية والنقدية والفلسفية لنظرية الأدب في إطاره الشفهي أو المطبوع ورقيا، مسألة يفرضها التصور الفلسفي للأدب، سواء في بعده الجمالي المعرفي، أم في بعده التقني الأسلوبي المرتبط بالخطاب. كما تفرضها مشروعية مرافقة النقد للتجربة الأدبية وهي تشهد تغييرات في تمظهراتها وتجلياتها**"[2]، فلدى استعمال نعت "الرقمي" في مفهوم ""الأدب الرقمي" يتم التشديد على خاصية بنيوية واحدة، وبذلك يتم تحديد هذا المجال الأدبي انطلاقا من مصطلح خاص بالتقنية المستخدمة كما هو الحال غاليا في الأسماء الفنية (الرسم والتصوير والحركة...).

هذا لا يعني أن المصطلح السابق يلخص في حد ذاته خصائص هذا الأدب وتصوراته. فلا شك أن هناك تحولا جذريا عميقا في شأن هذا الأدب، وإن حقيقة المفاهيم الجمالية والنقدية في فترة الحداثة وما بعد الحداثة، والعولمة والتكنولوجيا والأعلام والاتصال، التي عرفت استقرارا واعيا في الغرب قد أثرت على الإبداع الأدبي، لهذا نجد أن الأدب الرقمي يختلف من عالم إلى آخر، " **ففي أمريكا يعتبر النص ألتشعبي هو المصطلح الأكثر شيوعا. ونظرا لتركيز مقاربة الأمريكيين على المفهوم، بخلاف ما عليه الأمر في أوروبا، فهم يدرجون ضمن النص ألتشعبي أعمالا أدبية رقمية لا تقوم بنيتها على التشعب في المقام الأول**"[3]، بينما في أوربا هناك توظيف للمصطلحين: "الرقمي Numérique" و"التفاعلي Interactif" بينما بعضهم في فرنسا – في بداية الاهتمام بهذا الأدب في سنوات الثمانينات – استعمل مصطلح الأدب الإلكتروني Littérature électronique[4]،

1- زهور كرام، **الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية**، ص 64.

2- م، ن، ص 33.

3- فيليب بوتز، وآخرون، **الأدب الرقمي**، تر: محمد أسليم، ط1 الدار المغربية العربية للنشر، 2016، ص 39.

4- زهور كرام، المرجع السابق، ص64.

وبهذا نستطيع القول بأن ضبط مصطلحات تجربة هذا الأدب مرتبطة في علاقة تداخلية مع الإنتاج النصي الرقمي، فتصبح الدعامة الرقمية عاملا أساسيا في تحديد أدبية النص لأن هناك تحولا قد طال المنظومة الإبداعية، فبعد أن كان تركيبها ثلاثيا (كاتب- نص- قارئ) أصبح مع اقتحام الحاسوب رباعيا (كاتب- حاسوب – نص- قارئ).

أما في أوربا، فيعتبر مصطلح "**الأدب الرقمي**" **أو الأدب** "**الديجتالي**" **(مصطلح إنجليزي أو ألماني(dijital)— يترجم برقمي) الأكثر استعمالا حاليا، علما أنه يمكن استخدام مصطلحات أخرى لدى الرغبة في التشديد على بعض ملامح الأعمال**"[1]، وهكذا، فهذا النوع من الأدب يشير صراحة إلى الأعمال المنشورة في شبكة الإنترنت وإلى مفهوم الشبكة. إلا أن هذا المصطلح، للأسف، يقصي كليا سائر الأعمال الموجودة حاليا خارج الشبكة (الأقراص المدمجة) وعددا من التجهيزات، كما أنه يميل إلى استعباد كل الأعمال السابقة على ظهور شبكة الإنترنت، ما يفضي إلى إقصاء أعمال كثيرة هامة لأن الكتاب لم يستثمروا الويب إلا منذ وقت قريب (حوالي عام 1996 في فرنسا)[2] فنتج مصطلح الأدب الإلكتروني، الذي يعتبر الأقدم في فرنسا في سنوات 1980-1990.

أما عندما يراد التشديد على الاشتغال النوعي للقراءة التفاعلية فيتم الحديث عن "الأدب التفاعلي"، وهو مصطلح ابتكره إيسن أنارسيث وعرض نظريته في كتاب النص الشبكي: آفاق الأدب التفاعلي.[3] ويعد الأدب التفاعلي كل منجز إبداعي يستخدم الحاسوب، والميديا، والشبكة الإلكترونية العنكبوتية، لإنتاجية النصوص وتعرفه الباحثة فاطمة البريكي على أنه «الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد يجمع بين الأدبية والإلكترونية»[4] ويعرّفه سعيد يقطين في كتابه «من النص إلى النص المترابط" على أنه «**مجموع الإبداعات (والأدب من أبرزها) التي تولّدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطورت من أشكال قديمة ولكنها اتخذّت مع**

1-فيليب بوتز، وآخرون، **الأدب الرقمي**، تر: محمد أسليم، ص 39.

2-ينظر: م، ن، ص 39.

3-فيليب بوتز، وآخرون، **الأدب الرقمي**، ص 39. نقلا عن AARSETH Espen، Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1997.

4- فاطمة البريكي، **مدخل إلى الأدب التفاعلي**، ص49.

الحاسوب صورا جديدة في الأشكال والتلقي»[1]. فلا يتم تلقي هذا الأدب إلا عبر الوسيط الإلكتروني والشاشة الزرقاء، ويتفاعل المتلقي مع هذا الإبداع من خلال إسهامه في إنتاجه عبر القراءة الفعّالة الإيجابية الخلاّقة، حيث يصبح للمتلقي نفس مكانة المبدع من خلال إنتاجية القراءة، وهكذا يُمنح للمتلقي في الأدب التفاعلي أهمية بالغة باعتباره شريكا في هذا الإنتاج الإبداعي ومفعّلا له، والنص بدوره لا يصبح ملكا للمؤلف بل يشترك فيه كل مرتادي الفضاء الافتراضي.

وقد اعتمد الأدب التفاعلي على النص المترابط (Hypertexte) باعتباره برنامجا حاسوبيا في عملية الإبداع، فالنص المترابط هو «**برنامج الكتروني ونظام للربط بين الوثائق والنصوص بشكل آلي**»[2] فتخلى المبدع عن الأوراق والأقلام ليستخدم الآلات والبرامج ويبدع بواسطتها ويطور فيها، فالكاتب المستقبلي هجين بين الآلة والإنسان، وتجمع عدة دراسات على أن تيد نيلسون Ted Nelson) أول من استخدم مصطلح النّص المترابط وذلك لوصف الوثائق التي يقدمها الحاسوب معبرة عن البنية غير السطرية للأفكار بوصفها خروجا عن الصيغة السطرية المعتمدة في الكتب والكلام المنطقي .[3]

تغيّر مفهوم النص، حيث تغيرت الأطراف المكونة للنص المترابط ودخل الحاسوب في المعادلة النصية كوسيط، وقد أثّر هذا الأمر بشكل كبير على الأدب وتلقيه والتفاعل معه، حيث جعل مارشال ماكلوهان (Marshall Mcluhan) "**الرسالة هي الوسيط**"، ومن أهم سمات النص المترابط إمكانية ربطه بتقنية الوسائط المتعددة: (صوت، صورة، أفلام متحركة ...الخ) ليشكّل نصا شبكيا ديناميكيا، فأصبحت الحقيقة افتراضية احتمالية ترتبط بشروط تقنية محضة: الإثارة، الأداء الصوتي، المونتاج، الجنريك...الخ، وبالتالي يصبح الخيال سابقا على الواقع.

إذا كان لابد من كلمة أخيرة بشأن إشكالية المصطلح عند العرب فنقول إن مصطلح (الأدب الرقمي التفاعلي) كما نعتقد، هو الأقرب والأدق في الدلالة[4]، وتعود أسباب هذه الترددات إلى كون

1- سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي**، ص 9، 10.

2- عمر زرفاوي، **الكتابة الزرقاء مدخل إلى الأدب التفاعلي**، ص 14.

3- ينظر: حنا جريس، **الهايبرتكست: عصر الكلمة الالكترونية**، مجلة العربي، ع 527، وزارة الإعلام، دولة الكويت 2002، ص147/146.

4- ينظر: إياد إبراهيم فليح الباوي، حافظ محمد عباس الشمري، **الأدب التفاعلي الرقمي، الولادة والوسيط**، ص 35.

الوطن العربي ليس مهدا للعلوم والتجربة، وإنما تلقى ترحيبا في الغرب التي تبطل طاقاتها في البحث العلمي والتجريبي، افتقار دول العربية إلى الوسائل التقنية الفائقة، أما عند الغرب، ف "**ما من اصطلاح إلا ويركز على أحد جوانب الأعمال الأدبية. وفي فرنسا، لا يولي المؤلفون أي أهمية للمصطلح المستخدم لأن ما يهم هو معرفة موضوع الحديث، ولذلك سوف نحتفظ من هذه التسميات بمصطلح "الأدب الرقمي**".[1] كما إن مفاهيم الأدب الرقمي ماتزال ملتبسة وغامضة من حيث الاشتغال، ليس فقط في التجربة العربية، وإنما أيضا في التجربة الغربية وذلك لكون تجربة الأدب الرقمي حديثة العهد. ولهذا لا ننتظر ثباتا في التحديد المفهومي، لان ذلك لا يحتاج من جهة إلى تراكم النصوص، ومن جهة ثانية إلى نشاط حركة النقد.

1-فيليب بوتز، وآخرون، **الأدب الرقمي**، تر: محمد أسليم، ص 40.

المبحث الثاني: الأدب العربي الرقمي بين استراتيجية التجريب والتقويض

أتاحت تقنية التكنولوجيا، وخاصة تقنية النص المترابط (Hypertexte) للأدب بمختلف أجناسه سبيلا للجمع بين أشكال؛ وفنون مختلفة: كالنص السّردي؛ والفنون التشكيلية؛ والصور الفوتوغرافية؛ والحركة، والموسيقى؛ والنحت... ليتمكن المبدع من جعل هذه العناصر تتفاعل جميعا في إنجاز نص جديد يدعى "الأدب الرقمي"، الذي يعد مُنجزا إبداعيا جديدا يحمل مُواصفات هذا العصر، ويهدف إلى تطوير الوعي في الكتابة والنّقد، لذا كان لزاما علينا أن لا نسْتَغْنِي عن القراءة والبحث في النصوص القديمة، وأن نقرأ، وننقب في النصوص المعاصرة، فالمعرفة تبدأ بالدعوة إلى الجديد مع احترام القديم، لأنّ كلّ جديد هو اِستمرار للقديم.

في ظل الطموح الإبداعي في العالم العربي نحو مسايرة الركب الحضاري الغربي المعاصر، جرى التفكير إلى التطوير من خلال ممارسة التقويض تارة، والتجريب تارة أخرى في الإبداع الأدبي، وتطوير عدد من الأشكال الأدبية من شعر ورواية وقصة ومسرح. إذن إن " **الانتقال من الكتاب إلى الوسائط الإلكترونية يعني الدخول في وضع ذي طبيعة مؤقتة: فالنص الذي يصمم اليوم من أجل آلة حاسوبية يحتمل أن يصبح غير مقروء بعد مضي ثلاثين عاما...وفي هذا السياق يبقى إنتاج النصوص المفرعة أو الأشكال الأخرى للوسائط الحاسوبية مغامرة محفوفة بالخطر...**"[1] ، ويندرج نمط الشعر العربي الرقمي المعاصر ضمن هذا النموذج التجريبي للممارسة الشعرية العربية.

لذا فقد شهدت القصيدة العربية اليوم تطورا مذهلا في رحم التكنولوجيا الفائقة مما أدى إلى ولادة نوع آخر من الشعر العربي المعاصر، سواء على مستوى الشكل أو المضمون، وتشير فاطمة البريكي إلى أن القصيدة الرقمية "**تمثل مصطلحا ناضجا في الثقافة الغربية المعاصرة، إذ مضى على ممارسة هذا الجنس الجامع بين الأدب والتكنولوجيا ما يقارب الخمسة عشر عاما، هي عمر أول قصيدة تفاعلية غربية**"[2]، وقد أطلق على مصطلح القصيدة الرقمية مصطلحات أخرى، وترجمت بعدها إلى العربية مثل مصطلح القصيدة التفاعلية والتي يقابلها باللغة الإنجليزية: مصطلح " Interavtive

1 –حسام الخطيب، **الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع .–Hypertext** – ص 186، 169.

2– فاطمة البريكي، **مدخل إلى الأدب التفاعلي**، ص 24.

poem/ Hyper poem" والقصيدة الرقمية: Digital Poem أما مصطلح القصيد الإلكترونية فيقابلها في المصطلح الأجنبي ب Elevtronic Poem لهذا نجد الساحة الأدبية والنقدية العربية تستعين بهذه المصطلحات، كل حسب اقتناعاته الفكرية والبحثية، فالمهم أنها تعبر عن الشعر الذي يولد داخل العالم الافتراضي الرقمي من خلال معطياته التقنية المختلفة لتشكل نصا جديدا، حيث مزج هذا النوع من الإبداع بين الفنون الأدبية وغير الأدبية معلنا تقويض السائد وباء للجديد دوما وفق ما يسايره هذا العصر.

ربما أول قصيدة رقمية ظهرت في الساحة الإبداعية العربية والمعاصرة هي قصيدة "**تباريح لسيرة بعضها أزرق**" للمبدع العراقي "**مشتاق عباس معن**" والتي نشرت سنة 2017م. كما أحيط الشعر العربي المعاصر بظروف ومستجدات أجبرته على التغيير استجابة لعوامل يمكن أن نلخصها في:

1-العامل النفسي: فالحداثة تسللت إلى العالم العربي أثناء مواجهته لصراع نفسي، فكان الشعر المعاصر نتاج العديد من العقد التي ولدها هذا الصراع... فقلق الشاعر الحداثي المعاصر ليس قلقا نفسيا مؤقتا، وإنما قلق ذهني معرفي وجودي، والضياع الذي يعانيه الشاعر ليس سوى انعكاسا لهذه النفسية، وربما السبب الرئيسي في هذا الضياع يعود إلى عامل آخر ويتمثل في ظاهرة السياسة وحرية التعبير والعولمة التي تشكل أحد العناصر الأساسية في عملية تقويض وتحديث الشعر العربي الحديث.

2- التطور العلمي: إن العولمة فجرت من جديد "**قدر الشعر على بناء خطاب مغاير، له رؤيته الشخصية إلى الإنسان والأشياء والكون...**"[1] إنها أدت باحتكاك الفنون وتقيض المألوف، فمثلا "**قد كان للنص الشعري الغربي في صورته الحداثية التأثير الكبير على النص الشعري العربي المعاصر ذلك أن ما أنتجه المركز الغربي ثقافيا هو المنبع الذي استقى منه بدر شاكر السياب ويوسف الخال وأدونيس ورمضان حمود وغيرهم تصوراتهم الحديثة للشعر وطبيعته ودوره في الحياة**"[2]،

محمد بنيس، **الشعر العربي الحديث**، بنياته وابدالاتها، مساءلة الحداثة، ط2، دار توبقال للنشر، المغرب، 2001، 1 ص165

2 محمد عروس، **التجريب في الشعر الجزائري المعاصر**، ط1، دار الألمعية للنشر والتوزيع، 2012، ص38.

ولكن كما يقول محمد بنيس: "**هناك على حدود الخطر، يكون القلق سيدا والسؤال مصاحبا، لا شيء يسكن مدار غبطة النهاية...**"[1] ، فالأسباب المذكورة سابقا كانت عوامل كافية لتغير نظام القصيدة المعاصرة سواء تعلق الأمر بالشكل أو المضمون.

1-مظاهر التجريب والإبداع، في القصيدة الرقمية العربية -منابع الكتاب-لمنعم الأزرق أنموذجا:

عمل الشعر المرسل والشعر الحر والنثر الشعري والشعر المنثور بدرجات متفاوتة على تحطيم بنية البيت الشعري في القصيدة العمودية، حيث إن الانتقال من الكتابة الشعرية الورقية إلى الكتابة الرقمية، " **يعني الدخول في وضع ذي طبيعة مؤقتة: فالنص الذي يصمم اليوم من أجل آلة حاسوبية يحتمل أن يصبح غير مقروء بعد مضي ثلاثين عاما...وفي هذا السياق يبقى إنتاج النصوص المفرعة أو الأشكال الأخرى للوسائط الحاسوبية مغامرة محفوفة بالخطر...**"[2]، وقد أدى كل هذا إلى خلق جدل وطرح تساؤلات جديدة حول إمكانية قبول إبداع أدبي هجين، ومتداخل بين ما هو إنساني وما هو آلي. فلن يستقيم الوضع إلا بالتجريب المكثف، وكذا توفير الشروط المناسبة لتطوير هذه الأعمال.

ينطلق هذا البحث ليكشف عن آليات التجريب والتقويض في قصيدة "منعم الأزرق"، تحت إشكالية مفادها: ما هي الآليات الجديدة التي اعتمدتها القصيدة العربية في ظل التقانات المعاصرة؟ وما هي أهم القضايا والمضامين التي تحركت في ظلالها؟

سنحاول أن نمثل لأبرز أعلام هذه النزعة التجريبية في الشعرية العربية الرقمية، للشاعر "منعم الأزرق" في قصيدته "منابع الكتاب" التي تعد تجربة من بين التجارب الشعرية المعاصرة إذ أعلنت خضوعها للتجريب؛ لأن النص الشعري الرقمي لم يقتصر فقط على اللغة المعجمية بل ظهرت

1- محمد بنيس، **الشعر العربي الحديث، بنياته وابدالاتها، مساءلة الحداثة**، ص180

2-حسام الخطيب، **الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع .Hypertext** ص 186.

مؤثرات أخرى صوتية وصورية وحركية كتمثلات ثقافية تجعل القارئ يستخدم عدة حواسه من أجل تأويل النص الإبداعي المعاصر.

يعد الحديث عن التجريب في الشعر حديثا عن آليات يعود إليها الشاعر ليضيف إلى مساره الإبداعي نصوصا إبداعية جديدة تساير ما هو موجود في الساحة الأدبية أو النقدية، حيث يقول الكاتب محمد شكري في كتابه: "تجارب في النقد والأدب": "...**وإذا كان الكتّاَب الذين حدثتك عنهم هنا قد خاضوا تجارب في الشعر والمسرح والقصة القصيرة والرواية، وإذا كنت بهذه المقالات قد خضت مثلهم تجارب في النقد، فلماذا لا تأخذ نصيبك من التجربة**"[1] ، لذا فإن البحث في العلاقة الكائنة بين التجريب والتقويض في حقل الكتابة الأدبية "يفرض منذ البدء التنصيص على طابعها الجدلي، فإن كان التجريب يمثل المعيار الذي يحول القواعد إلى إبداع، فإن الإبداع بدوره يمثل المعيار الذي يميز الأدب جيده عن رديئه.

تورطت الكتابة وانتقلت من الفضاء الواقعي إلى الفضاء الافتراضي، وبهذا انتقلت من الفضاء الضيق إلى الفضاء الواسع، ويندرج نمط الشعر العربي الرقمي ضمن هذا النموذج التجريبي للممارسة الشعرية العربية، إذ بالعودة إلى القصيدة سنلاحظ أنها تحوي تمثلات هادفة يحاول الشاعر من خلالها إبراز الدلالات الإيحائية المتمثلة في استحضار الوضع الحالي الذي سببته العولمة والتكنولوجيا، ولاشك أن للشاعر غاية كبرى وهدف دقيق في القصيدة، إنه أراد أن يمثل للكتابة بالصورة والصوت والحركة إلى جانب اللغة لذا فالقصيدة تطرح قضايا ثقافية، وحضارية، وقضايا أخلاقية، يمكن اعتبارها بمثابة الصرخة التي تتردد آلامها في كل حين. و"**إن دخول عصر المعلومات بالنسبة إلينا، نحن العرب، يتطلب أولا الوعي بهذا التحول، والمقصود بذلك الارتقاء إلى إدراك أننا فعلا أمام عصر جديد، وفحوى ذلك أننا أمام قيم وتصورات مغايرة للعالم، وإمكانات جديدة للتنافس والصراع والعمل الدائب لإثبات الذات والانخراط في العصر.**" [2] الذي لا حدود له، ولا قيود، ولا جواز سفر.

1-محمد شكري عياد، **تجارب في الأدب والنقد**، ط2، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، 1994، ص10.

2- سعيد بقطين، **من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي**، ص 29.

تعدُ قصيدة **(منابع الكتاب)** تجربة منفردة للشاعر العربي "**منعم الأزرق**"، جاءت في سياق إبداعه من عالمين مختلفين: عالم واقعي، وعالم افتراضي، ولم يكن إبداع هذا الشعر أمرا بيسير على صاحبه؛ بل كان مُغامرة تحتاج إلى الإلمام بالتقنية، إضافة إلى الأسلوب الشعري، وهذا ما سنحاول أن نقف عنده في بحثنا، حيث سنتطرق إلى مظاهر التجريب التي راهن عليها النص الفني الموسوم ب «منابع الكتاب–ينبع بين يديك الكتاب"، وذلك من خلال الوقوف على العناصر التالية:

1-1 العتبة النصية الرقمية:

لا يمكن للقارئ أن يدخل إلى عالم النص في كتاب ما، مِنْ دون أن يستأذن من عتبات، إما بالدخول أو المرور عليها **"فالنص بناء لا يمكننا الانتقال بين فضاءاته المختلفة دون المرور من عتباته، ومن لا ينتبه إلى طبيعة ونوعية العتبات يتعثر بها، ومن لا يحسن التمييز بينها، من حيث أنواعها وطبائعها ووظائفها"**[1]سيغرق، ويتيه داخل العالم النصي؛ ومن هنا وضع "جيرار جنيت Gérard Genette" **' لافتة تنبيهية للقراء كتب عليها "فلنحذر من المناص ..."**[2]، وكأنه يريد أن يقول للقراء خاصة وللجمهور عامة لا تهملوا ، ولا تخربوا المناص، لكي لا تنقلب على أعقابكم فتعثركم وتشلكم من حيث لا تعلمون. لذا فللعتبات **" الدور التواصلي الهام الذي تلعبه في توجيه القراءة، ورسم خطوطها الكبرى لدرجة يمكن معها اعتبار كل قراءة للرواية بدونها بمثابة دراسة قيصرية اختزالية من شأنها إلحاق ضرر كبير بالنص، وتشويه أبعاده ومراميه"**[3]. لكن هل بقيت هذه النظريات مفيدة في عصرنا هذا، عصر التقانات الفائقة؟

قام المبدع "منعم الأزرق" بخرق مساره ضد التيارات السائدة، فقام بتجريب يتأسس على المغامرة الجمالية في الشعر العربي، وهذا على مستوى الدلالة المباشرة وغير المباشرة لملفوظات العنوان،

1-عبد الحق بلعابد، **عتبات (ج. جينيت من النص إلى المناص)**، ط1 الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2008، ص15.

2- م.ن، ص6.

3- عبد العلي بوطيب، **برج السعود وإشكالية العلاقة بين الروائي والتاريخي**، مجلة المناهل، (د.ب) جوان 1997، نقلا عن: خديجة جليلي، المتعاليات النصية في المسرح الجزائري الحديث، مسرحية (الشهداء) يعودون هذا الأسبوع ل"محمد قطايف"، ص159.

وهو مستوى أول من القراءة يجعل هذه الألفاظ أيقونات تتطلب التأويلات. وإن المبدع في هذه القصيدة قد أتى بفكرة فريدة من نوعها في الشعر العربي المعاصر، فمن خلال هذه المغامرة التجريبية في الشعر حاول الشاعر أن يرسل رسالة يبين فيها آليات التقويض في الوسائط الرقمية، الذي يحدث تخريبا للكتابة والإبداع. وأول تجريب قام به المبدع في قصيدته يتمثل في:

أ- العنوان:

العنوان هو عماد كل مرجع وهويته المرئية مهما كان نوعه أو جنسه، فمن أحسن اختياره حسن إبداعه ومن أخفق في ذلك فعليه مراجعة عمله من جديد، لأنّه **" ليس مجرد تكملة أو حلية بل هو من منظور بعض محللي الخطاب نقطة انطلاق كل تأويل للنص، وفي الوقت الذي تشغل القارئ استراتيجية تأويلية تنطلق من القمة إلى القاعدة وتختلف توقعات حول ما يحتمل أن يكونه اللاحق في النص"**[1]، فالعناوين **"بمثابة مفاتيح للتأويل تعلن وتوحي وتغري القارئ"**[2]، بمعنى أنه **"لا يمكن فهم العلاقة القائمة بين النصوص والعنوان إلا من خلال عملية تأويلية تستند أساسا إلى مخزون القارئ في فهمه"**[3]. وطريقة هضمه لهذه النصوص المعاصرة.

ب -العنوان الأول:

افتتح الشاعر نص قصيدته بعنوان " **منابع الكتاب**" والذي يمكن أن نسميه ب: -**العنوان الفوقي**-ذلك أن قراءتنا لهذا العنوان تبين لنا أنه عنوان سطحي، وغير غامض، كما أنه يتميز بعدم التكثيف والعمق مما يجعل المتلقي لا يحس بالدهشة والتفاعل، بل يقف وقفة جامدة وباردة حياله طارحا السؤال الآتي: ثم ماذا بعد؟ وهذا دليل واضح على أن عنوان "**منابع الكتاب**" هو العنوان المناسب للتشهير بالكتابة العصرية التي دخلت إلى الوسائط الرقمية الافتراضية، فما كتابة هذا

1- محمد الماكري، **الشكل والخطاب، ط1**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ،1991، ص253.

2- آمنة بلعلى، **تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة**، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي-وزو، ص272.

3- م.ن، ص275.

العنوان إلا إرادة من المبدع أن يشتهر بالتكنولوجيا المخربة للكتابة والإبداع المألوف (الورقي والكتابي)، فهو عنوان يبدو لذوي الثقافات الكتابية النخبوية شعارا ناقصا وغير شعري ولا بلاغي.

سعى الشاعر إلى الإعلان عن موت البلاغة اللفظية، التي تعتبر مادة أولية تعتمد عليها الأعمال الأدبية، مهما كان الوسيط الحامل لها، فاللغة الوجدانية معيار للأعمال الأدبية حتى وإن تغيرت سياقاتها، فبعدما كان الأدب العربي قد وصل إلى قمة الفصاحة، والبلاغة والبيان، بعد كتاب الله وسنة رسوله الكريم عليه أفضل الصلاة والتسليم، أصبح المبدع اليوم في العالم الرقمي يستثمر اللغة العربية في الأدب العربي في غير وجهها المستحق؛ فبالغوا في الاستعانة بالفنون الأخرى ومعدات التكنولوجيا الفائقة، ناسين مستويات اللغة الوجدانية التي تظهر في الأدب وعلى عدة مستويات، كالمستوى (الصوتي والصرفي والنحوي والتركيبي والمعجمي الدلالي...).

فقد ظل الأدب واللغة في تاريخ ثقافتنا العربية علمين توأمين، كوجهين لعملة واحدة، فهل أتى هذا العصر الفائق، الذي يحمل معه لغة لا تشبه كل اللغات، ليقضي على تلك الوسيلة التي تحرك المشروع الأدبي؟ ويقتل الذاكرة الإنسانية، ويقضي على الكلمات شيئا فشيئا؟ وذلك بالاعتماد على الاختصار دون تكثيف جمالي؟ فكان لابد من المبدع "منعم الأزرق" أن يتفنن ويتلاعب في اختيار الكلمات والخوض في عملية استبدال العنوان والعتبات، وأن يعقد علاقات غير مألوفة، ليعبر عن الكتابة المألوفة، فجاء العنوان إعلانا عن تحول الكتابة في عصرنا، –عصر التقانات الفائقة–التي تسعى إلى تدمير المخزون الذهني للإنسان، من خلال جعل التقنية تهيمن على اللغة الوجدانية. فكأنه يريد أن يقول من خلال هذا العنوان "منابع الكتاب" أن الوسائط التكنولوجية والافتراضية تلغي اللغة الكتابية، وتقتل الذاكرة الإنسانية.

ج –العنوان الثاني:

لقد خرج –منعم الأزرق–عن المألوف في صياغة تركيب نصه الرقمي، فوضع عنوان في بداية قصيدته "**منابع الكتاب**"، كما أدرج عنوانا آخر في نهاية القصيدة، يتمثل في: "**ينبع بين يديك الكتاب**". فاستطاعت هذه اللغة أن تحدث في النص نوعا من التشابك والثراء الجمالي، وذلك من خلال التكثيف والعمق والتنوع الذي يحدث قدرا من الدهشة والتفاعل، إذ لجأ المبدع إلى استخدام تقنية الأسلوب

التجميعي حيث "**ترتبط سمة التجميعية ارتباطا وثيقا بالاعتماد على الصيغ لتقوية الذاكرة**"[1]، فعبارة " **ينبع بين يديك الكتاب**" كتابة تجميعية تزيد من الكثافة الجمالية والبلاغية للنص "**فاجتماع هذه الألفاظ في السياق التركيبي**"[2] قد يثير الجدل والتساؤل، فلفظة "**ينبع**" ولفظة "**يديك**" ولفظة "**الكتاب**" لا تنتمي إلى حقل دلالي واحد، مما يعني أن العنوان يحمل دلالة غير مباشرة وهي أن المصدر والمنبع الرئيسي للكتابة ستبقى دائما أصلية فليس الأصل كالفرع.

من هنا نستطيع أن نقول إن الشاعر قد جعل المتلقي يتأثر ويذوب في عنوانه الذي يدل على الواقع الافتراضي، أما الصيغة الثانية فتدل على الواقع الحقيقي، والاستشهاد بهذين العنوانين كما قلنا جاء به الشاعر ليفرض على المتلقي كقارئ ومشاهد في الوقت نفسه المقارنة بين "**الجملة العادية**" و"**الجملة البلاغية**"، وهل يتساوى التعبير بالكلام العادي مع التعبير بالكلام البلاغي؟ ولنحيي هذا السؤال بسؤال آخر طرحه الناقد الغربي "رولان بارث Ronald Barthes" بقول: **"صراحة، لا أفهم معنى العبارة "إلى أين يسيرُ الأدب؟" فهذا السؤال لا يخلو من خداع شأن جميع الأسئلة التي تتعلّق بالمستقبل، إذ ما عساه يكون البديل؟ الأدب أم شيئا آخر؟ إنّ الأدب إمّا يكون، وإمّا أن يستمر ويبقى..."**[3]. ومن هنا يمكن لنا أن نستنتج من خلال دراستنا لهذين العنوانين أن الشاعر "منعم الأزرق" قد استطاع أن يدخل مغامرة التجريب في الإبداع الشعري العربي المعاصر عن طريق اعتماده نوعا جديدا يتجلى في القصيدة الرقمية.

1-2-الدلالة النصية:

تعددت مضامين الشعر العربي المعاصر، بتعدد مظاهر هذه الحياة وتعقدها، وهو ما جعل الشاعر المعاصر يغير من طبيعة نظرته للشعر، ووظيفته في الحياة، وإن التجريب في العالم العربي قد أثار أسئلة فضولية مست بالدرجة الأولى سؤال القيم والهوية والحضارة، وهذا ما خلق ديمومة

– ينظر: والتر. أونج، **الشفاهية والكتابية**، تر: حسن البنا، إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب 1_الكويت، 1994، ص 81.

2– محمد عروس، **التجريب في الشعر الجزائري المعاصر**، ص 179.

3– رولان بارط، **درس السيمولوجيا**، تر: عبد السلام بنعبد العالي، ط3، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء–المغرب، 1993، ص33.

التوتر التي طبعت هذه الحياة المعاصرة من خلال نبض النص[1]، وقد عبرت هذه القصيدة عن تجربة شديدة الالتصاق بالواقع، واقع العولمة والتكنولوجيا والسرعة الفائقة والنهايات، ومستقبل الكتابة الورقية.

اتبع "**منعم الأزرق**" استراتيجية التجريب التي تعد وعيا بما يريد القيام به، واختار الوسائل الكفيلة بتحقيق ما يصبو إليه، وتوجيه كل ملكاته الفكرية والعاطفية للسمو بالإبداع، فلجأ إلى الوسيلة التكنولوجية، واختيار الفضاء الافتراضي ليعبر عن رؤاه وتصوراته التي "**تتعلق بفلسفة الشاعر ونظرته للحياة التي يعيشها وتصوره لمدينته الفاضلة التي يريد أن يحيا فيها...**"[2]، ولكن في الوقت نفسه يطمح الشاعر بتوجيه القارئ إلى عدم التفريط في الكتابة المألوفة. فوقع المبدع بين الثابت والمتغير، لأنه يعيش حالة تناقض نفسي، وحيرة تائهة وتذبذب بين هذا وذاك، مما أدى به إلى مراجعة العملية الإبداعية واستعانته بالتجريب والتقويض.

2-مظاهر التخريب في القصيدة:

يقول منعم الأزرق:

من عدم

سألتني الطبيعة عني

قلت بأن المواثيق

في عصرنا

انفرطت

سال منها غزير الغياب

من خلال هذه الأبيات يجد الشاعر نفسه خائفا في مواجهة نهايته، فالشاعر في هذه القصيدة يريد أن يتحدث في تجريبه الجديدة عما يسمى ب: "**التحدي المعاصر**" أو "**التخريب المعاصر**"، كما يريد إعلان الأسف الشديد لظاهرة "**غياب الهوية**" التي تهدد الحضارات السائدة بالخطر، فالتحدي

1- ينظر: محمد عروس، **التجريب في الشعر الجزائري المعاصر**، ص 149.

2- ينظر م.ن، ص 96.

في عصرنا بمثابة هجوم يؤدي إلى نسق تام لكل القيم وتشتيت لأصولنا وآدابنا الفكرية والحياتية[1]، فقد قام هذا المبدع بنوع من التحدي الفني ويظهر ذلك من خلال قوله:

العراك الوحيد

مع النفس

كان كثيرا

وزال؟

وزاد

مع الحرف والحرف

ورد الخراب

وهنا أيضا وقع الشاعر في مواجهة الذات، والعراك والخراب التي تعتبر من ملامح هذا العالم الافتراضي الذي يغزو الناس ويهيمن على حياتهم الواقعية. كما قام "منعم الأزرق" في بناء القصيدة بتصميم فريد من نوعه، فقد قسم نصه الشعري إلى جهتين متناقضين ومتعارضتين متمثلة في الجهة اليمنى والجهة اليسرى " **فقد عمد إلى مغامرة البحث عن نمط كتابة "شعرية يتجاوز السائد من أشكال الكتابة الواقعية ذات الطابع التقليدي في أبنية شكلها وأنساق خطابها، ليؤسس شكل كتابة جديدة يحقق التوق إلى المغامرة من خلال العودة إلى التراث**"[2]، وإحياء روح الهمة لدى القارئ؛ فالتعامل مع التراث على اختلاف مرجعياته وتشكيلاته، فهذا يعد أحد مسالك التجريب؛ أما الجهة اليمنى فقد مثلها المبدع بالدفاع عن الحضارة والمحافظة على الكتابة الورقية وجعلها حية دائما، ويظهر ذلك من خلال هذه الصورة:

– ينظر: داريوش شايغان، **الأصنام الذهنية والذاكرة الأزلية**، تر: حيدر نجف، ط1، دار الهادي، 2007، ص 71، 10.

2 محمد عروس، **التجريب في الشعر الجزائري المعاصر**، 195

الصورة تبين الفرق بين الكتابة الورقية والكتابة الرقمية في ظل التقانات المعاصرة

فهذه الصورة دليل واضح على تقويض الكتابة والإبداع، فقدمت لنا القصيدة موضوعا حساسا ساعدت القارئ على التفكير في قضية اللغة ومستقبل الكتابة في ظل التقانات المعاصرة.

أما المظهر الثاني لقضية التخريب في هذه القصيدة الرقمية فتتجلى في طريقة عرضه التقني لقضية الكتابة واللغة، وما تعيشه اليوم من خراب وتشويه في ظل التقانات المعاصرة، حيث إن تجربة منعم الأزرق قد بينت لنا هذا التقاطع ممارسة التجريب بحثا عن التخريب الذي أحدثته التقنية التكنولوجية على فعل الكتابة المألوفة، حيث قوض في الشكل كما تبين لنا هذه الصور:

صور توضح الخراب الذي يلحق بالكتابة واللغة

أراد الشاعر "**منعم الأزرق**" في الفضاء الافتراضي أن يتجاوز النظام اللغوي، إلى النظام التقني في عملية الإبداع، الأمر الذي تطلب منه أن يلم بتقنيات الحاسوب ونظامه الرقمي على حد تعبير "**محمد سناجلة**"، وأن يكون مسايرا للغة التكنولوجيا، فهو كما يقول "عباس مشتاق معن" معنى "**النص الذي يستعين بالتقنيات التي وفرتها تكنولوجيا المعلومات وبرمجيات الحاسب الإلكتروني لصياغة هيكلته الخارجية والداخلية والذي لا يمكن عرضه إلا من خلال الوسائط التفاعلية الإلكترونية كالقرص المدمج والحاسب الإلكتروني أو الشبكة العنكبوتية**"[1]، وعليه يبدو أن سؤال التقنية في الأدب أصبح سؤالا مركزيا في الإبداع الشعري المعاصر في ظل التقانات الرقمية الفائقة.

غير أن هناك من لديه نظرة تشاؤمية حول مستقبل هذا الأدب، إذ إن التقنية بشتى أنواع أدواتها ستقضي على الإبداع الأدبي يوما وسيصبح الإبداع الورقي في المتاحف الأثرية لا غير؛ فالمتأمل في قصيدة "منعم الأزرق" الموسومة ب**– منابع الكتاب**– سيرى رؤية تشاؤمية في مستقبل الكتاب والكتابة في ظل هذه التقنية الهجينة، و"**إن الثقافة الرقمية أسست ترفا معرفيا، بل هي نقلة مهمة في عالم المعرفة، وتجديد لأدوات البحث وآلياته...كنا في السابق نطالب الطالب بقراءة الكتب، أما اليوم فنحن نطالبه –بالإضافة إلى ذلك– بمحو الأمية التكنولوجية ورفع التحدي المعرفي كي يكون في قلب التحولات التي يعرفها العالم,**"[2] وهذا ما أشار إليه أفلاطون في قوله: "**الكتابة تدمر الكتابة، فأولئك الذين سيستخدمونها سوف يصبحون كثيري النسيان، يعتمدون على مصدر خارجي كما يفتقدونه في المصادر الداخلية، أي أن الكتابة تضعف العقل**"[3] وماذا عسانا أن نقول عن مستقبل الكتابة في ظل التقانات المعاصرة؟

فهنا نلاحظ هدما للجمل والكلمات والأداة وغيرها من الأدوات الإبداعية؛ فالكتابة الشعرية في قصيدة –**منابع الكتاب**–متشظية ومشوشة يتعسر على القارئ جمع معناها فلا يمكن للقارئ أن

---

[1]–حذام إسماعيل العبادي، **الأدب التفاعلي، مدرسة جديدة في الشعر المعاصر**، جريدة الشرق، السنة الثامنة، ع1375، الاثنين 2012/06/25، ص 13.

[2]– فاطمة كدو، أدب. **Com، مقاربة للدرس الأدبي الرقمي بالجامعة**، ص 8.

[3]– والتر.أونج، **الشفاهية والكتابية**، تر: حسن البنا، ص 130

يستوعب مضمون الكتابة إلا إذا استعان بالماوس من أجل إيقاف العرض والحركة والقيام بعملية تثبيت الكتابة على شكلها الجامع للحروف حتى ندرك ما كتبه الشاعر في القصيدة الرقمية.

يكتسي الشكل أهمية بالغة، باعتباره الوجه البارز الأول للعملية الإبداعية والتي يصطدم بها المتلقي، سواء من الناحية البصرية المشاهدة، أو من التقاليد والواقع المحيط والمؤثر فيها –العملية الإبداعية– فهي التي يمكن أن تحدد شكل القصيدة المعاصرة، التي مارس الشاعر فيها نوعا من التقويض في الإبداع الشعري المعاصر (الرقمي) سواء من حيث الشكل أو المضمون، أو كما يقال: إن عملية التقويض في الكتابة تشبه **"الفارماكون Pharmkon على حد تعبير أفلاطون التي تعني السم والدواء في الوقت نفسه، يجب الحذر من الكتابة..."**[1]، لأن الكتابة هي جسد هذا الواقع، أما "**منعم الأزرق**" "**فقد عمد إلى مغامرة البحث عن نمط كتابة شعرية يتجاوز السائد من أشكال الكتابة الواقعية ذات الطابع التقليدي في أبنية شكلها وأنساق خطابها، ليؤسس شكل كتابة جديدة يحقق التوق إلى المغامرة من خلال العودة إلى التراث**"[2]، حيث أدى الكتاب دورا كبيرا في نقل المعلومات باستعمال الكتابة اللغوية : "**فهو الأثر الذي يبقى والذي يمكن أن يتعدى الزمن، فالكتاب أو الرسالة كشيء مادي ملموس صار أداة هامة للتواصل...**"[3]، ولكن هل بقي هذا الأثر يسمو إلى الأعلى، أم هو في خطر تهدده ظواهر عصرية.

حاول الشاعر في قصيدة –**منابع الكتاب**–أن يطرح السؤال الآتي: إلى أين يسير الكتاب والكتابة؟ إنه سؤال يدخل في الأسئلة التي تطرح في ظل الحداثة وما بعد الحداثة والعولمة والتكنولوجيا الفائقة. «**فقد كان لاختراع المطبعة دور في ظهور حضارة الكتاب التي جعلت الأدبية ترتبط بالخطية، التي هي خطية مكانية محددة بدفتي الكتاب وأيضا زمنية لأن فيها يطول أو يقصر زمن القراءة** "[4]، أما " الأدب حين نقرأه على شاشات الكمبيوتر عنه مطبوعا على الورق. إنه يتغير ويصير شيئا

---

1 – **الأزمنة الحديثة**، مجلة فلسفية فصلية تعنى بشؤون الفكر والثقافة، عدد مزدوج 6–7، صيف، خريف 2013، مطبعة المعارف الجديدة –الرباط، ص198

2– محمد عروس، **التجريب في الشعر الجزائري المعاصر**، ص 95

3 سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي**، ص 173

4– لبيبة حمار، **شعرية النص التفاعلي، آليات السرد وسحر القراءة**، ص 272

غير نفسه باختلاف الوسيط الذي يقدم من خلاله. ما غيره هنا سهولة البحث عنه وفيه وسهولة معالجته والتعامل معه على شاشة الكمبيوتر...والتعامل مع الكمبيوتر نشاط بدني يختل كل الاختلاف عن الإمساك بكتاب وتقليب صفحاته الصفحة تلوى الأخرى."[1] أما التقويض الذي مارسه المبدع في مضمون نصه الرقمي، فيتمثل في: الصراع حول قضية الهوية المرتبطة دوما بقضية الطرح الأيديولوجي.

3-بين سؤال التقنية والهوية والكتابة في قصيدتي "منابع الكتاب" و"سديم يفتك بالحجاب":

3-1 رهانات التقنية وسؤال الهوية:

كانت الإبداعات العربية والنقدية كثيرا ما تمس قضية الهوية، والحياة المعاصرة والوجود والأنا والآخر، لهذا طرح هذا النص مثل هذه المسائل والقضايا، كما وجه الصراع بين الكتاب المألوف والكتابة في ظل التكنولوجيا الافتراضية، فالشعر في هذه القصيدة الرقمية مطبوعة بطابع الكتابة العصرية سواء على مستوى لغته أو طريقة نظمه فمن صفاته المتميزة صدقه للواقع، وعرضه للحياة كما هي فعلا، فالإبداع في القصيدة الجديدة فرضته الوسائل الإعلامية على الحقل الأدبي من أجل مسايرة عصر المعلوماتية والتكنولوجيا.

فكلما زادت حاجة الإنسان لهذه الوسيلة في المجتمعات الحديثة زاد تعلقها وترابطها بالنصوص الأدبية فيقول **"رولان بارت"** في هذا الصدد: **"إن جميع العلوم حاضرة في الصرح الأدبي. وبهذا المعنى يمكن أن نقول إن الأدب مهما اختلفت مدارسه هو دوما واقعي بصفة قاطعة. إنه حقيقة الواقع وإشعاعه(...) إن الأدب يعمل عمله في فجوات العلم، وهو لا يلحق به أبدا، فإما أن يكون متقدما عليه أو متأخرا عنه (...) العلم فظ، أما الحياة فهي رفاهية والأدب هو الكفيل بأن يقرب فيما بينهما"**[2]، وهكذا نجد قصيدة "**منابع الكتاب**"، قد قربت القارئ إلى طبيعة الكتابة في العالم الافتراضي وتأثيراتها، ولعل قدرة المبدع في عملية خروج المكان عن وجوده الواقعي إلى واقع

1-ج: هيليس ميلر، **عن الأدب**، تر: سمر طلبة، ط1، المركز القومي للترجمة -القاهرة، 2015، ص 33.

2- رولان بارط، **درس السيميولوجيا**، ص15

افتراضي، أعطى القصيدة مجالات ثقافية واسعة لاحتمالات كثيرة، ومتعددة يخلقها الكاتب من خلال النص المكتوب، والنص الفني.

نحن هنا نريد أن نتحدث عن " التحدي المعاصر"... كما نريد أن نعلن الأسف الشديد لظاهرة "غياب الهوية" التي تهدد الحضارات الباقية، ونروم كذلك إسماع آهاتنا وأنيننا، ونحن تحت وطأة هذا التناقض الوجودي الناتج عن صدام جانبين ينتميان لوجهين وجوديين متباينين، وهما الوجود الواقعي والوجود الافتراضي ف"**التحدي في عصرنا بمثابة هجوم يؤدي إلى نسق تام لكل القيم وتشتيت لأصولنا وآدابنا الفكرية والحياتية...**"[1] كما "...**يجوز القول أن كافة القيم التي حافظنا عليها قرونا طويلة من الزمان والعكوف الذي دعتنا إليه تلك القيم على التربية الروحية ورؤيتنا للعالم، تبددت فجأة على شكل أوهام مريرة...**"[2]. لقد استندت تجربة منعم الأزرق إلى توظيف التراث العالمي والعربي ويظهر ذلك في مستوى كتابته وطريقة عرضه للصور، وكذلك الصوت المرافق لهما، وذلك بغية استرجاع النص والكتابة التقليدية الورقية، وقد عبر عنها بأشكال جمالية جديدة تجذر الهوية الثقافية والحضارية أمام تفاقم التحديات المعاصرة وخاصة منها العولمة والتكنولوجيا؛ فإبداعه التجريبي عبارة عن مرحلة تأسيسية لهذا النمط من الكتابة الشعرية القائمة على توظيف التراث والحضارات العريقة. ولكنه في الوقت نفسه أعلن الثورة على مثل هذا التجريب وهذا ما عبر عنه وأبدعه في الجهة اليسرى، ففي هذه الجهة غامر المبدع الكتابة في الفضاء الرقمي الافتراضي معلنا إشارة إنذار بعدم الانصهار في مثل هذا التجريب، لكيلا تفقد الهوية والأصل. يقول:

كما في الجنان القديمة

ترقص

(فيك)

الحواس

1- داريوش شايغان، **الأصنام الذهنية والذاكرة**، ص 10

2 م.ن، ص 11

فالعالم الافتراضي إنما يسعى إلى التخريب وتدمير لتلك الحضارات العريقة، وكذا الهويات الإنسانية لتحولها إلى أمة منهارة فكريا وماديا، فالمبدع عبر عن خيبة الأمل التي انتابت الكتاب والقراء بسبب تدهور القيم والمبادئ والشعارات...

إلى أعمق الأرض

طارت

قبيلة

نمل

من الكلمات

وأخفت

ظنون السراب..

حاول المبدع أن يعثر من خلال تجريبه في الفضاء الرقمي عن الفرق الشاسع بين الكتابة الورقية والكتابة الرقمية وكيف ولدت هذه الأخيرة نوعا من الضياع الفكري ويكمن ذلك في عدم قدرة الإنسان على الحفظ ولا الكتابة، ومن ثم سيفقد تماما القدرة على الإبداع اللغوي البلاغي والجمالي، وسينتهي كل هذا إلى الفناء، التجريب الذي ينتج التخريب المتمثل في فقدان الكلام والكتابة مما يؤدي بالإنسان إلى قتل حضارته وحمل بذور فنائه بنفسه.

وفي الوقت الحاضر يفقد مصطلح " **الأدب الكتابي لسوء الحظ مكانته ولكن ربما كان من غير المحتمل أن تنجح أية محاولة لاستبعاده كلية فالكتابة الرقمية تساهم في تحطيم الذاكرة الإنسانية وتخريبها شيئا فشيئا وبالتالي "لا يمكن أن نستخدمها من اجل ان نعيد بناء الوعي الإنساني نقائه الأصيل"**[1] وهذا ما عرضه المبدع من خلال هدمه وتخريبه للمقاطع الشعرية وجعلها غامضة وعسيرة القراءة والفهم وبعيدة عن الثبات فالفرع يبقى دائما متغيرا، أما الأصل فثابت لا يتغير.

1-حسام الخطيب، **الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع Hypertext**، ص 40.

إن الإبداع في الفضاء الرقمي يُسهم إلى حد كبير في اختزال الكتابة والطباعة...إلى عالم من الصفحات المرئية والصوتية وكذا الحركية. لقد استعان المبدع بتقنية الصورة والصوت والحركة بدل الكتابة، وهي أدوات لا مفر منها في العالم الافتراضي، وقد تعامل مع التراث والحضارة ووظفه في النص الشعري توظيفا لغويا وصوريا وحركيا وصوتيا، فبالنسبة لتقنية الصوت المسموع داخل النص الشعري هو صوت (موسيقى يابانية عريقة الأصل والتي تدعى بأناشيد "**الهيكا**" التي قد يعود تأليفها إلى ملايين السنين وكانت هذه الأناشيد تستخدم للقراءة والحفظ آنذاك ويذكر 'روتلدج Routledge ' في بحثه أن أناشيد "**الهايك**" شعائرية في خلفيتها[1]؛ فهي موسيقى أسهمت في صناعة الحضارة اليابانية، أبدعتها يد الإنسان، فالحضارة لا تبنى في يوم، وكم اشتدت حاجة القارئ اليوم إلى العودة إلى التراث والحضارة، في وقت أخذت فيه الوسائل التكنولوجية الضخمة في ترويج ثقافات غربية نشأت في مجتمعات معينة، وتكاد تعصف بكيانه وتفقده هويته ولتزعزع ثقته بماضي أمته وحاضرها ومستقبلها، فأين الحضارة المصرية، والسومرية، والمنياوية، والسريانية، والهيلينية، والإغريقية، والعربية، والمسيحية الأرثوذكسية، والإيرانية، والبابلية...من هذه الحضارات الغربية الزاحفة، فلم يلجأ المبدع إلى توظيف هذا المقطع الموسيقي الياباني العريق اعتباطيا، وإنما توظيفها في المضمون النصي لغاية جمالية تنسجم مع الدلالات النصية.

فحين يستقبل سمع القارئ هذه الموسيقى، وفي الوقت نفسه يقرأ ويبصر في النص بالتأكيد سيحس بنوع من اللذة والراحة في القراءة والمواصلة، فلجأ إلى استخدام طريقة تجريبية فريدة، والتي نراها تمثل إحدى الطرق التي يجب على المبدع والناقد أثناء ممارسة التجريب، خاصة في عصر ما بعد الحداثة أن يقتدي بها، وهي طريقة "الثابت والمرن"؛ فمصطلح المرونة هو مصطلح هادف وممتع، فالمرونة تعني التنوع وفي الوقت نفسه يبقى كأنه ثابت.

من بين مظاهر التجريب في هذا النص أيضا، إتباع طريقة التشويه؛ فقد قام المبدع بالمساس بالبلاغة وتشويه صورها وعناصرها وذلك من خلال عرضه لصورة القمر، وصورة الأسطوانة التكنولوجية المحطمة للتذوق القديم، فقد رمز للكتابة الرقمية التي لا نستطيع الوثوق فيها؟ " **والتصوير**

1- ينظر: التر.أونج، **الشفاهية والكتابية**، ص 110-112.

الفوتوغرافي اليوم هو أحد أشكال الخطاب الرئيسية التي من خلالها ينظر إلينا ومن خلالها نرى أنفسنا، وما أريد أن أدعوه تكرارا التصوير الفوتوغرافي ما بعد الحداثي هو الذي يتصدر فكرة الأيديولوجيا باعتبارها تمثيلا، وذلك عن طريق الاستيلاء ... فقراءة النص من على شاشة الحاسوب تحرم القارئ من الجانب المادي الملموس الذي يحققه الكتاب، فالنص أصبح يختزل على سطح أملس، ولم يعد موضوعا يمسك باليد"[1]؛ فعمد المبدع إلى عرض بلاغة صورية مشوهة تتمثل في تشبيه أسطوانة بقمر مظلم يستمد نوره من الأصل الثابت (الشمس)، فنور الأسطوانة الاصطناعية وهمي وزائل، أما نور الشمس فثابت دائما؛ فالأصل هو الكتابة الورقية المألوفة، أما الفرع المتغير فهي الكتابة الرقمية الوهمية.

لكن ألم يكن تشبيه الوجه الجميل دائما مقترنا بالبدر في عصر من العصور، التشبيه بالبدر الذي يكاد يكون أكثر تشابيه الأدب العربي شيوعا منذ العصر الجاهلي. وبالنسبة لتشبيه القمر بحد ذاته فيكاد يختفي من الشعر التجديدي، ويقول "حسام الخطيب" في هذا السياق "**ولعله من المفيد أن نذكر أن عدم شيوع مثل هذا التشبيه في الآداب الغربية كان من العوامل التي ساعدت على تراجع صورته في الشعر العربي، لذا المبدع قد عبر من خلال تجريبه هذا عن شعوره بالنقمة ضد التكنولوجيين الذين انتهكوا حرمة الخيال الأدبي، وداسوا طلعة القمر البهية بأقدامهم غير البهية**[2]، يأبى المبدع أن تكون الكتابة والكتاب الرقمي "**في كل الحقول العلمية تابعا لنظام شيئي يمسخه في نهاية المطاف** "**مخلوقا مشوها في ساحة الطبيعة**"[3] والإبداع.

بالتالي سيخلق العالم الافتراضي لدى مستخدميه "المتاهة" كما يؤكد على ذلك "مشيل فوكو": "**المتاهة ليست المكان الذي نتيه فيه وإنما المكان الذي نخرج منه تائهين**"[4]، كل الناس انصهروا في التقنية، المثقف وغير المثقف، والمبدع يستجيب لهذه التقانات الفائقة، وإخضاع نصوصه الإبداعية لأدوات التكنولوجيا، إن التقنيات المستخدمة في هذه القصيدة الرقمية تجسد طبيعة التوجه

1- لبيبة خمار، **شعرية النص التفاعلي، آليات السرد وسحر القراءة**، ص 42

2-حسام الخطيب، **الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع Hypertext** ص 46، 47.

3- داريوش شايغان، **الأصنام الذهنية والذاكرة الأزلية**، ص 116.

4- لبيبة خمار، **شعرية النص التفاعلي، آليات السرد وسحر القراءة**، ص 44

المعاصر نحو الافتراضية، تعبر عن تعلق الإنسان المعاصر في ظل تكنولوجيا الإعلام والاتصال بهذه الوسائل التي لم يعد يستطيع الاستغناء عنها.

3-2-اللغة ومستقبل الكتابة في قصيدة "سديم يفتك بالحجاب" لمنعم الأزرق:

تعيش اللغة في عصر التقانات المعاصرة انهيارا حادا في مستوى الإبداع الأدبي، "**بل الأخطر من ذلك أن اللغة العربية في ظل العولمة وثورة المعلومات تتعرض لحركات تهميش نشطة، بفعل الضغوط الهائلة الناجمة عن طغيان اللغة الإنجليزية على الصعيد السياسي والاقتصادي والتقني والمعلوماتي**"[1] ناهيك عن الوسائل الأخرى التي تعتبر من المركز اليوم كالصورة والصوت والحركة، التي تعتبر مت التأثيرات السلبية التي تلحق باللغة التي "**تخضع للاختزال عبر وسائل الاتصال الحديثة، حيث يتعرض المعجم اللغوي التواصلي الإلكتروني للإبادة والمفردات إلى تجديد الدلالة حيث يتبين أن اللغة تفقد وظائفها مما يؤثر على الفنون الإبداعية المهددة بدورها بالاختفاء.**"[2] تعد اللغة الوجدانية في الأدب العربي، الركيزة الأساسية في البناء النصي.

عرفت اللغة تزعزعا بدخولها العالم التكنولوجي الدقيق، فقد شهدت تراجعا كبيرا على مستوى بنية النص، حتى أصبح النص الرابط، ومعدات الملتيميديا من صورة وصوت وحركة تزاحم اللغة بشكل مرعب، فاللغة "بحسب فلاسفتها هي مبنى الفكر ووسط الفهم، ومجال التأويل، وبحسب علماء التداولية فإن الفرد هو فاعل لغوي يعلن عن نفسه، ويمارس حضوره عبر ما ينجز من أفعال الكلام"[3] وإن الأدب الرقمي قد جعل من اللغة تنتقل من مركزيتها إلى لغة متمردة بين الصور والصوت والحركة والروابط العديدة، ومثله مثل العالم الافتراضي الذي لا يعرف الثبات والحدود و"**إن هذا النظام الوسائطي خلق نوعا من الصدمة الثقافية أزمت كثيرا من النماذج والمرجعيات لدرجة يمكن القول إن أزمة اللغة والتواصل في الزمن الراهن هي في العمق أزمة الكائن البشري في نظرته لذاته**

1- نبيل علي، **العرب وعصر المعلومات**، كتاب إلكتروني، عالم المعرفة، الكويت، إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، صدر في أبريل 1994، ص 338.

2- عبد النور إدريس، **الثقافة الإلكترونية: مدارات الرقمية من العلوم الإنسانية إلى الأدبية الإلكترونية**، ص 75، 76.

3-علي حرب، **العالم ومأزقه**، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2002، ص 154.

وللآخرين وفي تعامله مع الواقع ومع تحولات المعنى..."[1] كما إن اللغة والكتابة والأدب العربي المعاصر قد أحيط بظروف ومستجدات أجبرته على التغيير، استجابة لعوامل التقدم العلمي والتكنولوجي.

عليه ينبغي أن يستفز هذا التغيير عقول علمائنا ومفكرينا من أجل أن يحركوا أقلامهم حول مستقبل اللغة والأدب معا. "**ولا أخفيكم بأن لموضوع الإعلام أثرا خطيرا في واقعنا اللغوي اليوم، لما للغة الإعلام من وقع متميز في المتلقي/ المستمع/ القارئ، ولما لهذا الموضوع من تأثير على اللغة العربية؛ حيث للإعلام دور متميز يستطيع ترقية اللغة بيسر، كما يستطيع طمسها بجرة قلم،** "[2] لم يعد كتابة النص الأدبي يقتصر على اللغة فقط، بل تعدى ذلك إلى تدخل الفنون الأخرى، عندها يكون تأثيث النص الأدبي مميزا عن الأدب الرسمي، ولكن ربما نريد طرحه في هذا السياق، ما مكانة اللغة في الأدب الرقمي، هل يعاني التهميش حقا، لتصبح التقنية والفنون هي المركز؟ وهل حقا بدأ الأدب الرقمي يعتدي على اللغة؟

أ-اللغة بين الإبداع والتقنية:

تعيش اللغة العربية في عصر العولمة والتكنولوجيا الفائقة فترة صراع عنيف، لم تشهد له مثيلا طيلة العصور، مما جعلها تتعرض للتهميش والتقويض والعزل، وهذا ما أدى إلى إلغاء الهوية والتحكم في مصيرها. إن الالتفات إلى الهامش في الأدب الرقمي جدل مهم كونه لم يعد مثلما كان علي في الأدب المألوف حيث أصبح له حضور متميز ومختلف في الخطاب الأدبي الرقمي، خاصة مع تطور وسائل الإعلام والاتصال، إذ يشهد هذا الإبداع تغيرا وتحولا بالموازاة مع التحول الذي نجده في الواقع بسبب التكنولوجيا الفائقة؛ بمعنى استطاع الخطاب الرقمي أن يعكس ثنائية المركز والهامش وخاصة في قضية اللغة والصورة، فالصورة هي المركز عوض اللغة في الأدب الرقمي "فعالمنا

1- صالح أبو إصبع وآخرون، **ثقافة الصورة في الأدب والنقد**، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، 2008، ص 110

2- صالح بلعيد، **هموم لغوية**، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2012، ص 45.

العربي لم يكن بعيدا كل البعد عن تلك الحركات الهامشية، التي لم تكن هامشية بالمعنى الاجتماعي، بل هامشية بالمعنى السيسيوثقافي.

في ظل هذه الظروف العالمية التي بدأت في نهايات الستينات كما أشرنا إلى خطاب ما بعد الحداثة، وثورة الطلاب في فرنسا، وهزيمة 1967، حاول الأدباء والمثقفون الذين رأوا أنفسهم خارج المؤسسة أن يتمردوا على سلطة المركز التي احتكرت صناعة العمل الثقافي، وهمشت وأقصت البعض، وحين جاء عقد السبعينات زاخما متبنيا لثقافة الهامش، منتصرا لها تمرد المثقفون، فأنتجوا ما سمي بالجماعات الأدبية التي خرجت على كل ما هو مركز، وحاولت أن تنهض هامشا وتجعله يناهض المتن ويناوؤه. وهذه الجماعات الأدبية دعت إلى العمل على يسار المؤسسة، وبعيدا عن هيمنتها، مما مكنها منذ بدايتها أن تكون هامشا قادرا على صياغة أحلام الكتاب المتمردين على المؤسسة. جاءت لتعبر عن رغبة المثقفين في التمرد على مركزية المؤسسة."[1] التي بنيت على أسس ونظريات لها دراستها العميقة.

ب-إفساد اللغة الوجدانية:

غامرت الكتابة عندما انتقلت من الفضاء الواقعي إلى الفضاء الافتراضي، وهي في هذه المغامرة، انتقلت من الفضاء الضيق إلى الفضاء الواسع، ولا ننكر بأن للغة التكنولوجيا أثرا خطيرا في واقعنا اللغوي اليوم، "**ومن هنا فإن مستقبل العرب في عالم متغير تهيمن عليه العولمة الثقافية من منظور نوقع اللغة العربية من حيث ما تبدعه وتضيفه، وما تقدمه من منتوج علمي أو أدبي أو فني جيد، فهذا هو التحدي الكبير**"[2]، فقد أصبحت جميع العلوم بشتى أنواعها راكعة للعولمة والتكنولوجيا، فلا غرابة إذن أن تدخل اللغة والكتابة وكذلك الأدب فتنة هذه الوسائل الفائقة، وتتأثر بها تأثيرا سريعا، فهنا تظهر مهمة الأدباء التي تكمن في بعث روح المتعة واللذة التي تحقق السعادة والرخاء النفسي للقارئ.

1- هويدا صالح، **الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيوثقافية**، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، 2015، ص 17، 18.
2-صالح بلعيد، **هموم لغوية**، ص 35.

إن العملية الإبداعية في ظل الثورة الرقمية قد فتحت مجالا واسعا من أجل تغيير أسئلة الأدب والنقد والكتابة واللغة، وذلك من خلال التجريب والتقويض، ويعتبر الناقد والمبدع محمد سناجلة من أبرز الذين تحدثوا عن قضية اللغة في ظل التقانات المعاصرة، حيث كان يدعو إلى تهميش اللغة الوجدانية أمام معدات التكنولوجيا الفائقة، بمبدأ قانون التغيير.

أصبح اليوم في عالم السرعة الفائقة الكلمة هامشية إلى حد بعيد فلا يمكن للمخاطب أن يستعين به وفقط لأنه عليه ان يفرض نفسه في هذا العالم الافتراضي الذي تهيمن فيه الفنون الأخرى على الكلمة، فبعدما كانت الكلمة تمارس السلطة والقوة في الإبداع الأدبي أصبحت اليوم اقل تفاعلية وانفعالية أمام الصورة والفنون الأخرى، يقول محمد سناجلة "**على اللغة أن تكون سريعة، مباغتة، فالزمان ثابت= 1، والمكان نهاية تقترب من الصفر ولا تساويه، ومن هنا فلا مجال للإطالة والتأني، فحجم الرواية يجب أن لا يتجاوز المائة صفحة على أبعد تقدير، ولن يكون هناك مجال لاستخدام كلمات تتكون من أكثر من أربعة أو خمسة حروف على الأكثر، أما الكلمات الأطول فيفضل أن يتم استبدالها بكلمات أقصر تؤدي نفس المعنى إن أمكن.**"[1] ونحن نقول إن اللغة العربية أداة إبداع بلا منازع، فإذا قوضت وتلاشت، سيتلاشى معه الأدب العربي ويضمحل، لأن اللغة رهينة بالأدب ترفع شأنه إذا تماسك المبدع بها، وتهوي به إلى واد غير ذي نبض إذا قصر وفرط بها فاللغة رأس السؤدد والقوة والاعتزاز والرفعة والتحضر وصولا إلى بناء أمة، فهل مازال لدى المبدع العربي اليوم حس الاعتزاز بلغته أمام هذه التكنولوجيا الضخمة؟

لقد سرد لنا "محمد سناجلة" في كتابه، "رواية الواقعية الرقمية" مراحل إفساد اللغة الإبداعية، من خلال الاستشهاد بنظريات الأدب العربي، عبر مختلف الأزمنة، وذلك بالاستشهاد بأبرز المفسدين الثلاث يقول" **ولقد مر على هذه اللغة منذ تقنينها ثلاثة مفسدين كبار فعلوا بها الأعاجيب ولم يهابوا، وقد استطاع هؤلاء الثلاثة أن يغيروا من الطبيعة الراكدة للغة، استطاعوا تثويرها من الداخل، ولنا أن نتخيل مقدار وحجم الهجوم الذي تعرضوا له في محاولتهم تلك للعب بما هو**

1 محمد سناجلة، لرواية الواقعية الرقمية إلكتروني.sanajleh@arab-ewriters.com- ، ص 95، 96

مقدس قداسة النص نفسه، فقد اهتموا جميعا بالإفساد والزندقة والخروج على الملة، ودفعوا ثمنا باهضا سواء كان معنويا أو جسديا نتيجة فعلتهم النكراء تلك.."[1] أما هؤلاء المفسدون للغة الأدبية الذين ذكرهم محمد سناجلة هم:

-**أبو تمام:** يقول محمد سناجلة "**فحين جاء أبو تمام إلى الشعر العربي أحدث ثورة كبرى على صعيد اللغة الشعرية وشكل اللغة(...) ومن هنا فقد قويل بالرفض والاستنكار من قبل نقاد عصره وشعراء زمانه فهو برأيهم أفسد الشعر، وقال بضد ما نطقت به العرب...**"[2] فهذه العبارة التي كتبها سناجلة يريد من خلالها اثبات صحة أن الاتيان بالجديد دائما لا تقبل بيسر، وإنما لابد من المرور بثقبة الإبرة حتى يقتنع الآخر بالفكرة المولودة، أما المفسد الثاني الذي ذرة الناقد الرقمي سناجلة، هو:

- "**ابن عربي**": الذي دخل عالم التصوف، حيث "**جاء المتصوفة برؤية جديدة للعالم وخالق هذا العالم، وبما أن الرؤية جديدة ومختلفة فقد اصطدمت بحاجز اللغة السائدة التي لم تكن بقادرة على استيعاب ما يريدون قوله(...) ومن هنا بدأ البحث عن لغة أخرى، وكلمات أخرى، في القول،**"[3] هذا ما جعل من الحزب الإسلامي يفرون من علمهم، ويقنعون الناس بشركهم بالله، والابتعاد عن عقيدتهم الضالة، كما يقيمون جلسات حوارية معهم والموحدين أما الخلفاء والأمراء، أما السمة البارزة والمختلفة في لغة ابن عربي فتتمثل في "**استعماله للرمز والإشارة للوصول إلى المعنى الكامن خلف ظاهرية الأشياء...**"[4] هذا ما جعل الجهة المضادة لهم عاجزة عن تفكيك شفرات لغتهم المعقدة، خاصة حينما يتعلق الأمر بالإنسان والله. أما المفسد الثالث للغة الشعرية فهو:

-**أدونيس:** الذي لم يسلم بدوره من التجريح والنقد الفتاك، لأنه جاء فاغتال المعنى الواحد للكلمة، حررها في بحر شعره، وأعطى لكلماته غموضا، فوقه غموض، ليخلق في ابداعه نمطا جديدا ما القراءة والفهم والتأويل[5]

1- محمد سناجلة، **الرواية الواقعية الرقمية**، ص 74

2م ن، ص 75

3- م.ن، ص 82.

4- م ن، ص 84.

5- ينظر: م.ن، ص 89، 90.

إن الهدف من سرد "محمد سناجلة" هذه الشخصيات التي رفعت راية التغيير للغة الشعرية أو الوجدانية، هو الوصول إلى إقناع القارئ والمبدع والمستخدم أنهم آن الأوان أن يتبعوا ملة هؤلاء الذين كانوا يلقبونهم بمفسدين، ولكن في النهاية جاءوا بفكر جديد، ونقد جديد، ونظريات جديدة، يقول: "**ونخن الآن ندخل في عصر جديد 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...**"[1] هذا هو المفسد الرابع للغة الأدبية، في نظر سناجلة، المتمثلة في أن تكون اللغة جاهزة في دخول العالم الرقمي الذي لا يعترف إلا بالتمرد والمغامرة، فكما خرجت اللغة من صميم القواعد والبلاغة والبديع، وخرجت الكلمة من لفظها ومعانيها، فإنه حان الوقت أن تدخل اللغة إلى عالم الصور الموسيقى والتقنية والروابط وغيرها من المعدات الفائقة، حتى لا تبقى يتيمة ووحيدة أمام كل هذه الاختراعات. أنتجت موجة الحداثة وما بعد الحداثة جملة من التغييرات التي أدت إلى إزالة الحواجز الجغرافية بين البلدان والشعوب فأصبح العالم شبكة واحدة، بل وقرية صغيرة مترابطة؛ وهكذا بدأت مرحلة جديدة في التاريخ البشري تصنعها التقنيات الرقمية مما أدى إلى انتهاء مركزية الإنسان البشري وبروز مركزية الإنسان السيبورج وكذلك هيمنة اللغة الرقمية ومحاولة اصطناع واقع جديد عبر عمليات الحوسبة والرقمنة.[2] في السابق تتوافق الكلمات مع بعضها البعض وتتواشج فيما بينها، لتشكيل أدبا مميزا ذات طابع جمالي وإنشائي، وربما ما يوجب الالتفات إليه في هذه الدراسة يتمثل في هل حقا هذه الفنون تتلاءم إلى حد كبير تلك الكلمات الجمالية التي قد كانت بواسطتها وفقط يبدع الأدب العربي وهل ساهمت بشكل كبير بإعطاء جمالية أكثر للأدب.

سندرس عند الخطاب الشعري المعاصر الذي شهد تحول كبير مقارنة بالأدب الورقي والذي هيمن فيه عنصر التقنية بدلا من اللغة الوجدانية، ولعل تقنية الترابط هو الذي أعطى له تكوينا جديدا ولقد اخترنا مدونة أدبية رقمية لخصت لنا كل ما سردناه سابقا حول قضية اللغة، والهوية، تحت

1- محمد سناجلة، **الرواية الواقعية الرقمية**، ص 94

2- ينظر: عمر زرفاوي، **الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي**، ص 108

عنوان "**سديم يفتك بالحجاب**" للمبدع "**منعم الأزرق**"، حيث تطرح المدونة التي اخترناها قضايا إشكالية عالجها المبدع وفق استراتيجية معينة.

عندما كان الأدب عمل يتوسل بمادة اللغة فقط، أصبح الأمر مختلف تماما في زمن التقانات المعاصرة، فقصيدة " **سديم يفتك بالحجاب** تحوي تمثلات هادفة يحاول الشاعر من خلالها إبراز الدلالات الإيحائية المتمثلة في استحضار الوضع الحالي الذي سببته العولمة والتكنولوجيا، للقضية اللغة والكتابة، كما تتناول القصيدة قضايا ثقافية وحضارية وفعلا أخلاقيا وقيما يمكن اعتبارها بمثابة الصرخة التي تتردد آلامها في كل حين. لأن" **دخول عصر المعلومات بالنسبة إلينا، نحن العرب، يتطلب أولا الوعي بهذا التحول، والمقصود بذلك الارتقاء إلى إدراك أننا فعلا أمام عصر جديد، وفحوى ذلك أننا أمام قيم وتصورات مغايرة للعالم، وإمكانات جديدة للتنافس والصراع والعمل الدائب لإثبات الذات والانخراط في العصر**."[1] الذي لا حدود له، ولا قيود، ولا جواز سفر ولا تأشيرة؛ ويحتاج منا وعيا نوعيا. وهذه هي واجهة النص الشعري الرقمي "**سديم يفتك بالحجاب**":

صورة تمثل واجهة القصيدة

1- سعيد بقطين، **من النص إلى النص المترابط، المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي**، ص 29.

إن النص الشعري في قصيدة "**سديم يفتك بالحجاب**" أتت حروفه مبعثرة، فلا يستطيع القارئ إدراكها بيسر حتى يضطر إلى وقف النص بالفأرة، فهو مجبر على أن يستعين بالفأرة حتى يستجمع بنفسه تلك الكلمات والجمل، فهذا عكس القارئ الورقي الذي يبقى ثابتا أمام الورقة، ويتحكم فيها كما يشاء، وهذا نوع من أنواع التفاعل الذي يحدثه القارئ مع النص الرقمي، فهذا الأخير قد يبين للقارئ أن اللغة الابداعية في خطر شديد أمام اللغة التكنولوجية الفائقة، وهذه بعض نماذج من النص:

صورة تمثل عملية افساد اللغة والكتابة

ولئن حاولنا جمع شتات هذا النص الشعري سننتهي إلى ما يلي:

كلانا يد

في الغياب سديم غدُ

كلانا صدى من وراء الضباب...

يا سماء

ويا بحر

بينكما أعبر

رابط الضوء والجأش

لا حبر لي

...ويدي رقصها

يبحر

على قارب الموت

كان الشراع

يعانق غيبا

أجوس به القاع

إذ

ينشر...

كلانا يرى من وراء الحجاب...

قال لي في مقام الصواتة:

لا صمت يعلو

على حجر البهت...

فانظر

يدي يدك الآن

هل تبصر؟[1]

إن هذه القصيدة هادفة إلى حد بعيد، فقد أراد المبدع من خلالها المبدع أن يوقظنا من غفلة العالم الافتراضي الذي يقضي شيئا فشيئا على العالم الواقعي، فالمبدع أراد أن يعالج هموم اللغة من خلال طريقة عرضه للأبيات والصور والصوت وكذا الحركة، وكثيرا ما تتلاءم هذه الطريقة في الكتابة الافتراضية، وكأنه يريد أن يقول: "**كل ذلك مرفوض وغير مرغوب؛ طالما أن الدرس اللغوي المعاصر أمدنا بسلسلة من النظريات التي لا تدعو إلى عربية الشوارد والنوادر والتقعر والحذلقة، بقدر ما**

1- منعم الأزرق، **سديم يفتك بالحجاب**، قصيدة رقمية، الإصدار الأول، ماي 2013.

تدعو إلى عربية ميسرة واضحة بسيطة تحترم فيها مخارج الحروف وقواعد اللغة وفي ذات الوقت يدعو العمل إلى الاهتمام بالضوابط اللغوية والمرتكزات التي تحكم اللغة وهي أساسيات تبنى عليها اللغة، فإذا انهدت تنهد اللغة ويصيبها العوج."[1] فقد عمد المبدع من خلال نصه، ارهاق المتلقي، في عملية تجميع هذه الكتابة، حتى يثبت فيه أن الخروج عن النظام، والدخول في العبث والتشوش قد يؤدي باللغة والكتابة إلى فنائها.

حاول الشاعر "**منعم الأزرق**" أن يتجاوز النظام اللغوي في الفضاء الافتراضي، إلى النظام التقني في عملية الإبداع، الأمر الذي يستدعي الإلمام بتقنيات الحاسوب ونظامه الرقمي على حد تعبير "**محمد سناجلة**" من جهة، ومسايرا لغة التكنولوجيا من جهة أخرى، فنص التكنولوجيا كما يعرفه "عباس مشتاق معن" هو: "**النص الذي يستعين بالتقنيات التي وفرتها تكنولوجيا المعلومات وبرمجيات الحاسب الإلكتروني لصياغة هيكلته الخارجية والداخلية والذي لا يمكن عرضه إلا من خلال الوسائط التفاعلية الإلكترونية كالقرص المدمج والحاسب الإلكتروني أو الشبكة العنكبوتية**"[2]، وعليه يبدو أن سؤال التقنية في الأدب أصبح سؤالا مركزيا في الإبداع الشعري المعاصر في ظل التقانات الرقمية الفائقة.

غير أن هناك من لديه نظرة تشاؤمية حول مستقبل هذا الأدب؛ ستقضي التقنية بتطورها المذهل وبأدواتها المتنوعة على الإبداع الشعري الورقي الذي سيلتحق عن القريب العاجل بالقطع الأثرية في المتاحف، فالمتأمل في قصيدة "**منعم الأزرق**" – **منابع الكتاب**– سيقع على هذه الرؤية لمستقبل الكتاب والكتابة في ظل هذه التقنية الهجينة، و"**إن الثقافة الرقمية أسست ترفا معرفيا، بل هي نقلة مهمة في عالم المعرفة، وتجديد لأدوات البحث وآلياته...كنا في السابق نطالب الطالب بقراءة الكتب، أما اليوم فنحن نطالبه –بالإضافة إلى ذلك– بمحو الأمية التكنولوجية ورفع التحدي المعرفي**

1– عمل جماعي، **العربية في خطر**، مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، جامعة مولود معمري تيزي–وزو، كلية الآداب واللغات، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، 2013، ص 15.

2–حذام إسماعيل العبادي، **الأدب التفاعلي، مدرسة جديدة في الشعر المعاصر**، جريدة الشرق، السنة الثامنة، ع1375، الاثنين 2012/06/25. ص 13.

كي يكون في قلب التحولات التي يعرفها العالم,"[1] وهذا ما أشار إليه أفلاطون في قوله: "**الكتابة تدمر الكتابة، فأولئك الذين سيستخدمونها سوف يصبحون كثيري النسيان، يعتمدون على مصدر خارجي كما يفتقدونه في المصادر الداخلية، أي أن الكتابة تضعف العقل**"[2]، فالعالم اليوم يعرف تحولات كثيرة على كافة الأصعدة.

جسدت تجربة "**منعم الأزرق**" هذا التقاطع بين سؤال التقنية وسؤال الكتابة، فهو يمارس مغامرة التجريب تجسيدا للتخريب الذي أحدثته التقنية التكنولوجية على فعل الكتابة المألوفة، وكذا اللغة المشوهة والمفككة، فهنا نلاحظ هدما للجمل والكلمات وغيرها من الأدوات الإبداعية؛ فالكتابة الشعرية في قصيدة –**سديم يفتك بالحجاب**– متشظية ومشوشة يتعسر على القارئ جمع معناها، فلا يمكن له أن يستوعب مضمون الكتابة إلا إذا استعان بالماوس، من أجل إيقاف العرض والحركة والقيام بعملية تثبيت الكتابة على شكلها الجامع للحروف، حتى ندرك ما كتبه الشاعر في قصيدته الرقمية.

فقد أراد المبدع منعم الأزرق أن ينبه القارئ المعاصر إلى خطورة التكنولوجيا، كما أراد أن يعالج هموم اللغة والكتابة وذلك من خلال طريقة عرضه للأبيات والصور والصوت والحركة. وفي هذا الإطار يصرح لنا البروفيسور "صالح بلعيد" قائلا: " **بالفعل نحن العرب سبب قدوم الانقراض والذوبان، نحن العرب خيبة على لغتنا دون البحث عن البرهان، فعقولنا تعجز عن التمييز وقرائحنا غير موضوعة للتبريز؛ لأنها أعدت للتبرير، ونعيش بياتل في التاريخ وننكر فعل التهديد الصريخ...**"[3] فقد يظل الإنسان في هذه الحياة مثل قلم الرصاص، تبريه العثرات حتى يختفي ولا يبقى منه إلا الإنسان الافتراضي.

إذن إلى أين يسير الكتاب والكتابة؟ وما مصير مستقبل اللغة الجمالية الإبداعية في ظل التقانات المعاصرة؟ إنها أسئلة تندرج ضمن الأسئلة التي تطرح في ظل الحداثة وما بعد الحداثة، والعولمة والتكنولوجيا الفائقة؛ فظهور حضارة الكتاب **جعلت الأدبية ترتبط بالخطية، التي هي خطية مكانية**

1– فاطمة كدو، أدب. Com، **مقاربة للدرس الأدبي الرقمي بالجامعة**، ص 8.

2– والتر.اونج، **الشفاهية والكتابية**، ص 130

3– عمل جماعي، **العربية في خطر**، ص 12.

محددة بدفتي الكتاب وأيضا زمنية لأن فيها يطول أو يقصر زمن القراءة "[1]، أما " **الأدب حين نقرأه على شاشات الكمبيوتر عنه مطبوعا على الورق. إنه يتغير ويصير شيئا غير نفسه باختلاف الوسيط الذي يقدم من خلاله. ما غيره هنا سهولة البحث عنه وفيه وسهولة معالجته والتعامل معه على شاشة الكمبيوتر...والتعامل مع الكمبيوتر نشاط بدني بختل فكان الاختلاف عن الإمساك بكتاب وتقليب صفحاته الصفحة تلوى الأخرى.**"[2] فهل يمكن أن نتحدث اليوم عن تقويض الأدب الرقمي للأدب الورقي، أم أن عمر الكتاب ما يزال طويلا؟

لقد أحيطت بالشعر العربي المعاصر ظروف ومستجدات أجبرته على التغيير استجابة لعوامل يمكن أن نلخصها فيما يلي:

-إن التقانات المعاصرة التي تسللت بفعل العولمة إلى العالم العربي أثناء مواجهته لصراع نفسي، فكان الشعر المعاصر نتاج العديد من العقد التي ولدها هذا الصراع... فقلق الشاعر الحداثي المعاصر ليس قلقا نفسيا مؤقتا، وإنما قلق ذهني معرفي وجودي، والضياع الذي يعانيه الشاعر ليس سوى انعكاسا لهذه النفسية، وربما السبب الرئيسي في هذا الضياع يعود إلى عامل آخر ويتمثل في ظاهرة السياسة، وحرية التعبير، والعولمة التي تشكل أحد العناصر الأساسية في عملية تقويض وتحديث الشعر العربي الحديث. كما أسهمت التكنولوجيا في إنشاء أفكار جديدة، وخطابات جديدة، وفسحت المجال للأدباء للانخراط في مسار التطور التكنولوجي والإفادة منه في تطوير الإبداع، وساهمت بذلك في تغيير شروط إنتاج الأدب وتلقيه، فلم تعد الكتابة الأدبية اليوم مرتبطة باللغة العربية.

-إن التكنولوجيا سلاح ذو حدين يمكن أن تفيد منه المؤسسة الأدبية، ويمكن أن تتقوض على يديه، والأفضل دائما هو البحث عن الجوانب الإيجابية وكيفية الإفادة السليمة منها، وعلى كل حال فإن الشعر العربي المعاصر قد خطا خطوة نحو تحطيم بنية الشعر العمودي، كما سعت القصيدة

1- لبيبة حمار، **شعرية النص التفاعلي**، ص 272

2-ج: هيليس ميلر، **عن الأدب**، ص 33.

العربية الرقمية بدورها في هدم وتقويض البنيات التي ما زالت محتفظة في الشعر العربي المعاصر، وذلك استجابة للحياة الجديدة بهمومها وتحولاتها.

- استطاع المبدع أن يمارس عملية التقويض في النص الشعري...أتى ببدائل تتمثل في الصورة والموسيقى والحركة. ومن ثم كون للقصيدة وحدة خاصة، فلا هي تنتمي للعناصر الأولى ولا هي تنفصل عنها، وإنما تتصهر العناصر جميعها لتشكل منها عنصر جديد هو القصيدة، وذلك جزء من عمل كيمياء الشعر.

-لقد أوجد هذا النص الشعري العربي الجديد مصادر جديدة لموسيقى الشعر، وأفاد منها، ووظفها في نسيجه بما يزيد من إيحائيته، وبعمق مدى الرؤية التي يقدمها، كما أنه يعد بمزيد من المتعة والجمال ليقدمها إلى متلق عربي قادم له أن يسر بما خبأت له القصيدة التفاعلية الرقمية من هدايا شعرية لا تقف عند حدود أمواج عالمها الأزرق[1]، كما سعت القصيدة الرقمية إلى هدم البنيات القديمة شكلا ومضمونا استجابة للحياة الجديدة بتحولاتها وتطلعاتها، وتأثرا بالواقع وانكساراته، وخيباته. ولكنها في الوقت نفسه سعت (القصيدة) إلى شعور المتلقي بالفجوة الحاصلة بين الأدب واللغة والكتابة، وكذا الفجوة الحاصلة بينه (المتلقي) وبين الأدب. والحقيقة غير القابلة للشك هي إن التكنولوجيا عظيمة بإنجازاتها العلمية والتقنية، مخيفة ومرعبة، وإذا لم نحسن استغلالها ستصبح مصدر الأزمات التي تؤثر على الذهن البشري، كما ستؤدي التقنية الفائقة إلى انقراض لغة الوجدان، والكتابة معا.

كانت الإبداعات العربية والنقدية كثيرا ما تعالج قضايا الهوية، والحياة المعاصرة والوجود والأنا والآخر، ونصنا هو الآخر طرح مثل هذه المسائل الشائكة، كما طرح الصراع بين الكتاب المألوف، والكتابة في ظل التكنولوجيا الافتراضية؛ فهذه القصيدة الرقمية مطبوعة بطابع الكتابة العصرية سواء على مستوى لغتها أو طريقة نظمها فمن صفاتها المتميزة صدقها للواقع، وعرضها للحياة كما هي فعلا، فالإبداع في القصيدة الجديدة فرضته الوسائل الإعلامية على الحقل الأدبي من أجل مسايرة عصر المعلوماتية والتكنولوجيا. كما إن التقانات المعاصرة التي تسللت بفعل العولمة إلى العالم

1- سناء علي حسين، **جماليات التوليف في الشعر التفاعلي**، ط1، دار الفراهدي للنشر والتوزيع، العراق، 2010، ص 14

العربي أثناء مواجهته لصراعات عدة، أثرت في مسارات الشعر العربي المعاصر، وقوضت العديد من المفاهيم، كما أسهمت التكنولوجيا في إنشاء خطابات جديدة، وفسحت المجال للمبدعين للانخراط في الأدب الرقمي.

لقد سعت القصيدة الرقمية إلى هدم البنيات القديمة شكلا ومضمونا استجابة للحياة الجديدة بتحولاتها وتطلعاتها، وتأثرا بالواقع وانكساراته، وخيباته. ولكنها في الوقت نفسه سعت (القصيدة) إلى شعور المتلقي بالفجوة الحاصلة بين الأدب واللغة والكتابة، وكذا الفجوة الحاصلة بينه (المتلقي) وبين الأدب. والحقيقة غير القابلة للشك هو إن التكنولوجيا عظيمة بإنجازاتها العلمية والتقنية، مخيفة ومرعبة، وإذا لم نحسن استغلالها ستصبح مصدر الأزمات التي تؤثر على الذهن البشري، كما ستؤدي التقنية الفائقة إلى انقراض لغة الوجدان، والكتابة معا اللغة.

4-مظاهر التقويض في الشعر العربي الرقمي المعاصر:

4-1 إشكالية ترجمة (déconstruction) إلى اللغة العربية:

يطرح النقد الأدبي كغيره من الحقول المعرفية الأخرى إشكاليات منهجية ومفاهيم معقدة على مستوى تحديد المصطلح النقدي وضبطه، خاصة مع التقدم النقدي الحديث الذي يشهده الغرب في خلق نظريات جديدة، مما يؤدي بالأمر إلى خلق الفوضى في المصطلحات أحيانا، فاستطاع علم النقد الحديث خلق شبكة من المصطلحات النقدية التي تضاف إلى مختلف المعاجم الموجودة، كمعجم الفلسفة ومعجم النقد، ومعجم الأدب ومعجم السيميائيات، إلخ ومن بين هذه المصطلحات التي يلتزم الوقوف عليها، تتمثل في: مصلح "**التقويض**" و "**التفكيك**" و "**الهدم**"، حيث تعد هذه المصطلحات المتداولة في الدراسات النقدية المعاصرة، التي أثير الجدل حولها بسبب ما يتضمنه معناها من مفاهيم معادية للعينيات.

فلم "يتفق النقاد العرب على مقابل واحد يترجمون به مفهوم (déconstruction) إلى لغتهم، بل اختلفوا اختلافا واضحا في تعريفه الدقيق والشامل، "فعبد الله الغذامي" مثلا استخدم المصطلح بمفهوم "**التشريحية**" يقول الغذامي: "**احترت في تعريب هذا المصطلح ولم أر أحدا من العرب تعرض له من قبل (على حد اطلاعي) وفكرت له بكلمات مثل (النقض/ والفك) ولكن وجدتهما يحملان دلالات**

سلبية تسيء إلى الفكرة. ثم فكرت باستخدام كلمة (التحليلية) من مصدر (حل) أي نقض، ولكنني خشيت أن تلتبس مع (حلل) أي درس بتفصيل. واستقر رأيي أخيرا على كلمة (التشريحية أو تشريح النص). والمقصود بهذا الاتجاه هو تفكيك النص من أجل إعادة بنائه..."[1] ويأتي الناقد "عزت محمد جاد" بمصطلح "**التفكيكية**، وكذلك "أسامة الحاج" و"صلاح فضل" و"جابر عصفور" واقترح "شكري عزيز ماضي" ترجمة مصطلح déconstruction بلفظ "**اللابناء**" و"السعيد بوطاجين" أتى بتعبير منحوت هو "**الهدبناء**" و"عبد الوهاب المسيري" بمفردة غريبة عن كل ما تقدم هي "**الانزلاقية**" ، فها هو مثلا الباحث "عبد الوهاب المسيري" يقول في حديثه عن قضية مصطلح التقويض: "**كما يمكن ترجمتها بالانزلاقية وذلك إذا أردنا ترجمة المفهوم الكامن وراء الكلمة لا الكلمة ذاتها فقط**"[2]، فهذا يعني أن لكل ناقد وجهة نظره الخاص حول كيفية قضية تبني المصطلح الغربي، وترجمته وفق السياق البحثي الخاص، وغيرهم بمصطلحات أخرى.

أما الناقد الجزائري **'عبد الملك مرتاض'** فقد اختار "مصطلح عربي يمكن استخدامه ليكون مقابلا لذلك اللفظ الأجنبي هو "**التقويض**"...لا التشريح ولا التفكيك ولا غيرها من الأسامي[3]. من باب أن "**أصل المعنى في فلسفة دريدا تقويض يعقبه بناء على أنقاضه، على حين أن معنى التفكيك في اللغة العربية يقتضي عزل قطع جهاز أو بناء عن بعضها بعض دون إيذائها، أو إصابتها بالعطب، كتفكيك قطع محرك أو أجزاء بندقية...**"[4] وإن غياب التحديد الدقيق لمصطلح قد أدى إلى الاضطراب في استعماله من قبل الدارسين والناقدين.

تعددت التعريفات والترجمات لمصطلح (déconstruction) من مجال إلى آخر، فجاء المصطلح بصيغ عدة لوظائف عدة، فكان لكل دارس وناقد حجته الخاصة في قضية استعانته

---

[1]- عبد الله محمد الغذامي، **الخطيئة والتكفير**، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 50.

[2]–عبد الوهاب المسيري، وفتحي التريكي، **الحداثة ما بعد الحداثة**، ط3، دار الفكر، دمشق، 2003، ص 111.

[3]–ينظر: **الأزمنة الحديثة**، مجلة فلسفية فصلية تعنى بشؤون الفكر والثقافة، ص 213.

[4]– عبد الملك مرتاض، **نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية**، دط، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ص 206.

لمصطلح معين في الحقيقة إن محاولة ترجمة أي مصطلح أجنبي إلى اللغة العربية بأكثر من مصطلح واخد، قد يؤدي ذلك إلى خلق التشويش والغموض في فهم المعنى الصحيح للمصطلح، وإن مصطلح (Déconstruction) قد دخل هذه المرحلة من الدراسة، "**ومنذ سنة 1995 (تاريخ أول استعمال للتقويض من قبل مرتاض)، أصبحنا نراه يتحين أية مناسبة (تفكيكية) لتقويض هذا المصطلح وإبراز مسوغات إحلال (التقويض) محل (التفكيك)**"[1] ونعتقد أنه المصطلح المناسب في تحليل هذه النصوص الجديدة، المبنية على التداخل الأجناسي وكذا التهجين اللغوي والفني.

يتكون المصطلح (Déconstruction) من سابقة (le préfixe) ويتمثل في: (Dé) الدالة على النفي، والنقض والانتهاء والقطع والتوقيف والتفكيك، واللاحقة (Suffixe) المتمثل في ((ion) وهي لاحقة مماثلة للاحقة (tion) تدل كلتاهما على شكل من أشكال النشاط والحركة (action)، أما الجذر فيتكون من (struct) بمعنى البناء. وبتركيب هذه المقاطع تدل كلمة (déconstruction) على (حركة نقض ترابط البناء)[2]، فنقول إن عبارة **التقويضية** التي استخدمها **'عبد الملك مرتاض'** هي الأدق، فالكلمة الأجنبية déconstruction تعني نقض البناء أو هدمه.

بما أن الأدب الرقمي أدب ما بعد حداثي بامتياز، يعيش التشتت والهدم والغموض والتهجين، بسبب هيمنة العولمة والتكنولوجيا بشكل رهيب على الحياة الإنسانية، ومن ثم فلا نستغرب إذا ما كان الأدب الرقمي يعتمد على التشكيك والتقويض واللانظام، فنرى من المستحسن أن نستند إلى استراتيجية التقويض (**إن عملية التقويض في الكتابة تشبه 'الفارماكون Pharmakon على حد تعبير أفلاطون التي تعني السم والدواء في الوقت نفسه، يجب الحذر من الكتابة...**"[3]، سنحاول أن ندرس استراتيجية التقويض في الشعر العربي المعاصر.

4-2 التقويض والبناء في القصيدة الرقمية "سيدة الماء":

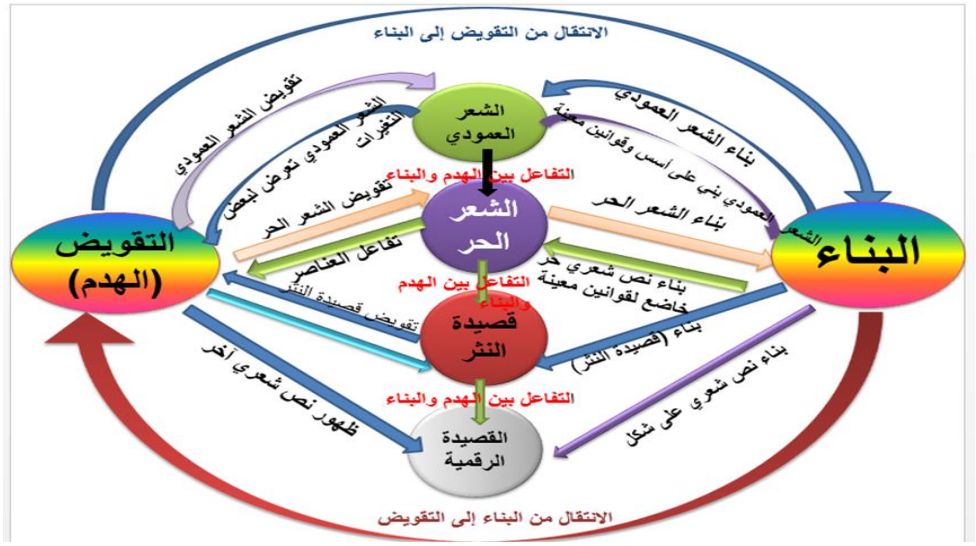
[1]- يوسف وغليسي، **إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد**، ص 347.

[2]- م، ن، ص 350.

[3]- م.ن، ص 198.

أ- من حيث الشكل:

مارس المبدع المعاصر عملية التقويض في الإبداع الشعري العربي للمعاصر، سواء في الشكل أو المضمون، وخير نص ربما نستنطق به هذه الدراسة هو نص شعري رقمي للمبدع "**منعم الأزرق**" في قصيدة عنوانها: "**سيدة الماء**"، حيث يخضع النص الشعري المعاصر إلى استراتيجية التفاعل بين البناء والتقويض تمكنه من إنتاج نص شعري حداثي، وهذه الاستراتيجية تبنى أساسا على "**عقلنة للاختيارات، حساب وتقييم للنتائج، وعليه يتبنى مفهوم الاستراتيجية على الوعي والاختيار والتوجيه والتقييم، فالاستراتيجية وعي بما يريد الشاعر القيام به، واختيار للوسائل الكفيلة بتحقيق ما يصبوا إليه وتوجيه لكل ملكاته الفكرية والعاطفية للسمو بالإبداع، وتقييم للمنتج الفني، وما يحمله من جديد على شتى المستويات**"[1] فعليه فإن استراتيجية الإبداع في النص الشعري هو تفاعل بين البناء والتقويض يتأسس عبر أبدالات وتحويلات نصية عميقة، كما أنها ليست قوالب جاهزة تؤطر الفعل الإبداعي. وسنقدم توضيحا أدق من خلال هذا المخطط:



مخطط يمثل استراتيجية التقويض والبناء في الشعر العربي

[1]- محمد عروس، **التجريب في الشعر الجزائري المعاصر**، ص 65.

فهذا المخطط يبين لنا مراحل تحول الشعر العربي، بدء من الشعر العمودي، ووصولا إلى الشعر الرقمي، ومن خلال كل مرحلة لابد من الشعر أن يخضع لعملية التفاعل بين الهدم والبناء.

يكتسي الشكل أهمية بالغة، باعتباره الوجه البارز الأول للعملية الإبداعية والتي يصطدم بها المتلقي، سواء من الناحية البصرية المشاهدة، أو من التقاليد والواقع المحيط والمؤثر في العملية الإبداعية هي التي يمكن أن تحدد شكل القصيدة المعاصرة"[1]، هذا ما سنحاول بيانه من خلال اشتغالنا على القصيدة الرقمية "**سيدة الماء**" لمنعم الأزرق كما سنحاول أن نبرز مظاهر التقويض التي جسدتها نصوص المدونة " من عتبات نصية وتمظهرات شكلية وصور فنية"[2] ، إضافة إلى جماليات التجريب التي أعطتها مُسحة فنية تفتح آفاق القراءة والتأويل، وعلى كل حال فإن الشعر العربي المعاصر قد خطا خطوة نحو تحطيم وهدم وتقويض البنيات التي ما زالت محتفظة في الشعر العربي المعاصر، وذلك استجابا للحياة الجديدة بهمومها وتحولاتها. فبينما كان الشعر التقليدي يدعو إلى التغني ب " **الرمل والقبيلة والخيمة...والوبر والناقة ...**"[3] فإن الشعر الرقمي يدعو إلى التعبير عما يحيط به، وينصهر يوميا معه، فيدعو إلى التغني بالعولمة والسياسة والتكنولوجيات والنهايات...

نقرأ في قصيدة "سيدة الماء" التي تقول:

تموت على العشب

سيدة الماء

ما من سراب

يدثر عفتها

فتمر على القلب

---

[1]– محمد عروس، **التجريب في الشعر الجزائري المعاصر**، ص 86.

2 – م، ن، ص 8.

3 –حسن مخافي، **القصيدة الرؤيا**، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، 2003، ص163

كوكبه

جنود الفراعنة الأقدمين

ولكن مكر المرايا

على سقف أحلامها

يتفتت حبا

كزهر الحليب

براديو الحبيب

كلما الناس ناموا

ستصحو مواجدها

خلف نهر جرى

كلما الأرض ضاقت

تكون

شفاه السريرة

ذاقت...[1]

اعتمد المبدع منعم الأزرق في عملية بناء نصه الشعري الرقمي، على استراتيجية التقويض والهدم للكتابة الشعرية، لذا على القارئ المستخدم المشاهد/المستمع/ أن يبذل مجهودا حركيا وتقنيا حتى يجمع ويثبت هذه الكتابة، والشكل التالي يظهر لنا واجهة القصيدة الرقمية:

1-منعم الأزرق، **سيدة الماء**، قصيدة رقمية، الإصدار الأول ماي 2007.

صور تبين عملية الهدم والتقويض للقصيدة الرقمية _سيدة الماء–

فمن خلال هذه الصور نلاحظ أن المبدع استعان بعملية الهدم والتقويض للكلمات والجمل، ثم يعاد بناؤها من جديد، فما على القارئ إلا بذل جهده البصري، والحركي، والسمعي، من أجل تجميع النص المشتت إلى حروف؛ لقد أسهم الفضاء الأزرق في حدوث تقويض للشعر العربي المعاصر، فظهرت بنية جديدة استندت إلى الاقتصاد في الكتابة، للاستعانة بالصور والموسيقى والحركة والألوان، فهل هذا يدل على أن الشكل الشعري شكل قابل للتفاعل أكثر من بقية العناصر الأخرى؟ يقول أحد النقاد: "**لا يظن أحد أن الشكل لعبة محضة يمكن أن يغيره المبدع ساعة يشاء، إن الشكل تعبير عن عملية تفاعلية تاريخية معقدة، ولو أن الشكل لعبة محضة لكان الكتاب غيروا وبدلوا فيه منذ الزمن القديم. إن الشكل لا يتغير بناء على نزوة أو إرادة فرد، إن الشكل يتغير أو يتطور أو ينزاح**

بعد أن تكون التطورات الاجتماعية قد حصلت"[1]، إذن فالخط البياني للتطور في عصرنا الحالي قد وصل إلى الذروة العليا، فهو عصر الصورة والسرعة والفوضى والغموض، فليس من الغريب أن يقوض المبدع الرقمي القصيدة العربية التقليدية والمعاصرة، فقام منعم الأزرق بتفاعل النص الشعري الكتابي مع الصورة والموسيقى العبرة والحركة، فالفضاء الرقمي أسهم في إنتاج نص متعدد العلاقات، فلا يقف على البعد اللفظي، فهو نص الصوت والصورة والحركة، فاستعانة المبدع بهذه العناصر قد أدى إلى تقويض النصوص الشعرية المعاصرة السابقة.

استطاع المبدع أن يمارس عملية التقويض في النص الشعري، حيث أتى ببدائل تتمثل في الصورة والموسيقى والحركة. ومن ثم تكون للقصيدة وحدة خاصة، فلا هي تنتمي للعناصر الأولى ولا هي تنفصل عنها، وإنما تنصهر العناصر جميعها لتشكل منها عنصرا جديدا هو القصيدة، وذلك جزء من عمل كيمياء الشعر. فالقصيدة من هذا الوجه لا يقر لها قرار ولا تلتزم نمطا موحد في بناء أواخرها، يباشر فيها الشاعر ضربا من الخروج عن الطرق العادية في كتابة الشعر، ويدفع بها في مسالك شتى، إما صورة من صور التيه، والبحث الدائب عن المستقر، وإما شعور بأن الجمال الفني أكبر من أن يحتويه تفعيلة واحدة وروي مفرد. فعلى كل حال هناك من يرى أن الشعر يمكن أن يتأثر بهذه التقنية، بل إنه على العكس قد يمنحها كثيرا من القوة الإبداعية، ف"ينزع النص الشعري إلى استراتيجيات الأشكال باعتبارها أيقونات تعبر عن وجهات نظر، لم تسع المبدع الألفاظ للتعبير عنها وصياغتها لفظيا، أو يكون خشيه أن يخونه التعبير، أو انه يريد أن يفتح النص على فضاءات أخرى ومنه يلجأ إلى تلك الأشكال ليؤثث بها نصه، وتوجد وراء هذا النزوع الشكلي أبعاد نفسية بحثها فريق من علماء النفس الألمان وأطلقوا على فلسفتهم كلمة جشطالت التي تعني في الألمانية الشكل[2].

[1]– محمد عروس، **التجريب في الشعر الجزائري المعاصر**، ص 56.

[2]– م.ن، ص 59.

ب-من حيث المضمون:

- **-تقويض البلاغة العربية:**

يعترف حسام الخطيب أن الأدب العربي قد عرف تراجعا كبيرا في زمن التطورات العلمية والتقنية، "**وليس المجال الحالي مجال التفصيل والاستشهاد بالأقوال والمرددات النظرية في هذا الموضوع، وهي مطروحة في الطريق ربما يعرفها أبناء كل شعب مسلم إلى جانب الشعب العربي**"[1]، لأن العرب أصبحوا اليوم عاجزين تماما عن التوفيق بين الأدب والعلم والتقنية "**وهذا ما يزيد الأمر تعقيدا في الأيديولوجيات التي تتدخل هنا بسلطانها القوي، وتلون الحقائق والوقائع بتلويناتها.**"[2] أما النتيجة الثانية التي يمكن استخلاصها في دراسات حسام الخطيب: فهي تتمثل من الناحية البلاغية، يمكن القول إن البلاغة العربية في عصر التكنولوجيا والتجربة العلمية قد يبطل مفعولها؛ بسبب اكتشاف معظم العلوم أن ما كتبوه الشعراء والأدباء من خيالهم الإبداعي قد بينه اليوم العلم الدقيق أنه لم يعد بلاغة ومجاز من نبع الخيال، فأصبح الإنسان يطير إلى السماء ويلعب بالسحاب، ويزرع قلبا من حديد بدل من القلب الحقيقي.

استند الناقد من خلال نقده التنظيري إلى دراسة الشعر العربي القديم، ليبين من خلال تحليله ألتأثري والانطباعي، أن هذا الشعر قد تحدث عن العلم والتقنية قبل أن يتحدث بها الغرب، فقدم تأويلا فريدا من نوعه، تختلف عن الدراسات والتأويلات السابقة لهذه النصوص الشعرية القديمة، فمع ازدهار التكنولوجيا وجميع وسائل الاتصال، حاول المؤلف أن يؤول هذه النصوص تأويلا عصريا يناسب الزمن الذي يعيش فيه، فاستنتج أن هذه القصائد تحوي في مضمراتها، تكنولوجيا خيالية سبقت بها العالم الغربي، فهو يشير إلى انتماء الفكر العربي إلى الفئة العلمية الدقيقة، وقام بأخذ عينة من هذا الشعر مثل شعر "أحمد شوقي" حين كتب شعرا عن المولد النبوي الشريف قائلا: وخلقت قلوب من حديد لما حملت كما حمل العذاب ، هذا ما يمكن أن نسميه اليوم ب "**تقويض البلاغة العربية**" وقد ورد في القرآن الكريم، عن هذا الواقع، فقد شهدنا اليوم أن العلم الطبي والبيولوجي اكتشفت أن

1- حسام الخطيب، **الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرغ HyperText، ص** 58.

2- م ن، ص 59.58

في القلب خلايا مسؤولة عن البصر، فهل هذا يعني إذن أننا نقترب حقا من مقولة رولان بارث حول "**موت الأدب**"؟ أو "**الأدب في خطر**".

فمن هنا يريد الناقد قلب المعادلة السابقة، التي تقول إن النص التراثي العربي أسبق بكثير إلى الحديث عن التكنولوجيا والتقنية، حيث إن الشعراء القدامى قد عمقوا بخيالهم الإبداعي الأدبي إلى ذكر ظواهر ووصف حالات، قد تحققت بعضها في زمن العلم والتكنولوجيا، "**ومن أجل جواب أدق لنوضح أن المقصود هنا ليس وصف المخترعات الحديثة على نحو ما فعل أحمد شوقي وحافظ إبراهيم ومعروف الرصافي في وصف سكة الحديد والسيارة والطيارة والباخرة، ولكن المقصود هو دخول مستجدات التكنولوجيا والعلم الحديث في بنية الخيال الأدبي.**"[1]، هذا من جهة، ومن جهة أخرى لفت حسام الخطيب، لفتة ذكية حين تحدث عن مدى تأثير التكنولوجيا والعلم على الأدب العربي، فضرب لنا مثالا عن صورة القمر، قائلا: "فمثلا: ما الذي فعله اكتشاف القمر والوصول إلى ترابه في موضوع تشبيه الوجه الجميل بالبدر، التشبيه بالبدر، التشبيه الذي يكاد يكون أكثر تشابهيه الأدب العربي شيوعا منذ العصر الجاهلي، في الشعر الفصيح وفي الشعر العامي على حد سواء. أما زال ممكنا الحديث بنقاوة ونصاعة عن بدر التمام والقمر الذي يشع من بين السحب؟[2]، ويجيب بأن هذه التطورات العلمية الفائقة قد ساهمت في اكتشاف الفضاء الفسيح واكتشاف الكواكب والقمر، وابعد من ذلك بكثير، "**كم هو أكذوبة كبيرة...حبيبتي صفعتني حين قلت وجهك مثل القمر (...) لقد فضح العلم كل شيء(,,,) ذرع صفحة الكتاب طولا وعرضا اللعنة عليهم جميعا (,,,) ما الذي بوسعهم أن يفعلوا على سطح القمر.**"[3]، فلم يعد للقمر تلك الشهرة العربية، ولا الشمس ولا الكون.

فهذا ما خلفته لنا، فكل هذه التواصلات العلمية أصبح المبدع العربي يستحي من أن يستعين بهذه الأشياء، فالقمر اليوم أصبح مشوها وظالما لا يصلح للحياة والجمال، "**فقد شوهت التكنولوجيا صورة القمر في منهج الشعر إلى الأبد، وكل من تذكر ذراع المركبة الفضائية وهي تحفز صخور**

1- حسام الخطيب، **الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرغ HyperText**، ص 45.

2- م،ن، ص 46

3 - م ن، ص46

القمر وتفتتها لا يمكن إلا أن تأخذه غصة حين يقرن الوجه الجميل بالبدر."[1]، فالتكنولوجيا خلقت نوعا من الخيبة والدمار، ولم يكتف بهذا، بل عبر عن شعوره بالنقمة ضد التكنولوجيين الذين انتهكوا حرمة الخيال الأدبي العريق وداسوا طلعة القمر البهية بأقدامهم غير البهية[2]، لقد بين حسام الخطيب أن "العلم" أيضا عبارة عن عامل أساسي الذي يبين العلاقة بين الأدب والتكنولوجيا، إضافة إلى عامل النص المفرغ، "**والحقيقة أن العلم والأدب مشتركان في أنهما بمعنى من المعنى نوعان من المقولات الإخبارية، أو المعلوماتية، فالأدب معني بالنفس الإنسانية وحالاتها وانفعالاتها وتخيلاتها وتفاعلاتها مع الإطار الاجتماعي العام. في حين إن العلم معني بالشروط المادية والجسدية للحياة النفسية. ولكل منهما طريقته في التعبير**."[3] أما السبب الحقيقي في تراجع الأدب في العالم فيعود بالدرجة الأولى إلى شبكة الإنترنت التي تعد الروح الكلي للتكنولوجيا، فالإنترنت عالم ليس بالسهل اختراقه، كما ليس بالسهل الفرار منه.

وما نلاحظه أيضا في المدونة أن الشاعر قد طعم نصه الإبداعي بعناصر نراها مهمة في حياتنا المعاصرة مما اضطر إلى استخدام تقنية (تصوير السرد–سردية التصوير)، أي تحويل السرد إلى صور مرئية وتحويل الصور المرئية إلى سرد، فمثلا نلاحظ في قول الشاعر:

تموت على العشب

سيدة الماء

ما من سراب

يدثر عفتها

1 م.س، ص 46.

2–ينظر: م ن ص 76،77.

3– م، ن، ص 61

إن أهم ما تطورت إليه القصيدة الحديثة بعدما كانت الصورة سابقا في موروثنا النقدي تبنى عن طريق بلاغة اللفظ والمعنى هو انتقالها من التعبير بالألفاظ والجمل والصور الشعرية إلى التعبير بالصور المرئية فأهم ما ساهم منعم الأزرق في قصائده الرقمية هو تقويض الصورة اللفظية والشعرية وبناء صور مرئية فالصورة "**نصا قابلا للقراءة وخاضعا لمعطياتها ومقارباتها، إذ هي تخترق مساحة اللوحة أو المشهد لتنفتح على قيم ومعان وأسئلة جمالية وثقافية تؤلف سلطتها في التواصل لتنمو أما فعل القراءة بوصفها نصا يحتمل التأويل**"[1] كما لا بد من آليات لتأويل الصورة وفك شفراتها والكشف عن علاماتها وهذا ما يجعل اللغة تحمل "مسؤولية جديدة في إدارة فعالية قراءة الصور[2]، فقد عرض لنا منعم الأزرق في القصيدة سيدة الماء صورة للشمس والقمر وصورة فوتوغرافية لوجه امرأة شابة، فما علاقة الشمس بالمرأة نحن فيما يقول عبد القاهر الجرجاني " **نرى الشمس كل يوم...وندرك أن ثمة مشابهة تربط الشمس والمرأة** "[3] فالشاعر بدلا من أن يسرد لنا ويصف الشمس والطبيعة والمرأة وعلاقة التشابه بهما وضع لنا مباشرة صورة الشمس ووجه المرأة كما توضحه الصورة السابقة.

1- صالح أبو إصبع وآخرون، **ثقافة الصورة في الأدب والنقد**، ص 280.

2- م.ن، ص 280.

3 - م.ن، ص 34.

إضافة إلى الموسيقى المعبرة عن إحساس الشاعر العميق، فهنا قد وكَّلَ المبدع القارئ أن يكشف تلك المشابهة القائمة بين المرأة والعناصر الطبيعية، أما الشاعر التقليدي فيكون هو الحاذق حيث إنه يظل يرقب الشمس ويلاحظ حركتها المتصلة الدائمة، وتموج ضوئها واضطراب شعاعها، "**هو الذي يستطيع أن يدرك حقيقة الشمس ويعثر على التشبيه الدقيق الذي يصف حركتها العجيبة فهذا الإدراك العميق لضوء الشمس هو أمر لا يستطيع غير الشاعر الحاذق أن يصل إليه**"[1]، وبذلك يختلف الشاعر الحاذق عن غيره في أنه يرى أبعد وأدق؛ فالشاعر "منعم الأزرق" قد اكتفى فقط بعرض صورة المرأة والشمس والماء والسحاب... "**والشاعر الحاذق لا يكتفي بالنظرة المجملة التي تقدم فكرة سريعة سطحية عن الأشياء بل انه يحاول أن ينفذ إلى حقيقتها ويتعرف على تفاصيلها...هذه المحاولة هي التي تجعل الشاعر لا يقبل ما يرد على العين، ويألفه الناس، بل يتجاوزه إلى النادر الذي لا يعتاد، والغريب الذي لا يؤلف، وكان الشاعر في هذه القصيدة يريد ان يقول للقارئ "اقرأني فاني هذه الصور" صحيح أن اليوم لا جدال في أن السمة الواسمة لزماننا هذا هي أنه زمان الصورة، إلا انه لا بد من الاعتراف بالمبدأ الذي تطرحه علينا قراءة الصورة، وهو مبدأ تعدد التأويلات...فالصورة تتكلم بصمتها مع كل واحد منا**[2]، حيث أصبحت الصورة البلاغية في الصورة المرئية هي البصر دون الخيال بعدما كانت الصورة البلاغية هي الخيال دون البصر.

لقد بدت صورة المرأة في شعر منعم الأزرق مكانا فنيا ربما تجاوزت الصورة الذهنية في نظر المبدع لتتخذ أبعادا رمزية مضمرة لها دلالات نفسية معبرة عن حلته الشخصية فجعل من الصورة نصا يقبل القراءة والتأويل فالمبدع جعل من الصورة على هذا الأساس قيمة تعبيرية عالية المستوى لا يمكن التعامل معها تعاملا سطحيا يتوقف عند واقعها المشهدي المجرد، بل يجب التوغل في متاهاتها ومجاهلها وطبقاتها وكشف طياتها وظلالها وخلفياتها وعلاماتها الخفية وإشاراتها الرمزية، فوجه المرأة التي نشاهدها في هذه القصيدة هي الشمس التي تهب للأرض ماء لتجعل من كل شيء حي فهي سيدة الغيث والرزق والحياة هي شمس وبدر وفجر ونور ونفس ريقها دواء ونفثها شفاء هي

1- صالح أبو إصبع وآخرون، **ثقافة الصورة في الأدب والنقد**، ص 24.

2 - م.ن، ص 150.

سيدة الولادة وسيدة الفناء. لقد وصف الشاعر حبه لهذه المرأة فكان حبه أقوى من الشمس وأشد من الإعصار، وأقسى من الشمس، وأرحم من الأم؛ فالعناصر الطبيعية هي أقوى العناصر الصورية التي تحكم عالم القصيدة حيث تكشف عن رغبة الامتلاك لكنه امتلاك يعبر عن مأساة داخلية وحزن دفين. أما النتائج التي يمكن استخلاصها في هذه الدراسة:

يشهد الشعر العربي المعاصر تطورا متنوعا يستحق الوقوف عندها والدراسة عنها، فلم يعد الشعر خاضعا للأوزان الخليلية العمودية المألوفة، فقد شهدت ولادة أنواع أخرى من الشعر لاقت تحديا وتجريحا عصيبا على مستوى النقد العربي، فمن الشعر الحر الذي نادت به الشاعرة العراقية "نازك الملائكة" والشاعر "بدر شاكر السياب" في نهاية الأربعينيات، وبداية الخمسينيات من القرن العشرين، والتي ظهرت في ظروف معيشية صعبة جدا، من خلال الحروب والانكسارات وغيرها من المآسي، فكان لابد للشاعر أن يحرك قلمه من أجل وضع بصمة إبداعية للأمة العربية وإنقاذها من تلك الهموم، فكانت قصيدة الشعر الحر بصمة بارزة في ذاك الوقت، وكانت تلك نقلة فريدة من نوعها، ومع ظهور عصر ما بعد الحداثة والعولمة والتقانات المعاصرة والفائقة بدأ الشعر العربي المعاصر يلبس تقنيات جديدة في ظل هذه التحولات الجديدة، فشكل الكتابة الشعرية الجديدة جسرا بين الذات الشاعرة والمجتمع فكتب لها وعليها، مستعينا بالتقنيات السابقة المألوفة تارة وتارة أخرى يستعين بهذه الوسائط التقنية الجديدة كالحاسوب والإنترنت والوسائط الأخرى، متأثرا بالتراث تارة، وبالغرب تارة أخرى، مذبذبا بين هذا وذاك، وكان لابد للذات المبدعة العصرية من التفاعل مع عصرها الذي يتميز بالسرعة والتغير من حال إلى حال، الذي أحدثته التقنية والعولمة على مستوى الحياة الإنسانية جمعاء.

إن القصائد الرقمية التي ابدعها "منعم الأزرق" في الفضاء الأزرق الافتراضي هي تصورات لهذا الواقع الذي هيمن عليه العالم المجرد على العالم الواقعي، مما ولد لدى النفس الإنسانية نوعا من الأسى والتشتت والغموض فكانت مواضيع قصائد منعم الأزرق مواضيع حساسة تثير كل قارئ عربي معاصر حوله جدلا مثيرا حول هويته وإنسانيته وقيمه الأخلاقية والروحانية، ومن تلك العناوين التي

بدأ منعم الأزرق في بعثها إلى العالم الأزرق السيبرنطيقي نجد: " **سيدة الماء**" التي نشرت في عام 2002م و" **منابع الكتاب**" و" **سديم يفتك بالحجاب**" صدرت سنة 2013م.

إن النص الشعري الرقمي والتفاعلي يشبه إلى حد كبير القصيدة النثرية المكتوبة على الورق، غير أنه نص أدخل إلى فضائه فنون إبداعية أخرى كالصورة والموسيقى والحركة التقنية ما زادت لهذه النصوص إلا رونقا وجمالا.

الفصل الثاني:

قضايا الأدب العربي الرقمي

تمهيد:

تغير الإبداع في الأدب العربي عندما احتك بالتكنولوجيا والشبكة الإنترنت، مما جعل النقد يبحث عن السبيل إلى دراسة هذا النوع الجديد، وفي مدة من الزمن ظهرت مناهج نصية ونقدية جعلت من الأدب العربي يخضع لتطبيقها في مختلف النصوص، بنيويا أو تفكيكيا أو أسلوبيا أو سيميائيا، أو تلقيا، تكامليا، هيرمونيطيقيا، إلا أن الأمر لم يتوقف هنا، فالأدب يزحف في كل اتجاه من أجل مسايرة الواقع الذي يكتب من أجله ولأجله، وبالتالي على النقد الأدبي أن يبذل مجهودات كبيرة من أجل اكتشاف جماليات هذا الأدب.

إن النقد الأدبي المعاصر مازال "...**يمارس نوعا من الارتداد والتكرار والدوران حول نفسه في شبه دورة كاملة، فكل تلك القضايا التي شغلت العقل العربي في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، هي عينها التي لم تزل تشغله في نهاية القرن العشرين وبداية القرن الحادي والعشرين...**"[1] منحصرا بين القراءة والمحاكاة لا غير، لذا ف"...**النقد العربي يواجه في الآونة الحاضرة حالة من حالات الاغتراب، وعجز عن الجمع بين تراثه النقدي الحديث من جهة وتراث النقد الغربي المعاصر من جهة أخرى، وعجز عن وضع لغة للكتابة النقدية تقضي على عزلة الناقد عن قارئه وعن المجتمع,**"[2]، هذا من جهة ومن جهة أخرى نجد أن الناقد المعاصر يعاني من قلق ومشكلة الترجمة وقضية المصطلح، كما يعاني الباحث العربي من صعوبة ترجمة المصطلحات الأجنبية من لغتها الأصلية، إلى اللغة العربية، وخاصة فيما يتعلق بالمصطلحات العلمية الدقيقة والتقنية، لأن الوطن العربي لا يزال في مراحله الأولى من اجل إتقان اللغة التقنية والتكنولوجية الفائقة، "**فكثيرا ما يقف المترجم حائرا أمام إيجاد مرادف باللغة العربية معبر وموازٍ تماما لمصطلح نقدي أجنبي...**"[3]، فالعملية كما تبدو معقدة لذوي الخبرات اللغوية، "**وعلم المصطلح أو المصطلحية(...) علم قديم هدفه البحث في العلاقة بين المفاهيم العلمية والمصطلحات اللغوية**

1-كمال عبد اللطيف، ونصر محمد عارف، **إشكاليات الخطاب العربي المعاصر**، سلسلة حوارات لقرن جديد، ط1، دار الفكر، سوريا، دار الفكر المعاصر، لبنان، 2001، ص 80.

2- م.ن، ص 89

3-جورج مونان، **مفهومات في بنية النص**، تر: وائل بركات، ط1، دار معد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1996 ص 40

التي تعبر عنها، إنه الدراسة الميدانية لتسمية المفاهيم التي تنتمي إلى ميادين مختصة من النشاط البشري باعتبار وظيفتها الاجتماعية."[1] لذا ف "**إن أزمة المصطلح ترجع إلى تركيبة متشابكة ومتداخلة من الأسباب أبرزها خصوصية المصطلح النقدي، وخصوصية الثقافة التي تفرزه، ثم نسبية المعنى عند نقل المصطلح من وسيط إلى وسيط آخر، أخيرا نسبة المصطلح التي تحددها التغيرات أو التحولات السريعة في القيم المعرفية."**[2]، فالمصطلح الموظف في علم من العلوم له خصوصيته في ذلك العلم، كما تحدث عبد الله الغذامي في كتابه "الخطيئة والتكفير" عن مسألة توحيد المصطلح، وهذا ما سنحاول إثباته من خلال تطبيق دراستنا البحثية على أهم وبواكير المدونات النقدية العربية، حول نظريات في الأدب العربي المعاصر، والأدب الرقمي التفاعلي.

[1]– فاضل تامر، **اللغة الثانية (في إشكاليات المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي)**، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، ص 171,

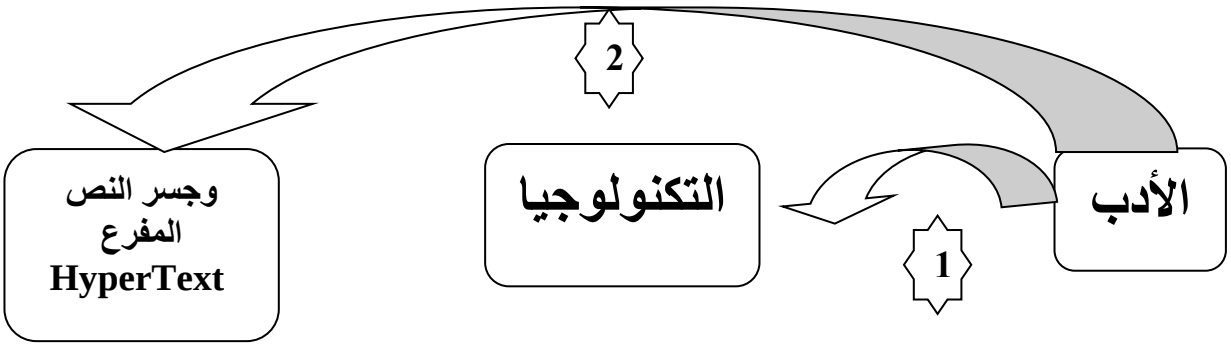
[2]– عبد العزيز حمودة، **المرايا المقعرة**، ص 93.

المبحث الأول: الأدب العربي الرقمي والنص المفرع

1-علاقة الأدب بالتكنولوجيا، قراءة في كتاب " حسام الخطيب":

يعد كتاب " **الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع (HyperText)** للناقد والباحث "**حسام الخطيب**" من الدراسات الأولى في النقد الأدبي، حول ما يتعلق بالأدب الرقمي التفاعلي، إضافة إلى كتب أخرى ظهرت فيما بعد في الساحة النقدية العربية، مثل كتب "سعيد يقطين" المتمثلة في "من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي" و" النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية"، وكتب "فاطمة البريكي" المتمثلة في: " مدخل إلى الأدب التفاعلي" و" الأدب والتكنولوجيا" سنة وغيرها، فهذا من أهم الكتب التي ظهرت في الساحة النقدية العربي المعاصرة، إلى حد الآن.

قام الناقد بطرح عنوان ثلاثي التركيب تتمثل في: (الأدب، التكنولوجيا، وجسر النص المفرع، HyperText، فالعنوان قد يمنح للقارئ مجالا واسعا للقراءة والنقد، فهو المدخل التنظيري والنقدي لأي كتاب. ولو حاولنا القيام بعملية توزيعية في هذا العنوان الذي وضعه حسام الخطيب في كتابه النقدي سنتوصل إلى المخطط التالي:



مخطط يبين علاقة الأدب بالتكنولوجيا والنص المفرع

يبين لنا هذا المخطط علاقتين مهمتين وهما علاقة الأدب بالتكنولوجيا وعلاقة الأدب بالنص المفرع **HyperText.**

2-قضايا الإعلام والتكنولوجيا في الأدب العربي المعاصر:

لقد كانت وسائل الإعلام والتكنولوجيا من منتجات الحضارة الغربية وقام الوطن العربي باحتضانها وتقديسها لها، وكان له الدور الأكبر في الوصول إلى جميع الأمة ونشر مبادئ وقيم وثقافة العولمة وما بعد الحداثة، والإعلام هو أداة للتفسير والتطوير والنشر، فوسائل الإعلام هي الأداة الناقلة للثقافة من حيث أنها تساعد على دعم المواقف الثقافية والتأثير فيها وحفر الأنماط السلوكية وتعزيزها، وطرح مفاهيمها على الجمهور من خلال البث والنشر والشرح المستفيض لما يمكن اعتباره فعلا ثقافيا عضويا، ولا ينحصر دور الإعلام في عملية النقل والنشر فحسب بل تحقق في تعاضدها، لذا " **تقدم لنا التكنولوجيا كل يوم شيئا جديدا من ابتكارات واختراعات متماشية بذلك مع الواقع المعاش وما يحدث فيه من تطورات في كافة المجالات، ولعل ما قدمتها التكنولوجيا من وسائلها المتطورة ما يطلق عليها بشبكة الإنترنت...**"[1] التي أصبحت لغة هذا العصر شئنا ذلك أم أبينا.

فقد تنبأ أحد المفكرين الغربيين بقولهم: "**التكنولوجيون هم الذين يصنعون العالم وليس الفلاسفة**"[2]، لذا نحن نعيش الآن في فترة تراكم وتفجر المعلومات، التراكم الذي يعتمد عل استثمار التكنولوجيات الحديثة في إنتاج المعلومات الوفيرة وإيصالها من أجل تقديم كافة الخدمات على نحو سريع وفعال. ويقول أحد الأدباء: يظل الإنسان في هذه الحياة مثل قلم الرصاص..تبريه العثرات ليكتب بخط أجمل ويستمر هكذا حتى يختفي القلم..ولا يبقى منه إلا الأشياء الجميلة التي كتبها..وهذا يرجع إلى تنوع وسائل التكنولوجيا والاتصال والإعلام في الفترة الثانية من القرن العشرين، من حواسيب إلكترونية ذكية، والأقمار الصناعية والاتصالات الرقمية، والتلفزيون والإنترنت والشبكات الأخرى، "**ويرى كثير من المراقبين أن مجتمع المعلومات هو البديل الجديد للمجتمع الصناعي الذي عايشناه معظم القرن العشرين، ويعتمد اقتصاد المعلومات على نظام هائل ومعقد، داخل الدول الصناعية وفيما بينها، ويبنى هذا النظام على التسهيلات التي أتاحتها التكنولوجيا في**

1-لمياء طالة، **الإعلام الفضائي والتغريب الثقافي**، ط1، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2014، ص 211.

2- حسام الخطيب، **الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرغ HyperText**، ص 10.

النصف الثاني من القرن العشرين، وتكمن طاقة هذا النظام في القدرة على جمع البيانات، وتصنيفها وتخزينها، وبثها بأكبر كميات ممكنة، لأكبر عدد ممكن من الأفراد، وفي أقل وقت ممكن مهما كانت المسافة."[1] فالعالم التكنولوجي هو عالم لا يعترف بالحدود أو الثبات، أبدعه إنسان وخضع له إنسان. فهدفها هو السعي وراء الحياة بطرق مختلفة عن الحياة.

فعندما نتحدث عن نظام التكنولوجيا فإننا هنا ندخل عالما آخر له أنظمته الخاصة وقواعده العلمية الدقيقة، التي تناسلت بداخله ثقافة لا حدود لها، لنجد أنفسنا أمام كم هائل من المصطلحات التي أطلقت على هذه التقانات المعاصرة: كالعالم الافتراضي، والعالم التقني والعالم التكنولوجي والشبكة العنكبوتية والعالم الرقمي...ف "**لم تكن شبكة الإنترنيت لتصل إلى ما وصلت إليه لولا وجود عاملين أساسين، الأول إقطاعي مرتبط بقطاع الاتصال والمعلومات؛ والثاني مرتبط بالظروف الجيوسياسية، التي سرعت إلى ولادة هذه الشبكة...**"[2] فظهرت عدة أنواع من التكنولوجيات منها تكنولوجيا الحواسيب، تكنولوجيا الأقمار الصناعية، تكنولوجيا الميكروويف Microwave، تكنولوجيا الألياف الضوئية[3] ، تكنولوجيا الاتصالات الرقمية الذي يستخدم " في نقل بيانات الحاسبات، والصوت عبر الهاتف، وإرسال الراديو والتلفزيون، والتسجيلات الموسيقية بقدر عال من الدقة والجودة.[4] فلم لا فلغته هي لغة الرياضيات الدقيقة جدا، التي لا تقبل أي انحراف.

دخل العالم العربي مجال التقانات المعاصرة بشكل واسع منذ التسعينات من القرن العشرين، وإن دخول الأدب إلى العالم التكنولوجي الافتراضي ما هي إلا مرحلة جديدة من بين المراحل التي مر بها الأدب بصفة عامة من الشفاهي إلى الكتابي إلى المطبوع الورقي وصولا إلى تحول جديد عبر التقانات المعاصرة الفائقة، وإن دخول الأدب إلى هذا العالم الفائق ليس بغريب أمره وإنما الأدب لا

1- حسن عماد مكاوي، **تكنولوجيا الاتصال الحديثة في عصر المعلومات**، ط2، الدار المصرية اللبنانية للنشر، 1997، ص 17، 18.

2- فاطمة كدو، **أدب. Com**، ص 20.

3- ينظر: حسن عماد مكاوي، **تكنولوجيا الاتصال الحديثة في عصر المعلومات**، ص 131.

4- ينظر: م.ن، ص 143.

يمكنه البقاء عن معزل الواقع والعالم المتغير، فكيفما تغير الواقع يتبعه الإبداع الأدبي من أجل التعبير عن هذا الواقع تعبيرا جماليا خياليا، و"**إن تطور تقنيات المعلومات والاتصالات وشبكات المعلومات وخصوصا النمو المتزايد بشبكة الإنترنت أحدث ثورة في المجتمع العلمي، وذلك من خلال إتاحة المعلومات للباحثين بطريقة جديدة لم تكن متوفرة في السابق، وفي الوقت نفسه أصبح الوصول إلى الشبكة في متناول الجميع**" [1] فمعظم الأفراد أصبحوا يتفننون لغة التكنولوجيا، ومع التطبيقات الذكية والفائقة أصبح الإنسان المعاصر مهددا بالخطر أكثر مما مستفيدا منها، وأخص هنا بالذكر الدول العربية.

إن تفاعل الإنسان مع التكنولوجيا قد خلق مسارات مختلفة قد غزى كافة المجالات، حيث "**تلعب المعلومات دورا حيويا في حيا الأفراد والمجتمعات، وتشكل موارد الغذاء والطاقة والمعلومات المقومات الأساسية للمجتمعات الحديثة، إلا أن المعلومات أصبحت تشغل المكانة الأولى من حيث الأهمية. ويشير مصطلح تفجر المعلومات إلى تحول المعلومات إلى صناعة تتسع أسواقها باستمرار، وتتخذ مشكلة تفجر المعلومات مظاهر عديدة منها النمو الهائل في حجم الإنتاج الفكري، وتشتت هذا الإنتاج، وتنوع مصادر المعلومات وتعدد أشكالها.**"[2] ومن بين هذه المجالات، الأدب والنقد.

بدأ "حسام الخطيب" دراسته في هذا الكتاب، بطرح قضية حول التكنولوجيا التي ظهرت من خلال موجة الحداثة وما بعد الحداثة، وكذا العولمة، وكان ظهورها ليس بأمر عادي، إنما المسألة الآن مختلفة حيث يقول: "**إن مسألة التكنولوجيا ليست مسألة عادية، إنها مسألة مصيرية، تتعلق بمصير الإنسان ومستقبله وطبيعة وجوده (...) حتى ليكاد يغدو تاريخ الإنسان وطبيعته ومحيطه ومصيره، وربما وجدانه، لعبة بيد هذه اللعبة الخارقة التي تسمى التكنولوجيا...**"[3]، ثم تابع الحديث عن التكنولوجيا والمخاطر التي تتركها على الحياة الواقعية، ثم انتقل إلى سؤال يبدو أكثر أهمية

1- غالب عوض النوايسة، **الإنترنت والنشر الإلكتروني، الكتب الإلكترونية والدوريات الإلكترونية**، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، 2011 ص 404.

2- حسن عماد مكاوي، **تكنولوجيا الاتصال الحديثة في عصر المعلومات**، ص 37.

3- حسام الخطيب، **الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرغ HyperText، ص 23.**

بالنسبة للحياة الإبداعية الأدبية وحتى النقدية، حيث تساءل عن مكانة المؤسسة الأدبية من كل هذه التغيرات؟

لقد طرح المؤلف إشكالية مهمة تتمثل في العلاقة بين الأدب والتكنولوجيا، ويظهر ذلك من خلال قوله: "**وقد صح لدى المؤلف أن التكنولوجيا سلاح ذو حدين، يمكن أن تفيد منه المؤسسة الأدبية ويمكن أن تتقوض على يديه**"[1]، كما أسند كلمة "**جسر**" إلى "**النص المفرع**" فهذا الجسر يمثل طريقا ومنهجا جديدا به يمكن العبور إلى العالم الافتراضي، وعن طريقه أيضا "**دخل الأدب مغامرة التجريب والاكتشاف (...) وبدخول الحاسوب عالم الإبداع والتنظير الأدبيين باتت الحاجة ماسة لجماليات أدبية جديدة تستوعب المتغيرات التي ألمت بالنص الأدبي في عصر المعلوماتية**"[2]، فالنص المفرع عبارة عن جسر تقني يعبر فوقه كل من الأدب والنقد من العالم الواقعي المألوف، إلى العالم التقني الافتراضي.

يرى "حسام الخطيب" في هذا الكتاب أيضا أن أدب الخيال العلمي، والسينما هما العاملان الأساسيان اللذان استفادا بالدرجة الأولى من الإعلام والاتصال والتكنولوجيا، قائلا: "**وبالطبع يمكن أن يقال إن أدب الخيال العلمي هو الإفراز الأدبي الأقوى، كما أن السينما كانت الإفراز الحركي الفني الأقوى**" [3]، هذا فيما يخص المؤسسة الأدبية الغربية، أما المؤسسة الأدبية العربية، فيرى الناقد أن هذه المؤسسة تأخرت كثيرا باللحاق بالركب الغربي، لتبقى تتفرج من بعيد حول التطورات المذهلة التي تحدث في الغرب، لتحاكي بعدها ما أنتجه الآخر، فبينما كان الغرب مولعا بالإبداع في مجال الخيال الأدبي والعلمي، بقي الخيال العربي بعيدا جدا عن كل التطورات العلمية والتقنية [4]، إذن أكد لنا حسام الخطيب أن هناك انفصال بين الأدب والتكنولوجيا.

نحن نعيش عصر الثورة التكنولوجية التي تسيطر على كل مجريات هذا الواقع، وقد طرحت تساؤلات كثيرة حول تأثير التكنولوجيا في الأدب سواء في المضمون أو الشكل، فقد أسهمت في

1- حسام الخطيب، **الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرعHyperText** ، ص10

2- عمر زرفاوي، **الكتابة الزرقاء مدخل إلى التفاعلي**، ص 189.

3- حسام الخطيب، **الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرعHyperText** ، ص 25، 26.

4- ينظر: م.ن ص 27.

خلق أدب جديد له أفكار ترتبط إلى حد كبير بمقتضيات هذا العصر، وخاصة في مجال الرواية إذ كان لها التأثير الكبير بعالم التكنولوجيا، "**يثور الجدل حول دور التكنولوجيا في التغيير الاجتماعي، وتأثيرها على وظائف الاتصال والإعلام في مجتمع المعلومات، وهناك تياران؛ أحدهما يرى أن التقدم التكنولوجي يتحكم بصورة شبه مطلقة في حركة تطور المجتمعات،...**"[1] وإنّ أدب اليَوْمَ تطوّر عبر زوايا كثيرة، وخاصة الرّواية التي تأخذ في كلّ عصر صورة مميزة، وتتشكّل للقارئ بألف شكل كما يقول "عبد الملك مرتاض"، فالرواية اليوم في ظلّ التكنولوجيا قد أَدْخَلَت عناصرَ جديدة إلى البنية السّردية للرّواية، فتنوّعت التجارب، وتعدّدت المسارات، فظهر نوعٌ آخر من الترابط، والتفاعل بين النُصوص اللّسانية، والنصوص غير اللّسانية.

ونظراً لأن الأدب جزء مهم وحيوي من مكونات الإبداع، حيث ترجع إلى أهميته الإنسانيّة العميقة الباقية، فإن العديد من أطياف المجتمع وتحديداً الشباب، توجهوا نحو إبراز هذا الجانب من خلال الإعلام الاجتماعي، خصوصاً بعد انحسار الصحافة الورقية والمطبوعات لفئة ذات مواقف ورؤى محددة. لذلك، فقد انتشرت المدونات الشخصية بشكل كبير منذ عام 2006، كما كان للمواقع الاجتماعية كالمدونات والفيس بوك وتويتر وغيرها من الوسائل دورا بارزا في انتشار الأعمال الإبداعية.

إن الخوض في الحديث عن التكنولوجيا الفائقة والإعلام يتطلب منا بصيرة حادة حول تحليل مضمراته العديدة المؤثرة على جميع متطلبات الحياة بما فيها الأدب والإبداع والنقد، وكيف تم إعادة تشكيل الأدب والإبداع على أساس سلطة التكنولوجيا.

سنحاول في هذا الجزء من البحث أن نقف على بعض عينات من الرواية الرقمية لنبين كيف أثرت التكنولوجيا على الأدب العربي، وسنقف على كل من رواية **(شات)** للمبدع الأردني **محمد سناجلة**، ورواية **(على بعد ميلمتر واحد أو زهليزا)** للمبدع المغربي "**عبد الواحد استيتو**، وأخيرا سنقف مع رواية **(الزنزانة رقم 06)** للمبدع الجزائري **حمزة قريرة**، وسنبين من خلال هذه النماذج التطبيقية كيف أثرت التكنولوجيا على الأدب العربي، وعلى المجتمع العربي، فشهد في

[1]– عواطف عبد الرحمن، **الإعلام العربي وقضايا العولمة**، كتاب إلكتروني على الموقع: www.kotobarabia.com ص 43.

فضائه فرصا رائعة للانتشار والرواج والتواصل السريع بين جميع الفئات، وفي هذا الزمن الفائق يدرك المشتغلون بحقل الأدب والمعلوماتية تزايد هوس الكتاب في العالم الافتراضي باعتباره بديلا عن الأدب المألوف الورقي، محدثين تفاعلا جديدا بين العالم الأدبي والعالم الافتراضي الرقمي، كما أن أدب التكنولوجيا أو تكنجة الأدب "...**اتخذت المنزلة الحقيقية في العالم العربي في بدايات الألفية الثالثة، خاصة مع منتدى (ميدوزا) بإشراف سولار الصباح ومنعم الأزرق. وقد اعتبر هذا المنتدى مجالا رحبا للنشاط الثقافي الرقمي، نشط إليه المبدعون واعتقدوا فيه حد احتراف الصنعة الأدبية الرقمية في مجال الشعر والسرديات القصصية والروائية.**" [1] والحق، أن هجرة الأدباء من العالم الورقي إلى العالم الرقمي محفوفة بالشكوك، محفورة بالمخاوف؛ ما دفع بفئة غير يسيرة من الكتاب إلى الزهادة في العالم الرقمي والصد عن التكنولوجيا الرقمية والاستمرار في غواية الورق والتمسك بالبرج العاجي لكبرياء الأدب الورقي.[2] " **وفي المقابل ساد اعتقاد راسخ عند طائفة أخرى من الأدباء أنه يكفي أن يجعلوا نصوصهم على أقراص مضغوطة أو على حيطان الفايسبوك أو على صفحات المنتديات والمواقع الإلكترونية، حتى يشبه إليهم أنهم أنشئوا نصوصا أدبية رقمية، والحال أن هذه النصوص تفتقر إلى ما به يكون الأدب الرقمي أدبا رقميا.**" [3] صنعت التكنولوجيا واقعا جديدا الذي يتمثل في خلط الواقع الحقيقي مع الواقع الافتراضي.

2-1-تمثيل العالم الافتراضي والواقعي في الرواية العربية الرقمية/التفاعلية:

اهتم الأدب الرقمي بتمثل العالم وأسراره تمثلا ومحاكاة للواقع من أجل أهداف معينة وخلق نظريات علمية مستقبلية قابلة للتطبيق أو تجسيدها على الواقع وهذا ما صرح به الروائي الفرنسي: "بيير بنوا" مبدع رواية "وازن الأرواح" في حوار له مع أحد الصحفيين أن: "**الرواية العلمية ليست فقط تلك التي تتخذ الإنجازات العلمية والاختراعات التقنية مضمونا لها، وإنما هنالك أيضا الرواية التي تتعرض لموقف الإنسان من الآلة، بحكم أنها النتاج المباشر للعلم الحديث، وكذلك الرواية**

---

[1]- قوافل، مجلة أدبية فصلية المركز الثقافي العربي -بيروت-لبنان العدد 31، 2015، المشرف العام عبد الله الحيدري ص 149.

[2]-ينظر: م، ن ص 150.

[3]- م.ن، ص ن.

التي تمزج عناصر الطبيعة وقواها داخل نسيجها الفني، فالنوعان الأخيران يتطلبان معرفة شاملة وعلما واسعا من المبدع بنظام الكونية وقوانين الطبيعة والأحياء"[1]، إذن إن الأدب الرقمي يمتلك ثقافة علمية يعبر عنها جماليا وهذا بالتوفيق بين الخيال الأدبي والخيال التقني، كما إن المواضيع الأكثر تناولا في الأدب الرقمي/التفاعلي بمختلف أجناسه وفنونه، مواضيع تمس العالم الواقعي وعلاقته بالعالم التكنولوجي، حيث إن معظم الناس يتعاملون أكثر مع هذا العالم الفائق، باعتباره عالم اختصر العالم الواقعي بشكل لا حدود له، سواء من حيث المكان أو الزمان أو الحياة بأكملها، لذا فلا نستغرب إن رأينا أن أدباء الرقمية يتناولون قضايا تكنلوجية في إبداعاتهم الأدبية الرقمية. إنها الرواية التي تتحدث عن الواقع في العالم الرقمي، أو كما أطلق عليها محمد سناجلة ب "رواية الواقعية الرقمية"

2-2 قضايا الرواية العربية الرقمية/ التفاعلية ومظاهر التأثير التكنولوجي فيها:

أ-رواية "شات" لمحمد سناجلة:

تعدُ رواية **(شات)** تجربة منفردة من المبدع الأردني "**محمد سناجلة**" جاءت في سياق إبداعه عن عالمين: العالم الواقعي، وعالم الإفتراضي، ولم تكن إبداع هذه الرّواية أمر يسير على صاحبها بل كانت مُغامرة على تعبير الكاتب نفسه في ظل عَالَمٍ رقمي افتراضي. ولا ريب أن هذا العنوان **(شات/Chat)** يحمل دلالات تقنية وذات شكل سمعي-بصري وحركي موحية بذلك إلى رقمية الرواية، وجنسها الفني وفق ترجمة المبدع أن هذه العبارة، تستخدم خصيصا في الوسائط التكنولوجية وعلى العموم صار أغلبية الناس وخصوصا الشباب يستخدمونها بكثرة عند المحادثة في الشات **(Chat)** وهي كلمة انجليزية مختصرة لكلمة **(Chating)** وقد جاءت في القاموس الانجليزي**بـ (Chat rooms) بمعنى: مساحة في شبكة الانترنتللاتصال:التي تسهل في هذا الجهاز عملية تبادل الرسائل والمحادثات بين المستخدم في الوقت الحقيقي**[2]. وكلمة (شات) تعني المحادثة الالكترونية و**" المحادثة في العربية مشتقة من الفعل حادث يحادث محادثة، بمعنى كلم، دردش أو تبادل**

---

[1]- فالنتينا إيفاشيفا، **الثورة التكنولوجية والأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب** تر: عبد الحليم سليم، ص42.

[2]- **قاموس إنجليزي في موسوعة ميكروسوفت العالمية أنكارتا**(Microsoft Encarta) **2010**.

أطراف الحديث"[1]. وحسب معجم مصطلحات المعلومات فإنّ: **"المحادثة هي اتصال متزامن مع مستخدم آخر على الشبكة يحدث في الوقت الفعلي مثل المحادثة الالكترونية"**[2]، وتعتبر هذه التقنية الاتصالية الرقمية من أحدث الوسائل الموجودة حاليا على الوسائل التكنولوجية الإعلامية الاتصالية (الانترنت) وعلى ضوء هذا يفسر اختيار **" محمد سناجلة"** لكلمة **(شات)** كعنوان رئيسي للرواية لأنها رواية ارتبطت بالواقع المعاصر والواقع الافتراضي كما يقول:**" هذه الرواية مغامرة في الزمن الرقمي الافتراضي، وفي المكان الرقمي الافتراضي، وفي الواقع الرقمي الافتراضي"**[3]مما سيجعل عامل التشويق حاضرا لكل من يلقي أول نظرة إلى هذه الرواية المبدعة في وسط تكنولوجي محظ.

تأخذ رواية **(شات)** شكل أربعة عشر مشهدًا فنيًّا، لكُلِ مشهد عنوان وأحداثٌ. تحكي هذه الرواية محنة رجُلٍ ذاق مُرَّ الحياة من جحيم حُبٍّ مجنون دمّر روحه، جحيم زوجه، فكان الحلّ الوحيد هو الهروب بعيدًا عنها حتى ولو كلّفه ذلك حياته كلّها، غادر بلاده ليبحث عن بلاد ليست كبِلاده، ليجدَ نفسه في صحراء شاسعة لهيبة، وهادئة، حيث **"لا نساء فيها ولا شواطئ، لا بيترة مُثلجة، لا أصدقاء ولا صديقات... لا شيء"**[4]، فيغرقُ في عَدَم رملي غريب ووحيدٍ، والملَلُ يَسْكُنُهُ ثم يبدأ في طَرْحِ تساؤلات عن الوجود، ولأنّ هذا الوجود مملوء بالصُّدف، صُدفة يتلقى بطل الرّواية في خِضَم محنته، ومللله ووحدته رسالةً على هاتفه الموبايل، تصلُهُ خطأ من فتاة تدعى "منال"

---

[1]– **المنجد في اللغة العربية المعاصرة**، المكتبة الشرقية، ط1، دار المشرق زيان الصلح، بيروت–لبنان، 2001، ص2.

[2]–عبد الحسن الحسني، **معجم مصطلحات المعلومات**، دار العلم، بيروت، 1987، نقلا عن: إبراهيم بعزيز، **منتديات المحادثة والدردشة الإلكترونية دراسة في دوافع الاستخدام والانعكاسات على الفرد والمجتمع**، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، بن يوسف بن خدة، كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم علوم الإعلام والاتصال، الجزائر، 2007–2008، ص20.

*(IRC) : (Internet Relay Chat) ، وتتيح إمكانية النقاش عبر النصوص، أو المحادثة باستعمال الصوت والصورة، على الهواء مباشرة.

[3]– محمد سناجلة، **رواية الواقعية الرقمية، تنظير نقدي**، ص62.

[4]– محمد سناجلة: **رواية شات**، رواية واقعية رقمية، منشورات اتحاد كتاب الانترنت العرب، 2007. على موقع: sanajleh@arab-ewriters.com

تُرْسِلُها إلى حبيبها "نزَار" الذي تُعَبِّرُ فيها عن شوْقها الشديد له، وتطلُبُ منه اللّقاء على النّت ويدخل بطل الرواية من جديد في حيرة وتشَرُّدٍ ذهني؛ الفتاة تتوسّل إليه، وتدعوه إلى غرفة الدردشة يتردّدُ البطل، ويُفكّر هل سيتقمّص دور "نزار" أم لا؟ يُرسل لها ماسنج (**SMS**)، ويَعْترف بأنهليس "نزار"، والفتاة "منال" مُصرّةٌ على اللّقاء به مَدّعيةَ أنها يتلاعب بها، تأخذ رسالة (**SMS**)كحالة تحويلية، ويُقرّر بعد تفكُّر طويل أن يدخل اللعبة ولكن بعد أن هدّدته الفتاة بالانتحار إنْ لمْ يتصل بها. فيخْرق بطل الرواية عالما آخر، عالما ليس كعالم الواقع، هو عالم يجعله يملك العالم في لمح البصر، فأقحم البطل تجربة أخرى، فالملل والصدفة هما اللذان قاداه إلى التجربة الافتراضية، وينتهي وُجود البطل بالأسى الشديد، والاكتئاب والانهيار العصبي الحاد ليقَرر في الأخير ترك العمل نهائيا الصحراء والعودة إلى مسقط رأسه مُجَدَدًا، مُقرِرًا أن يَخْلُق غرفة جديدة عنوانها "وطن الشعراء ... وطن الحب والحرية"، فسيتابع طريقه هناك حتى يستقر الكون في قلبه. وهذه هي الواجهة الرئيسية للرواية:

الواجهة الرئيسية للرواية الواقعية الرقمية "شات"

لقد صيغت معظم فصول الرواية بتقنية النص المترابط (**Hypertexte**) والتي تتيح إلى التفاعل بواسطة روابط (**Liens**)؛ وَصَلَ عددها في هذه الرواية إلى أكثر من خمسين رابطا، كَمَا

"تميّزت الروابط بالتنوع في التمظهر أو مستوى التفاعل، والتجلي النصي"[1]، فهذه الروابط تساعد المستخدم في الإبحار من أيّ نقطة شاء، ولكلّ منها دور في التشكيل الروائي، وفي تفعيل القراءة وتعميق التفاعلية.

ب-رواية "على بعد مليمتر واحد فقط أو "زهليزا" لعبد الواحد استيتو:

إن ما سنسرده هنا، يتمثل في **الرواية الفايسبوكية التفاعلية** والتي نرى أنها الملائمة في شرح ما قلناه سابقا، فالمدونة عبارة عن رواية كتبت على صفحة الفايسبوك الخاصة بالمبدع، ويقوم من خلال صفحته إرسال الصفحات إلى القراء، والقارئ المتصفح والمتفاعل يقوم بدوره في إكمال النص الرقمي، عبر عملية التفاعل بين النص والقارئ والمبدع، حيث تعتبر أولى تجربة عربية أبدعت في صفحة من صفحات التواصل الاجتماعي الافتراضي (العالم الفايسبوكي الافتراضي)، التي كتبها مؤلفها على شكل فصول متفرقة ومجزأة، يرسل كل فصل أو جزء منها إلى القراء المتفاعلين مباشرة، وقد أطلق عليها سعيد يقطين باسم "**الرواية الجماعية**"[2] لأنها رواية تخضع للتأليف الجماعي، متفرقة الأحداث، وهذه الصور التي تلي تمثل واجهة النص الروائي الفايسبوكي:

واجهة رواية "على بعد مليمتر واحد فقط"

[1]- زهور كرام، **الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية**، ص81.

2-ينظر: سعيد يقطين، **النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية إلكترونية)**، ص 195.

ترصد لنا هذه الرواية حدث الصراع حول اللوحة الفنية لصورة "**زهليزا**" أو "**موناليزا المغرب**"، التي سرقت من متحف طنجة العريقة بالمغرب، ونستطيع أن نفهم النص ضمنيا من خلال مساءلة التراث والتاريخ وأسلاف المؤسسات الثقافية، والأنساق الثقافية مساءلة واعي، لذا شكلت هذه الرواية فضاءً رحبا في إضمار الأنساق الثقافية، التي تكشف للمتلقي جوانب الصراع بين الثقافة الغربية والثقافة العربية حيث مثلها الكاتب نفسه، إذ أسهم الفضاء الأزرق في تهجين هذه الثقافة ظاهريا وفي باطنها تدفن مضمرات لفظية تحتاج إلى جعل البصر حديدا ليستنطقها ويعرف الهدف الحقيقي منها.

كما رصدت لنا هذه الرواية الفايسبوكية التفاعلية، أهم الأحداث التي تحدث في العالم الافتراضي إنه عالم **"يقتل الوقت، يقتله الوقت"**[1]، فهو عالم التيه والضياع، لكن ليس هذا عصب النص ومعناه البعيد، حيث إن المعنى لهذا النص يتمثل في هواجس الذات المرهقة من الثقافات الغربية المهيمنة ، إنها حالة من التمرد الذاتي والضياع النفسي والروحي سببها هذا العالم الافتراضي الذي يجعل الإنسان ينسى كله تماما، فها هو السارد يتحدث عن الإدمان المدمر: **"هكذا تجري الأمور في الفايسبوك...سلسة وسريعة، اضغط على زر "امسح" وينتهي الأمر إلى الأبد"**[2]، "زهليزا" تلك المرأة العربية الهجينة التي وقعت ضحية الثقافة المعولمة فمارست ضدها إرهابا منظما، وذلك بعرضها إلى أفحش أسلوب؛ **"ففقدت المرأة العربية "ذاتها، أو أن الثقافة سلبت منها ذاتها... أي جرم ستقع فيه المرأة"**[3] **" ...أين يتجلى تزوير اللوحة وأشار إلى ذلك الانحراف في العين والذي يزيد مليمتر واحد عن اللوحة الأصلية."**[4] وهذا أيضا ما ظهر في شخصية الفتاة **"هدى"** الطنجوية الأصل والغربية الهوية فأوقعت الشاب "**خالد** " وورطته في قضية سرقة اللوحة المغربية **"زهليزا"** "**فما عادت المرأة تشبه الجدة "عزيزة" التي تعمل كخادمة في إحدى عمارات "طنجة" منذ عصر الاحتلال الإسباني لها "**[5]، لقد شوهت التكنولوجيا '**زهرة"** النقية والطاهرة

1- عبد الواحد استيتو، **على بعد مليمتر واحد فقط أو** "**زهليزا**"، ط1، منشورات ومضة، 2013، ص 7.

2- م. ن، ص 7.

3- م.ن، ص 44.

4- م. ن، ص 129

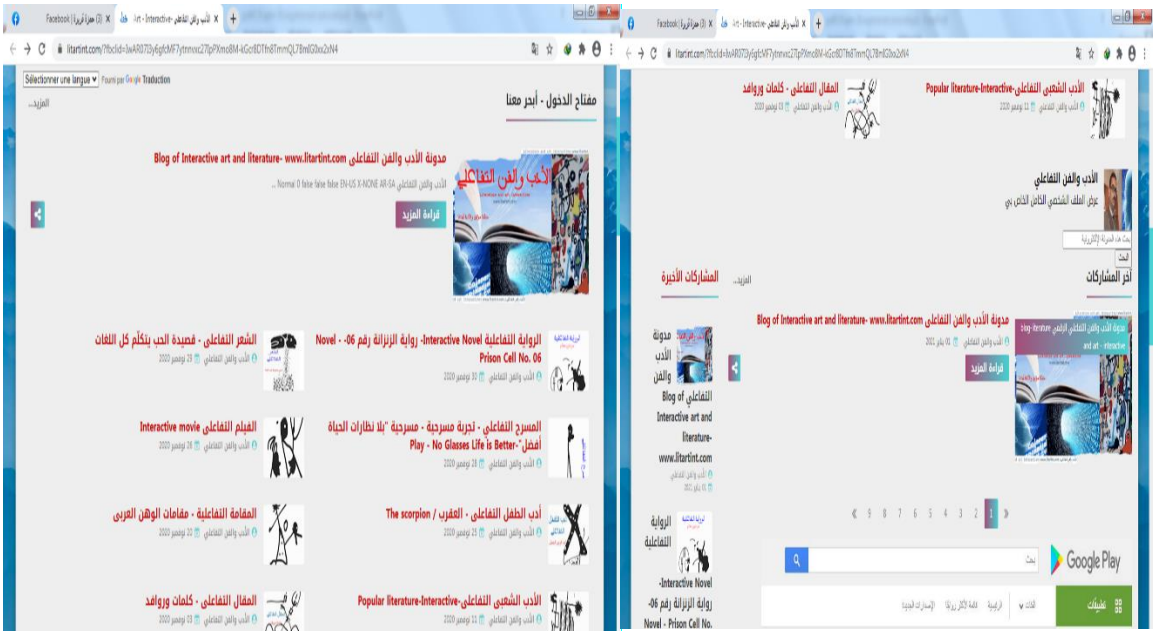
5- م.ن، ص 22.

وجعلتها بلا هوية تذكر، فالكاتب يريد أن يوصل لنا رسالة حساسة وخطيرة مفادها أن الأنساق الثقافية الشعبية اختلطت بالأنساق الثقافية الغربية، والأنساق الثقافية التقنية فولدت ثقافة هجينة تماما تشبه لوحة "**زهليزا**"

ت-رواية "الزنزانة رقم 06 " لحمزة قريرة:

يعد حمزة قريرة رائدا للأدب الرقمي التفاعلي، في الوطن العربي فهو من أهم المبدعين الذين اتخذوا عنصر التفاعلية أداة لا بد منها في الكتابة الأدبية الرقمية، مستخدما خلالها مختلف تقنيات ومعدات التكنولوجيا، فألف غرفة إبداعية تفاعلية مكونة من عدة أجناس أدبية رقمية: كالشعر الرقمي التفاعلي، والرواية الرقمية التفاعلية، والقصة التفاعلية، والمسرح التفاعلي، والمقال التفاعلي، وأجناس غير أدبية كالفيلم التفاعلي، ويعد التّداخل بين الأدب والتّكنولوجيا أحد المرتكزات الهامة التي تهدف إلى تطوير الإبداع الأدبي الجزائري المعاصر في يومنا هذا، وهذا التّداخل لا يقلّل من شأن الكتابة الإبداعيّة، وإنّما هو قانون طبيعي يفرضه تطور الإبداع من زمن لآخر، لكن مع ذلك يجب ألا ننسى مراعاة الحدود التي تضمن المحافظة على هويّة كل نوع.

وهذه الصورة الآتية تمثل الواجهة الرئيسية للغرفة الرقمية التفاعلية الخاصة بالمبدع والناقد "حمزة قريرة" الموسومة ب "**الأدب والفن التفاعلي**":



الصورة تمثل المدونة الرقمية التفاعلية عنوانها "**الأدب والفن التفاعلي**" **لحمزة قريرة**

وتتميز هذه المدونة الرقمية بأنها "**كتابة رقمية تفاعلية مفتوحة**، حيث استخدم المبع "حمزة قريرة" من أجل بناء المدونة التفاعلية برنامج غلوبر الذي يحوي على برامج عدة وفائقة وتفاعلية، وباستخدام تقنياته الرقمية أسس لبنات تفاعلية تتمثل في مختلف الاجناس الأدبية الرقمية، وفي تجربته في الأدب والفن التفاعلي عرض روايته التفاعلية اللامنتهية "**الزنزانة رقم 06**" حيث تشعبت فيها مسارات السرد وكذا الروابط التفاعلية المفتوحة على الدوام لتلقي الأضافات الإبداعية من قبل المتلقي/المستخدم/المتفاعل، وهذه هي واجة الرواية التفاعلية "الزنزانة رقم 06" وهي على الرابط:

http://www.litartint.com/2018/11/blog-post.html

واجهة الرواية التفاعلية "الزنزانة رقم 06. لحمزة قريرة

تعدُ رواية (زنزانة رقم 6) تجربة منفردة من المبدع الجزائري "حمزة قريرة" جاءت في سياق إبداعه عن عالمين: العالم الواقعي، والعالم الإفتراضي، ولم تكن إبداع هذه الرّواية أمرا يسيرا على صاحبها بل كانت مُغامرة على تعبير الكاتب نفسه في ظل عَالَمٍ رقمي افتراضي. ترصد لنا الرواية لحظة تحول انسان من كينونته الافتراضية إلى كينونته الواقعية، فالعنوان يوحى منذ البداية أن الرواية تحكي قصة محنة ذات عانت مصائب شديدة سببها الرئيسي هو العالم الفايسبوكي الذي ورط حياته بين القتل والتهديد والهروب من قبل رجال الأمن معتقلا في سجن بعيد، لا حبيب يسأل،

ولا أمل ينتظر، فالشاب العربي المجهول الهوية يدعى **(مراد)** متخرج من كلية الحقوق، ذات يوم وكالعادة أخذ يتصفح صفحته التواصلية الاجتماعية "الفايسبوك" والملل يسكن ذاته، فجأة يتلقى بطل الرّواية في خِضَم محنته، ومللّه ووحدته رسالةً على صفحته الخاصة رسالة تصله من قبل ابن عمه **(زكي)** لمهمة فتح مشروع، وابن عمه إرهابي في بلد عربي آخر فيلقى على مراد القبض، ويرمى في زنزانة بين عشية وضحاها في إحدى الثكنات، ويخرق مراد عالما آخر ليس كعالم الإنترنت، إنه عالم السجن والقيد، لينتهي وجوده بالأسى الشديد والاكتئاب والانهيار العصبي الحاد وهو في تلك الزنزانة دون محاكمة، ويبقى في تلك الزنزانة مدة سنتين تقريبا.

يعثر داخل الزنزانة على مذكرات قديمة تعود **لصحفي مجهول الهوية** ، ومات بسبب الرابو، وتمضي الرواية مستعرضة العالم الواقعي والعالم الافتراضي، ومستعيدة الحكايا المتعددة التي عاشها مراد في **زنزانة رقم 06** وما نتج عن ذلك من الهروب والتشرد والجنون، بعد فترة تحدث ثورة في البلاد ويأتي الثوار ليخرجوه؛ وأثناء خروجه يقتل من أخرجه فيهرب مراد في المدينة فيصبح ملاحق من قبل رجال الأمن حيث يعتقدون أنه إرهابي قديم، وجماعة الثورة يعتبرونه أنه عميل للدولة فيصبح هاربا وينتهي به المطاف ليجد نفسه بين الأموات في المقبرة ويلعب دور الشيخ البكري في يده معجزة الشفاء من داء. ومراد مازال إلى هذه الفترة هاربا، وعلى القارئ/المستخدم أن يتفاعل مع الرواية ليكمل أحداث الرواية.

لقد صيغت أيضا معظم فصول الرواية بتقنية النص المترابط، والتي تتفاعل بواسطة روابط **(Liens)** مختلفة؛ فهذه الروابط تساعد المستخدم في الإبحار من أيّ نقطة شاء، ولكلّ منها دور في التشكيل الروائي، وفي تفعيل القراءة وتعميق التفاعلية. ورواية حمزة قريرة هي رواية تفاعلية تمهد الطريق إلى النهوض بالأمة العربية وإن أهم ما في هذه الرواية هو "دهشة التخيل" ومتعة اكتشاف صلات جديدة بين الأشياء وبساطة التعبير التي تخفي وراءها إحساسا خفيا بأزمة العلاقات بين الأشياء من جهة وبصنيعة الأنسان وحيرته إزاء معاني الحياة ما دام كل شيء في النتيجة يوصل إلى ضده."

إن المتأمل في مضمون وأحداث هذه الروايات الرقمية، سيلاحظ انها روايات قد أبدعت، وأنجزت حول موضوع دمار الانسان والعالم الواقعي بسبب التكنولوجيا وفساد المواقع التواصلية للأخلاق البشرية، وكشف عن علاقات مزيفة، "**والحقيقة: إن المجتمع اليوم هو مجتمع افتراضي، أو قل: يتجه نحو شكل المجتمع الافتراضي، لا روابط بين أفراده إلا تلك الروابط التي أنشأتها الشبكة الاجتماعية الافتراضية الزرقاء، فهي الآن تعد وسيلة الاتصال الأساسية بين البشر وغيرها، تشكل وسائل إضافية؛ لأنه لم يعد هناك لوازم اجتماعية لوجود اتصال بين الناس**،..."[1] فنلاحظ أن كل الأحداث ارتبطت باستعمال هذه الوسائل الإعلامية والاتصالية، التي أدى استعمالها بكثرة من طرف الأفراد، وساعدت على إقامة علاقات شخصية فيما بينهم ولا ننسى هنا أن الإنسان بطبعه الاجتماعي يحاول أن يكون دائما في حالة اتصال وتفاعل مع محيطه الاجتماعي، وهو ما يحدث في عصرنا هذا بفعل تكنولوجيات الإعلام ووسائل الاتصال الحديثة التي تسمح للفرد بإقامة شبكة كثيفة من العلاقات مع أشخاص من مختلف أنحاء العالم. وسنبين من خلال الجدول التالي الحقل التكنواوجي والإعلامي الواردة في النص، وندرس نسية ورودها في النص وما مدى تأثر الأدب على التكنولوجيا شكلا ومضمونا:

الرواية	الحقل الإعلامي والتكنولوجي الوارد في النص	الجمل المتمثلة في ذلك	الصفة/الفصل	ملاحظات
شات لمحمد سناجلة	وظف المبدع في روايته جهاز الهاتف	–فبعد طول "الملل والوحدة والصحراء..." انطلقت نغمة "مني حبيبي أنا" من الموبايل –نظرت إلى الشاشة الرقم المرسل مجهول وطويل...	–في فصل نغمة **SMS**	إن الارتباط بهذه الوسيلة كان مكثفا

[1]–محمد علي فرح، **صناعة الواقع الإعلام وضبط المجتمع، أفكار حول السلطة والجمهور والوعي والواقع**، مركز نماء للبحوث والدراسات، ط1، بيروت 2014، ص 239، 240.

		فتحت الماسج لا أعرف أحد باسم منال ... – أرسلت الماسج، وانا اشعر... – أمسكت بالموبايل وأخذت أكتب: آنستي... أعتذر جدا...	نغمة **SMS** نغمة **SMS**	الواقعية إلى الافتراضية.
شات لمحمد سناجلة	وظف المبدع في روايته جهاز الحاسوب	.... وكعادتي كل صباح فتحت كمبيوتري حين جلست إلى مقعدي أمام شاشة الكمبيوتر... قابعا خلف الكمبيوتر...	تحولات (2) ولادة تحولات (2)	
شات لمحمد سناجلة	وظف المبدع في روايته جملة: "مقهى الإنترنت"	– لم يكن بهـا ســـوى مقهى أنترنت واحد... لهذا شعرت أني غريبا عني وأنا أدخل للمقهى....	تحولات (1)	

		في العاشرة كنت هناك جالسا في ذلك المقهى الصغير... ثم قدت السيارة بسرعة جنونية قاصدا مقهى الإنترنت...	تحولات (2) ولادة	
شات لمحمد سناجلة	وظف المبدع كذلك شبكة الإنترنت للاتصال	– حتى شبكة الإنترنت نفسها لم أكن أدخل إليها – بعت الإنترنت...	تحولات (1) حتى يســـتقر الكون	
شات لمحمد سناجلة	إنشاء بطل الرواية والأعضاء المشاركة غرفا للدردشة	لست معتادا على الشات اذكر أنني قد دخلت اربع أو خمس مرات على شات مكتوب لا إيميلي على مكتوب فما هو اليوزرنيم الذي تريده ممكن ترجعي للشات... منال لنذهب إلى شات مكتوب أتعرفه... - منال هناك غرفة اسمها **politic** أتعرفها -منال: هي موجودة في الروم ليست	تحولات (1) تحولات (2)	

		ثم اخترت شـــات، ودخلت إلى عـالم آخر بحثـت عن غرفـة سياسة في الروم - ...واخترت لينك شات... - غادرت غرفة السياسيين... - وهناك اخترت لينك بناء غرفة جديدة - سأبني غرفة لي... ***غرفة للعشاق والجمال***		
شات لمحمد سناجلة	وظف المبدع أيضا في نصه الرقمي محركا من محركات البحث في الإنترنت وهو محرك الياهو لإنشاء مواقع خاصة على شاشة الياهو ماسنجر	– ارتبكت أكثر وأنا أسأل موظف المقهى عن كيفية الدخول إلى الياهو ماسنجر – فمن غيره لن تستطيع استخدام الياهو ماسنجر – ثم شرح لي ... عن كيفية استخدام الماسنجر بما فيها المحادثة الصوتية، أو إلغاؤها والمحادثة الكتابية..... – لا في الحقيقة هذه أول مرة لي على الماسنجر ***فجأة أضاءت الشاشة....***	تحولات (1)	

		– أما الماسنجر فلم أستخدمه أبدا – هل لديك إيميل على الياهو – لا لا إيميلي على مكتوب – بسيطة نضع لك إيميل على الياهو... أن ترســـــل لهـا إيميلـك خلال خمســـــة دقائق أو أقل كان قد صنع لي إيميل - سألني فجأة: هل تعرف الايميل الذي تريد محادثته؟ - ... يجب الجديد كي تضيفك عندها - أرسل لها ماسج بالايميل ***عزيزتي إيميلي الجـديـد هو:*** *Nizar321@yahoo.com*		

على بعد مليمتر واحد فقط أو "زهليزا" لعبد الواحد استيتو	وظف المبدع صفحة الفايسبوك	– لقد كف عن التفلسف منذ مدة. فقط يجلس ويفسبك. يبحر في عالم الفيسبوك ليل نهار – هكذا تجري الأمور في الفيسبوك..سلسة وسريعة... – أنت تقبعين منتظرة مثل هذه الفرص كي تفرغي كل ضغوطك وعقدك في أحد الفيسبوكيين... – لقد نجا من ليلة فيسبوكية حادة.	ص 7 ص 7 ص 7 و8 ص 8	وقد ورد ذكرها في النص الروائي أكثر من خمسة وثلاثين (35) مرة
على بعد مليمتر واحد فقط أو "زهليزا" لعبد الواحد استيتو	وظف المبدع جهاز الكمبيوتر	– اضغط زر امسح وينتهي الأمر إلى الأبد – توقفت سبابته على بعد مليمتر واحد من زر الفأرة. – هكذا قال لنفسه قبل أن يقهقه بقوة ويدير ظهره لجهاز الكمبيوتر... – كان أول ما فعله هو أن مد يده وأشعل جهاز الكمبيوتر كما تعود دائما	ص 7 ص 7 ص 8 ص9	ودردت كلمة الكمبيوتر أكثر من 12 مرة

		– رغم ذلك تتحرك بيسر وسهولة بين أزرار لوحة المفاتيح – استند إلى شاشة الجهاز فوجد ذلك المربع الفيسبوكي	ص 9 ص 12	
على بعد مليمتر واحد فقط أو "زهليزا" لعبد الواحد استيتو	وظف المبدع كلمة الافتراضي، التكنولوجي، الإلكتروني	– ...ثم عاد إلى البيت ليعيش أجمل لحظاته إلى جوار عالمه الافتراضي. – واعتدل في جلسته أمام زرقته الافتراضية – نمت علاقتهما الافتراضية بسرعة مقبولة.	ص9 ص 13 ص 13	وقد وردت هذه الجمل في النص 07 مرات
على بعد مليمتر واحد فقط أو "زهليزا" لعبد الواحد استيتو	وظف جهاز الهاتف	– سبق أن لمحت له بخصوص رقم هاتفه فأبى بذكاء – صدق ظنها، الهاتف يوجد في الوضع الصامت	ص 13 و14 ص 29	ورد كلمة الهاتف تسع (9) مرات

على بعد مليمتر واحد فقط أو "زهليزا" لعبد الواحد استيتو	وظف البريد **الإلكتروني**	– رسال جديدة على بريده الإلكتروني – يقرأ خالد الرسالة الإلكترونية مرات ومرات ودقات قلبه تتسارع – والثانية عن طريق التسلل لبريدها الإلكتروني	ص 21 ص 21 ص 108	
الزنزانة رقم 06 لحمزة قريرة	وظف المبدع في روايته كلمة الفايسبوك مع ذكر اسم الشخص الذي اخترعه "مارك"	– ...لم أرسل أية رسالة، صفحتي على الفايسبوك نسيتها مفتوحة في مقهى الإنترنت – اللعنة على الثورة وعلى مارك معها... – صفحة مراد على الفايس – ثم ما أجبرني أن أرد عليه في الفايس اللعنة عليه وعلى عمي. – هل يسمعني أحد أنا مسجون بتهمة فايسبوك	فصل "موت دون موعد" فصل "موت دون موعد" فصل "موت دون موعد" فصل "موت دون موعد"	

جدول يمثل تمثيل العالم الافتراضي في العالم الواقعي في الرواية العربية المعاصرة.

نلاحظ من خلال هذه الروايات الرقمية، أنها استعانت بعدد كبير جدا من المصطلحات التكنلوجية، فقد تشعبت هذه الروايات بالتكنولوجيا شكلا ومضمونا، حاول المؤلف أن **يتناول** "**قضية انشغل بها كثيرا وهي موقف أمتنا العربية إزاء التحديات الجسام التي يطرحها عصر المعلومات، وكان دافعه إلى ذلك شعوره بأن المعلومات قد أصبحت شريدة بيننا يتنازعها أهل الكمبيوتر، وأهل الاتصالات، وأهل الإعلام، وأهل المكتبات**"[1] ولكن يبقى أن الأهم في رأينا هو معرفة إبراز مغزى كل هذه الأمور والحقائق والتوقعات لاقتصادنا وإعلامنا وتعليمنا وثقافتنا ولغتنا، وما أثرها في علاقاتنا وصراعاتنا مع أنفسنا ومع غيرنا، وبفكرنا وتراثنا، وعلى مصانعنا ومدارسنا ومكاتبنا وحقولنا ومنازلنا وخيامنا...وما تعنيه هذه التكنولوجيا الساحقة بالنسبة لرجالنا ونسائنا وأطفالنا، وأجيالنا القادمة، وما انعكاساتها على عالمنا الواقعي الذي نراه يفنى شيئا فشيا أمام الواقع الافتراضي.

كما تعتبر الوسائل الاتصالية بكل أنواعها ضرورة ملحة من ضرورات العصر خاصة بالمقارنة مع دورها الفاعل في مختلف الميادين، وكلما زاد حاجة الإنسان لهذه الوسيلة في المجتمعات الحديثة زادت تعلقها وترابطها في النصوص الأدبية. "**أي إن الاتصالات هي عصب عصر المعلومات وعملية الاتصال تتطلب في الأساس مرسلا ومرسلا إليه وقناة اتصال ومن شأن اعتماد وسائل الاتصال البالغة السرعة أن تجعل المعلومات تنتقل عبر قناة الاتصال في فترة وجيزة جدا...**"[2]، فالإنسان المعاصر هو الإنسان الذي يعي جيدا كيفية استثمار هذه الوسائل من أجل البناء لا من أجل الهدم.

كما نلاحظ أيضا في هذه الروايات أن معظم أحداثها ارتبطت بصفحة الفايسبوك، التي تعتبر احدى وسائل شبكة الإنترنت التي طالما فتحت هذه الشبكة الاتصالية للأفراد بأن يتبادلوا المعطيات، والاتصالات مهما تباعدت المسافة بينهم، ومهما كان الفارق الزمني الذي يفصلهم، وبالتالي" **تسمح شبكة الإنترنت بفضل بعض البرمجيات الخاصة بالمهاتفة والمعطيات الصوتية والصور**

---

[1]– نبيل علي، **العرب وعصر المعلومات**، ص 7.

[2]– محمد صالح سالم، **العصر الرقمي...وثورة المعلومات دراسة في نظم المعلومات وتحديث المجتمع**، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية القاهرة، 2002، ص 15,

المتحركة(...)"[1]، فهي قادرة على الوصول إلى أبعد نقطة في الكرة الأرضية لتغطي بذلك مختلف المناطق الجغرافية، وكما تتوفر للمستخدم عدة خدمات، فمنها ما هو ترفيهي، ومنها ما هو اتصالي، أو ثقافي إلى غير ذلك. وقد لجأ المبدع في روايته إلى الارتباط بهذه الوسيلة كخدمة للاتصال والترفيه، وفي هذا الإطار يوظف المبدع ، صفحة الفايسبوك، وحضور هذه الوسيلة في الرواية كان بالسرد، والصورة والصوت، والواقع فإن هذه الوسائل يستعملها الأفراد بكثرة لأنها ضرورة ملحة من ضرورات العصر بالمقارنة مع ردودها الفاعل في خلق فرص لا متناهية من العلاقات اللامحدودة بين الأفراد، ونشأة روابط اجتماعية جديدة، وهذا ما أدى بالروائي المبدع "محمد سناجلة" إلى بناء أحداث روايته الرقمية الواقعية بلغة العصر الحديث، لغة حضارات الاتصال.

إن وسائل الاتصال المذكورة في هذه الرواية الرقمية تجسد طبيعة التوجه المعاصر نحو الافتراضية، تعبر عن تعلق الإنسان المعاصر في ظل تكنولوجيا الإعلام والاتصال بهذه الوسائل التي لم يعد يستطيع الاستغناء عنها؛ وأصبحت تتحكم في حياته وتغيرها، وهذا كله يعبر عن الواقع الافتراضي الذي يعيشه هذا الإنسان الافتراضي، لذلك قال "محمد سناجلة" أنه كتب روايته الواقعية الرقمية لأنها رواية أصبح للخيال فيها والمستحيل إمكانية، **"فكثيرا ما كان يهرب الإنسان من الواقع بمشكلاته المختلفة إلى دنيا التخيل والافتراضات التي لا تحدها مشاكل أو قيود فيحقق في الخيال ما يعجز عن تحقيقه في الواقع ولذلك فهو يحلم دائما أن تذوب الفوارق بين الحقيقة والخيال ليستمتع بكل شيء ومن جانبها التقطت تكنولوجيا المعلومات هذا الحلم فحاولت تحقيقه لتتيح مستوى جديد من الحياة لم يكن ممكنا في السابق إلاّ في الإعلام"**[2]. فالسرد في رواية "شات" الرقمية مطبوعة بطابع السرد العصري على مستوى لغتها وطريقة سرده فمن صفاتها المتميزة صدقها للواقع، وعرضها للحياة كما هي فعلا، فالإبداع في الرواية جديد فرضته الوسائل الإعلامية على الحقل الأدبي من أجل مسايرة عصر المعلوماتية والتكنولوجيا، وكلما زادت حاجة الإنسان لهذه الوسيلة في المجتمعات الحديثة زادت تعلقلها وترابطها بالنصوص الأدبية فيقول "رولان بارت"

---

[1]– محمود ابراقن، **علاقة السيميولوجيا بالظاهرة الاتصالية، دراسة حالة لسيميولوجيا السينما، أطروحة دكتوراه الدولة بالأبحاث في علوم الاتصال، قسم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، جوان2001** ص380.

[2]– محمد سناجلة، **رواية الواقعية الرقمية، تنظير نقدي**، تقديم: أحمد فضل شبلول، الإسكندرية، 2004، ص28.

في هذا الصدد:"**إن جميع العلوم حاضرة في الصرح الأدبي. وبهذا المعنى يمكن أن نقول إن الأدب مهما اختلفت مدارسه هو دوما واقعي بصفة قاطعة. إنّه حقيقة الواقع وإشعاعه(...) إن الأدب يعمل عمله في فجوات العلم، وهو لا يلحق به أبدا، فإما أن يكون متقدما عليه أو متأخرا عنه (...) العلم فظ،أما الحياة فهي رفاهية والأدب هو الكفيل بأن يقرب فيما بينهما**"[1]، وهكذا نجد في هذه الروايات قد قربت القارئ إلى طبيعة الحياة الافتراضية وتأثيراتها.

إن الانتقال من العالم الواقعي إلى الواقع الافتراضي، يعطي الرواية مجالات ثقافية واسعة لاحتمالات كثيرة، ومتعددة يخلقها الكاتب من خلال النص المكتوب، والنص الفني؛ فهي روايات تمهد الطريق أو تحاكي الخيال العلمي الغربي من أجل أهداف تعبر عن انعكاس الحياة المعاصرة، حيث شكلت العولمة وما بعد الحداثة والتكنولوجيا الفائقة ومساراتها المتداخلة بؤرة في تحول الأدب العربي المعاصر، وخاصة في جنس الرواية وقد تجلى تأثر الروائي العربي بهذه الأحداث، ويسعى إلى قراءة الواقع وتقديم التوعية الإبداعية على ما يجري في الوطن العربي، لذا لابد للخطاب الأدبي العربي الراهن يتناول مثل هذه القضايا باعتباره ليس فقط عالما سحريا جماليا مغلقا بل هو جزء من هذه الثقافة الإنسانية وبالتالي على المقدور الأدبي أن يمتلك طرقا جديدة إبداعية وجرأة فكرية وفلسفية تساهم في تطوير الأدب والنقد معا.

لقد أنهى الإنسان إلى تقديس الآلة وتقديس العلم الذي يمكنه من السيطرة على العالم المادي، فجعل من الآلة مخا صناعيا وذاكرة صناعية وشبكة أعصاب صناعية، واستأنس رفقتها في مصنعه ومتجره ومكتبه وقاعة درسه، وغرف معيشته، وإن مسألة التكنولوجيا اليوم ليست مسألة عادية، إنها مسألة مصيرية تتعلق بمصير الإنسان ومستقبله وطبيعة وجوده، بل بأسرار تركيبته الداخلية (الهندسة الوراثية) وطاقاته الكامنة، وذكائه وقدراته حتى ليكاد يغدو تاريخ الإنسان وطبيعته ومحيطه وصيره، وربما وجدانه لعبة بيد هذه اللعبة الخارقة التي تسمى التكنولوجيا والتي تشبه كتلة خارقة متوالدة متفجرة تزداد ضراما واشتعالا مع الأيام.

[1]– رولان بارط، **درس السيميولوجيا**، ص15

المبحث الثاني: من النص إلى النص المفرع:

1-علاقة الأدب بالنص المفرع:

إنّ الحديث عن قضية مصطلح النص المفرع أو النص المترابط أو النص التشعبي وغيرها من المصطلحات أمر شائك يلزمه الكثير من الجهد والوقت، فلطالما أثار جدلا بين الباحثين، وهم يحاولون التوصّل إلى حل إشكالاته، فالمصطلحات مفاتيح العلوم، فلا يمكن الوصول إلى كنهه ومنطقه إذا لم تتمكّن من معرفة مصطلحاته. وإن إشكالية ضبط هذه المصطلحات في اللغة العربية مطروحة بحدة في كل ميادين المعرفة خاصة الحديثة منها، والأمر يزداد حدة إذا ارتبط بميدان المعلوماتية والاتصال، حيث نجد المصطلح الواحد في اللغة الأصل تقابله عدة مصطلحات في اللغة العربية، ولا تقتصر مشكلة تحديد المصطلح على اللغة العربية فقط، وإنّما تشمل كل اللغات لكونه (المصطلح) يتطوّر وتتغيّر دلالته بتغيّر الزمان والمكان.

إذا تحدثنا عن هذه المصطلحات التقنية فإن الأمر سيؤدي بنا الحديث عن قضية إشكالية ترجمة هذه المصطلحات إلى اللغة العربية، فمازالت ترجمة المصطلحات التقنية في بداية مشوارها في الوطن العربي، لأنها تعد في مؤخرة الإنتاج العلمي والتكنولوجي، بينما يحدث العكس في الدول الغربية المتقدمة التي تشهد ترجمات تقنية كثيفة، نظرا لتقدمها في المجال العلمي والتكنولوجي، "**(...) وهذه كلمة حق ينبغي ألا تؤدي باطلا. إن المكتبة العربية فقيرة جدا في المجال العلمي، ولكنها تتطور باطراد، إلا أن سرعة تطورها غير كافية أبدا حين تقاس بالإيقاع السريع جدا للتأليف العلمي في المجتمعات المتطورة.**"[1] لذا تعين علينا البحث في قضية ترجمة بعض من هذه المصطلحات التي نراها تدخل في الإبداع الأدبي، وذلك من خلال قراءتنا النقدية لبعض الكتب النقدية العربية التي نراها مهمة في التحليل، كما تتميز المصطلحات التقنية بالدقة والعلمية، لأنها لغة قائمة على المنطق الرياضي والعلمي الدقيق، الذي لا يحتمل الخطأ، وهي ليست مصطلحات

1- حسام الخطيب، **اللغة العربية إضاءات عصرية (نظرات في الواقع العملي والعلمي والإعلامي للعربية)**، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995، ص 146، 147.

أدبية تخضع للعواطف والخيال، والوظيفة الجمالية، فهي صعبة التغيير من مجتمع إلى آخر ومن ثقافة إلى أخرى.

لذا يبرز تعذّر الترجمة اللّساني عندما تنعدم إمكانية تعويض عنصر معجمي أو تراكيبي في لغة المتن بآخر من اللّغة المستهدفة، الأمر الذي يُعزى إلى وجود غموض يشكل سمة بارزة من الناحية الوظيفية للغة المتن[1] وإن الناقد حين يختار ترجمته للمصطلحات التقنية بشكل واع فإنه يعمد إلى توظيف المصطلح الأصلي، من وظيفته الرياضية الدقيقة إلى الوظيفة الجمالية الأدبية التي تستعين بالبلاغة والنحو وغيرها من الوسائل الجمالية الأدبية، تقول "إنعام بيوض": "**إنّ أكثر المترجمين مراساً قد يقف عاجزاً أمام بعض المصطلحات والتعابير التي لا يجد لها مقابلاً مطابقاً أو مكافئاً، فيضطرّ إمّا إلى إهمالها في حالة العجز المطلق، أو الدوران حول معناها، أو شرحها بملاحظة على هامش الترجمة والتي يعتبرها البعض دلالة ضعف و يسميها البعض الآخر خزي المترجم (La honte du traducteur)**""[2]. وهذا ما يؤكده لنا حسام الخطيب حين قال: أن مشكلة اللغة العربية شديدة الخطورة، وقد آن أوان الحزم في معالجتها. ويشير إلى بعض العراقيل التي تؤدي إلى هذه المشاكل ومن بينها: الافتقار إلى مصطلحات علمية موحدة في اللغة العربية.

وتبلغ حدة هذه المشكلة في اللغة العربية الحديثة درجة يتعين معها استخدام المصطلحات الأجنبية في أغلب الوقت، إضافة إلى عدم وجود مصطلحات علمية موحدة في اللغة العربية؛ مما يؤدي إلى عرقلة التبادل بين مختلف المناطق، وكذلك عدم وجود منهج لصياغة ألفاظ جديدة لمعان جديدة في الميادين العلمية والتكنولوجية، ولم يوجه العلميون والمهندسون واللغويون العرب، حتى الآن سوى قدرا ضئيلا من الاهتمام بصياغة كلمات علمية تكنولوجية عربية، عن طريق الاشتقاق أو التركيب أو الاقتباس.[3] "...**ومن يراقب حركات المصطلحات العربية يجد الدوامة مستمرة، فهناك افتقار إلى سيكولوجية الاطمئنان لصحة الاستعمال اللغوي، وهذا الافتقار يولد قلقا غالبا ما يظل**

1- ينظر: إنعام بيوض، **الترجمة الأدبية مشاكل وحلول**، الجزائر / بيروت، ANEP ودار الفارابي، 2003، ص. 55.
2- م ن، ص. 53.
3- ينظر: حسام الخطيب، **اللغة العربية إضاءات عصرية (نظرات في الواقع العملي والعلمي والإعلامي للعربية**، ص 200.

أسيرا لإطار العجز."[1] ومن المصطلحات العلمية التي بات اليوم من الصعب جدا الحديث عن إشكالية ضبطه في اللغة العربية، كما نجده في اللغة الأصل تقابله عدة مصطلحات في اللغة العربية، هو مصطلح "**Hypertexte**" فالقضية التي تهمنا أكثر هل هي وصف الظاهرة الأيبرتيكسية وتحليلها وتسميتها حسبما نراها نحن أم ستصب الجهد التفكيري على مناقشة أحسن الترجمات لكلمة "هابيرتكست"، وأقربها إلى المعجم الأجنبي وأكثرها دقة، فعلى سبيل المثال لا الحصر "هابيرتكست"، فهو "**النص المفرع**" مع (حسام الخطيب، وفاطمة البريكي، والغذامي)، و"**النص المترابط**" مع (سعيد يقطين، وزهور كرام، ولبيبة خمار).

أما (نبيل علي، وعلي حرب ومحمد سناجلة) ففضلوا استعمال مصطلح "**النص الفائق**" من خلال كتابيهما: العرب وعصر المعلومات، وكتاب الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي لعلي حرب، أما مصطلح "**النص الرقمي**"، فنجد (عبد النور إدريس، وطارق عطار، نبيل سليمان) ، و"**النص الإلكتروني**" مع أحمد فضل شبلول وعمر زرفاوي وعز الدين إسماعيل) و"**النص المتشعب**" مع (محمد أسليم وعبير سلامة)، وطبعا قائمة المصطلحات تطول وتتسع في كل حين، كما يوجد من الباحثين من آثر كتابة هذا المصطلح بالحروف العربية كما تنطق في لغتها الأصلية وهي (**الهابرتيكست**).

يحاول كل ناقد عربي ترجمة مصطلح **الهابرتيكست** حسب إمكانية توظيفه في الأدب الرقمي العربي، محاولة التوفيق بين المصطلحات التقنية وكيفية الاستعانة بها في الأدب العربي، فتتحول الترجمة من الترجمة التقنية إلى الترجمة الأدبية وتستطرد إنعام بيوض عن طبيعة الترجمة الأدبية قائلةً: "**إنّ طبيعة عملية الترجمة [الأدبية] هي نقل يحدّده المحتوى والشكل، المحتوى الذي يتشكل من المعاني، والشكل الذي يحدّده الأسلوب**"[2] هذا يعني أن للترجمة نهج خاص وقواعد لابد للمترجم أن يعيها حتى تصبح الترجمة معادلة للأصل معنى وحرفا، "**ومن هنا، فهذا النمط الجديد من الأدب، يفرض شروطا خارج شروط اللغة التي تعد المكون الأساس للأدب، وعوض التعامل مع**

1 – حسام الخطيب، **اللغة العربية إضاءات عصرية (نظرات في الواقع العملي والعلمي والإعلامي للعربية** ، ص 20.
2– م.ن، ص 34.

اللغة، أصبح التعامل مع الوسيط الإلكتروني، وعوض امتلاك القدرة على التشكيل غير المألوف للغة وعقد علاقات غير طبيعية بين الكلمات لإنشاء صور وإحداث إيقاع. أصبح هناك شرط امتلاك القدرة على الإلمام ببرامج معينة ومهارة الإبحار في الشبكة، أو الاستعانة بمن يملك هذه المهارة من مهندسي الإعلام الآلي..."[1] ولعل أول ناقد يستوقفنا حول قضية ترجمة هذا المصطلح هو الناقد العربي "**حسام الخطيب**"

1-1 في قضية تحديد واشتغال مصطلح النص المفرع:

أ- جذور النص المفرع في الأدب العربي:

تعتبر التجربة النقدية عند الناقد العربي "**حسام الخطيب**" من أهم المشاريع النقدية العربية للأدب الرقمي، حيث إن التجربة النقدية عند هذا الناقد أسهمت في إثراء النقد العربي المعاصر، تنظيرا وتطبيقا، إضافة إلى أن أعماله شكلت بعدا بارزا في دراسات الأدب المقارن، ورغم ما تكتسيه كتبه من أهمية إلا أن الدراسات التي عولجت عن كتبه تبقى قليلة جدا، وإن الدراسات التي قام بها حسام الخطيب تعتبر من الدراسات الذكية والنادرة في الوقت نفسه. فهل شهدت تجربته النقدية حول الأدب وعلاقته بالتكنولوجيا تجربة تدعو إلى التجديد؟ أم مازال متشبثا ومنصهرا في فكر الآخر (الغرب)، الذي يتسلل إلى العالم العربي تسللا غير مقنع من قبل النقد العربي؟ فمن هنا فلا بأس أن نسرد المناهج التي سار به بحثه، حيث استعان بالمنهج التحليلي لأنه قام بتحليل بعض المدونات الشعرية والنثرية القديمة والحديثة، كما استعان بالمنهج المقارن الذي قام من خلاله ببيان المقارنة بين الأدب الغربي (الآخر) مع الأدب العربي ليصل بنا إلى نتائج جديدة تضاف إلى الساحة النقدية العربية.

أكد لنا حسام الخطيب أن النص المفرع والمرفل قد ساهما بشكل كبير في جعل الأدب يبزغ بمفهوم جديد "**ثم إن الوصل الإلكتروني ينتظر أن يفيد الإنتاج الأدبي والنقدي بطرق أخرى**

1- آمنة بلعلى، **خطاب الأنساق، الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة**، ط1، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، 2013. ص 102.

أيضا،.."[1]، فقام بعملية المقارنة بين النص المفرع والحواشي، حيث أثبت أن الحواشي الجانبية التي دونت في الكتب القديمة وخاصة المخطوطة فيها عبارة عن أفكار فرعية هامشية تساهم في جعل الكتابة والنصوص تتفرع غلى أفكار مناسبة، إذن فالنص المفرع وجدت جذوره في الكتابة العربية القديمة، لقد طرح حسام الخطيب سؤالا مهما فيما يخص الإبداع قائلا: "**هل الإمكانات اللونية والحركية التي قدمها الحاسوب للرسم استهلكت الإبداع أم زادت في المتعة البديعية للإنسان؟ أم أن التخطيط المعماري الذي يقوم به الحاسوب أقل إمتاعا وإبهاجا من التخطيط اليدوي، ولماذا نفكر دائما بجيل الكبار وننسى الجيل الجديد؟** "[2]، ويجيب بأن اختراع الطباعة قد ساهمت بتغيير جذري للمرحلة الشفاهية وظهور المرحلة الكتابية التي جعلت من النصوص بصفة عامة يدخل مرحلة تكنولوجية جديدة تتمثل في المطبعة والورق والكتاب وغيرها، فهذه الوسائل قد جعلت من النص ينتقل من مرحلة إلى مرحلة أخرى جديدة حيث قال أفلاطون: "**ألم يعتبر الانتقال من الريشة الجميلة إلى قلم الحبر في إبانة افتئاتا على الجمال الروحي لعملية الإبداع، ثم حين أتت الطباعة، ألم تتحكم هي الأخرى بأشكال الإبداع؟**"[3] وحين ظهر الأدب الرقمي أخذ يتحكم هو الآخر بأشكال الإبداع، واللغة الجمالية أيضا.

حاول حسام الخطيب تبيان جذور النص الفرع في الأدب العربي القديم والحديث والمعاصر، لذا فلا نستغرب إن فضل استعمال مصطلح النص المفرع بدلا من النص المترابط أو النص المتشعب أو النص المتشابك وغيرها من المصطلحات الحديث. وإن قضية ترجمة المصطلح الأجنبي (HyperText): إلى اللغة العربية عند حسام الخطيب تعتبر ترجمة معنوية، وليست حرفية ولا حتى تقنية، لأن حسام الخطيب تحدث عن صفة التفرع في التكنولوجيا وجذورها في الأدب العربي والأدب الغربي، وفضل استعمال النص المفرع لأن هذا المفهوم هو الأنسب في تطبيقه في الأدب العربي القديم والحديث.

---

[1]– حسام الخطيب، **الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع HyperText**، ص 115.

[2]– م.ن، ص120.

[3]– م. ن، ص ن.

وقد اشتقت صفة التفرع "مفرع من مصطلح "فرع" الدارج في فن الشروح والحواشي عند العرب، كما عالج حسام الخطيب في كتابه قضايا كثيرة معاصرة وقديمة، وعلى هذا الأساس يمكن اعتباره كمدخل إلى إنشاء دراسات نقدية تتعلق بالأدب والتكنولوجيا، فقد قدم للقارئ العربي مفاهيم دقيقة لقضايا فنية ومعاصرة وعلمية تستحق الوقوف عندها من أجل تطويرها، لأن الساحة الفكرية العربية مازالت تفتقر إليها، "**وحين يتحدث النقد الأدبي اليوم عن القصيدة المرئية أو المجسدة لما ينسى أن مسائل النقاط والفواصل والمقاطع والفراغات والتقاطعات والتشكيلات التي تعد جزءا لا يتجزأ من الهيكل العام للقصيدة ليست إلا تقنيات طباعية أعطتها تكنولوجيا الطباعة دلالة معينة ازدادت تبلورا مع تقدم صناعة الطباعة**"[1]، وكذلك فالنص المفرع يعتبر كتقنية إنتاج النصوص: "**لقد تطورت وسائل البث وتقنيات إنتاج النصوص (...) إن النصوص تحيط بنا، تتكاثر بأزيائها الباهرة، تحاصرنا، تغوينا، توفر علينا الجهد جهد الفهم والمعرفة، تبث، توصل لتبقينا مجرد متلقين.**"[2] ويكاد حسام الخطيب يستند في كل ما يكتب على دراسات الغرب.

فقد قدم هذا الأخير في دراسته لمصطلح الهايبرتكست، ترجمة معتمدة على موسوعات غربية، مثل الموسوعة الإنجليزية إنكارتا، ويقول:" **وقد تتابعت منذ أوائل ثمانينات القرن العشرين، في الغرب طبعا وفي أمريكا بوجه خاص تعريفات متعددة من زوايا مختلفة لمصطلح النص المفرع(...) النص المفرع HyperText في علم الحاسوب هو تسمية مجازية لطريقة في تقديم المعلومات يترابط فيها النص والصور والأصوات والأفعال معا في شبكة الترابطات مركبة وغير تعاقبية...**"[3]، ويقول أيضا **"(...) ومنذ ذلك الحين عرّف هذا المصطلح شيوعا كبيرًا أملته الإمكانات العديدة التي أتاحَهَا استخدام الحاسوب في الحياة العلميّة والعملية (...) وصار تبعًا لذلك من المفاهيم- المفاتيح التي تستعمل بكثرة في الأدبيات الإعلامية المختلفة"**[4] وبالتالي تحرّرت النصوص في قبضة الخطيّة (Linéarité) المقيّدة التي فرضتْها عليها جمود الورق وثبوت

---

[1]- حسام الخطيب **الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع HyperText**، ص 120.

[2]- يمنى العيد، الراوي: **الموقع والشكل، بحث في السرد الروائي**، د ط مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ص 14.

[3]- حسام الخطيب، **الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع HyperText**، ص 79.

[4]- م ن، ص 100

الطباعة، وهذا باستعمال تقنية الهايبرتكست، حيث يمكن الربط من خلاله بين أيّ موضع، وآخر داخل النص أو الوثيقة، **"فيتشكّل النص المفرّع مصدرًا غنيًّا للنّقد الأدبي ونظريّة الأدب لأنه يجمع أشكالا مختلفة من النصوص والمقارنات والترابطات"**[1] لهذا فضل "حسام الخطيب" فضل استعمال النص المفرع لأن هذا المفهوم هو الأنسب في تطبيقه في الأدب العربي القديم والحديث، وقد اشتقت صفة التفرع "مفرع من مصطلح "فرع" الدارج في فن الشروح والحواشي عند العرب، فقد أخذت ترجمة مصطلح الهايبرتكست أو النص المفرع عبارة عن قاعدة بيانية موجود في النصوص التراثية القديمة، قبل أن تخلق في الفضاء الافتراضي، فتجسد على شكل حواشي وهوامش في كتب المخطوطات وعند عملية الربط قد يتشكل إبداعيا أشكالا هندسية إبداعية وسمي هذا النوع بالأدب الهندسي، ويأتي إما على شكل دائرة أو على شمل مربع أو على شكل مثلث أو نجمة، حيث يقوم المبدع بتشكيل شكلا هندسيا بالكلمات فينتج قصيدة متفرعة الحروف والجمل، ولكن عند ربطها بانتظام ستتشكل شعرا مفهوما متعدد القراءات.

هذا ما ذكره "عبد الله الغذامي" أثناء تقديمه لكتاب مدخل إلى النص التفاعلي للباحثة فاطمة البريكي، حيث يقول: **إن "النص المتفرع خاصية أسلوبية جديدة ربما كان لها شواهد قديمة في الشروح على المتون والحواشي المتفرعة وما كان يسمى حاشية الحاشية، مما هو من الممارسات الشائعة لدى علمائنا الأوائل حيث يتفرع المتن الأول للمؤلف الأول إلى متون فرعية تأتي على شاكلة الحواشي والشروح على المتن"**[2]، ويقول أيضا موضحا: "**وتعددت صور هذه التفريعات حتى رأينا كتابا طريفا لإسماعيل بن أبي بكر المقري عنوانه "الشرح الوافي في علم الفقه والتاريخ والنحو والعروض والقوافي" وهو كتاب كتبه صاحبه في حدود سنة ثمانمائة هجرية، وصممه تصميما فيه نوع من الهايبرتكست حيث تقرأ السطر الأول أفقيا فيتكون لك أحد هذه العلوم ثم تقرأ الأسطر عموديا مثل أسطر الجرائد فيأتيك علم آخر(...) فهو نص متفرع لعب صاحبه لعبة حروفية أنتجت لنا كتابا تنطوي كل صفحة فيه وكل سطر على أربعة علوم.**"[3] وقد أتى حسام

---

[1]– م.ن، ص ن.

[2]– فاطمة البريكي، **مدخل إلى الأدب التفاعلي**، ص 10.

[3]– م.ن، ص 10

الخطيب بمثال أدبي ليبين لنا أن صفة الفرع أنسب صفة لمصطلح الهايبرتكست، ف"**كلمة (بحيرة) يمكن أن تقود إلى أشكال البحيرات في العالم، ماضيا وحاضرا، ويمكن أن تقدم نموذجا من بحيرة جنيف مثلا، وحين يكون النص معدا إعدادا أدبيا يمكن أن تقدم أسماء –وربما نماذج–من القصائد التي قيلت في البحيرات وأحيانا اللوحات الفنية وغيرها. وقد يسمع الإنسان ولا ينظر فحسب، صوت شاعر يلقي نصا على شاطئ بحيرة أو هدير أمواج أو صوت رياح وهي اصفر فوق البحيرة، وللمستعمل أن يطلب أية مؤثرات مساعدة، وعندها يصبح النص مرفلا Hypermédia**."[1]، فالقارئ/المستخدم عندما يقرأ نصا ويعثر على كلمات مفرعة، فإنه يضطر إلى الإبحار في عالم العلوم، لأن النص المفرع نص غير سطري ويتألف من إمكانات تفريع لا حصر لها، لهذا رفض حسام الخطيب أي ترجمة أحرى، وبالخاص ترجمة نبيل علي، بالنص الفائق، لأنها "**صفة تقييمية لا تحمل أية إشارة إلى صيغة الهايبرتكست. وقد اشتققت صفة (فرع) الدارج في فن الشروح والحواشي عند العرب، وهو أقرب للمعنى العضوي للهابيرتكست.**"[2]، ولكن ما نلاحظه في ترجمة "حسام الخطيب" المعنوية، لمصطلح الهايبرتكست، ما هي إلا ترجمة قد خدمت الجانب الأدبي الورقي المطبوع فقط، ولم يمسك بالعصا من وسطها، من أجل جعل النص المفرع يفي بالغرض من جهتين، جهة الأدب وجهة التقنية.

ولعل السبب في ذلك يرجع إلى كون حسام الخطيب، غير ملم باللغة التقنية كثيرا، وكذلك كونه يملك موسوعة ثقافية كبيرة من أجل الاستعانة بهذا المصطلح الأجنبي واستغلاله في الأدب العربي، كمنهج جديد، يقدم كل التأويلات والقراءات التي تشبه قراءة هذا العصر الفائق والسريع إذن يمكن أن نقول إن مصطلح النص المفرع هو هابيرتكست الأدب العربي.

ب–قراءة حسام الخطيب للنص الشعري قراءة نقدية/ تقنية/ تفرعية: دراسات تطبيقية:

تخضع القراءة النقدية للأدب العربي عند حسام الخطيب إلى طريقة غير مألوفة في تحليله للشعر التراثي، الحداثي، والمعاصر، فهي قراءة وتحليل يماثل التحليل التقني في برامج الحاسوب في البرمجة (La Programmation)، حيث إن الخطاب النقدي الرقمي، عند حسام الخطيب

[1]– حسام الخطيب، **الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع HyperText**، ص 80.

[2]– م.ن، ص 82.

يتأسس من دافع المثاقفة مع الآخر(الغربي)، ويعتبر كتاب " الأدب والتكنولوجيا..." للناقد حسام الخطيب/ من بين الكتب الأولى التي حاولت القراءة في الأدب الرقمي التفاعلي، بما أثاره من قضايا تمس التراث للشعر العربي، كما تمس الحديث والمعاصر، فهو كتاب يشبه المفتاح الأول في الدخول إلى عالم جديد ومغامرة نقدية جديدة، لأنه يطرح الكثير من الأفكار التي مزجت بين الفكر الغربي والفكر العربي، ليبحث بعدها عن السبل التي تسمح للخطاب الأدبي بالتفاعل المطلوب، وإن النظرة التي انطلق منها الخطيب، في مساءلة الشعر التراثي تسعى إلى مسايرة الحياة المعاصرة، ولذلك استعان بمنهج علمي؛ الذي هو عبارة عن آلية أو وسيلة تهدف إلى بلوغ الحقيقة، وينقاد من خلاله إلى تجاوز القراءة أو التحليل أو النقد المألوف للنصوص، وفي الوقت نفسه يحاول الإمساك بأهم المحطات النقدية التي وجدت على ساحة النقد العربي في زمانه، لم يصرح "حسام الخطيب" بمصطلح الأدب الرقمي أو الأدب الرقمي التفاعلي، وإنما دعا القارئ والناقد إلى التوصل إلى ما هو مضمر في هذا الأدب، الذي لم يكتمل نموه بعد في الوطن العربي.

فقام بنقد النص القديم، نقدا جديدا، لإخراجه بثوب جديد، والتي احتاجت إلى هذا التجديد والتطوير بفعل الثورة العلمية والتقنية الفائقة، التي باتت تترك بصمتها أينما حلت، من دون استئذان، هنا قام الباحث بتحليل أبيات "محمود درويش" تحليلا تقنيا اتبع فيه منهج النص المفرع، الذي يطبق في الحواسيب الذكية، هادفا إلى تحقيق متابعة تطوير هذا المنهج في النصوص الشعرية العربية، فحاول أن يبين لنا من خلال دراسته لجنس الشعر القديم والحديث معا عن قضية النص المفرع والتكنولوجيا سواء في المضمون أو الشكل.

ففي الشعر القديم استنتج أنه تحدث كثيرا عن التكنولوجيا الإبداعية الخيالية، هذا فيما يخص مضمون المدونة الأدبية التراثية، أما في الأدب الحديث فقد ركز على الشكل أكثر من المضمون، وتعتبر قضية الشعر الحديث من أكثر القضايا النقدية والأدبية التي أثارت جدلا حادا بين النقاد والأدباء ذلك لأنه أحدث تغييرا في شكل القصيدة إذ تحرروا من القافية والوزن ونظام الخليلي. وترى الناقدة اللبنانية "خالدة سعيد" بأن "**النقد عندنا ونقد الشعر ما يزال حركة ناشئة لا أسس لها، لأن**

الشعر نفسه في حركة تطورية لم ترسى بعد على أسس واضحة."[1]، لذا "**يحاول النقد الأدبي جاهدا في الآونة الحاضرة، التمسك بالنزعة الوضعية والتشبث بتطبيق مناهج العلوم الإنسانية والطبيعية في دراسة الظواهر الأدبية، ويثير هذا الاتجاه إشكالا منهجيا خاصا يتعلق بكيفية دراسة الظاهرة الأدبية على ضوء مناهج ذات طبيعة علمية ثابتة، فخاصية الظاهرة الأدبية وتفردها من ناحية ومرونتها من ناحية أخرى تجعلنا نواجه صعوبة خاصة في تطبيق مناهج تلك العلوم في دراسة الظاهرة الأدبية."**[2]، نستطيع القول إن الباحث "حسام الخطيب" اتبع في معظم دراسته النقدية التطبيقية المنهج الانطباعي، الذي انتقل إلى النقد العربي بتسميات مختلفة (المنهج ألتأثري أو الذوقي أو الانفعالي...[3]

فلم يلجأ إلى قراءة النماذج الشعرية العربية قراءة نفسية أو اجتماعية أو تاريخية، وإنما قام بقراءات معاصرة وتتمثل في قراءة علمية (تقنية) والتي نظن أنها الأنسب لقراءة هذا العصر الفائق في السرعة، يقول: "**بالطبع يجب أن توضع هذه التصورات المستقبلية حول النص المفرع والنص المرفل في إطار التطورات المقبلة المنتظرة في حقل تكنولوجيا المعلومات، والتي ينتظر أن تتجاوز المنجزات الحالية في مجالات قواعد المعلومات والتخزين والبنوك والاتصالات."**[4] حيث دعي إلى الاستعانة بتقنية التفريع في جميع العلوم، كما دعا إلى دمج تقنية التفريع في التنظير النقدي العربي. ولكن كيف يرى "حسام الخطيب" أن التفرع تقنية مهمة في تحليل النصوص الأدبية الورقية؟ وكيف استثمر المنهج التقني لقاء قيامه بالتحليل والتأويل للنصوص الأدبية العربية؟ هذا ما سنحاول الإجابة عنه هنا.

قام حسام الخطيب بتفريع نص محمود درويش تفريعا دلاليا، فمن خلال الملاحظة التي أعطاها فيما يخص ذلك، وضع مساحات مظللة على الكلمات والجمل، حيث تعتبر كمفاتيح دلالية

---

[1]– غالي شكري، **شعرنا الحديث إلى أين؟** ط2، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1978، ص141.

[2]– سمير سعيد حجازي، **النقد الأدبي المعاصر: قضاياه واتجاهاته**، ص32.

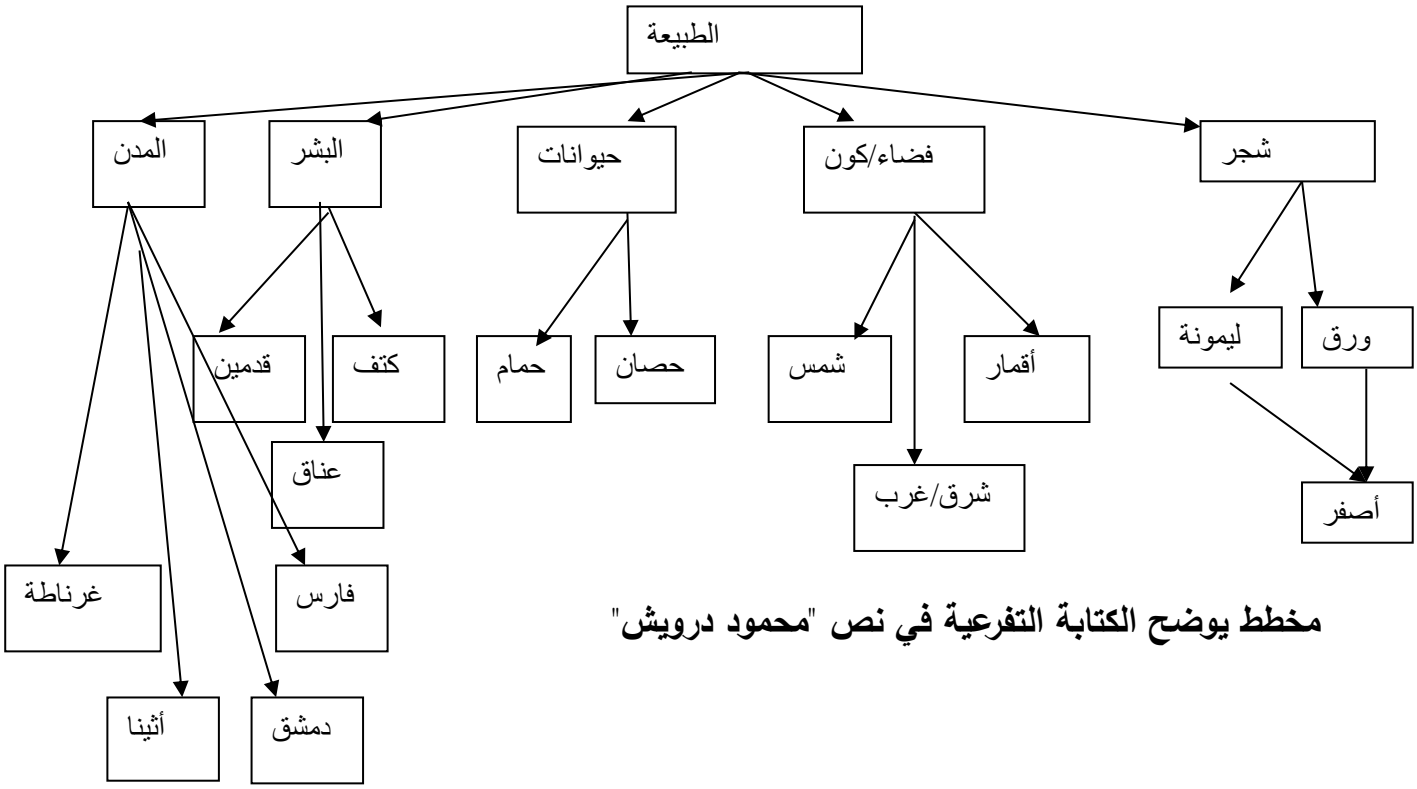
[3]– ينظر: يوسف وغليسي، **محاضرات النقد الأدبي المعاصر**، منشورات جامعة منثوري، قسنطينة، الجزائر، ب ط، 2004–2005، ص13.

[4]– حسام الخطيب، **الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرعHyperText** ، ص 106.

(الوصلات) المقترحة. وعدد هذه المساحات المظللة تسعة عشر(19)، وبجمع هذه المساحات نلاحظ أنها تتفرع إلى فرعين رئيسيين وهما:

- **الفرع الأول:** يحوي على مساحات فيها كلمات مظللة، موسومة باللون الأسود، وتعتبر مفاتيح أساسية، وتفريعها ضروري للاستيعاب غنى دلالات القصيدة وتتمثل هذه الكلمات في: **نرجسا، خمسمائة عام، غرناطتي، لأولد ثانية** (كررت مرتين)، **الحمامات، الخريف، ولم أنتبه** كررت مرتين.

- **الفرع الثاني:** وضع كلمات مظللة غير موسومة باللون الأسود، وتعتبر مفاتيح مكملة، وتفريعها يخدم التعمق. وتتمثل في لفظة: **رصيف الغربة، والرسائل، والحروب، وأحك بليمونة، كلام المغنين، شرقا يعانق غربا، من سيوف دمشقية في الدكاكين، وطوق الحمامة، الرصيف، وتاريخنا**[1]، حلل حسام الخطيب هذا النص الأدبي تحليلا تفريعيا من حيث دلالة الألفاظ السابقة الذكر، وتوصل إلى القول بأن النصوص الأدبية العربية تحتمل التفريع، وسنحاول أن نوضح الفكرة بتقنية النص المفرع، من خلال هذا المخطط التالي:



مخطط يوضح الكتابة التفرعية في نص "محمود درويش"

[1]–ينظر: حسام الخطيب، **الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع،** HyperTextص 126، 127

إذن من خلال تفريع حسام الخطيب لنص درويش، تفريعا تقنيا، يتبين لنا جليا أن الأدب العربي، أدب يحتمل التفريع، الذي يحدث على مستوى الحواسيب من خلال النص المفرع، أو الهابرتيكست، فهذا المخطط يوضح لنا تقنية كتابة النص الشعري عن طريق التفريع، فمحمود درويش قد كتب نصه بصيغة سطرية.

أما الناقد "حسام الخطيب"، قام بعملية تحليل النص عن طريق تقنية النص المفرع، ولكن بصيغة سطرية أيضا، وتلك الصيغة السطرية مثلناها بمخطط التفريع التقني، فمن خلال الكلمات الرئيسية أو المفتاحية، قام محمود درويش بتكوين نص، عبر صلات أو نقاط الوصل(Links)، التي هي عبارة عن مفاتيح دلالية للنص الإبداعي، "...**ويعتمد إخراجها تماما على مقدار ما يستطيع ناقد أو مجموعة نقاد من إبراز خواص هذه المفاتيح، كما أن المتلقي سوف يكون حرا في استخدام هذه الثروة أو المجازفة بإغنائها أو تعديلها حسب إمكاناته وأغراضه النوعية.**"[1]، أما المفاتيح الدلالية التي استخرجها الناقد في نص محمود درويش، فتتمثل في العبارات التالية: **(الرصيف، لم أكن نرجسا، الغريب والغريبة، خمسمئة عام –غرناطة، عانقيني لأولد ثانية، كلام المغنين، أثينا وفارس (أو شرق يعانق غربا)، عانقيني لأولد ثانية (مكررة)، أعد الحمامات، مر الخريف، مر كل الخريف،)**، فهذه العبارات تتمثل نقاط الارتكاز التي يمكن ان تفتح آفاقا وآفاقا من الدلالات.

ومن خلال طريقة كتابة النص المفرع تكون هذه الآفاق متشابكة ومتقاطعة معروضة بطريقة النوافذ الحاسوبية (Windows)، بحيث يمكن إلغاء الحاجز الزمني الذي تفتضيه الكتابة الخطية، كما يمكن تكبير المشهد أو تصغيره أو توسيعه حسب ذوق الناقد، ومن خلال هذا التفريع اللانهائي، يمكن لنص غير، كنص محمود درويش أن يتحول إلى ملحمة عظيمة صاخبة ومكتنزة بحس المأساة.[2]

فهذا هو التعليق الدلالي للنصوص الأدبية العربية التي فاقت بكثير ما يبدعه الغرب، فيكفي أن نضرب مثلا عما كتبه الشاعر الفلسطيني محمود درويش، "**وهناك الكثير مما يمكن أن يقال**

[1]– حسام الخطيب، **الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع HyperText**، ص 129.

[2]– ينظر: م ن، ص 131.

عن الزخم الدرامي في هذا النص الصغير الذي يكاد يشبه طبقات موقع أثري متداخلة ومتقاطعة، وكلما اكتشف فيه (المنقب) اكتشافا (يكتشف) أنه مجرد خطوة باتجاه اكتشاف آخر. فهل هذا سر من أسرار عظمة درويش؟"[1]، فما علينا إذن في هذا العصر السريع، إلا أن نأخذ النص الأدبي، ونجعله كمعادلة رياضية يحوي على مجاهيل عدة، وما يقابله في النقد الأدبي مصطلح المضمرات، أو المفاتيح الدلالية، التي تحتاج من القارئ فك شفراتها، عن طريق التحليل التقني وذلك ما يجعلنا نعيد قراءة النصوص الأدبية العربية، في مختلف أطوارها ونعيد عملية التحليل والتأويل بالطريقة التي تناسب لغة هذا العصر، بنشاط دون كلل أو ملل، أو محاكاة للنظريات الغربية و"**إن إفساح المجال أمام القارئ ليقول ما لم يقله النص في بنيته السطحية إيمانا بتعدد القراءة للأثر الواحد من شأنها أن تعيد بعثه مرات عديدة، فالقراءة إذن هي تلك النار التي تحول "الفينق" رمادا ليعاود بعث نفسه أكثر قوة وشبابا، ذلك أن النص ظاهرة فنية: تظل أغنى من عشرات التفسيرات، وتظل متعددة المعاني، لا تمنح نفسها لتأويل واحد يمكن اختزاله بقانون رياضي ناجز.**"[2] **ولم** يسلم النقد الأدبي –شأنه شأن العلوم الإنسانية–من العودة إلى ذاته، والوقوف على إنجازاته ليلقي نظرة فاحصة فيما حققه، وفيما يصبو إليه، وعليه بدأ السؤال عن "العلمية" ملحا خاصة وأن لغة المنهج تستعير من العلوم الدقيقة مصطلحاتها ومفاهيمها، وتنسج منها الجديد، مسلطة الضوء على "الشيء" المدروس وسط عتمة مخبرية[3].

عالج الناقد قضية النص المفرع وكيفية الاستعانة به في تحليل المدونات الأدبية العربية، وذلك باعتماد آليات دراسة جديدة بعينه التي تظهر وظيفته في اللغة الرقمية الدقيقة، وحاول أن يبين لنا من خلال تحليله للنصوص الأدبية أن النص المفرع وظيفة تقنية يمكن الاستعانة بها خلال تحليل النصوص، لأن مضمون النص الأدبي العربي يحوي على تفرعات مضمرة، وما على القارئ الناقد إلا أن يكون حاذقا في كيفية إظهارها مع شرط إتقان توظيف التقنية لدراستها.

---

[1]– م.س، ص 128.

[2]– حبيب مونسي، **نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي، دراسة في المناهج**، دط، منشورات دار الأديب، الجزائر، 2007، ص 138

[3]– ينظر: م ن، ص 154.

كما ابتعد حسام الخطيب في دراسته وتحليله للمدونات الأدبية، عن الوزن والقافية والبلاغة، فلم يعد الوزن هو الدال المهيمن في الكتابة، كما أن الإيقاع الذي أصبح مقترح كتابة، لم يصر هو الآخر دالا أكبر، أو بانيا للخطاب في الكتابة، بل صرنا أمام دالين كبريين، بهما تستدرج الكتابة شروط وأوضاع انكتابها، أو بهما تصير التقنية والخيال[1]. إن تطبيقات النقد التقني، قوامها التعامل مع النصوص الإبداعية، وتفكيك شفراتها وكذلك الكشف عن المضمرات، وقد حاول الناقد استثمار هذا النوع من النقد، ليبين للقارئ بأن صفة التفرع، هي آلية، واستراتيجية جديدة لتحليل الخطابات الأدبية.

كما لم يستعن حسام الخطيب خلال تحليله للنصوص الأدبية العربية على النظريات التأويلية السائدة والمألوفة، كنظرية التلقي والحوارية والتناص وغيرها من النظريات، التي لا تعد ولا تحصى، وإنما قام بتحليل جديد استند إلى تقنية التفرع الموجودة في الحواسيب التكنولوجية أو اللغة الرقمية، فقد أتى بمثال عن كيفية عمل النص المفرع في اللغة الرقمية، مستعينا بإحدى تقنيات وتطبيقات اللغة التكنولوجية، هابيرتكست، لقد استعان حسام الخطيب بالوظيفة التقنية والآلة في تحليل النص الذي أثرى صفة التفرع والتشعب؛ فالتقنية تعتمد عليها التكنولوجيا الفائقة من أجل تحقيق الاتصال بين العالم الواقعي والعالم الافتراضي.

حاول بارث حصر النص في أربعة مجالات وهي: –النص كتابة، –النص تناصا، –النص إيحاء، –النص لذة[2]، ويمكن إضافة عنصر خامس إلى ما نظره بارث والمتمثل في "النص تقنية"، حسب دراسات "حسام الخطيب"، وبالتالي تكون القراءة الجديدة للنصوص تتمثل في القراءة التقنية للأدب. رغم أن الساحة الفكرية والنقدية العربية لم يعرف بعد هذا النوع من القراءة، لذا علينا في هذا العصر أن نأخذ النصوص الأدبية مهما كانت فترتها الزمنية أن نخضعها للتحليل التقني الدقيق ونجعله كمعادلة رياضية تحتاج إلى فك مجاهلها ورموزها تفكيكا تقنيا دقيقا، للوصول إلى معالم جديدة مناسبة للغة العصر المعاصر، وذلك ما يجعلنا نعيد قراءة الأدب العربي في مختلف أطوار إنتاجه (من الطور الجاهلي إلى العصر التقني التكنولوجي) بنشاط دون ملل أو كلل أو محاكاة

[1]– ينظر: صلاح بوسريف، **حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر**، إفريقيا الشرق، المغرب، 2012، ص 7.

[2]– ينظر: عمر أوكان، **لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارث**، دار إفريقيا الشرق، الغرب، 1991، ص 9–10.

للآخر، و" **إن إفساح المجال أمام القارئ ليقول ما لم يقله النص في بنيته السطحية إيمانا بتعدد القراءة للأثر الواحد من شأنها أن تعيد بعثه مرات عديدة فالقراءة إذن هي تلك النار التي تحول "الفينق" رمادا ليعاود بعث نفسه أكثر قوة وشبابا، ذلك أن النص ظاهرة فنية: تظل أغنى من عشرات التفسيرات، وتظل متعددة المعاني، لا تمنح نفسها لتأويل واحد يمكن اختزاله بقانون رياضي منجز.**"[1] وإن دراسة حسام الخطيب مؤسسة على رؤية نقدية وحضارية تهيئ دراسة نقدية جديدة، وظيفتها قراءة النصوص وتناولها بطريقة تقنية تتوسط بين اللغة والتقنية.

فالنظر إلى النصوص في علاقتها بالتقنية كفيل في نظر حسام الخطيب بأن تخلق حميا نصيا جديدا سيضاف إلى الأجناس الأدبية الأخرى، فأخذ مدونات أدبية مختلفة العصر، وعمل على دراستها وتحليلها باللغة الرقمية أو اللوغاريتمية التكنولوجية الدقيقة، متبعا المراحل التالية: وصف المدونة–تحليل المدونة تحليلا تفريعيا – استخلاص مواطن التفرع في المدونات، فحسام الخطيب يريد أن يؤسس لهذا الأدب الرقمي أو التفاعلي التكنولوجي منهجا نقديا جديدا ملائما له، مستعينا بالوظيفة التقنية (النص المفرع). سواء كان الأدب تراثيا أم حداثيا أم رقميا، وما دعاه الناقد لم يصرح به مباشرة، إنما كان تلميحا منه كأنه بداية ولادة أدب جديد، ونقد جديد، بعدما تعسر مخاض الجمع، والتأليف، فهذه الدراسة لم تظهر بعد بشكل كامل في الساحة النقدية الأدبية، وإنما تركوا القراء والنقاد الآخرين يستكملوا مسيرة هذه الدراسات الجديدة.

وإن دعوة حسام الخطيب إلى تجديد القراءة والأدوات النقدية، إنما هي دعوة إلى اليقظة العربية في النقد، ومحاولة عدم اكتفائها بمحاكاة الغرب، وهي في الوقت نفسه دعوة إلى كيفية تبني آراء الآخر، مع العمل على البحث المستمر من أجل تفادي التقليد الجامد، وتعتبر هذه الدراسة التفرعية والتقنية مهمة في الإنتاج الأدبي العربي عبر الوسائط الرقمية الفائقة.

وهكذا حصر الباحث حسام الخطيب همه في قضية جذور النص المفرع في النصوص الغربية والنصوص العربية، من دون أن يتعمق في قضية الأدب الرقمي التفاعلي، فكان هدفه الأساسي هو التنقيب في أصل مصطلح النص المفرع، حتى يمكن للناقد فيما بعد تحريك القلم من أجل

[1]–حبيب مونسي، **نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي** ص43، نقلا في كتاب خلدون الأمعة النقد والحرية اتحاد كتاب العرب دمشق ط1 1989، ص24

الكتابة حول هذا الأدب، والتأصيل للكتابة الرقمية عند حسام الخطيب، مطالبا بتوظيف التقنية لدراس هذا النوع من الأدب.

ت- سعيد يقطين ومصطلح النص المترابط:

اهتم الناقد بالتنظير لمصطلح الهابرتكست على اعتباره مصطلحا أجنبيا مبنيا على الربط، أما وقوعه على اختيار مصطلح النص المترابط كترجمة لمصطلح الهابرتكست، فهذا يعود إلى أن النص المترابط ينطلق من النص والترابط، فيتبين في قوله أن مفهوم Hypertexte هو "**نظام يتشكل من مجموعة من النصوص ومن روابط (Liens) تجمع بينها، متيحا بذلك للمستعمل إمكانية الانتقال من نص إلى آخر حسب حاجياته.**"[1]، ويقول أيضا: " **أما الموسوعة البريطانية فتقترح هذا التعريف، "ربط وثائق إعلامية متصلة فيما بينها بواسطة روابط إليكترونية قصد السماح للمستعمل بالوصول إليها بسهولة.**"[2]، ويؤدي تنشيط هذه الروابط إلى الدخول في متاهة قرائية؛ تبتعد بالقارئ عن نقطة البداية؛ ما يعني أن "**تدخل القارئ في اختيار الرابط يفعل في إنتاج نوعية العلاقات المترابطة، ومن ثمة في نوعية المعنى المنتوج من هذه العلاقة بين معلومتين يعطي الرابط خصوصية للنص المترابط التخييلي**"[3]، حيث تؤدي الروابط العديد من الوظائف منها: إضاءة فهم النص واختصار قراءته، وتقديم هوامش المتن، أو ارتباطات عن الموضوع نفسه.

تعتقد "سلامة عبير" أن الرواية المتعددة الأصوات ووجهات النظر، هي الأنسب للاستفادة من إمكانات النص المترابط؛ بالنظر إلى أنها تخفف وطأة الكتلة الكتابية على العين، وتضفي جاذبية على القول الثقيل، وتبين أفكار بعينها. على الرغم من الانتقادات الموجهة لهذه التقنية؛ كتمزيق المتن، والتمويه باستعمال روابط وهمية، وفرض مبدأ الهيمنة القرائية، وقهر القارئ على استقبال

---

[1]- سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي** ص 101، نقلا عن «Hypertexte»، in: Dictionnaire Hachette Multimédia, 98.

[2]- سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي** ص 101، نقلا عن '' HyperText، in Encyclopaedia Britannica,98,1995-1996, Microsoft corp.

[3]- كرام، زهور، **الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص 47.**

هذه الروابط في إطار المتن، والسيطرة على توجيهه من منطلق ديكتاتورية العين[1]. فالنص المترابط مصطلح يخدم النصوص الإلكترونية أما التعلق النصي فهو نص يخدم النصوص الورقية العادية.

كما قدم تعريفا في موسوعة إنكارتا في نسختها الفرنسية 1998 للكلمة (HyperText)، فقال بأن مفهومه يدخل ضمن مفهوم (تعدد الوسائط، الذي يعمل على تقنيتين متجاورتين هما الترابط النصي وترابط الوسائط، وحين يجتمعان ينتجان تعدد الوسائط: فالترابط النصي+ ترابط الوسائط =تعدد الوسائط.

أما في الموسوعة البريطانية فيعرف سعيد يقطين (HyperText) بأنه عبارة عن ربط وثائق إعلامية متصلة فيما بينها بواسطة روابط إلكترونية قصد السماح للمستعمل بالوصول إليها بسهولة.[2]، ومن خلال هذه التعريفات نستنتج أن الصفة الرئيسية لهذا المصطلح هو الربط بين مختلف النصوص والفنون، "**نستخلص من كل هذه التعريفات وغيرها أن "الترابط" هو السمة الأساسية التي تتصل بمفهوم HyperText، ولذلك فضلنا هذا المصطلح على غيره، وميزناه عن المفهوم نفسه في نظرية النص التي تجعله مقتصرا على العلاقة بين نصين سابق ولاحق.**"[3]، ويكمن دور النص المترابط في النص الإلكتروني حسب دراسات سعيد يقطين في تجسيده من خلال الروابط التي تتم من داخل النص نفسه "**وكمثال على ذلك من خلال "الموسوعة الإلكترونية" حيث ننطلق من "مادة" ما، وداخلها يمكننا بواسطة الضغط على مؤشر الفأرة الانتقال إلى البحث عن معنى كلمة، أو تعريف شخصية وردت في المادة التي انطلقنا منها...**"[4] كما "**يخضع النص المترابط من حيث بنائه وطريقته في التدليل والاشتغال إلى الروابط التي تصل بين مختلف عناصره ومكوناته. وما دام النص المترابط هو عبارة عن عدة عقد يتم وصل بعضها ببعض من خلال روابط توجه القارئ/المستخدم نحو مسارات قرائية مفترضة، فإنه يجنب هذا الأخير –**

---

[1]– ينظر: *سلامة*، عبير. النص المتشعب ومستقبل الرواية، الرابط الإلكتروني:
http://www.alimizher.com/n/3y/studies3/Studies3/hyper.htm

[2]– ينظر، سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي**، ص 101 .

[3]– م ن، ص 101.

[4]–م ن، ص 102.

القارئ/المستخدم–متاهات التيه أثناء إبحاره في النص."[1]، تقول زهور كرام نقلا عن فينيفار بوش (Vanevar Bush) في تحديده للرابط ما يلي "**هو الذي يربط بين معلومتين وهذا الارتباط هو الذي ينتج المعنى. وعليه فإن تدخل القارئ في اختيار الرابط يفعل في إنتاج نوعية العلاقات المترابطة، ومن ثمة في نوعية المعنى المنتوج من هذه العلاقة بين معلومتين، ويكون الرابط غير مرئي، إنما يتم التأشير عليه بإشارة إما تكون كلمة أو جملة أو صيغة تعبيرية، أو علامة رمزية، بلون مختلف عن لون النص اللغوي...(ف) الذي ينتج المعنى في النص المترابط ليس هو الإبحار وإنما انتقاء الرابط.**"[2] كما يتيح لنا الترابط في النص الإلكتروني ليس التحرك بين النصوص اللفظية فقط، ولكن أيضا يتم إدماج علامات غير لفظية مثل الصوت والصورة، أو الخارطة واللوحة، أو الصورة الحية أو المتحركة.

إذن فالنص الخطي يعمل وفق تقنية التعلق النصي لينتج تفاعلا نصيا خطيا، يقول "**وبما أن دلالته تختلف عما نجده في تحليل النص الأدبي فإننا نقترح له مفهوما: "الترابط النصي"، تمييزا له عن "التعلق النصي"**[3] ، وقد نظر له في الغرب بشكل كبير جدا من قبل نقاد الغرب، كجوليا كريستيفا وباختين ورولان بارث، وغيرهم، أما النص الإلكتروني فهو يعمل وفق تقنية الترابط النصي لينتج تفاعلا نصيا إلكترونيا ترابطيا، إذن فالتعلق النصي يختلف عن الترابط النصي، والنتيجة التي توصل إليها سعيد يقطين حول ما قدمه من ترجمات للمصطلح (HyperText) يلخصها في قوله: "**في كل التعريفات التي وقفت عليها بصدد ""(Hypertexte" نجد العنصر المبرز، والمركز عليه في أي تعريف هو ما اتصل ب "بالربط" و"الترابط"** [4] في الحقيقة ما قدمه سعيد يقطين من أجل مصطلح (HyperText) هو تقديم فرعي لأن صفة الترابط جزء أو فرع من عمل (HyperText)، ومن صفات (HyperText) أيضا: التفرع، والترابط، والتفاعل، والتشعب والتشجر والنجمي...

كما وظّف الباحث الفرنسي "جيرا جنيت (Gerad Genette) " مصطلح (Hypertexte)

---

[1]–محمد العنوز، **تفاعل الأدب والتكنولوجيا نصوص الواقعية الرقمية لمحمد سناجلة نموذجا**، ص 27,

[2]–زهور كرام، **الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية**، ص 47، نقلا عن فنيفار بوش، على الرابط:
www.olats.org/livresetudes/basiques/litteraturenumerique/basiques LN.php–20K

[3]- سعيد يقطين **من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي**، ص 98.

[4]– م ن، ص 100.

خدمة للدراسات والنظريات الأدبية، فأدخل هذا المصطلح على إحدى أشكال المتعاليات النصية المتمثل في "التعلق النصي" مُصَرّحًا بذلك على أهمية هذا النوع قائلاً: **"أَجّلْتُ الإشارة إلى الشكل الرّابع بين المتعاليات النصية لأن هذا النوع هو الذي يهمنا مباشرة، إذا هو الذي أعمده باسم النصية المتفرّعة (Hypertexte) أعني بها كلّ علاقة تُوحد نص (ب) والذي أسَّميه نصًّا مُتفرعًا بنص سابق (أ) والذي أسَمّيه بالطبع النص الأصلي (Hypertexte)"**[1] ويوضّح "سعيد يقطين" في هذه المسألة بقوله: **"عندما اقترح جيرار جنيت مفهوم (Hypertexte) سنة 1982 لم يكن على علم بأنّ هذا المصطلح كان يُوظَف في الإعلاميات بمعنى مُختلف عن المعنى الذي أراده لنوع العلاقة النصية التي حدّدَها"**[2] أمّا مفهوم النص المترابط (Hypertexte) في الإعلام فقد ظهر لأوّل مرة على يد عالم أمريكي يُدعى "فانفار بوش" (Vannevar Bush) سنة 1945، وهو رائد في إعلاميات الحساب الآلي، فأقدم بالبحث على أسلوب يُمكنه من تخزين الوثائق والنصوص كيفما كان نوعها (كتب- مقالات شخصية- تعليقات...)، وتفحصها واسترجاعها والبحث عنها، عن طريق ربط بعضها البعض، بحرّية وسهولة كلما دعته الحاجة إلى ذلك[3].

ثم جاء عالم آخر فوسّع وطوّر من هذه التقنية، وكان **"أوّل من اقترح مصطلح (Hypertexte) هو تيد نيلسون (Ted Nelson) سنة 1965، وذلك من أجل نَظْم المعلومات النصية وربطها، كما تسمح للمستخدم بالإبحار إلى أيّة معلومة بِحُريّة وسهولة"**[4] فالحديث عن قضية المصطلح أمر شائك يلزمه الكثير من الجهد والوقت، فلطالما أثار جدلا بين الباحثين، وهم يحاولون التوصّل إلى حل إشكالياته، فالمصطلحات مفاتيح العلوم، فلا يمكن الوصول إلى كنهه ومنطقه إذا لم تتمكّن من معرفة مصطلحاته. إنّ مصطلح النص المترابط هو مصطلح مُوحَّدٌ بين الأدباء، والإعلاميون ولكن بمراجع عِدّة، ومفاهيم لها خصائصها في كلّ حقل (الأديب والإعلامي)، فلا يُمكن حصرها وعدّها جميعا في هذا البحث.

---

[1]– Gérard Genette: **Palimpsestes-la littérature au seconde degré**، éd. du seuil, Paris, 1982, p 12-13.

[2]– سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي**، ص98.

[3]– ليلى عبد الواحد فرحان، **النص المترابط (الهايبرتكست) ماهيته وتطبيقاته**، المجلّة العربية للمعلومات، م. 18.ع.1 تونس، 1997، ص72.

[4]– موسوعة ميكروسوفت العالمية أنكارتا (Microsoft Encarta)، 2010.

ويصرح سعيد يقطين في مقابل هذا، إن أفضل ترجمة للمصطلح الأجنبي HyperText إلى اللغة العربية هو مصطلح " النص المترابط"، قائلا: "**أما النص المترابط" فأستعمله كمقابل ل "HyperText" و"النص" الذي نجم عن استخدام الحاسوب وبرمجياته المتطورة والتي تمكن من إنتاج "النص" الذي نجم عن استخدام الحاسوب وبرمجياته المتطورة والتي تمكن من إنتاج "النص" وتلقيه بكيفية تبني على "الربط" بين بنيات النص الداخلية والخارجية.**"[1]، فمن خلال هذا القول يتبين لنا جليا أن يقطين اعتبر أن النص المترابط أفضل ترجمة للمصلح HyperText مقارنة بالمصطلحات الأخرى (النص المفرع، النص الفائق، النص المتشعب، النص الشبكي...).

هنا يمكن أن نشير إلى ما طرحته الباحثة المغربية، زهور كرام، حينما طرحت سؤالا حول مكانة النص المترابط في الإنتاج الأدبي الرقمي، قائلة: "**هل معنى هذا أن النص المترابط في وضعية قراءته، هو الذي يحقق للنص رقميته، في إطار التفاعل مع القارئ وباقي الوسائط الأخرى؟**"[2]، فالنص المترابط عموما عبارة عن نص ينتج داخل التكنولوجيا، مركب من نص لغوي ونصوص غير لغوية وفنية كالصورة بشتى أنواعها، والموسيقى والحركة ومقاطع الأفلام تتشكل، وتترابط، وتتفرع، وتتشعب عبر روابط أو أيقونات افتراضية.

فهذه الترجمة لمصطلح (HyperText) إلى اللغة العربية عند "سعيد يقطين" هي ترجمة معنوية، يحاول سعيد يقطين أن يقنع القارئ العربي بأن صفة الترابط هي الصفة المناسبة لترجمة المصطلح (HyperText)، كما يؤصل يقطين لترجمة كلمة (HyperText) التي تعددت بين (الفائق، المتشعب، المفرع)، حيث يرى أنها تفيد مدلولا واحدا، مقترحا كلمة المترابط لدلالتها على وثيقة رقمية تتشكل من عقد من المعلومات قابلة لأن يتصل بعضها بواسطة روابط.

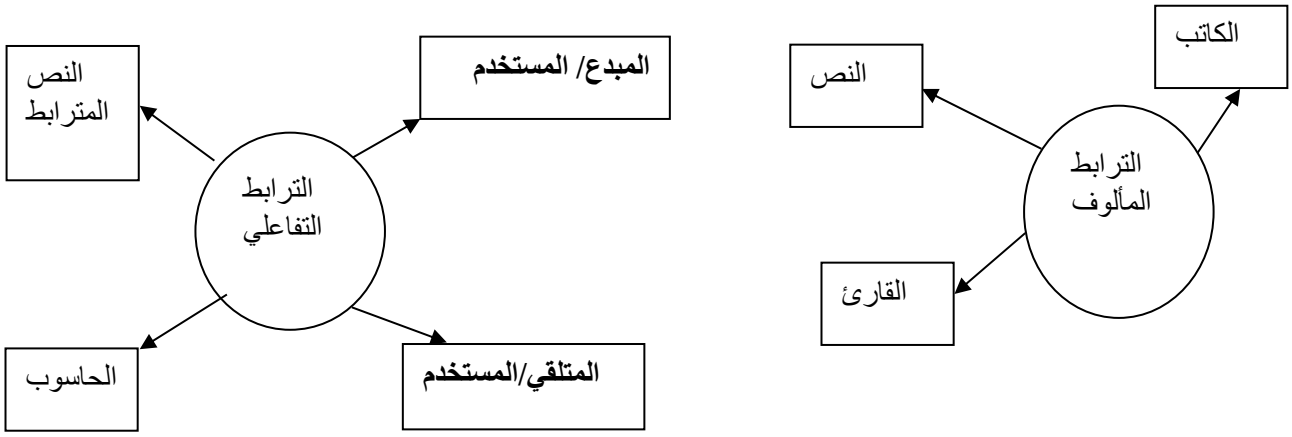
كما أن الترابط النصي لدى يقطين مظهر من مظاهر التفاعل النصي، وأن النص المترابط يتشكل من مجموعة البيانات التي يتصل بعضها ببعض بواسطة روابط يقوم القارئ بتنشيطها والتي تسمح له بالانتقال السريع بينها. وإجمالا فإن النص المترابط لدى يقطين هو "...**وثيقة رقمية تتشكل من "عقد" من المعلومات قابلة لأن يتصل بعضها ببعض بواسطة روابط. وتبعا لذلك**

---

[1]– سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي**، ص9

[2]– زهور كرام، **لأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية**، ص 48,

فتحديداته تتعدد بحسب الاستعمالات التي يوظف فيها، لأن هذا المفهوم يتخذ في الأدبيات المختلفة."[1] الذي يشكل أدبا رقميا تفاعليا. أما "**فالتعلق النصي يتجلى من خلال النص (الشفوي أو الكتابي)، ويتحقق بواسطة العلاقة التي تربط بين نصين أحدهما لاحق والآخر سابق، هذه العلاقة توصف بكونها علاقة خارج نصية"**[2]. تحدث سعيد يقطين عن أنواع النص المترابط فهناك النص الترابطي المألوف الذي يحدث بين (الكاتب والنص والقارئ)، والنص الترابطي التفاعلي الذي يحدث بين (المبدع والنص المترابط، والمتلقي/المستخدم، والحاسوب)، وسنحاول ترجمة المعنى من خلال هذه المخططات[3]:



التحليل:

نلاحظ هنا أن الكاتب يقابله المبدع/المستخدم؛ فالكاتب في النص الخطي لا يمكن تطبيقه في النص الرقمي لأن المبدع حينئذ يتعدى من عملية الكتابة إلى عملية الإبداع في الكتابة وفن استخدام الفنون الأخرى كالصور، والألوان، والحركة، والصوت...أما الانتقال من القارئ إلى المتلقي/ المستخدم: فالقارئ في النص الورقي لا يبقى كقارئ في النص الرقمي، تحول القارئ إلى متلقي، حسب سعيد يقطين، ولكن نفضل هنا تحول القارئ إلى مستخدم بدل من متلقي، لأن المستخدم هو الأنسب في عملية تلقي النصوص الكتابية والفنية، إضافة إلى الاستخدام للتقنيات الحاسوب عبر التبحر فيها، فالحاسوب هو جهاز يجمع بين كل هذه المصطلحات لإنتاج نص رقمي تفاعلي،

[1]–م س، ص 127.

[2] – محمد العنوز، **تفاعل الأدب والتكنولوجيا نصوص الواقعية الرقمية لمحمد سناجلة نموذجا**، ص 40

[3]- يراجع: سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي**، ص 102.

ليصبح الحاسوب ليس فقط أداة للتواصل والأعلام، وإنما هو أداة، وشكل ولغة وفضاء، وعالم.[1] ويمكن دراسة هذه المصطلحات دراسة نقدية معاصرة؟

وفي الأخير نستنتج أن دراسات "سعيد يقطين"، حول مصطلح النص المترابط وعلاقته بالأدب الرقمي، لم يحتفظ على مصطلح "النص المترابط" كأدب مترابط، رغم أنه تحدث عن الترابط بشكل مركز؛ ففضل في الأخير استخدام مصطلح الأدب الرقمي قائلا: " **فضلت التعامل مع هذا المصطلح (الرقمية) لسببين اثنين: يبرز أولها في أن بعده اللغوي عربي محض (ر.ق.م) على عكس الإلكتروني الذي هو تعريب للفظ أجنبي، وثانيا لأن هذا اللفظ العربي يسمح لنا بالاشتقاق العربي.**"[2] كما حاول سعيد يقطين في كتابه من النص إلى النص المترابط أن يبين لنا أهم النقاط التي يرتكز إليها الأدب الرقمي، مع تبيان أهم المصطلحات التي تخدم الأدب الرقمي التفاعلي، وكيف تحول النص من النص إلى النص المترابط، مبينا أن مفهوم النص المترابط.

وإن أول ما بدأ "سعيد يقطين" البحث فيه، يتمثل في تاريخ النص والكتابة، ومن خلال هذه الدراسات يتساءل الباحث عن كيفية ولادة نص آخر يحمل مواصفات جديدة وهو النص المترابط، وإن الانتقال من النص إلى النص المترابط حسب دراساته قد طلب مجهودات كبيرة من أجل حل دقيق لكيفية تواجد النص والنص المترابط، فمن النص إلى النص المترابط هناك مسافة كبيرة بينهما، أو بالأحرى فإن النص قد قطع جسرا طويلا من أن أجل أن يتحول النص الطبيعي إلى النص المترابط، ومن خلال تواجد هذا المصطلح في الوجود فقد يكون لا محالة كجسر جديد لأن يعبر الأدب عبره فيتحول حينها إلى أدب جديد قد دعاه سعيد يقطين بالأدب التفاعلي، أو جماليات الأدب التفاعلي، فمن الأدب إلى الأدب تحقق جماليات أخرى ربما لا تشبه الجماليات المألوفة في الأدب المألوف المطبوع، هذا مقارنة بحسام الخطيب الذي فضل أن يسمي هذا الجسر ب"النص المفرع" أما يقطين فقد فضل هذا الجسر أن يسميه بجسر "النص المترابط"، ولكن أيهما اقربّ إلى الصواب هل الجسر المفرع أم الجسر المترابط؟

---

[1]– ينظر سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي**، ص 10.

[2]– سعيد يقطين، **النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية**، ص 185.

ث- فاطمة البريكي ومصطلح النص المتفرع :

أما فاطمة البريكي فقد جعلت النص المفرع كجزء من النصوص الإلكترونية التي ظهرت في هذا العصر تقول: "**أفرز العصر التكنولوجي أنواعا جديدة من النصوص، تختلف في طبيعتها عن النص التقليدي المعروف (...) ومن أمثلة النصوص التي ظهرت في هذا العصر الإلكتروني (النص المتفرع-HyperText)، والنص الشبكي-Cyber Text)**..."[1]، فحسام الخطيب تحدث عن النص المفرع (HyperText)، والنص المرفل (Hypermédia) أما فاطمة البريكي فتحدثت عن النص المتفرع والنص الشبكي (Cyber text) وترى أن أول من طرح هذا المصطلح يدعى (إبسن آرسث- Epsen Aarseth) وقد قصد به (النص المتاهة)، وهو نوع من النصوص الصعبة التناول على القارئ المستعجل، يستدعي قراءة تفاعلية، ومشاركة فعالة من قبل المتلقي/المستخدم[2]، فقدمت تعريفا للنص المتفرع حسب تعريف ومفهوم واقتراح حسام الخطيب في كتابه "الأدب والتكنولوجيا وجسرا لنص المفرع..." "**الذي يعالج فيه هذا النص بوصفه وجها من وجوه الثورة التكنولوجية الحديثة على نحو ما، دارسا علاقته بالنظرية الأدبية والنقدية، رابطا بينه وبين آلية الحواشي والشروحات في الثقافة العربية التراثية.**"[3]، كما ترفض البريكي المصطلح الذي اختاره (نبيل علي في كتابه العرب وعصر المعلومات، بمصطلح (النص الفائق) معللة بأن كلمة الفائق ليس مصطلحا مترجما مناسبا، فهو لا يعبر عن المضمون الحقيقي للمصطلح، لأن صفة (المتفرع) أقرب إلى فن الشروح والحواشي عند العرب، فهي الترجمة القريبة إلى مصطلح الهابرتيكست،[4] "**وتعرف (مايكروسوفت إنكارتا-Microsoft Encarta) مصطلح (النص المتفرع)، بوصفه مصطلحا حاسوبيا، بأنه نظام لتخزين صيغ مختلفة من المعلومات، كالصور والنصوص، والأصوات، وغير ذلك من ملفات الكمبيوتر**"[5] كما قدمت "فاطمة البريكي" أيضا رفضها لترجمة

---

[1]- سعيد يقطين، **النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية**، ص20 و 21

[2]- ينظر: م س، ص 29

[3]- فاطمة البريكي، **مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي**، ص 21

[4]- ينظر: م.ن، ص 21.

[5]- م. ن، ص 25.

"سعيد يقطين" مصطلح (HyperText) بالنص المترابط " معللة ذلك بقولها إن (الترابط) هو السمة الأساسية التي تتصل بمفهوم (HyperText)، وذلك بعد استعراض تعريفه في غير مرجع متخصص في علم الحاسوب والبرمجة، منها موسوعة (إنكارتا في نسجتها الفرنسية، (والموسوعة البريطانية، وغيرها"[1]، أي إن اعتماد سعيد يقطين قد تم على أساس التعريف العلمي والتقني للمصطلح. فقد قدم تعريفا علميا ترجمة تخدم مباشرة وظيفة من وظائف (Hypertext) في جهاز الحاسوب وهي سمة الترابط، لتختار في الأخير فاطمة البريكي مصطلح النص المفرع أو المتفرع لأنه المصطلح المناسب للاستعانة به والعودة عن طريقه إلى التراث الأدبي القديم.

ذكرت لنا "فاطمة البريكي" أن من مميزات النص المتفرع حضور الصوت والصورة والأشكال الجرافيكية، المكملة للنص المكتوب وهذا الدمج يحدث تفاعلا فيما بينها عن طريق الترابط، أما عندما يحدث العكس أي تحويل النص من النص المتفرع إلى النص الخطي فيمتاز أيضا بحدوث تفاعل في عملية التحويل وهذا النوع من التحويل النصي "يسمح للمتلقي/المستخدم بالتدخل في النص بالإضافة، أو التعديل، أو الحذف، أو غير ذلك[2] تماما مثلما تتفاعل المواد الكيميائية فيما بينها لتشكل مواد أخرى جديدة.

إن النص المفرع أصبح يدا يمنى للأدباء والنقاد حيث "**أصبحوا يمتلكون مختبرا إضافيا ملموسا لتفحص أفكارهم إلى جانب مختبرهم التقليدي المكون من النصوص المطبوعة**"[3]، أما النقد فهو "**فن تقويم النص الأدبي عن طريق تمييز الجيد من الرديء، والنفيس من الخسيس من فنون القول بالتقدير الصحيح للمنتج الأدبي، الذي يوضح قيمته في ذاته، ودرجة جودته أو رداءته منسوبا إلى غيره، وذلك بدراسة الأساليب وميزاتها، ومنحى الأديب في تعبيره تأليفا وتفكيرا وإحساسا، مع القدرة على إصدار الأحكام الدقيقة المعللة بالجودة أو الرداءة.**"[4] وعليه يتجلى مفهوم النقد في كتابات النقاد العرب في إطار الصورة العامة للأدب؛ فالأدب هو موضوع النقد

---

[1]– فاطمة البريكي، **مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي**، ص 22

[2]– ينظر: م.ن، ص 24، 25.

[3]– م.ن، ص 109.

[4]– نظمي عبد البديع محمد، **في النقد الادبي، د ط، كلية الدراسات الإسلامية**، جامعة الأزهر، مصر، 1987، ص 4.

وميدانه الذي يعمل فيه، لذا فالنقد دائما يحتاج إلى الأدب كما الأدب متصل بالنقد، فهما وجهان لعملة واحدة[1]، وإن النقاد العرب في معظم نقدهم للنصوص الأدبية، يرجعون إلى النظريات والمناهج السائدة، ويطمئنون إليها عند تذوقهم للأدب ونقده.

أما فيما يخص دراسة "فاطمة البريكي" لمصطلح الهابرتيكست فقد فضلت الاستعانة بترجمة "حسام الخطيب"، المتمثل في "النص المفرع" ولكن لماذا استخدمت كلمة المتفرع بدلا من كلمة المفرع؟ أما النص المتفرع، فاستخدمته فاطمة البريكي، وهي تصرح بأنها اقتنعت بمصطلح حسام الخطيب (النص المفرع)، كما استخدمت مصطلح النص المتفرع بدلا من النص المفرع ولم تشر عن أسباب هذا التعبير.[2]

ويقول يقطين إن فاطمة البريكي كانت تقرأ الكلمة بالشكل الذي ارتضته فاحتفظت بالمصطلح (المتفرع) في طول دراستها، وبالتالي فإنها ارتبطت بالمصطلح ووظفته كما تريد.[3] ولكن في الحقيقة إن فاطمة البريكي، قامت بنقل هذا المصطلح النص المفرع من كتاب حسام الخطيب، ونقلته خطأ، والدليل على ذلك يظهر حين تهميشها لكتاب "حسام الخطيب" كالتالي: "**الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرع HyperText** "، فبدلا من مفرع كتبته متفرع،[4] فضلت "فاطمة البريكي" استعمال مصطلح "النص المتفرع" ترجمة للمصطلح الأجنبي (HyperText)، هذا وفقا لترجمة حسام الخطيب، تقول: "**وقد اخترنا في هذه الدراسة ترجمة المصطلح الأجنبي كما وضعها (حسام الخطيب)، لأن مقترحه يبدو أكثر دلالة على مضمون المصطلح الأجنبي، (...)** "[5] "**(...) ومن جهة أخرى أجد في اقتراح (الخطيب) ارتباطا بينه وبين ما يماثله في آلية العمل في تراثنا العربي القديم، لذلك فضلته على اقتراح (يقطين) الذي يعتبر أيضا على نحو لا يقل دقة عن مصطلح**

---

[1]– ينظر: عبد العزيز عتيق، **في النقد الأدبي**، ط2، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1972، ص 363

[2]– ينظر، سعيد يقطين، **النص المترابط، ومستقبل الثقافة العربية**، ص 26، 27.

[3]– ينظر: م ن، ص 27.

[4]– ينظر: فاطمة البريكي، **مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي**، ص 22.

[5]– م ن، ص ن.

(الخطيب) عن مضمون المصطلح الأجنبي."[1] كما تطرقت المؤلفة إلى تعريف المصطلح اصطلاحا وتاريخ ظهوره أيضا.

ح-نبيل علي ومصطلح النص الفائق:

أما "نبيل علي" فقد قام بترجمة المصطلح بشكل قريب جدا إلى الوظيفة التي تؤديها في الحاسوب والأدب، ويصرح سعيد يقطين بقوله: "**تتحقق هذه المواصفات في الكتاب وفي صاحبه لأن نبيل علي مختص في الهندسة ومتصل اتصالا وثيقا بمجال المعلومات، لكنه لم يقف عند هذا الحد كما يفعل الكثيرون من العرب (مثقفون/ مهندسون/ صحافيون/ جامعيون...) الذين تضيق دائرة اختصاصهم إلى الحد الذي يصيحون فيه على انفصام تام بما يجري خارج تلك الدائرة.**"[2] أما "فاطمة البريكي فهي رافضة للمصطلح الذي أتى به (نبيل علي)، بالنص الفائق، معللة بذلك بأن لفظة (الفائق) ليس مصطلحا مترجما مناسبا، فهو لا يعبر عن المضمون الحقيقي للمصطلح[3]، كما تقدم البريكي أيضا رفضها لترحمة (سعيد يقطين) الذي قدم ترجمة الهايبرتكست (بالنص المترابط)، وهذا راجع لكونها ليست متخصصة في العلوم التكنولوجية، ولم يتخصصوا ولو ذرة واحدة في العلم التكنولوجي الدقيق والفائق، هذا ما جعل التنظير للأدب والنقد فيه يصعب تحديده في الوطن العربي.

هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن المصطلح الذي أتى به الناقد حسام الخطيب، هو مصطلح مقبول وذكي، لأنه لم يقتصر ولم يوظف مصطلح الهايبرتكست في الأدب الرقمي، وإنما حاول توظيف المصطلح (النص المفرع) في الأدب التراثي العربي، وفعلا نجح في دراسته هذه، وكون من خلالها جسرا متينا من أجل العبور إلى العالم الافتراضي، الذي أصبح ينتج نصا هجينا بواسطة مختلف الفنون والوسائل الرقمية الفائقة، ويعمد هذا الجنس الأدبي الجديد إلى الاستعانة بتقنيات النص الفائق، ألذي يجمع بين مختلف الوظائف منها التفرع والترابط، والتشعب والشبكي وغيرهما

---

[1]- فاطمة البريكي، **مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي** ، ص ن.

[2]- سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي**، ص 34.

[3]- ينظر، فاطمة البريكي، **مدخل إلى الأدب التفاعلي**، ص 21

من التقنيات الفائقة "...**والتي يمكن من خلالها دمج الصوت البشري، بالصوت والموسيقي، وبالمؤثرات الطبيعية، بالصور الحية والجرافيكية والرسوم المتحركة، المخططات البيانية...**"[1] ولكن لو ندقق أكثر في الموضوع، هل حقا أن النصوص الأدبية الرقمية تنتج وتركز على النص الهايبرتكست بشكل كبير؟ أم هناك نص آخر يفوق دور الهابرتيكست بكثير لإنتاج النص الأدبي الرقمي؟

لا يختلف اثنان ب "**إن التكنولوجيا مازالت بالنسبة إلينا ظاهر وافدة لم تنغرس بعد في تربتنا العربية، فكانت التبعية التكنولوجية التي جرت وراءها تبعية إبداعية في معظم فنوننا، وفي النقد أيضا.**"[2]، تفشي نزعة الاستيراد في مجال الإبداع أيضا، من إنتاج سينمائي وتلفزيوني، وسلع الموسيقى والغناء والتصوير، واتسعت دائرة الاستيراد الإبداعي، أخيرا لتشمل الفنون الشعبية، لكي يدرك المثقف العربي المغزى الحضاري لتكنولوجيا المعلومات بعمق لابد أن يكون هو نفسه مستخدما لهذه التكنولوجيا ومستهلكا حقيقيا لمنتجاتها وخدماتها، وتختلف تكنولوجيا المعلومات عن سوابقها في أمر أساسي ومهم، ألا وهو إمكان تعامل المثقف والمبدع معها بصورة مباشرة دون وسيط، إن هذه العلاقة المباشرة ستضفي على الخطاب الثقافي في مجال التنمية المعلوماتية واقعية وعمقا.[3]

وكما نعلم علم اليقين، إن "...**المبدع هو ضمير مجتمعه، ورمز إرادته، والشاهد على عصره، والمعبر عن ثقافته، والمتكلم باسم جماعته. وقد تغير دوره عبر العصور، من خادم للقصور إلى مناضل ثوري يطالب بسقوط عروشها، ومن ناقش الأحجار وعازف الألحان ومجمل الأسقف والجدران، إلى الباعث على الأفكار الحاثة على التغيير وموقظ الهمم. لم تعد عملية الإبداع – كما يقول جارودي–مجرد انفعال أو أوهام، بل عملية واعية تهدف إلى خلق صورة جديدة للواقع**"[4] فعلى المبدع إدراك هذا الواقع الذي انصهر في الواقع الافتراضي، ويعرف كبيف يعين الفنون الأخرى من أجل بناء نص معاصر يخدم هذا الواقع الغامض، " ...**وعلى الأدب أن يرفض النظام**

---

[1]– فاطمة البريكي، **مدخل إلى الأدب التفاعلي**، ص 76.

[2]– نبيل علي، **الثقافة العربية وعصر المعلومات**، ص 492

[3]–ينظر: م.ن، ص 308

[4]– ينظر: م ن، ص 549

المفروض والمكتشف، والفن لا يصبح فنا إلا في كونه ضد الفن ذاته، والفن هو أن نستمر نسأل بإلحاح ما الفن؟ إن الأديب يريد أن يسمو بأدبه إلى مراتب لا ترقى لها الآلة مهما بلغت من قدرة، ولن يسمح للتكنولوجيا التي عبثت بجمهور قرائه –بعد أن جذبنهم أجهزة إعلامها الجماهيرية–أن تطأ بأقدامها الثقيلة المناطق الحساسة للإبداع الأدبي، ولا سبيل إلى ذلك إلا أن يظل الأدب متجددا بصورة لا نهائية يبني ليحطم ويحطم من أجل إعادة البناء."[1]، فالأدب عندما يتبع أحداث هذا الواقع، فإنه يسعى من خلال ذلك للوصول إلى التوعية الفكرية التي باتت تحرك كل صغيرة وكبيرة، ويقول نبيل علي: "..**ويبدو لي منطقيا في هذا السياق أن يكون الأدب هو آخر الفنون في تخلصه من الموضوع والتماسك البنائي، فهو أقرب الفنون إلى العقل، العقل الذي يستأنس المنطقي والمنظم، ولا يألف الفوضى والعبث أو ما بدا له على هيئتهما، لقد تأنى الأدب طويلا رغم استنهاض باقي الفنون له قبل الدخول إلى عالم المونتاج الفكري والكولاج الوثائقي وتداعي الخواطر وانهيار الحدث وغياب البطل، ولم يعد يضيره بعد هذا أن يحمل تناقضه في جوفه يثرثر من أجل الصمت...**[2] من خلال هذا القول، فإن الناقد "نبيل علي" يدعو إلى الاستعانة بالمنطق والنظام حتى يبقى الإبداع في مكانه، لا يتخبط في الفوضى والعبث.

لذا علينا أن نقول "**والآن حان وقت طرح السؤال الذي علينا أن نتوقعه في سياق تبادل علاقة تكنولوجيا المعلومات بالأدب، وهو: كيف ينظر أهل الذكاء الاصطناعي إلى "فن الأدب" أو ربما يلقى هوى كمهك أن نقول "صنعة الأدب"؟ وربما استبعد القارئ على ضوء ما ذكرنا في بادئ حديثنا احتمال أن يقتحم هؤلاء القوم أساليبهم الآلية في هذا الفن الشديد التمرد...**"[3] من هنا يظهر لنا دور الترجمة في مساهمة تطوير الأدب المعاصر، في ظل التقانات المعاصرة، رغم أنه مازال "**يعاني المعجم العربي من أزمة حادة ومزمنة، ومظاهر أزمتنا المعجمية عديدة، أبرزها عزوف الناطقين بالعربية، عن استخدام معجم لغته الأم، وقصور حاد في المصطلحات، ولا يتسع**

[1]– نبيل علي، **الثقافة العربية وعصر المعلومات** ، ص 292

[2]– م.ن، ص 292، 293

[3]– نبيل علي، **العرب وعصر المعلومات**، ص 296

الحديث هنا لمناقشة أسباب هذه الأزمة تفصيلا."[1]، والترجمة للمصطلحات التقنية ليس بسهل عند أرباب المترجمين، لأنها عبارة عن ممارسة نقل بعض المصطلحات التقنية التي تعتبر لغة التكنولوجية الفائقة، من لغتها الأصلية إلى لغات أخرى، وذلك بإتباع منهج مقرر من قبل المترجمين[2]، وذلك يحدث بإتباع قاعدة تقنية للترجمة"، بحد ذاتها والتي يكمن دورها في ممارسة الترجمة من جوانبها الثلاثة المتمثلة في: الجانب الوجودي، والجانب المعرفي، والجانب الأخلاقي، أي هي النظر في بعض الخصائص الكلية للترجمة[3]، مع وضع استراتيجية مناسبة للترجمة، ثم في الأخير يكون الحكم عليها بالنجاح أو الفشل يكون بمدى تحقيق البعد الذي يطغى على النص الأصل. يعني هذا أنّ في النص أبعاداً إن تمكّن المترجم من إيجادها مجدّداً في الترجمة سيكون قد أدّى مهامه على الوجه الصحيح. يحاول المترجم تكريس مبدأ التكافؤ في كلّ المستويات بخصوص النص المترجَم: مضمونه وشكله ووظيفته (هدفه) وبلاغته ومدى تأثيره في القارئ.

يتكون الأدب الرقمي من نشاطين: نشاط تقني خاضع للغة اللوغاريتمية والمعطيات الحسابية والرقمية، ونشاط إنساني خاضع لمنطق النشاط التقني، وهذا يعني أن هذا الأدب هو أدب خرج من رحم البرمجيات والمنطقيات الفائقة في الدقة، ومن ميزة النص الفائق بالدرجة الأولى هي: "اللوغاريتمية (L'algorithmicité)، ومن ثم، فالأدب الرقمي هو عالم افتراضي رياضي ومنطقي مصنوع من الأرقام الثنائية المزدوجة.

- **مصطلح "الفائق" في القاموس العربي والغربي:**

يعرف قاموس المنجد مصطلح "**فائق**" كما يلي: "**فائق:** بالغ أعلى درجة في المجال الفكري أو متميز بسموه على المستوى المألوف: "**علم فائق"/ متفوق، جيد جدا: "ذاكرة فائقة"/ خارق، عجيب: "نبوغ فائق"/ ممتاز في نوعه وصفته، سام جدا في سلم القيم أو بالغ أعلى درجة المجال المعنوي: فضيلة فائقة"، "سعادة فائقة"/ "سرعة فائقة": مجاوزة للحد المقرر/ فقرة العنق الثانية**

[1] – م س، ص 353

[2] – ينظر: طه عبد الرحمن، **فقه الفلسفة: الفلسفة والترجمة**، ط1، المركز الثقافي العربي للنشر، 1995، ص 108.

[3] – ينظر: م.ن، ص108.

التي هي بمثابة محور لحركات الرأس الدورانية."[1]، وهذا يعني أن النص الفائق هو نص مهجن ومتشعب ومفتوح، يتضمن عدة نصوص مترابطة، ومتفاعلة، ومتداخلة فيما بينها تناصا وتفاعلا، إذن فالنص المترابط ما هو إلا جزء من أجزاء النص الفائق،

من هنا فقد غيرنا مصطلح النص الفائق بدل مصطلح النص المترابط، الذي يوحي إلى دلالة الترابط بين مختلف الأجزاء النصية وغير النصية، ودلالات تقنية وآلية وتناصية، وتفاعلية، كما يعرف الناقد نبيل علي ويترجمه **(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 وضع داخله إلى أي موضع لاحق أو سابق، بل ويسمح أيضا للقارئ عبر تقنية النص الفائق أن يمهر النص بملاحظاته واستخلاصا ته، ...فتقنية النص الفائق تنظر إلى النص ليس بوصفه سلسلة متلاحقة من الكلمات بل كشبكة كثيفة من علاقة التداخل**"[2]، إذن فالمعنى الإجمالي للمصطلح "**فائق**" يتمثل في الارتفاع من الحالة العادية المألوفة، إلى حالة العلو والارتفاع.

ويعرف لنا قاموس المفتاح (El Miftah)، مصطلح الفائق **(Hyper)** كما يلي: إنه خارج عن نطاق الحدود، أو تجاوز الحد العادي للشيء، فمثلا عندما نقول: Hyperactif أي معناه نشيط جدا، وكلمة :Hyperactivité أي معناه فرط النشاط،[3] ، أما كلمة **(HyperText)** فمعناها باللغة العربية "**النص الفائق**"، ومنه ولد مصطلح HyperText.

أما قاموس **(روبير الصغير، Le petit Robert)**، فإن مصطلح الهايبرتكست، ظهر سنة 1965، وتطور إلى مصطلح نص فائق في سنة 1988، هو نظام يسمح بانتقال الملف من وإلى

---

[1]– **قاموس المنجد في اللغة العربية المعاصرة**، ط 2، دار المشرق للنشر، لبنان، 2008، ص 1115.

[2]–نبيل علي، **العرب وعصر المعلومات**، ص 128.

[3]–ينظر : ف Dr Boualem BENHAMOUDA ,**EL MIFTAH Dictionnaire général Français-Arabe**, Mots et expressions, Dar el Oumma, 4eme édition, 2013, p 445 .

ملف آخر، عن طريق روابط الاتصال.[1] وعند القيام بعملية المقارنة بين النص العادي الورقي، والنص الرقمي الفائق، فإنه يتبين لنا أن النصين مختلفين من حيث التركيب والإنتاج، فالانتقال من النص العادي إلى النص الفائق لا بد من توفر قواعد وشروط معينة مثل الترابط والتشعب والتفرع و"**إن تكنيك النص الفائق ينظر إلى النص لا كسلسلة متلاحقة من الكلمات بل كشبكة كثيفة من علاقات التداخل، وهو ما دعا البعض إلى اعتباره نظاما للسيطرة على حلقات الربط Links management System لا للسيطرة على البيانات...كما هو الحال في نظم قواعد البيانات التقليدية...**"[2] يستند الوسيط الإعلامي (médium informatique) إلى مجموعة من الخصائص أعمها: اللوغاريتمية التي تعمل بمنطق الرياضيات الدقيقة، وهي عبارة عن مجموعة من القواعد المنطقية الذهنية المسننة والمشفرة بلغة البرمجة من أجل تحقيق نتيجة ما. وعلى أساسه يشتغل الأدب والفنون الأخرى. من هنا يساهم المبدع/المستخدم في إنتاج نصه الفائق الذي يستعين بدوره بمختلف الوظائف التكنولوجية من ترابط ونفرع وتشعب وتفاعل وتشابك.

عندما دخل هذا المصطلح إلى الميدان الإبداعي الأدبي، أخذ يتبلور بعدة مصطلحات تختلف من حيث الهدف والوظيفة، فالنص الفائق هو مصطلح متعلق مباشرة بالوسيط التكنولوجي الفائق، و"**إن تكنيك النص الفائق ينظر إلى النص لا كسلسلة متلاحقة من الكلمات بل كشبكة كثيفة من علاقات التداخل، وهو ما دعا البعض إلى اعتباره نظاما للسيطرة على حلقات الربط Links management Systemلا للسيطرة على البيانات...كما هي الحال في نظم قواعد البيانات التقليدية...**"[3]

أما "نبيل علي" فقد قدم تعريفا للنص الفائق على أنه "**الأسلوب الذي يتيح للقارئ وسائل علمية عديدة لتتبع مسارات العلاقات الداخلية بين ألفاظ النص وجمله وفقراته، ويخلصه من قيود خطية النص حيث يمكنه من التفرع من أي موضع داخله إلى أي موضع لاحق أو سابق، بل**

---

[1]– ينظر : Le Petit Robert , **Dictionnaire alphabétique et analogique,de la langue française**, Nouvelle,édition millésime 2015 p, 1264, 1265

[2]– نبيل علي، **العرب وعصر المعلومات**، ص 282، 283

[3]– م.ن، ص ن.

ويسمح أيضا تكنيك النص الفائق للقارئ بأن يمهر النص بملاحظاته واستخلاصاته، وأن يقوم بفهرسة النص...وفقا لهواه بأن يربط بين عدة مواضيع في النص ربما يراها مترادفة أو مترابطة تحت كلمة أو عدة كلمات مفتاحية..."[1]، وهذا يقف على مستوى الوعي باستخدام تقنيات التكنولوجيا وهذا يعني أنّ هذا النّص الأدبي الرقمي نصٌّ مُتعدِّدٌ، وَمُتَنَوِعٌ، ويَتَجَلى هذا التنوع في التفاعل النصي الذي يتمركز حول الاستشهاد والمقتبسات، والتنّاص مع نصوص تراثية ونصوص عصرية، إضافة إلى النصوص الصوريّة الثابتة، والمتحرّكة والمؤثرات الصوتية التي لا يمكن استغلالها إلاّ بواسطة تقنيّة النص المترابط الذي يسمح من خلال روابطه المتفاعلة، وغير المتفاعلة بالانتقال من نصٍّ إلى آخر.

استنتاج:

صحيح أن "نبيل علي" قد قام بترجمة حرفية لمصطلح **الهايبرتكست، ب"النص الفائق"**، أو "**النص الأعلى**"، ولكن في الحقيقة ما قدمه سعيد يقطين من أجل مصطلح الهايبرتكست هو تقديم فرعي، لأن صفة الترابط يعد جزء أو فرع من فروع عمل النص الفائق أو النص الأعلى، ومن صفات النص الأعلى، نجد صفة **التفرع، والتشابك، والتشجر، والترابط، والتشعب**، فالنص الرقمي عبارة عن نص قائق، فقد فاق صفة الخطية وصفة التشعب وصفة الترابط، وصفة التفرع، حيث أن هذا المصطلح هو الجسر الأنسب بين الأدب والتكنولوجيا، ثم في الأخير تأتي صفة **التفاعل**، ومنه ولد الأدب الرقمي التفاعلي، وبالتالي فقد تأثر الأدب العربي بمُعطيات البرمجة الحاسوبيّة، فاستثمر الصورة، والصّوت، والحركة، ومقاطع الفيديو في بناء النّص الأدبي، وذلك باستغلال تقنية من تقنيات التكنولوجيا، وخاصة تقنية النص المترابط؛ فاستطاع المبدع العربي أن يوفق في مزْج كُلِّ هذه الأشكال بواسطة هذه التقنية وبالتالي خرج هذا الإبداع بنظريّة نقديّة أكثر اتساعا وشمولا، كما أنّ التفاعل النصي هو ظاهرة حقّقت رقمنة الأدب التي نادى بها المبدع "محمد سناجلة" تحقيقا لمُسايرة هذا العصر المُرقمن من كُلّ جِهاته.

[1]– م.ن، ص 282.

2-تقنية النص المترابط في رواية (زنزانة رقم 06) حمزة قريرة:

تحدثنا في الفصول السابقة عن رواية **الزنزانة رقم 06** للمبدع الجزائري "**حمزة قريرة**"، وقد أشرنا فيها إلى بعض تقيات اشتغالها، وسنسعى من خلال هذا الجزء أن نكمل باقي اشتغال تقنيات هذه الرواية الرقمية، فقد صيغت معظم فصول الرواية بتقنية النص المترابط (Hypertexte) والتي تتيح إلى التفاعل بواسطة روابط (Liens)؛ وَصَلَ عددها في هذه الرواية إلى أكثر من خمسين رابطا، سنحاول في هذه الدراسة تحليل تقنية المترابط، وكيفية اشتغالها، وسَنَقْتَصِر بالتحليل على فصلين وهما: الفصل الأول بعنوان "**موت دون موعد**" والفصل الثالني بعنوان "**خطوة في الفراغ**"

2-1الهندسة البنائية في رواية الزنزانة رقم 06:

بني نص الرواية "الزنزانة رقم06" على أسس لغوية وأسس فنية وتقنية، وأول بناء هندسي يقابلنا في النص، هي بنية الواجهة الرقمية المتكونة من عدة صفحات تفاعلية أو واجهات متتالية، تحوي على أيقونات وصفحات تفاعلية وغير تفاعلية كما تبينه هذه الصورة:

صورة تمثل واجهة رواية "الزنزانة رقم 06

جاءت الأيقونات في هذه الرواية على ثلاثة أشكال فإما:

- **على شكل صورة**
- **أو على شكل كلمة.**
- **أو على شكل جملة.**
- **أو على شكل نص.**

نلاحظ في أعلى الصفحة الرقمية التفاعلية، أيقونة أتت على شكل مقال رقمي تفاعلي، لصاحب الرواية حمزة قريرة، والموسوم ب "مفهوم الرواية التفاعلية، فعند النقر عليها، تدخلنا إلى مقال خاص بصاحب الرواية، وتحت هذه الأيقونة تأتي مجموعة من الأيقونات الأخرى إما على شكل كلمة، أو على شكل جملة. فأما الأيقونات التي أتت على هذا الشكل مثلا:

تتمثل هذه النماذج أيقونات عناوين فصول الرواية، وقد أتت إما على شكل جملة أو على شكل كلمة، وكل هذه الأيقونات تتميز بالتفاعل والحركة، فإذا ما قرّر القارئ/ المستخدم مواصلة الإبحار في النص، فعليه أن ينقر بالفأرة على هذه الأيقونات الستة، وعنوانها كالتالي: "موت دون موعد"، "خطوة في الفراغ"، حزن مسافر"، قبلة وداع"، "رؤيا"ن "تأشيرة إلى جهنم"، فعلى القارئ/المبحر أن

يبحث في كل فصل عن محتوى الأحداث التي تكمن في مختلف الروابط، أما الأيقونات التي أتت على هوامش الصفحة الرئيسية للرواية، فتتمثل إما على شكل كلمة أو على شكل جملة، وهي كالتالي:

وهذه الأيقونات ثابتة وغير متفاعلة، وتبدو للقارئ ظاهريا وكأنها هامشية في محتوى النص الروائي الرقمي، ولكنها في الحقيقة هي أيقونات تخفي وراءها مضمرات ارتبطت بالواقع العربي المعاصر الذي يتميز بالشتات والحروب، والموت، والتيه، في وطن فقد حضارته وهويته خراب، ف**" هذه الرواية مغامرة في الزمن الرقمي الافتراضي، وفي المكان الرقمي الافتراضي، وفي الواقع الرقمي الافتراضي"**[1]مما سيجعل عامل التشويق حاضرا لكل من يلقي أول نظرة إلى هذه الرواية المبدعة في وسط تكنولوجي محظ.

2-2 -أنواع الروابط في رواية زنزانة رقم 06 وتقنية تشغيلها:

يواجه المستخدم عدة روابط موّزعة على الشكل التالي:

أ- **روابط تفاعلية سلبية.**

ب- **وروابط تفاعلية إيجابية.**

ت- **روابط ثابتة وغير تفاعلية.**

[1]- محمد سناجلة، **رواية الواقعية الرقمية، تنظير نقدي**، ص62.

أما عن أنواع الروابط التي استثمرها المبدع حمزة قريرة في بناء رواية "**الزنزانة رقم 06**، فسنوضحها من خلال هذا الجدول التالي:

الرواية	الفصل	الرابط	نوع الرابط	صفة الرابط	ملاحظات
الزنزانة رقم 06	**الفصل الأول: موت دون موعد**	–مراد	– رابط تفاعلي سلبي	- على شكل كلمة -	
		–مراد	–رابط تفاعلي إيجابي	على شكل كلمة	عند النقر على هذا الرابط مباشرة يتفاعل القارئ مع شخصية مراد الافتراضية، وذلك عبر صفحته الفايسبوكية
		–زكي	رابط تفاعلي سلبي	على شكل كلمة	

		-الزنزانة رقم 06 -رابط على شكل صورة -عمي سعيد	رابط تفاعلي سلبي رابط تفاعلي ثابت -رابط تفاعلي سلبي	على شكل جملة على شكل جملة	عند النقر علية يدخل القارئ إلى صفحة تحوي على فيديو حين ننقر عليه نبقى في الصورة نفسها
		-سفيان	-رابط تفاعلي سلبي	-على شكل كلمة	
		-للتفاعل وإضافة مسارات جديدة اضغط هنا/أكتب الرمز مع	رابط تفاعلي إيجابي	على شكل جملة	ورد هذا الرابط في الفصل الأول أربع (4)مرات

		الرسالة. 01)			
		–ما هذا إنها أصوات باعة ورقع النعال...	رابط تفاعلي سلبي	على شكل نص صغير	
		"...سأموت بالمرض والوحدة ولا أحد يعرف مكاني....	–رابط تفاعلي سلبي	رابط على شكل نص صغير	هذا الرابط يدخلنا إلى صفحة تحوي ست صور ثابتة مع مقطع فيديو
		–...آه الأصوات مجددا، الناس يبيعون ويشترون دون توقف وكأن القيامة ستقوم.....	–رابط تفاعلي سلبي	على شكل نص صغير	

		العودة –موت بلا موعد –خطوة في الفراغ	رابط نفاعلي سلبي –رابط تفاعلي سلبي	على شكل جملة –على شكل جملة	حين ينقر القارئ على هذا الرابط سيعود مباشرة على الصفحة السابقة عند النقر على هذا الرابط يدخل القارئ إلى الفصل الثاني
	الفصل الثاني: خطوة في الفراغ	–لا تتعدى ثلاثة أمطار طولا ومترين عرضا	رابط تفاعلي سلبي	على شكل جملة	حين ننقر علية سندخل على صفحو أخرى تحوي على مقطع فيديو وصورة ونص
		–للتفاعل وإضافة مسارات جديدة اضغط هنا/ أكتب الرمز مع الرسالة. 04)	رابط تفاعلي إيجابي	على شكل جملة	ورد في هذا الفصل ثلاث مرات

		–العودة –خطوة في الفراغ	رابط تفاعلي سلبي	على شكل جملة	
		–مضت ستة أشهر وانا في زنزانتي وحيدا	رابط تفاعل سلبي	على شكل نص صغير	يدخلنا هذا الرابط إلى صفحة أخرى تحوي على مقطع فيديو ورابط العودة
		مسافر في عالم سرمدي لا حدود لأطرافه....	رابط تفاعلي سلبي	على شكل نص صغير	
		– المال...المرأة... الأطفال ...	رابط تفاعلي سلبي	على شكل نص صغير	
		–صفختها الأولى بلا اسن ولا عنوان	رابط تفاعلي سلبي	على شكل جملة	

جدول يمثل أنواع الروابط في الفصل الأول والفصل الثاني من رواية "الزنزانة رقم 06"

2-3-تقنية تشغيل الروابط في الفصل الأول "موت دون موعد"

إذا ما قرّر المستخدم مواصلة الإبحار في مضمون النص، فعليه أن ينقر بالفأرة على أيقونة "**موت دون موعد**" الموضوعة على يمين الصفحة الرقمية ليدخل بعدها إلى أحداث هذا الفصل، وهذه هي واجهة الفصل:

صور تمثل الفصل الأول: موت دون موعد من رواية الزنزانة رقم 06

نلاحظ فأن الفصل الأول يحوي على روابط وأيقونات عديدة، ومختلفة التوظيف، فهناك:

أ- **الروابط التفاعلي السلبية:** قام المؤلف بوضع الروابط المتفاعلة سلبيا في مفاصل مختلفة من الرواية فإذا ما قام المستخدم بالنّقر على الرّابط المتفاعل السلبي "**مراد**" مثلا سيدخل مباشرة إلى الصفحة الخاصة لبطاقة تعريف بشخصية "مراد، كما تظهرها هذه الصورة:

فما أن يتعرف القارئ على هذه الشخصية من خلال هذه المعلومات الواردة في بطاقته التعريفية، سيضطر بالرجوع إلى الصفحة السابقة حتى يكمل باقي أحداث الرواية، وهكذا فالتعامل مع باقي الروابط الأخرى الموجودة في مضمون النص السردي، أما الروابط التفاعلية السلبية الأخرى الواردة في الفصل الأول "**موت دون موعد**" فتتمثل في:

1- "**زكي**"،

2- "**الزنزانة رقم 06**"،

3- "**عمي سعيد**"،

4- "**سفيان**"،

5- "**ما هذا إنها أصوات باعة ووقع النعال..وكأني تحت سوق لو ناديت قراهم سمعونني...يا ناس أيها القوم أنا هنا...**"،[1]

فما أن يمرر الفأرة على أي من هذه الرّوابط الخمسة سيظهر نصُوص صغيرة وتختفي حين الرجوع إلى الوراء، ولكن حين يضغط القارئ على الرابط الأخير في الصفحة الأولى من الفصل الثاني، فإننا ندخل مباشرة إلى الصفحة الموالية من الفصل نفسه، لإكمال أحداث الرواية، وتتكرر نفس العملية مع باقي الروابط المتفاعلة السلبية أو الداخلية للنص.

ب-الروابط التفاعلية الإيجابية: يحوي أيضا هذا النص الروائي على روابط تفاعلية إيجابية تم ربطها ببريد المدونة المتمثل في...: وتتمثل هذه الروابط في:

1-مراد

2-للتفاعل وإضافة مسارات من رواية الزنزانة رقم 06

فعند النقر على رابط "مراد" مثلا سنلاحظ أن هناك صورتين إحداهما ثابتة وتتمثل في بطاقة تعريف لشخصية مراد، والصورة الثانية متفاعلة تفاعلا إيجابيا، فبمجرد النقر على تلك الصورة ستظهر لنا

[1]- حمزة قريرة، رواية الزنزانة رقم 06، على الرابط: http://www.litartint.com/2018/11/blog-post.html

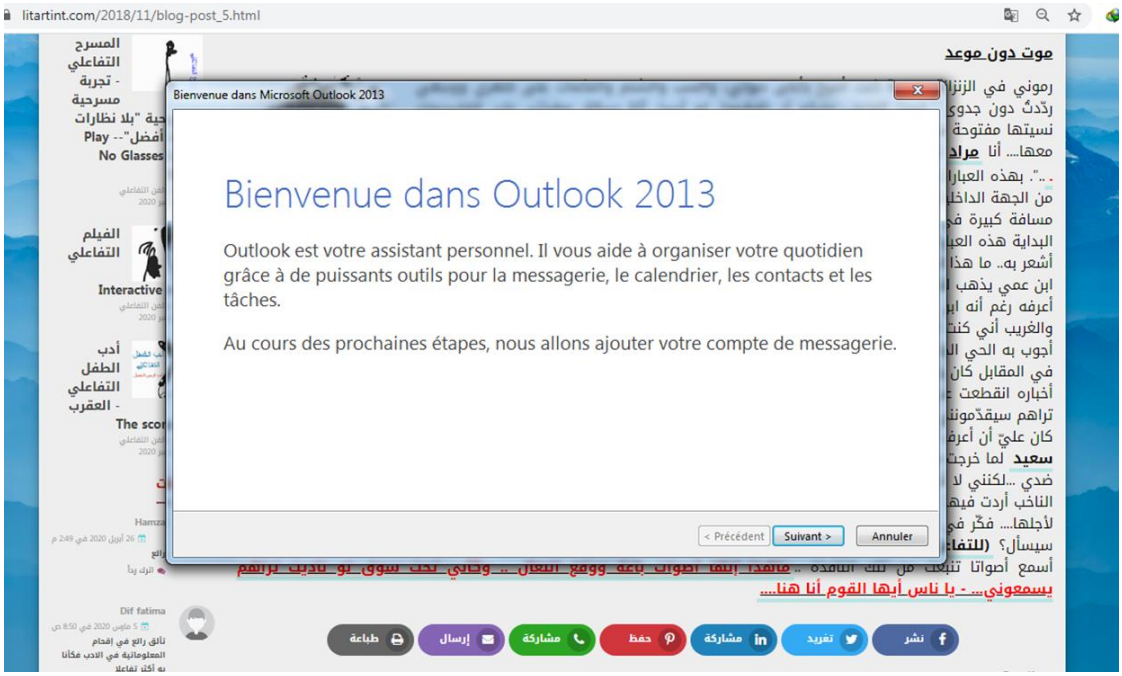
الصفحة الفايسبوك الخاصة بمراد، وهذه الصفحة موجودة الآن في قائمة الفايسبوك، وسيتفاعل مع مراد من خلال هذه الصفحة، وهذه الصور توضح لنا أكثر:

صورة تمثل صفحة مراد على الفايسبوك

فعند النقر على الصورة الآنفة فسنلاحظ ما يلي:

صورة تمثل موقع الفايسبوك التفاعلي لشخصية مراد الرواية

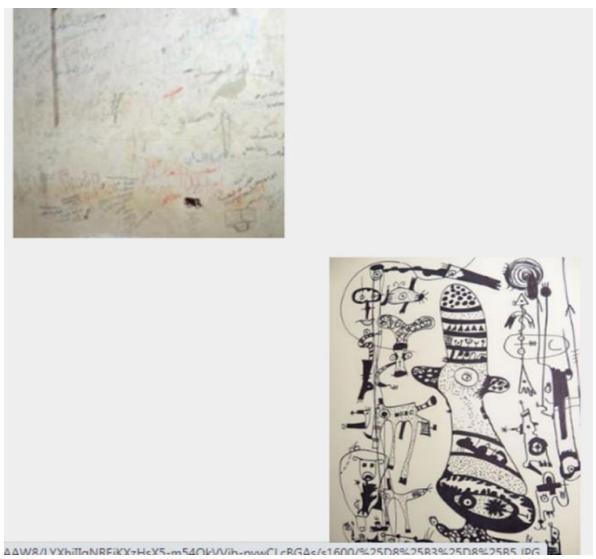
أما الرابط المتمثل في: "**للتفاعل وإضافة مسارات من رواية الزنزانة رقم 06**"، **فعند النقر عليه سيظهر ما يلي:**



وهو برنامج حاسوبي يسمح للمتلقي بالمشاركة في الإبداع من خلال التفاعل المباشر مع الرواية،

أما النوع الثالث من الروابط فيتمثل في:

ج–الروابط الثابتة وغير التفاعلية: فإما تأتي على شكل كلمات، مثل ...أو على شكل صور ثابتة مثل:



وتكرّر نفس العملية مع ملامسة الروابط غير النافذة، يعود المستخدم بالنّقر إلى الصفحة الواجهة الرئيسية للفصل، ليواصل المستخدم قراءة أحداث بشكل عادي، وبعد لحظة يواجه رابطا ثانيا ليضطر بالنّقْرِ عليها ليكمل باقي الأحداث، فعند النقر على الرابطين: سيشاهد المستخدم مقطع فيديو، كما تبينه هذه الصور:

1

وإنّ اختيار هذا النوع من المقاطع لم تأتي عبثا، بل تحمل تعابيرا عميقة، فهي مقاطع تحمل دلالات أحداث النص، فالاستشهاد بهذا المقطع القياسي إضافة إلى مؤثره الموسيقي التي جاءت على شكل موسيقى تعبيرية **(Musique de fond)** وهي الموسيقى التي ترافق **"الحوار أو التعليق أو المؤثرات الصوتية وتستخدم هذه الموسيقى في الأعمال الدراسية في كلّ من السنما والتلفزيون والإذاعة والمسرح"**[2]. قد جعلت المتلقي المستمع يتأثر وينفعل أكثر من أحداث رواية "**الزنزانة رقم 06**" وقد جاء المبدع بهذه المقاطع أيضا ليفرض على المتلقي كقارئ ومشاهد في نفس الوقت المقارنة بين "الكلمة" و"الصورة الحية"، وهل تتساوى تعبيرية "الكلمة" مع تعبيرية الصورة والصوت؟ ف"**إلى أين يسيرُ الأدب؟" هذا السؤال لا يخلو من خداع شأن جميع الأسئلة التي تتعلّق**

[1]-صور مأخوذة من: حمزة قريرة، رواية الزنزانة رقم 06، على الرابط:
http://www.litartint.com/2018/11/blog-post.html

[2]- محمود إبراقن، **علاقة السيميولوجيا بالظاهرة الاتصالية: دراسة حالة لسيميولوجيا السينما**، ص54.

بالمستقبل، إذ ما عساه يكون البديل؟ الأدب أم شيئا آخر؟ إنّ الأدب إمّا يكون، وإمّا أن يستمر ويبقى..."[1] فالأدب هو إبداع يحمل مواصفات المجتمعات، فمهما تغير العصر سيتغير معه الإبداع الأدبي.

لقد خضعت رواية "**الزنزانة رقم 06**-" للتقنية الرقمية إلى حد النخاع، فقد تشعبت بمختلف التقنيات الرقمية الفائقة، المستخدمة في الحاسوب وأيضا تقنيات الأنترنت من صفحة الويب، وصفحة البلوغر(Bloger) إضافة إلى مؤثرات الوسائط المتعددة أو الملتيميديا، كما تتميز الرواية باحتوائها على عقد وروابط لا نهاية لها، فهي تخضع للتفاعل من قيل المتلقين التفاعليين، لإضافة الأحداث إلى متن الرواية، وذلك من خلال التفاعل مع هذه الروابط التفاعلية غير المغلقة، ولعل خير دليل مثلناه في هذا البحث هو امتلاك بطل الرواية "مراد" لصفحة الفايسبوك الخاصة به، حيث يمكن للقارئ أن يتفاعل مباشرة مع هذا البطل، فهذه الرواية تجمع بين الرواية التفاعلية، والرواية الواقعية الرقمية والرواية الجماعية والرواية الفايسبوكية. ومن يبحر في مدونة الفن والأدب التفاعلي للمبدع الجزائري حمزة قريرة يكتشف أنه أول أديب عربي يؤسس لغرفة أدبية تفاعلية تحوي جميع الأجناس الأدبية وغير الأدبية تعود للمؤلف نفسه، فهو روائي وشاعر وقصصي ومسرحي وسنيمائي وناقد وكاتب لأدب الطفل وغيرها من الإبداعات.

استنتاج:

بعدما حدّدنا مفهوم النص المترابط (Hypertexte)على أنّه نظام يجمع بمختلف النصوص، والصور والحركة وغيرها من المعدات الفنية والتقنية والتي تجمعها روابط (Liens) مع إمكانية الانتقال من نصٍّ إلى آخر حسب حاجياته، وقمنا بتحليل تقنية هذا النظام في بعض الفصول لنص رواية (الزنزانة رقم 06) واستنتجنا أنّ هذه الرواية اعتمدت في بنائها الرّوائي على عدّة روابط (Liens) ومسارات تجعل المستخدم يتفاعل معها لمواصلة الإبحار في أحداث الرواية، فمن هنا ينبغي التنبيه إلى دور هذا النص المترابط في عملية الإبداع الأدبي في نصّ الرواية الرقمية، هذا لكونه طريقة جديدة تعتمد أساسا على المساءلة كيف استفادت نظرية التفاعل النصي من تقنية

[1]- رولان بارط، **درس السيمولوجيا**، ص33.

النص المترابط؟ التي سمحت بفضلها والمؤثرات التكنولوجية الأخرى بتجاوز البناءات التقليدية للنص.

وبالتالي تسعى تقنية النص المترابط **(Hypertexte)**إلى جعل البناء النصي للرواية قصيرًا لا يَمَلُّ القارئُ منها إضافة إلى استثمار الصور والموسيقى، والحركة التي تعبّر بدل الكلمة عن أحداث الرواية، ممّا يزيد القارئ أكثر تشويقا لمعرفة أحداثها. وإنّ الحديث عن النص المترابط (Hypertexte)، ودوره في عملية التفاعل النصي في النصوص الرقمية قد نتج تفاعلا نصيًّا أوسع، وأشْمل على حدّ تعبير "سعيد يقطين"، فالترابط النصي والتفاعل المصاحب له، قد يمثلان جسرا يمر عبره النص السردي والروابط وكذا معدات التكنولوجيا.

الفصل الثالث:

إشكالات الأدب العربي الرقمي

المبحث الأول: إشكالية التلقي/ التفاعل/ التجنيس

1-إشكالية التلقي والتفاعل:

إن اندماج الأدب بالتكنولوجيا قد أحدث تغييرا لمفهوم ووظائف وأدوات للمتلقي مما أدى إلى ظهور نوعا من الاضطراب والقلق في النظرية الأدبية أو المفاهيم النقدية، حيث انتقل المتلقي من المتلقي أو القارئ الذي ظهر في زمنه المناسب مثل القارئ الضمني، القارئ المثالي، القارئ الجامع، المضطلع المقصود الخبير المثالي المعاصر...وصولا إلى قارئ جديد نراه مناسبا لهذا العصر أيضا، وهو القارئ المتفاعل/المستخدم، هنا يجب الوقوف على مفهوم القارئ المتفاعل/المستخدم، والتلقي الجديد سنحاول في هذا الجزء من الدراسة أن نقف على مفعوم المتلقي في ضوء الأدب الرقمي، ونناقش دور هذا المتلقي العربي في ظل التقانات المعاصرة.

كما أن الأدب الرقمي يرتكز كثيرا على تقنية التفاعل بينما المتلقي الورقي فأداته الأساسية تتمثل في عملية "التأويل" ف الأدب الرقمي يشتت التأويل الذهني من خلال تشتت انتباه العقل، "**إن هذه المشكلة أصبحت مشكلة جيل بأسره، حتى أصبحت المقالة التي تتجاوز الأربع أو الخمس مقاطع من الصعب اليوم على هذا الجيل أن يستوعبها، فإما سطرين أو ثلاثة، وإما لا**"[1] ولا يمكن للمتلقي أن يتفاعل مع هذا النوع من الأدب، إلا إذا تفاعل مع معدات الحاسوب، أي يتحول من المتلقي إلى المتلقي/المستخدم، لأنخ كما تعرفه –أي الأدب التفاعلي–بأنه: "**الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني، أي من خلال الشاشة الزرقاء، ولا يكون هذا الأدب تفاعليا إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل، أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص**"[2] فالمتلقي في الأدب الرقمي يركز على فعل التفاعل غير فعل القراءة ."**وهكذا؛ فكلما زادت الإقامة في "عالم المعلومات الافتراضي"؛ زادت الصعوبة للإبقاء التركيز أثناء قراءة كتاب أو مقالة طويلة، أو لربما**

1–محمد علي فرح، **صناعة الواقع الإعلام وضبط المجتمع، أفكار حول السلطة والجمهور والوعي والواقع**، ط1، مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت 2014، ص 258.

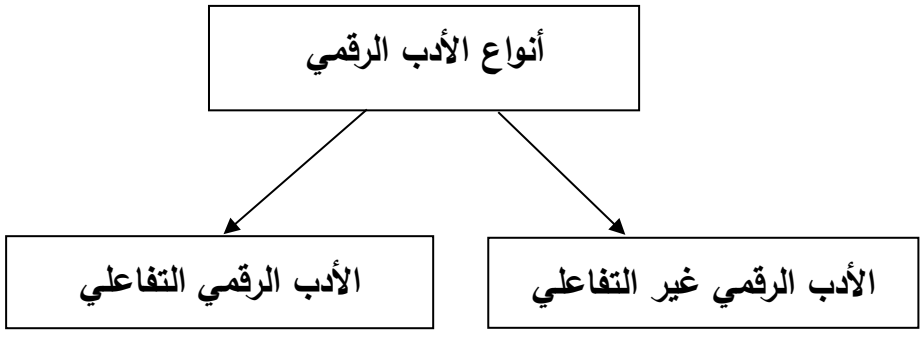
2 – فاطمة البريكي، **مدخل إلى الأدب التفاعلي**، ص 49.

زادت الصعوبة للتفكير في العالم الحقيقي."[1] لقد ابتلع العالم الافتراضي كل العالم الواقعي، وأخذ يهضمه كما يشاء، وعليه لم يبق للإنسان إلا الخضوع لهذا العالم العملاق، وينتج إيديولوجيات تخدمه، وثقافات تشهره، ليبقى في النهاية البقاء للإنسان المرقمن، والمجتمع المرقمن.

وعند هذا المستوى غير المحدد نجد فاطمة البريكي تقول:" **يرى كوسكيما أن مطالبة المتلقي/المستخدم بالمشاركة في البرمجة شيء مألوف في نظرية (النص المتفرع) بسبب صفة (التفاعلية) التي تلازمه، إذ يصبح القارئ كاتبا، ومع ذلك يظل هذا الأمر غير دقيق إلا في بعض النصوص التي تعرض على قرائها وظيفة الكتابة (وقد تكون مطالبة القارئ المشاركة في بعض النصوص مقبولة بالمعنى المجازي فقط) ومثل هذه النصوص قليل أو نادر إلى حد ما"**[2].

فالتكنولوجيا لم تعرف تقدما كبيرا في الوطن العربي، أما المبدع المعاصر فسيبله الإبداعي مازال في بداية الطريق، والسبب في ذلك هو عدم الإلمام بلغة الرقمنة التي تعد لغة علمية ورياضية وتقنية إلى حد كبير، لهذا فقد يعسر على المبدع الرقمي إنتاج نص تفاعلي بمعنى الكلمة، فعليه إن "**الأدب الذي لا يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا التفاعلي، تقول إنه يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني، أي من خلال الشاشة الزرقاء، ولا يكون هذا الأدب تفاعليا** ..."[(3)]، إلا إذا أنتج يجمع بين التقنية والشعرية وكذا التفاعلية في مختلف الجهات، سواء من جهة النص أو من جهة المتلقي/ ومن جهة المبدع أيضا.

1-أنواع الأدب الرقمي:



1- محمد علي فرح، **صناعة الواقع الإعلام وضبط المجتمع، أفكار حول السلطة والجمهور والوعي والواقع**، ص 258.

2 - فاطمة البريكي، **مدخل إلى الأدب التفاعلي**، ص 64.

3- م ن، ص 49.

ونحلل هذا المخطط برأي الناقد "حسام الخطيب" بقوله أنّ النص الرقمي ينقسم إلى نوعين، فالنوع الأول: هو النص الرقمي ذو النُسُق السلبي أي (النص الرقمي غير التفاعلي)، ويعني به النص المغلق الذي لا يستفيد من تقنيات الثورة الرقمية التي وفرتها التقنيات الرقمية مثل تقنية النص المترابط (المتفرع). مثل نص (**pdf**) فهو نص إلكتروني رقمي ولكنه ثابت تماما، أما النسق الثاني: فهو النص الرقمي ذو النسق الإيجابي (النص الرقمي التفاعل)، وهو ذلك النص الذي ينشر نشْرًا رقميًا ويستخدم التقنيات التي أتاحتها الثورة التكنولوجية الرقمية بمختلف مؤثراتها[1].

2-التفاعل في الأدب الرقمي:

التفاعلية عبارة عن نشاط يمارس بين مختلف الاتجاهات، إما بين شخصين أو أكثر مع مختلف الأجهزة الإلكترونية كالحاسوب والتلفزيون والإنترنت والإذاعة والهواتف، وغيرها من الوسائل الإعلامية، وإن مفهوم التفاعل الذي سنركز عليه في هذا البحث هو ذلك التفاعل الذي يحدث داخل الوسائط التكنولوجية، والمستخدمين المتلقين وكذلك النصوص الأدبية الرقمية، من أجل خلق نص أدبي رقمي تفاعلي. وتعدّ نظرية التفاعل النصي من أهم النظريات النصية في الدراسات الأدبية لاسيما في النوع الروائي، لما لها من إيحاءات دلالية، ووظيفية، وأبعاد فنيّة ومرجعيّة، وينهض التفاعل النصي في الأساس على قدرة الأديب المبدع من خلال تجربته الإنسانية، ومخزونه الثقافي بأن يصطاد الكثير من النصوص، ويسْتدْعيها ليُوظّفها في البناء الرّوائي خاصة، والبناء الأدبي عامة، وبالتالي يعطي هذا الأديب للتفاعل النصي ديناميكية، وحركية في الإبداع الأدبي

2-1-مصطلح (التفاعلية-Interactivity): وقفة تعريف وتأصيل:

إن التفاعل النصي باللّغة الأجنبية (Intertextualité)، هي كلمة مُركبّة من(inter) و(textualité)، فاختلفت الترجمات العربية لهذه الكلمة من باحث إلى آخر، فترجمها "طه عبد الرحمن" ضمن مفهوم الحوارية واختار لها "سعيد يقطين" كلمة التفاعل النصي، وترجمها "محمد مفتاح" بمصطلح التناص، وهناك من ترجمتها بالتداخل النصي، والترابط النصي...الخ. فرغم الاختلاف في تسمية المصطلح إلاّ أنها تبقى تشكّل النظر إلى النص الأدبي من زاوية التفاعل مع النصوص الأخرى مبْحثًا هامًا في النظرية النقدية الحديثة وبالتالي، مهما كان نوع النص فإنّه خاضعٌ

[1]- ينظر: حسام الخطيب، **الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع** HyperText، ص90-91.

لا محالة لعملية التفاعل النصي لأن **"التفاعل النصي نوع من اللّعب الحُرّ أيضا، فالنصوص تبقى في تفاعل دائم وغير نهائي مع نصوص أخرى ودلالتها لا يمكن الوقوف عليها لسعتها وتعدّدها، ويكشف هذا التعدّد استمرار قراءة النص واختلاف مستوى قُرَّائه"**[1]. كما جاء أيضا مصطلح التفاعل النصي عند البنيويين كمرادف لمصطلح التناص فـ **"بات من ناقل القول أنّ التفاعل النصي مفهوم ما بعد بنيوي، وإنه ولد عام 1966م على يد جوليا كريستيفا من خلال اشتغالها على أبحاث باحثين وفي حقول السيميائية بالذات"**[2]، فالتناص إذن صاغته في البداية الباحثة "جوليا كريستيفا"، ثم أعاد "جنيت" صياغته، فاعتبره بمثابة حضور مُتزامن بين نصين أو عدة نصوص أو هو الحضور الفعلي لنص داخل آخر بواسطة السرقة Plagiat والاستشهاد Citation ثم التلميح l'allusion [3]

ثم قام الناقد "سعيد يقطين" بإعادة صياغته بمصطلح "التفاعل النصي" مُسيرا بذلك على تصوّر، الناقد "جيرار جنيت" قائلا: **"إننا نستعمل دائما "التفاعل النصي" مرادفًا لما شاع تحت مفهوم "التناص" (Intertextuality) أو "المتعاليات النصية" (Transtextualité) كما استعملها "جنيت" بالأخص، نفضّل "التفاعل النصي" بالأخص لأن "التناص" في تحديدنا الذي ننطلق فيه من "جنيت" ليس إلاّ واحدًا من أنواع التفاعل النصي"**[4]، والسبب في تفضيل "سعيد يقطين" لمصطلح التفاعل النصي يعود إلى توسيعه في النصوص الإعلامية التي تتعدى نصوصها إلى نصوص أخرى غير سردية وسنوضح ذلك لاحقا. فقد ارتبط هذا المصلح بالنص والتلقي، فهل التفاعل النصي في الأدب الورقي، هو نفسه في الأدب الإعلامي؟

ويعرف سعيد يقطين التفاعل أنه: " **بمثابة عملية التبادل أو الاستجابة المزدوجة التي تتحقق بين الإمكانات التي يقدمها الإعلاميات للمستعمل، والعكس، ويمكن التدليل على ذلك من خلال نقر المستعمل على أيقونة مثلا للانتقال إلى صفحة أخرى... وهناك معنى آخر للتفاعل أعم وهو ما يتشكل في العمليات التي يقوم بها المستعمل وهو ينتقل بين الروابط لتشكيل النص بالطريقة**

1-ينظر: عبد القادر بقشي، **التناص في الخطاب النقدي والبلاغة دراسة نظرية وتطبيقية**، ط1، المركز الثقافي العربي بيروت، 1991، ص 16.

2- نهلة فيصل، **التفاعل النصي التناصية، النظرية والمنهج**، ط1، شركة الأمل القاهرة، 2010، ص 82.

3- عبد القادر بقشي، **التناص في الخطاب النقدي والبلاغة دراسة نظرية وتطبيقية**، ص22.

4- سعيد يقطين، **انفتاح النص الروائي**، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2001، ص 92.

التي تفيده، وهو بذلك يتجاوز القراءة الخطية التي يقوم بها قارئ الكتاب المطبوع."[1] ، ويرى أثناء حديثه عن الإبداع التفاعلي بأنه "**مجموع إبداعات (والأدب من أبرزها) التي تولدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك وتطورت من أشكال قديمة، ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج والتلقي**"[2]، فالتفاعل عبارة عن اتصال والاتصال عملية يتم بمقتضاها تفاعل بين مرسل ومستقبل ورسالة في مضامين اجتماعية معينة.

وفي هذا التفاعل يتم نقل أفكار ومعلومات ومنبهات بين الأفراد عن عمل ما، وبعد ذلك تأتي عملية التفاعل الرقمي الحقيقي بإعادة قراءة النص لمرات متعددة وبناء النص رقميا وقرائيا، وتطعيمه بالمعلومات والملاحظات والتعليقات الممكنة، واستكمال ما نقص منه جزئيا أو كليا. فالتفاعل عنصر لابد منه في عملية الإبداع والتلقي، فهو نظام يجمع بين مختلف الأنظمة الأخرى في عملية الإبداع الأدبي الرقمي.

فالغرب يستعين هذا المصطلح أكثر في العلم الإلكتروني عبر أجهزة الحواسيب الدقيقة، إضافة إلى النظريات الأدبية والنقدية التي تستعين بعنصر التفاعلية من خلال نقد النصوص الأدبية والنقدية لدى الغرب، كما أن التفاعلية تعتبر الخاصية الأكثر تمييزا للأعمال الرقمية. هذا مؤكد، بيد أن تعريفها لا زال محل خلافات، ويرى عدد من المؤلفين، أمثال جان لوي ويسبرغ، أن التفاعلية خاصية للعمل تدخل ضمن البرنامج، وتتمثل في قدرته على إحداث نشاط مادي لدى القارئ وعلى التجاوب مع النشاط.[3]

انطلاقا من هذه الرؤى فإن التفاعلية نظام يشتغل عليه عناصر مختلفة حول تكوين عمل تقني متفاعل، ومنها عملية التلقي والقراءة للأعمال الأدبية، أما عندما يراد التشديد على الاشتغال النوعي للقراءة التفاعلية فيتم الحديث عن "الأدب التفاعلي"، وهو مصطلح ابتكره إيسن أنارسيث (AARSETH Espen)، وعرض نظريته في كتاب النص الشبكي: آفاق الأدب التفاعلي.[4] حيث

1- سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي**، ص 9، 10.

2- م.ن، ص ن.

3- ينظر: فيليب بوتز، وآخرون، **الأدب الرقمي**، تر: د. محمد أسليم، ص 31، 32.

4 - ينظر: م ن، ص 39

يمنح العمل القارئ قدرة التأثير في تركيب العلامات المقترحة للقراءة ويفرض العمل نفسه على البرنامج أن يتجاوب مع بعض المعلومات التي يقدمها القارئ.[1] فالنص الرقمي التفاعلي عبارة عن مجموعة من التقنيات التي توفرها التكنولوجيا الفائقة، المستخدمة في صفحات الويب كتقنية النص الفائق (المترابط والمفرع والمشعب والشبكي) ومؤثرات الوسائط المتعددة الملتيميديا Multimédia من صوت وصورة وحركة وفن الرسومات(Graphiques)، والرسوم المتحركة (Animation)، العقد=nodes/nœuds والروابط= links/liens، كما يتميز النص الرقمي التفاعلي ب اللاخطية والتفاعلية بمختلف أنواعها والبعد اللعبي واللامادية، مع غياب النهاية.

قد يحدث اتحاد الأدب مع التكنولوجيا تفاعلا جديدا بين هذين النسقين، فالأدب لغة وأسلوب جمالي، أما التكنولوجيا فهي لغة التقنيات والبرامج من (نص مفرع ونص مرفل ونص مترابط نص شبكي، صور، حركات، ألوان، صوت...) لتتحد مع هذا الأدب ليتشكل نص جمالي أدبي رقمي تفاعلي، و"...**بما أن صفة التفاعلية صارت في الثقافة الغربية المعاصرة مصطلحا دارجا، بسبب كثرة استعماله وتداوله في الحياة اليومية للفرد، ومن دون اضطراب في الكتابة الأدبية النقدية التي تتخذ من التقاطع بين الأدب والتقنية محورا لاشتغالها، و«التفاعل النصي مُركَّبٌ وَصْفي تجتمع لمتلقي هذا المصطلح دلالة مُنْشطرة إلى دلالتين فهو في جزئه الثاني نص، وفي جزئه الأوّل ممارسة (تفاعل)، فيكون الجزء الثاني هو حقل أو موضوع هذه الممارسة»**[2] وفي هذا الاتجاه يذهب الباحث Raine Koskimaa في كتابه الإلكتروني "**الأدب الرقمي: من النص إلى النص المتفرع وما وراءه** « **Digital Littérature : From text to HyperText and Beyond إلى القول بأن مصطلح التفاعلية كمصطلح إشكالي أدبيا، لأن كل أدب تفاعلي في نهاية المطاف**"[3]، هو أدب يحتمل تأسيسا جديدا للمناهج والنظريات للأدب الرقمي التفاعلي.

لذا يدعو نقاد الغرب إلى تأسيس نظريات نقدية للأدب الرقمي التفاعلي وإلى خلق مناهج مختلفة لهذا النوع من الأدب فمثلا يقول الناقد الفرنسي "إدموند كوشو Edmond Kyushu": "**إن إعادة**

---

1 – م. س، ص 33.

2– نهلة فيصل، **التفاعل النصي التناصية، النظرية والمنهج**، ص 19.

3– جعفر يايوش، **الأدب التفاعلي، المصطلح والتاريخ والتحول** (مقال رقمي) على الرابط، http://attannafous.univ-mosta.dz/index.php./2/46-18,21,01/05/2013

تحديد دور النقد الرقمي لا يمكن أجرأته إلا إذا اهتم بالإبداع الرقمي...ويصعب علينا تأسيس نظرية للنقد الرقمي من خلال حفنة من الكلمات...لذا لم يكن هدفنا هنا هو وصف وتحديد الأدوار والأعباء الجديدة للنقد الرقمي لكن سؤالنا المحوري هو بأي شروط يمكن تحضيره وإعداد أدواته وأولياته ومناهجه أو بالأحرى تأسيسه كنقد مختلف."[1] "فصار مصطلح (التفاعلية) عميقا في تعبيره عن أبعاد متعددة منها؛ أثر المتلقي في إعادة إنتاج النص بما يكشف عن مدى حضوره فيه، وتوجيهه بالقراءة وإعادة إبداعه بالتأويل والمساهمة بإخراجه (إنتاجه) في صور متعددة.

ثم "**إن التفاعل عملية تواصلية تتم في المستوى الفني بين نص قادر على أن يستوعب قارئه، وقارئ قادر على أن يستوعب هذا النص. وتلك مسألة لا تتحقق إلا بوجود مبدع كبير ونص فني مدهش في تميزه**"[2] إن كلمة التفاعلية (Interactivité) مركبة من كلمتين في أصلها اللاتيني، أي من الكلمة السابقة (Inter) وتعني بين أو فيما بين، ومن الكلمة (activus) وتفيد الممارسة في مقابل النظرية، وعليه عندما يترجم مصطلح التفاعلية (L'interactivité) من اللاتينية، فيكون معناه ممارسة بين اثنين أي تبادل وتفاعل بين شخصين.[3]، من هذا القول نفهم أن مصطلح التفاعلية قائم على اتجاهين أو أكثر من أجل الممارسة والنشاط بينها، أما في العالم التكنولوجي، فقد ارتبط التفاعل بين المستخدمين والوسائط المتعددة، ومختلف البرمجيات التطبيقية، كما أن "**التفاعلية تطلق على الدرجة التي يكون فيها المشاركون في عملية الاتصال تأثير على أدوار الآخرين واستطاعتهم تبادلها، ويطلق على هذه الممارسة، الممارسة التبادلية أو التفاعلية، وهي تفاعلية بمعنى أن هناك سلسلة من الأفعال الاتصالية التي يستطيع الفرد (أ) أن يأخذ فيها موقع الشخص (ب) ويقوم بأفعاله الاتصالية، ... وبذلك تدخل مصطلحات جديدة في عملية الاتصال مثل الممارسة الثنائية التبادل والتحكم، والمشاركين...**"[4]، ومثال على ذلك التفاعلية التي تطبق على النصوص الأدبية الرقمية.

1- إدكوند كيوشو، **أسئلة النقد في الإبداع الرقمي**، تر عبده حقي على الرابط:
http://WWW.arabworldbooks.com/ArabicLiterature/criticism.htm

2- رحمن غركان، **القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية تنظير وإجراء**، ط1، دار لبينابيه للنشر 2010، ص 27

3- ينظر: خالد زعموم والسعيد بومعيزة، **التفاعلية في الإذاعة:** أشكالها ووسائلها، اتحاد إذاعات الدول العربية، تونس، 2007، ص 26.

4- محمود علم الدين، **تكنولوجيا المعلومات والاتصال ومستقبل صناعة الصحافة**، ط1، دار السحاب للنشر والتوزيع،

يعتبر عامل التكنولوجيا عالما متعدد الوسائط، والتطبيقات المبرمجة الدقيقة، إنه عالم فائق يتطور بسرعة، في كل حين، وسهم التفاعل في خلق النشاط بين تقنيات الظاهرة، وبين الأشخاص المستخدمين سواء بالطريقة المباشرة، أو غير المباشرة "**وإذا كان من مميزات "النص المترابط HyperText" إمكانية ربطه بتقنية الوسائط المتعددة Multimédia أي بملفات الصوت والصورة والأفلام المتحركة ليشكل نصا شبكيا Cybertext** "[1] فإن التفاعلية هو النشاط الذي يستدعي كل هذه العمليات، "**ويبدو أن صفة (التفاعلية) في حاجة إلى التوقف عندها، لفحصها ودراستها، وبيان المعنى الذي تحققه في الطور الإلكتروني للكتابة الأدبية، بعد اقترانها بالنصوص الأدبية التي تقدم باستخدام (النص المتفرع) و(النص الشبكي)**."[2] فهنا ترى الباحثة فاطمة البريكي أن التفاعلية ليست مصطلحا أدبيا أو أنترنتيا أو الكترونيا وحسب، بل هي نمط حياة ووسيلة للتعامل مع الأمور المختلفة التي تمر على الفرد بصورة دائمة.

فالتفاعل يأتي بنحو لا إرادي مع كل متطلبات الحياة، ومن شأن النصوص أيضا أن تتطور بفعل التفاعل، وتغير الوسيط الحامل لها، والعكس بالعكس،[3] "**وقد توقف (كوسكيما) عند الفرق بين (التفاعلية) في الأدب الورقي التقليدي، ونظيرتها في الأدب الإلكتروني (الرقمي)، فقال نقلا عن (إسبن آرسيث- Espen-Aarseth) بوجود أربعة أنواع لوظائف المتلقي/المستخدم، يجب توافرها فيه أثناء قراءته نصا حتى يصح وصفه (بالتفاعلية)، وهذه الوظائف هي: التأويل، والإبحار، والتشكيل، والكتابة)**[4]، فالنص الورقي يتميز بالتأويل والكتابة، أما النص الرقمي فيتميز ب التأويل والكتابة والإبحار والتشكيل.

فيمكن القول إن التأويل خاص بالنص، والإبحار خاص بالتفرع، والتشكيل خاص بالترابط، والكتابة خاصة بالنص، ويرى (آرسيث)، كما ينقل عنه (كوسكيما)، أن التأويل جزء ملازم لكل قراءة، وعندما يقرأ قارئ نصا إلكترونيا فإنه، بالإضافة إلى التأويل يبحر بفعالية في طريقه في شبكة الإنترنت

2005، ص 177.

1- عمر زرفازي، **الكتابة الزرقاء**، ص 152.

2- فاطمة البريكي، **مدخل إلى الأدب التفاعلي**، ص 55.

3- م ن، ص 66.

4- م.ن، ص 64.

من خلال مسارات النصية المتفرعة، وعلاوة على ذلك قد يسمح للمتلقي/المستخدم بتشكيل النص، كإضافة وصلاته الخاصة إلى بنية النص المتفرع.[1]

كما تصرح "فاطمة البريكي بأن العرب لا يكاد يذكر مصطلح (التفاعلية) في الميدان العلمي، ولا الثقافي وحتى في المعاجم العربية القديمة ليس له أثر يذكر، بينما في الجهة الغربية من العالم، فتقول بأن الأسباب التي تجعل من هذه اللفظة مغيبة في الشرق وحاضرة لدى الغرب لعدة أسباب[2]، وتقول أيضا: " **عند البحث في الجذر (فعل) في المعاجم العربية التراثية نجد صيغا وتصريفات كثيرة، ولكن صيغة (تفاعل) غير موجودة على الإطلاق، لا في لسان العرب- لابن منظور، ولا في القاموس المحيط –الفيروز بادي.**"[3]، أما في المعاجم الحديثة، كالقاموس المحيط فإن لفظ (التفاعل) ورد بمعنى الكيمياء، حيث تتفاعل المواد الكيميائية فيما بينها لإنتاج مواد أخرى بواسطة عملية التفاعل التي تحدث فيما بينها.[4] كما "**أتاح التفاعل تصورا آخر لسلوك الحوارات التي تدور بين أجهزة الكمبيوتر والمستخدمين. صار بإمكان العلاقة أن تكون متبادلة، وبوسع الحواسيب أن تستجيب للمستخدمين، ...**"[5] و"**إن استكشاف (التفاعلية) في هذا العصر، يعيدنا إلى جذور الإبداع الأدبي والدرامي، ويأخذنا إلى ما وراء الإشكاليات الكلاسيكية، كسؤال (إيكو) عما إذا كانت النصوص تستخدم أو تؤول!**"[6] ويخلق التفاعل في الأدب الرقمي بواسطة الإبحار في نصه عبر جسور الروابط ومرفقاته الأخرى كالصورة والصوت والحركة...

أفادت نظرية التفاعل النصي من مُعطيات البرمجة الحاسوبيّة، فاستثمرت الصورة، والصّوت، والحركة، ومقاطع الفيديو في بناء نّص أدبي جديد، وذلك باستغلال تقنية من تقنيات التكنولوجيا،

1- ينظر: فاطمة البريكي، **مدخل إلى الأدب التفاعلي**، ص 64.

2- ينظر: م.ن، ص 55.

3- م.ن، ص56.

4- ينظر م. ن، ص ن.

5- فيليب بوتز، وآخرون، الأدب الرقمي، تر: د. محمد أسليم، الدار المغربية العربية للنشر والطباعة والتوزيع، ط1، 2016، ص 251.

6- فاطمة البريكي، **مدخل إلى الأدب التفاعلي**، ص 63.

وخاصة تقنية النص المترابط، حيث استطاع صاحب الإبداع أن يوفق في مزْج كُلِّ هذه الأشكال بواسطة هذه التقنية، وبالتالي خرج هذا الإبداع بنظريّة نقديّة أكثر اتساعا وشمولا.

كما أنّ التفاعل النصي هو ظاهرة حقّقت رقمنة الأدب التي نادى بها المبدعون تحقيقا لمُسايرة هذا العصر المُرقمن من كُلّ جِهاته. وكلّ هذا يعني أنّ الأدب العربي المعاصر، لم يعد أدبا روائيا عاديّا مبنيا على السرد الخطي فحسب؛ فهو أدب استمدّ في تكملة لبناته إلى الفكر التكنولوجي، من حيثُ الشكل والمضمون، وهذا ما يجعل السيميائي الفرنسي "رولان بارث" ينفي وجود ملكية النص، والأبوة النصيّة، لأن الكتاب والمبدعين يعيدون ما قاله السابقون بصيغ مختلفة قائمة على التأثر والتأثير، وقائمة على التداخل والعبور بين النصوص، ما يُسَمّى بالتفاعل النصي أو (التناص) حديثا؛ وسيعيدون كذلك كتابة ما اكتشفه اللاحقون في هذا العصر بصيغٍ مُختلفة قائمة على تفاعل نصي مبني على الإغراء، ومن هنا فالنص المتفاعل هو ذلك النص الذي يجمع بين النص والراصد ضمن علاقات تفاعلية سيميوطيقية.

يعني هذا أن النص الرقمي هو نظام علاماتي، أو نسق سيميوطيقي، يتكون من مجموعة من العلامات والإشارات والدوال الرمزية. ومن هنا فالأدب الرقمي هو الذي يقوم على التفاعل السيميوطيقي والرقمي. وبالتالي، نتحدث عن مقصديتين أساسيتين: مقصدية المؤلف (...) ومقصدية المتلقي القائمة على الرصد والتفاعل وبناء النص من جديد. وبالتالي، يحتوي النص المبرمج على مجموعة من الأنساق الرمزية التي تحتاج إلى قارئ تفاعلي يفك رموزها وعلاماتها بغية بناء نص تفاعلي جديد.

وتبعًا لذلك لابُد لنا من الوقوف على آليات اشتغال التفاعل النصي بقصد معاينة شموليتها يقول "سعيد يقطين" أن الناقد "لوران جيني" قام بتحديد آليات اشتغال التفاعل النصي، أو ما يُسميه بـ "التناص" باعتباره المفهوم الجامع من خلال ثلاث عمليات وهي التلفيظ، والخطيّة والتضمين، فهذه هي الأشكال الثلاثة لعمليات التفاعل النصي وطريقة اشتغالها في النص المكتوب.

أما في النص الإعلامي فإنها لا يمكن أن تتحقق لأنه يعتمدُ على تقنية النص المترابط، وتقنيات أخرى، وبالتالي سيتَعَدى "التلفيظ" ويتجاوزه إلى "تعدّد العلامات" بتعدّد الوسائط. أما صفة "الخطية" فهي تتجاوز إلى "اللاخطية" أو التشعبيّة في النص الإلكتروني وهي السّمة لهذا النص وبواسطة

النص المترابط يُمكنه الانتقال بحُريّة في النص، أمّا عملية "التضمين" فهي تتحقق داخل النص المكتوب، وداخل النص الإلكتروني، فهذه الاختلافات لدى الناقد "سعيد يقطين" تُبيّن خصوصية النص الإلكتروني، واختلافه عن النص العادي وبالتالي فإن ظاهره التفاعل النصي في النص الإلكتروني أوسع وأشْمل منها في النص العادي[1] وعليه، فإنّ النص المترابط قد ساهم في توسيع نظرية التفاعل النصي في الأوساط التكنولوجيا، فبعدما كان التفاعل النصي في النص العادي يشتغل على امتصاص نصوص سرديّة سابقة ليُعيدَ التشكيل لنصوص أخرى، أصبح في النص الرقمي يتعدَى ويتجاوز اشتغاله على امتصاص نصوص سردية وغير سردية.

2-2 التلقي في الأدب الرقمي/التفاعلي:

2-2-1 مفهوم التلقي في الأدب الرقمي:

يمر النص الأدبي بعدة مستويات، تتمثل في المستوى الكتابي، والتقني والوسائطي والتركيبي والترابطي والتفاعلي والإخراجي، وأول ما يقوم به المتلقي التفاعلي، في أثناء تعامله مع النص الرقمي، هو محاولة تتبع النص بانتظام بغية الحصول على الهدف المطلوب، وذلك عبر مروره بعمليات التصفح والتجوال والإبحار قصد السباحة في الشبكة العنقودية بكل عوالمها الافتراضية الممكنة، ويكون التوريق بالنقر على مفتاح الصفحة بالفأرة المستخدمة للانتقال من ورقة إلى ورقة أخرى، كأننا نتصفح كتابا ورقيا مطبوعا كما يقول سعيد يقطين.[2]، ف القارئ للأدب الرقمي عليه أن يتفاعل مع النوع من هذا الأدب، وأن يكون شموليا بكل معنى الكلمة، فعلى القارئ الإبحار في عمق النص، عبر عقد وروابط وشفرات نصية مضمرة حيث "**يشبه القارئ بذات تقوم ب"نزهة" طبيعية داخل النص، فما دام لا شيء يثبت فإن القارئ لا يستطيع القيام بشيء آخر غير عبور النص متنزها في أرجائه ومفجرا قدراته الدلالية، دون أن ينتهي إلى معنى محدد وكلي ومتماسك**[3] إذن على القارئ للنص الرقمي أن يخلق أفق انتظار جديد يعتمد على نظريات رقمية ونظريات مألوفة.

1- ينظر، سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط**، ص 261.

2- ينظر: سعيد يقطين، **النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية**، ص 136.

3- عبد الكريم شرفي، **من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية**، ط1، منشورا

وذلك من خلال الاستمرارية التي يخلقها الحوار بين العمل الأدبي والجمهور المتلقي، أي خلال الاستمرارية التي يخلقها الحوار بين العمل الأدبي والجمهور المتلقي، أي من خلال "**سلسلة التلقيات المتتالية التي تكشف بوضوح عن التطورات الحاصلة في التجربة الأدبية، أي كيف يعاد في كل مرة تفحص ونقد وتفكيك المعايير الأدبية الموروثة عن الماضي، وكيف تنتج معايير فنية جديدة بديلة.**"[1] واليوم دخلت التكنولوجيا إلى الأدب فهنا على المتلقي/المستخدم أن يغير من أفق التوقع، المتلقي يتحول من متلقي كاتب إلى متلقي كاتب، ومشاهد، ومستمع ومتفاعل... إعادة تشكيل النظام الثلاثي القائم بين الكاتب والنص والقارئ إلى نظام رباعي قائم بين الكاتب والحاسوب والنص والقارئ.

يقدم لنا الناقد سعيد يقطين ملخصا لمفهوم (القارئ) الجديد بقوله:" **إننا هنا لسنا أمام القارئ العادي أو حتى المثالي الذي كانت تنظر له الكتابات الأدبية ما قبل الرقمية، إنه بكلمة موجزة قارئ رقمي. وهذا القارئ لا بد له من التوفر على ميزات وأنماط إدراك خاصة تجعله مختلفا عن قارئ الكتاب الورقي**"[(2)] القارئ الرقمي تجاوز المسطر (الشكل الخطي للنص) إلى القراءة ثلاثية الأبعاد، وبالتالي أصبحت جمالية القراءة متشعبة المسالك، "**فالقراءة هدم للاعتقاد السابق، وبناء جديد يتوقف على خيبة الانتظار، لأن النص الإبداعي هو الذي يدفع القارئ إلى مراجعة مواقفه ومعاييره، ويرغمه على متابعة نحو الجديد دوما، ثم نحاول في خضم ذلك التمييز بين التأثير والتلقي، والقراءة والتأويل، والنص والقارئ**"[3] ، أما المتلقي الإلكتروني فإنه يصل إلى حاجته بمجرد تحريك الفأرة أو بالضغط على أزرار لوحة المفاتيح.

هذا المجهود هو أقصى ما يحتاجه المتلقي الإلكتروني ليجد نفسه أمام عدد لا يحصى من الخيارات التي تتيحها عملية البحث في الشبكة عن أي مفردة ثقافية [4] "**إن مفهوم** "**القارئ المعاصر**"

الاختلاف، 2007، ص 122، 123

– عبد الكريم شرفي، **من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية**، ص 161 1.

2– سعيد يقطين، **النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية**، ص 200.

3–حبيب مونسي، **نظرية القراءة في النقد المعاصر**، منشورات دار الأديب، 2007، ص 3،4

4– فاطمة البريكي، **مدخل إلى الأدب التفاعلي**، ص 140

يحيلنا على مجموع الأحكام الصادرة بشأن عمل أدبي معين من طرف جمهوره المعاصر، وعلى مجموع المعايير والقيم الأدبية والاجتماعية التي تتأسس عليها هذه الأحكام، وذلك باللجوء إلى شهادات القراء أنفسهم التي تعكس لنا كيفية استقبالهم لهذا العمل الأدبي..."[1] وهذا ما وضحه "سعيد يقطين": فنجده في الحديث عن الوظائف الجديدة للمتلقي الجديد يتأمل فيما يورده "فيليب بوتز" ، وينتهي إلى "أن تعدد الأدوار وتبادلها في آن واحد، بالنسبة للكاتب والقارئ معا، يجعلنا أمام ازدواج الوظيفة لدى كل منهما.

إذا يصبح المؤلف في الوقت نفسه كاتبا قارئا، ويغدو القارئ في اللحظة عينها قارئا كاتبا[(2)] وبما أن النص الأدبي تغير في عالم الرقمنة، وتغير المبدع والوسيط الذي يكتب فيه؛ فمن طبيعة الحال أن يتغير المتلقي مع هذه التغيرات، باحثا عن كيفية التفاعل الجديد الذي يجب اتباعه حتى يتمكن الأدب الرقمي في النهاية الاعتراف به، في المؤسسة الأدبية، وفي هذا السياق تقول فاطمة البريكي:" سمي هذا النوع من الأدب تفاعليا لأنه يعتمد في وجوده على التفاعل القائم بين المبدع.

وهكذا فإن القارئ أو المتلقي في هذا الأدب التفاعلي المرتبط بالرقمنة قد أخذ مكانة مهمة جدا. بل إن هذا الأدب بنى مقولاته بالأساس انطلاقا من الدور الذي يؤديه هذا القارئ من خلال مشاركته الفعّالة التي تذهب بالمعنى والدلالات إلى أقصى احتمالاتها، حيث يصبح المبدع والمتلقي في مستوى واحد من حيث الأهمية والقيمة، فلم يعد المؤلف هو سيد العملية الإبداعية، بل أصبح يفقد ملكية النص بمجرد الانتهاء من عملية إبداعه وإنتاجه.

وعن طريق القراءات المتنوعة ينفتح هذا النص الإبداعي على عدد لانهائي من التأويلات والقراءات، فهناك فرق واضح وجلي بين المتلقي الورقي والمتلقي الإلكتروني، وقد استعان المبدعون بالآلات في برمجة نصوصهم وإبداعاتهم إذ لابد على المبدع – في إطار الأدب الرقمي–أن يتغير لأنه "**لم يعد كافيا أن يمسك الروائي بقلمه ليخط الكلمات على الورق، فالكلمة لم تعد أداته الوحيدة، على الروائي أن يكون شموليا بكل معنى الكلمة عليه أن يكون مبرمجا أولا، وعلى إلمام واسع**

1 – **من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة**، ص 186.

2–سعيد يقطين، **النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية**، ص 200.

بالكمبيوتر ولغة البرمجة...كما عليه أن يعرف فن الجرافيك والإخراج السنيمائي، وفن كتابة السناريو والمسرح ناهيك عن فنيات التنشيط"[1]، ويتكشف لنا في هذا المقام الحديث عن وظائف أخرى للمتلقي/ القارئ –غير فعل القراءة – وهي: "الكتابة" و"التفاعل"، ونحن نفهم من وظيفة الكتابة ما نفهمه من هذه الوظيفة التي كانت منوطة بالمبدع/الكاتب قبل الرقميات أي الكتابة الإبداعية وهذا ينسجم مع فكرة تحول القارئ إلى كاتب، وإذا فهمنا منها ما وقف عليه سعيد يقطين في المعادلة الأولى الخاصة بالكاتب فإن المتلقي/الكاتب سيتحول إلى الكاتب/المتلقي، وسنعود من جديد إلى الحاسوب كاتبا والجميع متلق.

أما وظيفة "التفاعل" فنفهم منها ارتباطها بخاصية التشعيب واستجابة المتلقي/القارئ لعملية تفعيل الروابط والتنقل بينها، ولذا يقول سعيد يقطين:" **إن النص المترابط نص متعدد بتعدد قرائه، لأن كل "كارئ" يختلف في تعامله مع النص بناء على الحرية التي يقدمها له [يقصد النص] في الاختيار والتحرك. إنه "كارئ" يتحقق من خلال عمله دوران: القراءة والكتابة معا**" [(2)]، وهكذا نقف على مفهوم جديد مشكل للمتلقي هو "الكارئ" ووظائف أخرى متداخلة مع وظائف الكاتب الذي بدوره تخلى عن وظائفه للحاسوب والإمكانات التي تتيحها برامجه. سنحاول في هذا الجزء أن نقف على مفهوم المتلقي في ضوء الأدب الرقمي، ونناقش دور هذا المتلقي في عملية التفاعل العربي في ظل التقانات المعاصرة.

2-2-2 مستويات وجمالية تلقي الأدب الرقمي التفاعلي:

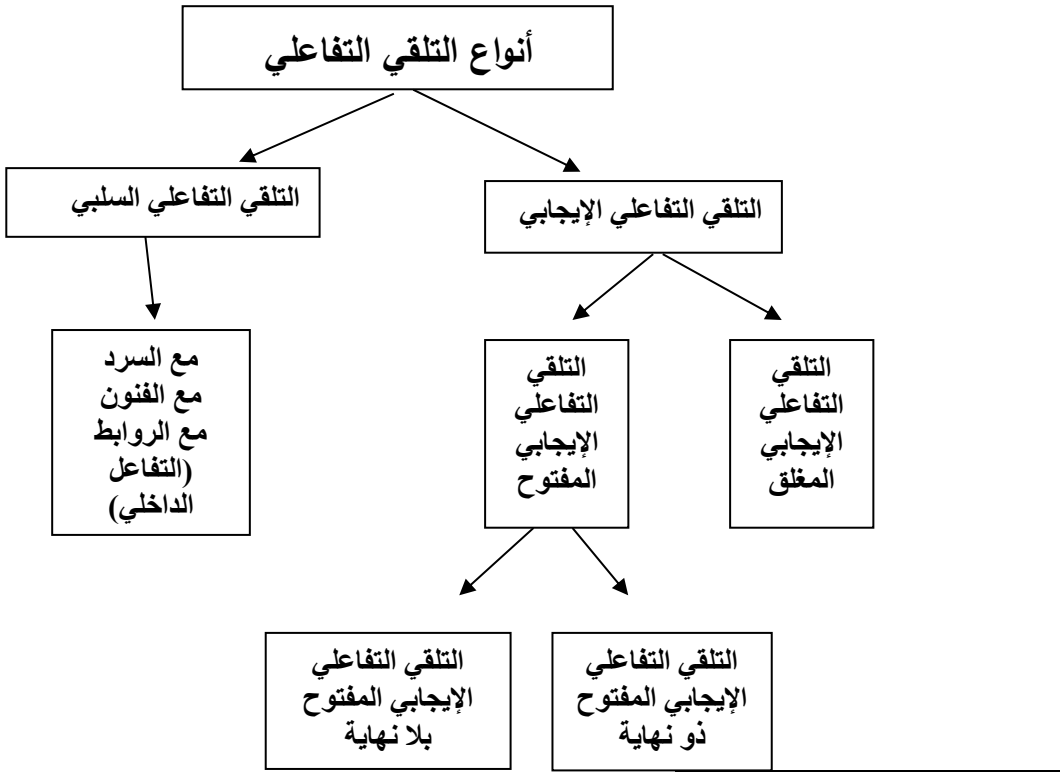
تعددت مستويات وجمالية التلقي للأدب الرقمي، وذلك لكون الكتابة الرقمية كتابة مهجنة فعلا، يدخل في تكوينه عدة أساليب فنية وتقنية، فلكل أسلوب جماليته الخاصة، توقع المتلقي في خيبة انظار جديد، وفي الحقيقة فإن المتلقي هو الذي يأتي بجمالية جديدة وكذا نظريات تخدم النص الأدبي الرقمي، وليس الوسيلة التكنولوجية، كما أن المتلقي هو الذي يخلق القيمة الجمالية للنص "**ويربط ياوس القيمة الجمالية للعمل الأدبي الجديد بدرجة "انزياحه الجمالي" عن أفق الانتظار**

1- فايزة يخلف، **الأدب الالكتروني وسجالات النقد المعاصر**، مجلة أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، عدد 9، جامعة بسكرة 2013، ص104.

2 سعيد يقطين، **النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية**، ص 201.

المعهود، أي بمدى تعطيله للتجربة السابقة وتجاوزه لها، وتحريره للوعي بتأسيس إمكانات جديدة للرؤيا والتجربة. وبعبارة أخرى فإن القيمة الجمالية للعمل الأدبي الجديد تكون أكبر كلما كان "تغير الأفق" السائد ضرورة ملحة يتطلبها استقبال هذا العمل وفهمه. وعلى العكس من ذلك، فكلما تضاءلت هذه "المسافة الجمالية" ولم يقتض العمل الأدبي الجديد أي تغير في الأفق، بل استجاب تماما للانتظار المألوف والمستقر فإنه يقترب حينئذ من ميدان الفن الاستهلاكي والتسلية البسيطة"[1]، إن الأدب الرقمي هو أدب انزاح بدرجة كبيرة جدا، مما جعله يختلف نسبا عن الأدب المألوف، حيث ترك هذا الأدب الجديد بصمة محسوسة لدى القارئ المعاصر إزاء هذه الجدة للعمل الأدبي، باعتباره أدبا قد جمع بين اللغة والفن والتقنية، والتّداخل بين الأدب وفضاء العالم الافتراضي باعتبارهما حقلين معرفيين مختلفين جنسيّا وضمنيّا، يخلق لنا نصوصا إبداعيّة تتميّز بالحركيّة، قادرة على تجديد نفسها متى اقتضت الحاجة إلى ذلك، فـالإبداع الإنساني في عمومه والأدبي في خصوصه يشـق لنفسه دروباً جديدة بمساعدة التكـنولوجيا وفضاء الإنترنت، ويصبح بإمكان المبدع أن يخلق تجربة إبداعيّة فريدة ومميّزة باستخدام الحاسوب.

2-3 -أشكال وأنواع التلقي التفاعلي في الأدب الرقمي:



1 – **من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة**، ص 166، 167

التحليل:

انطلاقا من هذا المخطط، سنحاول استخراج أنواع التلقي التفاعلي للنص الرقمي، مع الاستعانة بالتطبيق على المدونات الأدبية والنقدية الرقمية: حيث نلاحظ أنه، يدخل في عملية التلقي التفاعل كل من: (المبدع/المستخدم)، والنص، والحاسوب، و(القارئ/المستخدم)، علما بآن النص الأدبي التفاعلي هو الذي يتبع النسق الإيجابي الذي أشار إليه حسام الخطيب، (تفاعل المتلقي مع النص الأدبي تفاعلا حيويا، حيث يصبح القارئ/المستخدم للنص الأدبي قارئا وفي الوقت نفسه متفاعلا معه، فعليه أن يساهم في إضافة أفكاره.

كما تتحقق التفاعلية بحضور المتلقي الذي يدخل إلى الشبكة، أو يبحث عن مدونات أو مواقع البحث من أجل تجميع المعلومات والبيانات والمعطيات، ويقوم بتوريق الصفحات بحثا عن الروابط الرقمية. وبعد ذلك، يختار صفحة أو موقعا معينا من أجل البحث عن قصيدة، أو رواية، أو قصة رقمية. ويخضع هذا كله لمنطق الرغبة والإرادة الذاتية وحرية المتلقي في اختيار ما يشاء، وما يناسبه من صفحات ومواقع وشبكات ويبية (Web).

1-أنواع التلقي التفاعلي:

1-1 التلقي التفاعلي الإيجابي:

1-1-1 التلقي التفاعلي الإيجابي المغلق:

إن المعنى أو الدلالة التي أصبح يكتسبها النص المترابط، تتجلى في الانتقال من البعد الخطي، كما هو الحال مع غالبية النصوص الكتابية أو الشفوية، إلى البعد اللاخطي، حيث يمكن للقارئ/المستخدم أن ينتقل بين النصوص المشكلة للنص المترابط عبر تنشيطه للروابط التي تربط بعضها البعض، مما يسهل عملية التفاعل بين القارئ/المستخدم ومختلف البنيات النصية الناجمة عن فعل الترابط النصي، ومعنى ذلك أن هناك "**تفاعلا**" **بين بنيات النص والقارئ الذي يختار ويقرر ما يقرأ. يتحقق هذا التفاعل بواسطة** "**الروابط**" **ولما كان** "**النص المترابط**" **نتاج عملية** "**الترابط**

النصي" فإننا نعتبره نمطا جديدا من أنماط " التفاعل النصي".[1] الذي يبث في النص الرقمي الديناميكية ولعل دور المتلقي يتجاوز هذه الحدود في إطار "التفاعل" ليكون مبدعا فيضيف ملامح جمالية سواء لغوية أو فنية أو تقنية، لم يكن المبدع التقليدي يستعين بها من قبل، ومع كون التفاعل الفني الرقمي للمتلقي مع النص أو مع المدونة بصدد الطغيان عليها، فإن مثل هذا التفاعل يكسب النص والمدونة هوية جديدة مع كل تصفح وتنمو هذه الهوية وترتقي كلما ارتقت القدرات الإدراكية للمتلقي والإمكانات التقنية للآلة الرقمية وبرامجها المتعددة والمتشابكة فيما بينها[2].

وإن هذه التفاعلية التي ركزت عليها التعريفات السابقة تضع للمتلقي **جملة من الوظائف هي (التأويل) الذي يعد جزء ملازما لكل قراءة، و(الإبحار) أي أن يبحر المتلقي بفعالية في شبكة الإنترنت من خلال مسارات النصية المتفرعة، ثم (التشكيل) وهو أن يعمل المتلقي على إعادة بناء النص في حدود معينة، و(الكتابة) وهو أن يسمح للمتلقي بالمشاركة في كتابة النص، ولعل هذه الوظيفة نادرة..."**[3]، لأنها مازالت في بداية المشوار وخاصة في الوطن العربي، وإن عولمة الأدب تقتضي عولمة جميع مكونات المنظومة الإبداعية، فالملتقي الإلكتروني بحاجة ماسة إلى امتلاك الثقافة الإلكترونية المبنية على منطق الرياضيات اللوغاريتمية، شأنه في ذلك شأن "المبدع الإلكتروني"، لقد فرض "النص الجديد شروطا جديدة للتلقي [لذلك] أخذ المنظرون يتحدثون عن "قارئ المستقبل الجديد"، وعن المواصفات أو الشروط التي ينبغي توافرها فيه، مثل إتقان لغة الحاسب الإلكتروني، وامتلاك مهارات التصفح والإبحار في هذا العالم المرقمن بمختلف تقنياته ووسائله[4] فهو علم دقيق يقتضي على المبدع المغامر في هذا الوسيط، أن يكون ملما فعلا بلغة التكنولوجيا الفائقة، ناهيك عن لغة الإنترنت العميقة كعمق البحار، "...**فالقارئ التفاعلي عنصر أساس في تحديد**

1-سعيد يقطين، **النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، نحو كتابة عربية رقمية**، ص 60.

2-ينظر: إياد إبراهيم فليح الباوي، حافظ محمد عباس الشمري، **الأدب التفاعلي الرقمي، الولادة وتغير الوسيط**، ص 19. نقلا عن القصيدة التفاعلية الرقمية وإشكالية التجديد في الشعر العربي، سلسلة تباريح، اتحاد الأدباء في كربلاء، مطبعة الوزراء-العراق، ط1، 2009م، ص 88.

3-إياد إبراهيم فليح الباوي، حافظ محمد عباس الشمري، **الأدب التفاعلي الرقمي، الولادة وتغير الوسيط**، ص 21.

4- ينظر: عمر زرفاوي، **الكتابة الزرقاء مدخل إلى التفاعلي**، ص 155، نقلا عن أحمد عبد المقصود: "**الادب التفاعلي والنظرية النقدية**"، على الموقع: al-watan.com

مفهوم الأدب التفاعلي Interactive Littérature ودونه لا يمكن الحديث عن تحقق ذلك المفهوم، فالأنواع الأدبية الجديدة، كالرواية التفاعلية، والقصيدة التفاعلية، والمسرح التفاعلي تشترط وجود قارئ تفاعلي باستطاعته الولوج إلى النص المترابط أو النص الشبكي لتفكيكه وتقطيع متنه لإعادة تركيبه بحسب أغراض القارئ كما يرى "علي حرب"[1]، كما يعد القارئ التفاعلي أهم عنصر في الأدب الرقمي؛ لأن حضوره التفاعلي ضروري لإغناء النص وإثرائه بملاحظاته وتعليقاته، وانتقاداته، وبصماته. وكذا مشاركته في عملية الإبداع.

ولا يمكن تصور أدب رقمي دون قارئ متفاعل متقن للغة التقنية إضافة إلى اللغة الوجدانية. ومن هنا، يعد القارئ التفاعلي مكونا بارزا أو عنصرا أساسيا، أو بنية من البنى المكونة للنص الرقمي، وبعد أن كانت عملية التفاعل تعني حضور المتلقي في النص، ومساهمته في بنائه وإنتاج معناه، وجعله في ديناميكية مستمرة بغض النظر عن الكيفية والمدة الزمنية التي يتحقق بها وخلالها ذلك القدر من التفاعل، أصبحت التفاعلية الآن تختصر الزمن والسرعة والمكان، مقابل استقبال عدد لا متناهي من المتلقين، فأصبحت (التفاعلية) تعني سيادة المتلقي على النص، وحريته في اختيار نقطة البدء فيه، والانتهاء به كيف يشاء هو، وإلى غير ذلك من الأوجه الجديدة والمبتكرة للتفاعل. هنا يسعى المبدع/المستخدم إلى خلق نص رقمي تفاعلي، وهذا من خلال توظيف الوسائل التكنولوجية المختلفة، فالمبدع يكتب نصه وفق معايير الكتابة والتقنية الدقيقة، وربما أوضح مثال أدبي رقمي تفاعلي.

عندما نتحدث عن نظام الأدب داخل عالم التكنولوجيا فإننا هنا ندخل عالما آخر له أنظمته الخاصة وقواعده العلمية الدقيقة، التي تناسلت بداخله ثقافة لا حدود لها، لنجد أنفسنا أمام كم هائل من الدراسات حول هذا النوع الجديد من الأدب، حيث "**إن دخول عصر المعلومات بالنسبة لنا نحن العرب معناه دخول مرحلة جديدة من العمل الثقافي وتحصيل المعلومات، والعمل من أجل المساهمة في تطوير ممارساتنا الثقافية لتتلاءم مع العصر، عصر الإعلاميات،**

1- عمر زرفاوي، **الكتابة الزرقاء مدخل إلى التفاعلي**، ص 155، 156.

والمعلوميات." [1] كما أن ظهور الأدب الرقمي في الساحة الفكرية والأدبية العربية قد حرك أقلاما جديدة وصفحات نقدية أخرى من أجل التعريف بهذا النوع الجديد من الأدب، والتّداخل بين الأدب وفضاء الاتصال العولمي باعتبارهما حقلين معرفيين مختلفين جنسيّا وضمنيّا، يخلق لنا نصوصا إبداعيّة تتميّز بالحركيّة والتفاعلية بمختلف أنواعه، ويصبح بإمكان المبدع أن يخلق تجربة إبداعيّة فريدة ومميّزة باستخدام الحاسوب.

وربما خير مثال نقف عليه لتبيان التفاعلية عند إبداعات رائد العصر الرقمي، "**مشتاق عباس معن**"، في أول نص شعري تفاعلي عربي، الموسوم ب "**تباريح رقمية لسيرة بعضها ازرق**"، نحاول من خلال دراسة هذا الشعر الرقمي العربي تبيان نوع التفاعل فيه، حيث نقف أمام نص تفاعلي، يحمل صفات التفاعل الإيجابي والسلبي، حاول مبدعه مشتاق عباس معن استثمار تقنيات التكنولوجيا والإنترنت للتأثير بالمتلقي ونقله إلى إبداع أدبي جديد، يتمتع بالحيوية والتفاعل من خلال نصه اللغوي والنصوص الفنية الأخرى، ففي نص تباريح لمشتاق عباس معن، قام أحد القارئين/ المستخدمين بإعادة بناء القصيدة الرقمية، حيث قاموا بترجمة النص الشعري الرقمي من اللغة العربية، إلى اللغة الإنجليزية، وقام قارئ ثالث بإعادة بناء هيكل القصيدة إلى نمط آخر، وهذا الشكل يوضح ذلك:

أما النص الأصلي للقصيدة الرقمية تباريح، فيتمثل في:

[1]– سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي**، ص 29.

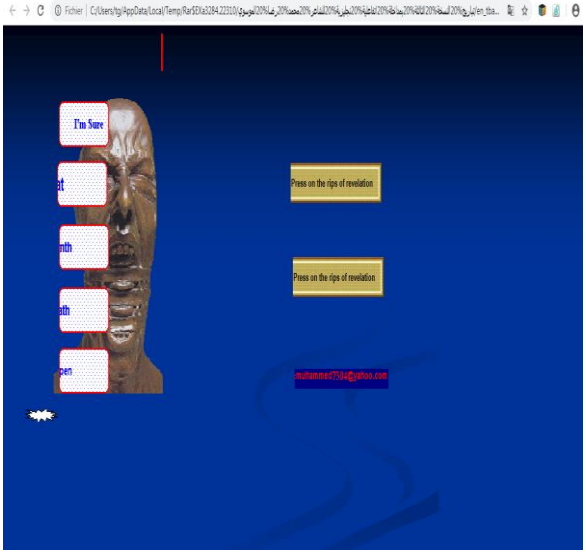
واجهة النص الأصلي لقصيدة تباريح

أما النسخة الثانية من هذا النص فتتمثل في تفاعل ومشاركة متلقي/مبدع/مستخدم (للشاعر هيثم نوح) في النص الإبداعي، فأبدع نصا آخر عبر هذه الوسائط الرقمية، فهو إذن قارئ أول ومبدع ثاني، ثم أتى قارئ ثالث (للشاعر محمد رضا الموسوي)، فقام بعملية التفاعل مع نص القصيدة فأعاد الصيغة في الأسلوب، واحتفظ على الشكل، إذن فهو يعتبر قارئ /ثاني ومبدع ثالث، وهذه الصورة توضح ذلك:

النسخة الثانية من تأليف الشاعر " هيثم نوح"

والنسخة الثالثة من تأليف الشاعر محمد رضا الموسوي مترجمة إلى اللغة الإنجليزية

يعتبر هذا النوع من التفاعل تفاعلا غير مباشرا، حيث قام المبدع/المستخدم الأول (الشاعر مشتاق عباس معن)، بإبداع نص رقمي تفاعلي في نسخته الأولى الأصلية، كما تبينه هاتين الصورتين:



وهكذا تستمر العملية التفاعلية مع النص الرقمي، ويمكن تلخيص الفكرة على شكل معادلة رياضية دقيقة تناسب لغة الرقمنة والتقنية وهي كالآتي:

نعتبر أن المبدع الأول لنص الرقمي "تباريح" كمبدع أول لها، فينتج لدينا:

من المبدع الأول **(مشتاق عباس معن)** ⟵ القارئ الأول **(هيثم نوح)**

والقارئ الأول **(هيثم نوح)** ⟵ المبدع رقم (2)

ويأتي القارئ الثاني **(محمد رضا الموسوي)** ⟵ المبدع رقم (3)

والقارئ (3) ⟵ المبدع رقم (4)

والقارئ (ن) ⟵ المبدع (ن)

فهذا النوع من التفاعل هو تفاعل إيجابي ثابت، لأن القارئ الذي يتحول إلى مبدع فيما بعد، قد احتفظ بالنص الأصلي، أي لم يخرج المبدع(ن) من الإبداع الأول، فبقي مقيد من حيث الأفكار أي (نفس الصور ونفس الحركة والموسيقى) والتغيير فقط في اللغة، وهذا ما أراد أن يعبر عنه حسام الخطيب بالنسق السلبي والنسق الإيجابي، ومما استقر عليه النقد أن القصيدة التفاعليّة الرقمية الأولى بالعالم العربي هي قصيدة (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) للشاعر الدكتور "مشتاق عباس معن" وقد داخل المبدعون العرب عليها مداخلات من النوعين، أما فيما يتعلق بالمشاركة الحقيقية فكانت

مشاركتين؛ أولهما نصّ محمد رضا الموسوي ثنائية اللغة، والنص الثاني للشاعر هيثم نوح وهي مشاركة باللغة العربية. فقد أبحر الشاعران في تباريح رقمية وقد استوفيا المستويات الأربعة (التأويل، والإبحار، والتشكيل، والكتابة)؛ فنتج إبداعان جديدان يستدعيان الوقوف عندهما قراءةً وتحليلاً.

1-1-2-التلقي التفاعلي الإيجابي المفتوح:

أ-التلقي التفاعلي الإيجابي المفتوح ذو نهاية:

إن ما سنسرده هنا، يتمثل في **الرواية الفايسبوكية المتفاعلة** والتي نرى أنها الملائمة في شرح هذا العنوان: والمثال عبارة عن رواية تكتب على صفحة الفايسبوك الخاصة بالمبدع، ويقوم من خلال صفحته إرسال الصفحات إلى القراء، ويقومون بدورهم بإكمال النص الرقمي، عبر عملية التفاعل بين النص والقارئ والمبدع، كرواية العربية الرقمية التفاعلية، " **على بعد ملمتر واحد فقط" أو زهليزا**" **للمؤلف التونسي** "، قام المبدع في هذه الرواية، بخلق فضاء مفتوح للتفاعل مع أحداث الرواية، ووضع بصمة الإبداع والمشاركة ويترك القارئ/المستخدم فرصة التفاعل مع النص الرقمي، وفي النهاية قام المبدع بجمع كل أجزاء الرواية، وتشكيلها على شكل كتاب إلكتروني، كما يمكن طبعها أيضا ورقيا...وهذا النوع من التفاعل عبارة عن تفاعل داخلي إيجابي، فهذا هو مفهوم التفاعل الذي تريد أن تشير إليه الناقدة "فاطمة البريكي من خلال قولها: "**يقدم (الأدب التفاعلي) نصا مفتوحا، نصا بلا حدود، إذ يمكن أن ينشئ المبدع أيا كان نوع إبداعه، نصا، ويلقي به في أحد المواقع على الشبكة ويترك للقراء والمستخدمين حرية إكمال النص كما يشاءون.**"[1] حيث يصبح النص ظاهريا أنه ملكا للجميع.

لكن في الحقيقة هذه العملية ليست عشوائية كما يظنها البعض ممن لم يتعامل مع نص من هذا النوع، بل على العكس تماما، إنها عملية نظامية، ومرتبة، وفي الوقت ذاته غير تقليدية، إذن فعلى المبدع (ن) أن يكون ملما بكل النص حتى يتسنى له في الأخير التفاعل معه، "**وبما أن الأدب مؤسسة تعتمد على المطبوع فإن أي تحول يطال الأدب المطبوع ويغير صورته سيطال النظرية النقدية القائمة على غراره.**"[2] لذا قرر المؤلف عند نهاية أحداث روايته بجمعها في كتاب ورقي

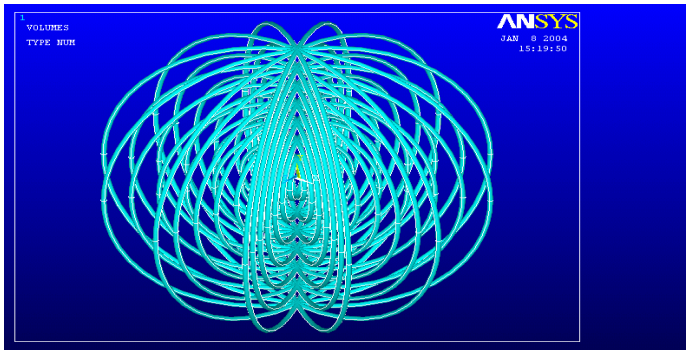
1-فاطمة البريكي، **مدخل إلى الأدب التفاعلي**، ص 50.

2-عمر زرفاوي، **الكتابة الزرقاء مدخل إلى التفاعلي**، ص 153.

مطبوع، ويمكن الحديث كذلك عن قارئ متفاعل (Lecteur/interacteur)، وهذا ما أكدته الناقدة فاطمة البريكي، حين قالت: "**لا يعترف (الأدب التفاعلي) بالمبدع الوحيد للنص، وهذا مترتب على جعله جميع المتلقين والمستخدمين للنص التفاعلي مشاركين فيه، ومالكين لحق الإضافة والتعديل في النص الأصلي.**"[1] ليصبح حينئذ القارئ مبدعا والمبدع قارئا.

ب-التلقي التفاعلي الإيجابي المفتوح بلا نهاية:

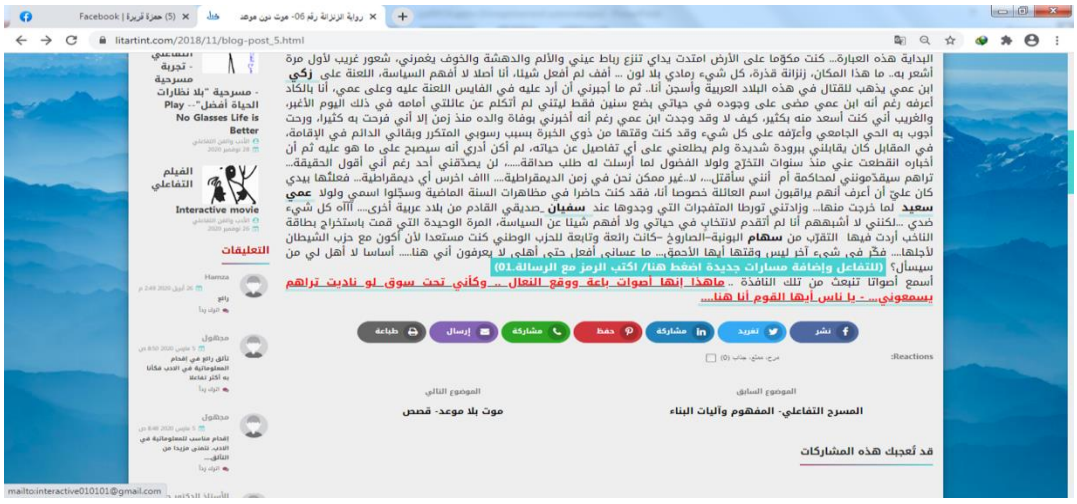
تحدث "**إيزر**" في نظرياته حول التلقي، بشتى الموضوعات، حول القارئ، تحدث عن القارئ الضمني، والقارئ الخبير، والقارئ الحاذق وغيرها، ولكن أي قارئ نجده مناسبا لتلقي الأدب الرقمي التفاعلي، إنه القارئ الفائق، وبما أن النص الرقمي التفاعلي يتكون من خليط بين السرد والشعر والصورة والصوت والحركة إلخ فما نجده مناسبا إلى القارئ الفائق الذي يتميز به الأدب الرقمي، ويمكن تعريف القارئ الفائق بأنه القارئ الذي يجمع بين قارئ ضمني، ونموذجي، وخبير، والقارئ الفائق هو القارئ الذي يكسر نظام الخطية والمشاركة في بناء النص عبر عملية التفاعل والذي يمنح للنص صفة الديناميكية والحركة الدائمة، لا ثابتا كما النص العادي، لأنه قارئ يشاهد ويسمع ويقرأ ويشارك (تفاعل مع نص كتابي ونص بصري ونص سمعي ونص حركي...فهنا يمكننا القول بأن جمالية النص الأدبي الرقمي التفاعلي يكمن في تلك الصفات التي ذكرناها سابقا أي يكمن بين المزج بين اللغة والمعدات الفنية والتقنية، نص مركب وهجين، ولهذا يمكن تفسير النص يشبه إلى حد كبير رمي عدة أحجار في بركة ماء في لحظة واحدة،، كما يوضحه هذا الشكل:



مخطط فيزيائي نبين فيه عن استراتيجية تشكل الأدب الرقمي المتعدد الأبعاد

1-فاطمة البريكي، **مدخل إلى الأدب التفاعلي**، ص 51.

حيث إن هذه التجربة تبين كيفية تفاعل الأدب مع التكنولوجيا، وأما المتلقي في النص الرقمي التفاعلي فيرتكز أكثر على عملية التفاعل والمشاركة، وكذلك التأثير بالمعدات التقنية والملتيميديا (الصورة والصوت والحركة) والروابط، فكل هذه العوامل الجديدة التي دخلت على النص الأدبي قد جعلت منه (النص) يفقد تلك الخلية المنتظمة التي يبنيها كل من الكاتب والنص والقارئ، القارئ الرقمي تجاوز المسطر(الشكل الخطي للنص) إلى القراءة ذو ثلاثة أبعاد، وبالتالي أصبحت جمالية القراءة متشعبة المسالك، "**فالقراءة هدم للاعتقاد السابق، وبناء جديد يتوقف على خيبة الانتظار، لأن النص الإبداعي هو الذي يدفع القارئ إلى مراجعة مواقفه ومعاييره، ويرغمه على متابعة نحو الجديد دوما، ثم نحاول في خضم ذلك التمييز بين التأثير والتلقي، والقراءة والتأويل، والنص والقارئ**"[1] فأصبح القارئ الرقمي يمتلك حرية الاشتراك والإبداع والنقد من دون أن يمر على لجنات التحكيم، أو الرقابة، كما يستطيع التحكم بالنص كما يشاء ووقت ما يشاء، لهذا فقط يكفي أن يكون ملما بالأنترنت ولغة الحاسوب، ناهيك عن فن الإبحار داخل العالم التكنولوجي. سنحاول أن نضع أمامنا نصا أدبيا تفاعليا، لتكون أمثلة على ما سردناه سابقا، وسنقف عند أحسن نموذج إبداعي رقمي ينطبق فيه صفة التفاعلية الإيجابية، ذو مجال لا نهاية له، وهو المبدع الجزائري "**حمزة قريرة**" الذي دخل في الآونة الأخيرة في التجربة الإبداعية الرقمية التفاعلية، إن كل المدونات التي تحويها هذه الغرفة الافتراضية تتميز بالتفاعل الإيجابي اللامحدود، مما يجعل القارئ يمارس عملية الإبداع الأدبي الرقمي من خلال نقره على أيقونة التفاعل، كما تبينه في هذه الصورة:



1-حبيب مونسي، **نظرية القراءة في النقد المعاصر**، منشورات دار الأديب، جوان 2007، ص 3،4

وإن التّداخل بين الأدب وفضاء الاتصال العولمي باعتبارهما حقلين معرفيين مختلفين جنسيّا وضمنيا يخلق لنا نصوصا إبداعيّة تتميّز بالحركيّة، قادرة على تجديد نفسها متى اقتضتها الحاجة إلى ذلك، والمقصود من ذلك أنّ التكنولوجيا أصبحت عوناً للمبدع على تطوير إبداعه وصقله وتهذيبه والوصول به إلى ذرى جديدة، فالإبداع الإنساني في عمومه والأدبي في خصوصه يشق لنفسه دروباً جديدة بمساعدة التكنولوجيا وفضاء الإنترنت، ويصبح بإمكان المبدع أن يخلق تجربة إبداعيّة فريدة ومميّزة باستخدام الحاسوب. وتعتبر من بين الدراسات الحديثة التي حاولت أن تتبع طرقا إبداعية تتطابق مع الحياة المعاصرة، والواقع الذي يهمن فيه الواقع الافتراضي.

نستطيع أن نقول من خلال كل العناصر السابقة: إن الأدب الرقمي هو أدب تفاعلي يتكون من عدة نصوص متداخلة ومتفاعلة أو هو عبارة عن نسق تقني وآلي مبرمج يتفرع إلى مجموعة من الأنساق الفرعية، وينقسم كل فرع بدوره إلى أنساق فرعية أخرى وهكذا دواليك، بيد أن التفاعلية هي الخاصية الأساسية التي تتحكم في الأنساق المركزية الكبرى والفرعية المتشذرة، ويبقى مجال الأدب التفاعلي مجالا خصبا وغنيا لم ينل بعد حظه الكافي من الدرس والتحليل المعمقين خاصة بالنسبة للدراسات الأكاديمية المتخصصة حتى نلقي المزيد من الضوء على ماهيته ونتعرف على قضاياه وأبعاده الجمالية والفنية وكيفية التعامل معه.

فشهد في فضائه فرصا رائعة للانتشار والرواج والتواصل السريع بين جميع الفئات، وفي هذا الزمن الفائق "**يدرك المشتغلون بحقل الأدب والمعلوماتية تزايد هوس الكتاب في العالم الافتراضي باعتباره بديلا عن الأدب المألوف الورقي، محدثين تفاعلا جديدا بين العالم الأدبي والعالم الافتراضي الرقمي، لكن أدب التكنولوجيا، اتخذ المنزلة الحقيقية في العالم العربي في بدايات الألفية الثالثة**"[1]، وإن العملية الإبداعية في ظل الثورة الرقمية قد فتحت مجالا واسعا من أجل تغير أسئلة الأدب والنقد والإبداع، هذا ما جعل من الأدباء والنص أن ينخرط بتجاربه الإبداعية في هذا العالم الافتراضي، وهو ما يسمى بالتأليف الرقمي أو التكنولوجي الافتراضي، و"**إذا كانت عملية التأليف الأدبي الرقمي**

1 **قوافل**، مجلة أدبية فصلية المركز الثقافي العربي –بيروت–لبنان العدد 31، 2015، المشرف العام عبد الله الحيدري ص 149

تعرف انتشارا مهما في التجربتين الأمريكية والأوروبية، والتي تسمح بالانخراط الموضوعي إنتاجا وإبداعا في الثقافة الرقمية، إضافة إلى نشاط البحث العلمي الذي يعد مناخا خصبا لتطوير العلاقة مع التفكير الإنتاجي الرقمي، فإن التجربة العربية ما تزال نعرف بطئا من حيث إنتاج وإن كان ضئيلا، فإنه يعبر عن تحدي حضاري تقني وإبداعي كبير، ..."[1] وهذا البطء راجع إلى عدة عوامل ككون العالم العربي ليس مهدا للتكنولوجيا والإعلام، فهو يكتفي فقط باستيراد برامجها والتقليد لما أنتجه الغرب.

لقد أثر عالم الإنترنت الافتراضي على الأدب والأدباء أيضا تأثيرا سريعا، مما جعل النقد الأدبي مازال إلى حد الآن لم يواكب هذا النوع الجديد الذي دخل بذكاء إلى العالم العربي، لقد كانت علاقة الأدب بالتكنولوجيا والثورة الثقافية المعلوماتية "...**أمرا يستحق التوقف عنده وقفة مطولة، للإلمام بحيثيات هذه العلاقة من جميع جوانبها، ومحاولة تبين الأوجه الإيجابية والسلبية لها، خصوصا بعدما أثمرت هذه العلاقة نوعا جديدا من النصوص يجمع بين فنية الأدب وعلمية التكنولوجيا**..."[2] وإذا كان أدب الخيال العلمي هو محاولة التوفيق بين العلم كوسيلة للمستقبل وبين الأدب الذي هو وسيلة توصيل العلم للمستقبل، وقد تطور هذا العلم في هذا العصر فإن هذا الأدب قد تتطور ودخل إلى العالم التكنولوجي، فأسهمت التكنولوجيا في تطويره أكثر من أدب الخيال العلمي المكتوب، إلى أفلام الخيال العلمي، ويتمثل تطوره في إخراج معظم هذا الإبداع في السينما ووسائل التكنولوجيا الأخرى، فلم نعد نتخيل كيف تبدو مغامرات الأكوان، ومخلوقات الفضاء، والوحوش، والسحر، بل أصبح يرى ويشاهد ويسهم في تفاعله مع هذا الأدب.

أخذ الأدب بمختلف أجناسه يدخل أيضا إلى هذا العالم مسايرا أحداث الواقع، الذي يحاول تفسير حياة الإنسان والألغاز المحيطة به، كما أصبحت تلمس أيضا لمسا افتراضيا بأبعاد عدة. فأصبح الأدب ليس مجرد إبداع يكتب على الورق فقط، فقد أنجب أدب الخيال العلمي فضاء

1-زهور كرام، **الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية**، ص 19.

2-فاطمة البريكي، **مدخل إلى الأدب التفاعلي**، ص 14.

علميا افتراضيا لتنقلب المعادلة بعدها ويدخل هذا الأدب إلى هذا الفضاء مستعينا بمختلف تقنياته وأدواته ووسائطه التكنولوجية، إن الحداثة وما بعد الحداثة والعولمة والتكنولوجيا ظواهر قد ساهمت بشكل كبير على التأثير في فكر الإنسان، لهذا فمن المفروض أن نلقي ضوء على ما كتبه الكاتب أو الأديب أو الباحث حول هذه الظواهر التي طالما كانت محور النقاش والبحث لدى مفكري الغرب وكذا مفكري العرب، ولكن بنسب متفاوتة طبعا. فالمعاصرة والحداثة التي كتبت عنها الأدب الغربي قد أتت مواكبه مع الواقع ومع ما يوافق التحولات الشكلية والفنية فلم يكن الأدب واقفا متحيرا وإنما كان المبدع الغربي يحرك القلم على أوراقه من أجل تأويل الواقع المساير والشيء نفسه يحدث للنقد الأدبي الغربي مما جعل بعض الفلاسفة يتحولون إلى كتاب ونقاد، بينما في الوطن العربي فقد ظل الأدب المعاصر فيه متحير فيما يكتب وماذا يترك.

1-2-التلقي التفاعلي السلبي مع السرد والفن والروابط (التفاعل الداخلي):

هذا النوع من التلقي للتفاعل أعم، وهو ما يتمثل 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. "**ولقد ظهرت أعمال أدبية، كالرواية مثلا أو فنية (الألعاب او الدراما...) تقوم على الترابط بين مختلف مكوناتها، وهي تنهض على أساس التفاعل أو القراءة التفاعلية.**"[1]، المبني على أساس التصفح والتوريق والإبحار، مع استحضار مختلف روابطه ومرفقاته الأخرى، كالصوت، والصورة، والموسيقى، والحركة، لذا يعد هذا النوع من التفاعل بين أهم الوسائل التي يعتمد عليها الأدب العربي المعاصر، فمن خلالها وعبرها يختصر المبدع والقارئ مسافة إنتاج النص.

أفادت نظرية التفاعل النصي من مُعطيات البرمجة الحاسوبيّة، فاستثمرت الصورة، والصّوت، والحركة، ومقاطع الفيديو في بناء نّص أدبي جديد، وذلك باستغلال تقنية من تقنيات التكنولوجيا، وخاصة تقنية النص المترابط، فاستطاع صاحب الإبداع أن يوفق في مزْج كُلِّ هذه الأشكال بواسطة هذه التقنية، وبالتالي خرج هذا الإبداع بنظريّة نقديّة أكثر اتساعا وشمولا، كما أنّ التفاعل النصي

1- سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، ص 259.

هو ظاهرة حقّقت رقمنة الأدب التي نادى بها المبدعون تحقيقا لمُسايرة هذا العصر المُرقمن من كُلّ جِهاته.

وكلّ هذا يعني أنّ الأدب العربي المعاصر، لم يعد أدبا روائيا عاديّا مبنيا على السرد الخطي فحسب؛ فهو أدب استمدّ في تكملة لبناته إلى الفكر التكنولوجي، من حيثُ الشكل والمضمون، وهذا ما يجعل السيميائي الفرنسي "رولان بارث" ينفي وجود ملكية النص، والأبوة النصيّة، لأن الكتاب والمبدعين يعيدون ما قاله السابقون بصيغ مختلفة قائمة على التأثر والتأثير، وقائمة على التداخل والعبور بين النصوص، ما يُسَمّى بالتفاعل النصي أو (التناص) حديثا؛ وسيعيدون كذلك كتابة ما اكتشفه اللاحقون في هذا العصر بصيغٍ مُختلفة قائمة على تفاعل نصي مبني على الإغراء.

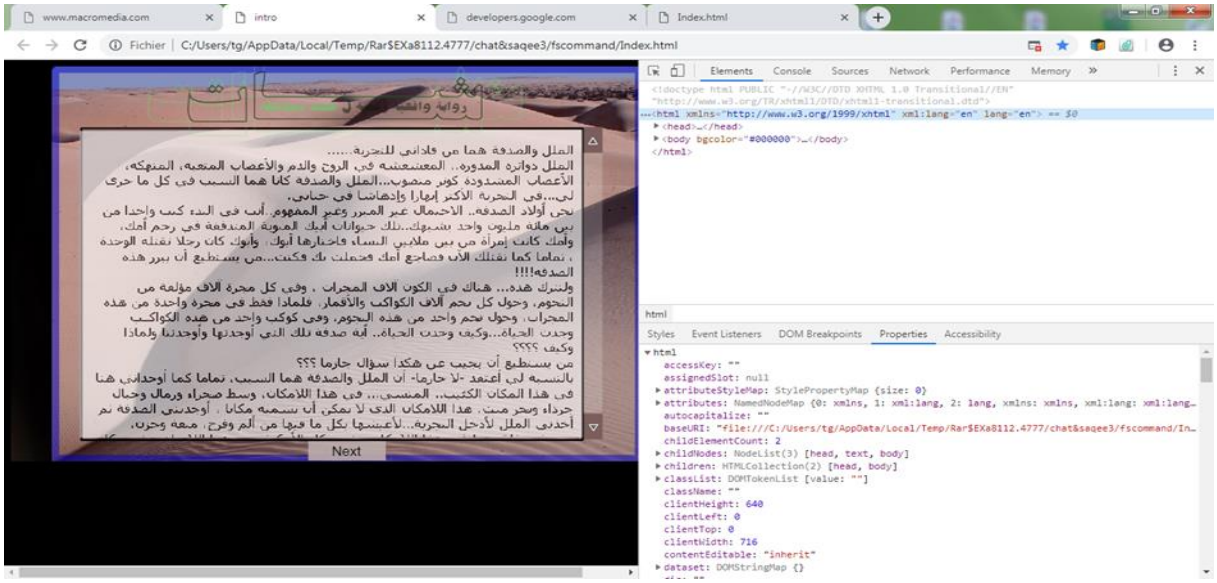
إن النص الرقمي متعدد الوسائط، ومهجن على مستوى النصوص والروابط. والصوت والحركة والصورة والترابط والتفاعل وغيرها من الوظائف التي تجعل من الأدب متعدد الأبعاد، وتبعًا لذلك لابُد لنا من الوقوف على آليات اشتغال التفاعل النصي بقصد معاينة شموليتها، وبالتالي سيتَعَدى "التلفيظ" ويتجاوزه إلى "تعدّد العلامات" بتعدّد الوسائط. أما صفة "الخطية" فهي تتجاوز إلى "اللاخطية" أو التشعبيّة في النص الإلكتروني وهي السّمة لهذا النص وبواسطة النص المترابط يُمكنه الانتقال بحُريّة في النص، أمّا عملية "التضمين" فهي تتحقق داخل النص المكتوب، وداخل النص الإلكتروني، فهذه الاختلافات لدى الناقد "سعيد يقطين" تُبيّن خصوصية النص الإلكتروني، واختلافه عن النص العادي وبالتالي فإن ظاهره التفاعل النصي في النص الإلكتروني أوسع وأشْمل منها في النص العادي[1]

" **ومن هنا فالأدب الرقمي هو الذي يقوم على التفاعل السيميوطيقي والرقمي. وبالتالي، نتحدث عن مقصديتين أساسيتين: مقصدية المؤلف (...) ومقصدية المتلقي القائمة على الرصد والتفاعل وبناء النص من جديد. وبالتالي، يحتوي النص المبرمج على مجموعة من الأنساق الرمزية التي تحتاج إلى قارئ تفاعلي يفك رموزها وعلاماتها بغية بناء نص تفاعلي جديد**".[2] وعليه، فإنّ النص المترابط قد ساهم في التوسيع من نظرية التفاعل النصي في الأوساط التكنولوجيا، فبعدما كان التفاعل النصي في النص العادي يشتغل على امتصاص نصوص سرديّة سابقة ليُعيدَ التشكيل لنصوص

1- ينظر، سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط**، ص 22.

2 - م.ن، ص 29.

أخرى، أصبح في النص الرقمي يتعدَى ويتجاوز اشتغاله على امتصاص نصوص سردية وغير سردية، وهذا ما سنوضحه من خلال صورة تمثل كيفية كتابة أدب رقمي تفاعلي على صفحة HTML (رواية شات لمحمد سناجلة أنموذجا):



في هذا النوع من التفاعل النصي الرقمي، يسعى كل مبدع إلى كتابة نص رقمي وفق خلق تفاعلات تقنية مع مختلف التقنيات التكنولوجية والروابط الإلكترونية، حيث يلجأ كل مبدع إلى الوسيلة التقنية التي يسعي في إلقاء نصه الإبداعي وإنتاجه عبر معدات تكنولوجية مختلفة، مثل الشبكة الفايسبوك وغيرها، فمن خلال تقنية الوسائط الفائقة، التي تعمل وفق منهج، التفاعل، مع وجود الشبكة العنكبوتية العالمية، التي تعمل وفق نظام HTML، أو لغة ترميز النص الفائق (Markup Langage) التي تعمل على وصف هيكلة محتويات صفحات الويب، التي تعمل وفق برنامج مايكروسوفت أوفيس فرونتبيج/Microsoft Office Frontpage الذي يعتبر كتطبيق برمجي لتحرير "HTML"، وعند البحث عن الدور الإيجابي للمتلقي/المستخدم عند سعيد يقطين نجد الإشارة إليه في قوله:" **وهذا الفعل [يقصد فعل القارئ] الذي يتم من خلال تنشيط الروابط يضعنا بكيفية واضحة أمام "تفاعل" القارئ مع النص. لذا نجد الترابط وشيج الصلة بالتفاعل، ولهذه الاعتبارات نتحدث عن الدور**

الإيجابي" مفتوح ذو نهاية النص"[1]، ولا يمكن للمتلقي أن يتفاعل مع هذا النوع من الأدب، إلا إذا تفاعل مع معدات الحاسوب، أي يتحول من المتلقي إلى المتلقي/المستخدم.

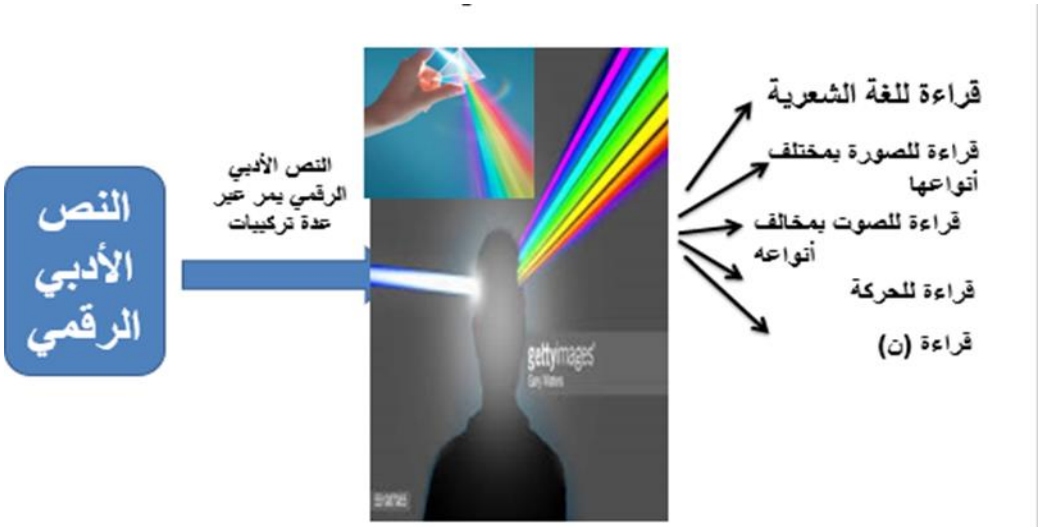
يعتمد النص الرقمي، على طريقتين مهمتين وهما الطريقة الأفقية والطريقة العمودية، و" **إن المحورين الأفقي والعمودي يفيدان في تحليل النص؛ إذ النص ينمو بطريقة أفقية حسب آليات معينة مثل أدوات الربط الحرفية والاستعارات والكنايات والمجاز المرسل. وأما الطريقة العمودية فتتركز على قراءة النص قراءة متعددة قائمة على حفريات في اللغة**"[2] وحفريات التقنية بمختلف معداتها، مما يؤدي إلى انصهار المحور الأفقي مع العمودي مع بعضهم البعض. كما أن النص يتوالد ويتناسل بطريقة تعتمد على نظام متعدد الأبعاد، وبالتالي أصبحت جمالية القراءة متشعبة المسالك، "**فالقراءة هدم للاعتقاد السابق، وبناء جديد يتوقف على خيبة الانتظار، لأن النص الإبداعي هو الذي يدفع القارئ إلى مراجعة مواقفه ومعاييره، ويرغمه على متابعة نحو الجديد دوما، ثم نحاول في خضم ذلك التمييز بين التأثير والتلقي، والقراءة والتأويل، والنص والقارئ**"[3]، فإن الأدب الرقمي أدب ذو العدة الأبعاد: لأنه يشارك في تأليفه عدة مبدعين في مجال الأدب والفن، "**وإنما يشاركه فيها فنانو اللوحات التشكيلية المرافقة للنص، وعازفو القطع الموسيقية، والمبرمج الإلكتروني الذي يشتغل على هذا العمل، كله بقيادة رؤية الشاعر واختياراته وفرضيته العلائقية بين هذه الفنون والنصوص المتعددة**"[4]، لينتقل تأويل الأدب من خطاب النسق إلى خطاب الأنساق، حيث يتطلب على المؤول الجديد امتلاك موسوعة لغوية وثقافية وتقنية أيضا تمكنه من تحليل مكونات هذا النوع من النص، وهذا المخطط يوضح أكثر ما ذكرناه آنفا:

1-سعيد يقطين، **النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية**، ص 34.

2- محمد مفتاح، **التلقي والتأويل**، ط2، الناشر المركز الثقافي العربي، _الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص 87.

3-حبيب مونسي، **نظرية القراءة في النقد المعاصر**، ص 3،4

4- م.ن، ص 3،4.



مخطط يوضح تشكيل النص الأدبي الرقمي بعدة أبعاد

على القارئ للنص الرقمي ان يخلق أفقا انتظارا جديدا يغتمد على نظريات رقمية ونظريات مألوفة "...**وذلك من خلال الاستمرارية التي يخلقها الحوار بين العمل الأدبي والجمهور المتلقي، أي خلال الاستمرارية التي يخلقها الحوار بين العمل الأدبي والجمهور المتلقي، أي من خلال "سلسلة التلقيات المتتالية التي تكشف بوضوح عن التطورات الحاصلة في التجربة الأدبية، أي كيف يعاد في كل مرة تفحص ونقد وتفكيك المعايير الأدبية الموروثة عن الماضي، وكيف تنتج معايير فنية جديدة بديلة.**"[1]، ولا يتحقق ذلك في النص الأدبي الرقمي إلا تحقق وجود محرك التفاعل، إضافة إلى المحركات المعرفية للنص الأدبي الورقي، وتتمثل في: القراءة، والفهم، والتفسير، والشرح، والترجمة، والتطبيق، وغيرها من المحركات المعرفية.

1-3-التفاعل مع الوسائط المتعددة ودورها في عملية إنتاج النص التفاعلي:

إن الوسائط المتعددة هو لفظ أعمق وأدق من النص المترابط أو الهايبرتكست، لأنه تطبيق يجمع بين مختلف النصوص الكتابية وغير الكتابية، كالصورة والصوت والحركة، والفيديو، والرسومات وغيرها، فالمصطلح يشير إلى مجموعة من التكنولوجيات التي تسمح بإدماج الكثير من المعطيات من مصادر مختلفة (صوت، صور، نصوص الخ) لكن هذا التعريف غير كاف، لأن هذه التكنولوجيات ترتبط فيما بينها برابط معلوماتي. ومن هذا المعنى، يكمن تعريف الوسائط المتعددة

1 – من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 161.

على أنها أكثر من تجميع لوسائل إعلامية متعددة أو بالأحرى إدماجها بفضل المعلوماتية، وقد لا تحدث هذه الأنشطة إلا بوجود عنصر التفاعل بينها، وأي كان نوعه.

وللحديث عن التفاعلية في الأدب الرقمين ينبغي علينا أولا تحديد أهم الأبعاد التي تأخذها التفاعلية من أجل تحقيق التواصل بين مختلف العناصر التي تخدم إنتاج الأدب الرقمي، إذن تعد التفاعلية في الأدب والتكنولوجيا عاملا خياليا وتقنيا في الوقت نفسه، أما إذا كانت هناك شبكة الإنترنت فإن دائرة التفاعل تتوسع أكثر فأكثر، مما يجعل فرصة الإبداع تتجاوب أكثر مع المستخدمين، إما مع مشاركة في الإبداع، أو إرسال رأي حول النص المرسل، أو إحداث تغيير للنص المرسل وهكذا تتعدد الأنشطة حسب تعدد القراء الفاعلين.

سنحاول إبراز أبعاد التفاعل في العالم التكنولوجي، من خلال استعمال الوسائط المتعددة والنص الأدبي من أجل إنتاج نص أدبي رقمي تفاعلي، إن التفاعلية من منظور البعد الأدب الرقمي، يستدعي الوقوف والحديث عن العلاقة بين الوسائط المتعددة، وكيفية العمل والتفاعل مع النص الأدبي، وكيف يساهم التفاعل في عملية إدماج الوسائط المتعددة بالنص الأدبي، ويرتكز مفهوم الوسائط المتعددة على عرض النص مصحوبا بلقطات حية من فيديو وصور وتأثيرات خاصة، مما يزيد من قوة العرض، فالوسائط المتعددة عبارة عرض معلومات في شكل نصوص مع إدخال كل أو بعض العناصر التالية: التقنيات السمعية، والتقنيات البصرية، والتقنيات الحركية،.. وعن طريق التفاعل الذي يحدث يتم إتاحة الفرصة التعامل مع مختلف هذه النصوص تعاملا مختلفا

أما مكونات الوسائط المتعددة الأساسية فتكمن في: أولا ضرورة وجود حاسب شخصي لكي يعمل على توحد ما نراه ونسمعه ونتفاعل معه، وثانيها لابد من وجود وصلات أو روابط التي توصل المعلومات وتتمثل في النصوص والرسوم والصوت ولقطات الفيديو، وثالثها يتمثل في أدوات الإبحار التي تجعل المستخدم يبحر على الشبكة ليصل للمعلومات التي يريدها، وبالأحرى يجب توفر طرق تمكن من جمع ومعالجة وتوصيل المعلومات والأفكار.[1]

1-ينظر: حسين شفيق، **الوسائط المتعددة وتطبيقاتها في الإعلام**، ط2، رحمة برسل للطباعة والنشر، 2006، ص 5

أما تفاعل النص مع الأيقونات الحاسوبية: فيتسم هذا النوع من التفاعل "**بتوظيفه عدة علامات من مصادر مختلفة (الصورة، الصوت، الحركة، المشهد الفيلمي...) يتيحها الحاسوب وما يصاحبه من عتاد وبرمجيات، وتتضافر تلك العلامات مع النص الإبداعي مشكلة نصا مترابطا،**"[1]، ويعتبر "**التفاعل في الإعلاميات بمثابة عملية التبادل أو الاستجابة المزدوجة التي تتحقق بين الإمكانات التي يقدمها النظام ألإعلامياتي للمستعمل والعكس.**"[2] فالنص التفاعلي عبارة عن نصوص متفرعة ومتداخلة ومتفاعلة، تحت نسق التقنية المبرمجة، فيقول عبد النور إدريس :" **يعتمد النص التفاعلي على قارئ ملم بالحد الأدنى من المعرفة الرقمية، قارئ تفاعلي لنص متشعب يستخدم بالإضافة للنص الكتابي الرسوم التوضيحية، الجداول، الخرائط، الصور الفتوغرافية، الصوت، نصوص كتابية (كولاج رقمي)، أشكال الجرافيك المتحركة، باستخدام وصلات وروابط**"[(3)]، ففي الأدب الرقمي التفاعلي هو كل أدب يحدث فيه مشاركة بين المبدع والمتلقي/المستخدم، حيث يكون للمتلقي الدور البارز عملية التفاعل، هذا يمثل التفاعل الإيجابي، أما التفاعل السلبي فهو التفاعل الذي يحدث بين المستخدم وبين البرامج المتعددة الموجودة في الحاسوب، وفي مقدمتها الإنترنت.

1-محمد العنوز، **تفاعل الأدب والتكنولوجيا نصوص الواقعية الرقمية لمحمد سناجلة نموذجا**، ط1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، 2016، ص 25.

2-سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط**، ص 259

3- أدريس عبد النور، **الثقافة الإلكترونية مدارات الرقمية**، فضاءات للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، 2014، ص 99.

2-إشكالية التجنيس:

إن البحث في قضية الاجناس الأدبية من أعوص القضايا التي ناقشتها النظرية الأدبية، كونها تقوم على أساس تدريس نوع الأدب وإلى أي مجال ينتمي، وما زاد الإشكال إشكالا مسألة تجنيس الأعمال الأدبية المعاصرة، لأن الإشكال الدقيق يعود أولا قبل كل شيء إلى مضمون النص الأدبي، الذي يحدد في النهاية القالب الجنسي المناسب للنص المنتج، ومع دخول التقنية إلى الأدب، أصبح من الصعب جدا تجنيس الأعمال الأدبية، التي تعتبر خليطا من الأجناس الأدبية إضافة إلى الأجناس الفنية الأخرى. كما أن نظرية الأجناس الأدبية مازالت تتطور وتتغير عبر مختلف العصور، مما أدى إلى ظهور بعض الانواع الأدبية، وانقراض البعض الآخر، أما التطور الآخر الذي شهدته نظرية الأجناس الأدبية فيتمثل في دعاة أنصار ما بعد الحداثة: التي تنادي بالتقويض والتهميش ومن بينها تقويض الجنس الأدبي، مستندين إلى التحرر من كل القوانين التي سنتها نظرية الأجناس الادبية، مقابل الاتيان بشيء جديد غير مألوف وموجود.

يعتبر محمد غنيمي هلال "**بأن الاجناس الادبية غير ثابتة، فهي في حركة دائبة بها تتغير قليلا في اعتباراتها الفنية، من عصر إلى عصر، ومن مذهب إلى مذهب ادبي وفي هذا التغيير قد يفقد الجنس الأدبي طابعه الذي كان يعد جوهريا فيه قبل ذلك**"[1] كما تساءل تودوروف قائلا: " **من اين تأتي الاجناس؟ بكل بساطة تأتي من أجناس أدبية أخرى، والجنس الجديد هو دائما تحويل لجنس أو اجناس أدبية أخرى عن طريق القلب والزخرفة والتوليف**"[2] سنحاول ان نعالج قضية التجنيس في الحقل الأدبي الرقمي، وكيف أدت التقنية التكنولوجية بالمساس لنظرية الأجناس الأدبية. وقد لا يتمثل سعينا هنا، في محاولة التنقيب عن تاريخ الأجناس الأدبية ومراحل تطوره، بقدر ما نرنو إلى مساءلة النظرية الأجناسية في علاقتها بالأدب الرقمي التفاعلي.

---

[1]-محمد غنيمي هلال، **الأدب المقارن**، ص 11_

– عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، ص 192، نقلا عن فرج بن رمضان، الأدب العربي القديم ونظرية الأجناس:

[2]القصص، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 2001، ص 46

إن الأدب الرقمي ادب متكون من النص والصورة والصوت والحركة والروابط التي تدخل كلها ضمن الوسائط الأساسية، وإن المزج بينها وبين اللغة الوجدانية، أو بين ما هو كتابي وفني ورقمي، قد أدى إلى المساس بنظريات الأدب المألوفة، فمنها من تقوضت، ومنها من انقرضت، ومنها من بقيت كما هي، "**وبهذه التحولات دخل الأدب مغامرة التجريب والاكتشاف، مما أفضى إلى خلخلة نظرية الأجناس الأدبية، وأكد عجز الأجناس القديمة عن الاستمرار في عالم متغير لا يثبت، وبدخول الحاسوب عالم الإبداع والتنظير الأدبيين باتت الحاجة ماسة لجماليات أدبية جديدة تستوعب المتغيرات التي ألمت بالنص الأدبي في عصر المعلوماتية.**"[1] عصر تغير الوسائط، والعوالم والنصوص.

وتعتبر قضية تطور الأجناس الأدبية من بين القضايا التي لها الدور الفعال في تطور الأدب، والنقد، فمن شعرية أرسطو الذي نادى بوحدة الأجناس الأدبية قام أرسطو بوضع قواعد أساسية لنظرية التجنيس الأدبي فقسم الكتابات الأدبية إلى شعر وملحمة ودراما، ثم أخذت خذه النظرية تتطور وتتغير وتتوسع دائرتها النقدية، فظهرت أنواعا وأجناسا جديدة حسب الظروف الواقعية الذي تصطدم به تلك الأجناس. وقد صرح تودوروف: "**إن الاهتمام بالأجناس الأدبية قد يبدو، في أيامنا هذه تزجية للوقت لا نفع فيه، إن لم يكن مغلوطا تاريخيا ولكن الحديث عن نص أدبي لابد أن يتم من خلال الحديث عن جنسه؛ وذلك بغرض الكشف عن القاعدة التي يتبنى النص حسبها**"[2]، وعليه يبقى القارئ المعاصر محيرا في إيجاد مكانه المناسب.

يعد "**محمد سناجلة**" من أبرز الذين تنبأوا بموت الأجناس الأدبية، وقد بين ذلك من خلال نصه الرقمي الجديد في "صقيع" حيث يعتبر هذا الابداع مختلفا عن الابداعات السابقة، وأقصد هنا رواية ظلال الواحد ورواية شات اللتان تنتميان إلى "أدب الواقعية الرقمية" التي عرفها سناجلة بأنها "**تلك الكتابة التي تستخدم الأشكال الجديدة (اللغة الجديدة) التي أنتجها العصر الرقمي، وبالذات تقنية النص المترابط (الهايبرتكست)، ومؤثرات الملتيميديا (الوسائط المتعددة) المختلفة من صورة وصوت**

[1]- عمر زرفاوي، **الكتابة الزرقاء**، ص 189.

[2]-عثماني الميلود، **شعرية تودوروف**، ط1، الناشر عيون، المقالات، المطبعة دار قرطبة الدار البيضاء 1990، ص 21.

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"[1] "ومن ثم، ستنتقل الأجناس الورقية، في عهد قريب، إلى أجناس رقمية جديدة؛ مما سيمكن الحديث عن مسرحية رقمية، وكتاب نقدي رقمي، وديوان شعري رقمي، وبطبيعة الحال، سيؤثر هذا كله في المطبوعات الورقية والنشر الورقي والثقافة الورقية والحضارة الورقية." و"**عندما نتأمل كل هذه التعيينات التي جنست نص صقيع، نلاحظ أولا غياب تجنيسها بالرواية، أو القصة القصيرة، أو النص. ولعله وعي نقدي يرافق عملية الكتابة من طرف مؤلفها محمد سناجلة. كأنه يقترح على القارئ فكرة التفاعل مع التجربة وتجنيسها. لأن انفتاح التجربة على تعددية التأشيرات الأجناسية هو من صميم نوعية التجربة التي إما أنها تعد تجربة أولى من نوعها، أو أنها تجربة لا تخرج عن نظام الكتابة السائدة، غير أنها تدشن خرقها لميثاق القراءة السائدة.**"[2] فنص "صقيع" قد أقحم تجربة جديدة في الساحة الأدبية، من خلال عدم امتلاكه لبطاقة تعريفية تمكنه من تعريف الجنس الذي ينتمي، وعليه يبقى القارئ محيرا في إيجاد مكانه المناسب في النظرية التجنيسية للأدب العربي، فهناك من الدارسين من قال إن نص صقيع عبارة عن رواية، وهناك من صنفه إلى قصة.

يدخلنا المبدع الأردني محمد سناجلة من خلال نصه "**صقيع**" إلى انعطافه تركيبية جديدة، برز عن باقي الكتابات المألوفة التي تتمثل في قضية تجنيسها مباشرة حين التعرض للقراءة والتأويل، أما نص صقيع، فعبر بنا من: متاهة الذات إلى متاهة التجنيس "**ونحن نعيش الآن في زمن مشابه ولحظات مشابهة، ذلك أننا بدأنا وفي مدى زمني أقصر من المتوقع ندخل بقوة للعيش في زمن آخر وفي عصر آخر...إنه العصر الرقمي بكل ما تحمله الكلمة من معنى مازال غير واضح للكثيرين،**"[3] وقد بقوا حائرين من هذا الواقع الغامض، متسائلين: إلى أين نحن ننتمي؟ "**... حتى أمسى العالم كله ليس قرية صغيرة كما كان شائعا في العصر التكنولوجي، بل أصغر من حجرة**

---

[1] محمد سناجلة، **رواية الواقعية الرقمية**، sanajleh@arab-ewriters.com

[2] –زهور كرام، **الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية**، ص 87.

[3] – محمد سناجلة، **رواية الواقعية الرقمية**، ص 11.

صغيرة في بيت، أصبح العالم شاشة(...) مجرد شاشة زرقاء."[1] وأصبحت الشاشة الزرقاء عالما لا حدود له. "**وردت صقيع تحت تجنيسات رقمية عديدة، تبعا لما ارتآه لها مؤلفها/ مخرجها (محمد سناجلة) من عينة من المؤشرات التي تحدد ليس فقط طبيعة التجربة النصية، وإنما أيضا شكل القراءة والتلقي."**[2]، وهناك العديد من النقاد الذين تناولوا نص صقيع عبر بوابة نظرية التجنيس الأدبي، "**تطرح صقيع مسألة التجنيس في مستويين: أحدهما رقمي يؤشر على مبدأ التحول الذي يعرفه النص التخييلي مع اعتماد لحظة إبداعية مغايرة للمألوف. ومستوى سردي –نقدي يعد استمرارا للنقاش السائد راهنا، حول النصوص المطبوعة ورقيا والتي تطرح بقوة تحولات بناء الجنس الروائي."**[3] كما اشتغلت زهور كرام على نص صقيع وترفض تجنيسه ضمن جنس الرواية، لاعتبارات تخص منطقه وشكل بنائه، ولهذا فقد جنسته ضمن ما لقبته ب "**محكي ذاتي مترابط/ Hyper-auto-récit لأنه نص يأتي بمتغيرات بنائية وسردية وتقني-رقمية مست على الخصوص البعد التجنيسي لنص "صقيع"، أو ما يصطلح عليه "جون ماري شيفر" بالهوية النصية."**[4] وتشكل صقيع استمرارا لنقاش نصي تجنيسي، بدأ يطرح بجدية على وضعية منطق الجنس الروائي، وتحولاته المتعددة والمختلفة والتي بدأت تؤسس لطروحات تنظيرية جديدة، وعلاقته بالنصوص المطبوعة ورقيا والتي تخرج من جبته، ولكنها تدشن لمسار مختلف يبني اختلافه بدء من تجنيسه.[5]

أ-الهندسة البنائية:

أنتج نص صقيع سنة 2006م، وهو نص ينتمي إلى الرواية الواقعية الرقمية، وتمتد النص الحكائي في نص صقيع، على عشرة روابط، وعنوانها على التوالي: **(قمت أجر نفسي- الجدار يترنح تحت يدي- فجأة انضم السقف- وصلت إلى الفراش- "كم أحتاجك الآن"- انضمت أسرة**

---

[1] محمد سناجلة، **رواية الواقعية الرقمية** ، ص 12.

[2] -زهور كرام، **الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية**، ص 86.

[3] -م ن، ص 86.

[4] _زهور كرام، **الأدب الرقمي حقيقة أدبية تميز العصر التكنولوجي**، مجلة ثقافة، القدس العربي، العدد 6438، فبراير، 2010، ص 10.

[5] -ينظر: م.ن، ص90.

كثيرة– ما بقالي قلب بعدك– امتدت يد في الظلام– فتحت عيني بصعوبة– يا الله عفوك....)[1]، تختزل هذه الروابط، قصة رجل غاب وعيه عن عقله، من شدة الثمل، فدخل في صراع ذاتي، أنه رجل يعيش وسط صقيع شتت له كل ذاته، لم يعد يميز بين ما هو حقيقي وما خو خيالي، هو رجل لم يحض بحنان زوجته "**اقتربت أكثر، اضطرب صوت تنفسها وهي تتحرك مبتعدة إلى آخر السرير...أف لك رائحتك تقتل**"[2] حتى صار بيته مقبرة للتيه والحرمان، قلب السماء والأرض، وصرفها عن طهارتها إلى دنس التخمين والافتراء، ويمضي النص مستعرضا متاهات الانسان الغائب عن الواقع، حتى جاء الصباح ورفعت زوجته الغطاء النافذة، عندها تيقن أنه لم يكن في وعيه، ولم يحدث هناك لا صقيع ولا عواء، "**يا الله عفوك...**"[3] إن النص في خلاصة أحداثه يروي لنا عن شخصية يبحث عن ذاته في الآخر، عندما نبحر في نص صقيع، وننقر على تلك الروابط المختلطة بين اللغة أو الكلمات، نلاحظ أن بعضها يحوي على فيديوهات رقمية متحركة، والبعض الآخر تحوي على صور رقمية متحركة، تتخللها قصائد ال نسرد بعضها في هذه الصور: نثر مصحوبة بموسيقى والصوت والحركة.

بني نص صقيع من أسس لغوية وأسس فنية وتقنية، وأول بناء هندسي يقابلنا في النص، هي بنية الواجهة الرقمية المتحركة، حيث أتت واجهة نص صقيع على عدة مراحل، أو عدة واجهات متتالية تشب إلى حد كبير واجهة الفيلم السينمائي الذي اعتدنا مشاهدته في التلفاز، وتتمثل هذه المراحل في ما يلي:

---

[1]- محمد سناجلة: **نص صقيع**، أدب الواقعية الرقمية، منشورات اتحاد كتاب الانترنت العرب، 2006، موجودة على الرابط: sanajleh@arab-ewriters.com.

،

[2]- م ن.

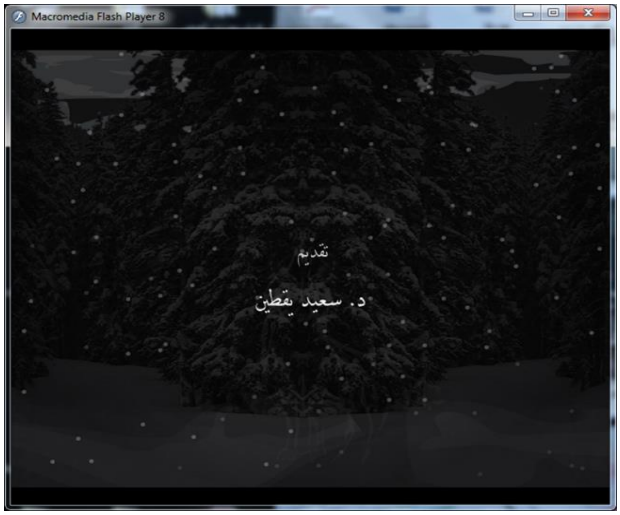
[3]- م ن

المرحلة الأولى:

المرحلة الثانية

المرحلة الثالثة:

المرحلة الرابعة:



تتكون الواجهة الأولى من عنوان المؤسسة واسم المؤسس "**محمد سناجلة**" مع صوت الذئاب والريح والصقيع وصورة للشتاء والثلج، أما المرحلة الثانية من الواجهة فتتكون من العنوان الرئيسي للنص "صقيع"، إضافة إلى عناوين فرعية (تجربة جديدة من أدب الواقعية الرقمية، مع مؤسسة الإنتاج وسنة الإخراج) تليها المرحلة الثالثة مكتوب فيها "كتابة وتأليف وتنفيذ محمد سناجلة"، أما المرحلة الرابعة من الواجهة مكتوب فيها: "تقديم **د. سعيد يقطين**"،

تليها المرحلة الخامسة عليها اسم المساعد المخرج "عمر الشاويش" والواجهة ما قبل الأخيرة متمثلة في اسم المخرج "محمد سناجلة" والواجهة الأخيرة عليها صورة رقمية لقميص فتاة غامضة وغير مرئية. وهذا الفستان يعتبر كرمز لامرأة لا وجود لها،

التحليل:

يتكون هذا البناء العتبي للنص من عدة مراحل، وهذا عكس النصوص المألوفة التي تحوي على واجهة رئيسية تحمل كل معلومات النص، بينما كان النص الأدبي **"طوره الورقي عبارة عن لوحة فسيفسائية مُصممّة وجامدة قوامها النصوص المكتوبة فقط، فإنّهُ في الطّور الإلكتروني عبارة عن لوحة فسيفسائية، تجمع بين النصوص في كافّة أحوالها، المكتوب منها والمسموع، والمرئي في حالات الثابتة والمتحركة"**[1]، وإن تسارع تكنولوجيا المعلومات قد خلق صدمة تحول في الإبداع الأدبي، وعليه فلا نستغرب إن ظهر التحول كذلك على مستويات التفاعل النصي من تناص، ومناص، وتعلق نصي...، ناهيك عن **"استخدام التقنيات الرقمية المختلفة المستخدمة في بناء صفحات الويب وبالذات تقنية النص المترابط (هابرتكست) ، ومؤثرات (المالتي ميديا) المختلفة من صور وصوت وحركة وفن الجرافيك والأنيميشن المختلفة"**[2]، إضافة إلى برامج أخرى معدة مثل برنامج فلاش ماكروميديا(Media FlashMacro). وإنّ إدماج هذه التقنيات في النص الرقمي لها دلالات موحية بواقعية الحدث الروائي **" فمثلما نتواصل مع النص الأدبي من خلال العبارة وبلاغتها، نتواصل مع اللوحة أو المنحوتة بالعبارة وبلاغتها"**[3]، ونتواصل كذلك مع الصورة، والصوت، والحركة بالعبارة وبلاغتها، وبالتالي من الطبيعي أن تترابط، وتتعالق هذه الفنون بمضمون النص، ليخلق تفاعلا نصيا جديدا في ظل الوسائط التكنولوجية وعند **"العودة إلى الأدب يكون طبيعيا أنه عموما والإبداعي منه عبر أجناسه خضوعا، أن يتقبل تأثير العلوم والأفكار والفنون بخصائصها وآلياتها**

---

[1]- فاطمة البريكي، **مدخل إلى الأدب التفاعلي**، ص183.

[2]–صالح أبو إصبع، محمد عبيد، وآخرون، **ثقافة الصورة في الأدب والنقد**، ص321.

[3]– فرانسيس ادلين وآخرون، **بحث في العلامة المرئية من أجل بلاغة الصورة**، تر: سعد محمد سعد، مراجعة: خالد ميلاد، ط1، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2012، ص11.

ووسائلها ومنا وسائل لكيانها، وبأدواتها"[1]. وبما أنّ العتبة النصية والفنية في نص (صقيع) كما يلاحظ ذات شكل سمعي–بصري وحركي موحية بذلك إلى رقمية الرواية، وجنسها الفني؛ فإن أول عتبة مقابلة لزاوية القراءة في هذا النص الروائي، هو الغلاف. وبالتالي فإن تقديمه في الدراسة يستوجب لها المعطى باعتبار أنه لا يمكن الدخول إلى عالم النص دون الاستئذان من الغلاف بالمرور، وهذا المرور يتعلق أيضا بمصاحبات العنوان الرئيسي، والعناوين الفرعية.... المتكون من عنوان رئيسي، "صقيع وعناوين فرعية...حيث توجه هذا النص الرقمي المترابط، نحو في الكتابة في المضمرات من أجل نقل هذا الواقع، وكذلك مزجه بعناصر الطبيعة وقواها داخل النسيج الإبداعي.

ب–دلالة العنوان:

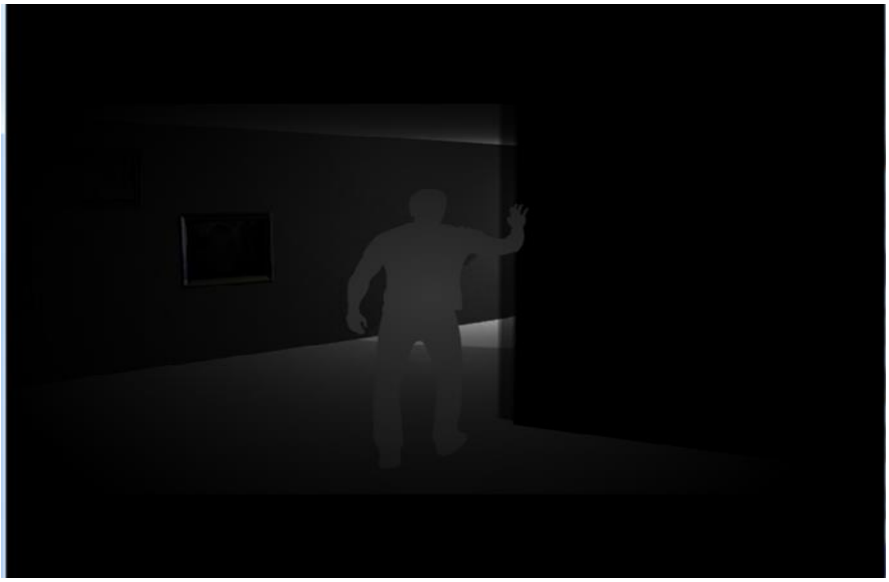
ما يلاحظ في العنوان الرئيسي للنص، "**صقيع**" أنها عبارة عن كلمة واحدة مصحوبة بمناظر طبيعية وصوت صقيع مخيف، لقد أضمرت واجهة النص أنساقا عدة كالخوف والضياع والوحدة والتيه واليأس هو نسق الحديث عن نهاية الانسان، وإذا انتهى الانسان، هذا يدل على أن كل ما هو إنساني سينتهي، فقد كانت كل المضمرات في النص تركز على فكرة الإنسان الذي يعيش في الوجود المرعب، والضياع الفكري، وبالتالي البحث عن الأنا في الآخر، وعن الآخر في الأنا. من هنا يتبين لنا أن كل أجزاء النص "صقيع" ترابطت فيما بينها وأنتجت تفاعلا يتناسق مع النص الرقمي، فهذه الدلائل لم توضع عبثا ولم تجمع لتزيين الغلاف، وإنما هي عتبة مفتاحية توحي للقارئ بأن يجعل بصره حديد، حتى يدرك الهدف من وراء هذا الغلاف.

عندما نبحر في نص صقيع، وننقر على تلك الروابط المختلطة بين اللغة أو الكلمات، نلاحظ أن بعضها يحوي على فيديوهات رقمية متحركة، والبعض الآخر تحوي على صور رقمية متحركة، تتخللها قصائد ال نسرد بعضها في هذه الصور: نثر مصحوبة بموسيقى والصوت والحركة.

عند النقر في رابط "قمت أجر نفسي" تظهر صورة رقمية غير واضحة، لرجل ثمل يمشي في بيته، مصحوبة بصوت المطر والرعد والريح، كما تمثله هذه الصورة:

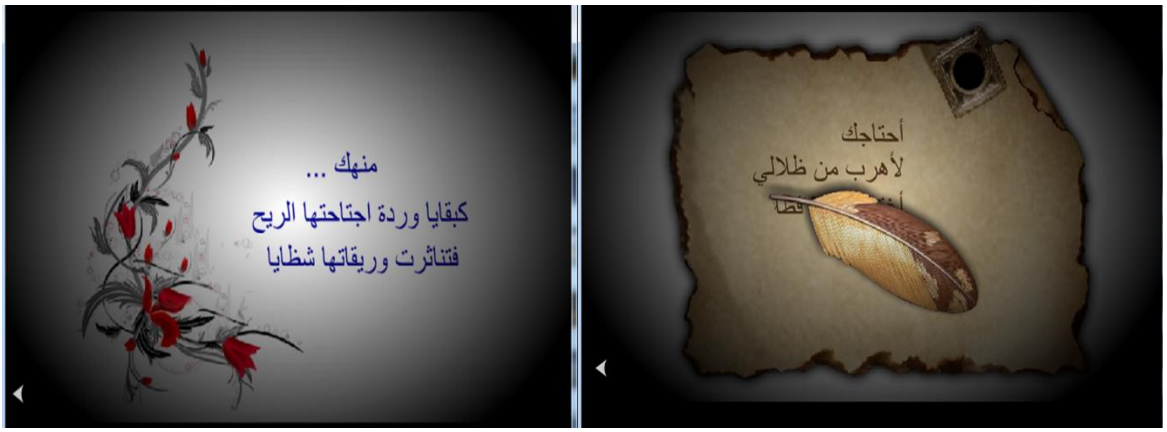
[1]– صالح أبو إصبع، محمد عبيد، وآخرون، **ثقافة الصورة في الأدب والنقد**، ص244.

أما عند النقر في الرابط: "**الجدار يترنح تحت يدي**"، فنرى صورة رقمية أيضا للرجل نفسه، متمسكا بجدار بيته المتحرك، وهذه الصورة تبين ذلك:



وهكذا نجد الصور الرقمية نفسها تتكرر مع صوت الرعد والمطر والريح، عند النقر في الرابط: (**- فجأة انضم السقف- وصلت إلى الفراش- انضمت أسرة كثيرة- امتدت يد في الظلام- فتحت عيني بصعوبة- يا الله عفوك....**)

أما الرابط "**كم أحتاجك الآن**" والرابط "**ما بقالي قلب بعدك**"، فعند النقر عليهما نلاحظ قصائد نثرية مصحوبة بالصوت والحركة والصورة، وهذه الصور تبين ذلك:



التحليل:

إن أول شيء يلفت انتباه القارئ والمستخدم والمشاهد والمستمع في الوقت نفسه، هو اختلاط نص صقيع، بصفة خاصة والنصوص الأدبية الرقمية بصفة عامة، السر وبالفنون الأخرى غير الأدبية، كالغناء والصور والموسيقى والألوان. لقد حدث تدهورا غي عملية تجنيس الأدب الرقمي، لقد أدت عملية التهجين في الأدب الرقمي إلى خلخلة الموازين في نظرية التجنيس الأدبي، حيث أصبحت مسألة تداخل الاجناس الادبية ظاهرة في النقد المعاصر ظاهرة لابد منها في عصر يتميز بين بالتداخل الثقافي والاجناس والعرقي هن طريق تكنولوجيا الاعلام والتواصل، فهناك كتابة نصية، وكتابة صوتية، وكتابة مسموعة، وكتابة بصرية، وكتابة حاسوبية، وكتابة تشكيلية، وكتابة متحركة فهي كتابة ديناميكية غير ثابتة متطورة متحركة بفضل هندسة البرامج ومن خلال الانتقال عبر النوافذ المتعددة. ومن هذا الاختلاط والتهجين بين اللغة والفن والتقنية ولدت أجناس أدبية رقمية: الرواية التفاعلية، القصيدة التفاعلية، المسرح التفاعلي، الفيلم التفاعلي، أدب الطفل التفاعلي، القصة التفاعلية...

إن الأدب الورقي، عند تحوله إلى الوسائط الرقمية، حدث له تطعيم بمختلف معدات التكنولوجيا، ليبدو ظاهريا أنه أدب مختلف عن المألوف. فهو يتفاعل مع مختلف معدات التكنولوجيا والأنترنت والأدب ليظهر لنا الأدب بحلة جديدة أو لباس جديد، وهذا ما يسمى تماما بفن الإبداع، الذي يعتبر خلق شيء جديد من شيء قديم، فما على الناقد الرقمي أن يقف وقفة شرطي في وسط الطريق، وسط الإبداعات الأدبية الرقمية، من أجل ترشيح ما هو جيد بما هو رديء، كما عليه أن يحرك قلمه

من أجل اثبات الوسائل التي لا تضر بالأدب بصفة عامة، ويبقى المتلقي الناقد، يطرح أسئلة تمثل الحدود المحمية للأدب بصفة عامة، أين العمل الفني؟ وأين العمل التقني، وأين العمل الأدبي؟ فهذه الأسئلة لها أسبابها ودوافعها التي تجعل من الأدب لا يفقد سماته الأساسية، ليصبح المتلقي شريك المؤلف، لذا عليه أن ينصهر في كل هذه الثقافات، ويمارس نقدا ثقافيا من نوع آخى لا يقتصر فقط على اللغة الكتابية، ليكتشف في النهاية نقاط التقاطع التي يحملها كل فن/ثقافة.

وخلاصة القول "**أن العمل العظيم يخلق جنسا جديدا، بطريقة ما، وفي الوقت نفسه يخترق القواعد القائمة سابقا (,,,) ويمكن القول إن كل عمل عظيم يوجد جنسين اثنين: واقع الجنس الذي يخترقه وقد كان مهيمنا على الأدب في السابق، وواقع الجنس الذي يبدعه**"[1] ونحن نعلم أن الإبداع الرقمي قد يبدع من قبل مبدع واحد أو عدة مبدعين، عن طريق جسر التفاعل، كما أن العمل الإبداعي الرقمي قد يسقط على متلقي واحد أو عدة متلقين، والأدب الرقمي يحوي عدة لغات فنية كل واحدة منها تحمل في مضمراتها ثقافة معينة، "**إذن فنظرية الأجناس من هذا المنظور قادرة على التكيف مع مطالب المستقبل، فكما أن بقاء الأنواع ضرورة جمالية تنظيمية فإنها ليست قوالب حديدية، بل قابلة للتطور والإضافة، شريطة أن يكون ذلك التطور في إطار ما تفرضه تلك الأصول الجمالية كمؤسسة أو نسق ينظم قنوات الإبداع...**"[2]، وقد حان الأوان أن تنظم التقنية المعاصرة إلى المؤسسة الأدبية، لمسايرة هذا الواقع الذي يهيمن علي العالم الافتراضي، شئنا أم أبينا. فمشروع زعزعة الأجناس الأدبية مشروع ليس تجريحا للمؤسسة الأدبية، وإنما مسايرة في حدوث الاتزان بين العلم والأدب.

إن تداخل الأجناس الأدبية المألوفة عبارة عن تداخل نص أدبي في نص أدبي آخر مثل تداخل الشعر في الرواية، أو تداخل الشعر في القصة، أو تداخل القصلة في الرواية وهكذا...أما تداخل النص بالفن والتقنية فهذا يعني أن هناك تجسدا آخر للأدب، يتطلب البحث عن طبيعته ومفهومه.

---

[1]– تزفينان تودوروف، **شعرية النثر**، تر: عدنان محمود محمد، ص 8.

[2]– عمر زرفاوي، **الكتابة الزرقاء**، ص 190.

المبحث الثاني: إشكالية الهامش والمركز في الأدب العربي الرقمي

إن جدلية الهامش والمركز في الأدب العربي المعاصر يعد من أبرز القضايا العصرية التي يجب على كل باحث أن يلتفت إليها، لأنها قضايا وجدت صدى كبيرا في الأدب العربي المعاصر، كما أن البحث في قضية الهامش والمركز من أعوص القضايا التي ناقشتها النقد الثقافي الذي يركز "**على وسائل الإعلام، الثقافة الشعبية، الثقافات الدينية والوسائل الإيديولوجية، الأدب، علم العلامات، والوسائل المسائل المرتبطة بالجنوسة والحركات الاجتماعية، والحياة اليومية وموضوعات أخرى متنوعة**"[1] كونها تقوم على أساس تدريس نوع الأدب وإلى أي مجال ينتمي.

أي أن الأدب المعاصر خاضع لخطاب الأنساق سواء الأنساق الظاهرة أو المضمرة، و"**إن الكتابات التي تعني بالتعبير عن البطل {المهمش} وشؤونه الخاصة وما يعتمل داخل ذاته من خلال تفكيك العلامات الكبرى أو ما يسمى بالمتون الكبرى وتقديم قراءة مغايرة يقرأ فيها المبدع هذا العالم من خلال علامات صغرى أو ما يمكن أن تسمى بالعلامات المهمشة يمكن لنا أن نطلق عليها أدب الهامش...**"[2]، ويعرف أدب الهامش هو ذلك الأدب الذي "**لا يعرف التلون، ولا يرغب في انتهاز الفرص، ولا يمالئ الأقوياء؛ بل يعين على رفع الظلم عن المظلومين، ويكرس نفسه لخدمة قضايا الإنسان، من حيث هو إنسان، ويسعى لمساعدة المحرومين والضعفاء.**"[3] وقضية الهامش ليست وليدة هذا العصر الفائق، وإنما وجوده قديم قدم الحضارات والثقافات، لان القمع والتهميش والاستغلال موجود منذ الأزل، فلا عجب إذن أن تظهر الفئة المهمشة في مختلف العصور"...**وتستقصي تجليات هذا الهامش في الواقع الثقافي، ومحاولات المهمشين في إزاحة المركز أو على أقل تقدير التواجد بجانبه. وكان انتهاء عقد الستينات بداية الاهتمام بكل ما هو مهمش، فبداية من السبعينات، وهزيمة 1967، ووصلا لعقد التسعينات تعمقت الفجوة بالانكسار،**

---

[1]– حفناوي بعلي، **مدخل إلى نظرية النقد الثقافي المقارن –لمنطلقات...المرجعيات...المنهجيات...**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص 24.

[2]–هويدا صالح، **الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيوثقافية**، ص 22، 23.

[3]– صلاح فضل وآخرون، **أسئلة الثقافة العربية وحرية التعبير**، تقديم، خالد الجبر، دار الفارس، عمان، الأردن، ط1، 2010، 83

انكسار الأحلام، وتراجع القضايا الكبرى، وتهميش دور المثقف والمبدع، كل هذا أدى إلى تغيرات جوهرية في بنية التفكير لدى المبدع، مما انعكس بدوره على جدلية المركز والهامش."[1]، أما الأدب العربي المعاصر فلم يفوت هذه التغيرات الثقافية والدينية والسياسية والاجتماعية وغيرها من الميادين الفكرية، فقد حرك الأقلام من أجل استنطاق المسكوت، والمهمش، "**وبهذه التحولات دخل الأدب مغامرة التجريب والاكتشاف، مما أفضى إلى خلخلة نظرية الأجناس الأدبية، وأكد عجز الأجناس القديمة عن الاستمرار في عالم متغير لا يثبت، وبدخول الحاسوب عالم الإبداع والتنظير الأدبيين باتت الحاجة ماسة لجماليات أدبية جديدة تستوعب المتغيرات التي ألمت بالنص الأدبي في عصر المعلوماتية."**[2] ويعتبر الأدب الرقمي خطاب يحوي أنساقا خطابية متنوعة بين اللغة والفن والتقنية.

وما زاد الإشكال إشكالا مسألة تهميش اللغة، وتمركز الصورة والمعدات الفنية والتقنية الأخرى، في الأعمال الأدبية المعاصرة، لأن الإشكال الدقيق يعود أولا قبل كل شيء إلى مضمون النص الأدبين وإن الالتفات إلى الهامش في الأدب الرقمي جدل مهم كونه لم يعد مثلما كان علي في الأدب المألوف حيث أصبح له حضور متميز ومختلف في الخطاب الأدبي الرقمي، خاصة مع تطور وسائل الإعلام والاتصال، إذ يشهد هذا الإبداع تغيرا وتحولا بالموازاة مع التحول الواقع بسبب التكنولوجيا الفائقة.

بمعنى استطاع الخطاب الرقمي أن يعكس ثنائية المركز والهامش وخاصة في قضية اللغة والصورة، فالصورة أصبحت هي المركز عوض اللغة في الأدب الرقمي حيث إن الأدب الرقمي أدب متكون من النص والصورة والصوت والحركة والروابط التي تدخل كلها ضمن الوسائط الأساسية، وإن المزج بينها وبين اللغة الوجدانية، أو بين ما هو كتابي وغني ورقمي، قد أدى إلى المساس بنظريات الأدب المألوفة، فمنها من تقوضت، ومنها من انقرضت، ومنها من بقيت كما هي،

---

[1]– هويدا صالح، **الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيوثقافية**، ص 10.

[2]– عمر زرفاوي، **الكتابة الزرقاء مدخل إلى التفاعلي**، ص 189.

وتعتبر قضية الهامش في ظل تحولات ما بعد الحداثة من بين القضايا التي لها الدور الفعال في تطور الأدب.

يتميز الأدب الرقمي بكونه أدبا هجينا بمعنى الكلمة، وكون عنصر الصورة تشكل حصة الأسد في البناء النصي الرقمي، ونظرا لهيمنة الصورة الافتراضية على النص الأدبي، "...**بات مصطلح "ثقافة الصورة" من المصطلحات الجديدة الحاضرة في أغلب مجالات التناول الثقافي المعاصر، تتميز "الصورة" بقدرات فائقة وبالتالي مميزات خاصة...حيث تعتبر من أهم وأقدر الوسائل على الإقناع نظرا لما أكدته الأبحاث التربوية من تفوق الوسيلة المرئية عن تأثير الوسيلة المسموعة والمقروءة، فقد وضعت الصورة في المقدمة من حيث التأثير، يليها في التأثير توظيف "الصوت" و"اللون" و"الرسم" ثم "الحركة" و"الكلمة"**."[1] سنحاول أن نعالج قضية الهامش والمركز في متن الرواية الرقمية "الزنزانة رقم 06"، وكيف أدت التقنية التكنولوجية إلى المساس باللغة الإبداعية. فقد لا يتمثل سعينا هنا، في محاولة التنقيب عن تاريخ ثنائية المركز والهامش ومراحل تطوره، بقدر ما نرنو إلى مساءلة المركز/الهامش في علاقتها بالأدب الرقمي التفاعلي.

1-تجليات الهامش والمركز في رواية الزنزانة رقم 06 لحمزة قريرة:

التفت الأدب الرقمي، إلى ظاهرة الهامش والمركز من خلال مدونات رقمية وفي مختلف الأجناس الأدبية، وتعتبر الرواية الرقمية التفاعلية من بين الأجناس الأدبية الحديثة التي لها دور فعال في استحضار ورصد الحياة الواقعية التي تحوي بدورها على ثنائيتين مهمتين في هذا العصر وهي ثنائية الواقع والافتراضي، أو العالم الواقعي والعالم التكنولوجي الافتراضي، اللذان يعتبران عالمان أحدهما يمثل المركز والآخر يمثل الهامش والرواية الرقمية **والرواية التكنولوجية تتعلق بالخطاب الثقافي المتحول الذي يرى كلنر انه خطاب في (الما بين) وليس الما بعد كما ذكرنا أعلاه**-"[2] فهو خطاب

---

[1]- صالح أبو إصبع وآخرون، **ثقافة الصورة في الأدب والنقد**، ص 308

[2]- عبد الله محمد الغذامي، **النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، ط3، الناشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005، ص 29.

يعبر عن هذا الواقع من خلال وسائله وأدواته أيضا، فلم يعد الأدب اليوم يكتفي بالورق والقلم والكاتب، بل "**هو خطاب مركب من عناصر الحياة المصاحبة للتغير التكنولوجي المستمر في التغير والتحول، تجمع هذه العناصر وتركب فيما بينها في عملية مونتاج تدمج ما هو إنساني بمعناه المعارض، وما هو تكنولوجي مشاغب...**"[1] وهنا يأتي الفارق مع الرواية المألوفة من حيث إن الرواية العادية تعتمد، في معظمها، "**على الخطاب العلمي المؤسساتي، وشخوصها تأتي من المؤسسة، بينما تأخذ (الرواية التكنولوجية) بأطراف المهمش العلمي والشخوص المتمردة، وتسعى إلى التعامل الواقعي مع الأشياء...**"[2] بداهة أن هذه التغيرات على المستوى الاجتماعي والاقتصادي، والظرف التاريخي العالمي يكون انعكاسات على ما هو أدبي وثقافي، فتحديدا في مجال السرد الروائي حيث نشأت أشكال جديدة في الرواية، ونتبه المؤلفين إلى الهامش ليكون موضوعا لهم، وانعكس كذلك بالتالي على نظريات النقد الأدبي، فكل أفكار ما بعد الحداثة يمكن اعتبارها مؤشرا على تحول فلسفي هيمن على المنظومة الثقافية الغربية، مما أدى إلى ظهور أصوات تدعو إلى أن يصبح القارئ هو المنتج الجديد للنص مثل نظرية القارئ والاستجابة،[3]

1-1 مكانة الصورة الرقمية من المنظور السيميولوجي:

تعد "السيميائية" من الحقول المعرفية الحديثة، وقد ظهرت في القرن العشرين على يد عالم اللغة فرديناند دي سوسير، والباحث الأمريكي تشارلز بيرس، وتهتم السيميائية بتفسير معاني الدلالات والرموز والإشارات في مجالات اللغة والفن والأدب. إن موضوع السيمياء هو دراسة العلامة بمختلف أنواعها، سواء علامات لغوية أو غير لغوية. و يعتبر "**شال بورس**" "أول من حدد بدقة –من خلال المرتبة الأيقونية للعلامة–مجال الصورة تخت اسم المجال الأيقوني (Domaine iconique)، فجاء تحديده أول تعريف نظري صارم ومضبوط لعالم تواصلي غير لغوي، سيكتسب أهميته عبر الدراسات اللاحقة، التي انصبت على دراسة المجالات التعبيرية البصرية المختلفة.[4] ويقول: " **ومن**

[1]– عبد الله محمد الغذامي، **النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، ص 30.

[2]– م.ن، ص ن.

[3]– هويدا صالح، **الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيوثقافية**، ص 60.

[4]– ينظر: محمد الماكري، **الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)**، ص 39.

جهة ثالثة سوف يغزو الحاسوب الإلكتروني مجال البصريات بقدرته الفائقة على إنتاج معطيات بصرية متعددة تتراوح بين المعطيات الفنية الخالصة والبيانات البصرية الدقيقة لتحليل المعطيات، ومجال تصميم الأشكال المختلفة، للاستعمالات التقنية، في مجالات الرسم الصناعي، وفنون الديكور، والاتصالات السمعية البصرية."[1]، كما قام بيرس بتقسيم طبيعة العلامات تقسيما ثلاثيا وتتمثل في:[2]

-الإشارة: تكون العلاقة فيها بين الدال والمدلول علاقة تجاورية في المكان.

-الأيقونة: تكون العلاقة الرابطة بين الدال والمدلول علاقة تشابه، كعلامات المرور والصور الفوتوغرافية والخرائط وغيرها.

-الرمز: العلاقة التي تربط بين طرفي العلامة في الرمز هي علاقة اعتباطية أو عرفي غير معلل، أي لا يستند إلى أي علاقة قياسية أو أيقونية تربطه بالواقع. هي ثلاثة مجالات اهتمت بالمعطى البصري، وتتمثل في: "**نظرية الأشكال**" و"البلاغة البصرية" و"السيميوطيقا"، أما في إطار نظرية الأشكال "الجشطالت" فركزت على الدراسات التي عرضتها مدرسة برلين، التي تتمثل في دراسة كيفية انتاج وتلقي المعطيات البصرية، من أجل استبيان علاقة الخطاب بالشكل (الصورة)، أما المجال الثاني: فيتمثل في "البلاغة البصرية" فقد ركزت الجشطالية على العديد من الاتجاهات البلاغية والسيميوطيقية المهتمة بالمعطيات البصرية (كالفن التشكيلي، والإعلان التجاري، والملصق الساسي وغيرها)، التي تحوي في مجملها صورا بلاغية كالمجاز والكناية، والاستعارة، والتشبيه. وهي صور بلاغية يمكن استثمارها في الرسائل البصرية، ومعالجتها بالتحليل البلاغي. أما في إطار السيميوطيقا، فهو أول اتجاه درس الجانب التصنيفي والتحليلي للتركيبات العلامية، والسيميوطيقية العامة، لشارل بورس (C.S.Peirce [3]

---

[1]- محمد الماكري، **الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)**، ص 41.

[2]- ينظر: صلاح فضل، **مناهج النقد المعاصر**، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 2002، ص 97، 89.

[3]- ينظر: محمد الماكري، **الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)**، ص 9، 10.

يقول محمد الماكري: "**تعتبر سيميوطيقا "بورس" من هذا المنظور أنسب نموذج يرجع إليه للانشغال على الخطابات البصرية حتى الآن.**"[1] وخلاصة القول: "**إن مرجع الصورة أو الشكل في الوقت الراهن لم يعد مرجعا تيولوجيا، بل صار مستقلا وعاكسا بشكل متطور للصورة التي يصنها الإنسان عن نفسه، من خلال إمكانيات إعادة الإنتاج الأيقوني للوقائع عبر الصورة الثابتة والسرد المصور، والأشكال البصرية المجردة.**"[2]

1-2-حضور الصورة الرقمية في رواية الزنزانة رقم 06:

أعلن الواقع الافتراضي التكنولوجي الرقمي عن موت المثقف النخبوي ونهاية الثقافة، ليأتي دور النجم والنجومية. التي تتجلى في ثقافة الصورة بديلا عن ثقافة الكتابة، إذ بإمكان المرء أن يشاهد أي صورة دون حاجة إلى لغة ولا يحتاج إلى سياقات ثقافية ولا فكرية كي يفهم الصورة، وهنا أطلق إمكانيات التأويل الحر مثلما وسع دوائر الاستقبال...[3] فبعدما كانت الصورة "...**تزين أغلفة بعض منتجات الأجناس الأدبية المختلفة من شعر ورواية ومسرح دخلت دائرة اهتمام النقد الأدبي، بوصفها عتبة من عتبات النص،...**"[4]، أصبحت في زمن التقانات الفائقة تزاحم اللغة الوجدانية في العمل الأدبي، حيث تشكل اللغة هامشا سواء من قبل المبدع، أو القارئ، حيث إن المبدع يرتكز كثيرا على نشر الصور في مضمون النص الروائي الرقمي، فيأتي القارئ في النهاية ليرتكز على هذه الصور ويكتب عنها ويهمش اللغة، فيغدو الشكل أهم من الرسالة، والتفاعل أهم من التأويل، "...**فعندما نقرأ من خلال "العالم الافتراضي"، فنحن نميل إلى أن نصبح "أجهزة فك تشفير المعلومات"، لن تكون لنا قدرة على تفسير النص وإقامة تواصل عقلي ثري، كما نفعل حينما نقرأ بعمق وبدون تشتت.**"[5] وخاصة حينما نتفاعل مع عنصر الصورة، التي أصبح التفكير مستحيل من دونها على حد تعبير أرسطو لأننا نعيش بالفعل في عصر الصورة وهو ما أكده "رولان بارث" فيما

---

[1]– محمد الماكري، **الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)**، ص 41.

[2]م.ن، ص 41.

[3]صالح أبو إصبع وآخرون، **ثقافة الصورة في الأدب والنقد** ص 109

[4]–م.ن، ص 140

[5] – محمد علي فرح، **صناعة الواقع الإعلام وضبط المجتمع، أفكار حول السلطة والجمهور والوعي والواقع**، ص 259.

بعد على أننا لا يمكن تصور هذه الحياة من دون الاستعانة بالصور، فهي حاضرة في كل مكان وزمان، كما يعتبر" **التصوير الفوتوغرافي اليوم هو أحد أشكال الخطاب الرئيسية التي من خلالها ينظر إلينا ومن خلالها نرى أنفسنا، وما أريد أن أدعوه تكرارا التصوير الفوتوغرافي ما بعد الحداثي هو الذي يتصدر فكرة الأيديولوجيا باعتبارها تمثيلا، وذلك عن طريق الاستيلاء على صور معروفة من الخطاب البصري الكلي الحضور...**"[1] كما أن التصوير الفوتوغرافي الفائق الذي غالبا ما يمزج اللغوي والبصري، "**هو متورط في جدل آخر دار حول تعريف عملية "قراءة" الصور لأنه يرى أن ما تشارك به صور التمثيل واللغة هو الاعتماد على صيغ محددة ثقافيا يجري تعليمها.**"[2] إضافة إلى ذلك إذ بإمكان المرء أن يشاهد أية صورة دون الحاجة إلى لغة ولا يحتاج إلى سياقات ثقافية ولا فكرية كي يفهم الصورة.

إذن كيف نتواصل مع الصورة الرقمية الفائقة المكمونة في متن الرواية الرقمية؟ وكيف نقرأ هذا النوع من الرواية؟ "**وهذا ما حد ببعض الباحثين في الشأن السيميائي من أن يوسعوا في مجال البصريات. قصد الإجابة عن أسئلتها المهمة: كيف نتواصل بصريا؟ كيف نقرأ رسالة بصرية؟ وكيف نكون ثقافة بصرية؟**"[3] أما الأسئلة التي تطرح لقراءة الصورة: "**ما هو أول شيء يجلب الانتباه للصورة؟ ما هو التأثير الذي توقعه علينا؟ ما هي العلاقة الموجودة بين الصورة والنص (في حال وجوده)؟ كيف تنتظم عناصر الصورة، وما هي مكوناتها؟ ما تأويلنا للألوان الموجودة في الصورة؟ كل هذه الأسئلة وكثير منها دعانا لوضع قراءة منهجية متأملة ومتأولة للصورة.**"[4] وربما نجد أن الرواية الرقمية التفاعلية هي الجنس الأدبي الذي يمكن من خلاله أن تجيب على هذه الأسئلة، وتعد رواية "**الزنزانة رقم 06**"، للمبدع "**لحمزة قريرة**"، احدى النماذج التي يمكن أن نستثمرها في هذا البحث من أجل فك ألغاز الأسئلة المطروحة أعلاه، كما أن هذه الرواية أنها كتبت للهامش ومازالت تكتب من أجل الهامش، فهي رواية رقمية تفاعلية غير منتهية.

---

[1]– ليندا هيشيون، **سياسة ما بعد الحداثة**، ص 129

[2]– م.ن، ص 247، 248

[3]– صالح أبو إصبع وآخرون، **ثقافة الصورة في الأدب والنقد** ص 146، 147.

[4]– م.ن، ص 150.

أمام هذا النموذج سنحاول استحضار مجموعة من المعطيات المتصلة بنظرية الشكل وبالتناول السيميوطيقي للمعطيات البصرية حسب نظرية بيرس في العلامات، "**نشير، من جانبنا، إلى أن الرسالة الإيقونية لا يمكن أن تكون نسخة مصورة للواقع، ولكنها، ودائما، اصطفاه لما هو مدرك. فلتمتد تلك الخطوة المعممة إلى أنماط يمكن أن يغدو أكبر شيئا فشيئا، بقدر ما يكون فهمها أضعف. مع الأخذ بعين الاعتبار الرسائل الإيقونية، نكون إذن قد التزمنا سلفا في خطوة تعطي مكانة هامة للفن التشكيلي.**"[1]

رأينا سابقا أنّ رواية (الزنزانة رقم 06: تتكون من اثنا عشر فصْلاً، فاخْتار المبدع لكُلّ فَصْلٍ عنوانا إلى جانب معدات التقنية من روابط ومعدات الملتيميديا الأخرى مُدَعَمَة بفنون عدّة مُتنوعة بين (صُور،وأصوات،وحركات وألوان....الخ)،حيث تلعب الوسائل التكنولوجية الرقمية بتقنيات برامجها و«**الإعلام المرْئي والمقْروء والمسموع دورًا كبيرًا في عملية إدماج مُتعاطية، وخاصة المرئي منه، لأنّ الصورة تُدرك ولا تُفكّر، ممّا سَهَّلَ وُصولها للعقل دون عناء**»[2]، فلا جرم اليوم أنْ يحْيا العالم كلّه بالصورة، ويتواصل بها وعبْرهَا بفعل الثورة التكنولوجية الرقمية.

فهو فنٌّ جميل، ووسيلة إيضاح مُساعِدة على الفهم لأنّها تتميز بنسق أيْقُوني خاص قد تُسهّل للمتلقي بإدارك الخطاب المُضمر فيها، وتجعله يصل إلى المعنى المطلوب، فتقدّم للمتلقي خِدْمة مُهِمة، لذلك يقول "بيرس" "**أنّ الطريقة الوحيدة لتَبْليغ الأفكار تَتَمَّ عبر الأيقون، وتبعًا لهذا فَكُلّ إثبات يجب أنْ يتضمَّنْ أيْقُونا، أو مجموعة إيقونات، أو عليه أيضا أنْ يتضَمنْ علامات لا يمكن تفسير دلالتها إلاّ عبر أيقون**"[3]، ويقول فيور باخ: "**لاَشَكَ أنَّ عصرنا يُفضّل الصّورة على الشيء، النسخةُ على الأصل التمثيل على الواقع، المظهر على الوُجود (...) وما هو مقَدّس بالنسبة إليه**

---

[1] -مجموعة مو، فرانسيس إدلين، جان- ماري كلينكنبرغ، فليب مانغيه، بحث في العلامة المرئية من أجل بلاغة الصورة، ، ص 30 .

[2] - حسن السوداني، **قراء المرئيات: دراسات في الإعلام المتخصص**، ط1، قسم الإعلام والاتصال، الأكاديمية العربية المفتوحة في دانمارك، 2009، ص11.

[3] - ينظر: الحسين أوعسيري، **سيمياء الصورة في رواية "سيرك عمار" لسعيد علوش دراسة في تفاعل الأيقوني واللفظي**، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي-وزو، العدد 17، جانفي، 2014، ص85.

سِوَى الوهم أمّا ما هو مُدنّس فهو الحقيقة"[1]. إذنْ تحتلُ الصورة بفعل الثورة التكنولوجية الرقمية، مكانة هامّة في مُختلف مَنَاحي الحياة المُعاصرة، فحتى الأدب لَمْ يَسْلم بدوره من غزو الصّورة لبعض أجناسه، حيث لَجَاَ بعض الرّوائيّن إلى الاستعانة بالصورة لتأثيث فصول روايتهم، لتحقيق عُنصر المُغايرة والإبدال وبالتالي الزيادة في عمليّة الإغراء فنّ الكتابة الرّوائية الجديدة[2]،كما هو الشأن بالنّسبة لتجربة المبدع الرّوائي "حمزة قريرة" في روايته الواقعية الرقمية الموسومة ب"**الزنزانة رقم 06**". هي رواية تفاعلية إلى حد النخاع، وتجربة إبداعية تستحق الوقوف عندها لدراسة ذاتها ومن أجل ذاتها، حتى يتبين للقارئ العربي أن الأدب الرقمي التفاعلي قد حقق مؤسسة إبداعية جديدة في الساحة النقدية العربية، ناهيك عن فن التفاعل في الأوساط التكنولوجيا الفائقة.

لقد رافق المبدع كلّ فصول الرّواية بصور مُتنوعة لها علاقة مباشرة مع ما يرويه منْ أحداث بالخطاب السّردي، كَمَا أنَّ لها علاقة مع العتبة الخارجيّة للرّواية، فأتى بأشكال، وتجلياتٍ عدّة للصورة فثمَّةَ صور فوتوغرافية ثابتة أو متحركة تُطابق الأصل مُطابقة تامة، وصُوّر الرّسم القائم على إبداع لوحات تُعبّر عن إدراكٍ جديد للعالم، بحيث نُعيد إنتاجه، وخلقه، كذلك إمّا ثابتة أو متحركة، وثمّة صُورٌ رقمية يُنتجها الكمبيوتر من خلال تقنيات فنّ الجرافيك وبرامج المالتي ميديا[3]. تنتمي هذه الخلفيات الأيقونية للمقاطع، ضمن دارة البلاغة البصرية الانتقالية، وهي بلاغة تقوم في تصورها على رصد التحولات داخل نطاق سردي بصري، إذ تسعى إلى محاكاة الفضاء العام بوصفه فضاء العتبة؛ أي عتبة المسائلات الداخلية والقلق الذي سرعان ما يتحول اكتشاف لفضاء خارجي ينفذ من خلاله البطل عبر نافذة الدردشة، 172

فلو تتبعنا مثلا ما هي الكلمات أو الجمل التي أتبعها الروائي حمزة قريرة في نصه الروائي، بالصور، سنستنتج أن الرواية تحوي على أحداث مركزية، وأحداث ثانوية، وبهذا

---

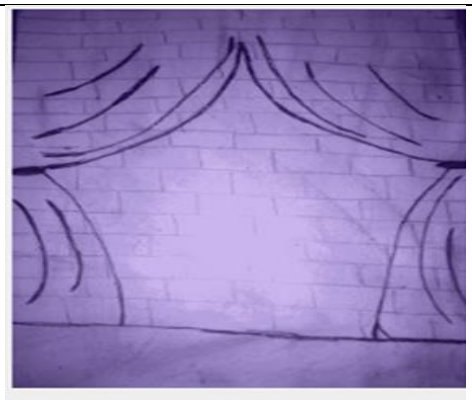
[1]– حسن السوداني، **قراء المرئيات: دراسات في الإعلام المتخصص** ص11.

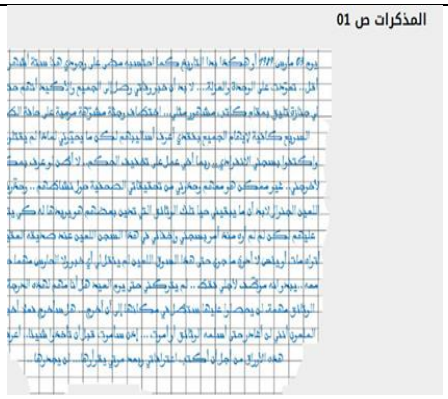
[2]– ينظر: الحسين أوعسيري، **سيمياء الصورة في رواية "سيرك عمار" لسعيد علوش دراسة في تفاعل الأيقوني واللفظي**، ص85.

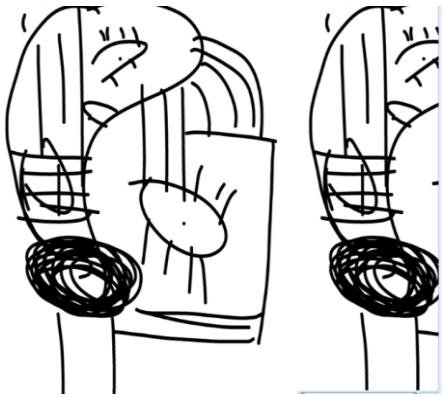
[3]– ينظر: صالح أبو إصبع، محمد عبيد وآخرون، **ثقافة الصورة في الأدب والنقد**، ص135.

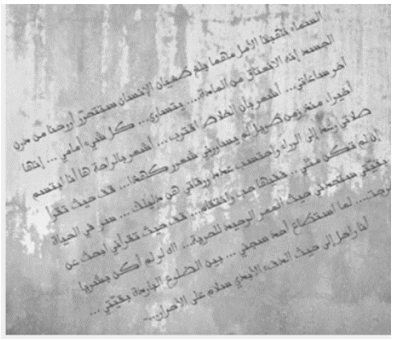
سننتقي بعض الفصول منْ هذه المُدونة الرّقمية لدراستها وتحليلها، والفصول التي سنسْعَى لتأويلها هي: فصل: "**موت دون موعد**"، وفصل "**خطوة في الفراغ**"، وفصل: "**حزن مسافر**"، فهذه الفصول المختارة تَحْوِي كُلَّ أشكال الأحداث والصُّوَر المرافقة لها، وهذا ما سنبينه من خلال هذا الجدول التالي:

الفصل	الكلمة أو الجملة المتبوعة بالصورة	الصورة المتبوعة	تحليل الخلفيات الأيقونية للصور
الفصل الأول: "موت دون موعد	-أنا **مراد** لست **زكي** **-الزنزانة رقم 06** **-عمي سعيد** -...تساءلت طويلا لما لا نضع ستائر وإن لم	 	-خلفية أيقونية لصور فوتوغرافية ترمز إلى حالة بطل الرواية قبل وبعد سجنه -خلفية أيقونية لصورة حصان التي تعبر عن شخصية عمي سعيد، وترمز هذه الصورة إلى القوة والأصالة -خلفية أيقونية لصورة تشكيلية، ترمز إلى الوحدة

	تكن هناك نوافذ جميلة توحي بالخروج.... -"..سأموت بالمرض والوحدة ولا أحد يعرف بمكاني)...	 	والضيق والملل في السجن. -خلفيات أيقونية لصور رقمية تتمثل في كتابات جدارية، يكتبها السجين أثناء مللـه، وقهره، وترمز إلى المكبوتات التي يحملها السجين في صدره.
الفصل الثاني: خطوة في الفراغ	-...لا يتعدى ثلاثة أمطار -الشيء الوحيد الذي لم أجرؤ على فتحه إلى		-خلفية أيقونية لصورة فوتوغرافية، ترمز إلى ضيق السجن، وسواد فضاءه.

	الآن هي اللفافة...ما قصتك أيتها اللفافة...صفحتها الأولى بلا هنوان ولا اسم -مضت ثلاث أسابيع، وأنا أحتول تجميع خيوط هذه الأوراق الثمانين...	 	-صورة رقمية لرسالة، تركها أحد السجناء، ترمز إلى أسرار، ومفاتيح مضمرة، تؤدي بالقارئ إلى الفلاح والنجاة من مآسي السجن،
الفصل الثالث: حزن مسافر	-هذا اليوم سمعت صوتا في السوق يشبه صوت الداودي صديقي القديم... -شسء جميل أن نرحل جميعا كل		-صورة أيقونية لبطاقة تعريف أحد شخصيات الرواية، تحمل صورة نعامة التي ترمز إلى الغموض، والقوة. -صور أيقونية تشكيلية ترمز لإلى تاريخ الكائنات

	الجنس البشري وتبقى الأرض خالية إلا من الحيوانات والنباتات تلك الكائنات البريئة....		الحية وما مصيرها في النهاية.
	–...فأنا أيضا أحمل الشر في داخلي وسيكون من ذريتي القاتل والسارق والفاسد...		–صور تشكيلية ترمز إلى مكبوتات بطل الرواية.
	–...من وقتها لم أدخل الغرفة 22...تفرق الأصدقاء كل رحل إلى عالمه الخاص وأنا أيضا بعد سنوات البطالة والتهميش ها أنا الآن هنا أنتظر موتي...		
	–أفكر دائما في حال التعيس...البطالة شيء مرعب كالغول للطفل، تشعر أنك بلا جدوى		

	تعيش على هامش الحياة... -خربشات أخرى تملأ المكان لكن هذا النص يبدو الأكثر حماسة ويخفي الكثير... -شكل أوراقها يبدو مختلفا، سأقرأ بعضها فقط...الصفحة الأولى بلا عنوان... -الحلم شيء جميل خصوصا عندما تعيش في زنزانة لاكثر من سنة...فقد حلمت بالضاوية...كانت ترتدي فستانا أبيضا وأنا أراقصها في حقل أخضر...	 	-صورة رقمية لكتابا جدارية ترمز إلى حالات السجناء، ومعاناتهم في السجن، -خلفية لصورة أيقونية رقمية، ترمز إلى البحث عن الحرية، والهوية. صورة أيقونية تشكيلية لفتاة مجهولة الهوية، ترمز إلى الحياة، والحب، والسلام،والاستقرار.

جدول يمثل الأحداث المركزية والثانوية التي استعانت بالصورة

تحليل الجدول:

تتضمّن هذه الرواية على صُور جمعت بين الصُّورة الفوتوغرافية، والصّورة التشكيلية بعضها ثابت والأخرى متبوعة بالحركة والصّوت، حيث تخفي لنا هذه الفصول المذكورة في الجدول أعلاه خِطابات مُضمرة مُلازمة للصور التي تصوّر الحياة الواقعية، ولا شك أن الرواية العربية الواقعية الرقمية من الدراسات التي حاولت أن تستعين بمقتضيات هذا الواقع، فهي تتفاعل مع العصر، كما تتفاعل المواد الكيماوية فيما بينها من أجل خروج مكونات أخرى جديدة، وغير مألوفة، كذلك الرواية فهي تتفاعل مع واقعها من أجل فهم وتفسير ونقد ما يحيط بنا. حيث يمكن تحليل مكانة الصورة الرقمية من المنظور السيميولوجي، بالاعتماد على جانبها الأيقوني المتمثل في الصورة أو الجانب الدلالي للفظ.

اعتمد حمزة قريرة على البعد البصري والحركي في تجربته الروائية الرقمية التفاعلية، التي تدفع المتلقي إلى اكتشاف المواضيع التي تربط بين اللغة والصورة والحركة والصوت، وعلى نطاق النص الرقمي، يمكن لأي فضاء من الوسائط المترابطة، أن يولد البعد السردي، من دون الحاجة للأنموذج اللساني، وذلك بتحويل هذا الفضاء غير الخطي، إلى مشاهد بصرية مثيرة، فأصبحت الكتابة الرقمية كتابة مهجنة بامتياز، تتداخل فيها أساليب كتابية متنوعة، ومتعددة. فهي كتابة ديناميكية غير ثابتة متطورة متحركة بفضل هندسة البرامج ومن خلال الانتقال عبر النوافذ المتعددة.

كما صَيغَت الصُورة بدورها لِتختزِلَ مِن عدد الكلمات، والجمل السّردية لتُبْعِدَ الملَلَ للمتلَقِي لِتُصْبِحَ بعدها الكلمة سوَى جزء من الكلّ، إضافة إلى الكلمات التي يجب أنْ تكتبَ بلغة العَصْر، لغة الصورة، والصّوت، والمشهد السينمائي، والحركة، ناهيك عن البراعة في الاختصار، والسُّرعة دون إحداث خلَلٍ في النص الّروائي[1]. "...**فالرسم أو النحت هو تعبير أو انفعال وخلق، وليس تقليدا باردا حياديا، والرسام الحقيقي حين يبدع لوحته يسكب فيها شيئا من حشاشة روحه، ويريق مع ألوانها المائية بعضا من ذوب نفسه. وعلى الناقد الفني أن يرصد ذلك بدقة، وأن يكتشفه بحدق. وهذا الشأن رهن بالخبرة والحساسية والزكانة التي تكلفها الثقافة الواسعة، وإنما تنهض بها روح الفنان، وموهبة المبدع.**"[2]

---

[1]- ينظر: محمد سناجلة، **رواية الواقعية**، ص154-155.

[2]– صالح أبو إصبع وآخرون، **ثقافة الصورة في الأدب والنقد**، ص 145

تنقلنا الخلفيات الأيقونية للمقاطع، بين صور فوتوغرافية وصور تشكيلية إضافة الى صور رقمية تجسد المعنى الحقيقي، سنحاول في هذا الجزء من البحث أن نرصد الأحداث المركزية والأحداث الثانوية وعلاقتها بالصورة، مع العلم أننا لا يمكننا سرد كل فصول الرواية، لطولها وعدم امتلاكها لمجال مغلق أيضا، فهي رواية تفاعلية ديناميكية غير ثابتة متطورة متحركة بفضل هندسة البرامج ومن خلال الانتقال عبر النوافذ المتعددة.

كلّ الصور في هذه الفصول والرواية تُركّز على فكرة التحوّل والوجود والبحث عن الأنا في الآخر، وعن الآخر في الأنا، كما أنّ الصور المصاغة في هذا الفصول هي **"علامة تمثل خاصية كونها قابلةٌ للتأويل فهي تنفتح جميع الأعيُن التي تنظر فيها وإليها، إذ تمْنَحُنا إمكانية الحديث عنها، وتقديم تأويلات مُتعددة ومختلفة حولها"**[1] حسب سياقها في المضمون.

إنّ الصورة بمختلف أشكالها وأنواعها هي وسيلة تواصلية فعّالة متعددة الوظائف، فيمكننا بواسطتها أن يترابط النص السّردي ويتفاعل معها إضافة إلى باقي الفنون الأخرى، كالصوت والحركة والألوان ...الخ، فهي وسائل إيضاحية مساعدة على الفهم. كما نستنتج أيضا أنّ هناك تكامل بين الخطابين (النصي والصوري) حيث يُساعدنا النص الخطابي بتأويل شفرات هذه الصور الغامضة وتحديد دورها السياقي في النص، كما تُمكّننا الخطابات الصورية من فَكِ غموض الأسلوب البلاغي للخطاب السردي.

حيث نلاحظ من خلال هذا الجدول أن المبدع قام بتنشيط الشخصيات الواردة في المتن الروائي على شكل روابط، فعند النقر عليها تظهر بطاقات تعريف لكل منها، مثل جملة: "**أنا مراد ولست زكي**"، سيظهر للمتلقي/المستخدم بطاقة تعريف عليها جميع معلومات التي تخص مراد، مع ورود صورة حيوان لسلحفاة، وبالتأكيد لم يضعها المبدع عبثا في النص، فالصُّورة قد أَخْفت وَرَاءها خِطابات مُضمرة مُلازمة لواجهة الكلام الذي يُروى لنا بشكل خطابٍ سَرْدي تصوّر الحياة الواقعية للبطل وهو في السجن والشارع والمقبرة، حيث الغذاب، والوِحْدة، والملَل، والخوف والصبر

[1]– محمد الماكري، **الشكل والخطاب**، ص56.

أما المصائب التي تلاحقه وهو طفل صغير، فجاءت الكلمات لِتَصْحَبَ الصُّورة في تكثيف منْ فِعْلِ التّبليغ، كما صَيغَت الصُورة بدورها لِتخزِلَ مِن عدد الكلمات، والجمل السّردية لتُبْعِدَ الملَلَ للمتلَقِي لِتُصْبِحَ بعدها الكلمة سوَى جزء من كلّ، فبالإضافة إلى الكلمات يجب أنْ تكتبَ الرِّواية بلغة العَصْر، لغة الصورة، والصّوت، والمشهد السينمائي، والحركة، ناهيك عن البراعة في الاختصار، والسُّرعة دون إحداث خلَلٍ في النص الّروائي[1]. فوجود البطل في السجن إلى المقبرة، جلبت لهُ العزلة، والاكتئابَ النّفسي الحَاد، إنّهُ غارقٌ في بَحْرِ الحزن، هاربٌ من جحيم إلى جحيم أسوء منه، كما رافق المبدع في بطاقة تعريف كل من الشخصيات الواردو في النص الروائي بصورة حيونات، كلها تعبر عن تلك الشخصية الواردة، فمثلا شخصية زكي أتت بصورة ثور، والثور يرمز إلى القوة والاندفاع.

أما شخصية عمي سعيد فقد رافقتها صورة لحصان الذي يمثل رمز الأصالة والصبر، أما شخصية الداودي فقد أتت على صورة حيوان لنعامة، حيث ترمز هذه الأخيرة إلى القوة والصحة والسلام، والغموض، وهكذا بقية الشخصيات، كما رافقت الصورة الفوتوغرافية أيضا بعض الجمل والروابط في المتن الروائي، فهذا النوع الأيقوني «**في منظور بيرس تقوم على مبدأ التشابه...**»[2]، فهي صورة «**تُطابق الأصل مُطابقة تامة، وصلّتُها بالفن واهية**"[3]. فالسجن هنا يبدو موحشا لا بشر فيه، ولا ازدحام، فهو مكان ممتلئ بالذكريات التي تركها السجناء من قبله على الحائط، من كتابة ورسم وشعر ودم وغيرها، ولكنّها جاءت هذه الصورة كمكان تحوّل البطل من افتراضيته إلى واقعيته، ولأنّ فكرة الملّل تسْكُنُه، تأتيه كتب ورسائل من حيث لا يحتسب، فيستسلم لها ليدخل في عالمها، لينسى بعض همومه الكبيرة. ولا يخلو النص كذلك من الصور التشكيلية، و"**الصورة التشكيلية دائما في حالة جديدة؛ تعكس روح المجتمع والعصر وتحكي عن تسارع أنماط الحياة من حولنا**"[4]وإنّ الكشف عن ما وراء هذه اللوحة الإبداعية الفريدة، إنّما هو كشف عمّا وراء العالم الحقيقي فقد جمعت

---

[1]- ينظر: محمد سناجلة، **رواية الواقعية**، ص154-155.

[2]- محمود إبراقن، **علاقة السيميولوجيا بالظاهرة الاتصالية، دراسة حالة لسيميولوجيا السينما**، ص26.

[3]- صالح أبو إصبع، محمد عبيد وآخرون، **ثقافة الصورة في الأدب والنقد**، ص135.

[4]- طارق عابدين ابراهيم، عبد الوهاب، **قراءة الصور التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء**، قسم التلوين كلية الفنون الجميلة والتطبيقية، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، مجلة العلوم الإنسانية والاقتصادية، العدد1، يونيو 2012، ص103.

هذه الصورة بين الواقع والخيّال، التي تُركّز على فكرة التحوّل والوجود والبحث عن الأنا في الآخر، وعن الآخر في الأنا.

إن المبدع لم يضع هذه الصور عبثا في النص، وإنّما كان اختياره له قصده، حيث عبر عن موضوع الرواية، وأحداثها نصا، وصورة...ولم يناقضه بل وظفه توظيفا دقيقا، والكلمات أو الجمل الدالة أو المتعلقة بهذا اللون عبرت أكثر عن العالم الواقعي، فهذا دليل على أن المبدع استطاع من خلال هذه التجربة أن يصور الحياة العصرية، وأن يقبض واقعها الحقيقي، لينقلها على شكل صورة تشكيلية، لتؤدي بدورها رسالة بصرية تعبر عن حقيقة هذا الوجود، فالإنسان عندما يرسم موضوعا، فهو يسقط ما بداخله من اللاشعور، ليترجم أحاسيسه ومشاعره في رسوماته، فهي وسيلة للتنفيس عما يعجز الفرد من الإفصاح عنه باللغة اللفظية. وبالتالي يتميز هذا الفصل بعلاقة ترابطية وتفاعلية بين النص والصورة، والعنوان، فقد أتقن المبدع بهذه النصوص تشريح الوجود الواقعي والوجود الافتراضي واستطاع من خلالها إنطاق الرغبة في كشف الحقيقة، ليكون عينها والحقيقة أن كلا العالمين ينطويان على الوهم والخيال.

2- صراع الهوامش في الرواية:

أ-على مستوى الشخصية:

لم تعد الشخصية الثانوية تشغل الهامش في المتن الحكائي في الرواية الرقمية، مثلما كانت عليه في الرواية المألوفة، إنما أصبح حضور الشخصية الثانوية مركزيا في الخطاب الروائي المعاصر، لقد نادوا بتحرير الرواية القائمة على "..**نظام الشخصيات إلى رواية حركية مبنية على أساس اللغة ولبنات الألفاظ، حيث لا تحضر الشخوص حضورا مهيمنا كما هو الحال في الفضاء الروائي الكلاسيكي، بل هناك ثمة دعوات إلى تخليص الرواية كليا من مفهوم الشخصية، وهو تصور يندرج ضمن سياق ما بعد الحداثة الموغل في استبعاد الذات الإنسانية وتهميشها أو زحزحتها عن مركزيتها الأنطولوجية.**"[1] خاصة مع تطور وسائل الإعلام والاتصال، حيث استطاع الخطاب الروائي الرقمي في ظل تحولات ما بعد الحداثة والعولمة أن يعكس ثنائية المركز والهامش،

[1]- هويدا صالح، **الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيوثقافية**، رؤية للنشر والتوزيع، 2015، ط1، ص 61

بمعنى أصبح الإنسان الهامشي هو المركز عوض الإنسان الأعلى، فالشخصية الروائية تختلف باختلاف الناس في المجتمع، فالرّاوي يعطيها أدوارًا تتلاءم وواقعها الاجتماعي، حيث يحدث التوافق بين الواقع الحقيقي والواقع الروائي، إذ يختار شخصية يشعر أنها قادرة على حمل أفكاره وإيصال رسالته. فيضع فيها ثقته ويعمد إلى توضيح جوانبها ويخلق لها جوًا من أحداث تساعدها على التحرك والنمو داخل الرواية، والتي بواسطتها ينقلها إلى عالم شبيه بعالمنا الحقيقي.

تشكل الشخصية **الهامشية** الحكائية في رواية "**الزنزانة رقم 06**" أحد أهم العناصر الفنية الأكثر حضورا وتميزا في المتن الروائي، ومن هنا ارتأينا دراسة عنصر الشخصية في الرواية الرقمية، بغية الخروج عن نتيجة تتعلق بطبيعة العلاقة بين الهامش والشخصية الحكائية في الرواية الرقمية، و"**إن الخطاب الذي يقوم على توظيف الهوامش إنما يراد به تقوية المكتوب وتعضيده وذلك بتوسيع الإشارة ودقتها حيث إيراد التواريخ في نوع من التركيز أو استحضار الشاهد العميق الدلالة علاوة على إضفاء البعد الواقعي؛ لأن بتقوية المكتوب وتعضيده، تسير بالنص من صفته الخيالية نحو الواقعية الموضوعية.**"[1] وكما سردنا سابقا أن هذه الرواية الرقمية الواقعية تدور أحداثها حول قصة شاب عربي يدعى "**مراد**" يعاني التهميش في المجتمع العربي منذ ولادته إلى شيخوخته، وكأي إنسان مقهور لابد له من الهروب من العالم الواقعي إلى العالم الافتراضي لعله يجد ضالته هناك ف"**الشخص الذي يجلس أمام الكمبيوتر لمدة خمس أو ست ساعات غارقا في عوالم الانترنت، فهذا الشخص موجود في العالمين في ذات اللحظة، فهو لا موجود ولا معدوم، ولا معدوم ولا مجهول، ولا منفي ولا مثبت، وربما كان الشخص الموجود في العالم الافتراضي أكثر حضورا وحقيقة من ذات الشخص الموجود في العالم الواقعي** [2]. ولو حاولنا تأويل مضمرات استراتيجية انعكاس المركز والهامش في رواية "الزنزانة رقم 06" فإن الكاتب أراد أن يرسل رسالة إلى الشباب العربي، وينتبهوا لخطورة الإعلام والاتصال والتكنولوجيا، فأعلن المبدع نقده للمؤسسة التكنولوجيا والإعلام والاتصال، بتقويض مركزية

[1]– هويدا صالح، **الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيوثقافية**، ص 45.

[2]– م.ن، ص51.

الشخصية المتمثلة في شخصية مارك، مخترع عالم الفايسبوكي الافتراضي، وبالتالي فقد أزاح مركزية مارك وعمه زكي، وأبدلها بهامشي مراد (المواطن البسيط).

-**شخصية مراد:** فهذه الشخصية الروائية تختلف باختلاف الناس في المجتمع، فقد أعطاها الرّاوي أدوارًا تتلاءم وواقعها الاجتماعي، ليحدث التوافق بين الواقع الحقيقي والواقع الروائي، فيختار شخصية يشعر أنها قادرة على حمل أفكاره وإيصال رسالته. ليضع فيها ثقته ويعمد إلى توضيح جوانبها ويخلق لها جوًا من أحداث تساعدها على التحرك والنمو داخل الرواية، والتي بواسطتها ينقلها إلى عالم شبيه بعالمنا الحقيقي. فعندما أقر مراد أنه ليس زكي كما يدعون، بقوله: "**أنا مراد ولست زكي**"[1] هنا لم يكتف بسرده للغة فقط وإنما أتت هذه الجملة مصحوبة بصورة تحمل بطاقة تعريف للشخصية مراد، فنستنتج أنّ المبدع لم يضع هذه الصورة اعتباطيًّا في هذه الجملة، وإنّما وَضْعُها كان مقصُودًا، واسْتِدعاؤها جاء مُتناسقًا ومُكْتمِلاً للخطاب السّردي. والدليل على ذلك أن شخصية مراد لم تبق ثابتة في النص الروائي الرقمي، وإنما قام المبدع "**حمزة قريرة**" باستخدام تقنية جديدة على مستوى النص الروائي، التي تتمثل في جعل شخصية مراد شخصية حقيقية يملك في العالم الافتراضي صفحتة الفايسبوكية الخاصة، فالكاتب يمارس نوعا من الخلق الافتراضي الحقيقي لشخصية البطل في الرواية، ليبعثها مرة أخرى للحياة من خلال تقنية من تقنيات التكنولوجيا، ووسائل الإعلام التي تعتبر أحدى أهم التقنيات التي أشاعت الفوضى في ثقافة المجتمعات وخاصة المجتمع العربي بصفة عامة، فقد أسهمت هذه التقانات المعاصرة على تقويض المألوف وبناء عالم غريب، فهي وسائل تخلق ما هو غريب بمختلف وسائلها المرئية والسمعية والحركية والمكتوبة حتى ترسخ هذه الأحوال الجديدة في العقل فتغدو مألوفة هذه الصورة تبين ذلك:

[1]-حمزة قريرة، رواية **الزنزانة رقم 06**، على الرابط: **http://www.litartint.com/2018/11/blog-post.html**:

صورة تمثل صفحة تفاعلية الخاصة ببطل الرواية –مراد– على مواقع التواصل الاجتماعي الفايسبوك

أما شخصية مراد بطل الرواية فقد تمثل في شخصية هامشية، ولكنها الشخصية المركزية التي بنت عليها النص الروائي، مراد عانى التهميش وهو طفل صغير يقول:

–"**الأمر بالنسبة لي كالعيش على هامش الزمن كل شيء تساوى في نظري...**"

–"**أساسا لا أهل لي من سيسأل**"،

–"**أتحسس منذ صغري شبه الإنسان بالحيوان في الشكل هناك مثلا الكلب والقط والحصان والسنجاب**" [1] مراد مواطن بسيط عانى التهميش وهو داخل السجن فلا أحد يسأل عنه حتى محاكمته:

–**مضى وقت لا يمكنني تمييزه، يبدو من ملمس لحيتي أني تحولت إلى وحش بشري، رموني في الزنزانة ونسوني كل ذنبي صفحة فايس بوك...**[2]، فالأمر ليس غريبا أن ينظر إلى المهمشين بوصفهم فئات منحرفة كالمتسولين واللصوص والارهاب. وهؤلاء يستحقون وصف التهميش بغير شك، رغم كونه اسانا صالحا، فشخصية مراد شخصية إنسان عادي لا مكانة له في الحياة العادية، ولكن رغم بساطته إلا أنه وجد نفسه مطارد...ومسجون بتهمة الإرهاب: "**اخرص يا إرهابي...أنت**

[1]– حمزة قريرة، رواية **الزنزانة رقم 06**، على الرابط: http://www.litartint.com/2018/11/blog-post.html:

[2]– م.ن

متهم بالتخابر والإرهاب والأوامر أن تبقى هنا إلى أن يتم التحقيق..."[1] فرغم هذه الشخصيات أنها ثانوية في أحداث الرواية إلا أن المبدع قد استعان بصور تربطها بالسرد **الروائي**، وإنّ الكشف عن ما وراء النوع من التركيب الإبداعي في الرواية الرقمية التفاعلية، إنّما هو كشف عمّا وراء العالم الافتراضي الموجود في العالم الحقيقي فقد جمعت هذه الصور بين الواقع والخيّال، أمّا الواقعُ فيها فيتمثل في حالة البؤساء في السجن وما هي التعابير التي يتركونها على جدران السجون، وكذلك الظلام الحالك الذي يدوم داخل السجن، فلا ضوء ولا شمس فيه. فشخصية مراد شخصية مركزية ذات فاعلية غير محدودة، لذا فإن الشخصية لا تخضع لهوى للمؤلف فقط، وإنما تمردت وألقيت في عدد لا متناهي من القراء. ولا غرو فالثورة الرقمية استطاعت أن تخلط قوات التشكيل الأدبي وأُطره وتدخل الأدب مغامرة التجريب والاكتشاف مما أفضى إلى خلخلة "نظرية الأجناس الأدبية"، وبتلك التحولات الحاصلة باتت الحاجة ماسة لجماليات أدبية جديدة تستوعب المتغيرات التي ألمت بالإبداع الأدبي في عصر المعلوماتية.[2]

ولأن التكنولوجيا والإعلام والاتصال أهمية بالغة في الحياة اليومية، فقد كان للأدب مكانته في ذلك العالم أيضا، وبما أن شبكة الإنترنت مركز الالتقاء بين هذه الثقافات والعلوم، فقد أضحى الأدب معلقا في جسر نقطته البداية تتمثل في العالم الواقعي، ونقطة النهاية هي العالم الافتراضي، فبقي إلى الآن متحيرا بما يأخذ وماذا يترك، وهل سيتقدم إلى الأمام للوصول إلى هذا العالم ويندمج فيه، أم عليه أن يتمسك بالمألوف حتى يحافظ على التراث؟ لعله من الطبيعي حينئذ أن نعلن عن نهاية الأدب المألوف أو الورقي المطبوع، فالحديث عن النهايات ليس بغريب في هذا العصر، فقد أعلن "نيشه" سابقا عن نهاية الإله، كما أعلن "ميشال فوكو" عن نهاية الإنسان، ونهاية المؤلف مع " رولان بارت"، "...**فموت الأدب إذا هو نهاية شكل من أشكال الأدب ليولد شكل جديد يكون نتاجا طبيعيا لمنطق التحول المعرفي الذي تشهده الثقافة الغربية من سلطة العقل الأداتي إلى سلطة العقل**

---

[1]– م.س.

[2]–ينظر: **عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء مدخل إلى الأدب التفاعلي**، ص 6، 7.

الرقمي."[1]، لذا فعلى المبدع أن يكون ملما أولا بثقافة العالم التكنولوجي الرقمي والافتراضي، وأن يكون قادرا على إتقان لغة الحواسيب وتقنياته المختلفة،

-**شخصية الصحفي المجهول:** أما الشخصية الأخرى فتتمثل في شخصية **الصحفي المجهول الهوية** الذي لعب دور المركز والهامش في الوقت نفسه، يقول السارد "**رجل غريب وحكايته أغرب، يبدو أنه رجل مهم لكن لما تم سجنه بسرية واعتبره أهله ميتا...سأعرف حقيقتك أيها الغريب مثلي...**" فأما الجانب المركزي الملموس فيه في النص الروائي، فهو شخصية ذات مكانة مركزية في الحياة الاجتماعية إنه ينتمي إلى طبقة الحكام، فأخوه كان وزيرا، يقول السارد: "**إنها متاهة أخرى وشخوص جديدة في حياة الرجل اللغز...قصص مروعة لا أكاد امسك خيطا حتى تضيع مني خيوط أخرى، أخوه وزير وهو في السجن...لكن السؤال الذي يحيرني ما اسمه، عن كان بهذه الشهرة أكيد يعرفه الجميع**" لقد ترك الصحفي المجهول بصمات كثيرة في حياته،" **لكنه مات من أجل قضية...لهذا سيكون سعيدا صحفي مناضل عاش ومات لأجل قضيته وهي كشف لصوص الوطن**" ولكنه سجن ظلما من قبل القوات الأمنية الدولية، فعاش حياة المهمشين في السجن، إلى أن وافته المنية، يقول السارد: "**أصل الصفحة 39 يظهر من سطرها الأول أنه متعب ووصل إلى حافة الهلاك...** ، "**إنها لحظات قاسية أن تنتظر موتك المؤكد...**"، وقد ترك وراءه رسائل ومذكرات تحكي مسيرة حياته الاجتماعية، راجيا من الله تعالى أن يأتي يوم فيه تخرج رسائله إلى العالم، فهي رسائل ذات ألغاز مهمة تدعو القارئ أن يكشف مضمراتها، التي تحمل تأويلات خطيرة حول هذا الواقع المرير، يقول بطل الرواية "**منذ بدأت قراءة هذه المذكرات لم يعد الهم همي، فقد نسيت أوجاعي كلها أمام هذا الرجل المسكين...**"، لقد كان حضور شخصية الصحفي المجهول الهوية قويا في النص، وحضوره يكمن في تقنية الحكاية داخل الحكاية، ففي الرواية نلاحظ أن المبدع قد رهص لنا الأحداث الخاصة بالصحفي حدثا حدثا، التي تجلت داخل الرسالة التي تركها في السجن، مما يجعلنا نتوقع عن أمر سيحصل، فقد بنى المبدع هذه الرواية ليكشف لنا عن بعض الحالات الاجتماعية والعلاقات التي تحدث فيها، وفي المجتمع قد تكون شخصيات مهمة، وقد تكون شخصيات بسيطة،

[1]- **عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء مدخل إلى الأدب التفاعلي**، ص 11.

و "**لاشك أن قراءة حضور المهمشين وطريقة تقديمهم، تحتاج إلى فهم عميق لجدل الثقافة المهمشة والثقافة المهيمنة.**"[1] فقد جعل المبدع شخصية الصحفي شخصية بسيطة رغم كونه ينتمي إلى الطبقة الراقية فأخوه كان وزيرا يعمل في السياسة.

-**شخصية زكي:** ويواصل الكاتب بعث الشخصيات المركزية في النص الروائي، ليبعث شخصية "**زكي**" ابن عم مراد، الذي قرر الالتحاق بالفئة الإرهابية "**داعش**" **اللعنة على زكي ابن عمي يذهب للقتال في هذه البلاد العربية وأسجن أنا...**[2]، فشخصية **زكي** شرسة وصلبة يقول مراد "**في المقابل كان يقابلني ببرودة شديدة ولم يطلعني على أي تفاصيل عن حياته، لم أكن أدري أنه سيصبح على ما هو عليه...**"[3] هو الرجل الغائب جسديا والحاضر فعليا، فالكاتب يبعث هذه الشخصية بأفعالها وليس بحضورها الجسدي، فثنائية الحضور والغياب تلعب دورًا منتجًا للبنية السردية. هنا نلاحظ كيف أن الكاتب اتبع استراتيجية الانعكاس، بقلب ثنائية المركز والهامش.

-**شخصية مارك:** رغم كونها شخصية مركزية في العالم الواقعي كشخصية "**مارك**" فهو مخترع لصفحة الفايسبوك، إلا أن هذه الشخصية لعبت دورا ثانويا في المتن الروائي، فهي شخصية غائبة وجامدة وكذلك مسطحة، ولكنها في الواقع تلعب عكس ذلك " وفي هذا الإطار يأتي غياب الشخصية وحضورها في الرواية المعاصرة حيث تنقسم الشخصيات إلى "**شخصية سكوتية، وهي التي تظل ثابتة لا تتغير طوال السرد، وديناميةتمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية الواحدة كما يجري النظر إلى أهمية الدور الذي تقوم به الشخصية في السرد، والذي يجعلها تبعًا لذلك إما شخصية رئيسية (محورية)، وإما شخصية ثانوية أي مكتفية بوظيفة مرحلية**"[4]، لذا فإن الشخصية تخضع لقانون التهميش أو المركز، فالرّاوي أعطاها دورا تتلاءم وواقعه الاجتماعي، حيث اختار شخصية "مارك" كهامش في نصه ليخلق بها ولها جوًا من أحداث تساعده على التحرك والنمو داخل

---

[1]- هويدا صالح، **الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيوثقافية**، ص 22.

[2]- حمزة قريرة، رواية الزنزانة رقم 06 على الرابط: **http://www.litartint.com/2018/11/blog-post.html**

[3]- م.ن

[4]- نورة القطاني، جماليات الغياب والحضور في الرواية السعودية، ص01، على الموقع: http://www.albiab.com/12/05/2014/14:15.

الرواية، والتي بواسطتها ينقلها إلى عالم شبيه بعالمنا الحقيقي. ومن خلال تقنية التذكر يقوم "مراد" باستحضار مخترع الفايسبوك الذي بسببه أدخلوه إلى السجن، من غير ذنب، قائلا: "**اللعنة على الثورة وعلى مارك معها...أنا مراد لست زكي**"[1]،

-**شخصية عمي سعيد:** أما الشخصية الأخرى التي لعبيت في الرواية دور الشخصية الهامنشية فتتمثل في شخصية "**عمي سعيد**"، بعد أن تم انقاذ مراد من قبل مجموعة ثورية مجهولة، "**وفي أيديهم أسلحة لكن لا يبدو أنهم جنود...**" يقول السارد، حيث قامت هذه المجموعة بالافراج عن مراد ف "**قال كبيرهم أخرج أنت حر الآن...مضى وقت الظلم**"، حينها قرر مراد الهروب معهم، ثم التحرر من قبضتهم خوفا من الهلاك، بدأ مراد يمشي كالمجنون العاقل في أنحاء المدينة، مستغربا من الأحداث التي يراها أمام عينه، ولم يستطع أحد التعرف عليه، مستفسرا قائلا: "**عرفت السبب سريعا لما وقفت امام زجاج إحدى السيارات، حيث رأيت كائنا غريبا يلبسني إنه ليس أنا، شعر كثيف...ولحية طويلة وملابس رثة إنني مجنون بامتياز...**"، في هذه الظروف الصعبة أخذ مراد يبحث عن مكان هادئ للاستراحة وترتيب الأفكار وإعادة قراءة المذكرات، فتذكر عمه سعيد الذي كان يعمل كحارس لمقبرة طيلة سنوات، و"**عمي سعيد كان رجلا مخلصا...كان مثقفا ثقافة عالية، لا أدري لماذا اختار العمل كحارس لمقبرة، مثله يصلح أن يكون رئيسا لمجلس المدينة، إنها بلاد الغباء...**"

ب- الهامش/والمركز على مستوى الفضاء الروائي:

يعد كل من المكان/الفضاء أحد مكونات الخطاب الروائي ولهذا نجد تصورات مختلفة حول الفضاء الحكائي، حيث ذهب الكثير من الدارسين والنقاد إلى إمكانية أن تكون هناك علاقة بين المكان الواقعي والمكان داخل الرواية لا شك أن المكان يمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب، ففيه تتم جميع مشاهد وأحداث وحوارات الرواية، سواء كان ذلك واقعا أم مبتدعا، حقيقة أم خيالا... فالمكان هو سبيل السارد لإيصال المتلقي إلى فضاء الأحداث، وفهم مجرياتها، فلا يمكن إغفال دوره الرائد في الرواية، والتي تجري أحداثها في نطاقه وتتلون شخصياتها بألوانه.

[1]- حمزة قريرة، رواية الزنزانة رقم 06، على الرابط: http://www.litartint.com/2018/11/blog-post.html

لذا فقد "**اكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، ليس لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري فيه الحوادث، وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية...**[1] كما "**إن الوصف للمكان ليس غاية في ذاته، إنما هو وسيلة لخلق الفضاء الروائي، وهذا الفضاء الروائي لا يتحقق إلا من خلال حركة الشخصيات في المكان، وتفاعلها معه، كما لا يتحقق إلا من خلال تعدد الأمكنة، وقيام علاقات متواشجة فيما بينها، وذلك كله من خلال منظور ورؤية تلتحم ببنية العمل الروائي**"[2] فللمكان أهمية بالغة في تشكيل الأحداث، بحيث أن الشخصيات لا يمكن أن تتحرك، والأحداث لا يمكن أن تقع خارج المكان. فهي بحاجة إلى فضاء مكاني واقعي أو خيالي يقوم الكاتب بتصويره عن طريق اللغة. وهذا ما يعطيها ديناميكية، فلا يصبح المكان عنصرا ثابتا ومعزولا عن عناصر الرواية، بل هو المؤثر والمتأثر بها. وظف الروائي **حمزة قريرة** في روايته "**الزنزانة رقم 06**" عدة فضاءات مكانية، كانت مسرحا لأحداثها منها: المقهى الإنترنت، السجن، المقبرة وأخرى، البيت... انطلاقا من تفاعل الشخصيات معها، وعليه سنركز على أهم مكان في هذه الرواية والمتمثل في:

-**السجن:** يعد فضاء السجن أشد هذه الأمكنة ضيقا، وسلبا للحرية، فهو يتميز بالانغلاق وتحديد حرية الحركة، وخضوع المقيم فيه للقانون الصارم، وانغلاقه هو مصدر المرارة والألم التي تنضح مشاعر الشخصيات التي توجد داخلها."[3] هو المكان المعادي فيأتي في الطرف النقيض للمكان الأليف، فثمة أمكنة لا يشعر الإنسان بالألفة نحوها، بل يشعر نحوها بالعداء والكراهية، وهذا لأسباب نفسية أو لتعرض الإنسان فيها لأحداث مؤلمة لا يحب تذكرها. والسجن فضاء يحقق العدالة ويعيد التربية، إلا أنه في هذه الرواية يظهر عكس ذلك تماما ففيه تحبس الشخصيات البسيطة والبريئة وكذا الشخصيات المرموقة التي تسعى صلحا في البلاد:

-رموني في الزنزانة اللعينة كنت أصرخ بأعلى صوتي...

---

[1]- هويدا صالح، **الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيوثقافية**، ص 197

[2]- م.ن، ص 204.

[3]- عبد الحميد بورايو، **المكان و الزمان في الرواية الجزائرية**، مجلة المجاهد، الجزائر،(د.ت)، ص65.

-بهذه العبارات ختمت آخر كلامي مع البشر...قبل أن يرمى بي الحرس في الزنزانة رقم 06..
-دخلت لها وكأني أساق إلى الموت...[1]

الشخصية المسجونة هنا هي شخصية بريئة وبسيطة وذات مستوى وأخلاق عالية، ومراد في سجنه كان يبحث من يخفف عنه وطأة هذا المكان وعزلته، فلم يجد غير الحارس القاسي الذي يخاف من حكامه، "**هو عالم صغير، لكنه غامض وغريب، لا يكاد يعرف الناس ما يجري وراء أسواره إنه لا شك عالم منعزل تحيط به الأسوار العالية من كل جانب يتساوى فيه المجرم المسجن والسجان.**"[2] إضافة إلى تلك الرسائل والمذكرات التي علق عليها كامل أماله لعلها هي السبب في خروجه من السجن، ولعل التعلق هو بعث الحب من جديد، حب الحياة وحب المرأة، وفي فضاء السجن، سلطنا الضوء على تلك اللحظة التي تجعل الفرد ينقطع عن العالم الخارجي، وحالة السجين الذي ينتظر يوم الإفراج عنه، أو عندما يسجن وتجهل أسباب ذلك وأهدافه ومن ثم يجهل مصيره أيضا. فالسجن إما يأخذ الفرد إلى النهاية أي الموت، أو يعيده إلى نقطة البداية. وفيه يقرر الإنسان مصيره بنفسه أو يقرره له الآخرين، فالزنزانة هي " **فضاء القهر الواسع، هنا تقهر الكلمة والحرية، وهنا يلغي الإنسان ويدفع دفعًا إلى الموت**"[3] لقد جعل **حمزة قريرة من** السجن عالما مركزيا، هو المكان الوحيد الذي يعرف فيه الإنسان من هو؟ فلطالما فقد ذاته في العالم الافتراضي، لقد جعل السجن من مراد رجلا مثقفا وحكيما وصبورا، **قائلا:**

-تعلمت الكثير خصوصا من الكتب التي قرأتها...
-لذة المرأة من لذة القراءة ولم يكن لي من منقذ في زنزانة الموت إلا القراءة لم أدرك يوما أني أحب القراءة بهذا الشكل قرأت كثيرا..."

ثم تتوالى الأحداث المهمة في حياة مراد، أما الحدث المركزي الذي ورد في نص الرواية تحديدا في الفصل الثاني "**خطوة في الفراغ**"، وهذه المرة فقد عثر مراد على **رقم سري** مكتوب على صورة فتاة "**الورقة الحادية عشر لا تحمل إلا الرقم 80 في الأسفل لا أدري ما يعني، هو الرقم الذي كرره**

---

[1]- حمزة قريرة، رواية الزنزانة رقم 06، على الرابط: http://www.litartint.com/2018/11/blog-post.html
[2]- محمد جبريل، **مصر المكان دراسة في القصة والراوية**، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2001، ص 93.
[3]- م.ن، ص 93.

في الصفحة الأخيرة...سأبحث في الرقم لابد أنه يخفي سرا ما..."وقد زرع فيه الأمل الكبير لعله يقدر أن يفك شفرات هذا الرقم، ويجد مخرجا لحاله "**الشيء الوحيد الذي لم أجرؤ على فتحه إلى الآن هي اللفافة...إنها ما يبقيني على قيد الأمل يعتريني شعور غريب...**"[1]

لقد ارتبطت هذه الأحداث الرئيسية بالصور "**ممّا جعل من الصورة والصوت والحركة جزءً من فضاءات النّص، وجزءً حيويا في خَلْق المعنى أو تأكيده ويتفاعل معه ويكمله**"[2]،فاستماع المبدع أنْ يضبط الصور مما يناسب النص الرّوائي، "**فالصورة هنا جزء من نبض النص، تمدّه بالحياة وتصنفي عليه شيئًا من معنى نثري هو يريد قوله**"[3]. فالسجن هنا يبدو هادئا لا ضجيج فيه، ولا ازدحام، فهي تشبه المقابر المخيفة، ولكنّها جاءت هذه الصورة كمكان تحوّل البطل من افتراضيته إلى واقعيته فالملّل يسْكُنُه، تأتيه الصُّدفة من حيث لا يحتسب، فيستسلم لها ليدخل في حياة أخرى التي بدأت بعلاقة مع كائن افتراضي، سببها وسيلة اتصالية – الفايسبوك– كما جعل **حمزة قريرة** من فضاء السجن مكانا لاسترجاع الهوية والثقافة الأصلية التي تكاد لا تذكر إلا في المتاحف، مع الذبابة والحالة النفسية التي دخل فيها بعد فقدانها دراما سردية بامتياز، مبينا من خلالها درجة تأثير هذا المكان على الشخصية إذ يمكن للمرء أن يمر بهذه اللحظات المتأزمة لفترات طويلة وداخل فضاءات مغلقة مظلمة، كفضاء السجن، المكان الذي لا يمل فيه السجين من حساب الوقت. "**وعند الحديث عن الهامش المكاني أو الجغرافي كواحد من الهوامش الاجتماعية التي عالجها الكتاب في رواياتهم نلفت النظر إلى أن ذلك الهامش الجغرافي ليس هامشا واحدا، بل هو هوامش متعددة يحددها سبب ونوع الإقصاء والتهميش الذي يمارسه المركز/ المتن على تلك الهوامش**"[4] **فقد** ورد **السجن كفضاء مركزي متبوع بمختلف الفنون**، ومجموعة أخرى من الصور مجتمعة إما على شكل صور ثابتة أو على شكل فيديو، التي تمثل المكان المقهور الذي دخل إليه مراد بطل رواية **الزنزانة رقم 06.....**، "**كانت معاناة السجن والتعذيب هي نقطة التركيز الأساسية، كأنما يقع السجن والتعذيب**

---

[1]– حمزة قريرة، رواية الزنزانة رقم 06، على الرابط: http://www.litartint.com/2018/11/blog-post.html

[2]– ينظر: إياد إبراهيم فلاح الباوي وحافظ محمد عباس الشمري، **الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغير الوسيط**، ص77–78.

[3]– م.ن، ص 79–80.

[4]– هويدا صالح، **الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيوثقافية**، ص 191

في عالم مطلق معزول عن كل ارتباط عائلي أو اجتماعي يتم استدعاؤه حلما أو تذكرا، إنما هي عزلة مقصودة ومتسقة مع الدلالة العامة لهذه الرواية..."[1] كما أنه فضاء يمثل التطهير من الصفات السلبية التي تستحضرها الشخصية في رحابه، فشخصية مراد التي ذاقت عناء السجن الموحش والمرعب بسبب صفحة من صفحات التواصل الافتراضي (الفايسبوك) ما هو إلا حالة من حالات التي تحدث فعلا في العالم الواقعي، **يقول السارد: "إنه يقصدنا، يقرأ واقعنا اليوم، كل الكلام الذي قاله خلال هذه الصفحات تعكس حالنا اليوم نحن أشبه بالدمى بين يدي الآخر يتم التحكم فينا بشكل كلي خصوصا بعد انتشار النت والفايس ومختلف المواقع"**[2] لقد وضع **مراد** في مكان معزول ومغلق لكن هذا الأخير كان ذكيا فقد حارب الظلمة والعزلة والخوف بطريقته الخاصة،

قاوم العزلة بصحبة مجموعة من الكتب، السجن الذي جعل من مراد يلتفت إلى عالم الكتب التي همشها وهو خارج السجن، "**أسير بخطى متثاقلة سأجلس فوق المكتب الحديدي في الزاوية، سأجعل الكتب حولي قرأتها مرات عديدة، أصبحت أفضل صديق لي في زنزانة الوحدة**"[3]، فهذا المكان قد جعل من مراد يفهم واقعه أكثر، فالشخصية مهما ابتعدت عن الواقع، فستظل دائما مرتبطة، لقد قرأ مراد كتبا عربية وأخرى غربية، ولكن ما لفت انتباهنا هنا تركيزه الكبير على كتب "جاك دريدا" يقول: "**...لعل جاك دريدا محقا ها هو كتابه يغرق أخيرا تمنيت أن أنقذه من الغرق لكن لا بأس...ما حيرني وجود عدد من كتب هذا العدمي في هذه الزنزانة، وهي باللغة العربية وترجماتها حديثة...**[4]فالسارد يدخلنا إلى عالم المضمرات الثقافية والفلسفية، هو نقد عقلاني مبني على تحليل الواقع المعاصر والوجود الإنساني ومحاكاة العالم الغربي.

كما أن عصر ما بعد الحداثة هو عصر التحكم الكامل في ظل النظم السيبرنيطقية الجدية على حد تعبير "فريدريك جيمسون" **...أو أنها من حيث التقدم التكنولوجي فترة المعلوماتية والوسائط**

---

[1]– محمود أمين العالم، **أربعون عاما من النقد التطبيقي: البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة**، دار المستقل العربي، القاهرة، 1994، ص 69.

[2]– حمزة قريرة، رواية الزنزانة رقم 06، على الرابط: **http://www.litartint.com/2018/11/blog-post.html**

[3]– حمزة قريرة، رواية الزنزانة رقم 06

[4]– م.ن

والآلات المعقدة وما يربط بها من ألعاب لغوية تبرز عبر علوم كثيرة..."[1] فأضحت الفلسفة الغربية المضمرة تحت قناع ما بعد الحداثة والعولمة والتكنولوجيا، في بناء حضارة هرمية قاعدتها هي التكنولوجيا والإبداع، أما قمتها فتكمن في السياسة التي تدعى اليوم بالنظام العالمي الجديد.

كما تسعى بجهد كبير ب "**الاهتمام المفرط بالمفاهيم، وبالأنساق، والبنيات، وبشكل أساسي باللاشعور، وبمنهج التفكيك والتقويض. وتلك هي نفس الثوابت النظرية، التي تم الاعتماد عليها، في صياغة الأطروحة الفلسفية عن إلغاء الذات، وعن قرب اختفاء الإنسان... نستطيع أن نقول عنهم اليوم، أنهم شكلوا تيارا فلسفيا اشتهر في الفلسفة المعاصرة باسم تيار فلسفة "موت الإنسان**"."[2] فأصبحت هذه التيارات تتنبأ وتخطط، وتقوض، لتبني سياقا ثقافيا جديدا باسم التطور العلمي، وباسم التقانات الدقيقة الفائقة. " **لا مراء أن الحضارات تختلف وتتنوع. ونحن اعتدنا أن نقول بأن حضارتنا هي حضارة اللغة والنص أو الوحي وأن الحضارة الغربية هي بالمقابل حضارة العقل والعلم والتقنية، ناهيك بمن يذهب إلى القول بأن الثقافة العربية يغلب عليها العنصر الديني والغيبي أو الروحاني في حين ان الغالب على الثقافة الغربية هو العنصر المادي والدنيوي أو العلماني.**"[3] التي تؤمن بالتجربة أكثر مما تؤمن بالوسائل الأخرى، فالعلم والتجربة هما اللذان قادا العالم الغربي إلى خلق تقنيات فائقة حيث يستصعب على الآخر فهم لغتها، ليكتفي في النهاية بمحاكاة ظاهرها التي تبدو فيها الرحمة وباطنها فيها العذاب. ولو عدنا إلى الرواية "الزنزانة رقم 06" لوجدنا أن بطل الرواية يتحسر بما قلناه آنفا قائلا:

-"كتاب ألف ليلة ولية، حكايتها لا تختلف كثيرا عن حكايتي، أنا أيضا يا شهرزاد أعاني من الظلم...

-هذا كتاب الأغاني للأصفهاني رغم ما يحمله من تاريخ إلا أنه لا يختلف عن ألف ليلة ولية...نحن العرب نخن الحكاية...

---

[1] – محمد علي الكردي، **من الحداثة إلى العولمة**، ص 30.

[2] – عبد الرزاق الدواي، **موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر**، ص6.

[3] –علي حرب، **نقد النص**، ص 51.

-كتاب الجريمة والعقاب خلف ظهري أتكئ عليه، أتذكر العبث، أتذكر يا روديون...

- أبتسم لحالي وأنا أرى كتاب جدد حياتك للغزالي متى سآخذ بالنصائح...[1]

مضمرات مخاتلة شهدتها الرواية مست جميع المجالات الاجتماعية والسياسية والثقافية والأدبية. وتولد تداخل الأنساق الفنية والخطابية من لغة وصورة وعمارة وموسيقى ونحت وأدب... مع الوسائط المتعددة، وانفجر من خلال هذا الاختلاط عدة معايير جمالية منها التعددية والتفكيك والتقويض والبناء والتفاعل، لقد تحدث جاك دريدا والآخرون عن الهامش والمركز، ف" **لا شك أن قراءة حضور المهمشين وطريقة تقديمهم، تحتاج إلى فهم عميق لجدل الثقافة المهمشة والثقافة المهيمنة.**"[2] فقد كانت الثقافة الغربية التي تسللت إلينا باسم العولمة والحداثة وما بعدها، تسللا ذكيا، المركز المهيمن التي سببت في تخلف الثقافة العربية عن الركب الحضاري، نحن نعيش الجمود الفكري، والمحاكاة. إن التجربة الإبداعية التفاعلية لحمزة قريرة، قد خلقت نوعا من التميز الناجح، إذ استطاع التركيز على قضايا مهمشة في الواقع، ولابد أن تدرس في أدبنا المعاصر، فاستطاع أن يجعل صوت المثقف المهمش مسموعا بعد أن كانوا يمرون عن هذا الوجود بصمت، ليمنحهم الاعتبار والحق المسلوب.

- **المقبرة:** تعتبر المقبرة فضاءً مهجورا من قبل الأحياء، فهو المكان الوحيد الذي يعم بالهدوء والاستقرار والاستسلام، لأنه مكان مهمش لدى كثير من بالعباد، رغم كونها مكان مليء بالرعب وكيف لا فهو مكان ينتقل فيه الإنسان من الحياة إلى الموت، ومن الموت إلى الحياة، أخيرا وجد مراد ضالته في المقبرة ،فإحساس مراد بالمقبرة إحساس الاستقرار والاستراحة من جحيم الدنيا بالرغم من كونه مكانا مرعبا للأحياء إلا انه وجده عكس ذلك، "**مرت أيام وأنا مع عمي سعيد أساعده على حفر القبور...أبقيت على شكلي مع بعض التهذيب والتنظيف أصبحت كشيوخ الصوفية**"[3] لقد وظف المؤلف فضاء المقبرة ليبين الأمكنة المهمشة في الوسط الاجتماعي فالمقبرة مكان من بين الأمكنة

---

[1]- حمزة قريرة، رواية الزنزانة رقم 06، على الرابط: http://www.litartint.com/2018/11/blog-post.html

[2]- هويدا صالح، **الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيوثقافية**، ص 22.

[3]حمزة قريرة، رواية الزنزانة رقم 06، على الرابط: http://www.litartint.com/2018/11/blog-post.html

التي يرتادها الأشخاص الذين لا امل لهم في هذه الحياة، لقد جعل مراد من المقبرة كزاوية، يتجهون إليها لأخذ البركة من الشيخ البكري:

- "**صار اسمي الشيخ البكري لقب أطلقته على نفسي...**"،

"**صرت أقرب إلى الله من ذي قبل**"، "**فقد أصبحت سيد المكان...**

-فقد أصبحت غرفة المقبرة مزارا للناس، حاولت الهروب يجلبونني، نساء تردن الزواج رجال مربوطون...وكأن الجميع نسي الحرب وأصبحت المخلص...[1]

وهكذا كانت المقبرة في صورة المؤلف مكانا غامضا بعيدا كل البعد عن الأنظار البشرية، فهو المكان الوحيد الذي يهابه الناس لأنه يجعل من الحي يسترجع كل أفعاله، الخبيثة، التي لابد من يوم حسابها أمام الله، ....ذلك المكان الذي يصوره المؤلف ملجأ للضعفاء في الأرض، وتشكل المقبرة بعزلتها وهيبتها وغموضها أحد الأماكن المركزية في الرواية، وفضاء المقبرة في الحقيقة هو فضاء مهمش لا يدخله الناس إلا في المناسبات، ولكن قد اختلفت المناسبة في سياق هذه الرواية، فما زيارة الناس للمقبرة إلا البحث عن واحد لا ثاني له، ألا وهي السعادة يقول السارد: "

-كنت سعيدا وأنا أمنح الناس السعادة رغم أنني أشعر بكذبي عليهم....

-الناس بطبعها تحب الخرافة تصدقها وتكذب الحقيقة، هذا ما بدأت أشعر به مؤخرا، فقد بدأ الناس من حولي يؤلفون الأساطير معتقدين أنني سبب الشفاء أو الرزق...[2]

ج-الهامش/والمركز على مستوى الوسيلة:

-من الرسالة الفايسبوكية (المركز) إلى الرسالة الورقية (الهامش):

إن الانتقال من عالم الرسالة الفايسبوكية الرقمية (المركز) إلى عالم الرسائل القديمة من أندر الخطوات التي يمكن للكاتب المعاصر ان يلتفت إليها، ما دام هذا العالم الواقعي يعيش تحت رحمة العالم الافتراضي، فهيهات أن تكون الرسالة الرقمية مثل الرسالة الورقية، يقول محمد مزيد: يبدو أن الثقافة الإنسانية تنتهي حين تبلغ عصر كتاب الوجوه Facebook إلى تكريس مبدأ "اعرض نفسك"

[1] م.س
[2] - م.س

show yourself بعد أن ظل المبدأ الإغريقي "اعرف نفسك" know yourself يتردد من عصر إلى آخر، حيث يتجلى هذا العرض ما بين عرض الإنجازات العلمية والمهنية، إلى عرض الأفكار والاقتراحات والرؤى، وعرض المواهب الأدبية والفنية، إلى عرض الخدمات والسلع، ثم إلى عرض بل استعراض الجسد حين تكون الغاية اصطياد الفرائس البشرية من الجنسين، وقد يكون من غايات العرض تحقيق النجومية والمكانة، أو إشباع رغبات نرجسية، والاحتفاء بالذات ومنجزاتها، لا تثريب على من يريد أن يحقق النجومية أو يجني الثناء،[1] لقد وقع مراد بطل الرواية في فخ هذه الصفحة الحساسة، صفحة الفايسبوك، "**فحب الثناء طبيعة الإنسان**"، **وليس المقام مقام إصدار أحكام أخلاقية، بل مقام ملاحظة ووصف يبقى في أفضل حالاته منقوصا ومنحازا. هذه النجومية –أو درجة الاهتمام بالطيع– يعبر عنها عدد الأصدقاء والمتابعين، ويبقى هنا سؤال: هل هم بالفعل أصدقاء..."**[2] "**وهو تصور يندرج ضمن سياق ما بعد الحداثة الموغل في استبعاد الذات الإنسانية وتهميشها أو زحزحتها عن مركزيتها الأنطولوجية، فالذات الإنسانية مهددة بالذوبان او التلاشي، وفي ظل اهتزاز القيم، وتشتت الذات الجماعية، وحيرة الذات الفردية، وغموض الزمن الراهن والآتي وتشظي المنطق المألوف، ولأننا في العالم العربي لسنا بعيدين عن هذا الحراك السردي وهذه التغيرات في أنماط الرواية.**"[3] "من أهم سمات المجتمع الافتراضي: الانتهاء بالعزلة والانفراد، على الرغم من الوعود الدائمة بالانفتاح على العالم، وتواصل الأفراد بمن حولهم بسهولة ويسر، ومن العجيب –كما أشار د. محمد مزيد– أن هذه المجتمعات كانت قد أنشئت لأغراض شتى منها تخليص الناس من عزلتهم، وإن كلن الإنسان في اتصال دائم بالناس من حوله...[4]

إن من بين السمات للمجتمع الافتراضي: تفكيك الهوية الاجتماعية والدينية والوطنية، ولكن كذلك تفكيك الهوية الشخصية، فمن الممكن أن ينشئ الفرد حسابا لامرأة والعكس صحيح، أو بأسماء

---

[1]– ينظر: محمد علي فرح، **صناعة الواقع الإعلام وضبط المجتمع، أفكار حول السلطة والجمهور والوعي والواقع**، ص 237

[2]– م.ن، ص 237.

[3]– هويدا صالح، **الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيوثقافية**، ص 61.

[4]- محمد علي فرح، **صناعة الواقع الإعلام وضبط المجتمع، أفكار حول السلطة والجمهور والوعي والواقع**، ص 233.

مستعارة، أو أكثر حساب لنفس الشخص، ولكن في كل مجتمع من التي ينتسب إليها شخصية مختلفة.[1] ولكن الكاتب تحول من الفايسبوك إلى الرسالة التقليدية وجعلها هي المركز بدل الفايسبوك.

-الكتابة الجدارية:

إن الرسائل عبر الجدران، تكتب من قبل الفئة المهمشة في المجتمع، وخاصة الفئة المثقفة، وإن الكتابة غالبا ما تبنى وتتطور عن طريق خضوعها أو تمردها على الواسطة التي تتمظهر عبرها ففي الحضارات القديمة استعان الإنسان بوسائل بسيطة جدا من أجل تمثيل ما تمثله في موسوعته الذهنية فاستعان مثلا ب الرسم والكتابة والتعبير على الجدران، "**وعموما فإن علماء الاجتماع على اختلاف اتجاهاتهم نظروا للظاهرة من زاويتهم التي تخدمهم واتفقوا على أن الكتابة الجدارية/ الشعارية تكتب من قبل الشعب/ العامة حيث وجدوا في الجدران وسيلتهم المهمة للاعتراف والتعبير عما يدور في أفكارهم من تداعيات وإفراغ هذا المحتوى العقلي الذي ينم عن قلق اجتماعي صرف،..**"[2] إن السر الذي جعل الكاتب يستعين بالرسالة التقليدية كمركز في بنية نصه الروائي يكمن في إبراز المعنى الحقيقي للرسائل الافتراضية التي تهدد كل الأمور والحقائق والتوقعات لاقتصادنا وإعلامنا وتعليمنا وثقافتنا ولغتنا، وما أثرها في علاقاتنا وصراعاتنا مع أنفسنا ومع غيرنا، وبفكرنا وتراثنا، وما انعكاساتها على تضاريس واقعنا وعلى مصانعنا، ومدارسنا، ومكاتبنا، وحقولنا، ومنازلنا، وخيامنا...وما تعنيه هذه التكنولوجيا الساحقة بالنسبة لرجالنا ونسائنا وأطفالنا، وأجيالنا القادمة، إنه حقا عالما مرعبا، لقد كان الهدف الرئيسي من وراء هذ الرسائل هو "**استنهاض هم الشعوب والمثقفين وقادة الرأي والفعل في وطننا العربي...لقد سعى الكاتب أن يختصر لهم الطريق بأن يضع أيدهم على العديد من قضايا العلاقة المجتمعية- المعلوماتية...**"[3] ما أبدعه على شكل رسائل فهي تمثل الثقافة العربية المهددة بالخطر والذي يقصد به تكيف عنصر ثقافي أو ثقافة بأجمعها مع مركب ثقافي أو ثقافة أجنبية، أي استبدال ثقافة أصلية بثقافة أخرى أجنبية دخيلة، أو امتصاص ثقافة الآخر

---

[1]- محمد علي فرح، **صناعة الواقع الإعلام وضبط المجتمع، أفكار حول السلطة والجمهور والوعي والواقع**، ص 233، 234.

[2]- هويدا صالح، **الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيوثقافية**، ص 52

[3]- نبيل علي، **العرب وعصر المعلومات**، ص 7.

بالثقافة الأصلية والهدف من هذه الرسائل هو الدعوة إلى الصحوة من الغفلة والسبات العميق للإنسان العربي المهدد بالخطر من قبل الانفجار العلمي والتكنولوجي. **يعمد النص الروائي إلى رسم ظواهر الواقع، واحتمالاته المجازية الأخرى، مما يتيح إنتاج التعدد في علاماته من جهة، وتوجه القارئ نحو الكشف عن المعنى اللامركزي، وعدم إقحامه لأي تصنيف ثابت على النص من جهة أخرى، مما يمكن قارئ النص من رصد ملامح الواقع**"[1] حيث لا يمكن تفكيك شفرات النص ومضمراته إلا بالرجوع إلى المتن المبني على الهامش، وقد جاءت هذه الدراسة استجابة لما يعانيه الشاب العربي بصفة عامة، من تهميش يقول السارد:

-لم تبق إلا الجدران هي ملاذي الأول، عليها نشر المسكين آلامه وعليها رسمت بعض آمالي وهنا تبرز قدرة الكلمات والرسومات على تحدي قيد الجدار، إنها تعبر بين مساماته لتريك العالم، إنها تعطيك الفرصة لتقول أنا حر رغم الجدران...

-ما أجمل ما قرأت على هذا الجدار، جدران الزنزانة لا تختلف عن جدران الفايس إنها جدران اللعنة وقتل الوقت تجد عليها كل شيء الصدق والكذب، العذاب والنشوة، الأمل والخيبة...

-"إن الأفراد الذين يمارسون هذه الكتابة اليوم هم من الشباب الغاضبين ينتمون إلى حركات الفن الشعبي، فهي كتابة ينظر إليها دائما على أنها خارج الإطار الرسمي للثقافة...وعليه توصف مثل هذه الظاهرة بأنها ثقافة هامشية/ مضادة"[2] "...من هنا تأتي أهمية انحياز الكتابة الواعية إلى الجماعات المهمشة، لكي تمنحها صوتا مقلقا، وتجعل من خطابها الضعيف سلطة ضدية تضغط على الوحدة السعيدة للمركز.

لقد حدث تراجع للقضايا الكبرى، وتهميش دور المثقف والمبدع، كل هذا أدى إلى تغيرات جوهرية في بنية التفكير لدى المبدع، مما انعكس بدوره على بنيات السرد وطرائقه، فادى كل هذا إلى ظهور أشكال للرواية لم تكن معروفة من قبل. كما يهدف هذا النص الموازي إلى خلخلة الذوق السائد لدى المتلقي وتخييب أفق انتظاره بأنه أمام نص حداثي يتطلب منه المساهمة في خلق النص وإعادة إنتاجه من جديد. وهكذا فخطاب

---

[1]- هويدا صالح، **الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيوثقافية**، ص 36

[2]- حمزة قريرة، رواية الزنزانة رقم 06، على الرابط: **http://www.litartint.com/2018/11/blog-post.html**.

الهوامش تتأتى أهميته من إضافاته التي يضيفها للنص الأصلي، فيسهل فهمه وتأويله، ويعضد النص السردي الأساسي ويقويه ويثريه فنيا وفكريا وذهنيا وجماليا. وهو بمثابة حواش للنص. إذ تؤطر هذه الحواشي الهامشية المعنى أو توجهه سلفا.[1] كما أضمر النص الروائي أنساقا عدة كالخوف والضياع والوحدة والتيه واليأس هو نسق الحديث عن نهاية الإنسان، وإذا انتهى الإنسان، فهذا يدل على أن كل ما هو إنساني سينتهي، فقد كانت كل المضمرات في النص تركز على فكرة الإنسان الذي يعيش في الوجود المرعب، والضياع الفكري، وبالتالي البحث عن الأنا في الآخر، وعن الآخر في الأنا. من هنا يتبين لنا أن كل أجزاء النص "**الزنزانة رقم 06**" ترابطت فيما بينها وأنتجت تفاعلا يتناسق مع النص الرقمي، فهذه الدلائل لم توضع عبثا ولم تجمع لتزيين الغلاف، وإنما هي فصول مفتاحية توحي للقارئ بأن يجعل بصره حديد، حتى يدرك الهدف من وراء هذا الإبداع. وإن امتلاك المؤول الموسوعية بمختلف مكوناتها اللغوية والثقافية والاجتماعية، تمكنه من تحليل مكونات النص الأدبي، للوصول إلى الروح الحقيقي للمضمون النصي، وذلك بممارسة روح التأويل الذي يمثل تلك المبادئ والأنساق التي يحاول الغرب دائما هدمها ونهايتها ، في الوقت نفسه تلك البداية التي تدعو إلى فجر النهضة العربية، لذا فإن النسق الذي يضمره هذا العنوان، هو ما يؤشر على ما تطرحه الثقافة الغربية، الاغتراب ين الذات والآخر، وبين الذات وذاتها، فكلمة "الزنزانة" و"رقم 06" تضمران الكثير من القضايا، في النص، منها القضية الاجتماعية، التي وقعت ضحية العولمة والتكنولوجيا، فبات كل فرد يعيش صقيعا في ذاته، وتشتتا في الآخر.

استنتاج:

لقد حاولت الرواية العربية المعاصرة أن تصلح ما أفسده الآخر (الغرب) وما تركه من بصمات اهتزت القيم السائدة بها وتتعاظم الفوضى والغموض والتشكك وعدم قدر الأمة العربية على صيانة هويتها وثقافتها وحضارتها، وهذا ما دفع الروائي "**حمزة قريرة**" إلى مراجعة هذه الظواهر، وإن الخطاب الأدبي العربي الراهن قد ساهم في طرح مثل هذه القضايا فلا بد للأدب أن يتناول مثل هذه القضايا باعتباره ليس فقط عالما سحريا جماليا مغلقا بل هو جزء من هذه الثقافة الإنسانية لذا على المقدور الأدبي أن يمتلك طرقا جديدة إبداعية وجرأة فكرية وفلسفية تساهم في تطوير الأدب والنقد معا، فقد

[1]– م.س، ص 45، 46.

حاول المؤلف أن يتناول "قضية انشغل بها كثيرا وهي موقف أمتنا العربية إزاء التحديات الجسام التي يطرحها عصر المعلومات، وكان دافعه إلى ذلك شعوره بأن المعلومات قد أصبحت شريدة بيننا يتنازعها أهل الكمبيوتر، وأهل الاتصالات، وأهل الإعلام، وأهل المكتبات.

تناول المؤلف في روايته شكلا ومضمونا مشاكل توطين تكنولوجيا المعلومات في بيئتنا العربية إنها بحق تكنولوجيا جبارة طاغية مست من خلالها كافة أركان المجتمعات الإنسانية، هو عقل جبار يتعامل مع العقول، ومع الغدد، ومع العناصر المادية الظاهرة، والأسرار البيولوجية والسيكولوجية الدفينة؛ وهذا يحيلنا إلى فكرة سيطرة أفكار ما بعد الحداثة والعولمة التي تحدثنا عنها سابقا، ففكرة العولمة وما بعد الحداثة والطرف العالمي الذي أدى إلى استشراء أفكار ما بعد الحداثة، وذوبان هوية الفرد، وتغييب الذات البشرية، والسعي إلى اختفاء الكائن الإنساني وتذويبه في بنيات اقتصادية وسياسية أدى إلى تغيرات سواء على مستوى ما هو مجتمعي، وظهور الهوامش الاجتماعية والالتفات إليها، والمستوى الآخر ما هو أدبي. لقد شهدت الرواية العربية المعاصرة بدورها هذا التحول في إنتاج أدب الهامش، وإن التكنولوجيا الفائقة هي التي فتحت المجال اللامتناهي من أجل إطلاق نفس جديد وتعبير جديد، التي تسعى إلى تقويض هذا الواقع.

خاتمة

تبن لنا من خلال هذا البحث الموسوم ب «**الأدب العربي التفاعلي في ظل تحولات ما بعد الحداثة**"، أن الأدب الرقمي التفاعلي في الوطن العربي انتهج مسلكا جديدا من أجل العمل على تحسين وضعية الأدب الرقمي في المؤسسة الأدبية العربية.

وإن الأدب الذي ظهر في الآونة الأخيرة في مرحلة ما بعد الحداثة ومرحلة العولمة والتكنولوجيا الفائقة قد أدى بظهور أدب جديد لا يشبه الأدب المألوف الورقي، إنه الأدب الذي يجمع بين اللغة والفنون الأخرى كالصورة والموسيقى والحركة والألوان وغيرها، التي لا يمكن اشتغالها معا إلا بتدخل وسيط تقني فائق كالحاسوب مثلا الذي فتح مجالا واسعا في مزج الكلمات والصور والموسيقى ...وهذا النوع من الأدب قد ظهر لأول مرة في الغرب مطلقين له عدة تسميات مناسبة له كالأدب الرقمي والأدب التكنولوجي والأدب التفاعلي والأدب الديجتالي والأدب الشبكي العنكبوتي والأدب الفائق.... إلخ من التسميات.

لقد ظهر مصطلح الأدب الرقمي في الفكر الغربي من خلال طرح مجموعة من الأسئلة المرتبطة بالخلفيات المعرفية لسياسة ما بعد الحداثة، وهل كانت هناك ضرورة جعلت قيم ما بعد الحداثة تغير ملامح الأدب والنقد، وفعلا قد تم للغرب تحقيق الأهداف، ونادوا إلى نهاية الفلسفة، وإلى نهاية الكتاب، ونهاية القلم، لقد ظهر عاما جديدا لا يشبه هذا العالم، إنه العالم التكنولوجي الافتراضي الفائق، الذي يلبي كل رغابتك في لمحة البصر، وهذا ما يستدعي إلى التعمق أكثر في قضية الأدب والنقد المواكب له، وعليه كان لابد للمبدع والناقد معا أن يحركا الأقلام من أجل تفسير ما يحدث لهذا العالم، سواء في الغرب أو عند العرب.

بعدما جفت الصحف التي تتحدث عن الفلسفة، والتي كانت يوما أم العلوم فقد جاء هذا العصر ليكتب بدوره عن نهاية الفلسفة، وولادة التقنية، وعليه فلا بد من خلق نظريات جديدة لنزع الغموض والسواد على الفكر البشري، فظهرت مسألة التقويض والتفكيك، ومسألة التلقي والتفاعل، ومسالة التهميش والمركز، وكذا مسألة اللغة والكتابة، فهذه المسائل التي تعد في حقيقة الأمر وسائل أساسية تكفي لتدمير الحضارات بأكملها، ويبقى البقاء للأقوى.

تعد مسألة التقويض والتفكيك، في الأدب الرقمي العربي ميزة أساسية في عملية الإبداع الأدبي، فكثيرا ما لجأ المبدع العربي في ظل التقانات الرقمية، على اللجوء لعملية التقويض، في بناء نصه، وذلك من خلال التجريب الذي لابد لكل بداية أن تسمى تجريبا، نظرا لجدة الموضوع، فالأدب الرقمي في الوطن العربي مازال في مرحلته التجريبية، نظرا لكون التكنولوجيا الفائقة مازالت أيضا في بدايتها، وإن الحديث عن التجربة الأدبية العربية حول الأدب الرقمي، تعد من بين التجارب التي تسعى إلى محاولة الإلمام بلغة التكنولوجيا، وفي الوقت نفسه، تدعو إلى السمو بالإبداع العربي بالحفاظ على لغة الوجدان.

لقد تنّوعت عتبات النص (الخارجية والداخلية) للأدب الرقمي بين اللغة المكتوبة، والبصريّة والصوتية والحركية، مُوحية بذلك إلى خَلْفِيَّات النّص، وما وراء الرسالة الإبداعية، التي لا تخرج عَنْ كونها خطابًا نَصِيًّا تناصيًّا قائما على الترابط والتفاعل، وقد صاغ المبدع هذا التفاعل النصي بطريقة أوسع وأشمل مُقارنة بالنصوص السردية العادية إضافة إلى الطريقة الفنية والجمالية اِسْتَنَدَ فيها إلى الاستشهاد، والترابط والاقتباس فاستطاعت بذلك إغراء المتلقي وإثارته، وتشويقه على مُستوى القراءة، وعلى مستوى التأمّل الجمالي والفني، وكذلك على مستوى الوعي باستخدام تقنيات التكنولوجيا وهذا يعني أنّ هذا النّص الأدبي الرقمي نصٌّ مُتعدِّدٌ، وَمُتَنَوِعٌ، ويَتَجَلى هذا التنوع في التفاعل النصي الذي يتمركز حول الاستشهاد والمقتبسات، والتنّاص مع نصوص تراثية ونصوص عصرية، إضافة إلى النصوص الصوريّة الثابتة، والمتحرّكة والمؤثرات الصوتية التي لا يمكن استغلالها إلاّ بواسطة تقنيّة النص المترابط الذي يسمح من خلال روابطه المتفاعلة، وغير المتفاعلة بالانتقال من نصٍّ إلى آخر.

لقد كتبت مجموعة من الباحثين والأدباء كأمثال حسام الخطيب، وسعيد يقطين وفاطمة البريكي وزهور كرام، ومحمد سناجلة حول قضية الأدب الرقمي، وقضية المصطلح، من أجل خلق التوازن بين الأدب والتكنولوجيا، وإن تعدد المصطلحات لهذا النوع من الأدب يعود إلى تعدد نقاط اشتغال هذا الأدب، "إنه تعدد يترجم نوعية التصورات التي تحاول أن تدرك هذا التوجه الجديد الذي يأخذه النص الأدبي في علاقة الدعامة الرقمية، وهو في الوقت نفسه تعدد يعكس تصور كل مشتغل على المفهوم للنص الأدبي في وضعيته الجديدة.

من خلال حديثنا عن " **كتاب الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرغHyperText** " يتضح لنا أن هذا الكتاب مصدر مهم للأدب الرقمي التفاعلي، مقارنة مع الكتب التي ظهرت في الآونة الأخيرة حول دراستها للأدب الرقمي التفاعلي، أن معظمها قراءات جامدة مقلدة للرأي الجامد والوقع أن النقد ليس بالمهمة الهينة، ولا هو في مقدور كل إنسان، إذ لابد لمن يريد أن يحاوله يكون غنيا بتجارب الحياة، غنى يذهب بما في النفس من جمود بحيث يستطيع أن يخرج من محيطها لتعيش بالخيال في محيط جديد، وهذا يحتاج إلى مرونة نفسية لا تكتسب إلا بأحد أمرين: إما بالتجارب المباشرة، وإما بالمران الطويل على فهم تجارب الغير كما يقصها الأدباء. رغم أن كتب حسام الخطيب قليلة ومع ذلك يعتبر كتابه من أبرز الكتب الموفقة حول كيفية استقبال الأدب المعاصر، من خلال كيفية تحليها وتأويلها وفقا لمتطلبات هذا العصر، وخلاصة القول إن كتاب حسام الخطيب يعتبر كمدخل إلى ولادة أدب جديد في الوطن العربي ويكشف لنا كيف أن التراث العربي يحوي على تقنية التفرع، فبحثه بحث دقيق لأن المؤلف كما يعرف في الساحة النقدية مؤلف مزدوج الثقافة العربية منها والغربية.

وتبقى الكتابات والدراسات النقدية العربية في طور الإنجاز والتأسيس. كما تبقى الإنجازات الإبداعية في الأدب الرقمي، تستعين بهذه الآراء النقدية من أجل إبداع مساير للأدب والتكنولوجيا.

إن الأدب التفاعلي، وهو الذي يعتمد إلى حد كبير على الحالة التفاعلية القائمة بين العناصر الثلاثة الرئيسية المكونة للعملية الإبداعية (المبدع–النص–المتلقي). والتي تترك لمتلقي النص مساحة لا تقل عن مساحة مبدعه ليسهم من خلالها في بناء معنى النص الذي لا يكون نهائيًا، ولا مكتملاً، إنما في حالة حركة وتجدد ونماء دائمة. وفي هذا النوع من أنواع النصوص الأدبية، الذي يمثل آخر ما وصلت إليه العلاقة بين الإبداع الأدبي والوسيط التكنولوجي، يجب أن يتحرر المبدع من الصورة النمطية التقليدية لعلاقة عناصر العملية الإبداعية ببعضها، وأن يتجاوز الآلية التقليدية في تقديم النص الأدبي. كذلك عليه أن يعترف بدور المتلقي في بناء النص، وقدرته على الإسهام فيه، ليقدم بذلك نصًّا حيويًا، تتحقق فيه روح التفاعل، بين عناصر العملية الإبداعية، وهو ما يعبر عن هذا العصر خير تعبير، لأنه قائم على التفاعلية.

أما الإشكالات التي تعيق هذا الأدب، فقد سعينا من خلال هذه الزاوية، إلى طرح قضايا كبرى، يعسر حلها في بداية المشوار، تتمثل في قضية التلقي والتفاعل في الأدب الرقمي، الذي يعتبر وسيلة التعبير عن معنى العصر الافتراضي، فلكل زمان وسائله الخاصة، فما يكتب في المواقع الافتراضية يتزايد يوميا ولا يمكن تجاهله، لذلك على الدارس التأقلم مع هذا النوع الجديد من الكتابة، والاهتمام به، وعن كيفية تلقيه وقراءته ونقده، ذلك أن التكنولوجيا ليست فقط آليات وأدوات يتم استعمالها، بل إنها تحمل معها ثقافة ونظام وقيم ورؤية للعالم، ومنطقا يتعين استيعابه، بل إنها تحمل وتبث في معنى الحياة ذاتها، إنها تجعل الإنسان يرتطم بالمستقبل يعنف، كما تؤدي به إلى تذويب الفروق، وإلغاء الخصوصيات وطمس الهويات.

أما إشكالية التجنيس، فإن الأدب الرقمي أدب هجين إلى أبعد الحدود، فلم يقتصر النص الأدبي الرقمي على اللغة الوجدانية فقط، بل تدخلت فنون وأشكال أخرى إلى جانب اللغة، والفنون التشكيلية، والصور الفوتوغرافية، والحركة، والموسيقى، والنحت، وكذلك تقنية الروابط، حيث يجعل المبدع هذه العناصر تتفاعل فيما بينها لإنتاج هذا الأب؛ فهذا يعني أن هناك تجسدا آخر للأدب، يتطلب البحث عن طبيعته ومفهومه. والواضح أن الخلط بين الأجناس الأدبية لم يحط أو يقلل من قيمة الكتابة الأدبية. فقد أصبح المزج قانونا طبيعيا في أي تحول أدبي، إذ لا توجد أنواع ذات استقلال ذاتي.

أما قضية الهامش والمركز في ظل التقانات المعاصرة؟ فقد حاولت الفئة المهمشة إزاحة المركز أو على الأقل التواجد بجانبه، كل هذا أدى إلى تغيرات جوهرية في بنية التفكير لدى المبدع، مما انعكس بدوره على جدلية المركز والهامش، فظهرت نصوصا رقمية تنادي بانقلاب الوضع المركزي شكلا ومضمونا. ثم يكشف هذا الأدب عن مركزية الصورة، التي تحتل بفعل الثورة التكنولوجية الرقمية، مكانة هامّة في الأدب العربي الرقمي، فجاءت لتختزل من عدد الكلمات، والجمل السّردية، لتُبْعِدَ الملَلَ للمتلَقِي، ولِتُصْبِحَ بعدها الكلمة سوَى جزء من كلّ، فبالإضافة إلى الكلمات يجب أنْ يكتبَ الخطاب الأدبي الرقمي بلغة العَصْر، لغة الصورة، والصّوت، والمشهد السينمائي، والحركة، ناهيك عن البراعة في الاختصار، والسُّرعة دون إحداث خلَلٍ في النص. وتبعا لذلك نقول إن تهميش اللغة في الكتابة الأدبية قد يؤدي إلى تقويض المؤسسة الأدبية الأصلية، ومن ثمة فحينما يبدع الفرد

في العالم التكنولوجي عليه أن يبقى على أسس تخدم قضية اللغة ومستقبل الكتابة في ظل العولمة والتكنولوجيا.

إذن لا يمكن أبدا – في عصرنا – فصل الإبداع عن معطيات التكنولوجيا وتطوراتها لأن علاقة الأدب بالتكنولوجيا أصبحت واقعا حيث لا يمكن إنكار تأثيرات التكنولوجيا على مجال الأدب والنقد مما شكل شبكة متداخلة ومتفاعلة وهذا التداخل هو في حقيقة الأمر يصدر عن روح الحضارة الآنية وتجلياتها. إذن لابد من الأدب العربي المعاصر والنقد المواكب له أن ينتهجا منجزات هذا العصر، ولن يتم ذلك إلا من خلال توفر جملة من الشروط والظروف لعل أهمها:

- استيعاب هذه المنجزات والوعي بها وتعلم آلياتها حتى نتمكن فيما بعد إلى الانتقال إلى مرحلة الإبداع.
- توفير الشروط المناسبة لنشر هذه المعرفة الجديدة للأجيال الجديدة والتشجيع على التطوير والتجاوز اعتمادا على المواهب والكفاءات.
- توسيع وتطوير استعمال وتعامل اللغة العربية مع مجال التكنولوجيا والمعلومات حتى تواكب العصر والمستجدات وبالتالي تصبح لغة عصرية ومجالا للإبداع والتواصل وتنال مكانتها المستحقة بين اللغات العالمية المختلفة.

بناء على ما درسناه، أثبتنا أن الأدب الرقمي في الوطن العربي، لابد أن يخضع للرقابة المستمرة حتى لا يقع في فخ هذه التكنولوجيا الفائقة، وفي الوقت نفسه أثبتنا أن الأدب الرقمي والنقد المواكب له، رغم كونهما في طور النشأة إلا أنهما شهدا تطورا متميزا.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا-المصادر

1. حمزة قريرة، رواية الزنزانة رقم 06، على الرابط: http://www.litartint.com/2018/11/blog-post.html
2. عبد الواحد استيتو، **على بعد مليمتر واحد فقط أو "زهليزا"**، ط1، منشورات ومضة، 2013
3. محمد سناجلة: **رواية شات**، رواية الواقعية الرقمية، منشورات اتحاد كتاب الانترنت العرب، 2007، على الرابط: sanajleh@arab-ewriters.com
4. محمد سناجلة: **نص صقيع**، أدب الواقعية الرقمية، منشورات اتحاد كتاب الانترنت العرب، 2006. على الرابط: sanajleh@arab-ewriters.com
5. منعم الأزرق، **سديم يفتك بالحجاب**، قصيدة رقمية، الإصدار الأول، ماي 2013.
6. منعم الأزرق، **منابع الكتاب**، قصيدة رقمية، الإصدار الأول، ماي 2013.
7. منعم الأزرق، **سيدة الماء**، قصيدة رقمية، الإصدار الأول ماي 2007.

ثانيا-المراجع باللغة العربية

1. الكتب

1. إبراهيم أحمد ملحي، **الرقمية وتحولات الكتابة النظرية والتطبيق**، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2015.
2. إبراهيم الحيدري، **النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة**، ط1، دار الباقي للنشر، بيروت لبنان،2012.
3. أحمد بوحسن، **العرب وتاريخ الأدب، نموذج كتاب الأغاني**، ط1، دار توبقال للنشر، 2003.

4. أدريس عبد النور، **الثقافة الإلكترونية مدارات الرقمية**، فضاءات للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، 2014.

5. إعداد مجموعة مؤلفين، **ما بعد الحداثة، دراسات في التحولات الاجتماعية والثقافية** في الغرب، تر: حارث محمد حسن وآخرون، ط1، ابن النديم للنشر والتوزيع،2018.

6. آمنة بلعلى، **تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة**، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي–وزو.

7. آمنة بلعلى، **خطاب الأنساق، الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة**، ط1، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، 2013.

8. إنرنك أندرسون إمبرت، **مناهج النقد الأدبي**، تر: الطاهر أحمد مكي، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1992.

9. إنعام بيوض، **الترجمة الأدبية مشاكل وحلول**، الجزائر / بيروت، ANEP ودار الفارابي، 2003.

10. إياد إبراهيم فليح الباوي، حافظ محمد عباس الشمري، **الأدب التفاعلي الرقمي، الولادة والوسيط**، ط1، دار الكتب والوثائق ببغداد، 2011.

11. إياد إبراهيم فليح الباوي، حافظ محمد عباس الشمري، **الأدب التفاعلي الرقمي، الولادة وتغير الوسيط**، ص 19. نقلا عن القصيدة التفاعلية الرقمية وإشكالية التجديد في الشعر العربي، سلسلة تباريح، اتحاد الأدباء في كربلاء، مطبعة الوزراء–العراق، ط1، 2009م.

12. إيهاب حسن، **تحولات الخطاب النقدي لما بعد الحداثة**، تر: السيد إمام، ط1، دار الرافدين للنشر، بيروت، 2018.

13. جاك دريدا، **الكتابة والاختلاف**، تر: كاظم جهاد، ط2، دار توبقال للنشر، المغرب، 2000

14. جورج مونان، **مفهومات في بنية النص**، تر: وائل بركات، ط1، دار معد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1996.

15. جووست سمايرز، **الفنون والآداب تحت ضغط العولمة**، تر: طلعن الشايب، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005.

16. حبيب مونسي، **نظرية القراءة في النقد المعاصر**، منشورات دار الأديب، جوان 2007،

17. حبيب مونسي، **نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي، دراسة في المناهج**، دط، منشورات دار الأديب، الجزائر، 2007.

18. حسام الخطيب، **الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع،Hypertexte** ، ط1، الكتب العربية للترجمة والنشر، الدوحة، 1996.

19. حسام الخطيب، **اللغة العربية إضاءات عصرية (نظرات في الواقع العملي والعلمي والإعلامي للعربية)**، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995.

20. حسن السوداني، **قراء المرئيات: دراسات في الإعلام المتخصص**، ط1، قسم الإعلام والاتصال، الأكاديمية العربية المفتوحة في دانمارك، 2009.

21. حسن عماد مكاوي، **تكنولوجيا الاتصال الحديثة في عصر المعلومات**، ط2، الدار المصرية اللبنانية للنشر، 1997.

22. حسن مخافي، **القصيدة الرؤيا**، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، 2003

23. حسين شفيق، **الوسائط المتعددة وتطبيقاتها في الإعلام**، ط2، رحمة برسل للطباعة والنشر، 2006.

24. حفناوي بعلي، **مدخل إلى نظرية النقد الثقافي المقارن – لمنطلقات... المرجعيات... المنهجيات** ...، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

25. حنا الفاخوري، **الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم**، ط1، دار الجيل بيروت لبنان لنشر، 1986.

26. خالد زعموم والسعيد بومعيزة، **التفاعلية في الإذاعة:** أشكالها ووسائلها، اتحاد إذاعات الدول العربية، تونس، 2007.

27. داريوش شايغان، **الأصنام الذهنية والذاكرة الأزلية**، تر: حيدر نجف، ط1، دار الهادي، 2007.

28. دريدا جاك، **في علم الكتابة**، تر: أنور مغيث، منى طلبة، ط2، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2008.

29. دميجان الرويلي، سعد البازغي، **دليل الناقد الأدبي**، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

30. رحمن غركان، **القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية تنظير وإجراء**، ط1، دار لبينابيه للنشر 2010.

31. رولان بارط، **درس السيمولوجيا**، تر: عبد السلام بنعبد العالي، ط3، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء–المغرب، 1993.

32. زهور كرام، **الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية**، ط2، رؤية للنشر والتوزيع القاهرة، 2009.

33. ستيوارت سيم، **دليل ما بعد الحداثة تاريخها وسياقها الثقافي**، تر وجيه سمعان عبد المسيح، الجزء الاول، ط1، المركز القومي للترجمة، 2011.

34. سعيد بن ناصر الغامدي، **الانحراف العقدي في أدب الحداثة وفكرها**، ط1، دراسة نقدية شرعية، المجلد الثاني، دار الأندلس الخضراء للنشر والتوزيع، 2003.

35. سعيد يقطين، **الأدب والمؤسسة، نحو ممارسة أدبية جديدة**، منشورات جريدة الزمن، 2000.

36. سعيد يقطين، **انفتاح النص الروائي**، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2001

37. سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي**، ط1، الناشر المركز الثقافي العربي الدار البيضاء – المغرب،2008.

38. سناء علي حسين، **جماليات التوليف في الشعر التفاعلي**، ط1، دار الفراهدي للنشر والتوزيع، العراق، 2010.

39. شادية دروري، **خفايا ما بعد الحداثة**، تر: د. موسى الحالول، ط1، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع.

40. شكري عزيز ماضي، **من إشكاليات النقد العربي الجديد –البنيوية–النقد الأسطوري – مورفولوجيا السرد –ما بعد البنيوية**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1997

41. صالح أبو إصبع وآخرون، **ثقافة الصورة في الأدب والنقد**، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، 2008.

42. صالح بلعيد، **هموم لغوية**، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2012

43. صامويل هنتنجتون، **صدام الحضارات إعادة صنع النظام العالمي**، تر: طلعت الشايب، ط2، 1999.

44. صلاح بوسريف، **حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر**، إفريقيا الشرق، المغرب، 2012.

45. صلاح فضل وآخرون، **أسئلة الثقافة العربية وحرية التعبير**، تقديم، خالد الجبر، دار الفارس، عمان، الأردن، ط1، 2010،

46. طه عبد الرحمن، **فقه الفلسفة: الفلسفة والترجمة**، ط1، المركز الثقافي العربي للنشر، 1995.

47. عبد الحق بلعابد، **عتبات (ج. جينيت من النص إلى المناص)**، ط1 الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2008.

48. عبد الرزاق الدواي، **موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر**، هيدجر، ليفي ستروس، ميشيل فوكو، ب ط، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت.

49. عبد العزيز حمودة، **المرايا المقعرة**، ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت،

50. عبد العزيز عتيق، **في النقد الأدبي**، ط2، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1972.

51. عبد القادر بقشي، **التناص في الخطاب النقدي والبلاغة دراسة نظرية وتطبيقية**، ط1، المركز الثقافي العربي بيروت، 1991.

52. عبد الكريم شرفي، **من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية**، ط1، منشورا الاختلاف، 2007.

53. عبد الله محمد الغذامي، **الخطيئة والتكفير**، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

54. عبد الله محمد الغذامي، **النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، ط3، الناشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005.

55. عبد الملك مرتاض، **نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية**، دط، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر.

56. عبد النور إدريس، **الثقافة الإلكترونية: مدارات الرقمية من العلوم الإنسانية إلى الأدبية الإلكترونية**.

57. عبد الوهاب المسيري، وفتحي التريكي، **الحداثة ما بعد الحداثة**، ط3، دار الفكر، دمشق، 2003.

58. علاء طاهر، **مدرسة فرانكفورت –من هوركهايمر إلى هابرماس**، ط1، منشورات مركز الإنماء القومي، بيروت، 2002.

59. علي حرب، **العالم ومأزقه**، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2002.

60. علي حرب، **نقد النص**، ط4، المركز الثقافي العربي للنشر الدار البيضاء – المغرب،2005.

61. عمر أوكان، **لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارث**، دار إفريقيا الشرق، الغرب، 1991.

62. عمر زرفاوي، **الكتابة الزرقاء مدخل إلى الأدب التفاعلي**، كتاب الرافد ع 56، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، 2013.

63. عمل جماعي، **العربية في خطر**، مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، جامعة مولود معمري تيزي–وزو، كلية الآداب واللغات، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، 2013.

64. غالب عوض النوايسة، **الإنترنت والنشر الإلكتروني، الكتب الإلكترونية والدوريات الإلكترونية**، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، 2011.

65. غالي شكري، **شعرنا الحديث إلى أين؟** ط2، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1978

66. فاضل تامر، **اللغة الثانية (في إشكاليات المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي)**، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994.

67. فاطمة البريكي، **مدخل إلى الأدب التفاعلي**، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2006

68. فاطمة كدو، **أدب.Com**. مقاربة للدرس الأدبي الرقمي بالجامعة، منشورات دار الأمان، ب ط، الرباط، 2014.

69. فيليب بوتز، وآخرون، **الأدب الرقمي**، تر: محمد أسليم، ط1 الدار المغربية العربية للنشر، 2016.

70. كمال عبد اللطيف، ونصر محمد عارف، **إشكاليات الخطاب العربي المعاصر**، سلسلة حوارات لقرن جديد، ط1، دار الفكر، سوريا، دار الفكر المعاصر، لبنان، 2001.

71. لبيبة خمار، **شعرية النص التفاعلي، آليات السرد وسحر القراءة**، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، 2014.

72. لمياء طالة، **الإعلام الفضائي والتغريب الثقافي**، ط1، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2014.

73. ليندا هيشيون، **سياسة ما بعد الحداثة**، تر: د حيدر حاج إسماعيل، ط1، المنظمة العربية للترجمة والنشر، بيروت، 2009.

74. محمد العنوز، **تفاعل الأدب والتكنولوجيا نصوص الواقعية الرقمية لمحمد سناجلة نموذجا**، ط1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، 2016.

75. محمد الماكري، **الشكل والخطاب، ط1**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ،1991.

76. محمد بنيس، **الشعر العربي الحديث، بنياته وابدالاتها، مساءلة الحداثة**، ط2، دار توبقال للنشر، المغرب، 2001.

77. محمد جبريل، **مصر المكان دراسة في القصة والراواية**، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2001.

78. محمد سناجلة، **رواية الواقعية الرقمية، تنظير نقدي**، تقديم: أحمد فضل شبلول، الإسكندرية، 2004.

79. محمد شكري عياد، **تجارب في الأدب والنقد**، ط2، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، 1994.

80. محمد صالح سالم، **العصر الرقمي...وثورة المعلومات دراسة في نظم المعلومات وتحديث المجتمع**، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية القاهرة، 2002.

81. محمد عروس، **التجريب في الشعر الجزائري المعاصر**، ط1، دار الألمعية للنشر والتوزيع، 2012.

82. محمد علي الكردي، **من الحداثة إلى العولمة**، ط1، الملتقى المصري للإبداع والتنمية،2001.

83. محمد علي فرح، **صناعة الواقع الإعلام وضبط المجتمع، أفكار حول السلطة والجمهور والوعي والواقع**، ط1، مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت 2014.

84. محمد مفتاح، **التلقي والتأويل**، ط2، الناشر المركز الثقافي العربي، _الدار البيضاء، المغرب، 2001.

85. محمد نور الدين أفاية، **الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة**، ط2، إفريقيا الشرق للنشر والتوزيع –بيروت، لبنان، 1998.

86. محمود أمين العالم، **أربعون عاما من النقد التطبيقي: البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة**، دار المستقل العربي، القاهرة، 1994.

87. محمود علم الدين، **تكنولوجيا المعلومات والاتصال ومستقبل صناعة الصحافة**، ط1، دار السحاب للنشر والتوزيع، 2005.

88. ملفين ل. ديظير، ساندرا بول–روكيتش، **نظريات وسائل الإعلام**، تر: كمال عبد الرؤوف، تر: كمال عبد الرؤوف، ط1، الدار الدولية للنشر والتوزيع القاهرة–مصر، 1992.

89. نبيل علي، **العرب وعصر المعلومات**، كتاب إلكتروني، عالم المعرفة، الكويت، إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، صدر في أبريل 1994.

90. نظمي عبد البديع محمد، **في النقد الادبي، د ط، كلية الدراسات الإسلامية**، جامعة الأزهر، مصر، 1987.

91. نك كاي، **ما بعد الحداثة والفنون الأدائية**، تر: نهاد صليحة، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999.

92. نهلة فيصل، **التفاعل النصي التناصية، النظرية والمنهج**، ط1، شركة الأمل القاهرة، 2010.

93. **نيشه وجذور ما بعد الحداثة**، تحرير: عبد الحليم عطية، ط1، دار الفارابي، بيروت، 2010.

94. هويدا صالح، **الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيوثقافية**، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، 2015.

95. هيليس ميلر، **عن الأدب**، تر: سمر طلبة، ط1، المركز القومي للترجمة –القاهرة، 2015.

96. والتر. أونج، **الشفاهية والكتابية**، تر: حسن البنا، إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب _الكويت، 1994.

97. يمنى العيد، الراوي: **الموقع والشكل، بحث في السرد الروائي**، د ط مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت.

98. يورغن هابرماس، **العلم والتقنية كإيديولوجيا**، ط1، تر: حسن صقر، منشورات الجمل، 2002.

99. يوسف وغليسي، **إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد**، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008.

100. يوسف وغليسي، **محاضرات النقد الأدبي المعاصر**، منشورات جامعة منثوري، قسنطينة، الجزائر، ب ط، 2004–2005.

2. المعاجم

1. سعيد علوش، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985.

2. عبد الحسن الحسني، **معجم مصطلحات المعلومات**، دار العلم، بيروت، 1987، نقلا عن: إبراهيم بعزيز، **منتديات المحادثة والدردشة الإلكترونية دراسة في دوافع الاستخدام والانعكاسات على الفرد والمجتمع**، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، بن يوسف بن خدة، كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم علوم الإعلام والاتصال، الجزائر، 2007-2008.

3. الرسائل الجامعية

1. الأيديولوجيا والحداثة، قراءات في الفكر العربي المعاصر ص 8. نقلا في كتاب الحداثة في العالم العربي دراسة عقدية، بحث أعدته لنيا درجة الدكتوراه، محمد بن عبد العزيز بن احمد العلي.

2. بدوي آمال، **فاعلية استخدام الخيال العلمي في تدريب الأطفال على التفكير العلمي وتنمية قيمهم العلمية**، رسالة دكتوراه كلية البنات، جامعة عين شمس، مصر، 1993.

3. الغربال والآباء والبنون. نقلا في كتاب الحداثة في العالم العربي دراسة عقدية، بحث أعدته لنيا درجة الدكتوراه، محمد بن عبد العزيز بن احمد العلي.

4. محمد إبراقن: علاقة السيميولوجيا بالظاهرة الاتصالية، دراسة حالة السيميولوجيا السينما، أطروحة دكتوراه الدولة بالأبحاث في علوم الاتصال، قسم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، جوان 2001.

4. المجلات والدوريات

1. الأزمنة الحديثة، مجلة فلسفية فصلية تعنى بشؤون الفكر والثقافة، عدد مزدوج 6-7، صيف، خريف 2013، مطبعة المعارف الجديدة –الرباط.

2. حذام إسماعيل العبادي، **الأدب التفاعلي، مدرسة جديدة في الشعر المعاصر**، جريدة الشرق، السنة الثامنة، ع1375، الاثنين 2012/06/25.

3. الحسين أوعسيري، **سيمياء الصورة في رواية "سيرك عمار" لسعيد علوش دراسة في تفاعل الأيقوني واللفظي**، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي–وزو، العدد 17، جانفي، 2014.

4. حنا جريس، **الهايبرتكست: عصر الكلمة الالكترونية**، مجلة العربي، ع 527، وزارة الإعلام، دولة الكويت 2002.

5. طارق عابدين ابراهيم، عبد الوهاب، **قراءة الصور التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء**، قسم التلوين كلية الفنون الجميلة والتطبيقية، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، مجلة العلوم الإنسانية والاقتصادية، العدد1 ، يونيو 2012.

6. عبد الحميد بورايو، المكان والزمان في الرواية الجزائرية، مجلة المجاهد، الجزائر، (د.ت)

المواقع الإلكترونية.

7. عبد العلي بوطيب، **برج السعود وإشكالية العلاقة بين الروائي والتاريخي**، مجلة المناهل، (د.ب) جوان 1997، نقلا عن: خديجة جليلي، المتعاليات النصية في المسرح الجزائري الحديث، مسرحية (الشهداء) يعودون هذا الأسبوع ل"محمد قطايف".

8. **العميد**، مجلة فصلية محكمة اعنى بالأبحاث والدراسات الإنسانية، السنة الثالثة، المجلد الثالث، العدد الثاني، دار الكفيل للطباعة والنشر، 2014.

9. فايزة يخلف، **الأدب الالكتروني وسجالات النقد المعاصر**، مجلة أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، عدد 9، جامعة بسكرة 2013.

10. **قوافل**، مجلة أدبية فصلية المركز الثقافي العربي –بيروت–لبنان العدد 31، 2015، المشرف العام عبد الله الحيدري.

11. ليلى عبد الواحد فرحان، **النص المترابط (الهايبرتكست) ماهيته وتطبيقاته**، المجلّة العربية للمعلومات، م. 18.ع.1 تونس، 1997.

المواقع الالكترونية:

1. إدكوند كيوشو، أسئلة النقد في الإبداع الرقمي، تر عبده حقي على الرابط:
http://WWW.arabworldbooks.com/ArabicLiterature/criticism.htm

2. جعفر يايوش، **الأدب التفاعلي، المصطلح والتاريخ والتحول** (مقال رقمي) على الرابط،
http://attannafous.univ-mosta.dz/index.php./2/46-18,21,01/05/2013

3. جميل حمداوي، **نظريات النقد الأدبي والبلاغي في مرحلة ما بعد الحداثة**، شبكة الألوكة للنشر،
www.alukah.net

4. عبد النور إدريس، **مقابلات وحوارات**، على الرابط http://www.asmarna.org

5. عواطف عبد الرحمن، **الإعلام العربي وقضايا العولمة**، كتاب إلكتروني على الموقع
www.kotobarabia.com

6. محمد أسليم، **الأدب الرقمي**، على الرابط التالي:
http://www.aslim.org/forum/viewtopic/php?6=633

7. محمد سناجلة، لرواية الواقعية الرقمية إلكتروني sanajleh@arab-ewriters.com

8. نجم السيد، **النص الرقمي وأجناسه**، مجلة اتحاد كتاب المغاربة على الموقع:
https://ueimag.blogspot.com/2016/11/blog-post_630.html

9. نورة القطاني، جماليات الغياب والحضور في الرواية السعودية، ص01، على الموقع:
http://www.albiab.com/12/05/2014/14:15

.1

ثالثا-المراجع باللغة الأجنبية

1-الكتب

1. Gérard Genette : **Palimpsestes-la littérature au seconde degré**، éd. du seuil, Paris, 1982.

2-القواميس والموسوعات

1. قاموس إنجليزي في موسوعة ميكروسوفت العالمية أنكارتا(Microsoft Encarta) **2010.**

2. المنجد في اللغة العربية المعاصرة، المكتبة الشرقية، ط1، دار المشرق زيان الصلح، بيروت-لبنان، 2001.

3. Dr Boualem BENHAMOUDA ,EL MIFTAH Dictionnaire général Français-Arabe, Mots et expressions, Dar el Oumma, 4eme éditi Le Petit Robert , Dictionnaire alphabétique et analogique, de la langue française, Nouvelle, édition millésime 2015 p, 1264, 1265on, 2013

فهرس الموضوعات

كلمة شكر

إهـداء

مقدمة 1

الفصل الأول

الأدب الرقمي: المفهوم، التجريب والتقويض

تمهيد: **14**

المبحث الأول: الأدب العربي الرقمي في ظل التقنية..... **16**

1-الأدب العربي، ملامح تفاعلية مع ما بعد الحداثة 16

2-الأدب الرقمي بين السلطة التقنية والكتابة..... 32

المبحث الثاني: الأدب الرقمي العربي بين استراتيجية التجريب والتقويض **45**

1-مظاهر التجريب والإبداع، في القصيدة الرقمية العربية -منابع الكتاب-لمنعم الأزرق أنموذجا 47

2-مظاهر التخريب في القصيدة 53

3-بين سؤال التقنية والهوية والكتابة في قصيدتي "منابع الكتاب" و"سديم يفتك بالحجاب 58

4-مظاهر التقويض في الشعر العربي الرقمي المعاصر 76

الفصل الثاني:

قضايا الأدب العربي الرقمي

تمهيد **92**

المبحث الأول: الأدب العربي الرقمي والنص المفرع **94**

1-علاقة الأدب بالتكنولوجيا، قراءة في كتاب "حسام الخطيب" 94
2-تمثيل العالم الافتراضي والواقعي في الرواية العربية الرقمية/ التفاعلية 95
المبحث الثاني: من النص إلى النص المفرع **120**
1-علاقة الأدب بالنص المفرع..... 120
2-تقنية النص المترابط في رواية (زنزانة رقم 06) لحمزة قريرة 152

الفصل الثالث:

إشكالات الأدب العربي الرقمي

المبحث الأول: إشكالية التلقي/ التفاعل/ التجنيس..... **168**
1-إشكالية التلقي والتفاعل 169
2-إشكالية التجنيس..... 201
المبحث الثاني: إشكالية الهامش والمركز في الأدب الرقمي **212**
1-تجليات الهامش والمركز في رواية الزنزانة رقم 06 لحمزة قريرة 214
2- صراع الهوامش في الرواية..... 22929
خاتمة 249
قائمة المصادر والمراجع 255
فهرس الموضوعات 269

الملخص:

يعد "**الأدب الرقمي**" التفاعلي أو غير التفاعلي مُنجزا إبداعيا معاصرا جمع بين اللغة الوجدانية واللغة الرقمية، مما أدى بالمبدع الأدبي المعاصر الابتعاد شيئا فشيئا عن التذوق اللغوي الوجداني، والجمالي، فمارس عملية التجريب والتقويض والتفكيك والبناء، مستنجدا بالصورة والصوت والحركة والروابط التفاعلي، وغيرها من المعدات الرقمية الفائقة، فلا جرم أن يخضع النص الأدبي للسلطة التقنية، التي تتوسع فيها قوى الإنتاج، وتُسهم في تقويض الإيديولوجيات الأخرى وكذا الدعوة إلى نهاية السرديات الكبرى. إنه أدب جديد يساير واقع هذا العالم الذي تهيمن عليه مختلف التقانات المعاصرة، لذا يمكننا أن نتناول هذا التحول ضمن سياقات عدة.

الكلمات المفاتيح: الأدب الرقمي؛ التقانات المعاصرة؛ التقويض؛ التجريب؛ التفاعل النصي؛ الروابط النصية، الهامش؛ المركز ؛ اللغة.

Abstract:

Interactive or non-interactive "digital literature" is a contemporary creative achievement combining affective language and digital language, which has led the modern literary creator to move away slowly from emotional language taste and aesthetic. He has practiced experimentation, undermining, dismantling and construction, drawing on image, sound, movement, interactive links and other high-digital equipment. It is a new literature that is in keeping with the reality of this world dominated by various contemporary technologies, so we can approach this shift in several contexts.

Key words: digital literature; contemporary technologies; Undermining; experimentation; Textual interaction; Textual links, margin; The Centre; Language.