

السنة الجامعية: 2021/2020

إهداء

إلى الأبوين العزيزين اللذين تعبوا في تربيتي

إلى إخوتي وأخواتي وكل العائلة.

إلى زوجتي "سميرة".

إلى أولادي، "ريهام" و "أنس".

شكرا على صبركم

كلمة شكر

الفضل والشكر والحمد لله من قبل ومن بعد

و أتقدم بشكري الجميل للأستاذة المشرفة

" الدكتورة عشي نصيرة" على صبرها وتفانيها

في تأدية واجبها العلمي بإرشاداتها وتوجيهاتها

ومرافقتي على طول هذا العمل شكراً على

الدعم والنصيحة والمعرفة.

والشكر لكّل من ساهم في هذا العمل ولو

بكلمة طيبة.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

مقدمة:

فتحت المعلوماتية بوصفها سمة العصر الجديد المجال واسعا أمام التجريب، ما جعل جلّ النظريات المابعد حدثية بتفرعاتها تدخل النقاش حول ما يسمى بالنهايات، ليصبح هذا المصطلح لصيقا بآراء معظم مفكري المابعد حدثيين من أمثال نيتشه، فوكو، بارت وغيرهم، الذين أعلنوا عن نهاية وموت الإله، الإنسان، والمؤلف، هذه النهايات التي تعلن في نفس الوقت بدايات أخرى مغايرة تماما، تحمل معها ملامح العصر الجديد الموسوم بالرقمنة.

هذه الرقمنة التي لامست كلّ حدود المعرفة الإنسانية بما في ذلك الأدب، لتغير من شكله ومضمونه تغييرا شاملا حاملا معه تحولات عميقة في شكل و متن النص وكذا في علاقاته بالأشكال التعبيرية الأخرى؛ هذه العلاقة التي تستدعي إعادة النظر في النظريات المصاحبة له، فقد فتح الكمبيوتر المجال أمام ظهور أعمال إبداعية كبيرة خاصة في المجال الأدبي إذ أصبح النقاد والدارسون اليوم يتحدثون عن مولود جديد يطلق عليه اسم الأدب الرقمي.

هذا الأخير وبمحتوياته وخصائصه الجديدة والتي تختلف عن الشكل التقليدي كتابة وتأويلا وتلقيا، يطرح عدة إشكاليات عميقة بدءاً بالكتابة بحد ذاتها والتي تختلف عن الكتابة التقليدية خاصة بخروجها عن الخطية المعهودة إلى نمط مختلف من الكتابة، وصولا إلى عملية التلقي والتي تتطلب متلقيا من نوع خاص ليتحول إلى متلق مشارك في البناء النصي بعدما كان متلقيا مستهلكا.

يعد هذا البحث من بين البحوث التي تحاول المساهمة في البحث عن السمات العامة للأدب الرقمي العربي، والذي تطور تطورا ملحوظا في السنوات الأخيرة على يد بعض الكتاب الجدد من أمثال الكاتب الأردني محمد سناجلة، والكاتب القصصي المغربي محمد أشويكة وغيرهما، هؤلاء فتحوا المجال أمام جنس إبداعي جديد له خصائصه الفنية واللغوية والتي

تتطلب بحثاً معمقاً في آليات الكتابة الجديدة والموسومة بالرقمية خاصة باقترانها بالصورة والفيديو.

يختلف إذاً الأدب الرقمي عن الأدب التقليدي اختلافاً كبيراً خاصة على صعيد الشكل واللغة، وأيضاً على صعيد طبيعة تلقي هذا النص، إذ يتحول من متلق عادي سلبي إلى مشارك، متفاعل، مترابط بالنص، وهذا يدفعنا نحن كباحثين إلى محاولة فهم هذه الآليات، كما نربط كل هذا بالتأثير الذي يحصل في المستويات المرتبطة بهذا الأدب سواء على مستوى التلقي أو على مستويات أخرى كالنشر الإلكتروني والذي فتح أفقاً آخر غير الأفق المعروف والمرتبط بالمؤسسة الأدبية، وبهذا كان عنوان بحثنا هذا متفجعاً ليشمل كل هذه النقاط فجاء على الشكل التالي: **الأدب الرقمي العربي بين التنظير الأجناسي والعولمة الثقافية - مقارنة تحليلية مقارنة.**

ينفتح الأدب الرقمي على عدة مطارحات نقدية وهذا انطلاقاً من مكوناته العديدة كاللغة والصورة والفيديو، وهو مزيج استطاعت الثورة الرقمية أن تستخرج منه عملاً إبداعياً راقياً بكل أبعاده، والمثير للانتباه في هذا المزيج هو التزاوج بين اللغة الراقية والعامة بالفيديو مثلاً، ما يعيدنا إلى تساؤلات سابقة حول علاقة الأدب بالسينما، وكيف ساهمت الرواية في بناء صرح السينما وبالمقابل كيف أعادت السينما للرواية هيبتها، وغيرها من الإشكاليات العديدة، لكن بمجيء الأدب الرقمي لم يعد هناك من داعٍ لطرح هذه التساؤلات، بل أصبح الحديث عن إشكاليات أخرى تحاول محاولة رصد التطور الأدبي المقرون بفتوحات العولمة، وبالتالي نتساءل: ما موقع الأدب الرقمي في ظلّ العولمة الثقافية؟، أو بصيغة أخرى ما موقع الأدب الرقمي العربي في علاقته بالآخر؟

ما موقع الدراسات النقدية في ظلّ هذا المنتج الجديد؟ وهل تمكنه - النقد - آلياته من مسايرة هذا التطور؟

من جهة أخرى يتموقع الأدب الرقمي في حقبة الصراعات الثقافية والتي تنفتح على إشكاليات متعددة هي نتاج ما أسماه الباحثون بالعولمة الثقافية. فما موقع الأدب الرقمي في علاقته بالآخر؟

من حيث المكونات يفتح الأدب الرقمي على عدة مفاهيم جديدة ومتغيرات عديدة، إذ لم تعد المفاهيم المعروفة للنص أو القراءة ولا حتى التلقي هي السائدة، بل أصبحنا اليوم في العصر الرقمي نتحدث عن السيبرنص و الميتانص، وكذلك الكتابة الرقمية و اللاخطية وصولاً إلى المتلقي المتفاعل أو الترابطي، وبالتالي هي ثورة على المفاهيم التقليدية، فهل يعني هذا أننا أمام جنس جديد؟ وإن كان كذلك فهل يستجيب الأدب الرقمي للنظرية الأجناسية المعروفة، أم أنه يستدعي أجناسية جديدة؟

إن من الخصائص التي يمتاز بها النص الرقمي هي مزاجته لخصائص الأدب التقليدي وكذا تقنيات أجناس أخرى كالسينما والرواية والشعر والمسرح، هذه المزوجة تنفتح بقدر كبير أمام مطارحات نقدية هامة تجعلنا مهتمين بدراسة هذه الأبعاد خاصة الأبعاد الثقافية، وهذا قصد الوقوف على خصائص هذا النص الجديد، كما يدفعنا التغير الذي يمارسه المبدع هنا في أدواره إذ يتحول في لحظة وجيزة داخل العمل الإبداعي من مؤلف أو كاتب إلى مخرج، وهذا حتما سيدفعنا إلى محاولة إرساء مفاهيم جديدة خاصة بمفهوم الكاتب.

من حيث البنية الشكلية لبحثنا هذا كان لابد لنا بداية أن نورد مدخلا نظريا، والذي جاء بعنوان **الأدب الرقمي ومفهوم التقنية** وكان بمثابة فاتحة للعمل برمته، بحيث خصصناه لتتبع مفهوم الأدب الرقمي وأصوله التاريخية وكذا مكانة الوسائط في العالم المعاصر، وتأثيرها على العملية الإبداعية بوجه خاص ما غر من مفاهيم عديدة منها الكاتب، النص والمتلقي، من جهة أخرى أشرنا إلى مفهوم التقنية بصفة عامة والذي يعبر عن مرحلة ما بعد العقل الغربي، لنبين آراء الباحثين والنقاد حولها، بين رافض لها بوصفها تعدم الفن والإبداع، وبين مؤيد والذي يراها

امتداد لمفهوم الإنسان ووجوده، فكان المدخل قراءة حرفية نحو إشكاليات عديدة شكّلت بطريقة أو بأخرى معالم البحث برمته.

جاء الفصل الأول بعنوان الإبداع والتلقي في النص الرقمي، فقد قسمناه إلى مبحثين اثنين بحيث خصّصنا -المبحث الأول والذي جاء بعنوان استراتيجيات التواصل في الإبداع الرقمي العربي، للحديث عن الرواية الرقمية، وكذا القصة الرقمية، وهذا بتتبع خصوصيات كل منهما سواء على مستوى الوسيط الجديد (الكمبيوتر) وما يطرحه من مستجدات في العملية التواصلية والإبداعية على السواء، أو على مستوى البناء والذي ينفّث على خصوصيات لم تعهدها الذائقة الفنية سابقا، فكان لابد لنا من ضبط مفهوم الكتابة الرقمية وكذا تتبع خصائصها وتقنياتها، وهذا عبر نموذجين تطبيقيين اخترناهما لذلك وهما: رواية صقيع للكاتب الأردني محمد سناجلة، والقصة الرقمية للكاتب المغربي محمد أشويكة.

لتضعنا كلّ من الرواية الرقمية والقصة التفاعلية أمام نصوص مختلفة تمتاز بالتمازج الفني، والذي يتراوح بين النص الطبوغرافي والصورة الفوتوغرافية، وكذا الفيديو، كما تحيلنا إلى نوع من القراءة المغايرة تماما للخطية المعهودة، أو ما يصطلح عليه بنظام التوريق، لنجد أنفسنا أمام خاصية الروابط الرقمية، وغيرها من الخصائص الجديدة التي تضع القارئ في مرتبة أخرى تقربه إلى التأليف والمشاركة والتفاعل، وتخرجه من دائرة التلقي السلبي المعهودة في الأدب التقليدي.

أمّا المبحث الثاني: الإبداع الرقمي العربي (الوسيط الجديد ومتطلبات التغيير)، فقد خصّصناه لتتبع نموذجين آخرين يمثلان الشعر، والمسرح، وهذا في صورتيهما الجديدة الرقمية والتفاعلية، فكان اختيارنا من جهة الشعر للمجموعة الشعرية التفاعلية تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرّق لشاعر العراقي مشتاق عباس معن، واخترنا من جانب المسرح مسرحية فيس بوك للمخرج المسرحي عماد محمد.

جاء الفصل الثاني ليمثل بؤرة العمل، إذ خصّصناه لقضية تجنيس الأدب الرقمي فجعلناه بعنوان **معضلة التجنيس في الأدب الرقمي** ومثله مثل الفصل الأول فقد كان لزاماً منا أن نقسمه إلى مبحثين، الأول معنوناً بـ **محاولة تجنيس الأدب الرقمي**، فافتتحنا الحديث بمحاولة لفهم العلاقة الموجودة بين الأدب الرقمي والأجناس الأخرى، ولما وقع اختيارنا على الرواية الرقمية بوصفها أرقى النماذج الرقمية، كان لابد لنا أن نعود إلى العلاقات الأجناسية المشكلة للرواية بصفة عامة، فكانت العلاقة تشير نحو صرح السينما، بوصفها تفيد منها الرواية وتفيدها في نفس الوقت، فكان البحث حول مكونات الصرحين والتي تشكلت في اجتماعهما مكونات الرواية الرقمية، بدء باللغة، فالشخصية، ثم التخيل، وقد اعتمدنا نوعاً من المقارنة بين هذه المكونات في كل جنس من الأجناس الثلاثة تحولنا فيما بعد لاستعراض محاولات تجنيس هذا الإبداع الجديد، وذلك بمحاولة إسقاط آراء ونظريات الأجناس عليه من مثل **التطور والارتقاء عند برونيتير**، وكذلك **الجنس المزجي عند كل من ديكر و تودوروف**، وأخيراً أشرنا إلى **نص الحدود عند جيرار جنيت**، لنخرج في النهاية إلى نتيجة استحالة التجنيس لهذا المنتج الجديد وفق النظرية الأجناسية.

وأما المبحث الثاني **الأدب الرقمي ورفض النظرية الأجناسية**، ففي خضم الآراء التي تتادي بنسف الأدب الرقمي بوصفه يتمنع عن التجنيس، كان لابد علينا أن نشير إلى تلك الآراء والتي ترفض قطعياً تجنيس الأدب، وهي المقاربة التي نادى بها أكثر من باحث من أمثال **بندتو كروتشيه و بلانشو موريس**.

ومنه كان لابد علينا أن نحاول اعتماد مقاربة أجناسية خاصة بالأدب الرقمي، وتكون مختلفة عن النظرية الأجناسية التقليدية مبرزين طبعاً الاختلافات الحاصلة بين مكونات الأدب التقليدي والأدب الرقمي، فكانت منطلقات العملية الأجناسية من أطراف المنتج الرقمي **(المتلقي، النص، فالوسيط، ثم المؤلف)**.

أما الفصل الثالث فخصصنا للحديث عن علاقة الأدب الرقمي العربي بالآخر، ونقصد بالآخر هنا الغربي بكلّ حمولاته الثقافية، وكذا الآخر المركزي و المتمثل في المؤسسة الأدبية والذي يقابله حتما الهامشي والمتمثل في الأدب الرقمي، فطرحنا بهذا في مبحثه الأول والمعنون بالأدب الرقمي وعلاقاته بالعولمة الثقافية، وكان لابد لنا الانطلاق من مفهوم العولمة الثقافية، والذي أدى إلى إفرار نمط ثقافي موحد عبر إدماج الثقافات، ونحو جعل الثقافة سلعة شبيهة بالسلعة المادية تقبل المضاربة، فكان النتاج ثقافة عالمية بصبغة غربية أمريكية، وهو ما حملنا إلى طرح سؤال الهوية الثقافية.

كان علينا القيام بنوع من البحث المعقّق لأسباب هذه العولمة الثقافية والإشارة إلى الصراع الدائر بين مؤيد ومعارض لها، فكان لابد منّا الإشارة إلى العلاقة الموجودة بين الغرب والشرق عبر مصطلحي الاستشراق والاستغراب، لنصل في النهاية إلى علاقة العولمة الثقافية بمصطلح أمركة العالم، والذي يحيل إلى محاولة تطبيق النموذج الثقافي والاقتصادي الأمريكي على العالم مدعوما بفتوحات التكنولوجيا الهائلة.

ومما سبق كان يجب أن نطرح سؤال علاقة الأدب الرقمي بالعولمة الثقافية، وهل هو نتاج لها، وهذا انطلاقا من خصوصياته والمتمثلة بالدرجة الأولى في أنّه وليد هذه التكنولوجيا العالمية، كما أن اللّص الرقمي اليوم مطالب أن يكون عالميا ويتجاوز الحدود القومية التي أوجد فيها، ليعبر في الأخير عن المجتمع العالمي.

وجاء المبحث الثاني بعنوان مكانة الأدب الرقمي العربي في ظل الصراعات الثقافية، ليسلط الضوء على الانغلاق الذي تعانیه الثقافة العربية في ظلّ طروحات العصر الجديد، لتطرح قضية التقليد والتجديد مرة أخرى، عبر تكريس مبدأ التهميش الذي تمارسه المؤسسة الأدبية، وكذا تكريس مبدأ الثابت الرمزي، وفي خضم هذا الصراع توصلنا إلى طرح الأسئلة الحقيقية أمام هذا المنتج الجديد، وهذا لردم الصراع الموجود وهذا من خلال تبیین أنّ هذا المنتج الجديد هو حتمية تاريخية لا مفر منها.

وبالتالي يتوجب على القائمين على المؤسسة الأدبية أن يطرحوا الأسئلة الجوهرية في هذا الصدد، والمتمثلة في طريقة التعامل مع هذا الإبداع، وكذا طريقة تحليله ودراسته، إذ تشير كلّ الاحتمالات إلى أننا أمام معضلة نقدية كبيرة، وهذا رغم جهود الكثير من الباحثين، والذين توصلنا من خلال مقترحاتهم إلى إدراج مقاربتين نقديتين يمكن أن تكونا المخرج النقدي الراهن لدراسة النصوص الرقمية، وهاتين المقاربتين هما **النقد الثقافي الرقمي، و المقاربة الميديولوجية.**

إنّ التحرّر الذي ينادي إليه الأدب الرقمي قد وضعه وجها لوجه أمام الرقابة المؤسساتية، بدء بالمؤسسة الأدبية فالاجتماعية، وكذا مؤسسة النشر، إذ يفتح هذا النصّ الجديد آفاقا تعارض هذه المؤسسات، فكان النتاج نصا مخالفا لما ألفته الذائقة الأدبية سواء في الشكل أو المضمون أو الحامل والوسيط، كما يعلن عن تمرده على المؤسسة الاجتماعية والدينية والسياسية عبر الخوض في كلّ المواضيع بحرية تامة، ضف إلى هذا كلّهُ تمرّده على مؤسسات النشر عبر إيجاد بديل لها ألا وهو النشر الإلكتروني، والذي يسمح لكلّ المبدعين أن ينشروا أعمالهم بحرية وسرعة وبكلفة أقل مما تطالب به دور النشر التقليدية والتي مارست نوعا من التكريس لأسماء محددة.

وختمنا البحث بجملة من النتائج وهي بمثابة العصارّة لمسار هذه الدراسة، والتي أكدنا فيها التحوّل النسقي الذي طرأ على اللغة والكتابة والتلقي.

اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع، وأولها المدونة المعتمدة كرواية صقيع الرقمية لمحمد سناجلة، وكذا المجموعة الشعرية الرقمية " تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق"، ضف إلى ذلك القصة التفاعلية " احتمالات" للكاتب المغربي محمد أشويكة، وكذلك المسرح الرقمي والمتمثل في مسرحية " فيس بوك" للمخرج عماد محمد.

لكن ما لاحظناه هو أن القليل من الباحثين فقط من أشاروا إلى قضية تجنيس الأدب الرقمي، وهي إشارات عابرة غير معمّقة، من بين هؤلاء يمكن أن نشير إلى مجهودات الباحث عمر زرفاوي من خلال كتابه الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي، والذي يعلن صراحة عن خلطة نظرية الأجناس الأدبية بظهور الأدب التفاعلي، كما نجد أيضا الباحثة زهور كرام في كتابها الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، وهما المحاولتين الجادتين التي أتاحت لنا دراستهما، واللذان فتحت لنا أفقا شاسعا في تتبع قضية تجنيس الأدب الرقمي. كما نشير إلى بعض المراجع المهمة مثل بعض أعمال إدوارد سعيد والتي نذكر منها مؤلفه " الإستشراق، المعرفة، السلطة، الإنشاء"، وكذلك كتاب " تعقيبات على الإستشراق، كما ركزنا على بعض المراجع الهامة الأخرى مثل كتاب " النقد الثقافي. تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية" لمؤلفه " آرثر أيزا برجر".

من طبيعة البحث الأكاديمي مواجهة بعض الصعوبات والتي نورد هنا بصفة عامة:

- من الصعوبات الرئيسية التي صادفناها هي الحصول على مدونة ثرية للتحليل، إذ أن التحليل يتطلب نماذج من الأدب الرقمي وهو أمر يصعب تحقيقه خاصة أمام الشروط التي تضعها دور النشر الالكترونية التي تمتلك حقوق النشر من أجل قراءة أو تحميل هذه النماذج.

- يعتبر هذا البحث كمحاولة لإرساء مفاهيم جديدة مرتبطة خاصة بالمعلوماتية من تقنيات الغرافيك، والتصوير، وصولا إلى تقنيات معقدة كالمونتاج والإخراج وغيرها من تقنيات السينما، وهو ما يزيد من تعقيدات البحث.

- مما زاد من حدة الصعوبة انعدام بعض المراجع الأساسية خاصة فيما يتعلق بدراسة الصورة ومكوناتها.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة د/ عشي نصيرة، والتي رافقتني في هذا المسعى العلمي والتي شجعتني منذ البداية على خوض غمار هذا البحث رغم صعوبته، وكذا على صبرها وتوجيهاتها ونقدها، كما أشكر كل من كانت له يد في انجاز هذا العمل وإتمامه من قريب أو من بعيد، وأتوجه بشكري وامتناني إلى لجنة المناقشة التي تكبدت عناء قراءة وتحليل ونقد عملنا هذا، والتي نعدّها بالأخذ بعين الاعتبار كلّ ملاحظاتها من أجل تقويم هذا العمل.

بجاية في: 2020/02/10

مدخل:

الأدب الرقمي ومفهوم

التقنية

1- / مفهوم الأدب الرقمي:

لقد دخلت البشرية حقبة جديدة تختلف كلياً عن سابقتها على جميع الأصعدة الاجتماعية والسياسية والثقافية، فلم يحدث أن تزعزت المفاهيم بهذا الشكل العميق والتي مّست حتى مفهوم الإنسان، بحد ذاته، فلقد كانت الحقب الماضية تعمل على الأقل للحفاظ على إنسانية الإنسان بدءاً بعصر النهضة، لتليها الفترة الصناعية، فالفترة التكنولوجية الأولى، بعدها جاءت هذه الحقبة الجديدة والموسومة بالثقافة المعلوماتية والرقمية، بالتالي "أصبحت المعلوماتية قادرة وبقوة سحرية على إعادة تشكيل الواقع من خلال صورة قادمة من جميع أطراف العالم، لكي تستقر على جميع الشاشات بوقت واحد"⁽¹⁾، لتفجر هذه الثقافة معظم المفاهيم المعروفة سابقاً، مولدة بذلك مفاهيمها الخاصة، محدثة خلطة كبيرة مّست حتى مفهوم الإنسان ذاته.

وإذا كانت طرورات الثورة التكنولوجية قد مّست الإنسان، فإنّ كلّ ما يرتبط به سيتغير أيضاً، وأول هذه الأشياء العملية الإبداعية بوصفها جانب مهم من ثقافة هذا الإنسان، فتولّد عن ذلك ظهور ممارسات إبداعية جديدة مرتبطة بالدرجة الأولى بهذه الثورة، مستغلة إياها لفتح طرق تواصل جديدة، فكان نصيب الأدب كبيراً جداً وأصبحنا اليوم نتحدث عن الأدب الرقمي أو التفاعلي.

قبل الخوض في مفهوم الأدب الرقمي، يتوجب علينا الإحاطة بمفهوم الرقمنة بوصفها هي الحالة السائدة التي تعرفها البشرية المعاصرة، وكما هو معروف فإنّه لا يمكن الحديث عن الرقمنة بمعزل عن الوسيط الذي تمارس فيه ألا وهو جهاز الحاسوب و الذي يمنحها هذه الصفة، فهي تلك العملية التي يتمّ فيها تحويل البيانات إلى شكل رقمي ومعالجتها بواسطة الحاسوب، ويتمّ فيها أيضاً تحويل النص المطبوع أو الصّور إلى إشارات، وتشمل كلّ الوثائق

⁽¹⁾ - عفيف بهنسي، محمد بنحمودة، من الريشة إلى اللابتوب، الفن والفكر الجمالي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2013،

مدخل.....الأدب الرقمي ومفهوم التقنية

الورقية والمعلومات المطبوعة، وكذا التسجيلات الصوتية والميكروفيلم، وهذا بتحويل المدركات التناظرية (الصوت، اللون، الضوء) إلى مدركات رقمية وفق النظام الثنائي 0 و 1، ويصطلح على هذه العملية بـ " التحويل الرقمي". Digitalization⁽¹⁾.

في قاموس أكسفورد تعني كلمة Digit الرقم (من صفر إلى 9)، وتعني كذلك الأصبع، وهي مأخوذة من اللفظة اللاتينية digitus والتي تعني أصبع اليد أو القدم، وبالتالي فإن كلمة رقمي تعني digital⁽²⁾، كما تحيل كلمة الرقمي Numérique " على ما هو رياضي وعددي ومنطقي وحسابي وإعلامي".⁽³⁾.

تدخل الرقمية الحياة البشرية من الباب الواسع، خاصة مع توجه جُل المؤسسات إلى توظيفها في شتى تعاملاتها، الأمر الذي أثر حتى على العملية الإبداعية والفنية، لتدخل بدورها المجال الرقمي بوصفه " كل ما يظهر بعد النقر أو تمرير المؤشر على المفاتيح في الصفحة الإلكترونية الأولى (...)، ويكون المجال المفتوح بكل تفصيلاته المرئية والمسموعة والمقروءة هو ذلك المجال الرقمي (...)، وهنا سيكون المجال هو كل ما يشير إلى المساحات التي يفتح عليها المتلقي بعد النقر على الأيقونات".⁽⁴⁾.

وبهذا يفتح المجال الرقمي الباب شاسعا أمام الإبداع الفني والأدبي ليساير بدوره عجلة التطور، فأصبحنا نتحدث اليوم عن الأدب الرقمي وأدب الوسائط المتعددة محتضنا بهذا المجال

⁽¹⁾ - ينظر: منير الحمزة، المكتبات ارقمية والنشر الالكتروني للوثائق، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011، ص 72، 73، بتصرف.

⁽²⁾ - محمد بدوي، قاموس أكسفورد المحيط، إنكليزي-عربي، أكاديمية أنترناشيونال للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، 2003، ص 294.

⁽³⁾ - ينظر: جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوصائية)، مكتبة المثقف، ط1، 2016، ص 25.

⁽⁴⁾ - حسن عبد الغني الأسدي، المدونة الرقمية الشعرية، التفاعل/المجال/التعلق، مطبعة الزوراء، العراق، ط1، 2009، ص 69.

مدخل.....الأدب الرقمي ومفهوم التقنية

الرياضي والمنطقي والالكتروني بأبعادهما المتعددة، " ومن ثم، فالأدب الرقمي هو أدب الأعداد الحسابية، أو الذي يتكون من عوالم حسابية تتأرجح بين رقمين 0 و1. ولا يمكن فهم العوالم الرقمية إلا بواسطة هذه الأعداد الرياضية"⁽¹⁾.

وهذا بالطبع قد فتح المجال أمام تعدد الآراء حول هذا التوجه في الكتابة الإبداعية لتعرف الساحة الأدبية والنقدية المعاصرة حركية واسعة ومعقدة، تحمل معها بداية صراع بين كل ما هو تقليدي بنقيضه المعاصر أو الراهن، وبهذا الانفجار المعرفي التكنولوجي لم يعد بإمكان المبدع أو الناقد على السواء مقارعة التطور أو معارضته، بل أصبح من الضروري مسابقتها واستغلاله خدمة للأدب والنقد معاً، وهو ما يذهب إليه سعيد يقطين، و الذي يؤكد ضرورة الانفتاح على الوسائط المتفاعلة، "وذلك عن طريق الاشتغال بالنص المترابط، والنص الالكتروني، ومختلف الإنتاجات التي تتحقق عن طريق الحاسوب والفضاء الشبكي والتي بدأت تعرف في الواقع العربي اهتماماً متزايداً من لدن فئات واسعة من القراء"⁽²⁾.

فالدعوة إلى الاستعانة بالوسائط باءت ضرورة من ضروريات العالم المعاصر، ولم يعد النص بشكله الورقي (التقليدي) يستهوي كثيراً المتلقي المعاصر، وبالتالي فلقد " حان الوقت للاستغناء عن الموسوعات التي تتخذ شكل كتاب والاستعانة بالوسائل الالكترونية الحديثة (...)، ويمكن تخزين موسوعة كاملة على أسطوانة مدمجة واحدة"⁽³⁾.

وبهذا فإن كان شكل النص قد تغير من الحالة الورقية التقليدية إلى الحالة الرقمية الجديدة، فحتماً أن هذا التغيير مسّ أيضاً المفهوم العام للنص. وهذا ما يؤكد " سعيد يقطين " بقوله: " يبدو

⁽¹⁾ - جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الواسطية)، ص 25.

⁽²⁾ - سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، نحو كتابة عربية رقمية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008، ص 52.

⁽³⁾ - فرانك كيلش، ثورة الأنفوميديا، تر: حسام الدين زكريا، مجلة المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 253، 2000، ص 405.

لنا ذلك واضحاً بجلاء في ظهور مفاهيم جديدة للنص، تتجاوز المعارف المتحققة بصده، وشرعت تطرح بدائل أو إبدالات جديدة في التحديد و التنظير. من هذه المفاهيم الجديدة نجد: النص الالكتروني، النص الرقمي، النص المترابط، السيبرنص (...)، إنها مفاهيم جديدة متنوعة ومتعددة، تتقارب دلالاتها أحياناً كما أنها تتداخل وتختلف أحياناً أخرى، لكن ما يجمعها كلها هو أنها وليدة وسيط جديد: هو الحاسوب⁽¹⁾.

فباقتراحه بهذا الوسيط الجديد، أصبح النص يحمل تسميات جديدة ومختلفة ومتنوعة، تختلف عن التسميات التقليدية اصطلاحياً وتتعداها، كما أن هذا التعوّفي المصطلحات ليس تنوعاً اعتباطياً، فكل تسمية لها دلالات ومميزات خاصة بها، تجعل النص مختلفاً عن نص آخر، فالنص الرقمي كمثل يختلف تماماً عن النص الالكتروني حتى وإن اقترنا بالحاسوب، “ و إن كانت الضرورة تستدعي التمييز بين النص الرقمي و الالكتروني، فإن هذا الأخير يكفي بنقل النص الورقي إلى الحاسوب، أما الرقمي في تصورنا، فهو الذي يقوم على الترابط⁽²⁾.”

نفهم من هذا التمييز الذي يضعه سعيد يقطين أن هناك نوعين من النصوص الجديدة والتي تشترك في الوسيط ألا وهو الحاسوب، لكنها تختلف فيما بينها، انطلاقاً من طريقة تموضعها واشتغالها في هذا الوسيط :

الأول:

وهو "النص الالكتروني"، والمتمثل في تلك الروايات والقصص..المكتوبة على الورق سلفاً والتي تم إدخالها إلى الحاسوب كبديل عن قريناتها الورقية، وهي طريقة يعتمد عليها أكثرية الكتاب والمؤلفين، وهذا قصد تسهيل عملية اقتناء هذه الأعمال وتقريبها أكثر من القارئ ، والفرق بينها وبين المؤلفات الورقية أنها تظهر على شاشة الحاسوب.

⁽¹⁾ - سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، نحو كتابة عربية رقمية، ص 22.

⁽²⁾ - المرجع نفسه، ص 26.

الثاني:

هو "النص الرقمي"، فلهذه مميزات مخالفة تماماً عن النص الإلكتروني، كميزة "التربط" والتي تجعل من القارئ مشاركاً فعلاً في بناء الأحداث، بحيث أنه "من قبل كان قارئ الرواية في الكتاب، يكتفي بمتابعة الأحداث وأدوار الشخصيات أما اليوم فإن بوسعه أن ينسج عالماً روائياً يحرك شخوصه كما يشاء، بامتلاكه التقنية الإلكترونية التي تتيح له اختلاق ما لا يتناهى من العوالم عبر التوليفات العددية".⁽¹⁾

إذاً فالقارئ يمكن له التربط مع النص الروائي، وذلك باختياره المداخل التي يريدها للولوج إلى الرواية، كما يمكن له تحريك الشخوص بكل حرية، وفي عوالم متعددة، وهذه الخاصية الجديدة تجسد عملية تفكيك النصوص وإعادة تركيبها، مثلما يؤكد "علي حرب" في حديثه عن "النص الفائق بقوله:

“النص الفائق” يتألف من سيول مضيئة وخطوط متلاشية وحروف متحركة، بالإضافة إلى كونه يتمتع بأبواب ومفاتيح تتيح الولوج إليه لتفكيكه و إعادة تركيبه، لا من حيث معناه وبنيته الدلالية، بل من حيث جسده وتسلسله العلاماتي والحروفي”⁽²⁾.

وهذا يجعل القارئ أو المتلقي في حالة من التفاعل مع النص ما أنتج نوعاً جديداً من الأدب أسماه النقاد والدارسون ب: "الأدب التفاعلي"، وتعرفه "فايزة يخلف" بأنه "الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة، خصوصاً المعطيات التي يتيحها نظام النص المتفرع HyperText، في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن لهذا النوع

⁽¹⁾ - علي حرب، حديث النهايات، فتوحات العولمة ومآزق الهوية، ص129.

⁽²⁾ - المرجع نفسه، ص140، 141.

مدخل.....الأدب الرقمي ومفهوم التقنية

من الكتابة الأدبية أن يتأتى لمتلقيه إلاّ عبر الوسيط الإلكتروني (...)، ويكتسب هذا النوع من الكتابة صفة التفاعلية بناءً على المساحة التي يمنحها المتلقي⁽¹⁾.

فالأدب التفاعلي يفتح آفاقاً جديدة أمام المتلقي، تجعله يتحرر من سلبية التلقي التي منحها له النصوص التقليدية في الأدب الورقي، ومنه تصبح التفاعلية هي عبارة عن تلك العملية أو المشاركة التي يقوم بها المتلقي أثناء إبحاره داخل العمل الإبداعي، إذ أنه يشارك في تحديد مسارات النص حسب رغباته وميولاته من خلال التفرعات المتعددة التي يوظفها النص الرقمي.

2- /الأصول التاريخية.

تشير معظم الدراسات المهمة بتاريخ الأدب الرقمي إلى أن أول عمل يقع تحت خصوصيات هذه التسمية قد ظهر سنة 1959، وذلك في أعمال الألماني تيولوتز **Théo Lutz**، والذي قام بنشر نصه **Texte.Stochastique**، وهو عمل جاء بناءً على آليات رياضية وخوارزمية، وفي بداية الثمانينات تمّزت بعض التجارب الفرنسية في مختبر الأدب المعالج بواسطة الرياضيات والحاسوب (**ALAMO**)، لتليها أعمال جماعة (**ALIRE**)، أي للقراءة والتي احتضنتها المجلة الرقمية، وكان من بين أعضائها البارزين **فيليب بوتز Philippe Bootz** سنة 1985. أما في أمريكا وفي نفس السنة أي 1985 ظهر أول نص رقمي مترابط للروائي الأمريكي **مايكل جويس** بعنوان (ظهير، قصة).⁽²⁾

من جهة أخرى يشير بعض الدارسين إلى أن الأصول التاريخية للأدب الرقمي تعود في حقيقة الأمر إلى بداية إعلان معظم الناقدين عن النهايات الكبرى المرتبطة بالحدث، والتي أعلنت عن " نهايات أخرى، نهاية الإله، نهاية الإنسان، نهاية المؤلف، (...) نهاية الذاكرة، نهاية

⁽¹⁾ -فايزة يخلف، الأدب الإلكتروني و سجلات النقد المعاصر، ص 101

⁽²⁾ - سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، نحو كتابة عربية رقمية، ص 187، بتصرف.

المعجم الورقي.. وحديث النهايات هذا في حقيقة الأمر حديث عن الموت الرمزي لا الفعلي أين يؤسس للبدايات في الآن نفسه الذي تعلن فيه النهايات”(1).

وبالتالي فقد تأسست بهذا بداية ما يسمى بالعقل الرقمي كحتمية أو نتيجة لنهاية عصر الحداثة، لهذا " ارتبط الأدب الرقمي بظهور فترة ما بعد الحداثة التي أعطت أهمية كبيرة لما هو بصري وإعلامي وتقني من جهة، و الاهتمام بوسائل الاتصال المعاصرة، وخاصة الإنترنت، من جهة أخرى”(2).

وبهذا يتأكد الطرح السابق وهو أن كلّ نهاية محتومة تفرض حتمية بداية أخرى إذ "تقابل تلك النهايات المعلنة بدايات، مما يعني أن النهاية والبداية بمثابة وجهين لقطعة نقدية واحدة، ما إن تقلب وجه النهايات حتى يصادفك وجه البدايات، العقل الرقمي، الإنسان الرقمي، السيبورج، القارئ السيبراني(...)، المعجم الآلي”(3).

و منه أصبح العقل الرقمي هو الذي يمتلك آليات الإنتاج الفكرية، وهو بهذا يعلن عن إنتاج يختلف عن كل ما أنتجه العقل الحداثي، وعن ما أنتجه اللاعقل الما بعد حداثي، معلنا عن نهاية سيطرة الحداثة وما بعدها.

فكل هذه المصطلحات بحمولاتها المعرفية الجديدة تؤسس لمرحلة جديدة تدخل في إطار ما تتادي به النزعة المابعد حداثية من تفكيك للعقل الحداثي، وفي نفس الوقت مهدت لحداثة ما بعد حداثية، ومن بين هذه المصطلحات والأكثر تداولاً نجد مصطلح السيبرنيطيقا *Cybernétique*،

⁽¹⁾ - عمر زرقاوي، الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي، كتاب الرافد، دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، ع 056، أكتوبر 2013، ص 24.

⁽²⁾ - ينظر: جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الواسطية)، ص 41.

⁽³⁾ - عمر زرقاوي، الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 24.

مدخل.....الأدب الرقمي ومفهوم التقنية

والتي يقصد بها "علم الضبط، (...)", يعني الدراسة المقارنة لنظم السيطرة الآلية والاتصال في الجهاز العصبي والدماغ، وفي الآلات الميكانيكية والكهربائية، وبين الجهاز وتلك الآلات⁽¹⁾

هي مرحلة جديدة إذاً قوامها الرقمية والتي بدأت تؤسس لتحولات جارفة حول العالم بأكمله، محاولة جعل هذا العالم قرية صغيرة، لتصبح هذه الرقمية وسيلة من الوسائل التي "ترسي العولمة مرحلة جديدة، يمكن أن نصطلح عليها بـ << حادثة ما بعد الحادثة>> أو حادثة العقل الرقمي، فالعقل الذي أقامت عليه << ما بعد الحادثة>> دعائمها هو في واقع الأمر العقل الرقمي/الإلكتروني، إله الغرب الجديد ومكمن الحقيقة الافتراضية التي تصنعها التقنيات الرقمية"⁽²⁾.

فاللّاعقل الذي يشير إليه عمر زرفاوي هنا هو في حقيقة الأمر نتاج العقل الغربي، أو ما يسمى بالمرحلة الوضعية أو العلمية، والتي تنقسم إلى " المرحلة اليقينية المطلقة كما عند نيوتن Newton وديكارت Descartes وسبينوزا Spinoza وليبنز Leibniz ورواد العقلانية الكلاسيكية؛ والمرحلة العلمية الاجتماعية النسبية مع إنشأتين Einstein وماكس بلانك Max Blanc وهيزنبرغ Heisenberg وتسمى هذه المرحلة العلمية أيضا بالعقلانية المعاصرة التي ظهرت في منتصف القرن التاسع عشر"⁽³⁾.

وهو نفس هذا العقل الذي أنتج خيبته الكبرى في محاولاته إرساء دعائمه، وهو ما أنتج العصر الرقمي أو التقني كما يصطلح عليه عند الكثير من النقاد بدءا بـ هايدجر، وهو عصر يختلف كليا عن ما سطره العقل الغربي للحفاظ على منجزاته السابقة المولوية لعصر النهضة، إذ يخرج عن المسار المسطر أو الرؤية الاستشرافية لكبار ومؤسسي المشروع العقلي الغربي.

⁽¹⁾ -فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، . 2006، ص 29 .

⁽²⁾ - عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 24، 25.

⁽³⁾ - ينظر: جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الواسطية)، ص 8، 9.

مدخل.....الأدب الرقمي ومفهوم التقنية

وخلافاً عن هذا المشروع يتبين أنه ليس باستطاعتنا " تقييم الفكر الحديث تقييماً نهائياً بعيداً عن تأثير العصر التقني، إذ مازال الكلام على الحداثة مرتبطاً مفككاً، حتى إننا لا نستطيع تحديد الفارق بين الحداثة وما قبلها، أو ما بعدها نظراً لاستمرار التأثير التقني. بل أصبح تعريف الحداثة مرتبطاً بالعصر الانفجاري الذي نعيشه، عصر الآلة والأدوات وفضلات المعادن والطاقة"⁽¹⁾، وبالتالي جاءت التقنية كنتاج مخالف تماماً لتوقعات و طروحات المشروع العقلي الغربي، والتي زلزلت المفاهيم التي أقام عليها العقل الغربي مشروعه.

3- / التقنية:

تعتبر التقنية من بين المصطلحات القديمة النشأة، إذ كان يشار إلى الصانع أو الفنان عند اليونان بمصطلح " تيكنون"⁽²⁾، والتي انحدر منها مصطلح " تقني"، لتتخذ في كل مرحلة تاريخية لاحقة ملامح التطور الحاصلة فيها، وصولاً إلى العصر الحالي والموسوم بعصر المعلومات الفائقة.

3-1 / المفهوم:

يرتكز مارتن هايدجر على نقطتين أساسيتين لفهم التقنية: الأولى: " أن التقنية لا تعني فعل الصانع وفنه فقط، بل تعني كذلك أيضاً الفن والفنون الجميلة. التقنية جزء من فعل الإنتاج. إنها صناعة أو إنتاج شعري بالمعنى الأسمى للكلمة « Poietique »"⁽³⁾

فهايدجر يعودته إلى الأصول اليونانية للتقنية، يربطها بمصطلحين أساسيين هما الفن والشعرية، إذ يعتبر الفن هو محصلة ما أنتجه الفكر البشري من شعر ونحت وموسيقى، ضف إلى

⁽¹⁾ - عفيف بهنسي، محمد بنحمودة، من الريشة إلى اللابتوب، الفن والفكر الجمالي، ص 77.

⁽²⁾ - ينظر: مارتن هايدجر، التقنية-الحقيقة-الوجود، تر: محمد سبيلا و عبد الهادي مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، دس، دط، ص 53.

⁽³⁾ - المرجع نفسه، ص 53.

مدخل.....الأدب الرقمي ومفهوم التقنية

ذلك مختلف الصناعات المهنية كالتجارة والبناء والحدادة، وهي محاولة الإنسان الكشف عن حقيقة الوجود، وكذا ترك الوجود يوجد، أما الشعرية فهي التي تبحث في كل ما من شأنه أن يثير الانفعالات الشعرية، ويرفع من درجة التأثير في المتلقي.

وبهذا فإن التقنية تجمع بين المفهومين السابقين، فهو - هايدجر - بهذا يريد أن يربط علاقة تكاملية بين الصرحين انطلاقاً من تخوفه الكبير من ضياع الفن أمام الفتوحات الكبرى للتقنية، إذ تكاد هذه الأخيرة أن " تجسد في الوعي الغربي المعاصر ما يجسده مصطلح الكينونة في الوعي اليوناني. ذلك هو مكنم الخوف الأكبر في الفكر الهيدجري من تحريف الكينونة واستيعابها، فيما يمكن أن يكون نقيضها ومغتصبها، ولكن في الوقت ذاته فإن هايدجر (...)، لا يستطيع أن يرفض أساسية التقنية"⁽¹⁾. وبهذا ينظر مارتن هايدجر إلى علاقة التقنية بالكينونة علاقة تكامل واستيعاب ولا يجب أن تضمحل الكينونة في أبعاد التقنية.

أما النقطة الثانية فيركز فيها على اشتغال مصطلح التقنية في فترة أفلاطون إذ كانت " مرتبطة دائماً بكلمة « أبيستون » وهي تعني العلم أو المعرفة. الإثنان إسمان للمعرفة بالمعنى الأوسع، فهما يعنيان فعل القدرة على الاهتداء في شيء ما، والتعرف إليه"⁽²⁾، إذ تحيل كلمة التقنية إلى شتى ميادين العلم والمعرفة، وبالتالي فهي الوعي بالفن معرفياً، وهذا انطلاقاً من ماهية العلم والمعرفة بوصفهما القدرة على التعرف إلى الشيء ومحاولة الوصول إلى جوهره.

ولقد حاول الكثير من فلاسفة التقنية أو التكنولوجيا وضع الفروقات بين العلم والتكنولوجيا، وبالتالي سد الهوة التي ترى تعارضاً بين الصرحين، " إذ يرى فلاسفة كثيرون أن العلم يؤكد الصدق Truth من خلال الصدق والتفسير والتنبؤ، بينما التكنولوجيا تؤكد المنفعة Utility هل

⁽¹⁾ - مطاع صفدي، نقد العقل الغربي، الحداثة ما بعد الحداثة، مركز الإنماء القومي للترجمة والنشر، لبنان، 1990، ص

⁽²⁾ - مارتن هايدجر، التقنية - الحقيقة - الوجود، تر: محمد سبيلا و عبد الهادي مفتاح، ص 53.

تعمل وتحقق المطلوب وليس هل هي صادقة؟، أي إن أحدهما يسعى إلى إثبات قوانين الطبيعة بينما الآخر يضع قواعد الفعالية"⁽¹⁾.

وبالتالي يتأكد الطرح القائم على فرضية التعايش والتكامل وعدم التعارض، ولكن في نفس الوقت يتأكد طرح آخر وهو استحالة إيقاف المدّ التكنولوجي الكبير الذي تعيشه الإنسانية، وتحول البشرية نحو احتضانها، وبالتالي إعلان أزمة حقيقية للعقل الذي دأب الغرب على التأسيس له منذ عقود عديدة.

ورغم هذه المحاولات من هايدجر من أجل تقزيم الوضع الراهن والسلبى والذي آل إليه العقل الغربي، إلا أن "معظم الباحثين قد أصبحوا شبه موقنين بأن التقنية في آخر المطاف هي "موقف أنطولوجي يمسّ هوية الكائن وعلاقته بنفسه والكائنات الأخرى ويغدو الإنسان ذاته مستودعا للطاقة..."⁽²⁾، وهذا مع كل ما يمكن أن تحمله الأنطولوجيا من معنى، بوصفها علم الوجود، ومنه فلم يعد الإنسان أو الكينونة التي أشار إليها هايدجر موجودين، فالقيمة الموجودة تتلخص في مصطلحي الإنتاج والاستهلاك بوصفهما عمليتي التقنية الجديتين.

وأبعد من ذلك، أصبح من الضروري الإقرار بأن " العلم الحديث هو في حقيقته تكنولوجيا نظرية، وهذه نظرة ترتبط على سبيل المثال، بفكر هايدجر Heidegger ويوناس Jonas ويبدو واضحا من هذا المنظور، إن العلم والتكنولوجيا مرتبطان ببعضهما ارتباطا وثيقا، وأن الرابطة أكثر من كونها واقعا عرضيا (...)، إذن فليس لنا أن ندهش حين نعرف أن مثل هذا العلم سوف يفضي إلى ظهور تكنولوجيا ناجحة"⁽³⁾

⁽¹⁾ - جان كير برج أولسين وآخرون، موجات جديدة في فلسفة التكنولوجيا، تر: شوقي جلال، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط 1، 2018، ص 43.

⁽²⁾ - عبد السلام بنعبد العالي: الفكر في عصر التقنية، أفريقيا الشرق، 2000، ص 15

⁽³⁾ - جان كير برج أولسين وآخرون، موجات جديدة في فلسفة التكنولوجيا، ص 67.

مدخل.....الأدب الرقمي ومفهوم التقنية

وبهذا ورغم المحاولات العديدة للانفلات من التكنولوجيا، إلا أن الأسس والقواعد العلمية التي انبنى عليها العقل الغربي هي التي تشكل بالضرورة صرح التكنولوجيا، منه أصبح من الضروري الإقرار بأن " العقل الحديث قد خان أحلام التنوير، وانحرف برسالته إلى أهداف تخدم القوة وأيديولوجيات السيطرة والهيمنة"⁽¹⁾.

هذه الأيديولوجيات المعاصرة والتي أنتجت التكنولوجيا الحديثة هي الهيمنة والمسيطرة في ظل تراجع العقل الغربي، فهي مرحلة جديدة تماما تعرف بالمرحلة المعلوماتية والرقمية والتي حققت في آخر المطاف قطيعة وسائطية وميديولوجية مع الثقافة الورقية ووسائلها التقليدية منذ منتصف الخمسينيات من القرن العشرين.⁽²⁾، وأمام هذه الطروحات العميقة حول مسألة اجتياح التقنية لعالم الفن والإنسان، انقسم الباحثون بين مؤيد للتقنية ورافض لها.

3-2/ التقنية والفن وإشكالية الرفض والقبول:

يعتبر مارشال ماكلوهان من بين الباحثين الذين حاولوا الدفاع عن التقنية، وهو الذي حاول التأكيد على إيجابية الوسائل التي اخترعها الإنسان، إذ يرى أن هذه الوسائل « هي امتداد لحواسه، ويرى أن التلفزيون وسيلة مهمة لتغيير المجتمع، بعدما استطاعت أن تجعل العالم كله قرية كونية صغيرة GLOBAL VILLAGE كما اعتبره (...) بأنه أرجع الإنسان إلى محيطه الطبيعي بعد أن أبعدته الطباعة عنه وجعلته يستعمل حاسة النظر فقط»⁽³⁾.

فمارشال ماكلوهان يؤكد على أن أشكال التعبير القديمة مثل الكتابة والطباعة، قيدت الإنسان وجعلته يعيش حالة من الاغتراب عن الطبيعة الإنسانية، والتي يجب أن تعمل فيه كل الحواس بصفة طبيعية وكاملة، فحسبه " فإنّ التحول الأساسي في الاتصال التكنولوجي يجعل

⁽¹⁾ - لونيس بن علي، نشيد بروكست، متون نقدية، دار بوهيما للنشر والتوزيع، تلمسان، الجزائر، ط1، 2018، ص 14.

⁽²⁾ - ينظر: جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوائطية)، ص 7.

⁽³⁾ - آرثر أسا بيرغر، وسائل الإعلام والمجتمع، وجهة نظر نقدية، تر: صالح خليل أبو إصبع، ص 68.

مدخل..... الأدب الرقمي ومفهوم التقنية

التحوّلات الكبرى تبدأ لدى الشعوب ليس فقط في التنظيم الاجتماعي وإنما في الحواس الإنسانية، لهذا فالناس يتكيفون مع الظروف البيئية في كل عصر من خلال استخدام حواس معينة ذات صلة وثيقة بنوع الوسيلة الاتصالية المستخدمة.⁽¹⁾

أما الوسائل المختلفة التي أنتجها والتي تدخل في مجال التقنية والتكنولوجيا، فيشير إلى أنها ساهمت بشكل كبير في إعادة الإنسان إلى حالته الطبيعية، وذلك من خلال استعماله لكل حواسه في العلاقة التي تربطه بهذه الوسائل، " فما إن يستوعب الفنان جوهر التكنولوجيا الجديدة، ويضع يديه على مواضيع التقائها مع مجال فنّه، حتى يهتدي إلى الكيفية التي يقيم بها علاقة متوازنة معها (...)، فنجدها حالياً شريكة لكلّ الفنون تحرك المنحوتات، وتمزج الأنغام الموسيقية، وتشارك في وضع الديكور، وتتحكم في الإضاءة المسرحية، وتنتج الخدع السينمائية...⁽²⁾

فهي - التقنية - بهذا تساهم في تطوير الفنان والمبدع وكذا مجال فنّه، وتعيّنه للوصول إلى أعمق نقطة من فنّه وجعله يتوافق مع متطلبات المتلقي، وبهذا تكتمل عملية التواصل في الفنّ بين الفنان والمتلقي، " ويعتقد مكلوهان أن الكفيل بإعادة الإنسان إلى جنة « عدن » / المجتمع البدائي هي وسائل الالكترون⁽³⁾، وهو يقصد بالمجتمع البدائي هنا ذلك التجانس الذي عرفته الإنسانية سابقاً، والتي لم تشهد الفوارق والاختلافات والصراعات التي تعرفها المجتمعات اليوم.

وبالتالي فإنّ هذه التقنية قد أسهمت في إعادة الإنسان إلى عهده وهو ما يتأكد خاصة من الناحية الإبداعية، فالتقنية والممثلة بـ " الوسائط المتعددة - بشكلها الجديد - قد قامت بما نطلق

⁽¹⁾ - ماريط فريدة، نظريات التأثير القوي في ظل الإعلام الجديد، مجلة الدراسات الإعلامية، المركز الديمقراطي العربي، برلين، ألمانيا، ع 4، 2018.

⁽²⁾ - نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2001، ص 488.

⁽³⁾ - عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 139.

عليه إعادة تنشيط كثير من الجوانب الغنية للكتابة والتي كثيرا ما تجاهلناها وبالتالي فإن مثل هذه العملية قد أثارت بدورها تحديات جديدة⁽¹⁾

وعليه فالتقنية تفتح مجال الشراكة بين البشرية، بين الفن والفنان، ولكن في نفس الوقت تؤكد الوقائع على أن التقنية قد ذهبت أبعد من هذا، أبعد من مصطلح الشراكة ونحو مصطلح الاستحواذ الكلي، وهذا الاستحواذ الذي تمارسه التقنية قد مسّ ظاهر الأشياء وباطنها، فقد حققت المعلوماتية جميع طموحات النزعات الفنية السابقة، البصرية والحركية والمفهومية والتنصيب، ونقلت الصورة إلى حيّ جديد، تتجمع فيه الحواس والأجناس، لتشتمل على الصورة، والحركة، والصوت. مفهوم التداخل هذا تحدث عنه رولان بارت كما تحدث عن مفهوم الإزاحة فوكو و ديلوز. وسيثبت الفن الجديد، فن الألفية الثالثة، أن ما بعد الحداثة ليس اتجاها لتأكيد الحداثة أو تصحيحها، بل هو مجال لإعادة الفن إلى قواعده الثابتة⁽²⁾.

وهذا أعلن عن تغيير الكثير من المفاهيم خاصة في العملية الإبداعية، إذ تغير مفهوم الديكور في المسرح، بل خشبة المسرحية لم يعد لها وجود في ظل المسرح الرقمي، وتغيرت السينما وأصبحنا نتحدث عن السينما الرقمية، وتغير الوسيط في الأدب فأصبح الحاسوب هو الوسيط الجديد الحامل للإبداع الأدبي.

ومن هذا كله يتأكد اجتياح ما يسمى اليوم بالثقافة الجماهيرية و " التي حققت الصيغة الكاملة للصناعات الثقافية بفضل منتوجاتها الثقافية والإعلامية والإبداعية كمنتجات رمزية

⁽¹⁾ - إيث جيونريه، الكتابة والوسائط المتعددة، تر: لمياء صلاح الدين الأيوبي، ضمن سلسلة دراسات في الخطوط(3)،

بعنوان تاريخ الكتابة من التعبير التصويري إلى الوسائط الإعلامية المتعددة، تقديم اسماعيل سراج الدين، مكتبة الإسكندرية، مصر، 2005، ص 388.

⁽²⁾ - عفيف بهنسي، محمد بنحمودة، من الريشة إلى اللابتوب، الفن والفكر الجمالي، ص79.

وتجارية تحولت من محيطها المعرفي والفني إلى أفاق المتعة والتسلية وفق ما يتناسب مع المجتمع الاستهلاكي الحديث⁽¹⁾.

وبالتالي فإن الكثير من الباحثين من أمثال بيير بورديو يعارضون الطرح الذي جاء به مارشال ماكلوهان، فبورديو لا يزال يؤمن بمقولة أو معادلة (من يملك، يحكم ويسيطر)، وهذا في معرض حديثه عن امتلاك وسائل الإنتاج، وفي نظره تبقى هذه المعادلة صحيحة إلى حد كبير، " فأضحى الذي يملكها هو صاحب القوة التي تمكنه من السيطرة والتحكم في الأفراد والمجتمعات، ولا يتجلى هذا فقط في مجالات المعارف العلمية والطبية والعسكرية، بل يتجسد أيضا في العلوم الإنسانية وتحديداً في النتاجات الثقافية كالأدب والفنون"⁽²⁾.

ومنه فقد انتقلت ملكية وسائل الإنتاج و أدوات التحكم والسيطرة إلى الدولة التي كانت تسيورها وتديرها شرائح اجتماعية بيروقراطية حلت محلّ " الملاك و المسيطرين " القدماء، هي إشارة واضحة من بورديو إلى ما يسمى اليوم بالفجوة الرقمية Digital Divide والمقصود " بها تلك الفجوة التي تفصل بين من يملك المعرفة وأدوات استغلالها، وبين من لا يملكها وتعوزه أدواتها."⁽³⁾، وبدخولنا مرحلة من مراحل تطور المجتمع والتي يطلق عليها " مجتمع المعلومات"، يطرح " بورديو" سؤال من يملك المعلومات، أو المعرفة والأسس العلمية والتكنولوجيا؟⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ - فتيحة معتوق، الثقافة في الميديا أو ميديا الثقافات، مجلة الدراسات الإعلامية، المركز الديمقراطي العربي، برلين، ألمانيا، ع 2، أبريل 2018، ص 305.

⁽²⁾ - لونيس بن علي، نشيد بروكست، متون نقدية، ، ص 12.

⁽³⁾ - نبيل علي ونادية حجازي، الفجوة الرقمية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2005، ص 12.

⁽⁴⁾ - بيير بورديو، التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول، تر: درويش الحلوجي، دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الإعلامية، دمشق، ط 01، 2004، ص 26، 27، بتصرف.

إنّ الإجابة عن هذا السؤال العميق حتماً سيدفعنا إلى البحث أولاً عن منبع هذه المعلومات التي يتحدث عنها " بورديو " نفسه، فهو يشير بصراحة إلى جهاز التلفزيون بوصفه جهازاً يقدم أكبر قدر ممكن من المعلومات، كما أنّ هذه المعلومات بطابعها العام قد أصبحت في متناول جميع فئات المجتمع، ليصبح التلفزيون نقطة تحوّل نحو امتلاك نسبة كبيرة من الناس (الجمهور) للمعلومات، ويرى في هذا أنّ « التلفزيون يكشف عن خطر كبير جداً يهدد مجالات مختلفة على مستوى الإنتاج الثقافي، من فن، وأدب، وعلم، وفلسفة، وقانون»⁽¹⁾.

ويمكن هذا الخطر في تقديمه - التلفزيون - لإمكانية الوصول إلى كلّ الناس، وهو ما يدفع بالكثير ممن ينتمون إلى ثقافة النخبة من أمثال " بورديو " إلى طرح سؤال مهم يخص اللغة بالدرجة الأولى وهو: « هل أنا مستعد أن أجعل من شكل خطابي نوعاً من الخطاب الذي يمكن أن يكون مسموعاً من كلّ الناس؟ »⁽²⁾.

وطبعاً يرفض بورديو بهذا أن ينزل الخطاب (اللغة) إلى مستويات الفهم الموجودة لدى جميع الناس، وبهذا يرى في التلفزيون أنه وسيلة تحمل الكثير من المعلومات الخطيرة، خاصة وأنّها تدخل في تشكيل " الثقافة الجماهيرية "، وبالتالي يصفها في كل مرة بأنها تمارس نوعاً من "العنف الرمزي". وأبعد من هذا ف "إنّ الفن ينفر من مادية التكنولوجيا وبرجماتيتها الصارمة، ويرى فيهما تناقضاً جوهرياً مع ما يتحلّى هو به من رهافة وحساسية، ومع نزوعه الدائم نحو المجرد، واحتفائه بالغامض"⁽³⁾.

فبورديو مثله مثل أنصار الثقافة النخبوية متخوّف من تدني وانحطاط الفن جراء اقترانه بهذه التكنولوجيا والتقنية، والتي حسبته ستدفع بالفنان أو الأديب إلى ضرورة مسايرة العصر و

⁽¹⁾ - بيير بورديو، التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول ، ص 33.

⁽²⁾ - المرجع نفسه ، ص 42.

⁽³⁾ - نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، ص 486.

مدخل..... الأدب الرقمي ومفهوم التقنية

مستجداته وكذا النزول بلغته إلى لغة العامة، وهو الأمر الذي سيؤدي إلى ضياع اللغة النخبوية وبالتالي تدني الفن.

إذ تعتبر "وسائل الاتصال الجماهيرية أدوات أساسية للهيمنة الأيديولوجية والثقافية، لأنها تقدم إلى جمهور المتلقين برامج إذاعية وتلفزيونية وسينمائية وموضوعات صحفية ومواد أخرى مصنعة، الهدف من تسويقها هو إرضاء المستمعين والمشاهدين والقو الذين يتلقون رسائل الاتصال الجماهيري، إلى جانب ربط النشاطات الإعلامية والثقافية بالواقع اليومي المعاش من طرف الجماهير الشعبية"⁽¹⁾

أما دايفيد مانينغ وايت White Manning David، فيعارض هذا الطرح الذي جاء به بورديو خاصة فيما تعلّق بالبرامج التلفزيونية، ويحلّل آرثر أيزا برغر أراء (وايت) حول التلفزيون، وهذا في معرض حديثه عن نقاد الثقافة الجماهيرية بقوله أنه - وايت- يشير : « إلى أن هناك كثيراً من البرامج الممتازة على شاشة التلفزيون ، ويضيف أن نقاد وسائل الثقافة الجماهيرية " سيختارون دائما المتوسط والبراق" ليركزوا اهتمامهم عليه عندما يتعاملون مع وسائل الإعلام والثقافة الشعبية، وبعبارة أخرى فإن اهتمامهم انتقائي للغاية؛ يهملون أي شيء جديد، ويركزون اهتمامهم و سخطهم على أي شيء دون المتوسط أو سيء »⁽²⁾.

فمعارضو الثقافة الجماهيرية، وبالتحديد نقاد التلفزيون حسب " وايت"، ينتقون البرامج أو الأعمال التلفزيونية السيئة بهدف إظهار مساوئه، وفي نفس الوقت يتحاشون كلّ الأعمال القيمة والجيدة المعروضة، وهو نقد انتقائي حسب "وايت"، هدفه فقط التقليل و محاولة الإطاحة بكل ما له علاقة بالثقافة الجماهيرية وبالتقنية.

⁽¹⁾ - فتحة معنوق، الثقافة في الميديا أو ميديا الثقافات، ص 315.

⁽²⁾ - آرثر أسا بيرغر، وسائل الإعلام والمجتمع، وجهة نظر نقدية، تر: صالح خليل أبو إصبع، مجلة المعرفة، المجلس

الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 386، 2012، ص 114.

من جهة أخرى فإن علاقة الميديا بالثقافة تقوم على " الاختراع والإبداع الذي كشف أن التكنولوجيا ليست مجرد آلات ومعدات، بل هي مسار اجتماعي ثقافي يغير باستمرار طبيعة هذه العلاقة في حد ذاتها من خلال تغيير الأسس التي تقوم عليها الممارسات الثقافية⁽¹⁾، فهذه الممارسات الثقافية بحاجة مستمرة لهذا المسار التكنولوجي بوصفه نتاج ثقافي بالدرجة الأولى.

وفي النقيض تماما؛ يرفض برنارد روزنبرغ **Rosenberg Bernard** كل أشكال الثقافة الشعبية خاصة تلك المرتبطة بالتكنولوجيا والتقنية، وحسب الباحث " آرثر أسا بيرغر"، فإن هذا الأخير « يعتقد أن الثقافة الشعبية ووسائل الإعلام، والثقافة الجماهيرية شديدة التدمير لسلامتنا، أفرادا وجماعات، ومجتمعاً، إنه يفترض أن الثقافة الجماهيرية، - وقد أصبحت ممكنة بفضل التكنولوجيا الحديثة- هي التي تكمن في جذور مشاكلنا، لا شخصيتنا الوطنية أو نظامنا الاقتصادي. إنه يقترح جوهرياً، أن الثقافة الجماهيرية هي النتيجة الضرورية والمنطقية لتطور التكنولوجيا الحديثة⁽²⁾ ».

فهو بهذا يقر بأن التكنولوجيا ساهمت بشكل كبير في ظهور وتطور وتحرر الثقافة الجماهيرية، ولكن حسبه فإن ما يسمى اليوم بالثقافة الجماهيرية هو مركز المشاكل التي تتخبط فيها المجتمعات على كل الأصعدة، سياسياً، اقتصادياً، اجتماعياً وثقافياً .

أما على الصعيد الفردي فإن التقنية حسب مدرسة فرانكفورت قد أنتجت مقولات مثل " التشيؤ" و " الاغتراب" والتي تمثل نواة مركزية يدور حولها الجانب الأكبر من مناقشات نقاد هذه المدرسة، وتحليلاتهم للمجتمع الرأسمالي والصناعي (العقلاني) الحديث، هذه المقولات تعتبر الإنسان في ظل الرأسمالية مجرد جزء ضئيل من جهاز الإنتاج الهائل، وهو قابل للاستبدال دوماً، ليصبح هذا الإنسان مجرد رقم في معادلة الاستهلاك المعاصرة، إذ " من الممكن وصف التشيؤ

⁽¹⁾ - فتحة معتوق، الثقافة في الميديا أو ميديا الثقافات، ص 305.

⁽²⁾ - آرثر أسا بيرغر، وسائل الإعلام والمجتمع، وجهة نظر نقدية، تر: صالح خليل أبو إصبع، ص 114

بأنه: تحوّل ما ليس بشيء مادي ليصبح مادياً، بمعنى: أن ينطبق على الفكر مثلاً أو الثقافة أو الفن ما ينطبق على وصف الأشياء المادية، ممّا يغيّر من طبيعة هذه الأشياء غير المادية⁽¹⁾

ومن بين اللذين تتبّعوا مدى تأثير هذه المقولات (الاغتراب، و التشيؤ) على الفنّ و الإبداع خاصة، نجد كل من " أدورنو و هوركهايمر"، واللذان أشارا إلى انحطاط العمل الفني في ظل المجتمع الصناعي إلى حضيض السلعة في سوق الاستهلاك والمزايمة، ومن الأسباب التي يضعها الناقدان، بيروقراطية الإدارة، وصناعة الدعاية والإعلام ووسائطهما الجماهيرية.⁽²⁾

فحسب الناقلين فإنّ الإعلام وكذا الوسائط الجماهيرية مثل التلفزيون والكمبيوتر وغيرهما تؤثر سلباً على الأعمال الفنية، وتجعل منها سلعة قابلة للاستهلاك و المزايمة، مثلها مثل أية سلعة في السوق، إذ أنه في مرحلة التشيؤ هذه قد يتحوّل الفكر والفن وحتى الإنسان إلى شيء أو رقم أو سلعة تنزع الوجود والكينونة الإنسانية⁽³⁾

وهو التحوّل الذي يحيل عليه أيضاً مصطلح الاغتراب رغم أنّ هذا الأخير لا ينزع الوجود الإنساني فقط، بل يحيل إلى " الاغتراب عن الوجود البشري؛ لأنّ الطبيعة الأساسية للبشرية تكمن في القدرة على تشكيل وإعادة تشكيل العالم من حولنا وفقاً لاحتياجاتنا وقدراتنا الإبداعية"⁽⁴⁾، لكن هذا لا يتأتى ببساطة في ظل ممارسات التكنولوجيا والتي تسمح بالطبيعة اللإنسانية بالسيطرة خاصة في ظل الرأسمالية.

⁽¹⁾ - محمد علي فرح، صناعة الواقع، الاعلام وضبط المجتمع، أفكار حول السلطة والجمهور والوعي والواقع، مركز نهلة للبحوث والدراسات، بيروت، ط1، 2014، ص 128، 129

⁽²⁾ - عبد الغفار مكاي، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، تمهيد وتعقيب نقدي، حوليات كلية الآداب، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، ح 13، 1993، ص 25، 26. بتصرف.

⁽³⁾ - محمد علي فرح، صناعة الواقع، الاعلام وضبط المجتمع، أفكار حول السلطة والجمهور والوعي والواقع، ص 129.

⁽⁴⁾ - المرجع نفسه، ص 132.

أما يورغان هابرماس Jürgen Habermas فإنه يرى أن المعرفة السائدة اليوم تمتاز في علاقاتها مع التطور التكنولوجي، أو ما يُعرف بالتقنية، بأيديولوجيا معينة، وهي أيديولوجيا قمعية على حدّ تعبيره وهو أول من طرح مصطلح (الأيديولوجيا التقنية)، "حيث رأى أن التقنية ليست شيئاً محايداً، بل هي جملة من الأدوات والوسائل التي كرسّت نظماً عقلياً للسيطرة و الهيمنة؛ فقد أضحت التكنولوجيا أيديولوجيا قمعية لا تختلف عن الأنظمة الفاشية إلاّ بميزة أساسية أنها جعلت من العقل أداة لقمع الإنسان"(1).

ولم يقف " هابرماس " عند هذا الحدّ، بل ذهب في نقده لثقافة الجماهير حدّ تطويره لنظرية في علم التداول العام، وذلك في كتابه " نظرية فعل التواصل"، والتي حاول فيها تحديد شروط التواصل لفهم الأقوال و التعابير، وقد كان عليه أن " يبيّن إمكان التمييز بين التواصل المشوّه و التواصل غير المشوّه"(2)

ويقصد هنا بالتواصل المشوّه ذلك التواصل الذي لا تتحدد فيه كل الشروط الخاصة بالعملية التواصلية، فخط التواصل المعروف يتطلب وجود على الأقل مرسل، ورسالة، ومرسل إليه، وغياب طرف من أطراف هذه العملية يشوّه الفعل التواصلية، وهو الأمر الذي يمكن أن نجده في الفعل التواصلية الخاص بالميديا، والذي يلعب اليوم دورا بارزا في تشكل الثقافة الجماهيرية، إذ أنّها لا تولي أهمية لا بالمرسل ولا بالمرسل إليه، وإنّما كل الاهتمام ينصبّ على الرسالة في حدّ ذاتها.

وبالتالي " يمكن للتقنية أن تنتزع كل يوم، وتحت وطأة سلطانها الشامل من المعرفة بمعناها الكلّي، معياريتها المتعالية، وتوحيدها بذاتها. فلا تبقى التقنية منتوجا معرفيا فقط، ولكنّها تصير نظاما للأنظمة المعرفية كلّها. تصير الجهاز الأول والأكبر المنتج للأجهزة المعرفية

⁽¹⁾ - لونييس بن علي، لذة الكتابة، قراءات في الراهن الفكري والنقدي والأدبي، فيسيرا للنشر، الجزائر، دط، 2012، ص

⁽²⁾ - عبد الغفّار مكاي، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، تمهيد وتعقيب نقدي، ص 94.

جميعها"⁽¹⁾، وبهذا تتحول التقنية إلى نظام شامل وحامل للمعرفة، وأكثر من هذا كله تصبح هي المنتج لكل هذه المعرفة.

ومنه فلا يمكن أن تنتفي ببساطة العلاقة الموجودة بين الميديا والثقافة والتي تقوم على المصلحة المزدوجة لكلا الصرحين، إذ " توجد بين الثقافة و الميديا في كل المجتمعات عناصر الالتقاء والتكامل. فالثقافة تعتمد على الميديا التي تضمن لها الانتشار بينما تظل الميديا بدون جدوى إذا لم تغذيها الثقافة بالمعلومات والمعارف والمضامين.⁽²⁾، إذ من غير الممكن اليوم أن نفصل الصرحين بعضهما عن بعض، وقد تمرسا منذ عقود على ربط علاقة تبادل المنفعة.

من جهة أخرى يظهر ماكس فيبر موقفا معاديا للتقنية التي يمتاز بها هذا العصر فهو " ينعت تقنية هذا العصر (...) بأنها " القفص الحديدي"، إذ أن نظامها التقني والبيروقراطي: " يجدد حياة الأفراد الذين ولدوا داخل هذه الآلية بقوة لا تقاوم" وببأس شديد. فبالنسبة إلى فيبر مثلاً، ليس معاصروه أكثر من أنهم " اختصاصيون بلا روح، شهوانيون بلا قلوب "⁽³⁾

وهو بهذا ينتقد كل الذين يدافعون عن الثورة التكنولوجية أو التقنية من أمثال " مارشال ماكلوهان"، ويرى فيهم أنهم اختصاصيون، ولكن بلا روح، فهو ينفي فيهم كل الصفات الإنسانية، كالشعور والشهوة، كما يمنح صفة البيروقراطية للتقنية، إذ أنها تتعامل بمبدأ الاختيار والتفاضل بين المبدعين وكذا الأعمال الإبداعية خاصة تلك التي ولدت في رحم هذه التقنية، أي أنها تقوم على مرتكزات ودعائم وآليات التقنية، وبالتالي فهي الأنسب، كما أن ماكس فيبر يُقر في هذه المقولة عن الشرخ الحاصل بين الفنان الكلاسيكي والتقنية، بحيث أن هذا الفنان لم يستطع أو لم يرد أن يساير العصر وتجلياته.

⁽¹⁾ - مطاع صفدي، نقد العقل الغربي، الحداثة ما بعد الحداثة، ص 56.

⁽²⁾ - فتحة معتوق، الثقافة في الميديا أو ميديا الثقافات، ص 328.

⁽³⁾ - محمد عابد الجابري وآخرون، التواصل، نظريات وتطبيقات، سلسلة فكر ونقد، الشركة العربية للأبحاث والنشر، لبنان،

ط 01، 2010، ص 139، 140.

ورغم كلّ هذا يبقى على الرافضين للتقنية أن يدركوا شيئاً مهماً، وهو أن التقنية " تأسر العالم بأجمعه، فلا تكتفي بإنتاج الآلات وصناعة المختبرات والاختبارات، ولا تقتصر على ضبط العلوم وتوجيهها بحسب مقاصدها الإكراهية التسلطية، بل تجتاح أيضاً حقولاً ما كانت قطّ في دائرة اعتنائاتها، ألا وهي حقول الثقافة الإنسانية المعاصرة، من آداب وفنون وسياسة واقتصاد"⁽¹⁾

وبهذا تتأكد سيطرة التقنية على جميع الحقول المعرفية، موظفة كل السبل لفرض هذه السيطرة، وعلى مستوى الخطاب يجمع كلّ الباحثين في المجال التواصل على أنّ الصورة هي الخطاب العالمي المعاصر والبدل عن كلّ أنماط التواصل المعهودة، وهو ما يؤكده الفنّ بحد ذاته، إذ أنّ الصورة عند الفنان المعاصر "ليست شيئاً مبتذلاً ممسوخاً، أو معدوماً، بل هي حضور مشخص لمعنى الفنّ، وقد استعاد صفته كلغة عالمية، لكي ينتشر عبر العالم في نطاق صالة عرض افتراضية موزعة في جميع أنحاء الكوكب، مرسومة بفأر الكمبيوتر، ملوّنة بأصابع حذّت محلّ أنابيب اللّون، متجلية على شاشة تحكم في تجميع رقمياتها، العقل والخيال والصدفة والارتجال بوقت واحد."⁽²⁾

وبالتالي فإنّ الصورة بمثابة إعادة بعث روح الفنّ، ورغم هذا يصر بعض الباحثين على سلبيتها وخطورتها على الفنّ، ومن هذا كلاًه تبدو العلاقة بين الفنان والتكنولوجي " زاهرة بالاتهامات القاسية والنقد اللاذع، الفنانون يصفون التكنولوجيون بالبرودة والميكانيكية، ويسخرون من مغالاتهم في قدرة نظمهم وأدواتهم، في المقابل يرى كثير من التكنولوجيين الفنّ عملاً غير جاد،

⁽¹⁾ - مشير باسيل عون، التقنية الحديثة ثمرة العقل الميتافيزيائي الغربي، التبصر الهایدغري في اختلال العلاقة بين الكينونة والكائنات والإنسان، مجلة الاستغراب، المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية، بيروت، ع 15، 2019، ص 94.

⁽²⁾ - عفيف بهنسي، محمد بنحمودة، من الريشة إلى اللابتوب، الفن والفكر الجمالي، ص 79، 80.

وينظر إلى الفنانين كنوع من الطفيليات الاجتماعية وهم يروجون للفوضى والتلقائية، ويثيرون الرغبات الجامحة على حساب سيادة العقل"⁽¹⁾

يبقى بهذا الصراع قائما بين الفن والتكنولوجيا، ولكن تجدر الإشارة إلى نقطة مهمة وهي أن التكنولوجيا حصيلة لا مفر منها، وربما يمكن هنا في هذا الطرح أن نورد رأي ماكلوهان، والذي من الممكن أن نطلق عليه اسم " (الحتمية التكنولوجية) Determinism Technological، فبينما كان كارل "ماركس" يؤمن بالحتمية الاقتصادية، وبأن التنظيم الاقتصادي للمجتمع يشكل جانبا أساسيا من جوانب حياته؛ وبينما كان "فرويد" يؤمن بأن الجنس يلعب دورا أساسيا في حياة الفرد والمجتمع، يؤمن "ماكلوهان" بأن الاختراعات التكنولوجية المهمة هي التي تؤثر تأثيرا أساسيا على المجتمعات"⁽²⁾.

فهما تعددت أسباب وحاجات الإنسان لهذه الاختراعات، ومهما تعددت نتائجها بإيجابياتها وسلبياتها، تبقى حتمية حدوثها وجودها لا مفر منها، إذ " لا مناص ولا فكاك من هذه التقنية، لأنها هي الأفق الوحيد الممكن حالياً."⁽³⁾، فالإنسان المعاصر لا ينكفئ على الانصهار مع هذه التقنية، ولعلّ متطلباته منها والمتزايدة لدليل واضح على أنها العنصر الأكثر استجابة لرغبات هذا الإنسان.

" كما أن رفض التقنية ليس حلا علاوة على أنه غير ممكن، فإن الاكتفاء بالاحتجاج على الحداثة والعقلانية، من موقع الحنين/ النستالوجيا للعلاقات والمناخات القديمة، ليس بديلا

⁽¹⁾ - نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، ص 486.

⁽²⁾ - محمد علي فرح، صناعة الواقع، الاعلام وضبط المجتمع، أفكار حول السلطة والجمهور والوعي والواقع، ص 216.

⁽³⁾ - مشير باسيل عون، التقنية الحديثة ثمرة العقل الميتافيزيائي الغربي، التبصر الهايدغري في اختلال العلاقة بين الكينونة والكائنات والإنسان، ص 94.

مدخل.....الأدب الرقمي ومفهوم التقنية

و لا يؤسس لتجاوز الأزمة⁽¹⁾، ومنه قلم يبقى الآن أمام الإنسان إلاّ أن يجد طرقا لتوظيفها - التقنية- لتتناسب مع طروحات الفن والحياة بصفة عامة، وقبلها يتوجب عليه فهم العلاقة التي تربطه بهذه التقنيات من خلال تحديد شروط التعامل معها.

⁽¹⁾ - كريم أبو حلاوة، الآثار الثقافية للعولمة، حظوظ الخصوصية الثقافية في بناء عولمة بديلة، مجلة عالم الفكر، ص

الفصل الأول:

الإبداع والتلقي في النص الرقمي.

المبحث الأول: استراتيجيات التواصل في الإبداع الرقمي.

المبحث الثاني: الإبداع الرقمي العربي (الوسيط الجديد
ومتطلبات التغيير)

الفصل الأول: الإبداع والتلقي في النص الرقمي

تطرح الساحة الأدبية والفنية اليوم إشكاليات عديدة في ظلّ الإعلان عن ميلاد نص جديد ميزته الأساسية الرقمية، ولعلّ الاختلافات الجذرية التي يعلن عنها في مقارنته بالنص الورقي تدفعنا وتستدرجنا نحو دراسته في محاولة للكشف عن آليات تشكّل بنياته الداخلية وعلاقاته الخارجية.

-المبحث الأول: استراتيجيات التواصل في الإبداع الرقمي:

تطرح الكتابة الجديدة والموسومة بـ الرقمية إشكالات عديدة وتتلقى معارضة شديدة من طرف الكثير من النقاد بوصفها وليدة التكنولوجيا، مفضلين بذلك الكتابة التقليدية وكذا التعامل مع الكتاب الورقي، لكن “ ما لا ينتبه إليه هؤلاء هو أن القلم والمطبعة أيضا تكنولوجيا أي صناعة لا بد لها من مستلزمات ضرورية للتحقق.”⁽¹⁾، ولقد صارعت كثيرا وعانت من التهميش خاصة مع الشعوب المعروفة بشفاهيتها.

فالكتابة الرقمية هي صناعة تستوجب معرفة شاملة لمستجدات العصر ومحاولة مسايرتها بالطريقة التي تسمح لها بالارتقاء نحو تطلعات الذائقة الفنية والأدبية، فهي “ تتأسس على كل المعرفة التي حصلت في مرحلة سابقة، وجاءت لتشكّل امتدادا لها وتطويرا لمختلف انجازاتها”⁽²⁾، فهي بهذا لا تتعارض معها بوصفها شكلا متطورا لها ليس إلّا.

ولقد مسّ هذا التطور جلّ أطراف معادلة التواصل بما في ذلك المؤلف والنص والمتلقي، كما يحتل الوسيط الجديد مكانة في الدراسات النقدية بوصفه نموذجا جديدا يعبر عن هذا التطور والانتقال المستمر الذي تمارسه الذائقة منذ البداية، إذ لعب الصوت و الشفاهة كنموذجين أوليين دوراً بارزاً في إيصال الأفكار وتبادل المعلومات بين البشر، ليتوصل بعد ذلك الإنسان إلى ابتكار

⁽¹⁾ - سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، نحو كتابة عربية رقمية، 112.

⁽²⁾ - المرجع السابق، ص 108، 109.

الكتابة والزخرفة تجسيدا رمزيا لعملية الشفاهة، وبعدها الطباعة لتدوين تلك الأفكار والمحافظة عليها، ليصل في الأخير إلى تطوير نموذج أكثر رقياً وهو الحاسوب، والذي يلعب اليوم أدواراً مختلفة تتراوح بين تخزين المعلومات، وربط الأشخاص افتراضياً من مختلف الثقافات والأعراق، مطلقاً بذلك عصر الطباعة الذي عمّر طويلاً.

1- مفهوم الكتابة الرقمية:

تعتبر الكتابة الرقمية *L'écriture numérique* في أبسط تعاريفها تلك الكتابة الأدبية والنصية والفنية والجمالية، والتي تستعين بالتقنيات الحاسوبية والانترنت، وتستند إلى العقد والروابط الالكترونية، فهي تجمع بين الوظيفة الأدبية والوظيفة الرقمية⁽¹⁾، فبهذا التعريف لا تخرج هذه الكتابة عن العرف المعتمد والمتمثل في محاولة التطور دون التخلي عن التقليدي، فهي بهذا امتداد للكتابة التقليدية وفي نفس الوقت مسايرة لمستجدات العصر.

هذا الامتداد يجعل هذه الكتابة تتسم بمواصفات خاصة، حتما ستكون مختلفة عما عهدته الذائقة الأدبية، وهذه ضمن ما يسمى اليوم بالوسائط المتعددة، وهذه الأخيرة " هي ترجمة عربية من الكلمة الإنجليزية **Multimedia** وهذه الكلمة بدورها تتكون من لفظتي **Multi** أي متعدد و **media** أي وسائط أو وسائل، ومادة الوسائط المتعددة في مجال الإعلام عبارة عن منتج إعلامي يتضمن مجموعة من العناصر الأساسية هي النص، الصورة، الصوت، الرسوم المتحركة، الفيديو، وعند إضافة التفاعلية - أي إتاحة الفرصة للمتلقي كي يبدي رأيه في المحتوى - إلى المشروع تصبح الوسائط المتعددة التفاعلية **Interactive Multimedia**." ⁽²⁾.

⁽¹⁾ - ينظر: جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية)، مكتبة المثقف، ط01، 2016، ص 108، بتصرف.

⁽²⁾ - إبراهيم إسماعيل، الإعلام المعاصر، وسائله، مهاراته، تأثيراته، أخلاقياته، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، ط 1، 2014، ص 205.

إجمالاً هي كتابة تقوم على الوسائط المتعددة **Multimedia** ، " فبينما يشير لفظ المتعدد إلى النظم المتباينة التي تشمل النصوص المكتوبة والتسجيلات الصوتية والمؤثرات الصوتية بالإضافة إلى الصور الثابتة والمتحركة والرموز التقليدية، فإنّ تداخل كلّ هذه الأنظمة في جهاز تكنولوجي واحد (برنامج الكمبيوتر الذي يقوم بالتحكم في المعالج والشاشة ولوحة المفاتيح والطابعة) هو ما يعد بحق أمراً جديداً"⁽¹⁾

فالوسيط المعتمد وكذا اللاخطية في الكتابة، وشروط التلقي الجديدة، كلها تجعل الكتابة الرقمية مختلفة تماماً عن الكتابة التقليدية، وفي هذا الصدد يقدم لنا إياد إبراهيم فليح الباوي نقلاً عن فاطمة البريكي أهم هذه الموصفات والتي يجمّلها فيما يلي:

- يقدم الأدب التفاعلي نصّاً مفتوحاً، إذ يلقي المبدع نصه في أحد المواقع على شبكة الإنترنت ويترك للقراء حرية إكمال النص أو تعديله أحياناً كما يشاؤون.
- يمنح الأدب التفاعلي المتلقي فرصة الإحساس بأنّه مالك لكل ما يقدّم على الشبكة فيعطي من شأنه، كما يمنحه فرصة الحوار الحي والمباشر من خلال المواقع ذاتها التي تقدّم النص التفاعلي مهما كان نوعه وجنسه.
- لا يعترف الأدب التفاعلي بالمبدع الوحيد للنص، فجميع المتلقين للنص التفاعلي مشاركون فيه.
- البدايات غير محددة في بعض نصوص الأدب التفاعلي إذ يمكن للمتلقي أن يختار نقطة البدء التي يرغب بأن يبدأ دخول عالم النص من خلالها، كما أن النهايات غير موحدة في معظم نصوص الأدب التفاعلي.

⁽¹⁾ - إياد جيونريه، الكتابة والوسائط المتعددة، تر: لمياء صلاح الدين الأيوبي، ص 387.

- في الأدب التفاعلي تتعدد صور التفاعل بسبب تعدد الصور التي يقدم بها النص الأدبي نفسه إلى المتلقي/ المستخدم.⁽¹⁾

وتمنح هذه المواصفات بمجملها ميزات خاصة تجعل النص الرقمي يختلف عن باقي النصوص، خاصة في العلاقة التي يربطها المتلقي والذي يمنح هذا الأخير حرية لم يعهدها سابقا في الأدب التقليدي، ومن بين الميزات والتي يجملها سعيد يقطين في كتابه **النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية:**

1- **العنصر اللغوي:** وهو ما نسميه عادة بـ " النص " الأدبي، مهما كان جنسه أو نوعه.

2- **تعدد العلامات:** إلى جانب المظهر النصي المحوري في إنتاج الأدب الرقمي، يمكن استثمار الإمكانات التي تتيحها المعلومات والبرمجيات المختلفة من وسائط متعددة (صوت - صورة - حركة) وفق مقتضيات إبداعية وفنية تضمن انسجام النص الرقمي وتكامل مكوناته.

3- **الترباط النصي:** إن البعد الترابطي جوهري في إبداع النص الرقمي وتلقيه، وبدونه لا يمكننا إلا أن نتحدث عن نص ورقي مرقم، لذلك كان اعتماد تقنيات الترابط نصا ووسائط أساسيا للحديث عن أدب رقمي، أي قابل للتلقي من خلال الشاشة.⁽²⁾

وبهذا تكتسب الكتابة الرقمية خصوصيات معينة مكسرة بذلك المفاهيم التقليدية للكتابة الأدبية، كما تستدعي مواصفات خاصة بمؤلف هذا النص ومتلقيه، فهي عملية تغيير وتحول جذري لمختلف عناصر الإبداع الفنية والأدبية. " فهذه التحولات غير المسبوقة تؤكد أن ثمة ثورة فكرية وجمالية في مفهوم النص الرقمي الذي أصبح انجازا أسهم في بناء نظامه الاستيطقي

⁽¹⁾ - إياد إبراهيم فليح الباوي وآخرون، الأدب التفاعلي الرقمي، الولادة وتغير الوسيط، دار الكتب والوثائق، بغداد، ط01، 2011، ص 25، نقلا عن فاطمة البريكي، الكتابة والتكنولوجيا.

⁽²⁾ - ينظر: سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، نحو كتابة عربية رقمية، ص 190.

وسائط متعددة يدخل فيها الصوت والصورة واللون والحركة إلى جانب العلامات اللغوية التي لم تعد مجرد مصاحبات علاماتية ينحصر دورها في إضاءة النص، بل أصبحت عناصر مهمة في توجيه القراءة وبناء المعنى من خلال الإيحاء بدلالة للخطاب، بمعنى أن اللغة المعلوماتية (الرقمية) هي التي تصبح الركيزة في إنجازها، بوصفه نسيجاً من العلامات التي تجعله في وضع متغير تتحقق نصيته من حيويته وتعدد قراءاته.⁽¹⁾

من هذا كله تتجلى لنا خصوصيات الكتابة الرقمية مقارنة بالكتابة الورقية، و هي التي تنبئ منذ الوهلة الأولى على قطيعة ابستمولوجية مع الثقافة الورقية، قطيعة يعلنها بالدرجة الأولى الوسيط الحامل لهذا الإبداع، وفيما يلي نعرض بعض هذه الخصوصيات:

2- خصائصها وتقنياتها:

يستدعي النص الرقمي وسيطاً خاصاً حتى يتجلى حضوره الافتراضي، ولأن النص بصفة عامة هدفه هو قارئ معين قصد إمتاعه وإمداده بالمعلومات التي تمنحه الرضا، كان لابد من إيصال هذا النص ليبلغ القارئ، والذي بدوره يمارس سلطته عليه كمتلق، ومنه فلقد ارتبط النص الرقمي بخصوصيات الوسيط الحامل له والمتمثل في الوسائط المتعددة، وتتجلى هذه الخصوصيات في:

- **التكاملية Integration:** ونعني بها استخدام أكثر من وسيطين في الإطار الواحد بشكل تفاعلي وليس مستقلاً لوحده، كدمج الصوت بالنص المكتوب، أو دمجها بلقطات الفيديو، وغيرها من أنماط الدمج الأخرى.
- **التفاعلية Interactivity:** وهي علاقة المتلقي بالرسالة، والتي تجعل منها مادة تجذب أكبر عدد من المتلقين.

⁽¹⁾ - زيتون زوليخة، أسئلة الأدب الرقمي بين الوجود والتجاوز، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، ع 37، ديسمبر

2017، جامعة باتنة 1، ص 142.

- **التنوع Diversity:** إذ يجد المتلقي في الفضاء الافتراضي دائما ما يناسبه في عروض الوسائط المتعددة.
- **الكونية Globality:** بحيث تتيح تكنولوجيا الوسائط المتعددة للمتلقي الوصول إلى نطاق جغرافي غير محدود المدى.
- **التزامن Timing:** التزامن هنا يعني مناسبة توقيات تداخل العناصر المختلفة الموجودة في برنامج الوسائط المتعددة.
- **الإتاحة Accessibility:** وهي إتاحة عروض الوسائط المتعددة في الوقت الذي يحتاج فيه المتلقي التعامل معها.⁽¹⁾

هذه الخصائص والتي تمنح حركية في النص، وفي نفس الوقت تمنح حرية معتبرة للقارئ أو المتلقي، قد غيرت من فعل القراءة ، ليلبغ هذا الفعل أمام هذا النص مبلغا استوجب معه تغييرا جذريا، وهذا راجع إلى اللأخطية في الكتابة التي يعتمد عليها هذا النص.

كما مسّ التغيير أيضا الجانب الاصطلاحي لفعل القراءة، ولقد أشار سعيد يقطين إليه مدرجا إياه تحت اسم المعايين **Observable** والذي أخذه من أحد منظري الأدب الرقمي ألا وهو فيليب بوتس **Philippe Bootz** وهو المقابل لمصطلح القراءة في النص المقروء، فـ“ القراءة عملية خطية عمودية. أما المعاينة فهي قراءة أخرى لأنها تعتمد الترحال الأفقي في جسد البنيات النصية أو العقد عن طريق الروابط التي تجعلنا نتحرك في فضاء النص“⁽²⁾.

منه فإن اللاخطية وكذا اعتماد الروابط لتسهيل عملية التنقل في جسد النص قد جعل من المعاينة من بين“ أهم خصائص الكتابة الرقمية، وهي الجوهر الذي يبنى عليه الحاسوب

⁽¹⁾ - ينظر: إبراهيم إسماعيل، الإعلام المعاصر، وسائله، مهاراته، تأثيراته، أخلاقياته، ص 206، 208، بتصرف.

⁽²⁾ - سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، نحو كتابة عربية رقمية، ص 131.

والفضاء الشبكي، وهي التي تحمل الاسم السحري للثورة الرقمية والذي نجده ممثلاً في مفهوم النص المترابط << Hypertext >>“(1).

وهذا المصطلح **Hypertext** مأخوذ من " نظام التشفير المعروف ب **Hypertext** Language Markup (HTML) الذي يعد نواة الشبكة العالمية لتبادل النصوص والصور“(2)، ومنه فإنّ الحاسوب يفرض إذا مفهومًا تواصلًا جديدًا تتحتم معه إعادة بناء ما طوّرتّه البشرية منذ قرون عديدة بهذا الصدد، رغم أننا لا نتخلّى عن هذا النتاج إلا أننا مجبرون على مسايرة التطور فلا يمكن أبداً للإنسان أن يعيش خارج دائرة التطور أو خارج التاريخ البشري.

إبداعياً؛ رست الذائقة الإبداعية على أنّ " خصائص النص المقروء الكتابية تفرض علينا معرفة آليات الكتابة وتقنياتها (بناء جملة- الخطاب- النص)، أما خصائص النص المعايين فلا يمكن تحقيقها إلا بإضافة المعرفة المعلوماتية وكيفية تنظيم الشذرات والربط بينها من منظور فني ودلالي متناسق(...)، هذا إلى جانب امتلاك خصائص الكتابة العادية“(3).

فالنص الرقمي لا يقصي خصوصيات النص المقروء، بل هي ضرورية في العملية الإبداعية الرقمية كنوع من أنواع النصوص والتي تبني علاقات ترابطية مع نصوص أخرى تتراوح بين الصوت والصورة وغيرها مما يمنحها صفة الرقمية.

-3/ النص الرقمي:

لقد دخلت الذائقة الأدبية عالم الرقمنة ، ما سمح لها في تغيير جذري في الأعمال الإبداعية بأنواعها المعروفة محدثة بذلك ثورة في عالم النص المعاصر، ليصبح هذا الأخير " عبارة عن

(1) - سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، نحو كتابة عربية رقمية ، ص 131.

(2) - إيث جيونريه، الكتابة والوسائط المتعددة، تر: لمياء صلاح الدين الأيوبي، ص 387.

(3) - سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، نحو كتابة عربية رقمية، ص 132.

نشاط مزدوج: آلي وإنساني.⁽¹⁾ هذا المزيج أحدث هزة قوية في جسد النص، وهزة أخرى في العلاقة الموجودة بين أطراف معادلة الإبداع المعروفة (المؤلف، النص والمتلقي).

أ/ الرواية الرقمية. (رواية صقيع لمحمد سناجلة):

يتوجب علينا قبل الخوض في البحث عن خصوصيات الرواية الرقمية، محاولة إعطاء مفهوم لها يميزها أكثر عن باقي الأجناس، وكذا تمييزها عن الأدب التقليدي، وهذا ليتسنى لنا البحث في مكوناتها وخصوصياتها مقارنة مع الرواية التقليدية الورقية، ويعرفها عمر زرفاوي بأنها " تلك الرواية التي تستخدم النص المترابط والمؤثرات الرقمية الأخرى، ولكن يقوم بكتابتها شخص واحد ويتحكم في مساراتها (...)، ويطلق عليها بعض النقاد << تفاعلية >> لأنها تحتوي على أكثر من مسار داخل النص وتسمح للقارئ بالاختيار بين المسارات السردية المختلفة"⁽²⁾.

وبهذا يمكن الإقرار منذ البداية أنّ عملية التلاحق مع الرواية التقليدية لا تزال مستمرة، فالرواية الرقمية لم تعلن القطيعة معها، فهي لا تزال " تستفيد من الركام النظري والمنهجي الذي حققته الرواية الورقية على امتداد تاريخها الطويل، لكن لابد من ضبط منهج يراعي خصائصها الكتابية والقراءة"⁽³⁾.

ولكن ورغم كلّ هذا الركام النظري إلا أنّ الرواية الرقمية استطاعت أن تتفرد وتختلف عن الرواية الورقية خاصة في عنصر التفاعلية الذي تمتاز به، وهو ما تؤكد زهور كرام في معرض حديثها حول الأعمال التخيلية الترابطية بقولها هي: << أشكال تعبيرية سردية تتضمن عناصر الفن

⁽¹⁾ - ينظر: جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوصائية)، ص 31.

⁽²⁾ - عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، دط، 2013، ص 199، 200.

⁽³⁾ - لبيبة خمّار، شعرية النص التفاعلي، آليات السرد وسحر القراءة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2014، ص 111، 112.

الحكائي السريدي قصة (أحداث متوالية)، وسرد (الإنجاز التشخيصي للحدث)، وشخصيات وزمن وفضاءات، إلى جانب عنصر التفاعل من خلال جعل الحكى متفاعلا عبر البرمجة المعلوماتية، والاشتغال على النص المترابط، والوسيط المترابط <<(1).

إذ أنّ الأساس هنا هو نظام البرمجة المعلوماتية التي تقيم من خلاله الرواية الرقمية نظامها العلائقي الداخلي والخارجي، من جهة أخرى يتأكد هذا المنحى التقني تقريبا في كلّ الأعمال الرقمية، رغم اختلافهما سرديا على الأقل، وفي هذا الصدد أقامت زهور كرام دراسة حول أعمال الكاتب الأردني محمد سناجلة وقد اختارت لدراستها هذه روايتين وهما (شات وصقيع) الرقميتين، و تؤكد وأنه رغم اختلافهما من ناحية تكوينهما السريدي كما تقول، إلا أنّ النصان يلتقيان في عدّة عناصر عامة، تجملهما فيما يلي :

- القصة باعتبارها مجموعة من المستويات العلائقية، فيما يخص الشخصيات وعلاقاتها، ومنطق الأفعال.

- السرد باعتباره إجراء تشخيصيا للقصة، غير أنه إجراء يفتح على لغة البرمجة المعلوماتية، والوسائط المتعددة مثل الصورة والموسيقى والحركة وغير ذلك.

- التفاعلي: وهو مستوى من مستويات رقمنة الحكى، عبر البرمجة المعلوماتية.

- القراءة-المشاركة في الإنجاز النصي: وهي صيغة تجلت بشكل ملموس في شات وصقيع، من خلال دعوة المؤلف للقارئ لكي ينتج تفاعله، ويحقق للنصين أفقا تخيليا منتظرا.(2)

وهذا فتح المجال واسعا أمام الرواية الرقمية لتعتمد على استراتيجيات تواصلية متعددة تتراوح بين السريدي والمشهدي الفوتوغرافي، والحركي، مروراً بالصوتي الموسيقي، وهي استراتيجيات تختلف من عمل رقمي إلى آخر، وهو ما يظهر درجة الإبداع لدى المؤلف الرقمي الذي يظهر

⁽¹⁾- زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ط01، 2009، ص 74، 75.

⁽²⁾- المرجع نفسه، ص 75.

مقدرة عالية وفائقة في دمج مختلف الأنواع في عمل واحد، وهذا دون الإخلال في سير أحداث العمل الفني.

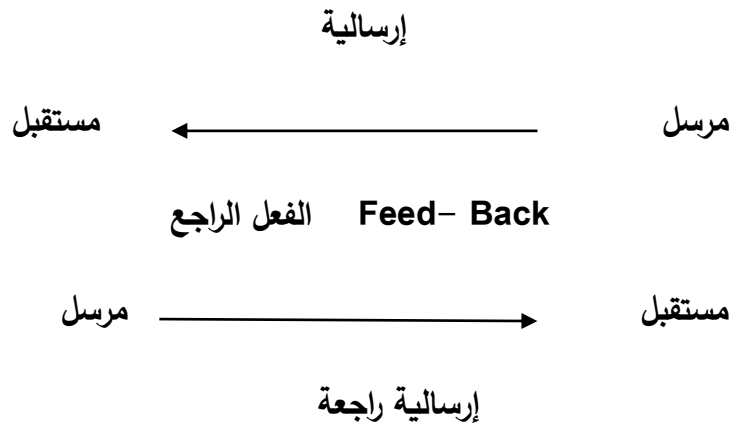
أ-1 استراتيجيات التواصل في الرواية الرقمية:

يعتبر التواصل من المصطلحات التي عُنيت بالدراسة من طرف معظم الباحثين، وفي شتى المجالات، بوصفه فعل فردي يبين العلاقة بينه وبين الآخر، ويُقدّم أساساً على "أنه فعلٌ واعٍ و إرادي يتوقف على رغبة الفرد في إيصال معلومات محدّدة إلى الآخر المنزوي في عزلة في الاتجاه المقابل. مع العلم أنّ للتواصل طابعاً إجبارياً، يعتبر كلّ فعل أو قول مادته، كالصمت والحركة كما يحمل في ثناياه بنية الفرد الذهنية اللاشعورية(...) التي تشكل مادة التواصل الأولى و الأخيرة"⁽¹⁾.

ويظهر هذا التعريف العلاقة التواصلية التي تربط الفرد مع الآخر والتي تشمل الأفعال والأقوال من صوت وحركة وحتى الجانب اللاشعوري للأفراد، دون إغفال دور المتلقي في رد الفعل والذي يبيّنه الباحث "برنارد توسان" في تحديده لعملية التواصل، وذلك بالتركيز على عملية الفعل الراجع أو **Feed-Back**، وهي عملية ردّ الفعل التي يقوم بها المتلقي أثناء تلقيه للرسالة، وهي نفس العملية التي ينبني عليها الأدب الرقمي أو التواصل الرقمي بصفة عامة، وهو ما تبينه هذه الخطأطة⁽²⁾ التي وضعها برنارد توسان:

⁽¹⁾ - محمد عابد الجابري وآخرون، التواصل، نظريات وتطبيقات، سلسلة فكر ونقد، الشركة العربية للأبحاث والنشر، لبنان، ط 01، 2010، ص ص 12، 13.

⁽²⁾ - برنار توسان، ما هي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، أفريقيا الشرق للنشر، ط 02، المغرب، ص 10.



ويشرحها بقوله: "هاته الخطاظة تفسر مفهوم التواصل إذا أرسل مرسل نحو مخاطبه الملقب بالمستقبل إرسالية في شكل ما: إذا تكلم، أو رسم، أو كتب، أو قام بحركة، هناك فعل تواصل، إذا فهم الإرسالية وتمكن من الإجابة عن الخبر على شكل إرسالية راجعة (تسمى بالفعل الراجع Feed – Back) ويصبح بدوره مرسلًا، والتبادل اللانهائي لهذا الشكل من العلاقة يحقق ما نسميه بالتواصل"⁽¹⁾.

وهو الأساس الذي تقوم عليه معظم النصوص الرقمية وهي التفاعلية والترابطية، وبالتالي تبادل الأدوار بين المؤلف والمتلقي، ومنه تنبني استراتيجيات تواصلية فريدة في هذا الجنس الجديد، والتي تبني عليها العلاقة التواصلية بين المؤلف/النص/المتلقي، " من هنا تغير مفهوم التلقي والقراءة، خاصة أننا بتنا نتحدث عن مفهوم الـ فيدباك – Feedback على مستوى التلقي؛ إذ يمكن للقارئ أن يعود إلى النص، مرّات ومرّات، من أجل المعالجة والتصحيح والتقويم والتتبع، بغية الإضافة أو التنقيح أو التفاعل"⁽²⁾.

⁽¹⁾ - برنار توسان، ما هي السيميولوجيا، ص 10.

⁽²⁾ - عزالدين بورك، ثورة الأدب الرقمي، مجلة الدوحة، ع 139، إدارة الإصدارات والترجمة، الدوحة، قطر، 2019، ص

ولقد حاول معظم المؤلفين الرقميين توظيف هذه التقنية في مجمل أعمالهم، كما وسّعوا من فرص التفاعل بتوسيع دائرة الفنون المستغلة في عمل واحد، ليس إلّا لمجرد تفاعل وتواصل أوسع، باعتبار أن التواصل "عبارة عن تعايش الناس بعضهم مع بعض، أو وسط محيطهم الطبيعي. ما يجعل الاتصال ممكناً هو الوسائط والوسائل التي يبتكرها البشر. كما تتجسد في اللغات أو في التقنيات، أي في المنتجات الرمزية من العلامات والنصوص والمعايير أو في المنتجات المادية من السلع والأدوات والقنوات..."⁽¹⁾.

ومن بين الكتاب المعروفين في هذا المجال نجد الكاتب الأردني "محمد سناجلة" بأعماله الروائية الرقمية الرائعة كرواية "ظلال الواحد"، رواية "صقيع"، ورواية "شات"، كما نجد أيضاً عدّة محاولات أخرى لكتاب من أمثال القاص المغربي "محمد أشويكة" وله عدّة أعمال نذكر منه قصته "احتمالات"، وقصة "محطات".

تعتبر رواية صقيع من بين الأعمال الرائجة في ميدان الأدب الرقمي، بوصفها عملاً سردياً بامتياز يتضمن قصة أقرب ما تكون مونولوجاً على حد تعبير إيمان يونس مونولوج "يصور رجلاً يجلس وحيداً في غرفة ضيقة، يشرب الخمر ويسكر نتيجة لمعاناة لا نعرف سببها، وهو مضطرب وخائف، ويشعر أنّه سيتجمد من شدة البرد وإحساسه بالصقيع، ثم يتخيل أموراً لا وجود لها (...). عندئذ يطلب الرجل من زوجته أن تغلق النافذة بسبب شدة البرد، لكنها تقوم بفتحها بدلاً من إغلاقها لتدخل شمس أغسطس الحارقة"⁽²⁾.

في تقديمه لرواية صقيع يدرج سعيد يقطين وصفاً دقيقاً لعمل استراتيجيات التواصل الموجودة في هذه الرواية بقوله: "النص المتعدد العلامات في 'صقيع' محمد سناجلة يفتح على

⁽¹⁾ - علي حرب: حديث النهايات، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط01، 2000، ص 183.

⁽²⁾ - إيمان يونس، تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، كلية الآداب، معهد علوم الحضارة، جامعة تل أبيب، دط، 2011، ص 144.

نصوص عديدة، لكنها جميعا تنفتح على بعضها لتتنظم في نص واحد، النص المكتوب: قصة الرجل "المنصقع"، بؤرة هذا الإبداع الذي يفرض علينا العنوان والمُناسَّات العتباتية أحاسيس هذا الرجل وهلوساته: ظلام وضباب كثيف وجبال وندف ثلج،،، وتتطور أحداث القصة ومشاهدها صوريا وأيقونيا ونوبات موسيقية، وشذرات مكتوبة لتجسيد معاناة هذا الرجل، ونتبين في النهاية أن القصة رؤيا.⁽¹⁾



رواية صقيع(2)

⁽¹⁾ - رواية صقيع، <http://www.arab-ewriters.com/saqee3>

⁽²⁾ - رواية صقيع، <http://www.arab-ewriters.com/saqee3>

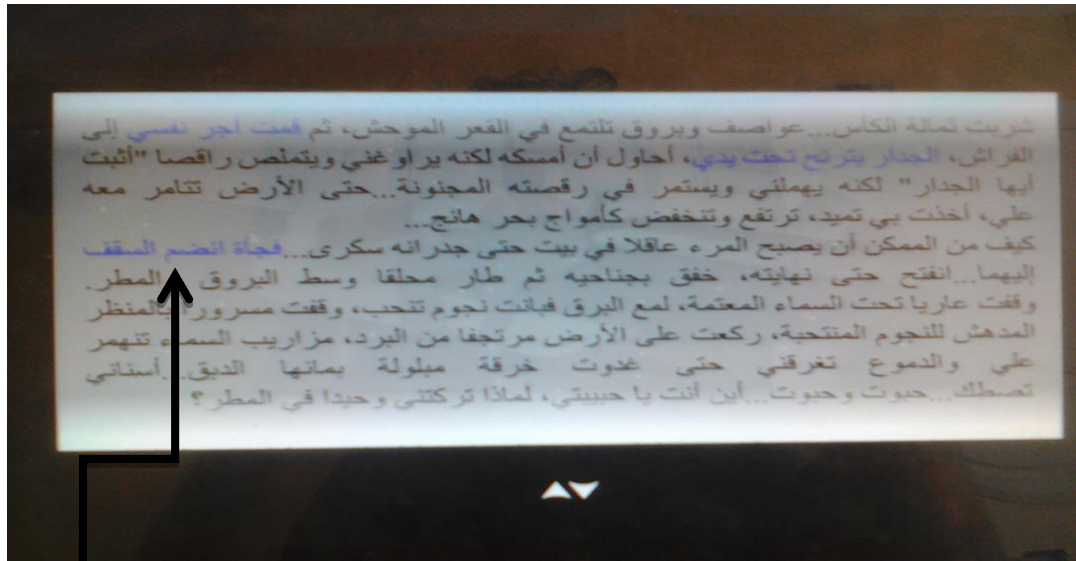
وهو يؤكد بهذا التعدد العلاماتي وتعدد استراتيجيات التواصل المعتمدة في هذه الرواية والتي تنتقل بين الصورة والموسيقى والشذرات المكتوبة دون كسر أو خلل في متن وأحداث القصة ، فالرواية الرقمية تتموقع " ما بين الكلمة والتقنية (...)"، تنبني على سردية قوامها كلّ المؤثرات الصوتية المنفتحة على الموسيقى والتسجيلات الصوتية، والمؤثرات البصرية المنفتحة على السينما (...)"، فاتحة بذلك الباب على مصراعيه على كلّ أشكال الثقافة الإنسانية⁽¹⁾، وبالتالي تتعدد استراتيجيات التواصل في رواية صقيع بتعدد أشكال الثقافة الإنسانية والتي سنحاول تتبعها في هذه النقاط:

- التواصل بين السردى الطبوغرافى و المشهدى السينمائى:

تستدعي أيّ قراءة في رواية " صقيع" لمؤلفها/مخرجها محمد سناجلة عدّة إشكاليات، إذ نجد أنّه قد اعتمد تقنية المزج بين مختلف الخطابات لتسهيل تلقي هذا العمل، والتنويع كذلك من استراتيجيات التواصل لتمرير وتأكيد الحالات التي يعيشها بطل الرواية، فلم يكن مزجه للسرد/الكتابة بالصورة المتحركة عبثيا، وإنما جاء كتعميق للمعنى، فالصورة تعتبر لغة واصفة للكتابة، هي تقوم على التمثيل والمثابفة، كما أنها تكثّف من حجم المعلومات.

ولقد اعتمد في هذا العمل على بناء روابط بين السرد والمشهد في حالتيه الفوتوغرافية الجامدة والسينمائية المتحركة، وبين النثري والشعري إلى حالة أخرى تربط الشعر بالموسيقى والغناء، وهي روابط جاءت بلون مغاير للون الكتابة وهو اللون (الأزرق) كما تبينه الصورة أدناه:

⁽¹⁾ - لبيبة خمّار، شعرية النصّ التفاعلي، آليات السرد وسحر القراءة، ص 238.



(رابط نحو مشهد فوتوغرافي)(1)

وهو لون يجذب المتلقي للنقر عليه والتفاعل معه، ومجرد فعل ذلك تنتقل الرواية بالمتلقي إلى عالم آخر من عوالمها الكثيرة، سواء إلى عالم السينما، أو عالم الشعر أو الغناء والموسيقى، ففي "صقيع تسبق الصورة المشهدية اللغة السردية والوصفية التي تأتي كبعد سردي لاحق للصورة والصوت من أجل حكي ما تمّ حكيه سابقاً"(2).

يرتكز إذاً هذا التحول من الصيغة السردية إلى صيغته الجديدة والتي تختلف من عنوان إلى آخر يمارس إستراتيجية تواصلية ثانية انطلاقاً من الروابط التي تنقلنا من عالم إلى آخر داخل الرواية وهي عشرة روابط: (قمت أجر نفسي، الجدار يترنج تحت يدي، فجأة انضم السقف إليها، وصلت إلى الفراش، كم أحتاجك الآن، انضمت أسرة كثيرة، ما بقا لي قلب بعدك، امتدت يد في الظلام، فتحت عيني بصعوبة، يا الله عفوك).

(1) - رواية صقيع، <http://www.arab-ewriters.com/saqee3>

(2) - زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص 97.

كلّ واحدة من هذه الروابط بنيت على أساس تواصلية داخلي ينتقل من الفعل التواصلية السردية إلى فعل تواصلية آخر يمكن أن يكون صورة أو مشهد سينمائي أو غيرها.

❖ من السرد إلى الصورة الجامدة:

المعروف عن اللغة أنّها تحمل دلالات عديدة، لكنّها في نفس الوقت تأخذ حيّزا زمانيا ومكانيا في محاولة الشخص التعبير عن أحاسيسه، وفي النقيض تماما تستطيع الصورة أن تختزل المسافات، لتدل على أكبر قدر ممكن من المعلومات في ظرف زمني كبير جدا مقارنة بالكلمة. لو أخذنا على سبيل المثال إحدى الروابط التي وظفها محمد سناجلة في رواية صقيع، وهو الرابط (انضمت أسرة كثيرة):⁽¹⁾

فالراوي أسبق هذه الجملة بسرد لها جس الضياع الذي يعيشه في هذا الفضاء إلى حدّ تهيأ له أنّ السرير الذي ينام فيه قد طار في الهواء بعد أن سبقه إلى ذلك سقف الغرفة، وفي نفس اللحظة انضمت أسرة كثيرة، وهي إشارة إلى أنّه ليس الوحيد الذي يعيش هذه الهواجس، أو حالة الاغتراب بين الواقعي والافتراضي، ولكي يؤكد هذا المنحى، دعم الجملة بتحويلنا من الحالة السردية/الكتابة إلى حالة أخرى وهي الصورة، لكون أنّ هذه الأخيرة تقوم على أساس المشابهة والتمثيل، كما أنّها تكتف المعلومات في ذهن المتلقي.

⁽¹⁾ رواية صقيع، <http://www.arab-ewriters.com/saqee3>



الحالة المشهدية الجامدة (1)

❖ من السرد نحو الصورة المتحركة:

لم يقف محمد سناجلة عند حدود الصورة الجامدة في روايته، بل تعدى ذلك نحو أفق أعمق، جاعلا من روايته تتأرجح بين كل ما توصلت إليه الإنسانية من تطور علمي وفني، فكان لابد له أن يتحوّل من الصورة الفوتوغرافية الجامدة نحو الصورة المتحركة، مضيفا بذلك بعدا فنيا آخر لروايته، وفاتحا لمتعة قرائية أخرى لصنف آخر من القراء ألا وهم عشاق الفن السابع، إذ أنّ محمد سناجلة قد " عمل على صورة الحدث مضيفا بعدا حركيا على الرواية من خلال الخلفية التي تصور أفعال الشخصية المركزية" (2)

فبمجرد النقر على الرابط (قمت أجز نفسي)، تأخذنا الرواية إلى بعد مشهدي متحرك، يؤكد الحالة السردية السابقة، وفي نفس الوقت يقوم بكبح جماح التخيل من جهة أخرى والتي تفتحها الحالة السردية.

⁽¹⁾ - رواية صقيع، <http://www.arab-ewriters.com/saqee3>

⁽²⁾ - لبيبة خمّار، شعرية النصّ التفاعلي، آليات السرد وسحر القراءة، ص 13.



الحالة المشهدة المتحركة (1)

التواصل السردي الموسيقى:

لم يقف محمد سناجلة عند حدود المزج بين السرد والصورة، بل تعدى ذلك إلى حد المزج بين الأجناس الأدبية كمزج النثر بالشعر، وكذا مزج الجنس الأدبي بالفنون الأخرى كمزج القصيدة بالموسيقى أو الأغنية.

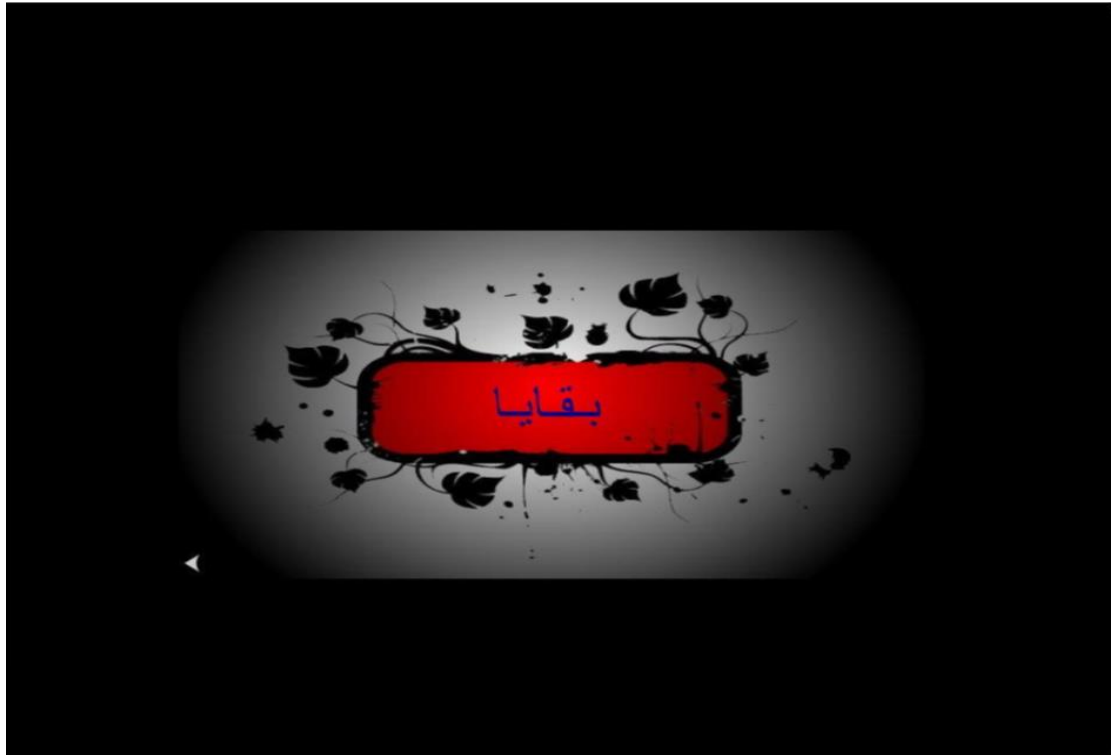
❖ من النثر إلى الشعر:

إنَّ الحديث عن التمازج بين جنسين أدبيين سيحيلنا بطريقة آلية إلى مصطلح الأجناس المتخللة والتي جاء بها ميخائيل باختين، فالرواية " بحكم قالبها المفتوح ونزعتها الاستيعابية.تسمح بأن تدخل إلى تركيبها جميع أشكال الأجناس التعبيرية، سواء أكانت تنتمي

⁽¹⁾ - رواية صقيع، <http://www.arab-ewriters.com/saqee3>

لسجلات أدبية (قصص، أشعار، مسرح...)، أم لسجلات غير أدبية (نصوص علمية، تاريخية، جغرافية...)، وتحفظ تلك الأجناس داخل الرواية عادة بمرونتها الدلالية وأصالتها الأسلوبية".⁽¹⁾

وهو ما حاول المؤلف هنا أن يستفيد منه، إذ يمكن للمتلقي أن يشعر بالتمازج دون زحزحة لا في المعنى العام، ولا في البناء الشكلي أو التسلسل السردي. ومن بين الروابط المثيرة في صقيع رابط: (ما بقا لي قلب بعدك)، إذ يختلف عن الروابط الأخرى، بوصفه لا ينقلنا إلى مشهد سينمائي أو إلى صورة كما فعل مع الروابط الأخرى، ولكنه ينقلنا إلى عنوان لقصيدة عن الأم وهو) بقايا):



عنوان القصيدة(2)

⁽¹⁾ - محمد بوعزة، حوارية الخطاب الروائي، التعدد اللغوي والبوليفونية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2016، ص 48.

⁽²⁾ - رواية صقيع، <http://www.arab-ewriters.com/saqee3>

وتسميها الباحثة زهور كرام (استراحة من السرد)، إذ " تحدث وقفة للزمن السردى/الحكاى، والدخول في زمن الشعر.يفعل هذا الانتقال في زمن القصة، ويخلق تحولا على مستوى بلاغة القراءة.والوقفة الشعرية تدعم حضور الذات.وتشتغل إجراء فنيا يستحضر الذات باعتبارها الحاكىة والمحكىة".⁽¹⁾.

لتتحول هذه القطعة الشعرية التي ضمّتها محمد سناجلة إلى وحدة أسلوبية مغايرة تماما لأسلوب الرواية، تعبر عن ذوق فني عميق جدا، وتظهر أن الكاتب الرقمي يجب أن يكون ملما بكل الأساليب والأجناس الفنيّة المتنوعة والمعروفة، وبالتالي ينتفي المبدع المتخصص في جنس واحد، كما يتأكد الطرح العام في هذا النوع من الأعمال، والذي يهدم " الحدود بين اللغات الإنسانية سامحة باختراق الفصيح بالعامي، والعربي بالغربي، خالقة لغة سردية تنتفي فيها الحدود الجغرافية أو العرقية"⁽²⁾.

فالتحول من الكتابة الروائية نحو القصيدة الحرّة يتطلب تمكنا كبيرا ومعرفة عميقة بالأجناس الأدبية، وهي قصيدة تختزل الإحساس الرهيب بالوحدة والضياع والتعب، ليأخذ بها القارئ في رحلة بين مختلف الأجناس الفنية دون أن يشعره ذلك بالملل أو الغربة أو عدم التناسق ورغم صعوبة التجانس بين الجنسين الأدبيين الروائي والشعري، إلا أن الكاتب استطاع فعلا مزجها بطريقة لا يحس معه القارئ بالغربة الفنية.

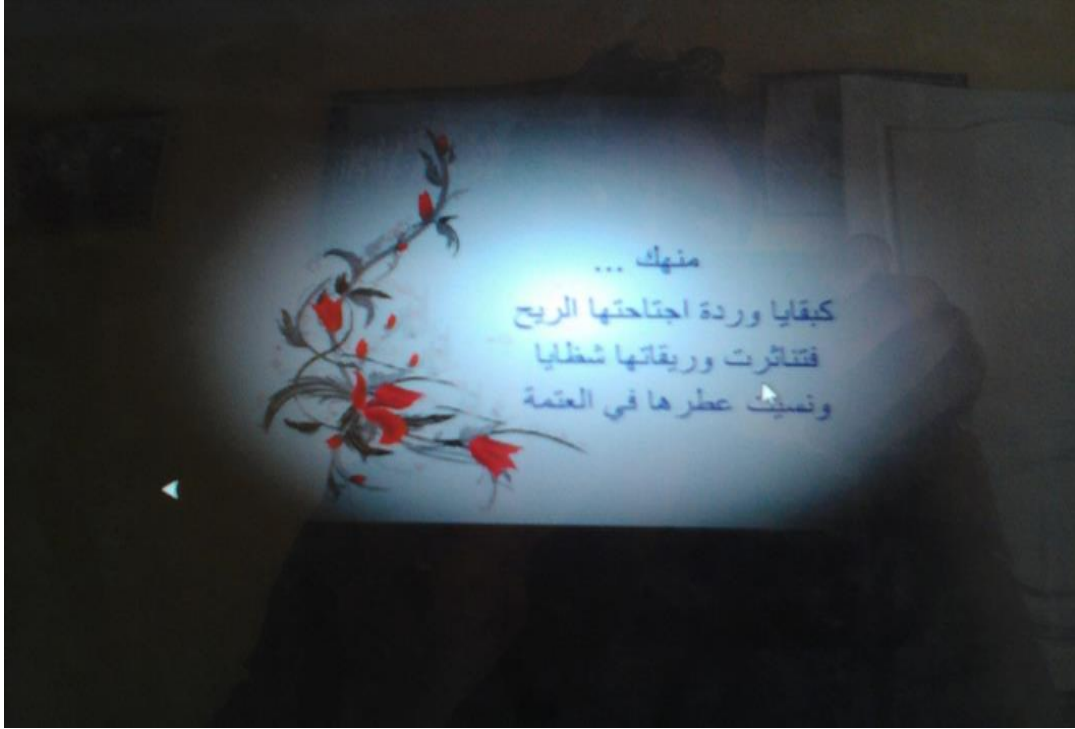
هذه الوحدات الأسلوبية المغايرة لأسلوب الرواية " مدعوة عند دخولها إلى الرواية لأن تنصهر وتكون نظاما أدبيا متناسقا، يخضع لوحدة أسلوبية عليا، تقوم بدور العامل الناظم لكل هذه الوحدات الأسلوبية المتنوعة في بنية الرواية الكلية"⁽³⁾..

⁽¹⁾ - زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص 85.

⁽²⁾ - ليبيبة خمّار، شعرية النصّ التفاعلي، آليات السرد وسحر القراءة، ص 239.

⁽³⁾ - محمد بوعزة، حوارية الخطاب الروائي، التعدد اللغوي والبوليفونية، ص 28.

وبالتالي فإنّ إدخال وحدة أسلوبية مغايرة إلى الرواية لا يزعزع نظامها الكلّي المتجانس والمتمثل هنا في النظام الروائي، لأنّ الوحدة الأسلوبية العليا المتمثلة في أسلوب الرواية تخضعها لمنطقها البنيوي الكلّي والذي يمتاز بالتناسق والانسجام.



(قطعة شعرية من قصيدة بقايا) (1)

❖ من الشعر إلى الموسيقى:

لكي يزيد من إثارة المتلقي عمد المؤلف محمد سناجلة في هذه المرحلة إلى إدخال لغة جديدة وهي لغة الموسيقى، والغناء وهو " نص غنائي طربي (أغنية وصوت محمد عبدو) يرافق بقايا وهي تتشكل أمام أعيننا حروفاً كلمات ومقاطع"(2) كإستراتيجية جديدة للتواصل مع الآخر، وهي إستراتيجية ثلاثية تنتقل من السردى إلى الشعري، ومنه إلى الموسيقى الغنائي.

⁽¹⁾ - رواية صقيع، <http://www.arab-ewriters.com/saqee3>

⁽²⁾ - زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص 100.

ولعلّ تركيز محمد سناجلة هنا على الموسيقى لم يكن عبثياً، إذ كان اختياره لنوع الموسيقى أو الأغنية ذكياً جاء ليعبر عن الأصالة العربية والماضي الجميل، كما أن توظيف الموسيقى بصفة عامة يجذب بالدرجة الأولى الفئة الفتية من المتلقين، وهي طريقة التواصل المعتمدة مع الجيل المعاصر.

في تقديمه لرواية صقيع لمحمد سناجلة يبين سعيد يقطين قيمة هذا العمل الرائد عربياً بقوله: "صقيع" محمد سناجلة نص متكامل، جامع ومتعدد العلامات، يحقق متعة القراءة والتلقي بما يقدمه من علامات متناغمة ومتسقة تتضافر لتشكيل معان ودلالات يحبل بها النص ويوحي إلى عوالم متعددة، وبذلك فهي تجربة عربية جديدة في مجال الإبداع تستدعي التنويه والثناء، وهي بذلك رائدة في مسعاها لمسار إبداعي عربي قيد التبلور. ولا يمكن إلا أن تكون لها آثارها على النص العربي الممكن الإنتاج والتلقي.⁽¹⁾

من كلّ ما سبق يمكن تحديد سمات الرواية الرقمية والتفاعلية، وهي كما حدّتها فاطمة البريكي في كتابها "مدخل إلى الأدب التفاعلي" بقولها أن أول ما يمكن الإشارة إليه هو وظيفة الروائي والتي تغيرت، فلم يعد كافياً له أن يمسك بالقلم ليخط الكلمات، إذ عليه أن يكون شمولياً، مبرمجاً، وملماً بالكمبيوتر ولغات البرمجة، ضف إلى ذلك تقنيات الإخراج السينمائي والمسرحي، وتمنح الرواية الرقمية للمؤلف إمكانية التلاعب بالزمن وبسيرورة الأحداث، أما عن قراءة هذه الرواية فيجب أن تتضمن روح التفاعلية والتي تنتهي في آخر المطاف إلى تعدد القراءات بتعدد القراء، وما يميز أكثر الرقمية هو النهايات الغير ثابتة، إذ ينتهي كل قارئ إلى نهاية تختلف عما انتهى إليه غيره⁽²⁾.

⁽¹⁾ - رواية صقيع، <http://www.arab-ewriters.com/saqee3>

⁽²⁾ - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 01، 2006، ص 128، بتصرف.

بهذا لم تعد الرواية من حيث بنائها وشكلها، وكذا من حيث علاقتها بالمؤلف أو المتلقي نفسها الرواية الخطية، بل أصبحت مفتحة على تغييرات جذرية، كما لم تعد حدود الكتابة المعروفة سابقا تحتويها، فغيرت الوسيط، وربطت علاقات مع أجناس أخرى، لتضع في الأخير شروطا لفعل التلقي لم تكن معهودة سابقا.

ب/ القصة الرقمية (قصة احتمالات لمحمد أشويكة):

تحاول القصة العربية مجارة الأجناس الأخرى في عملية التطور التي تطل العملية الإبداعية والأدبية برمتها، وكان لابد أن تصنع لنفسها حيّزا في الفضاء الرقمي يسمح لها الاستفادة منه إلى أقصى حد ممكن، لتصبح جنسا مغايرا تماما عمّا ألفه متلقي القصة التقليدية (الورقية)، فلم تعد القصة مع هذا التيار الجديد حبيسة الكتابة الخطية، بل صارت تواكب مجريات تطور تقنيات الكتابة التي طرأت جراء استخدام الوسيط الجديد (الحاسوب).⁽¹⁾، ولقد احتضن بعض الكتاب العرب هذا النوع من الإبداع كالقاص المغربي محمد أشويكة إذ تمخض عن هذا الاهتمام عملين رائدين في هذا المجال وهما قصة احتمالات، ومجموعة قصصية إلكترونية بعنوان محطات.

وفي حديثه عن القصة المغربية يرى محمد أشويكة أنّ القصة المغربية لم تعد " حبيسة الكتابة الخطية و الطباعة، بل صارت تواكب مجريات تطور تقنيات الكتابة، وتعدد وسائطها في إطار ما يعرفه الأدب من انفتاح على عوالم جديدة: المعلومات، السينما، الإشهار، الصورة البصرية، المعامل السمعي"⁽²⁾

⁽¹⁾ - سعيدة الرغوي، سلوى سديرة، الأدب الرقمي مفاهيمه وتجلياته، قراءة في الإبداع القصصي الترابطي عند محمد أشويكة، مقال نقدي، الموقع الإلكتروني: www.khayma.com : http//.

⁽²⁾ - سعاد مسكين، المغامرة السلبية في تقنيات السرد القصصي المغربي الحديث، منتدى القصة العربية، الموقع الإلكتروني: www.arabicstory.net، تاريخ الإنزال: 2016/04/26.

ومنه فإنّ مفهوم القصة الرقمية أو الترابطية، سيحمل مثله مثل الرواية الرقمية والمسرحية والقصيدة التفاعليتين أبعاد هذه المصطلحات الجديدة والمرتبطة بالعالم الرقمي، وتعرفها كل من "سعيدة الرغوي، وسلوى سديرة"، بأنها " ذلك النمط من الكتابة القصصية الذي لا يتجلى إلا في الوسيط الالكتروني، معتمداً على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة، ومستفيداً من الوسائط الالكترونية في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص القصصية "(1).

هذه النصوص القصصية المختلفة عن النصوص التقليدية، هي بمثابة نتيجة حتمية فرضتها التطورات التكنولوجية، وكذا نوع المتلقي والذي أصبح هو كذلك متلقيا جديدا مقارنة بالمتلقي في الأعمال التقليدية الورقية، وهو ما استطاع أن يجسده الكاتب المغربي " محمد أشويكة" في قصته " احتمالات.

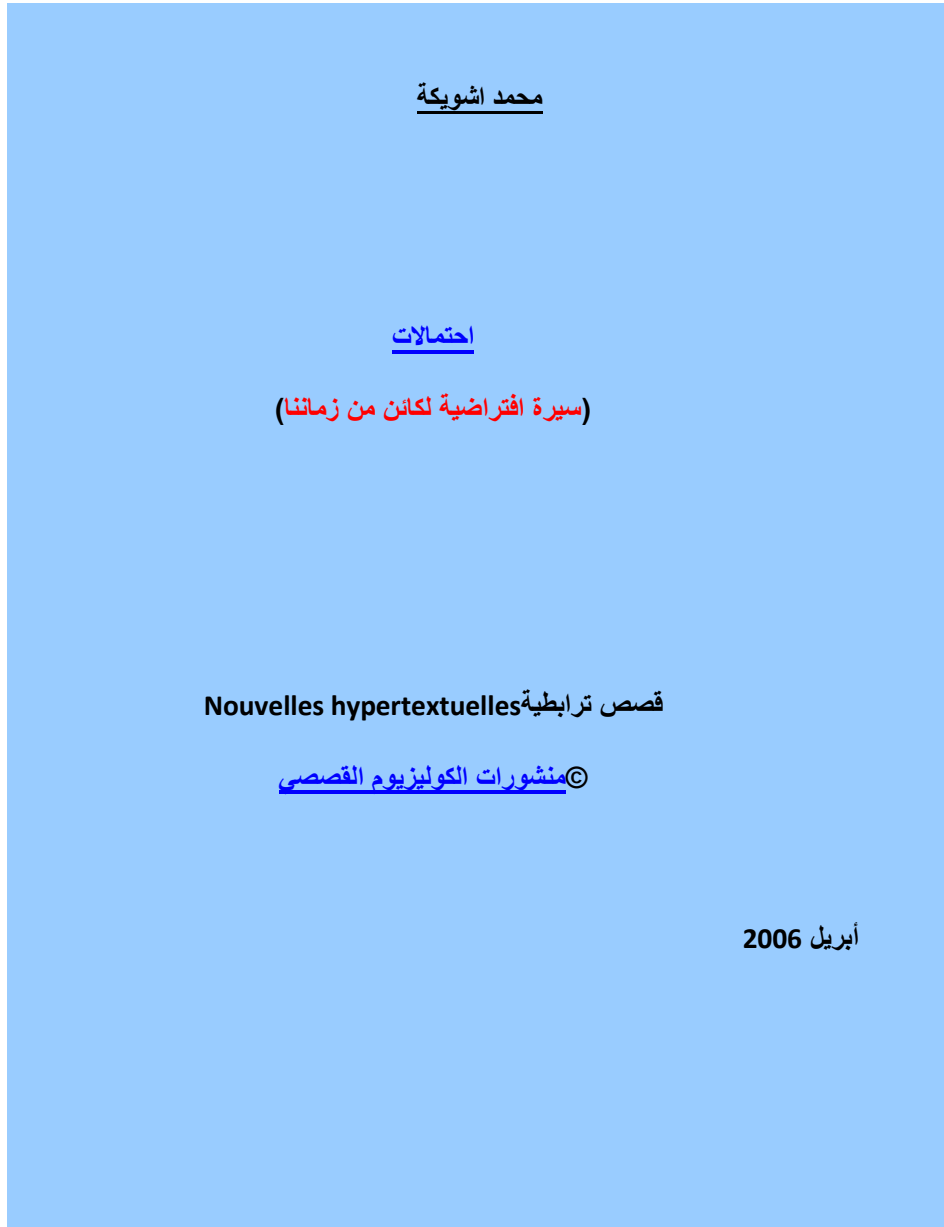
لقد حاول الكاتب محمد أشويكة في عمله هذا "أن يعالج قضايا القصة بتقديمها وطرحها في سيرة افتراضية لكائن مغربي مهمّش، أي أنّه مزج الجنس القصصي بالسيرة الافتراضية، فهذه الأخيرة قادرة على مجازاة الحركة الزمنية للأحداث، التي تفيض بها الذاكرة." (2)

هذه السيرة الافتراضية والتي تستدعي ربطا بالشبكة العنكبوتية، وكذلك معرفة بخبايا الإبحار في العالم الافتراضي، تقدم مساحة شاسعة (لا متناهية) تربط المتلقي بعالم القصة الافتراضية بأشكال متعددة، ولقراءة هذه القصة يجب على المستخدم أو المتلقي أن يتعرف على الرابط الخاص بالقصة، ويكون الحاسوب موصولاً بالشبكة العنكبوتية، وبمجرد النقر على الرابط (<http://choika.atspace.com>) ستظهر أمامه الصفحة الخاصة بالقصة " احتمالات "

⁽¹⁾ - سعيدة الرغوي، سلوى سديرة، الأدب الرقمي مفاهيمه وتجلياته، قراءة في الإبداع القصصي الترابطي عند محمد أشويكة، مقال نقدي، الموقع الالكتروني: www.khayma.com : http//.

⁽²⁾ - ينظر: سعيدة الرغوي، سلوى سديرة، الأدب الرقمي مفاهيمه وتجلياته، قراءة في الإبداع القصصي الترابطي عند محمد أشويكة، مقال نقدي، الموقع الالكتروني: www.khayma.com : http//.

لمحمد أشويكة"، وهي عبارة عن صفحة زرقاء تتوسط الشاشة، وتشبه إلى حدٍ بعيد غلاف الكتاب الورقي المعروف، وهو على الشكل التالي:



الصفحة الأولى من قصة احتمالات للفاص محمد اشويكة⁽¹⁾

⁽¹⁾ - ينظر : الموقع الالكتروني: (<http://choika.atspace.com>)

تقنيا تتفتح هذه القصة على عدّة استراتيجيات تواصلية، فاتحة معها أفقا تفاعليا بينها كنص جديد وبين المتلقي الذي يجد نفسه أمام تعدد مذهب في تقنيات الترابط، ومنذ البداية يجد المتلقي نفسه "أمام تقنية جديدة للتعامل مع النصوص، النصوص تختزل في مفاتيح أو روابط هي المنفذ إلى جسد النص وفضاءاته، هكذا بالضغط على الخانة الأولى (لحمر ف لكحل) يتمرأ لك مثلت متجه إلى الأعلى بلون بنفسجي، و"لحمر ف لكحل" بلون أخضر وبخط غليظ، ثم النص، والذي ينتهي بمثلث أزرق مصوب نحو الأسفل (موجه نصي)⁽¹⁾.

إنّه أمام نص موجّه إلى أكبر عدد من المتلقين، بدءا بالمزيج اللغوي، مروراً بتقنيات الترابط المتبعة من طرف القاص، وصولاً إلى الجانب الصوتي الموسيقي الثريّ.

ب-1 البنية اللغوية لقصة "احتمالات":

عمل القاص المغربي محمد أشويكة على تنويع وإثراء الجانب اللغوي لقصته، مؤكداً على أنّ الكلمة لا تزال تمتلك قوة حضور كبيرة في الأعمال الإبداعية الأدبية مهما كان نوعها، ومهما طالها التغيير والتطور، إذ "لا يمكن أن نتكلم عن أدب تفاعلي أو غير تفاعلي إلا حين تحضر الكلمة (...)", لا يوجد الأدب بعيداً عن الكلمة حتى إن اقترنت بعناصر أخرى، إلا أنّ أيّ عنصر آخر لا يمكن أن يغني عنها"⁽²⁾.

فدور الكلمة مهما كان، لا يغير من حقيقة وهي استحالة الاستغناء عنها في أي عمل من الأعمال الإبداعية، فلقد "أصبح من البدهة التأكيد على أنّ تحقق النص الأدبي إنّما يتم باللغة

⁽¹⁾ - سعيدة الرغوي، سلوى سديرة، الأدب الرقمي مفاهيمه وتجلياته، قراءة في الإبداع القصصي الترابطي عند محمد أشويكة، مقال نقدي، الموقع الإلكتروني: www.khayma.com : http//.

⁽²⁾ - فاطمة البريكي، الكتابة والتكنولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ص 128.

وعبرها، وأنّ الأثر الأدبي لا يدرك إلّا من خلال لغته، لدرجة يمكننا القول بأنّ التاريخ الحقيقي للأدب هو تاريخ التغيرات في أنماط اللغة⁽¹⁾.

لذا جاء الجانب اللغوي في قصة احتمالات متعددا يتراوح بين اللغة العربية الفصحى، وكذا اللهجة المغربية، وكذلك اللغة الفرنسية، دون أن ننفي وجود لغة جديدة هي اللغة الرقمية أو الالكترونية.

@mour	الإطار	لَحْمَزْ فْ لَحْلْ
-----------------------	------------------------	------------------------------------

الشاشة الثانية من قصة احتمالات⁽²⁾

إنّ المتأمل للجدول السابق سيكتشف أنّ القاص المغربي محمد اشويكة قد منح قصته هذه بعداً لغوياً متعدداً، يتراوح بين اللهجة المغربية واللغة العربية الفصحى، واللغة الفرنسية ضف إلى ذلك اللغة الرقمية، وهو ما تسميه لبّبة خمّار بالاجتياح، فهو " الاجتياح الذي هدم الحدود بين اللغات لصالح لغة سردية عالمية تنتفي فيها الحدود الجغرافية بفضل الثورة المعلوماتية"⁽³⁾.

ولعلّ هذا التعدّد لم يكن عبثياً، بل هدفه الأول هو التوجه نحو فئة واسعة من المتلقين، وبالتالي فقد سمح محمد أشويكة لعملية التهجين المعروفة في مشروع "باختين" بتنويع قصته في جانبها الملفوظي العام، كون التهجين هو "مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد وهو أيضا

⁽¹⁾ - محمد بوعزة، حوارية الخطاب الروائي، التعدد اللغوي والبوليفونية، ص 12.

⁽²⁾ - ينظر : الموقع الالكتروني: (<http://choika.atspace.com>)

⁽³⁾ - لبّبة خمّار، شعرية النصّ التفاعلي، آليات السرد وسحر القراءة، ص 240.

التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية، وبفارق اجتماعي، أو بهما معا داخل ذلك الملفوظ.⁽¹⁾، إذ مزج اللغة العربية الفصحى باللغة الفرنسية، وأضاف إليها اللهجة المغربية.

❖ اللغة العربية الفصحى:

من غير الممكن لأي كاتب عربي أن يستغني عن اللغة العربية الفصحى في أعماله الإبداعية، فجمالية هذه اللغة تضفي سحرا من نوع خاص على الأعمال الإبداعية، كما أنه من غير الممكن أن نتخيل متلقيا عربيا لنص يخلو من هذه اللغة، وهو ما يتأكد في كل مرة تعلن فيه مرحلة جديدة من تطور الأدب، إذ من غير الممكن أن يعلن التطور الأدبي عن القطيعة مع اللغة.

لقد جاء استعمال اللغة العربية الفصحى في قصة " احتمالات " بطريقة ملفتة خاصة في علاقتها مع التعدد اللغوي والتقني الذي وظّفه الكاتب " محمد اشويكة"، ليؤكد عدم وجود أيّ تعارض أمام هذا التعدّد، وكذلك قدرة اللغة الفصحى على مجازة التطور والتغيير الذي تشهده الساحة الأدبية والفنية، فجاءت هذه اللغة الوصفة والممتزجة بالسرد التاريخي ملفتة، وهو ما يظهره القاص في الكثير من محطات هذا العمل:

يظهر لي ونحن هنا، في هذه الغرفة الأنيقة التي لا زالت
تحتفظ بعبق ونتاجة تشرتشل ودخان غليونه ([حكاية](#)
[المُنْقَار](#))... كشخصية "عظيمة" خلفت الأفراح والأفراح،
واختلفت حولها الآراء...أن المكان لا يساوي عدا كونه
حمالا لأشياء تعطيه قيمته، والشخصية العظيمة هي
التي تعطي للأشياء قيمتها أيضا. ما قيمة هذه العصا؟ وهذا
الطربوش؟ وهذا المكان كله؟...ماذا كان سيحدث لو امتلك
شخص عادي كل هذه الأشياء البسيطة؟ وأظن أن

⁽¹⁾ - ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط2، 1987، ص 108.

أشخاصا كثيرا يمتلكونها...ولم تتحول في أيديهم إلى
تحف!

العصي كثيرة، والطرابيش متنوعة... لكل عصا، ولكل
طرَبُوش... لكن اليد القوية، والرأس العظيمة... تعظم
معها الأشياء وتتعاظم...

آه، العصا... حملها تشرشل... الطربوش حمى رأس
تشرشل... وهذه الغرفة التي نحن بها، هز فيها تشرشل
العصا أيضا ونام في الدفء!

ماذا كان سيحدث لو لم يمر/يجلس هنا تشرشل؟
ولماذا لم تحمل الغرف أسماء كل من يمر منها؟!
احتمال أول: لا يملكون ما كان يمتلك!

نموذج عن اللغة العربية الفصحى في قصة احتمالات(1)

والملاحظ أنّ توظيف اللغة العربية الفصحى، جاء ليمنح بعدا جماليا وهو المعروف عن
اللغة الفصحى فهي لغة تعبر عن حالة بطريقة بلاغية ملفتة، كما تتوجه لقارئ أكثر دراية بلغة
الضاد منه إلى القارئ العادي، ولعلّ محمد أشويكة أراد بهذا كما أسلفنا الذكر أن يلمس كلّ فئات
المتلقين من أكاديميين أو قراء عاديين، وصولا إلى القارئ الجديد المرتبط بالعالم الافتراضي.

❖ اللهجة المغربية:

على خلاف اللغة العربية الفصحى، جاء توظيف اللهجة المغربية ليعبر بها القاص المغربي
محمد أشويكة عن عدّة خصائص، أولها وأهمّها هي هوية النص، إذ تعتمد الكاتب إلى توظيف
لهجة بلاده لمنحه بصمة الانتماء إلى المغرب، "وتبرز خصوصية الذات عبر اللغة التي تداخلت

⁽¹⁾ - ينظر : الموقع الإلكتروني: (<http://choika.atspace.com>)

كفسيفساء لساني، إذ امتزجت العامية، بالفصحى، وهي لغة لها خصوصيتها الكاشفة عن طبيعة المنظومة الاجتماعية، والعلاقات المستشرية فيها⁽¹⁾.

وثاني هذه الخصائص هي التوجه إلى القارئ العادي المغربي، في محاولة منه التأثير عليه بهذا التوظيف، ومن الخصائص الملفتة للنظر في كل هذا، هي براعة الكاتب في اختيار النصوص اللائقة لتوظيف اللهجة المغربية، إذ اختار النصوص الحكائية القريبة من النصوص الشعبية ليقوم بعملية إسقاط طريقة الحكي باللهجة المغربية عليها.



لحمر ف لكل

دابة... عاد جا الوقت اللي نتفكر فيه كل شي...
الشميسة بارغة... السما زرق... الواد صافي... البال هاني...
ف واحد النهار دخل واحد الراجل عنْد الناس اللي ف الدار اللي خدانا
(ما گلتش جيراننا)... كان عندي واحد التيو طویل كندليه من السطاح.
كندوزو من شي ثقبه ف الحايط... كنجمع فيه أو به الشوفة، أو كَنَبَدَ
نتفرج: واحد جار واحد... جوجهازين وحدة... جوجاتمَعانقات... كل
مرة منظر ف شيشكل...
ف بعض المرات، الوالدة كتحرم غلي الشويفة... كانت غزيرة غلي
الشوفة من شي حاجة بُحال الكاميرا...
كنت ف كل مرة كنشوف شي حاجة كحلة. كَنَعِي نشوف فيها ونُعاوِدُ
باش نفهم شي حاجة... والو... وتُگُول واش برگگتشي وزه... ما عدا
شي شوية دِيالْخُمُورية.

⁽¹⁾ - سعيدة الرغوي، سلوى سديرة، الأدب الرقمي مفاهيمه وتجلياته، قراءة في الإبداع القصصي الترابطي عند محمد

أشويكة، مقال نقدي، الموقع الإلكتروني: www.khayma.com : http//.

نُهار الحَدِّ، مُشِيَت مَعَ امي للحمام، عَمَرْتُ السطل وگلستکنحك ف
الظهر دِيال قَرُودُ اللي شَرَّ لي الوالد في عيشورة.
دَارُ الوقت، تُسَلَبُط في الما، لُعْبْتُ... جا دوري، بُدات الوالدة كتحك
طاحت لي في عيني واحد القطرة دِيال الما من السقف. داك الشي اللي
تيگولو ليه النَّم. وَلَّ كل شيگْ دَامِي كَحَل. حَلِيْتُ عيني لُخْرِي. باننت
لي لحمورية.
قَفَرْتُ من بِلَاصَتِي. نزلات الوالدة عَلَيَّ بالكيس دِيال الحَمَام حَتَّى
حَرَدَات لي كتقي.
سال الدم.
احمر.
ولكن...
لَحْمُورِيَّة مَاشِي بَحَال بَحَال!



نموذج عن اللهجة المغربية في قصة احتمالات(1)

والملاحظ هنا في هذا التمازج بين الفصحى واللهجة المغربية هو انتقاء ثنائية المركز والهامش، وهو ربما تصريح من الكاتب نفسه عن نهاية الصراع بين الثقافتين، وهو الذي ذهب أبعد من هذا، نحو توظيف اللغة الأجنبية والمتمثلة في اللغة الفرنسية كطرح آخر من طروحات الدراسات الثقافية، وهو ما سنشير إليه لاحقاً.

⁽¹⁾ - ينظر : الموقع الالكتروني: (<http://choika.atspace.com>)

❖ اللغة الفرنسية:

تعتبر اللغة الفرنسية بمثابة لغة ثانية في المغرب العربي الكبير، فهي لغة اكتسبت خاصة مع المدّ الكولونيالي الفرنسي في المنطقة المغاربية خاصة في الجزائر، كما أنّ العلاقة مع الضفة المقابلة للمغرب أوروبا، قد مهد لجعل لغتها لغة التعامل الاقتصادي والثقافي معها.

من جهة أخرى لعبت اللغة الفرنسية ولا تزال دورا رياديا بين لغات العالم الثقافية، فهي لغة معظم الأكاديميين، إذ " لا تزال الفرنسية تقترن من جهة، بكل من تونس والمغرب والجزائر في أذهان الناس، بالتقدم الاجتماعي والاقتصادي والثقافي والعلمي وبالشعور النفسي بالحدثة"¹ من هذا المنطلق يظهر أنّ القاص المغربي محمد أشويكة قد تأثر بهذه اللغة بدرجة كبيرة لتوظيفها كنسق لغوي يزاحم اللغة العربية الفصحى، وكذا اللهجة المغربية.



Vert

Journal d'un

Virtuel

@mour

De verre

De ver

1^{er} jour:

Email 1:

⁽¹⁾ - حشادي حميد، مكانة اللغة الفرنسية في المغرب، الموقع الإلكتروني: www.aljamaa.net، تاريخ الانزال:

C'est tout à l'heure que je me suis rendu compte que
demain c'est samedi... il nous reste que peu de
temps ensemble, c'est douloureux ; je veux pas y
croire...

Email 2:

Saches que tu vas beaucoup me manquer, ton
sourire, tes yeux et surtout j'ai aimé ta façon de
réagir ... je suis très à l'aise avec toi...

Email 3:

J'ai pas regretté le jour ou je t'ai connu, car depuis...
je senti le goût de vivre...

Email 4:

Hier, j'ai appelé "bicoza" et j'ai fixé un rendez-vous...
on va rester chez moi vers le coup de 17h30... tu me
manques et je veux être avec toi maintenant...

نموذج عن اللغة الفرنسية في قصة احتمالات(1)

يتأكد توظيف اللغة الفرنسية هنا على نقطتين مهمتين، لعل أول هذه النقاط التي يمكن أن
نشير إليها هي تأكيد أن اللغة الفرنسية خصوصية مغربية، هي بمثابة الرابط التاريخي
الكولونيالي، أما النقطة الثانية فتتمثل في طرح إشكالية الأدب المغربي المكتوب باللغة الفرنسية،
وهي طروحات ما بعد كولونيالية.

⁽¹⁾ - ينظر : الموقع الالكتروني: (<http://choika.atspace.com>)

❖ اللغة الرقمية:

لا يمكن لأي نص أن يمتاز بالرقمية إلا إذا اعتمد أساسا على اللغة الرقمية، وأولى المحطات التي ترمز إلى هذه اللغة الوسيط أو الحاسوب، إذ يمثل الجانب التقني والرقمي عبر خصائصه المتعددة، ولعل عملية إدخال المعلومات عبر الفأرة La Sourie هي العملية التي تعبر عن الحالة الأولى للغة الرقمية لغة الحاسوب Numbers Binary، فهي بمثابة إعطاء الأمر، وتسمى بالبرمجة.

وتعرّف " بأنها عملية كتابة تعليمات وأوامر لجهاز الحاسوب أو أي جهاز آخر، لتوجيهه وإعلامه بكيفية التعامل مع البيانات أو كيفية تنفيذ سلسلة من الأعمال المطلوبة"⁽¹⁾

ب-2 الجانب الترابطي:

من غير الممكن أن يتصف أي عمل بالرقمية والترابطية دون احتوائه على تقنيات الترابط المتعددة والمعروفة لدى متلقي هذا النوع من النصوص، فلقد عمد الكاتب والقاص المغربي محمد أشويكة إلى توظيف هذه التقنية بأنواعها، ليخرج قصته بحلّة جميلة، وليضع المتلقي أمام خيارات متعددة تجعله يساهم في البناء النصي.

كما تضمن له جانبا ترفيهيا بانتقاله من شاشة إلى أخرى، في رحلته لاكتشاف المخبوء وراء كلّ رابط من هذه الروابط، والذي يتجلى " من خلال زر، أو صورة، أو أيقونة، أو كلمة معينة تعيينا خاصا، أو بواسطة اللون، أو خط تحتها، أو جملة، أو علامة في نص لإحالة على عقد أخرى"⁽²⁾.

⁽¹⁾ - ينظر: الموقع الإلكتروني: ar.m.wikipedia.org.

⁽²⁾ - سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005، ص 261.

ويؤكد الكثير من الباحثين في مجال الأدب الرقمي أن الروابط لا تقوم بعملية ربط بسيطة بين شاشة وأخرى وإنما يتفرع عملها إلى إكساب العمل الرقمي أدبيته، إذ لا تعدّ الروابط " مجرد إجراء معلوماتي يؤمن المرور من فضاء نصي إلى آخر حالة تنشيطه من قبل القارئ، ولا يعدّ كذلك مقابلا لعملية التوريق أو قلب الصفحات السائدة في الكتاب بل إضافة سردية تجعل من الإبحار في حدّ ذاته سردا"⁽¹⁾

فعملية الإبحار بحد ذاتها هي قراءة ومنبع للمعنى، وعملية اختيار الرابط من بين مجموع الروابط نابع من الرغبة أولا تليه عملية وعي بمعنى معين لدى المتلقي، وبالتالي يعدّ الرابط " من التقنيات الأساسية في تفعيل النص الرقمي من أجل تحقيقه وإنتاج معناه، إذ لا يمكن اشتغال النص المترابط بدون وعي للدور الريادي والمهم له بل ووضعه الجوهري في الربط بين المعلومات، فهو محرك قوي للنص الرقمي بلاغيا وسرديا باعتباره تقنية معلوماتية"⁽²⁾.

في قصة احتمالات تنوّعت الروابط لتتراوح بين الكلمة و المؤشر أو السهم، وكذلك المواقع الالكترونية المختلفة:

❖ الكلمة كرابط:

إنّ أولى الروابط المتاحة في أيّ عمل رقمي هي " الكلمة"، بوصفها الأقرب إلى ذهن المتلقي والذي تعود منذ عقود التعامل مع الكلمة، فمن غير الممكن التخلي عن الكلمة كرابط أساسي ينقل المتلقي من فضاء نصي إلى آخر، ولقد اعتمد محمد أشويكة على الكلمات كروابط، "والتي تتوزع

⁽¹⁾ - ليبيّة خمّار، شعرية النص التفاعلي، آليات الرّد وسحر القراءة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2014، ص 208، 209.

⁽²⁾ - زيتون زوليخة، أسئلة الأدب الرقمي بين الوجود والتجاوز، ص 148.

إلى : رؤيا - سماع - لحس والتي أفضت إلى حضور ثلاثية حسية : (العين والأذن واللسان)⁽¹⁾، ونقدم المثال التالي والذي نبين فيه عمل هذه الروابط:

رؤيا	سماع	لحس
------	------	-----

إذ تقضي كلمة رؤيا إلى هذا النص والمعنون بـ قالت العين للعين:

قالت العين للعين

العين من داخل الثقب، أو الثقب في العين. كل شيء
فوق الثقبين يتراءى كما الأيام في الذاكرة. سراب طائرات
نفثة كما آثار سراب الأحلام القزحية زمن أوهام التغيير.
طيور خفيفة تشق كتل الهواء وكأنها محمولة تحلق دون
حركة. ماء أزرق أو بحر هوائي طائر في الأفق.

الرؤية من هنا لا تتيح إلا السمو: ترى ولا ترى ما ترى،
ترى ما لا يرى، تَرى ولا تدري من يرى؟ الرائي أم
المرئي؟ كيف يراك الطير؟



وتقضي كلمة لحس إلى هذا النص والمعنون بـ ذاق اللسان ريقه:

ذاق اللسان ريقه

⁽¹⁾ - سعيدة الرغوي، سلوى سديرة، الأدب الرقمي مفاهيمه وتجلياته، قراءة في الإبداع القصصي الترابطي عند محمد أشويكة، مقال نقدي، الموقع الإلكتروني: www.khayma.com : http//.

ترياق أم ريق؟ يتساءل اللسان بعد أن جمع خلاياه
المتناثرة في عسل العوالم الجَوَانِيَّة داخل الثقب. منذ
التذوق الأول لطعام الطبيعة، راعني إحساس عميق
جعلني أتساءل عن النىء والمطهي والمالح والحلو
والمر والبارد والساخن... ما دخلي كلسان في هذا
التحديد؟ لم أحدد شيئاً... كل ذلك يقع خارج الثقب.

لست لسان آدم، ولا لسان حواء... لم أذوق
مشمشا ولا خوفا في البدء. تذوقت لسانا مثلي.
أحسست بكهرباء الأذواق، وبدأ الريق يتحول كيميائيا
إلى أن غبت عن الوعي... لما استيقظت: الكل
محسوم... تلك قصتي.



تقضي كلمة سماع إلى هذا النص والمعنون به همست الأذن للأذن:

همست الأذن للأذن

الأذن في الثقب وخارج الثقب. أصداء الصدى في
الأعماق وفيالأعالي. صدى من هذا الذي يتردد في العمق
السحيق من طبلة أذن الزمان؟ أين تذهب هذه الأصداء؟
تتلاشى في الطبيعة!... تقول أذن الزمان خارج الثقب:
للطبيعة مستودع المهملات الصوتية. أصوات الناس فيه
مصنفة. لِّلْغَا واللغو فيه أسطوانات متجاوزة. وليس للكلم
العذب أسطوانات حافظة، محفوظ في العمق السحيق من
طبلة أذن القلب. تسمعه دون تقليب أو عناء. يأتيتك دفعة

دفعة. مستساغ، عذب، سهل الرسوخ، صعب الانمحاء،
كثيف التعدد...

خارج الثقب مشمع وأصداء تسجيلاته تقع في حدود
دنيا من طبلة الأذن... لم أكد أميز ملامح أصحابه من
كثرة العتمة التي تعم طبلة الأذن.



❖ المؤشر (السهم) كرابط:

استعمل محمد أشويكة نوعا خاصا من المؤشرات الترابطية للربط بين شاشات قصته
"احتمالات"، تتساءل عن جدوى تواجد المثلثين الصغيرين، إنها موجهين نصيين، بيد أنه يتحتم
عليك الاختيار بين دينيك المثلثين (البنفسجي والأزرق)، إذن هي خيارات نصية. المثلث الأزرق
يفضي إلى النص الموالي، (...)، وبالضغط على المثلث البنفسجي تنفتح أمام ناظريك نافذة
النهاية بلون أسود، والمؤدية إلى نهاية نص (احمر ف لكحل).⁽¹⁾، فيما يخص السهم الأزرق
والذي جاء على شكل مثلث تحته خط، فهو سهم موجه إلى ثلاثة جهات مختلفة، يربط المتلقي
بالنص، وهي (الأعلى، الأسفل، يمين الشاشة)، كما يوضحه الشكل التالي:



⁽¹⁾ - سعيدة الرغوي، سلوى سديرة، الأدب الرقمي مفاهيمه وتجلياته، قراءة في الإبداع القصصي الترابطي عند محمد
أشويكة، مقال نقدي، الموقع الإلكتروني: www.khayma.com : http//.

وبالتالي تلعب هذه المثلثات خيارات نصية تحمل المتلقي من شاشة إلى أخرى حسب الخيارات المتوفرة أمامه.

❖ المواقع الإلكترونية كرابط:

من تقنيات الربط التي استعملها محمد أشويكة في قصة احتمالات المواقع الإلكترونية من مثل موقعي: www.natacha.com و www.fouk.com، الأول: موقع للتعارف، والثاني موقع لتحميل الأغاني، وما يميز الموقعين أنه يحوي رسائل إلكترونية متعددة، ولقد اعتمد القاص على هذا النوع من الروابط لأنها تمثل "خطاب يكشف عن مكنونات الذات ونوازعها الداخلية، فالذات تتعري، تنكشف أمام الآخر، تصبح ذاتا قادرة على البوح والردشة، لا تبعاً بالقيود المكانية والزمانية.⁽¹⁾

إذ تمنح غرف الدردشة نوعاً من الحرية للمتلقي دون التعرض لأي قيود تمارسه عليه مختلف المؤسسات، لتجد مكاناً سرياً تبوح فيه عن كل آلامها وأحلامها، هذا النوع من الروابط يجذب كل فئات المجتمع، وتوظيفه مقترناً بالعمل الإبداعي يؤكد على ذكاء من طرف القاص المغربي محمد أشويكة، والذي عرف كيف يقرأ المجتمع من كل زواياه.

ومن خلال ما تقدم، يمكن تلخيص البنية التقنية لقصة "احتمالات" من خلال الجدول التالي، والذي قدمته كل من "سعيدة الرغوي، وسلوى سديرة":

⁽¹⁾ - سعيدة الرغوي، سلوى سديرة، الأدب الرقمي مفاهيمه وتجلياته، قراءة في الإبداع القصصي الترابطي عند محمد

أشويكة، مقال نقدي، الموقع الإلكتروني: www.khayma.com : http//.

المحرف لكحل	الإطار	@mour
لمحرف لكحل ↓ تداعيات الرائي المستلقي ↓ ← → رؤيا لحس سماع ↓ ↓ ↓ رؤى من الثقب ↓ ↓ ↓ قالت ذاق همست العين اللسان الأذن للعين ريقه للأذن ↓ نهاية لمحرف لكحل Fine	شكل الملامح! ↓ لملم شتات الصورة! ↓ لكن... Finak? ↓ Etat civil (Elle) ↓ cliques ici ↓ الحالة المدنية (هو) ↓ الحالة العائلية Finak	Journal d'un amour - vert Virtuel- De ver- 1^{ère} jour: Email 1 → Email 6 Email 11 + - Sms + Email 12 3^{ème} jour: Email 13 → Email 16 ↓ www.natacha.com ↓ أنت الز... رقم... أهلا ↓ ← → تنبيه سهل شرط خاسر تناوب ↓ www.fouk.com الزبون(ة) الفاضل(ة) ↓ لائحة الروائع الغنائية ↓ استثمار/ استثمار ↓ Suite ↓ حكاية المنقار ↓ جولة في الكرم Fin

جدول توضيحي عن قصة احتمالات⁽¹⁾

⁽¹⁾ - سعيدة الرغوي، سلوى سديرة، الأدب الرقمي مفاهيمه وتجلياته، قراءة في الإبداع القصصي الترابطي عند محمد أشويكة، مقال نقدي، الموقع الإلكتروني: www.khayma.com : http//.

ولقد لخصت كل من سعيدة الرغوي و سلوى سديرة هذه الروابط الخاصة بالقصة في الجدول السابق، إذ يبين كل الاحتمالات التي يمكن أن يسلكها المتلقي في هذا العمل، وهي في حدود ثلاثين (30) احتمالا.

ب-3 الجانب الصوتي:

إن طبيعة المتلقي الحالي تفرض على المبدع أن يتعامل مع متطلباته المتعددة من أجل كسبه و إقناعه والتأثير عليه، فكان لزاما على "محمد أشويكة" أن يتعامل مع كل الشرائح بدءا بالشريحة المثقفة، ثم عامة الناس، ليصل في النهاية إلى محاولة كسب الشريحة الشبابية من خلال توظيف عنصر الموسيقى والصوت.

وبالتالي فإنه و " مع تطور وسائل الاتصال الحديثة، أصبح الجانب الصوتي له أهمية كبيرة، وزادت أهميته بوصفه وعاء للموسيقى والأغاني، ما جعل الإبداع الإلكتروني يستثمره كوسيط مهم يرافق النص اللغوي المقروء، بحيث يجمع بين المستوى المرئي والمستوى المسموع، ولعل بدايات استغلال الوسيط الصوتي في الغرب كان عن طريق تسجيل الإبداع الأدبي دون الكتابة (...)، ثم توالى بعد ذلك التسجيلات الصوتية، وأصبحت تسمى القصائد المسموعة، والتي كانت مرتبطة بأجهزة الفيديو والأقراص المدمجة وأجهزة التسجيل الصوتي، وهذه الخطوة هي من فتح الباب أمام النصوص الإلكترونية كي توظف الوسيط الصوتي بالتزامن مع عرض النص المكتوب (الأدب الرقمي).⁽¹⁾

وبدوره منح محمد أشويكة أهمية كبرى لهذه التقنية انطلاقا من معرفته برغبات المتلقي الحديثة متتبعا الطرح الغربي في ذلك، إذ نجده في عمله هذا يعرض مجموعة من العناوين لأغاني شبانية (لائحة الروائع الغنائية).

⁽¹⁾ - طارق زيناوي، إشكالية الأدب الرقمي، قراءة في ف الوسائط التواصلية، مجلة المدونة، ديسمبر 2017، ص 499.

الزبون (ة) الفاضل (ة)

. نقدم لك تحفا فنية أنت في حاجة إليها،

. ماركتنا غير متوفرة في أي محلات للعرض العمومي
(نحذرك من التقليد "والتقليد عليك").

. متخصصون بارعون في خدمتك بعد البيع.

لائحة الروائع الغنائية (Box office):

مَا لَوْ مَا بَانَ	زَيْدٌ زَنْزَنٌ ... عَاوِذُ زَنْزَنٌ	مَوْكَةٌ	بَصَاضُ
سَيِّزُ سَيِّزُ سَوَّلْ امك	آجِي أَوْ	الدُّودَةُ	وَاللَّهُ فِيكَ لَا ابْقَاتْ
حب الكلبة	مِيُوْ	...وَأَكْ وَأَكْ	سَلْخُوْهُ أَوْ لَحُوْهُ
الكَبَالُ	شُوْخْ	وَأَخْفِيكَ!	هَآ هُوَ بَانَ

نظرا لندرة هذه الأغاني نقدم لك صيغا للأداء وفق

تسهيلات تناسب أوضاعك... اضغط ▶

في الأخير يمكن الإقرار أنّ محمد أشويكة قد عرف كيف يمزج بين النوع السردي القصصي وتقنيات الحاسوب بشكل "تحولت القصة مع غزو التقنية الرقمية إلى قالب جديد

مغاير، يحفل بالتشذر، ولا يعترف بوحدة البنية السردية، وينفتح على احتمالات تأويلية لا متناهية، هي قصة موسومة بالدينامية، لكون الذات القارئة تتفاعل معها بجميع الحواس⁽¹⁾.

لنتأكد بهذا آراء مارشال ماكلوهان والذي يقرّ أنّ التكنولوجيا امتداد لحواس الإنسان، خاصة في اعتمادها على الدينامية والحركية المستمرة التي اكتسبتها باقترانها بالتكنولوجيا، وبهذا استطاع القاص المغربي محمد أشويكة أن يقنّن القصة ويخرج منها جنسا مغايرا تماما لما تعرفه الذائقة الفنية، جاعلا منها ملتقى لكل شرائح المجتمع على اختلاف أذواقهم وأعمارهم وكذا خلفياتهم المعرفية، ليقرب على الأقل مفاهيم المركز والهامش المعروفة، منفتحا ربما على مركزية جديدة موسومة بالرقمية ولا تعترف بالرقمي.

⁽¹⁾ - سعيدة الرغوي، سلوى سديرة، الأدب الرقمي مفاهيمه وتجلياته، قراءة في الإبداع القصصي الترابطي عند محمد

أشويكة، مقال نقدي، الموقع الإلكتروني: www.khayma.com : http//.

-المبحث الثاني: الإبداع الرقمي العربي (الوسيط الجديد ومتطلبات التغيير):

يطرح الوسيط الجديد والموسوم بالحاسوب عدّة آليات تحرر المبدع من عدّة تعقيدات فرضتها الوسائط السابقة، كما غير هذا الوسيط خريطة التواصل المعروفة سابقا لتجعل من المتلقي هدفا رئيسيا من جلّ العملية، ومنه فلقد دأب المبدع العربي منذ ميلاد هذا الجنس إلى محاولة ربط إبداعاتهم مع المتلقي الجديد وفق طروحات ومتطلبات هذا الوسيط، فكان ميلاد عدّة أعمال رائدة في هذا المجال.

ولعلّ من بين الأجناس والتي يصعب عليها مجازة هذا التطور نجد كل من الشعر والمسرح، مقارنة بالقصة أو الرواية الرقميتين، وتكمن الصعوبة في تغيير الوسيط، فالقصيدة بوصفها النص الأدبي المقدس بالنسبة للعرب، والتي عرفت تغييرات كثيرة من الشفاهة نحو الكتابة، لتعمّر وتجعل من الورقة مستقرا لها لقرون عديدة، قد تجد من الصعوبة اتخاذ وسيط جديد غير الوسيط الورقي، وقد يستعصي على المتلقي أيضا تقبل فكرة تغيير الوسيط الحامل لها، والسؤال المطروح هنا يتمحور حول قدرات المبدع في الإتيان بنص يمتاز بالرقمية والتفاعلية المطلوبة مع شرط الإبقاء على سيمات القصيدة المعروفة.

1/ الوسيط الجديد وارتقاء القصيدة العربية:

يشير مصطلح (الشعر الرقمي) إلى الشعر المقدم من خلال الشاشة الزرقاء أو الحاسوب، وهو الشعر الذي يحاول فيه أصحابه الاستفادة من الثورة التكنولوجية الهائلة التي يعرفها العالم المعاصر، وتحاول القصيدة الجديدة مسايرة الأجناس الأخرى كالرواية والقصة، واللذان استطاعتا ولوج العالم الرقمي بامتياز، و “تعرف القصيدة التفاعلية بأنها ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلى إلا في الوسيط الإلكتروني، معتمدا التقنيات التي ستنجحها التكنولوجيا الحديثة، ومستفيدا من الوسائط المتفاعلة في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعرية، تتنوع في أسلوب عرضها، وطريقة تقديمها للمتلقي/ المستخدم، الذي لا يستطيع أن يجدها إلا من خلال

الشاشة الزرقاء، وأن يتعامل معها إلكترونياً، وأن يتفاعل معها، ويضيف إليها، ويكون عنصراً مشاركاً فيها⁽¹⁾.

والملاحظ أن القصيدة بدورها تحاول أيضاً مجازة التطور التكنولوجي، مستغلة المساحات الشاسعة التي يمنحها هذا الوسيط، وأكثر من ذلك فقد أصبحت اليوم "تمثل رافداً للحركة الشعرية الآنية والمستقبلية في عصرنا الإلكتروني هذا، الذي يشاع أنه لم يعد عصر الشعر، لتأتي القصيدة فتغرس في نسيجه العالمي (...)"، كي تثبت أنها -وقد صَحبت الإنسانية منذ الأزل - هي أكثر الأجناس الإبداعية قدرة على مسايرة العصور، وصولاً إلى روح الإنسان أنى كان..⁽²⁾، لتستفيد بذلك القصيدة الجديدة من حرية تطبيق الأحاسيس على هذه المساحات، وهي الأحاسيس التي بقيت حبيسة الحرف في النص الورقي، إذ "يحاول هذا النوع الأدبي الجديد أن يقدم:

- 1- شكلاً شعرياً جديداً ينسجم مع وسيطه الإلكتروني ويتمثل بالشكل المتفرع.
- 2- فرضية (الخيال الكامل) من خلال تثوير محفزات التخيل الحرفي والصوري والسمعي وهي مدركات الحس التخيلية؛ لأنه يبني نصه على مادة الحرف ومادة الصورة ومادة الموسيقى، لا الحرف فحسب.
- 3- أدوات تعاملية جديدة مع النص، فقبلاً كان النص الورقي يقرأ وفقاً لخطية الكاتب أما النص التفاعلي الرقمي فيقدم مساحة من المشاركة للمتلقي.⁽³⁾

⁽¹⁾ - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 77.

⁽²⁾ - عبد الله أحمد الفيفي: "نحو نقد إلكتروني تفاعلي، تباريح رقمية أنموذجاً"، ناظم السعود: الريادة الزرقاء، دراسات في الشعر التفاعلي، دط، 2008، ص 15.

⁽³⁾ - حسن عبد الغني الأسدي، المدونة الرقمية الشعرية، التفاعل/المجال/التعلق، مطبعة الزوراء، العراق، ط1، 2009، ص 10.

فهي تحاول أن تستعين بكل ما يمكن أن توفره التكنولوجيا كالصور والفيديو والجرافيك، والأصوات، قصد محاولة إضفاء حيوية وتفاعلية فيها، لتصبح في الأخير نوعاً لا يمكن تقديمه على الورق⁽¹⁾، وبالتالي كان لابد على القصيدة العربية أن تسير كلّ هذا، لتظهر أول تجربة عربية على يد الشاعر العراقي مشتاق عباس معن، وذلك سنة 2007 والمتمثلة بمجموعة شعرية رقمية تحمل عنوان تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق⁽²⁾.



-الواجهة الأولى لتباريح -⁽³⁾

⁽¹⁾- ينظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 78، 79، بتصرف.

⁽²⁾- ينظر على الرابط : <http://www.alnakhlahwaaljeeran.com/111111-moshtak.htm>

⁽³⁾- عباس معن، تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق، مجموعة شعرية رقمية، الموقع الإلكتروني: www.4shared.com

أما عند الغرب فكانت البداية الفعلية للقصيدة التفاعلية في تسعينات القرن الماضي، ويظهر ذلك في أعمال الشاعر الأمريكي روبرت كاندل **Robert Kendall** وهو الذي صمم موقعا على شبكة الأنترنت ليعرف بهذا الجنس الأدبي الجديد، ومن بين أعماله المشهورة نذكر قصيدته **In the Garden of Recounting**⁽¹⁾، وبمرور الوقت اتخذت القصيدة التفاعلية مكانا لها في الفضاء الشبكي، لتتسم في الأخير بعدة خصوصيات تجعلها تنفرد وتختلف عن القصيدة الورقية، ومن هذه الخصوصيات نجد ما ذكره حسن عبد الغني الأسدي:

1-تنوع جمهور القصيدة التفاعلية؛ فمع عالمية جمهور هذه القصيدة، هناك تلون واضح

في هذا الجمهور ليشمل المشتغلين بالفنون البصرية وتطبيقاتها التكنولوجية..

2- انفتاح القصيدة على كل الوسائل المتاحة إذ يتقاطع فيها عرضها الدرامي بالمؤثرات الصوتية مع حركية الحروف..

3- تحرر لغتها من قيود الزمان والمكان والمادة فتتحول اللغة إلى أسراب من الكلمات الشعرية المنتشرة في فضاء الشبكة.⁽²⁾

هذه الخصوصيات والتي زادت من تحرر القصيدة قد ألهمت الكثيرين لولوج عالم الرقمنة، لكن تبقى المحاولات الجدية في هذا المجال قليلة، مثل العمل الجبار الذي قام به الشاعر العراقي مشتاق عباس معن، بمجموعته الشعرية الرقمية

في تقديمها للمجموعة الشعرية الرقمية تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق، ترى "مهي جرجور" أنها تنتمي إلى " الأدب التفاعلي الرقمي لأنها تتخذ التركيب الكلي أساسا لبنائها وهي مبنية على النص المترابط، ويوظف الشاعر فيها وسائط متعددة من نصوص وصور وموسيقى.وعليه، تتشكل القصيدة من عشر شاشات تترابط تقنياً فيما بينها"⁽³⁾

⁽¹⁾- ينظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 79، 80، 81، بتصرف.

⁽²⁾- حسن عبد الغني الأسدي، المدونة الرقمية الشعرية، التفاعل/المجال/التعلق، ص 27.

⁽³⁾- مهي جرجور، الأدب في مهبط التكنولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 2017، ص 85.

وهو ما يعكس البعد التفاعلي الترابطي الذي أراد الشاعر أن يمنحه لمجموعته، من خلال المزج بين مختلف المكونات التكنولوجية، إذ " لا تقف قراءة القصيدة التفاعلية عند المكوّن النصي الخطي، إنّما تصدر عن فهم المكونات التكنولوجية الأخرى الداخلة في بنائها والمؤثر في إنتاج المعنى الشعري والنص الخطي"⁽¹⁾.

أصبح من غير الممكن ولوج عوالم المعنى في القصيدة الرقمية دون معرفة مسبقة بالتقنيات التكنولوجية، كما أنّ العلاقة الموجودة بين مكوناتها لا تسمح بفصلها بأي شكل من الأشكال، وإنّما تشترط قراءتها في كليتها وتفاعل كلّ جزء منها بالأجزاء الأخرى، ف" هناك سبعة مكوّنات للقصيدة التفاعلية تتفرّع عنها العناصر والمكونات الجزئية، وتلك السبعة هي الكلمة والصورة والصوت واللون والحركة والروابط التشعبية وفضاء الشاشة"⁽²⁾.

إنّ أيّ قراءة للمجموعة الشعرية الرقمية تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق ستخضع القارئ " حتما لاشتراطات قرائية جديدة نظرا لوجود عدد من النصوص المتداخلة والمتعلقة في فضاء شبكي افتراضي(...)، مثل النص والصورة والموسيقى والأصوات والألوان والأيقونات..."⁽³⁾.

هذه الاشتراطات حتما لا تختلف عن الاشتراطات التي يتوجب توافرها عند المؤلف الرقمي أثناء تأليفه للعمل الرقمي، وهذه المجموعة الشعرية تتطلب نوعا خاصا من المعرفة التكنولوجية لما تحتويه من تنوّع تقني كبير يتراوح بين الكتابي والفوتوغرافي والصوتي.

فهي تمتزج في حوارية غريبة بين الأنواع الفنية المتعددة المعروفة لدى المتلقي، إذ "يتولد المجاز الرقمي في التباريح من حوارية الأنواع الأدبية: السمعية، والبصرية، فثمة شعريّة لون حين اختار ألوان الخلفيات، وألوان الحروف، وألوان اللوحات، وما تحمله هذه الألوان من قيمة

⁽¹⁾ - رحمن غركان، القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية تنظير وإجراء، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 2010، ص 73.

⁽²⁾ - نفس المرجع، ص 73، 74.

⁽³⁾ - ناظم السعود، الريادة الزرقاء، دراسات في الشعر التفاعلي الرقمي، تباريح رقمية أنموذجاً، مطبعة الزوراء، ط1، العراق، 2008، ص 16.

إيحائية مؤثرة في تلقي النص. وثمة شعرية صوت بالشعر الذي يؤدي مترافقاً مع الموسيقى، والمعزوفات الموسيقية المرافقة لعرض النصوص، وشعرية الأيقونات وما تنضوي عليه، والمنحوتات⁽¹⁾

هذه الحوارية والتي تسمح في تلاقح الأنواع الفنية المتعددة في عمل واحد، هو تلاقح يتشكّل ليَجسد صرح النص الرقمي في تناغم لم يكن يخطر على بال المبدعين سابقاً، وهو ما يتجسد فعلاً في المجموعة الشعرية الرقمية تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق، وتالياً نستعرض مكوّنات هذه المجموعة الشعرية والمتمثلة في:

أ-العنصر الطبوغرافي:

❖ العنوان:

من خلال العنوان تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق، فإنّ "تباريح" تعني الآلام الممتزجة بالشوق، وجاءت بصيغة الجمع لتعبر عن تعدد الشاشات في المجموعة الشعرية، ومتعددة المقاطع الشعرية، أمّا كلمة رقمية، فتحيل إلى الآلية والجمود، لتليها فيما بعد كلمة (سيرة) معبرة أو فاتحة للمعنى العام ألا وهو سيرة الشعب العراقي⁽²⁾.

لا تصل من لفظة (سيرة) إلى معنى إلّا بالوصف السببي (بعضها أزرق)، والمعروف أنّ اللون الأزرق هو العلامة البارزة للحاسوب، ومشتاق عباس معن تعمّد ربط قصيدته بهذا اللون، دفعاً بالملتقي إلى إدراك تقنيات الحاسوب للوصول إلى المعنى الشعري لقصيدته⁽³⁾.

⁽¹⁾ - سمر الديوب، المجاز الرقمي وبلاغة الصوت والصورة.. "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق أنموذجاً"، الموقع الإلكتروني: <http://www.arab-ewriters.com/articlesDetiles.php?topicId=79>

⁽²⁾ - ينظر: مهى جرجور، الأدب في مهبط التكنولوجيا، ص 86، بتصرف.

⁽³⁾ - رحمن غركان، القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية تنظير وإجراء، ص ص 76، 77، بتصرف.

إذ لم يكن توظيف هذا اللون عبثياً، فمن جانب تظهر الدراسات على أنّ هذا اللون من الألوان الباردة والتي تمنح الهدوء، أمّا من الجانب الآخر، فيمثل شاشة الحاسوب إذ أنّ مختلف مواقع التواصل الاجتماعي توظف هذا اللون، وبالتالي فالسيرة التي يتحدث عنها الشاعر، هي سيرة افتراضية مرتبطة بالحاسوب.

إذ يشير إلى توظيف هذا الوسيط لعرض جزء من سيرة معينة، هي على الأرجح سيرة الشعب العراقي، لتفتح القصيدة بعد ذلك على تسع (09) أيقونات محرّكة " ويكشف معجم هذه التجربة عن فاعلية السياق التكنولوجي والخيال العلمي المنفتح في إثراء معجم اللغة الشعرية بمعان جديدة وتوجيه التراكيب إلى الإحياء بمعان فنية متعدّدة لم تكن مألوفة من قبل"⁽¹⁾.

يستوجب من القارئ في هذه المرحلة تأويل هذا الجانب الطبوغرافي عبر مرحلتين متداخلتين تكون الأولى قراءة خطية، أما الثانية فتكون في علاقة هذا الجانب الخطي بباقي السياقات التعبيرية.

❖ المتن الشعري:

ليس الحديث هنا عن قدرات الشاعر اللغوية، أو عن فصاحته الشعرية، أو عن موضوع المجموعة الشعرية، بقدر ما يتمحور الكلام حول قضيتين أساسيتين الأولى هي محاولة مقارنة هذه المجموعة الشعرية بالقصيدة التقليدية، وأقصد هنا القصيدة الورقية، إذ نلاحظ منذ الوهلة أنّ الفرق ليس كبيراً، بل يكاد يكون منعماً خاصة في الجانب الشكلي، كما يظهر لنا جلياً في القطعة الشعرية التالية:

"في مدار عتيق...

أجلت شمسهُ ضوءَ ذاك النهار

⁽¹⁾ - رحمن غركان، القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية تنظير وإجراء، ص 77.

فوق تلك الديار التي لم يطأ أرضها

صوتُ خطوِ السنين

...أدلجت عتمةً

من غبار الليالي التي

لم تزل فوق رمش السماء... يقتفي ظلّها:

هففاتِ المسير التي بذرتها خطاي

فوق ذاك الطريق العتيق.

في مداري العتيق...

...كلّما أبصرتني خطاي

أربكتها الدروبُ التي باركت كل خطوسواي! ...

...فتّشت خطوتي عن طريق جديد

في مدار جديد...

يحتوي هففاتِ المسير التي ضيعتها الدروب.

...في مساء غريب

عانقت خطوتي خصرَ دربٍ جديد

...غير أن الطريق الذي باركت وخطاي

لفّني من جديد

نحو ذاك الطريق العتيق ... ؟⁽¹⁾

فلم يعمد الشاعر هنا إلى إعطاء سمة لمتنه تجعله مختلفا عن القصيدة الورقية المعهودة، فنلاحظ اجتهاد الشاعر على عدم كسر النمطية الشعرية التي تعرفها القصيدة المعاصرة، إذ حاول جاهدا أن لا يجعل المتلقي يحسّ بغربة فنية في تعامله مع النص الشعري ل تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق، وهذا بالإبقاء على نمط القصيدة المعروف لدى هذا المتلقي، وكأنّ يريد ان يمنحنا دليلا قاطعا على الاستمرارية مع النمط الشعري الورقي لا القطيعة معه.

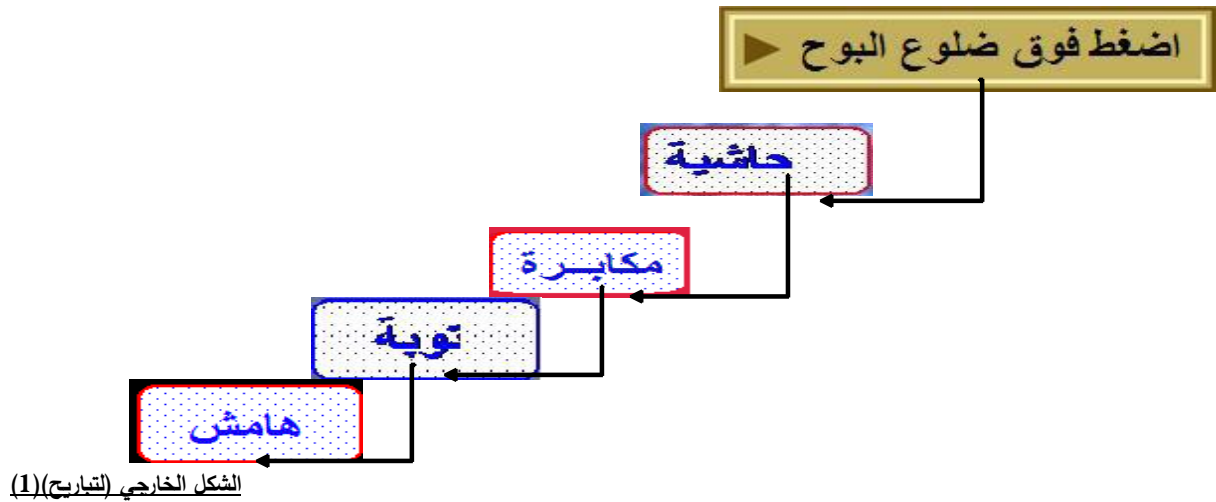
وهو ما يحيلنا إلى القضية الثانية وهي علاقة المتن الشعري بالروابط التشعبية، فهي من يضفي التفاعلية والاختلاف عن المتون الشعرية الورقية المعروفة، إذ أنّ " تلك الروابط عند القراءة تعمق في المتلقي انفتاحاً ذهنياً لأجل استقبال النص والاجتهاد في استشراف معانيه الفنية"⁽²⁾. فهذه الروابط تلعب دورا مهما في القصيدة التفاعلية، لتتحول إلى عتبات نصية تهئ القارئ لاستقبال المرحلة الثانية والمتمثلة في المتن الشعري، وتأتي هذه الروابط على مستويين:

❖ المستوى الأول:

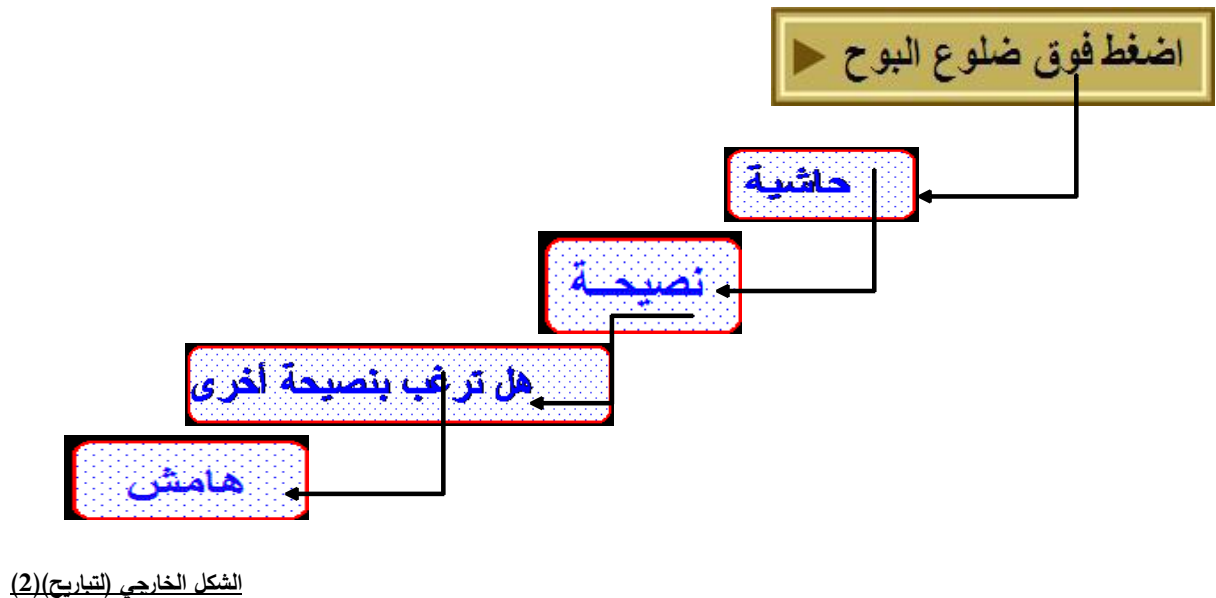
في هذا المستوى والذي ينقسم إلى قسمين، كلّ قسم يحمل أيقونة بعنوان (اضغط فوق ضلوع البوح)، إذ وبمجرد الضغط على هذه الأيقونة يلج المتلقي إلى عالم مغاير يقع في الجهة الأخرى أو في الشاشة الافتراضية الجديدة، إذ تقابله قصيدة، أو قطعة شعرية تليها أيقونة أخرى بعنوان مغاير، وهي بدورها تؤدي إلى قطعة شعرية أخرى بمجرد النقر عليها، لتعبر عن العنوان، ليأتي القسم الأول أو ضلوع البوح الأولى متفرعة إلى عدة عناوين وهي (حاشية، مكابرة، توبة، هامش)، وقد جاءت على الشكل التالي:

⁽¹⁾ - عباس معن، تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق، مجموعة شعرية رقمية، الموقع الالكتروني: www.4shared.com

⁽²⁾ - رحمن غركان، القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية تنظير وإجراء، ص 90.



لم يختلف القسم الثاني والمتمثل ضلوع البوح الثانية عن المستوى الأول لهذه المجموعة الشعرية الرقمية في جانبه الشكلي، ولا حتى في التقنية الترابطية المتبعة، بل كان جلّ الاختلاف في بعض العناوين فقط (حاشية، نصيحة، هل ترغب بنصيحة أخرى، هامش)، فكان الشكل النهائي الخارجي لهذا القسم على النحو التالي:



⁽¹⁾ - عباس معن، تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق، مجموعة شعرية رقمية، الموقع الإلكتروني: www.4shared.com

⁽²⁾ - عباس معن، تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق، مصدر سابق.

ومنه نستخلص أنّ هذه الروابط تمدّ جسور التواصل بين حالة نصيّة معيّنة نحو حالة أخرى مغايرة، وبالتالي " يمكن لرباط النص الفائق أن يقوم مقام مكونات مختلفة حسب النوع، مثل طريقة الكتابة والجوانب الشكلية (الجرافيك) للنص، وهذا حسب محتوياته الداخلية والخارجية"⁽¹⁾، فعملية الانتقال من حالة إلى أخرى تختزل المساحة والوقت، كما تبقى على منطق الانتقال بحيث لا يشعر المتلقي أنّ هناك خلافاً أو عدم موائمة بين الحالة الجديدة وسابقتها.

❖ المستوى الثاني:

لا يختلف كثيراً هذا المستوى عن المستوى الأول في تقنيته، وكما هو ملاحظ فإن الشاعر عباس معن وظف هذه الجملة والتي تحمل معاني كثيرة، كما أنّها جملة صحيحة لغوياً (أيقنت أنّ الحنظل موت يتخمر)، لكنه جعل كلّ كلمة عبارة عن أيقونة يمكن النقر عليها لتمنح القارئ أبعاد كلّ كلمة منها على شكل قطعة شعرية، فبمجرد النقر على الكلمة ينتقل المتلقي مباشرة إلى شاشة ثانية، إذ " بنيت القصيدة على تقنية النص المترابط التي تتيح عملية الانتقال من شاشة إلى أخرى"⁽²⁾

ويبين هذا الشكل الحالة الأولى أو الشاشة الأولى قبل النقر على الكلمات المؤدية إلى الحالة الثانية، والتي سنعرضها فيما يلي:

¹)- Alexandra Saemmer, littératures numériques : tendances, perspectives, outils, URL : id.erudit.org/iderudit/016907ar.

⁽²⁾ - مهي جرجور، الأدب في مهب التكنولوجيا، ص 89.

أيقنت

إنّ

الحنظل

موت

يتخمر

المستوى الثاني من المجموعة الشعرية (1)

إذ أنّ النقر على كلمة "أيقنت" ستقضي إلى قطعة شعرية، وكذلك نفس الشيء ينطبق على باقي الكلمات المشكلة للجملة السابقة، ليتحصل المتلقي على مجموعة من القطع الشعرية كما تبينه الأشكال التالية:

أيقنت/ حين قرأت (كتاب الدنيا)/

أنّ الناس توابيت/والأحلام برأس الموتى/

لك(طراز القبر)/ المنقوش بأحلى مرمر/

والعطار المنثور على أبواب اللحد/

وبخور العواد التكلّى/ تنزف عنبر/... ..

أيقنت:/ أن المولودين ضحايا/ونعيش/ لكن... كي نقبر

أيقنت

⁽¹⁾ - عباس معن، تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق، مصدر سابق.

إن الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها
وأرضي تنت ملوكا
كان آخر من أورك فيها... ملك الموت



أن

الحنظل أدمن شر بهوم المنصاعين لبوح الحزن
... فتحنظل.



الحنظل

موت يعدو...
ماذا يبغى هذا العداء المسكين؟!



موت

يتخمر ظلي في الغرفة، وأنا عار في طرقات الروح
ألمسني
لعل الغريال المتلفع جلدني
يوقظ ظلي
الموغل في التوحيد بدوني
كي يشرك بي



يتخمر

نلاحظ إذا أنه كلما قام المتلقي بالنقر على إحدى الكلمات/الأيقونات ينتقل مباشرة إلى شاشة جديدة متمثلة في نص شعري، كأنما الأيقونة تلعب دور الكلمة المفتاحية نحو نص شارح موجود وراءها.

ب-العنصر الفوتوغرافي:

تخطت القصيدة العربية منذ ظهور الرقمية حواجز كثيرة كانت بمثابة القوقعة التي أسرت الكثير من المعاني، والتي لا يمكن التعبير عنها إلا بإحالتها إلى صورتها الحقيقية، والتي لا يمكن أن تظهر للعيان إلا وفق تجسيد حي، لهذا فقد استفادت القصيدة التفاعلية من أشكال الصورة الفوتوغرافية، إذ " تستطيع الصورة أن تدخل إلى أبعد مجالات التلقي، وأن تستقر في أعماق الشبكيات البصرية، حاملة أنماط من التجارب المعبرة عن خصوصيات العالم، وقادرة على تحقيق التواصل والحوار بين الأفكار والأحلام والقيم، مهما ابتعدت المسافات الحضارية و الإثنية.أصبحت قادرة على تحويل الصورة من نقل الجزء إلى نقل الكل، بوصفها صورة كونية كوزموغرافية تتجاوز اللغة"(1)

من خلال هذا يتأكد أنّ " التواصل عبر الصورة يختصر الكثير من الكلمات، ويعطي الكثير من الدلالات التي قد لا توصلها الكلمات، أو قل لا تفي بالمعنى المراد"(2)، و منه تبرز عدة مستويات للصورة في المجموعة الشعرية الرقمية تبايح رقمية لسيرة بعضها أزرق، والتي نلخصها في ثلاثة مستويات أساسية:

⁽¹⁾ - غفيف بهنسي، محمد بنحمودة، من الريشة إلى اللابتوب، الفن والفكر الجمالي، ص 82.

⁽²⁾ - عبد الله بن خميس بن سوقان العمري، جماليات الأدب الرقمي وإشكالية تعدد المكوّن، مجلة قراءات للبحوث والدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، ع 05، 2015، ص 115.

❖ الصورة كخلفية للنص الشعري:

هو المستوى الأول من استعمال الصورة، وقد تحمل معنى مدعما يكون ثانويا للمعنى الذي يحمله النص الكتابي، وهو مستوى بدائي أولي حيث تكون هنا الصورة عبارة عن خلفية للنص، ولكنها في نفس الوقت تحمل معانٍ متعددة، وإذا تمت إضافة نص طبوغرافي إليها فإنها ستفتح بذلك عوالم المعاني بطريقة مبهرة، إذ أنّ "إضافة نص لغوي إلى البصري في التصوير الفوتو-غرافي، يمكن أن ينظر إليه على أنه تكتيك موظف لتأمين معنى بصري (...) في حين أن علاقة النص بالصورة ليست مجرد زيادة، أو توكيد، أو تكرار"⁽¹⁾.



الصورة كخلفية للنص الشعري (2)

⁽¹⁾ - ليندا هتشيون، سياسة ما بعد الحداثة، تر: حيدر حاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط 01، 2009، ص 52، 53.

⁽²⁾ - عباس معن، تبايرج رقمية لسيرة بعضها أزرق، مجموعة شعرية رقمية، الموقع الإلكتروني: www.4shared.com

ويتأكد الطرح الذي أشارت إليه ليندا هتشيون في أنّ العلاقة بين النص والصورة ليس تكراراً أو تأكيداً أو زيادة، بل إنّ كلا الصرحين يحملان معاني عديدة، ولكن من جهة أخرى يمكن أن يمنح التلاحق بين الصرحين معنى جامعاً يترسخ منذ لحظة الإبصار الأولى.

❖ الصورة كجزء حيوي في خلق المعنى:

في هذا المستوى تلعب الصورة دوراً مساوياً للنص الكتابي في عملية خلق المعنى المراد إيصاله إلى المتلقي، فهي بمثابة تكملة وتأكيد وفي نفس الوقت تعميق للمعنى، يبرز في هذا المستوى البعد التفاعلي بين النص الطبوغرافي والجانب الفوتوغرافي، وهو تفاعل إيجابي إذ تؤدي الصورة هنا وظيفتين أساسيتين:

" وظيفة الترسخ (Ancrage)، ذلك أن الصورة تتسم بالتعدد الدلالي، أي أنها تقدم للمشاهد عدداً كبيراً من المدلولات لا ينتقي إلا بعضها ويهمل البعض الآخر. ومن ثمة فإن النص اللفظي يوجه إدراك المتلقي ويقود قراءته للصورة بحيث لا يتجاوز حدوداً معينة في التأويل (...). وأكثر ما تشيع هذه الوظيفة في الصور الثابتة كالصور الفوتوغرافية الصحفية والملصقات الإشهارية...الخ.

. وظيفة التدعيم (relais) وتكون حين يقوم النص اللغوي بإضافة دلالات جديدة للصورة. بحيث إن مدلولاتهما تتكامل وتنصهر في إطار وحدة أكبر (قد تكون هي الحكاية في الشريط السينمائي مثلاً)، وتندر هذه الوظيفة في الصور الثابتة. لكنها الأشيع في الصور المتحركة كالفيلم السينمائي والتلفزيون والرسوم المتحركة.... الخ.⁽¹⁾

وبالتالي يتأكد أنّ العلاقة الموجودة بين صرحي النص اللغوي والصورة ليست علاقة تكرار، بل يلعب كل صرح منهما دوراً مغايراً، إذ يقدم الأول مجموعة من الدلالات والتي يتخيرها المتلقي

⁽¹⁾ - محمد العماري الصورة واللغة (مقاربة سيميوطيقية)، الموقع الإلكتروني: <http://www.aljabriabed.net>

مهملا دلالات أخرى، والتي تعكف الصيغة التواصلية الثانية والمتمثلة في الصورة على استكمالها عبر ترسيخ الأولى والتدعيم بدلالات أخرى.



الصورة كجزء حيوي في خلق المعنى(1)

" فالصورة هنا شكلت مع النص أفقا متكاملًا يعبر عن مدى حيرة المنتج، وهو يصف مداراً عتيقاً يحاول أن يتجاوزه إلى مدار جديد، غير أن هذا المنهج وهذه الرؤية الجديدة لا تنفك من أن تعود به من حيث انطلق"⁽²⁾، منه فإن التمازج الحاصل هنا بين الصورة والنص قد شكلا تناغماً هدفه التكتيف في المعنى

⁽¹⁾ - عباس معن، تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق، مجموعة شعرية رقمية، الموقع الإلكتروني: www.4shared.com

⁽²⁾ - حميد يعكوب نعيمة، تفاعلية تشكيل الصورة في مجموعة تباريح رقمية، المؤتمر العلمي الدولي الثامن، كلية التربية، جامعة واسط، ص 47.

❖ الصورة اللوحة:

والتي تترجم فيه المعنى الشعري، لتلعب هنا الصورة دورا أساسيا ووحيدا لخلق المعنى، بشرط أن تقوم مقام البديل الطبوغرافي، ما يجعلها حقيقة تمثل الواقع على حسب قول أحد الباحثين وهو الفرنسي جاك موريزو **Morizot Jacques**.

والذي يرى أنّ الذي يكون الصورة هو أنّها يجب أن تكون لها علاقة مع الواقع لتمثله على طريقته الخاصة- صحيحة أم خاطئة- هي طريقته في التمثيل، فالصورة المنطقية كما يسميها يمكن أن تمثل العالم⁽¹⁾، وهذا يمنح الصورة في وجودها حضورا كليا تستغني عن الكلمة لتحاول التعبير عن الحالة المراد منها تمثيلها.



الصورة اللوحة (2)

¹ - Voir : Morizot Jacques, Interfaces : Texte et Image (pour prendre un recul vis- à-vis de la sémiologie, presse universitaires de rennes, France, 2004, p 112, 113 .

⁽²⁾ - عباس معن، تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق، مجموعة شعرية رقمية، الموقع الالكتروني: www.4shared.com

تصبح الصورة هنا جزء من نبض النص، فهي التي تمنحه الحياة.⁽¹⁾ وفي هذا الصدد، تعرض لنا " ليندا هتشيون" علاقة الصورة بالنص، وذلك بتركيزها على آراء " بيرس" إذ ترى أنه "وفقا لكلام "بيرس"، فيمكن الآن رؤية عملية "قراءة" مصطلحات اللغوي والبصري، المؤلفات مترابطة رغم اختلافهما (...)", فالمعلومات هنا هي حاصل توسط محدد ثقافي موجود في نظامين مختلفين"⁽²⁾.

إذا فالنظامان اللغوي والبصري يقدمان معلومات تتحدد وفق المحددات التي يقدمها الإطار الثقافي في كلا النظامين، ولم يتوقف هنا الشاعر عند هاذين النظامين، بل حاول أن يقدم أنظمة أخرى مغايرة تماما، ولعل العنصر الصوتي أحد هذه الأنظمة المثيرة في هذا العمل، ومنه ننقل على تحليل هذا العنصر.

ج-العنصر الصوتي:

يعتبر هذا العنصر من أبرز العناصر التأثيرية، فالشعر دائما ما كان مقترنا بالموسيقى منذ القديم، فكان الحديث عن الشعر لا يخلو من الموسيقى الداخلية والخارجية له، لكن القصيدة في حلتها الرقمية التي تعيشها اليوم تعمل على إظهار هذه الموسيقى علنا، وإخراجها من حالتها الاستنباطية إلى حالتها المسموعة، فالموسيقى هنا " هي عبارة عن صوت موسيقي يختاره المبدع ويتناسب مع مضمون نصه، وهذه ثقافة تدركها الأذن وتعبّر عن الحالة الشعورية للمبدع (...)", وقد تكون صوتا كونيا كصوت الرعد، او الريح، أو خلافاهما"⁽³⁾.

و لقد ركز " عباس معن" في مجموعته الشعرية كثيرا على الجانب الصوتي خاصة الموسيقي منه، فاختار لكل قصيدة الموسيقى المرافقة لها والتي تعبر عن الموضوع، ليكون بهذا

⁽¹⁾ - رحمن غركان، القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية تنظير وإجراء، ص 78، 79، بتصرف.

⁽²⁾ - ليندا هتشيون، سياسة ما بعد الحداثة، تر: حيدر حاج إسماعيل، ص 262.

⁽³⁾ - عبد الله بن خميس بن سوقان العمري، جماليات الأدب الرقمي وإشكالية تعدد المكوّن، ص 114.

الصوت في القصيدة التفاعلية " قرين الكلمة والصورة، قد يرد طبيعياً من إلقاء الشاعر بشكل من الأداء الفني الإنشادي الفاعل، وقد يرد نصاً موسيقياً متفاعلاً من النص الخطي، تفاعل إثراء للمعنى وتأويل له، بما يتيح للمتلقي أن يحسن استقبال النص ويبدع في استشراف معناه.⁽¹⁾

فالمتلقي في تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق سيستمع بمقاطع موسيقية مختلفة، سواء من التراث العربي، أو الموسيقى العالمية الكلاسيكية مروراً بالموسيقى العسكرية والأناشيد الوطنية، وصولاً إلى موسيقى الأفلام بدءاً بفيلم "الرسالة" إلى فيلم التيتانيك، وعليه " تظهر الموسيقى بوصفها فضاء، يسهم في تعزيز تلقي المحتوى أياً كان، وهي تؤدي وظيفة خاصة بها، تحمل نواتها وأنغامها الخاصة، وكذلك تؤدي وظيفة ثانية، وهي إظهار العناصر المحيطة بها وتجليتها، ومن ثم فهو وسيط يؤدي دوراً ثنائياً في اللحظة نفسها"⁽²⁾.

هذا المستوى الصوتي والذي حاول فيه الشاعر الجمع بين مختلف الثقافات قد منح مجموعته الشعرية بعداً عالمياً، ضف إلى ذلك فقد " أسهم في شعرية النص بشكل مغاير عما هو مألوف، فالمعزوفات تشير إلى تباريح وآلام وطن اسمه العراق كمعزوفة (موطني)، (موسيقى فيلم الرسالة)، (موسيقى فيلم التيتانيك)، فضلاً عن عدد من المعزوفات العالمية المثيرة"⁽³⁾.

فمنذ النقرة الأولى لولوج القصيدة، يستشعر المتلقي صوتاً موسيقياً دافئاً يجعله يتحد مع المتن الشعري بشكل مذهل، إذ "تظهر القصيدة الأولى مصحوبة بموسيقى غربية إلى جانبها اللوحة المعبرة عن الزمن للفنان سلفادور دالي، حيث الساعات السائلة والمتدلّية والمتناثرة عقاربها"⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ - رحمن غركان، القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية تنظير وإجراء، ص 80، 81.

⁽²⁾ - علي إبراهيم الزرقاني، سلام عبد عون محمد الجمل، قراءة ثقافية لواجهة القصيدة التفاعلية (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) ل مشتاق عباس معن، ص 14.

⁽³⁾ - إياد إبراهيم فليح الباوي وآخرون، الأدب التفاعلي الرقمي، الولادة وتغير الوسيط، ص 64.

⁽⁴⁾ - إيمان يونس، تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، ص 172.

ويستمر توظيف هذا الجانب الصوتي/الموسيقي على طول المجموعة الشعرية، وهذا التوظيف ليس عبثياً بل يعتبر " مقدمة لمضمون القصيدة كلّها والذي لم يكن بالإمكان إدراكه بهذه القوة من خلال النص المقروء وحده"(1).

منه كان لتوظيف الموسيقى دوراً في منح القصيدة درجة عليا من التأثير على المتلقي خاصة أنّها لا تتطلب جهداً كبيراً في فهمها، فهي " لغة عالمية يشترك في فهمها والإحساس بها الناس جميعاً دون تمييز لجنس محدد أو مجموعة معينة على اختلاف البيئات واللغات والجذور، وتستخدم الصوت وكذلك الزمن كعنصرين مكوّنين لها، وهي على هذا الأساس لا تختلف في مكوّناته بين لغة ولغة"(2).

وبهذا تعلن القصيدة التفاعلية منذ الوهلة الأولى عن تعدد لغاتها، وحوارية جميلة بين هذه اللغات دون أن تؤثر لغة سلباً على الأخرى.

د-العنصر الحركي:

إنّ ما يضيف الحيوية في الأعمال الرقمية هو حركيتها، هذه الأخيرة تنتج نوعاً من المتعة الفنية على العمل برمته، ما يساهم في جذب انتباه المتلقي، خاصة أنّه لم يتعود على هذا النوع من الخروج عن المؤلف، ف " إذا كان النصّ البياني الكلاسيكي أدباً ثابتاً وساكناً لا حركة فيه، فإنّ الأدب الرقمي أدب ديناميكي (Dynamique) بامتياز، يقوم على النص، والصوت، والحركة.بمعنى أنّ معروضات الأدب الرقمي هي معروضات وسائطية متحركة من شذرة إلى

(1)- إيمان يونس، تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث ، ص 172.

(2)- عبد الله بن خميس بن سوقان العمري، جماليات الأدب الرقمي وإشكالية تعدّد المكوّن، ص 114.

أخرى، أو من سياق إلى آخر، أو من موقف إلى آخر. ومن هنا فالأدب الرقمي هو أدب الحركة والدينامية والتغير والتحوير ، وليس أدبا ثابتا. ⁽¹⁾.

فإدخال تقنية تثير الانتباه كتقنية التحريك، والتي تجعل العين لا تهدأ، بل تدفعها للمشاركة في محاوره النص الإبداعي.

" في تجربة (تباريح) كانت الحركة تفاعلية في مظاهر النص كلها؛ فعلى مستوى النص الخطي، كانت هناك ثنائية: (الظهور والاختفاء) بدءا من الجمل الشعرية في الإظهار الأول مروراً بكل نص يتم إظهاره، يلقي المتلقي أيقونات ما أن يؤشر عليها حتى ينفث له مقطع شعري (...)، وكانت هناك تقنية (الشريط المتحرك) في أعلى الصفحة حيناً، وفي أسفلها أحيانا أخرى" ⁽²⁾.

يمكن بالتالي تقسيم العنصر الحركي إلى قسمين أساسيين في هذه المجموعة الشعرية:

❖ حركية الجمل (الظهور والاختفاء):

لقد وظف تقنية الظهور والاختفاء على بعض المقاطع الشعرية، إذ تظهر بعض الجمل بمجرد تمرير الماوس على كلمة معينة من الكلمات، فتمرير " سهم الفأرة " كمثال على كلمة أيقنت سيظهر النص الشعري الموجود خلف الكلمة للحظات ليختفي بعدها، وهو نص يمكن الدخول إليه بالنقر على نفس الكلمة.

❖ الشريط المتحرك:

هي أكثر التقنيات إثارة في المجموعة الشعرية، فرغم بساطتها، إلا أنها تربط المتلقي بالمتن الشعري بطريقة حميمية، فهي تقنية قديمة يستطيع المتلقي التعرف عليها ببساطة، إنها " الشريط

⁽¹⁾ - ينظر: جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوصائية)، ص 38، 39.

⁽²⁾ - رحمن غركان، القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية تنظير وإجراء، ص 87.

نفسه الذي نراه على شاشات التلفزة لبث الأخبار العاجلة على مدار الساعة، أخبار عاجلة لا تحتل التأجيل، وبذلك حوّل الشاعر قصيدته إلى نشرة إخبارية مستمرة تعلن⁽¹⁾.

هذه التقنية والتي وظّفها الشاعر على طول مجموعته الشعرية بدءاً بالعنوان بوصفه العتبة الأولى لولوج عوالم النص الرقمي، فكانت هذه العتبة " تتحرك من يسار الواجهة، وكأنّها تبزغ من شق في جانبها الأيسر إلى يمينها حتى يتجاوز كامل الخلفية الزرقاء، وهنا يبدو أنّ المبدع حاول الإفادة من تقنية شريط نقل الأخبار في القنوات التلفزيونية.⁽²⁾

وصولاً إلى استخدام كلمة عاجل ليُجعل من مجموعته الشعرية صفحة إخبارية تقدم أخباراً عاجلة ومهمة عن حالة العراق، " ولهذا فالشريط بمجرد أنّه شريط إخباري مستهل بالكلمة السحرية (عاجل)، يغدو مشبعاً بالإحياءات والصور⁽³⁾

ولعل هذا التوظيف قد جاء كقراءة للواقع المعاش على حسب تقدير محمد جواد التميمي والذي يرى " أنّ استغلال الشاعر لآلية الشريط الإعلامي المتعلق بالخبر اليومي المرعب بنقله للأخبار الدموية على الأغلب الأعم، ولاسيما في عالمنا الشرق أوسطي، يشير إلى نزعة الانتقال من الواقع المعاش إلى الواقع الافتراضي، (...)، إن الذي دعا الشاعر إلى تلك الصياغة هو الرغبة في امتلاك صهوة النص وتحويلها بما ينسجم مع منحاہ التثويري كما اشرنا سلفاً هذا من جهة، ومن جهة أخرى أنها دعوى جديدة للمتلقي التفاعلي، لأن يبرز إمكاناته الإبداعية في

⁽¹⁾ - مهى جرجور، الأدب في مهبط التكنولوجيا، ص 89.

⁽²⁾ - إياد إبراهيم فليح الباوي وآخرون، الأدب التفاعلي الرقمي، الولادة وتغيّر الوسيط، ص 57.

⁽³⁾ - إيمان يونس، تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، ص 173.

عملية المشاركة في إنتاج النص أو تذييله، وتوجيهه الوجهة التفاعلية التي تجعل من مجمل ذلك عملية إيجابية هدفها إنتاج نص جديد قابل للتثوير.⁽¹⁾

ولم يكن استعمال هذا الشريط عبثاً، بل " يقدم اقتراناً إشارياً بين علامة النص الرقمي، ووظيفة ذلك الشريط، وهو نوع من أنواع توسعة التداخل بين حقول المعرفة والإبداع المسهمة في صياغة النصوص."⁽²⁾

وهو التداخل الذي تتسم به النصوص الرقمية في تلاقحها مع الأنواع والأجناس والفنون، بغية الارتقاء بالإبداع نحو صفات الكمال، وبهذا " يعد الأدب الرقمي أدبا مشهديا يعتمد على اللقطات المتحركة المرفقة بالصوت والصورة."⁽³⁾، وهي مشهدية تحاول الارتقاء نحو الكمال جامعة السردى الطبوغرافى وحركية المشاهد الفتوغرافية.

هـ-اللون:

تلعب الألوان دوراً بارزاً في حياة الإنسان، فلا يمكن تصوّر العالم بلا لون يميز الأشياء، ولقد ارتبط اللون بكل النواحي الحياتية لدرجة أن الفرد قد استعمله في كل المجالات، بغية التعبير عن أحاسيسه الباطنية والظاهرية.

في حديثه عن الألوان يرى الباحث " طاهر عبد مسلم" أنّ اللون يستخدم لغرضين أساسيين هما: الغرض الرمزي والغرض الانفعالي أو العاطفي، " ففي الاستخدام الرمزي يجري توظيف الدلالات التعبيرية للون في سياق الفنون المرئية لغرض الإسهام في إيصال الفكرة وتدعيم

⁽¹⁾ - إحسان محمد جواد التميمي، البنية الحركية في الأدب التفاعلي، قراءة في التجريب الرقمي، مجلة العميد، دار الكفيل للطباعة والنشر والتوزيع، مج 3، ع 2، 2014، ص 328.

⁽²⁾ - مشتاق عباس معن، ما لا يؤديه الحرف، نحو مشروع تفاعلي عربي للأدب، دار الفراهدي للنشر والتوزيع، العراق، ط1، 2010، ص 40.

⁽³⁾ - ينظر: جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية)، ص 39.

التأثير النفسي في المتلقي (...)، إن اللون وفق هذا السياق هو تصعيد لدلالة الشيء فهو سلسلة من الاختزالات المعنوية التي ترتقي لمستوى الرمز⁽¹⁾.

فاللون لم يوضع بطريقة اعتباطية، ففي المواقع الالكترونية، يتم تجنيد أخصائيين في الجرافيك لتسطير وبناء الموقع بطريقة تجذب المتلقي أولاً، وكذا لتمرير سياسة الموقع مع ما يخدم مصالحها، واختيار الألوان هو من الأولويات بوصفها نقطة الالتقاء الأول بين الزائر (المتلقي) ، و صفحة الموقع، إذ أنها تمثل النقطة الرابطة في عملية التواصل البصري، ويشير " ميشال باستورو " Pastoureau Michel"، في حديثه عن الألوان المرتبطة بالمواقع الالكترونية وكذا الإشهار، أنّ لكل لون دلالة معينة، ويضع جدولاً لمجموع هذه الألوان بدلالاتها.

والملاحظ في المجموعة الشعرية الرقمية تبايح رقمية لسيرة بعضها أزرق، أن مشتاق عباس معن اختار اللون الأزرق مثلما تؤكد صورة الأرضية الأساسية لمجموعته الشعرية.



الأرضية الأساسية

⁽¹⁾ - طاهر عبد مسلم، عبقرية الصورة والمكان، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط 01، 2002، ص 48.

و من دلالات هذا اللون -الأزرق-: السلام واللامادية، والحكمة، والحلم، والثقة والحماية، والرحمة وكذلك هو رمز للأنوثة، وغيرها من الدلالات..⁽¹⁾، وهو اللون المفضل في أوروبا ويحتل المرتبة الأولى ب 36.21%، ثم يليه اللون البرتقالي ب 12.78%. وهذا حسب دراسة قامت بها أحد المواقع الالكترونية الألمانية بين سنتي 2001/2002، .⁽²⁾

كما للون الأزرق أيضا نفس التأثير في الثقافة العربية وتقريبا نفس الدلالات والتي يذكرها عبد الرزاق معاذ بقوله هو: " لون بارد، لون الهدوء والصبر و الانتظار والثقة والاحترام، وهو لون الأشخاص المفكرين.ينقل الإحساس بالماء عند استعماله في الفراغ الداخلي"⁽³⁾.

فاللون البارد يعطي إحساسا بالهدوء والسكينة، عكس اللون الدافئ والذي يعمل كمثير ومنبه، وهذا التقسيم جاء " في بحوث الرسامين الانطباعيين في النصف الثاني من القرن التاسع عشر إلى ألوان دافئة وألوان باردة، وذلك بحسب الانطباع الذي يتأتى عن إحساس الناظر، حيث يعدّ الأزرق ومشتقاته من الألوان الباردة، و الأحمر ومشتقاته من الألوان الدافئة، ويمثل اللونان الأبيض والأسود الحالة الحيادية للألوان بين الدافئ والبارد "⁽⁴⁾.

إذ يشير غالبا هذا اللون إلى عالم الحاسوب، ليلعب دورا أساسيا البعد التأويلي للقصيدة، خالقا أبعادا متعددة تجذب القارئ بطريقة فنية جميلة نحو خوض غمار تجربة تلقي هذا العمل، فاللون

¹ - voir : Michel Pastoureau, la symbolique des couleurs, [http ://webchronique.com](http://webchronique.com).

² - voir : Alain Joannès, Communiquer par l'image, p77.

³ - معاذ عبد الرزاق، البعد الوظيفي والجمالي للألوان في التصميم الداخلي المعاصر، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد 24، ع 02، 2008، ص 08.

⁴ - عبد الرزاق معاذ، البعد الوظيفي والجمالي للألوان في التصميم الداخلي المعاصر، ص 05.

في القصيدة التفاعلية بصفة عامة " مكوّن رئيس يتصل بالصورة، ولكنّه ينفصل عنها حين يجتهد الشاعر في توظيفه فضاء للنص أو عمقا خلفيا للنص المكتوب"⁽¹⁾

فاللون الغالب في تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق هو الأزرق، إذ ينتشر "في خلفية رسوم الشاشة الرئيسية التي تتخذ أهمية كبيرة في الأدب الرقمي، أهمية مشابهة لأهمية المقدمات الطللية في القصائد الجاهلية(...)"، بهدف جذب القارئ وخلق عنصري التشويق والغموض ."⁽²⁾، والملاحظ أنّ الشاعر "عباس معن" قد أشار منذ البداية إلى هذا اللون من خلال عنوانه تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق، " ولما كانت هذه التباريح ذات سيرة بعضها القليل يوصف بأنه أزرق (مفرح)، فكان مبدعها أراد أن يقول أنّ الباقي كله في هذه السيرة (محزن) ويحمل الألم والمأساة"⁽³⁾

إضافة إلى اللون الأزرق عمد الشاعر " عباس معن" إلى توظيف ألوان أخرى بنسب متفاوتة، وهذا حسبما تستدعيه الحالة الشعرية والتجربة التفاعلية، لتتراوح بين الألوان الداكنة والمعبرة عن حالات وجدانية عميقة، وعلى مستوى الكلمة فإنه يختار لون الكلمة غالبا بالأسود على خلفية داكنة، مسطرة باللون الأحمر أو مؤطرة باللون الأبيض والأخضر، لتكون دالة على القراءة البصرية.⁽⁴⁾

فهي تلعب في معظم الحالات دور الموجه أو الدليل إلى الحالة التي يريدنا فيها الشاعر أن نستحضرها قبل عملية القراءة.

⁽¹⁾ - رحمن غركان، القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية تنظير وإجراء، ص 83.

⁽²⁾ - مهى جرجور، الأدب في مهب التكنولوجيا، ص 86، 87.

⁽³⁾ - إياد إبراهيم فليح الباوي وآخرون، الأدب التفاعلي الرقمي، الولادة وتغيّر الوسيط، ص 56.

⁽⁴⁾ - ينظر: رحمن غركان، القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية تنظير وإجراء، ص 84، 85، بتصرف.

2/الرقمية والتغير الجذري في بنيات المسرح الجديد :

لا يختلف الحديث حول المسرحية التفاعلية كثيرا عن نظيره حول النصوص التفاعلية والرقمية الأخرى، فهي بدورها تحاول أن تجد لها مكانا في الفضاء الشبكي وكذا الاستفادة من التطور الهائل الذي تعرفه الإنسانية، رغم حفاظه الطويل على خصوصياته منذ العصر اليوناني القديم خاصة مكان العرض لهذا كان دائما المفهوم العام له مرتبطا بالمكان.

فكلمة " مسرح " تعني مكان الرؤية حيث يسرح البصر، وقد فسرت الكلمة وطبقت بطرق مختلفة منذ بداية استخدامها حينما أشارت إلى مسرح ديونيسيوس في أكربول أثينا، ولكن المصطلح ظلّ جزءا حيا من الأدب مئات السنين وما يزال يتضمن معنى جوهريا، هو عرض في حوار أو تمثيل صامت لفعل يستتبع صراعا بين الشخصيات".⁽¹⁾.

فالمسرح سابقا كان يستدعي تقنيات وخصائص معينة جعلته يحافظ على النموذج القديم لفترة طويلة جداً، مثل الخشبة، والشخصيات، والحضور الجسدي للجمهور...." فلا يمكن للفن المسرحي أن ينفصل عن سياقه الحضاري والثقافي والاجتماعي الذي أصبح أغلب ما فيه خاضعاً لتأثير الرقمية باتجاه تبني قيم ومفاهيم الأنموذج الفكري الرقمي وأثره في بناء أنموذج فكري تقني مسرحي معاصر يتمثل بالتقنية المسرحية المعاصرة تمهيدا لتشخيص وتحليل ما يطرح من القضايا الفكرية، وتحليل أبرز نتائج هذه القضايا من معطيات فكرية تؤثر تباعا في تحديد المعطيات الشكلية".⁽²⁾

⁽¹⁾ - إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعااضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، ط1، 1986، ص 321، 322.

⁽²⁾ - عماد هادي الخفاجي، المجتمع الرقمي وأثره في بناء أنموذج فكري تقني مسرحي معاصر، الموقع الإلكتروني: <http://atitheatre.ae/>، تاريخ الانزال: 2017/04/23.

إن دخول الحاسوب إلى عالم الإبداع قد شكّل نقلة نوعية في مختلف الفنون، ولقد "أصبح استخدامه في المسرح من الأهداف المهمة في تحقيق مستويات عالية ذات أفكار جديدة وظهور طرق جديدة في تصميم عناصر العرض المسرحي فضلا عن مساهمته المتميزة للارتقاء بمستوى الأداء في العرض المسرحي. لقد استغل المسرح المعاصر تقنيات الحاسوب بصورة جيدة وأصبح الفنان (المخرج والمصمم والممثل) مبرمجا لهذه الماكنة الرقمية من خلال دمجها للمؤثرات الحسية والبصرية في عروضه المسرحية"⁽¹⁾

هذا الاستغلال للتقنية الرقمية أسفر عنه ميلاد مسرح جديد يختلف عما ألفه الجمهور، فمس هذا التغيير البنيات الداخلية والخارجية للمسرح، إذ "يوظف معطيات التقانة العصرية الجديدة المتمثلة في استخدامه الوسائط الرقمية المتعددة في إنتاج أو تشكيل خطابه المسرحي شريطة اكتسابه صفة التفاعلية"⁽²⁾

فالمبدأ الأساسي هو توفير شرط التفاعلية من خلال تطعيم البنيات الخارجية والداخلية المكوّنة لهذا الصرح، "التعامل معه باعتباره فرجة مفتوحة على التحولات الوسائطية الجديدة التي فرضت إعادة النظر في الهوية والجوهر"⁽³⁾.

كما أنّ التقنية نفسها قد أبعدت بطريقة ما المتلقي من النماذج التقليدية، وأصبح يجذب نحو الجديد، خاصة إذا كان هذا الجديد يفتح له آفاقاً جديدة مغايرة تحرره من قيود التلقي التقليدية، ويجعله مشاركا إيجابيا في عملية الإبداع وليس مستهلكا سلبيًا.

⁽¹⁾ - عماد هادي الخفاجي، تقنية الواقع الافتراضي في العرض المسرحي، مقال نقدي، الموقع الإلكتروني:

<http://altaakhipress.com> ، تاريخ الانزال: الخميس 19-09-2013

⁽²⁾ - محمد حسين حبيب، المسرح الرقمي، الموقع الإلكتروني: <http://al-masrah.com>

⁽³⁾ - ينظر المسرح الرقمي، الموقع الإلكتروني: <http://critiquiii.blogspot.com/2015/01/blog-post.html>

أ-خصائص المسرح الرقمي(مسرحية فيس بوك ل عماد محمد):¹

يقدم محمد حسين حبيب قراءة لمسرحية فيس بوك للمخرج المسرحي عماد محمد ، فالمتن الحكائي للمسرحية عبارة عن ليلة في حياة معارض أو محتج (شاب) يحاول التعبير عن احتجاجه (صراعه مع ذاته) أولاً ومع (السلطة) ثانياً عبر منولوج طويل تتخلله عرض صور وثائقية عن استلاب الإنسان وقهره في صفحة الفيس بوك نفسها ، تمثلت في صور فيلمية لسجن أبو غريب العراقي وهي ذات الصورة المتداولة إعلامياً التي تكشف عن تعذيب السجناء العراقيين من قبل القوات الأميركية والتي أطلق عليها حينها (فضيحة أبو غريب) .. فضلاً عن كلمات مثل (الأرق ، و الحب ، و الحرية ، و الديمقراطية) لنعرف في النهاية أن هذا المحتج لا يطلب سوى مناقشة ومحاورة السلطة بهدف تحسين الوضع الإنساني اجتماعياً واقتصادياً واعتبارياً . وكان هذا واضحاً منذ لحظة إعداد نص العرض حين لجأ المخرج المعد (عماد محمد) إلى مصادر إعدادة لروايتين مهمتين ولكاتبين كبيرين هما : (عبد الرحمن منيف) في روايته (شرق المتوسط) و (غائب طعمه فرمان) في روايته (آلام السيد معروف) ، ففي الرواية الأولى تتصدر لائحة قانون (حقوق الإنسان) الدولية والتي لم تجد لها مكاناً هذه الحقوق جميعها في إحداث الرواية عبر معاناة وتعذيب وقتل بطلها ، وكذلك في الرواية الثانية نشهد مدى الإحساس بالإحباط والقهر الروحي والاستلاب الفكري الذي يعاني منه بطلها الشارد والمنعزل عما حوله والمطاردة من قبل الجميع .. على وفق هاتين المصديرتين كان المعد المخرج - باختياره لمصادر إعدادة - قد قبض على خطه الدرامي ومسعاها الفكري إلا أن العرض لم يفد كثيراً من هذه المصادر (الروايتين) سوى اعتماده على جوهريهما الفكري حسب فكلا الروايتين تدافعان عن حقوق الإنسان ، مع ما أفاد منه من جمل أساس من (شرق المتوسط) تحديداً.⁽²⁾

⁽¹⁾ - عماد محمد، مسرحية فيس بوك، الموقع الإلكتروني: https://www.youtube.com/watch?v=XqR9FIRC_Hk

⁽²⁾ - محمد حسين حبيب ، مسرحية (فيس بوك) و تقانة المسرح الرقمي، الموقع الإلكتروني:

وبهذا ربما لا تختلف هذه المسرحية عن باقي المسرحيات في موضوعها، لكنها من ناحية أخرى فهي " تمثل توظيف العالم الافتراضي المتمثل في موقع التواصل الاجتماعي (فيس بوك) لتقديم عمل مسرحي جديد يطرح قضية المسرحية الرقمية بقوة"⁽¹⁾.

ليمنح هذا التوظيف بعدا آخر لم تعهده المسرحية التقليدية، ومنه يمكن إجمال خصائص المسرح التفاعلي، في " أنه يستطيع استثمار المعطيات التكنولوجية لدعم النص المكتوب، ويتجاوز فكرتي الخطية والتراتبية (...)، ويتجلى البعد التفاعلي في هذا العمل من خلال تفاعل المتلقي المستخدم مع ما يعرض أمامه، ومن خلال مسار الأحداث الذي يريده بواسطة الروابط الموضوعية أمامه"⁽²⁾.

وهو ما يتأكد عند العديد من الباحثين والدارسين الذين يصرون على ضرورة معانقة المسرح للرقمية، وهذا من خلال توفير عدة خصائص لتفعيل المسرحية الرقمية مثل: "توفير مناخ المشهدية الواقعية في العمل، سواء بإجراء مشاهد رقص وغناء، توظيف الإضاءة لتحقيق ما يريجه المخرج (رؤيته)..محاولة إتاحة الفرصة لتوظيف "مكان" التلقي في تجسيده فكرة المسرحية (أو الديكور)..المزج بين الآلية (جهاز/أجهزة الحاسوب) والعنصر البشري(الممثل/الممثلون) وكذا مشاركة الجمهور المشاهد أيضا..تفاعل الثقافات حيث قاعة العرض يمكن أن تصبح في مكانين على الأقل..تجاوز مشكلة اللغة..وغيرها"⁽³⁾

هذه الخصائص مجتمعة تستوجب قدرات معتبرة يتوجب توافرها في كاتب المسرحية، والتي

⁽¹⁾ - خديجة باللودمو، المسرحية الرقمية، نحو دمج بين الفنون و حوار دائم بينها، مجلة العلامة، ع 2، 2016، ص 408.

⁽²⁾ - رحمن غركان، القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية تنظير وإجراء، ص 137.

⁽³⁾ - السيد نجم، التقنية الرقمية تبدع مسرحها.. المسرح الرقمي، الموقع الإلكتروني: <http://www.ahewar.org> تاريخ

تقرض عليه الاشتغال على خصوصيات الرقمنة، وآليات الترابط والتفاعل، مع محاولة بناء نص يستدعي تفاعلية المتلقي الإيجابية، وهي ما يؤكد عليها **محي الدين أبو أيهم** بقوله أن من بين العناصر الهامة التي يجب مراعاتها في كتابة النص الرقمي للمسرح:

- الفراغ الرقمي " وهو استبدال جزء كبير من فضاء الحركة في المكان (فوق خشبة المسرح) بفراغ الحركة داخل الزمان (فوق خشبة العقل) وهو ما اعتبره من أهم خصوصيات المسرح الرقمي.

- الاستغناء عن المشاهد والمناظر والفصول في كتابة النص الرقمي والاكتفاء بوصف طبيعة الزمن لبداية الحدث الدرامي لكونه ركيزة هامة في المسرح الرقمي ونقطة انطلاق متحولة ومتغيرة .

- استبدال معظم الديكور بالإضاءة.

- الاستغناء تماماً عن الكواليس (مداخل ومخارج الممثل)، والاستعاضة عنها بنقاط دخول وخروج الشخصية في نقاط داخل الفراغ الزمني وداخل عقل النص وعقل المشاهد فقط، بحيث تدخل وتخرج الشخصية بشكل تخيلي ويبقى الممثل ماثلاً أمامنا طيلة العرض بواقعية لكون الممثل في العرض الرقمي يمثل الرقم (1).⁽¹⁾

❖ من الخشبة إلى شاشة الحاسوب:

جعلت الرقمية من المسرح كفن مسرحاً للتغيير في كل أبعاده الفنية والهيكلية، فكانت المفاهيم والممارسات المسرحية القديمة لا تخدم بتاتا التطور الذي تطمح إليه الذائقة المسرحية المعاصرة، فكان لابد من تكسير هذه المفاهيم التقليدية ومحاولة إيجاد البدائل التي تسهم في التحول والارتقاء،

⁽¹⁾ - محي الدين أبو أيهم، المسرح الرقمي وحتمية الانطلاق، الموقع الإلكتروني: <http://diwanalarab.com>، تاريخ

خاصة مع متطلبات العصر والتي أنتجت متلقياً مغايراً لا يقبل البتة بلعب دور المتلقي السلبي والمتفرج القابع في ظلمة قاعة المسرح، وإنما متلق مشارك مثله مثل المتلقي في باقي الأجناس الأخرى والتي منحت مساحات شاسعة للمشاركة في بناء صرح النصوص.



مسرحية فيس بوك⁽¹⁾

"فمازال هذا المسرح يعلن عن قدرته كأداة للتعبير والتغيير بشكل فاعل ومؤثر ومنافس لأبرز الوسائل الاتصالية التي يشهدها العصر الحديث، حيث التطورات التقنية والمعلوماتية الهائلة"⁽²⁾

⁽¹⁾ - عماد محمد، مسرحية فيس بوك، الموقع الإلكتروني: https://www.youtube.com/watch?v=XqR9FIRC_Hk

⁽²⁾ - عماد هادي الخفاجي، تقنية الواقع الافتراضي في العرض المسرحي، مقال نقدي، الموقع الإلكتروني:

<http://altaakhipress.com> ، تاريخ الانزال: الخميس 2013-09-19

لقد أكسبت الخشبة نوعاً من السلبية للمسرح التقليدي، فكانت أول بنية يتم هدمها، ولم يعد من داع التنقل من أجل الحصول على متعة المشاهدة، بل أكثر من ذلك فلقد بُنيت " الحياة في الفعل المسرحي الذي اكتسب جموداً غير مرغوب فيه، وذلك من خلال بحثه عن أماكن جديدة لتقديم العرض المسرحي، في إغراض واضح عن الخشبة التقليدية العتيقة التي كانت تمثل نصف الظاهرة المسرحية في السابق"⁽¹⁾

منه أصبح التنقل إلى مكان محدد لمشاهدة عرض مسرحي فعلاً تقليدياً في نظر نقاد المسرح المعاصر، رغم أنّ هذا التقليد كان سمة فنية بارزة في العلاقة الموجودة بين هذا الفن وجمهوره، خاصة في جانبها العاطفي، وهذا لا يعني التخلي عن الخشبة نهائياً "بمعنى أن تكون مساحة خشبة المسرح التقليدي مجرد أداة فرعية مكملّة في المسرح الرقمي لما هو موجود بالفعل من مساحة تخيلية مكانية داخل عقل المشاهد وبحيث يمكن أيضاً الاستعاضة عنها - إذا لزم الأمر - بمساحات أخرى بديلة مسرحية أو غير مسرحية تساهم في كسر حاجز المسافة بين المبدع المسرحي والمتلقي."⁽²⁾

ولكن سيكون التخلي عن التعامل مع هذا الفضاء والممثل في الخشبة تعاملًا ثانوياً، يستدعي من رواد المسرح عدم الاعتماد عليه كلياً، وبالتالي التخلي عن جزء معتبر من حميمية المكان، وهو ما يعترف به معظم هؤلاء الباحثين ومن بينهم محمد حسين حبيب بقوله: "أنا اعترف لك أننا سوف نفقد جزءاً من حميمية اللقاء المادي والروحي والمباشر ما بين المشاهد والممثل والمسرحي ، لكننا في المقابل سوف نحقق حميمية من نوع آخر .. ولقاء يمتلك روحية أخرى

⁽¹⁾ - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 100، 101.

⁽²⁾ - محي الدين أبو أيهم، المسرح الرقمي وحتمية الانطلاق، الموقع الإلكتروني: <http://diwanalarab.com>، تاريخ

جديدة هي غير مادية .. لكنه لقاء يكتسح الزمان والمكان .. لقاء نشعر بأثره للوهلة الأولى حين التجربة أو الوهلة الأولى .. إنه لقاء الانترنت مسرحيا ."(1)

فهذا اللقاء بين الأنترنت والمسرح يبني علاقة حميمية جديدة، خاصة من جهة المتلقي والذي تغير دوره من متلقٍ سلبي إلى منتج وممثل يلعب دورا بارزا في بنائية المسرحية. "وبذلك أصبحت الشبكة العنكبوتية كما خشبة المسرح الكبيرة التي يتحرك ويتفاعل عليها وفيها الممثلون (كما يقول بريندا لوريل). كل هذا يعني في كلمة الفضاء السيبري أو الفضاء الإلكتروني أو الواقع الافتراضي، وهذا المصطلح ولد مع حكاية من حكايات الخيال العلمي، كتبت عام 1984 للكاتب ويليام جيبسون..تجربة مسرح الويب أو الأنترنت باستخدام تكنولوجيا خاصة لنقل الفيديو والصوت مباشرة."(2)

وعليه أصبحت الشاشة الزرقاء بمثابة البديل عن الخشبة، والتي تمنح مساحات لا متناهية وغير متوقعة، لتعلن بهذا عن تغيير شامل في مكونات المسرح، إذ كانت الخشبة في المسرح التقليدي بمثابة الهيكل الذي يجمع هذه المكونات ويحركها، ومنه يمكن الإشارة هنا إلى نقطة مهمة وهي انتقال المسرح من مركزية المكان إلى مركزية الزمان، وهذا عبر استغنائه عن فضاء الخشبة المعروف.

❖ الجمهور من التلقي السلبي إلى التمثيل:

يتخذ الجمهور في المسرحية الجديدة دوراً جديداً مقابل الجلوس في غرفة مظلمة ليتلقى العمل المسرحي بسلبية مطلقة، ومنه تنطرح إشكالية الحضور في المسرح الجديد متخذاً -الحضور-

(2) - محمد حسين حبيب، المسرح الرقمي، ندوة المسرح دوت كوم، الموقع الإلكتروني : <http://www.startimes.com/>

(2) - السيد نجم، التقنية الرقمية تبعد مسرحها.. المسرح الرقمي، الموقع الإلكتروني: <http://www.ahewar.org>

أبعاداً أخرى، ومنه فإنّ "الفضاء المسرحي، والمسافة بين العرض والمبدع، تداعت معه مقولة الحضور العيني" ولقاء الممثل الحي والجمهور في حيز مكاني واحد هنا والآن"، أصبح اليوم في خبر كان⁽¹⁾.

هذا الدور الجديد قد منحه حرية التنقل في أبعاد العمل المسرحي متنقلاً من شخصية إلى أخرى وفق رغباته، ووفق الخط الذي يمنحه المتعة، من جهة أخرى فقد أكسبت التقنية إيجابية أخرى تتمثل في تفاعل المتلقي مع العمل المسرحي.

بالتالي فإنّها "تؤكد على أهمية الترابط ما بين العالم الحقيقي والفضاء المسرحي الافتراضي القائم على القاعدة الرقمية الوسيطة (...)", تؤكد على الاعتماد على البرمجيات المتعددة وما لها من تأثير على الجانب المادي من الفضاء المسرحي ودورها بعملية دفع المصممين نحو المجال الافتراضي الرقمي والإفادة منه لأجل تحقيق جماليات جديدة في العروض المسرحية المعاصرة.⁽²⁾

هذه التفاعلية هي التي تحدد خط سير العمل المسرحي، وذلك بإخراج المتلقي من دوره السلبي السابق نحو دور أكثر انفتاحية، فهو بمثابة " شريك في كتابة مسرحية جديدة ونهاية جديدة حسب المسار الذي يختاره؛ إنّ له إمكانيات كبيرة تمكّنه من التفاعل الإيجابي في هذا النص (...)", ويعتمد الأدب الرقمي في كثير من حالاته على تدخل القراء لوضع نهاية للعمل الرقمي والتي تتجدّد مع كلّ قراءة وبهذا يضمن النصّ الرقمي التجدد الدائم⁽³⁾.

⁽¹⁾ - المسرح الرقمي، الموقع الإلكتروني: <http://critiquiii.blogspot.com/2015/01/blog-post.html>

⁽²⁾ - عماد هادي الخفاجي، البعد التفاعلي للفضاء المسرحي الجديد، الموقع الإلكتروني: <https://atitheatre.ae/>

تاريخ الانزال: 2017/04/24

⁽³⁾ - خديجة باللودمو، المسرحية الرقمية، نحو دمج بين الفنون و حوار دائم بينها، ص 410.

بهذا يعلن المسرح الجديد عن انتقاله شاملة في جسده و كذا احتضانه لروح العصر، فلم يكن للمتلقي سابقا هذا الولوج الكلي في جسد المسرحية، لتختلف المسرحية الجديدة عن المسرح التقليدي في الكثير من الأشياء، إذ توصف "بأنها نمط جديد من الكتابة الأدبية، يتجاوز الفهم التقليدي لفعل الإبداع الأدبي الذي يتمحور حول المبدع الواحد، إذ يشترك في تقديمه عدة كُتّاب، كما قد يُدعى المتلقي/المستخدم أيضاً للمشاركة فيه، وهو مثال للعمل الجماعي المنتج، الذي يتخطى حدود الفردية وينفتح على آفاق الجماعة الرحبة"⁽¹⁾.

تتسم إذا المسرحية التفاعلية بالإضافة إلى الوسيط الجديد وكذا الرقمية والتفاعلية الموجودة في النصوص الرقمية الأخرى بسمة جديدة وهي تعدد الكتاب الذين يشاركون في كتابة النص الواحد، وهو المستوى الأول من التفاعلية، ليأتي المستوى الثاني و "الذي يظهر من خلال تفاعل المتلقي/المستخدم مع ما يعرض أمامه، إذ سيختار كل واحد منهم خيطاً مختلفاً من خيوط النص المسرحي ليتتبعه، مما يجعل النص المسرحي ينتهي بشكل مختلف من متلق/مستخدم لآخر"⁽²⁾.

هي شروط المسرحية الجديدة، والتي تستدعي توريط المتلقي في العملية الإبداعية، وهذا من أجل فرض جمالية جديدة، فمن خلال مسرحية واحدة " يتحقق ذلك البعد التداولي لعصر الوسائط المتفاعلة، إنها كسائر ضروب الإبداع التفاعلي تتلاشى فيها الحدود بين المؤلف والمتلقي، وينخرط الجميع في عمل جماعي يتجاوز حدود الفردية"⁽³⁾.

إذ يتمظهر شرط التفاعلية فيها بشكل واضح مثلها مثل أي عمل رقمي تفاعلي آخر أو أكثر، ويتجلى " من خلال تفاعل المتلقي المستخدم مع ما يعرض أمامه، ومن خلال اختيار مسار

⁽¹⁾ - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 99.

⁽²⁾ - المرجع نفسه ، ص 104.

⁽³⁾ -عمر زرقاوي، الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 203.

الأحداث الذي يريده بواسطة الروابط الموضوعية أمامه، ما يجعل النص المسرحي ينتهي بشكل مختلف من متلقي مستخدم إلى آخر"⁽¹⁾

كما انفتح النص المسرحي على مختلف التقنيات المعاصرة كالنص المتفرع للوصول إلى أعمق نقطة من التفاعلية، " فوجود عقد نصية، وروابط تشعبية، خاصة بكل شخصية من شخصيات (المسرحية التفاعلية)، أو بكل حدث أو عقدة فيها، يساعد المتلقي/المستخدم على تتبع خط سير الشخصية التي جذبتة أكثر من غيرها، أو الحدث الذي شد انتباهه أكثر من غيره، دون أن يجد نفسه مضطراً لمعرفة ما حدث لبقية الشخصيات"⁽²⁾

وهو الشيء الذي يمنح المتلقي حرية أكبر في التعامل مع هذا النوع من النصوص، وأكثر من ذلك فلقد " ألغت (المسرحية التفاعلية) أفق الانتظار أو التوقع المعروف في الأدبيات الورقية الحديثة، لأن المتلقي هو السيد المتحكم بالقادم من الأحداث فمن أين له أن ينتظر أو يتوقع، فما يريده يجعله واقعا مثلما شاء."⁽³⁾

ومنه يظهر الاختلاف شاسعا بين الأدب الورقي والأدب الرقمي خاصة في هذه النقطة، والتي تعلن صراحة انفلات المتلقي من لعبة أفق الانتظار بصورة واضحة.

⁽¹⁾ - مهى جرجور، الأدب في مهب التكنولوجيا، ص 137، 138.

⁽²⁾ - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 100.

⁽³⁾ - محمد حسين حبيب، نظرية المسرح الرقمي، الموقع الإلكتروني: <http://arab-ewriters.com>



وانطلاقاً من كلّ هذا أصبح للمسرح الرقمي حضوره في العالم الافتراضي مثله مثل باقي الأجناس الأخرى، وبالتالي لم يخالف المسرح الكلاسيكي كما يدعي البعض، بل "هو شكل متطور له، وضرورة فرضتها التقنية المعاصرة والثقافة الرقمية التي تختصر الزمن والمسافة، فما كان للمسرح إلاّ الأخذ بها ليرتقي ويصل إلى كلّ الشرائح محققاً أهم أهدافه في التوعية والتعليم والترفيه، كما يعد في شكله الجديد وسيلة استقصاء مهمة لتوجهات الجماهير من خلال تعليقاتهم ومشاركاتهم في العمل".⁽¹⁾

أما بالنسبة للممثل، فقد أصبح هو كذلك خارج نطاق خشبة التقليدية ف "منذ أكثر من قرن كان التفكير بكيفية إلغاء "الشخصية" على خشبة المسرح بوصفها حضوراً مادياً إلغاء تاماً.

⁽¹⁾ - حمزة قريرة المسرح التفاعلي استفاد من التقنيات الوسائطية والثورة المعلوماتية، الموقع الإلكتروني:

<https://www.annasronline.com>، تاريخ الإنزال: 18 ديسمبر 2017

والبحث عن البديل الموازي لسد غيابها هذا بذات الفاعلية الدرامية المؤثرة والمنسجمة مع البناء الدرامي ومع التأثير السينوغرافي للعرض المسرحي نفسه.⁽¹⁾

تمنح الرقمية فرصة لتطبيق هذه الطروحات التنظيرية ، وأصبح المنظر المسرحي اليوم يتحدث عن الشخصية الافتراضية بوصفها " وحدة رقمية, لا تحتضن أية مظاهر, لا عضوية, ولا سايكولوجية, بل إنها تبدو كذلك للوهلة الأولى, لكنها في الأصل شخصية وهمية, تظهر وتختفي بمجرد كبسة زر على مفاتيح الحاسب الإلكتروني"⁽²⁾

فالممثل بوصفه جسد" يتألف من صوت وحركة، يتفاعل داخل فضاء، لكن الجسد ليس بالضرورة إنسان من لحم ودم. قد يكون تسجيلاً لشخص أو إبداعاً لممثل افتراضي أوجدته التقنية"⁽³⁾، وهو ما أفرغ الممثل من إنسانيته، ليصبح مجرد أداة فحضوره الافتراضي يتنافى مع الحضور الفيزيولوجي المعهود في المسرح التقليدي.

من جانب آخر يمكن اعتبار الممثل التخيلي كأى ممثل آخر، تنطبق عليه نفس شروط الممثل الواقعي الموجود أمام المشاهد، وهو بطل أو أكثر غير منظور وموجود في عقل المتلقي فقط ورغم أنه ليس له وجوداً حقيقياً منظوراً إلا أنّ له وجوداً منطقياً يفرض واقعيته داخل الحدث الدرامي نفسه بصورة حتمية، والمتلقي وحده هو الذي يرسم ويحدد ملامحه ووصفه و بنيويته بينما يحدّد الكاتب والمخرج ردّ الفعل تجاه ذلك الممثل التخيلي وملامحه وصفاته وبناءه وعلى كاتب

⁽¹⁾ - محمد حسين حبيب خصائص "الشخصية الافتراضية" في المسرح الرقمي، الموقع الإلكتروني: <http://middel->

east-online.com، تاريخ الإنزال: 2015-11-08.

⁽²⁾ - محمد حسين حبيب، خصائص "الشخصية الافتراضية" في المسرح الرقمي، الموقع الإلكتروني: <https://middle->

east-online.com، تاريخ الانزال: 2015/11/08

⁽³⁾ - المسرح الرقمي، الموقع الإلكتروني: <http://critiquiii.blogspot.com/2015/01/blog-post.html>

النص أن يأخذ في الاعتبار وجود هذا الممثل أثناء كتابة النص وأن يعطيه مساحة وجود رمزي حقيقي.

وبالتالي تفتح التقنية مجالا أوسع نحو خلق الممثل الافتراضي، بملامح جديدة كلية وبحركية يتقن المبرمج أو المحرك في تحريكها حسب الحاجة، ومنه أضحى المسرح الرقمي مساهما "في تكملة أو الرفع من إمكانيات اللعب بالعرض وفق مقاربتين إما عن طريق التسجيل في زمن قبل زمن العرض عن طريق ممثلين واقعيين (...)"، أو عن طريق اعتماد دمي آلية تعوض الممثل بتحكم من قبل تقنيين من خارج العرض (...)، أو بتصميمه على الحاسوب باعتماد برامج خاصة باستفادة من تكنولوجيا فن الفيديو و سينما الرقمية مع الحرص على ثلاث عناصر أساسية في تصور الشخصية "الدمية"⁽¹⁾

وهذا طبعا يعود في نفس الوقت إلى التغير الذي مسّ الخشبة أو الركح، ليصبح المكان أو الفضاء بدوره افتراضياً.

❖ الديكور الافتراضي والديكور الواقعي:

لما نتحدث عن الديكور فإننا حتما نفتح المجال أمام جمالية من نوع خاص امتاز بها المسرح منذ العصر اليوناني، فهو عن مجموع الزخارف والمناظر وكذا المجسمات، ومختلف الرسومات والأثاث، والتي تحاول إضفاء واقعية معينة على العمل المسرحي. فمن "أجل إخراج عرض مسرحي رقمي أو افتراضي كان لا بد من إنتاج بيئة للواقع الافتراضي، وهذا يحتاج إلى تهيئة برامج (Software) قادرة على إنتاج بيئة للواقع الافتراضي يمكن التحرك داخلها بصرياً إذ تستطيع

⁽¹⁾ - المسرح الرقمي، الموقع الالكتروني: <http://critiquiii.blogspot.com/2015/01/blog-post.html>

خلق تعايش واندماج مع هذه البيئات الافتراضية، وتحويلها إلى بيئة تعطينا إحساساً بالحقيقة والواقعية.⁽¹⁾

وأبعد من هذا فهناك من المسرحيين من يمنح واقعية افتراضية، وذلك بتوريط المتلقي في عملية التمثيل وبالتالي إنتاج المسرحية، وهذا من خلال توظيف الأمكنة التي يتواجد بها هذا المتلقي وهو متموضع أمام كاميرا الكمبيوتر، ليصبح المكان الذي يتواجد فيه عبارة عن ديكور واقعي ومباشر، وبهذا يستثمر المسرح الرقمي هذه الأمكنة كديكور حي.



من هذا كله يمكن أن نصل إلى نتيجة مفادها أنّ الثورة الرقمية قد منحت للمسرح الحرية في إعادة تشكيل مكوناته من جهة، ومن جهة أخرى يتأكد لمنظري المسرح العالمي أنّه بإمكان إحداث ثورة أجناسية في العملية الإبداعية برمتها، فلا يمكن الإبقاء على الحالة الكلاسيكية في ظلّ

⁽¹⁾ - عماد هادي الخفاجي، التقنية الرقمية والمسرح، الموقع الالكتروني:

<https://almadapaper.net/Details/153746>، تاريخ الانزال: 2016/07/18.

التغير الحاصل في شتى العلوم، وهو ما يتمظهر في المسرح بوصفه أبو الفنون، وكذا بوصفه جسد يصعب إحداث تغيير فيه، لكنه استطاع " أن يقوّض النظرية التقليدية للمسرح، بل النظرية الأجناسية كاملة. فقد زعزع أركان المسرح التقليدي والمتمثلة في الممثل والمتلقي وأدواته وأهم ركن فيه الذي هو الخشبة أو الركح. لكن الأهم أن ننظر إليه كوجه من وجوه استغلال التقنية الرقمية وليس كبديل للمسرح التقليدي أو منافس، فقد استطاعت نظرية المسرح الرقمي أن تفتح آفاقا جديدة أمام التجريب المسرحي." (1)

ورغم كلّ هذا يمكن الإقرار أنّ المسرح العربي لحد الآن لم يستطع أن يرتقي ليصبح رقمية خالصا، إذ يظهر النموذج المدروس سابقا يبقى مرتبطا أكثر بالمسرح التقليدي، فهو لم يتخلى عن الخشبة بصفة نهائية كما كان مفترضا به أن يفعل، بل تراوح بين الخشبة التقليدية والفضاء الرقمي، لكنه يبقى نموذجا أوليا وهو دعوة واضحة لكسر الشعور بالتحوّف من ولوج هذا العالم الافتراضي.

(1) - خديجة باللودمو، المسرحية الرقمية، نحو دمج بين الفنون و حوار دائم بينها، ص 413.

الفصل الثاني:

معضلة التجنيس في الأدب الرقمي.

المبحث الأول: الأدب الرقمي في علاقته بالأجناس
الأخرى.

المبحث الثاني: محاولات للتجنيس.

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

الفصل الثاني: معضلة التجنيس في الأدب الرقمي:

يعتبر ظهور الأدب الرقمي في عصرنا الحالي طفرة على كلّ المستويات، وهو الذي جاء مغايرا تماما لما ألفه الفن المعاصر بكلّ مفاهيميه، وفي نفس الوقت واضعا النظرية الأدبية والنقدية في معضلة كبيرة تمسّ بالدرجة الأولى طريقة التعامل مع هذا المنتج الجديد، فهل يمكن للإرث النقدي أن يستجيب وفق أبعاده النظرية لمستجدات هذا النص الجديد؟

1 - المبحث الأول: محاولة تجنيس الأدب الرقمي:

أ- الأدب الرقمي في علاقته بالأجناس الأخرى.

قبل خوض غمار الحديث عن تجنيس الأدب الرقمي، يتوجب علينا محاولة تتبع المرجعيات الفنية والشكلية لهذا الإبداع بغية تسهيل تحديد انتمائه الأجناسي، أو على الأقل محاولة فهم عملية تشكلها وبنائها، ولقد لاحظنا في تتبعنا لهذه النصوص تداخلها مع أجناس أخرى، خاصة الرواية الرقمية والتي استمدت الكثير من تقنياتها من السينما على سبيل المثال.

ينفتح إذا الأدب الرقمي على عدّة مطارحات نقدية وهذا انطلاقا من مكوناته العديدة كاللغة والصورة والفيديو، وهو مزيج استطاعت الثورة الرقمية أن تستخرج منه أعمالا إبداعية راقية بكل أبعاده، والمثير للانتباه في هذا المزيج هو التزاوج بين اللغة الراقية والعامة بالفيديو مثلا، ما يعيدنا إلى تساؤلات سابقة حول علاقة الأدب بالسينما، وكيف ساهمت الرواية بوصفها الجنس الأكثر تعالقا بالسينما في بناء صرح هذه الأخيرة، وبالمقابل كيف أعادت السينما للرواية هيبته، وهذا كلّ في علاقة أخرى مع الحاسوب.

أ - 1 اللغة الأدبية واللغة السينمائية واللغة الرقمية:

لا يخفى على الدارسين في الحقلين الأدبي والفني الصراع القائم بين الأدب والسينما، هو صراع في مدى نجاعة كلّ منهما في تمثيل المجتمع من جهة، ومن جهة أخرى إثبات قدرتهما

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

في إيصال المعنى إلى المتلقي، و مدى تأثير كل واحد منهما في الجمهور، والأهم من كل هذا أسبقية الواحد منهما تاريخيا عن الآخر، وبالتالي من ساهم منهما في تشكل معالم الآخر " فبعض المشتغلين بالفنون السينمائية يتمسكون بفكرة أن الفن الروائي قد استفاد من آليات التصوير السينمائي، وهناك فريق آخر يرى أن العملية معكوسة، فالفن الروائي كان صاحب الفضل في تطوّر تقنيات الصورة المتحركة"⁽¹⁾، ولعل أسبقية الكتابة هنا إلى الوجود قد تضع حدا لهذا الصراع، ولكن في نفس الوقت لا يمكن لأحد أن ينكر فضل أحدهما على الآخر.

من جانب آخر يذهب بعض الدارسين إلى نقد السينما التي تعتمد على النصوص الأدبية كمرجعية لصناعة فيلم، إذ يؤكد هؤلاء أن جلّ الأعمال السينمائية لا تتطابق مع مرجعيتها المتمثلة في النص الأدبي، إذ غالبا ما تكون نسخة رديئة عن هذا النص، وهو ما لا ينفيه صنّاع السينما إذ حسبهم " ستختلف النسخة الفيلمية دائما عن الأصل، وإلاّ فما الدافع لأن يحوّل صانع الفيلم عملا إلى فيلم، ولما نتوقع من المشاهدين مشاهدته إذا كانوا قد قرؤوا الكتاب أو حضروا المسرحية؟ لابد أن تكون النسخة الفيلمية مختلفة(...)، في الحالة المثالية يجب أن تحافظ على جوهر العمل الأصلي، حتى وإن تغيّرت تفاصيل الحبكة والشخصيات أو حذفت، وأضيفت تفاصيل وشخصيات جديدة.." ⁽²⁾.

إذ من غير الممكن أن يتطابق الفيلم بالرواية أو العمل الأدبي، وإلاّ سيفقد كل جنس منهما خصوصياته التي أوجد من أجلها، وبالتالي يطرح معظم صنّاع السينما تساؤل حول إصرار هؤلاء القاد على جعل الفيلم نسخة مطابقة للعمل الإبداعي، لأنّ هذا في حد ذاته قتل للإبداع الفني، وطمس لجنس السينما بوصفها الفن السابع، وحتى وإن شاء فعل ذلك ، فإنّ "الوفاء الشديد لرواية

⁽¹⁾ - مهدي صلاح الجويدي، التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 01، 2012، ص 197.

⁽²⁾ - برنارد ف.ديك، تشريح الأفلام، تر: محمد منير الأصبحي، المؤسسة العامة للسينما، مكتبة الأسد، دمشق، ط6، 2013، ص 438.

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

أو مسرحية لا يكفي لصنع فيلم جيد. قد يَسرّ محبو النقاء ببقاء النص على حاله، لكن مشاهدي الأفلام يتوقعون أكثر من ذلك.⁽¹⁾

أما في الجانب الأدبي فقد حاول الكثير من الأدباء المعروفين ولوج عالم السينما، فكانت بوابة كتابة السيناريو هي المدخل الوحيد لذلك، فالسيناريو ورغم أنه من المراحل الأولى والأساسية لأيّ فيلم سينمائي إلا أنه ينتمي أكثر إلى فن الكتابة الأدبية، ولهذا كان من المحطات السينمائية الأكثر جذبا للأدباء، وبهذا فقد " حاول كتاب بارزون مثل وليام فوكنر وف. سكوت فترزجالد F.Scott Fitzgerald الكتابة للشاشة، لكن ما انتجوه يبهت بالمقارنة مع كتاباتهم الروائية والقصصية"⁽²⁾.

إذ لم يستطع هؤلاء الابتعاد عن الوصف القصصي، وترك المجال لآلة التصوير لتعبئة الفراغات، ورغم هذا فلم يتوقف الأدباء من ولوج عالم السينما إذ يعتبر الكاتب غابرييل غارسيا ماركيز Gabriel Garcia Marquez من بين الكتاب الذين تأثروا بالسينما، إذ يقر في أكثر من مرة بقوله: " أن السينما بإمكانياتها البصرية الهائلة، أداة التعبير المثالي، ولعل مؤلفاتي السابقة على غرار مئة عام من العزلة، منحدر من هذا اليقين، فهي مكتوبة باندفاع نحو تصوير المشاهد والأشخاص، والصلة الدقيقة بين وقت الحوار والفعل، ولم يجعلني عملي في السينما أدرك ما يمكن أن يقوم به الكاتب فحسب، بل ما يجب ألا يقوم به كذلك (...)، من هنا أتجراً على القول أن تجربتي في السينما ضخمت إمكاناتي الروائية دون ريب"⁽³⁾

وهي شهادة من طرف أحد أعظم روائيي العصر الحالي بفضل السينما عليه والتي هذبت وعيه الروائي ليتناسب مع الوعي السينمائي، وهو ما جعل من كتاباته من بين الكتابات الأكثر

⁽¹⁾ - برنارد ف.ديك، تشريح الأفلام ، ص 480.

⁽²⁾ - المرجع نفسه ، ص 490.

⁽³⁾ - غيث حمور، تطور الفن السابع، الموقع الالكتروني: <http://www.nouhworld.com/article> .

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

مقروئية في العالم؛ وبعيدا عن هذا الجدل، يبحث فريق آخر في تقنيات كل فن من هذين الفنون، إلى حد ضرب نوع من المقارنة بينهما، فالسينما باعتبارها " وسيط بصري تتمتع بإمكانية الإيجاز والانتقال السريع بين الأحداث أو الأزمنة والأماكن والشخصيات"⁽¹⁾، لتصبح بهذا من بين أرقى ما توصل إليه العقل البشري، لما يجمع فيها من تقنيات وعلوم متعددة تكشف عن قدرات تواصلية هائلة استدعت تطوير الجانب اللغوي لهذا الصرح.

إذ يعتبر " الشكل في الفيلم مستقى جزئيا من الأدب وجزئيا من الفنون المرئية.والأدب يعني ضمنا شيئا مكتوبا، وبالتالي فالسيناريو قد يكون « أدبا» بالمعنى الأساسي جدا، لأنه نص مكتوب"⁽²⁾، وليس مجرد أي نص مكتوب، بل يجب أن يكون نصا إبداعيا بحد ذاته، وبالتالي فإن جزء أساسي من لغة الفيلم هو في حقيقة الأمر ينتمي إلى الصرح الأدبي، ليلعب - الجانب اللغوي - دوراً بارزاً في تشكّل اللغة السينمائية بوصفها " لغة مركبة تتألف من اقتران خمسة مواد تعبيرية دالة، منها نوعان يؤلفان شريط الصور (Bande Image)، وهي الصور الفوتوغرافية المتحركة والبيانات المكتوبة، وثلاثة أنواع أخرى تمثل شريط الصوت (Bande Son)، وهي الصوت الشبهى (Son Analogique)، أو الأيقونية كالضجيج والصوت المنطوق (Son Phonique) صوت المتكلم من خلال الحوار أو التعليق، و الصوت الموسيقي"⁽³⁾.

فلغة السينما تنقسم إلى ثلاثة أقسام هي الجانب الفوتوغرافي المتحرك والمتمثل في شريط الفيديو المتكوّن من مجموع الصور المتحركة، والجانب الصوتي والشامل لأصوات الشخصيات

⁽¹⁾ - كريم بلقاسي، المقاربة بين العمل الروائي والعمل السينمائي، الائتلاف والاختلاف، حوليات جامعة الجزائر 1، العدد 31، ج 2، ص 232.

⁽²⁾ - برنارد ف.ديك، تشريح الأفلام، تر: محمد منير الأصبحي، ص 427.

⁽³⁾ - جورج سادل، تر: ابراقن محمود، العناصر الدالة للغة السينمائية، حوليات جامعة الجزائر، عدد 10، 1998، ص 205.

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

والأصوات الطبيعية وغير الطبيعية، وكذلك الجانب الكتابي الطبوغرافي بدءا بالجنريك في بداية ونهاية الفيلم، ضف إلى ذلك الكتابة الموجودة أسفل الصورة في حالة الدبلجة كمثال.

ورغم غياب الجانب الصوتي عن النص الروائي، إلا أن الجانبين الآخرين يشكلان صرحي الكتابة الروائية، طبعاً بنوع من الاختلاف مع السينما، إذ يختلف تلقي الصور عن تلقي الكلمات، فالأولى يدركها مخ الإنسان دفعة واحدة وبشكل كامل وعلى نحو متزامن، بينما تلقي الكلمات يكون تتابعياً مرتبطاً بالزمن.⁽¹⁾، ومنه فإن زمن القراءة أطول من زمن تلقي الصورة، إذ أن زمن القراءة يبقى مستمراً على طول النص.

فاللغة السينمائية تحتاج إلى مساحات أقل مقارنة باللغة الروائية، إذ يمكن إبراز محتوى العشرات من الصفحات في الرواية من خلال لقطة واحدة في الفيلم، وهذا لا يعني أن إنتاج الفيلم يمتاز بليوننة مقارنة بالرواية، بل بالعكس من ذلك تماماً إذ يتوجب على المخرج دائماً "إيجاد معادل بصري للشكل اللغوي"⁽²⁾، وهذا المعادل البصري يجب أن يشمل على المعنى الكامل للنص، أو الجملة، أو الكلمة، فكل لفظة أو حركة في الفيلم يجب أن تؤدي دورها كاملاً في إيصال المعنى.

أما من ناحية تقنية المونتاج، فإن درجة التشابه بين فني السينما والنص الروائي كبيرة جداً وهو ما يؤكد سيري أيزنشتين، والذي يرى أن هناك تشابه كبير بين فن المونتاج وآلياته وتداعي الصور فيه من ناحية، وتداعي الصور في الأدب، فيشبه المونتاج بالاستعارة في علم البيان⁽³⁾.

و لا يخفى على أحد بأنه من خلال المونتاج يحقق الفيلم وجوده وذلك باتحاد عناصر كثيرة لا يمكن له القيام إلا بها. وإذا كانت- الكاميرا- هي عصب الفيلم، فإن المونتاج هو الفيلم نفسه

⁽¹⁾ - مهدي صلاح الجويدي، التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، ص 39.

⁽²⁾ - كريم بلقاسي، المقاربة بين العمل الروائي والعمل السينمائي، الانتلاف والاختلاف، ص 239.

⁽³⁾ - مهدي صلاح الجويدي، التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، ص 198.

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

إنه "القوة الخالقة، الأساسية التي تستطيع أن تبعث الحياة في الصور الجامدة (أي اللقطات المتفرقة) وتكسيها الشكل السينمائي".⁽¹⁾

إذ يمكن تحديد العملية في ترتيب اللقطات والمشاهد بتناسق وبأسلوب فني دقيق يتعلّق بالانتقال من لقطة إلى أخرى واختيار لحظة الانتقال وكيفيته والمدة التي تستغرقها الصورة على الشاشة، إضافة إلى ضرورة الإبقاء على وجود الصورة والصوت المصاحب لها، فمن غير الممكن أن "تدب الحياة السينمائية في أي لقطة من الفيلم إلا عندما توضع مع غيرها من اللقطات وتعرض باعتبارها جزءا من مجموعة لقطات مختلفة".⁽²⁾

وهذا الجمع هو ما يشكل التوليف، وبالتالي فعملية المونتاج هي عملية توليف بين لقطات الفيلم، وهي نفس التقنية التي تعتمد عليها معظم النصوص الروائية، إذ "أصبح النص الروائي يعتمد على توليف المشاهد، وتقطيعها ثم إعادة ترتيب إيقاعها الزمني شأنه شأن الفيلم السينمائي، فيكون لهذا الترتيب والتوليف دلالات خاصة"⁽³⁾

فترتيب الكلمات وترابطها هو ما يصنع الدلالة، وهذه الأخيرة هي التي تصنع في ذهن المتلقي الصورة أو المشهد، وهو ما يؤكد معظم المتخصصين، إذ يصبح المونتاج أشبه ما يكون بعملية ربط الكلمات في أي نص أدبي، كما أن كلّ عنصر من عناصر الفيلم له مقابل تقريبا في النص يلعب نفس الدور بدرجة تأثير مختلفة، وهو ما يؤكد آرست لندجرن بقوله: "اللقطة في الفيلم تحقق بالنسبة للمخرج السينمائي نفس الهدف الذي تحققه الكلمة بالنسبة للشاعر"⁽⁴⁾، إذ

⁽¹⁾-آرنست لندجرن، فن الفيلم، تر: صلاح التهامي، الإدارة العامة للثقافة، مطابع شركة الإعلانات الشرقية، القاهرة، 1959، ص163

⁽²⁾- المرجع نفسه، ص 71.

⁽³⁾- مهدي صلاح الجويدي، التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، ص 199.

⁽⁴⁾- آرست لندجرن، فن الفيلم، تر: صلاح التهامي، ص163 .

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

تحمل اللقطة معنى مثلها مثل الكلمة ليصبح الجمع بين اللقطات والكلمات هو ما يشكل الدلالة العامة لكليهما.

من خلال ما تقدم إلى الآن نستنتج أن الجمع بين صرحي الرواية والسينما هو ما شكّل صرح الرواية الجديدة والموسومة بالرقمية والتي تجمع بين كلّ الخصائص التي يمتاز بها الفن الروائي والسينمائي، فهي في البداية تعتمد على "رسم المشاهد من خلال وسائط متعددة في النص الواحد، فرواية الإنترنت أو الرواية الرقمية تعتمد على الصور الذهنية التي يتخيلها المتلقي، وتعتمد في الوقت ذاته على الصور البصرية الثابتة، والصور البصرية المتحركة من خلال حامل بعينه هو شاشة الحاسوب"⁽¹⁾.

إذ يجمع النص الرقمي بين مجموع ما يعتمد عليه النص السردي والمتمثل في الصورة الذهنية التي تتشكل مع كلّ عملية قراءة، و"لعل غاية الصورة الأساس في الشعر هي التجسيد الذي يمنح الفكرة كياناً يتوقف عنده وعي المتلقي عبر مستوى من التأمل ومحاولة استظهار دلالاته وإيقاظها في ذهن بهيئة تستجيب لها مشاعره وحواسه، لأن الصورة الشعرية كيان لفظي ترسمه المخيلة بما يخرق المؤلف لحساب الإبداع وفاعليته"⁽²⁾.

كما يحوي هذا النص الرقمي على الصورة التي تنتجها عدسة الكاميرا، في شكلها الثابت والمتحرك، فالأدب الرقمي يعتمد على الصورة الذهنية، والصورة البصرية، وهذا اكسبه خاصية الجمع بين مختلف أنماط التلقي المعروفة، ليحدث نوعاً من الشرح في نظرية التلقي خاصة في شق التخيل، وفي نفس الوقت تمنحه الصورة بأنواعها نوعاً من الحرية في إحداث الأحاسيس المختلفة والانفعالات المتعددة في لدن القارئ.

⁽¹⁾ - مهدي صلاح الجويدي، التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، ص 233.

⁽²⁾ - علي حداد ، الخطاب الآخر، مقارنة لأبجدية الشاعر ناقداً، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2000، ص 207.

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

وهي الانفعالات والأحاسيس التي يشرحها الباحث الفرنسي " ألان جواناس " Alain Joannès في محاولته تفكيك الصورة وتفسيرها من الخارج والداخل، وكذا محاولة فك شفرات لغتها، ليخرج في الأخير بسبعة أحاسيس، وهي الحجم بحيث إذا كان حجم الصورة كبيراً يمنح إحساساً بالدونية والسحق، وكلما كان الحجم صغيراً أحس المشاهد أنه يمتلكها. ثانياً القرب إذ تعبر عن مسافة متفق عليها بين الصورة (le sujet) والمشاهد. فالاعتقاد بالقرب كثيراً يولد ربما إحساساً بالضرر ويزيل الستار عن الأسرار المخبأة في الصورة، مما ينقص من قيمتها.

ثالثاً الضوء والتي تعبر عن النهار والليل، النور والظلام، وهي مرتبطة بالمرئي وغير المرئي، الجلي والغامض. إذا فرضنا أن هناك صورة مشرقة lumineuse، فهي تصدر حتماً محتوى مريح، جذاب؛ أما الصورة التي تحتوي مثلاً على اللون الأخضر الضارب إلى الزرقة، فهي تثير إحساساً بالغم والقلق. رابعاً المحتوى فحينما يقدم الموضوع بمضمون ضخم وهو محاط في إطار حدود الصورة، ينتج عنه إحساس بالاختناق، وتقديم محتوى مجزأ، واسع ورحب فبالنقيض هو يتماشى مع مفهوم فكرة الاجتذاب aspiration. أما خامساً فهو الاحساس بالحركة، إذ أن الصورة التي تكون خطوطها واضحة عمودياً أو أفقياً تمنح إحساساً بالثبات والاستقرار، وإن كانت هذه الخطوط منحرفة أو مائلة تمنح إحساساً بعدم الاستقرار.

سادساً الألوان بحيث تمنح الألوان قبل أي شيء جواً يأتي على شكل رسالة message قبل أن ندرك القيم الرمزية لكل لون. فالصورة التي تحتوي على عدة ألوان يقال عنها غزيرة ومعقدة، وهو الأمر الذي يوحي بالرغبة (الشهوة) appétence، أو الإعياء البصري ، أو الافتتان fascination أو الريبة méfiance. أما أخيراً النسيج، وهو رمز يقدم درجة واقعية أو لا واقعية الصورة (1).

¹)- Voir Alain Joannès, Communiquer par l'image, Edition Dunod, Paris, 2005 p 06 , 07.

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

أما الانفعالات (تأثيرات) التي تحدثها الصورة فيحددها في ستة ، وهي:

الفجائية، وتقوم بعملية خلطة النظام الترميزي المعتاد والمألوف في تقديم الموضوع، ويمكن أن نجد هذا النوع من التقنيات خاصة في الإشهار، وذلك للفت انتباه المشاهد. و الفرح، ونجد هذا النوع من الانفعالات خاصة في العمل "الكاريكاتوري" Caricature ، وتقع بين الرضا و السرور. الخوف، و يقع الخوف بين الخشية والهلع، ويمكن للرموز التي تؤدي وظيفة التحذير من الأخطار أن تحتوي هذا النوع من الانفعالات. الازدراء، إذ يمكن أن تحدث الصورة نوعا من الإحساس بالاشمئزاز، وبالتالي الكراهية والنفور في نفس المشاهد أو المتفرج. الحزن، حيث يمكن أن تحتوي بعض الصور مشاهد تضع المتفرج بين السوداوية Mélancolie و فقدان الثقة Désespoir. الغضب، إذ نصل إلى حالة الغضب عندما يملكنا إحساس بعدم الرضا من شيء ما أو عمل ما.⁽¹⁾

ومنه فإن إدخال الصورة بوصفها "العنصر الأكثر غزارة لإنتاج المعنى... على أساس أن السينما هي لغة صور أساسا"⁽²⁾ في عوالم التعبير الإنسانية الأخرى كالرواية والقصة والشعر، قد أحدث تأثيرا كبيرا في هذه الأنماط التعبيرية، إذ تعتبر - الصورة - اللغة الخاصة للسينما والتي " تعرض الأحداث بأقل ما يمكن من التشويه وذلك بهدف إظهار الواقع الحقيقي للتفاصيل الجزئية"⁽³⁾، وهو نفس المبدأ الذي تعتمده الفصوص الرقمية في محاولاتها للتعبير عن الواقع.

¹)- Alain Joannès, Communiquer par l'image, p 07 , 08.

⁽²⁾ - طاهر عبد مسلم علوان، الخطاب السينمائي من الكلمة إلى الصورة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2005، ص 12 .

⁽³⁾ - مذكور ثابت، في علم الجمال السينمائي، مجلة الفنون، الهيئة المصرية العامة للتأليف، والنشر القاهرة، عدد 9 يونيو، 1980، ص 25.

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

وبالتالي فلقد تفاعلت الرواية مع فنون السينما، " إذ أنّ الفيلم يشترك مع الأدب القصصي في أساليب معينة، مثل استرجاع الماضي، والقفز إلى المستقبل، ووجهة النظر"⁽¹⁾، وأدى هذا التفاعل إلى تكوّن الرواية الرقمية، فأدخلت الصورة المتحركة ضمن طرق تشكّل خطابها ومنتها الروائي، فاعتمدت منذ البداية على الآليات الزمنية الأساسية في عالم السينما، كالتشيت، والاسترجاع والاستباق، وفي سياق آخر وأمام سحر التصوير البصري الذي تطرحه السينما، راحت كذلك الرواية إلى صناعة مشاهدتها البصرية ومزجها بالسرد الروائي الطبوغرافي، وهي إشارة واضحة لتداخل النسقين الروائي والسينمائي⁽²⁾.

فمن ناحية آليات الزمن فقد " كان استرجاع الماضي ولا يزال أداة مفضلة لدى المؤلفين الذين يفضلون البدء في منتصف الحدث أو الذين يفضلون العمل من الحاضر والرجوع إلى الماضي. وفي الفيلم يؤدي استرجاع الماضي - الذي يمكن إدخاله باختفاء بطيء وظهور بطيء، أو استبدال تدريجي، أو ماسح، أو القطع السريع الذي يعتبر من صفات السينما المعاصرة - ثلاث وظائف أساسية."⁽³⁾

أما من ناحية أخرى فقد استفادت الرواية الرقمية من سمات الصرحين الروائي والسينمائي، بتوظيفها للرمزية بوصفها أداة الإبداع الروائي من جهة، ومن جهة أخرى استفادت من سمة الواقعية التي تمتاز بها الأعمال السينمائية، "فالأدب والمسرح والرسم والموسيقى والخطابة والبانثوميم.. هي فنون تعبر عن الواقع بعدد من الإشارات أو الرموز أو المواد ذات الطبيعة الرمزية. ولكنها

⁽¹⁾ - برنارد ف.ديك، تشريح الأفلام، تر: محمد منير الأصبحي، ص 428.

⁽²⁾ - ينظر: مهدي صلاح الجويدي، التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، ص ص 44، 45، بتصرف.

⁽³⁾ - برنارد ف.ديك، تشريح الأفلام، تر: محمد منير الأصبحي، ص 429.

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

شيء مختلف عن الواقع الذي تعبر عنه، أما السينما فهي الفن الوحيد الذي يعبر عن الواقع بالواقع نفسه⁽¹⁾

ولهذا يحاول معظم المؤلفين إعطاء صفة الواقعية التخيلية لأعمالهم الرقمية من أمثال محمد سناجلة، إذ يستمر الفن بصفة عامة محاولاته لملامسة الواقع الإنساني أكثر فأكثر.

أ- 2 الشخصيات:

يمكن الجزم أنه لا يمكن للعمل الأدبي أن يقوم دون مكوّن من مكوّنات السرد المعروفة، وربما تلعب الشخصية القصصية أو الروائية دوراً بارزاً، إذ تقوم بتفعيل باقي المكوّنات كالزمن والمكان والأحداث، كما أن للشخصية السينمائية دوراً فعالاً في الفيلم إن لم يكن الهدف الأساسي من العمل السينمائي برمته، لكن يبقى حضوره في الأدب الرقمي نسبياً إلى حد ما.

❖ الشخصية الأدبية:

تعتبر الشخصية مرتكز العمل الأدبي بامتياز، إذ توصف بأنها " القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري الذي ترتكز عليه"⁽²⁾، فهي أساس قيام العمل الأدبي برمته، ولم يكتف الكاتب بجعل الشخصية جزء من العمل الإبداعي الخاص به فقط، بل كان يقوم بتقديمها " على نحو خاص، والعناية برسم هذه الشخصيات بدقة كبيرة، فللشخصية اسم ودور، وعناصر ومكوّنات نفسية ومزاجية إلى حد أن غلبة هذه الشخصية على النص الروائي تؤثر على البنية السردية"⁽³⁾

⁽¹⁾ - بول وارن السينما بين الوهم والحقيقة ترجمة علي الشوباشي، الهيئة المصرية العامة لكتاب 1972 - ص 7

⁽²⁾ - جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة، ع 13، جوان 2000، ص 195.

⁽³⁾ - مهدي صلاح الجويدي، التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، ص 72.

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

فالكاتب يعمد إلى تسليط الضوء على الشخصيات، ليجعلها هدفا في الكتابة وهو الأمر الذي يمنحها القوة على تحريك البنية السردية للعمل الأدبي، ولكن تبقى الشخصية في العمل الفني شخصية خيالية، فهي كما يصفها بارت " كائنات من ورق، وسيتم التعامل معها بوصفها وجودا يستقي محدّداته من الوجود الإنساني، وإن كان الأول مقصورا على عالم السرد، وبناء على ذلك، يمكن أن يتم رصد صفات الشخصية العقلية والنفسية، وكذلك رصد تعالقاتها مع باقي شخوص النص، دون أن يغيب على بالنا كون الشخصية الحكائية تتمتع بوجود مستقل عن الشخصية الواقعية"⁽¹⁾

فرغم ما يسال من حبر حول قضية الشخصية الروائية، خاصة في قضية كونها كائن حي لها ملامحها الخاصة، إلاّ أنّها تبقى شخصية متخلّية غير موجودة فسيولوجيا على الأقل، وهذا رغم أنّها تحمل بعض صفات شخصيات حقيقة وواقعية، لكنها شخصيات تشكلت من نسيج الكلمات، إذ تتميّز الشخصية الأدبية بقدّم ذات يمكن استخلاصها من أبعادها المختلفة والتي يمنحها إليها الكاتب.

ففي البعد الخارجي يضع الكاتب كلّ طاقته لمنح مظهر خارجي يتراوح بين طبيعة الجنس والملابس، والملامح، أمّا داخليا فيرسم أبعادا وسمات دلالية متعددة عميقة، وهو ما يجعل العمل الروائي أو القصصي قابلا لعدّة قراءات تأويلية، كما يرسم سلوك الشخصية وتصرفاتها المختلفة، أمّا في البعد الاجتماعي فيسلط الكاتب الضوء على المركز الاجتماعي الذي تملؤه الشخصية في داخل المجتمع الذي تعيش فيه، مبرزاً كلّ الظروف الاجتماعية المحيطة بها⁽²⁾.

⁽¹⁾ - لطيف زيتوني، معجم المصطلحات (نقد الرواية)، مكتبة لبنان الناشر، ط1، لبنان، 2002، ص 51.

⁽²⁾ - ينظر: سناء سلمان العبيدي، الشخصية في الفن القصصي والروائي (عند السعد المالح)، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2016، ص 150، 184، بتصرف.

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

ولهذا يتوجب " على الروائي أن يقف عند كل شخصية ويرسمها بدقة متناهية من كل النواحي الداخلية والنفسية، حيث يرسم جميع ملامحها حتى يكاد يراها القارئ للرواية على السطور تحاكيه ويتفاعل معها"⁽¹⁾، فالروائي يعمل على إظهار الشخصية بشكل تحاول أن تلامس الواقع، لتتشكل العلاقة مع القارئ بطريقة متفاعلة إذ تتشكل ملامحها في وعيه بشكل يكاد يرتقي إلى صفات الشخصيات الواقعية.

❖ الشخصية السينمائية:

تختلف الشخصية السينمائية عن الشخصية الأدبية في الكثير من النواحي، إذ تمنح لغة الصورة للشخصية حضوراً فيزيائياً يتجسد على طول الفيلم من خلال ملامحها الواضحة، وكذا تحركاتها في المكان والزمن، كما تمنح له صوتاً يعبر به عن شخصيته، وأبعد من هذا فإن الصورة بأنواعها تمنح للمخرج السينمائي " مساحة كبيرة لوضع الرتوش الفنية على الشخصيات من ملابس وإكسسوارات تسهم في الفيلم ومن ثم جعل الشخصية تجسد المحتوى الفكري بشكل يبرز واقعها."⁽²⁾.

لتكتمل بذلك ملامح الشخصية، لتقدم في الأخير للمتلقي/المشاهد في كليتها، ومنه فإن المتلقي/المشاهد لا يبذل جهداً في إعادة ترميم صورة الشخصيات مثلما يحدث في العمل الأدبي، بل تأتيه الشخصية كاملة بكل جوانبها وأبعادها الخارجية منها والداخلية، وكذا علاقاتها المختلفة داخل النسيج الاجتماعي والثقافي للفيلم.

⁽¹⁾ - كريم بلقاسي، المقاربة بين العمل الروائي والعمل السينمائي، الانتلاف والاختلاف، ص 241.

⁽²⁾ - المرجع نفسه، ص 241.

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

❖ الشخصية الرقمية:

اكتسبت الشخصية في الأعمال الرقمية سمات الشخصية في الأدب التقليدي، وسمات الشخصية السينمائية، وهذا انطلاقاً من جمعها - الأعمال الرقمية - بين الجنسين، ولكن المثير في تلك الأعمال وهذا بإجماع الدارسين، هو أن " ما يميز الرواية الجديدة هو أن الشخصية فيها تمتاز ب (التخلي عن البطولي والاستثنائي) لصالح العادي"⁽¹⁾

وُفهم من هذا أنه لم يعد مفهوم البطولي و العجائبي مطروحا في الرواية الرقمية، وأصبح المؤلف يميل نحو الإنسان العادي، وكأن العملية معكوسة تماماً، وأصبحنا نشهد تحول من الافتراضي والتمثّل في الوسيط نحو الواقعي، وهو عكس ما طرحه الرواية التقليدية سابقاً، إذ تتطرق من العادي المؤلف نحو العجائبي والبطولي والاستثنائي، كأنها رحلة عكسية بحثاً عن مفهوم الإنسان ليس إلا.

من جهة أخرى أصبح العجائبي مرتبطاً أكثر بتقنيات الحاسوب، كما توجه الاهتمام إلى سبل تقديم العمل الإبداعي بطرق ملفتة، ولم يعد الهدف الأساسي هو الشخصية أو مسارها السردية داخل العمل، بل الأهم هو الطريقة التي تقدم بها هذه الشخصية من تقنيات مختلفة، فالمبهر اليوم هو طريقة العرض، ومنه ف" إن استعمال الحاسوب والاستفادة من التقنيات الرقمية والالكترونية والانترنت قد زحزحت دور الشخصية وأحلت محلّها أو قدمت عليها تقنيات الصورة المرئية وأشكال التواصل الأدبي"⁽²⁾

ولا يعني هذا أنه تمّ التخلي عن الشخصية نهائياً، بل ببساطة لم تعد هي العنصر المهم في المعادلة الإبداعية مثلما ألفتها سابقاً في الأعمال التقليدية، بل أصبح الاهتمام أكثر ينصب لصالح

⁽¹⁾ - مهدي صلاح الجويدي، التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، ص 73.

⁽²⁾ - المرجع نفسه، ص 73.

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

التقنية والممثلة في الصورة بأنواعها، وكذا التركيز على إظهار أنماط تواصلية أكثر نجاعة مما كانت عليه سابقاً في الأدب الورقي.

أ- 3 التخييل:

❖ التخييل الأدبي (الآني):

إنّ من أبسط التعاريف التي منحت للأدب أدّه عبارة عن " كتابة تخيلية imaginative بمعنى التخيّل fiction" ⁽¹⁾، ولقد أشار الكثير من الباحثين إلى قضية التخييل من أمثال مهدي صلاح الجويدي والذي يشير إلى قضية التخييل واشتغاله في النص الروائي وهذا في معرض حديثه عن علامات الغياب في النص الروائي، ويشرحه انطلاقاً من مصطلح الغياب إذ "يتعلق بغير المقول من ناحية، والغياب الذي ينصرف إلى التخييل الروائي الذي تنهض قدرات اللغة وإمكاناتها بصناعته وتوصيله من ناحية أخرى" ⁽²⁾

فاللغة هي التي تفعّل مواطن التخييل لدى المتلقي، فلم يرى العرب المحدثون أية صعوبة في اعتبار الشعر مؤلفاً من (مقدمات مخيلة)، إذ أنّ الشعر لا يخاطب الفكر، بل يخاطب المخيلة ليقوم بتنبيه صور المحسوسات المختزنة فيها، ومنه كان اعتماد التخييل على المحسوسات، وهو المبدأ الذي اعتمد عليه أرسطو ⁽³⁾، والذي " يضع حدوداً أولية بين الوقائعي والتخيلي فربط الأول

⁽¹⁾ - تيري إيجلتون، نظرية الأدب، تر: نائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1995، ص 09.

⁽²⁾ - مهدي صلاح الجويدي، التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، ص 32.

⁽³⁾ - ينظر: صلاح عيد، التخييل، نظرية الشعر العربي، مكتبة الآداب، القاهرة، 1993، دط، ص 74، بتصرف.

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

بعمل المؤرخ الذي يهتم برواية ما وقع بالفعل، وربط الثاني بعمل الشاعر - ويبدو أن الشاعر هنا يحيل على ناظم الملاحم السردية - الذي يروي ما هو غير واقعي ولكن محتمل الوقوع.⁽¹⁾

لكن حينما نتحدث عن هذه الفكرة عند أرسطو فإننا نربطها بفكرة المحاكاة، والمعروف أن المحاكاة في الشعر عند أرسطو مستقاة من الشعر الغنائي، أي أن الجانب التمثيلي والمسرحي يلعب دورا مهما في نظرية المحاكاة، كما أن المحاكاة تعني محاولة إعادة تمثيل الواقع، وهو ما لا نجده في الشعر عند العرب وما لا نجده في الكتابة الروائية والقصصية، مثلما يؤكد ترفيتان تودوروف في تعريفه للأدب على أنه " محاكاة بالكلام مثلما التصوير محاكاة بالصور، لكنه تخصيصا ليس أيما محاكاة، لأننا لا نحكي الواقع ضرورة، بل نحكي كذلك كائنات وأفعالا ليس لها وجود"⁽²⁾.

فالتخيل كمصطلح " له مفهومه الخاص ليس هو الخيال وليس هو التخيل، فالخيال ملكة من ملكات العقل لها وظيفتها التي ترتبط بالتخيل باعتباره استخداما لهذه الملكة العقلية في مختلف مجالات الفكر ومنها مجالات العلم نفسه، أما التخيل فهو شيء مختلف، إنه استخدام المحسوسات في رسم صور ذهنية « يخيّل » للمتلقي من قوة رسمها بالألفاظ أنها صور يراها رأي العين، فعملية التخيل عملية مختصة أساساً بتقريب المسموع من المرئي عند المتلقي حتى ليخيّل إليه أنهما شيء واحد"⁽³⁾

وبهذا يختلف التخيل عن النوع الذي يشير إليه أرسطو في قضية المحاكاة، وهذا راجع كما أشرنا سابقا إلى أن أرسطو أقام نظريته على شقين، الأول مرتبط بالجانب اللغوي، والثاني مرتبط

⁽¹⁾ - سعيد جبار، من السردية إلى التخيلية، بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، منشورات ضفاف، الرباط، ط1، 2012، ص 41.

⁽²⁾ - ترفيتان تودوروف، مفهوم الأدب، تر: عبود كاسوكة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2002، ص 08.

⁽³⁾ - صلاح عيد، التخيل، نظرية الشعر العربي، ص 83.

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

بالجانب التمثيلي، على أن هذا الأخير يجعل عملية التخيل مختلفة تماماً، وهو ما سنشير إليه في العناصر اللاحقة.

ويختلف التخيل في العمل الأدبي عنه في الأعمال السينمائية كمثل في لحظة حدوثه، وهذا يعني أن المتلقي للنص الأدبي مجبر على استحضار المحسوسات لأنه لا يراها بالعين المجردة، وهذا يتطلب منه استحضارها في لحظة القراءة، ليكون زمن التخيل وزمن القراءة متوازيان تماماً فهو مجبر على تخيل الأحداث والشخصيات لحظة القراءة ليحدث المعنى الكلي للحدث، ليتم الانتقال نحو الحدث الموالي والآن فإن عملية الفهم ستتوقف إن لم تحدث عملية التخيل، وبهذا فإن زمن التخيل وزمن القراءة مترامين.

❖ التخيل السينمائي (المؤجل):

إن الحديث عن التخيل في السينما لينفصل إلى شقين أساسيين، أولهما: يتحدد بدرجة الخيال التي يحدثها الفيلم السينمائي في المتلقي، إذ " يذهب بعض الباحثين بأن الصورة تحد من الخيال فيما تطلق الكلمة أو العلامة اللغوية العنان للخيال دون حدود، أي أن الخيال الرحب المفتوح المتسع والمتنوع من شخص إلى آخر في أثناء قراءة قصة أو رواية، قد أصبح عند نقله بوسائل الصورة المتحركة خيالاً محدداً بحدود ما يعرضه صانعه شكلاً ووضوعاً"⁽¹⁾.

وهذه المحدودية يمكن لنا أن نربطها بعملية التلقي بحد ذاتها، إذ تعمل الصورة وخلافاً عن الكلمة بتمرير المعلومات بدقة وشمولية، لتتوب عن العملية التخيلية برمتها، إذ أن في الفيلم السينمائي مثلاً يقوم الممثل بدور الشخصية، فتتجسد صورته ممثلة أمام المتلقي، بشكلها و أبعاد ملامحها وصوتها وحركاتها، وهذا في صورة مكتملة، وبالتالي فلم يعد هناك من داع لمحاولة تخيلها من طرف المتلقي، إذ أن استقبال الخطاب الأدبي " يعتمد من حيث الصور الفنية الموصوفة فيه

⁽¹⁾ - مهدي صلاح الجويدي، التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، ص 235.

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

بواسطة الكلمات المجردة على مساعدة من خبرة وخيال القارئ ويكتمل بهما، في حين أن المشاهد السينمائي يتلقى الصور مجسدة بشكل مباشر وواضح.⁽¹⁾

أما الشق الثاني من التخيل في السينما، فهو ما أسميناه بـ **التخيل المؤجّل**، إذ أنّ المتلقي في بعض الأعمال السينمائية يقوم بعملية تأجيل للتخيل إلى ما بعد الفيلم، وربما يمكن الاصطلاح على هذه العملية **بالتخيل من الدرجة الثانية**، إذ يقوم المتلقي في هذه المرحلة بإسقاط دور الشخصية البطلة كمثل على ذواتهم، لتبدأ عملية التخيل وإعادة بناء الفيلم أو اللقطة من طرف شخصية المتلقي ذاته، وهو ما يسمى **بالتخيل الذهني**.

وما يعرف عن هذا النوع أنّه يعتمد على التقمص، فهو ذلك التخيل الذي " يشمل تلك الحالات التي تتقمص فيها الشخصيات أدوارا خاصة سواء على خشبة المسرح أو السينما؛ إضافة إلى الحالات الذهنية التي تتولد عن قراءة عمل تخيلي ما، وكذا ألعاب الأطفال وهي تزج بلاعبها للاندماج في هذه الأدوار الإلكترونية بكل فاعلية وانفعال."⁽²⁾، فهذا النوع هو الذي يندمج فيه المتلقي بالعمل بطريقة شبه كلية يتقمص فيها أدوار الشخصيات أو الممثلين.

❖ التخيل الرقمي (المتزاج):

إنّ الحديث عن التخيل في الأدب الرقمي هو في حقيقة الأمر جمع لمفهوم التخيل في كل من الأدب والسينما، بوصف أنّ الأدب الرقمي في أبسط صوره هو جمع بين الصرحين، أو بالأحرى جمع بين تقنيتهما المتعددة، إذ توظف النصوص المترابطة " طرقا سردية تخيلية، لإدراج القارئ داخل التخيل، باعتباره شخصية تخيلية تنجز سلوكا رمزيا(...)"، فالانتقال من

⁽¹⁾ - كريم بلقاسي، المقاربة بين العمل الروائي والعمل السينمائي، الانتلاف والاختلاف، ص 235.

⁽²⁾ - سعيد جبار، من السردية إلى التخيلية، بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، ص 54.

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

العالم الواقعي إلى العالم التخيلي يتم في إطار لعبة تعالقية، تتم عبر الحرية التي تتاح أمام القارئ من جهة، ومن خلال تراجع سلطة المؤلف في تحديد شكل القراءة⁽¹⁾.

منه فإن حركية المتلقي داخل صرح النص الرقمي تجعله ينتقل من الحالة الواقعية كشخص حقيقي نحو لعب أدوار الشخصيات وتحريكها كيفما شاء، هذا من جانب، أما من الجانب الآخر فإن النص الرقمي التفاعلي " يمكن المبدع من توظيف الصورة والصوت؛ مضافاً إلى الحرف في خلق النص لا على أساس العناصر البنائية الخارجية، بل على أساس البناء الداخلي، فالصورة والصوت يندغمان مع الحرف في بنية النص الرئيسية؛ ليكون ذلك الاندغام عتبة أساسية لاستجلاب الخيال الكامل."⁽²⁾.

بالتالي فإن اندماج الصوت بالصورة و كذا الكتابة تعلّى بطريقة مذهشة ما يسمى بالخيال الكامل لدى المتلقي، وهو ما يجعل من النص الرقمي نصاً تفاعلياً بالدرجة الأولى، ولعلّ مصطلح الخيال الكامل يحيل إلى اكتمال أفق المماثلة والمحاكاة الذي نعيشه في عصرنا الحالي.

ويؤكد شاكر عبد المجيد نقلاً عن بودريار في معرض حديثه عن عصر الصورة، إذ يرى "أن المحاكاة أو المماثلة Simulation هي الأنموذج الخاص بالتمثيل Representation، فنحن نعيش في ثقافة تسودها تلك الشاشات الوامضة الموجودة في أجهزة الكمبيوتر والتلفزيون (...)، والتي تتحكم فيها الصور غير ذات الأصل المحدد والخاصة بالصور الافتراضية للوسائط التكنولوجية"⁽³⁾.

⁽¹⁾ - زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص 40، 41.

⁽²⁾ - مشتاق عباس معن، ما لا يؤديه الحرف، نحو مشروع تفاعلي عربي للأدب، ص 11

⁽³⁾ - شاكر عبد المجيد، عصر الصورة، السلبيات والإيجابيات، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2005، ص 31.

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

فهذه الصور الافتراضية مكتفية بذاتها لا تحتاج إلى تمثيل الواقع، بل هي تتفوق على الواقع نحو الواقعي الفائق، والذي "أخذ مكانة الواقعي، وارتفع شأن الصور غير ذات الأصل المحدد إلى حد كبير، من خلال أشكال الميديا الجديدة، باعتبارها أشكالاً جديدة للوجود ما بعد الحداثي"⁽¹⁾، وبالتالي أصبح بإمكان المتلقي والمبدع في ظل التكنولوجيا المعاصرة أن يشكّل أو أن يرفع من درجة التخيل نحو واقع أقل ما يمكن أن يقال عنه هو أنه واقع فائق.

ضف إلى كلّ هذا امتزاج هذا الواقع الفائق بالكلمة، أو ما يسمى بالجانب الطبوغرافي وبالتالي يحدث تنويع وتلاقح مع التخيل الأدبي، ومنه "يكون النص الأدبي مجلى للمرئي وغير المرئي، وملتقى للتجليات الواقعية والتخيلية، وتشكيلاً فنياً يتلاقى فيه الشكل والمضمون على السواء."⁽²⁾

وبهذا يجمع الأدب الرقمي بين مستويات عديدة من التخيل، وهذا عن طريق مجموع الرؤى المتحققة فيه من مثل الصوت، الصورة والحرف، والتي ستحرك "قنوات التخيل في الذات المتلقية:

فالرؤية اللغوية ستحرك التخيل اللغوي.

الرؤية الصوتية ستحرك التخيل السمعي.

الرؤية الصورية ستحرك التخيل البصري (...)، ليكون خيال النص الرقمي خيالا كاملاً."⁽³⁾ وتجدر الإشارة أنّ هذه المستويات التي يعتمد عليها النص الرقمي ليست وليدة اليوم ، بل

⁽¹⁾ - شاعر عبد المجيد، عصر الصورة، السلبيات والإيجابيات، ص 31.

⁽²⁾ - مهدي صلاح الجويدي، التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، ص 39.

⁽³⁾ - مشتاق عباس معن، الخيال الكامل، من الخطية إلى التفاعلية، اعمال ندوة الشعر التفاعلي الرقمي، الريادة والاحتفاء، كلية التربية، جامعة كربلاء، مطبعة الزوراء، العراق، ط1، 2009، ص 49، 50.

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

يذكرها الباحثون منذ ابن سينا والذي يشير إليها في معرض حديثه عن وقوع التخيل في النفس، والذي يأتي حسبه من طرق عديدة يلخصها لنا سعيد جبار فيما يلي:

- أ. تصور عن طريق التفكير.
- ب. التذكر عن طريق الرؤية (المشاهدة) فالشيء المرئي يدفع إلى تخيل ما هو غائب.
- ج. محاكاة الشيء المخلّى بواسطة النحت أو التصوير.
- د. محاكاة المخلّى بواسطة الصوت أو الفعل أو الهيئة.
- هـ. محاكاة معنى المتخيل بالقول أو العلامة الخطية.
- و. إفهام المتخيل بالإشارة.⁽¹⁾

إنّ المتأمل للإبداع الرقمي سيصل إلى نتيجة محورية تكون فيها صبغة هذا المنتج تتراوح وتتزوج بين مختلف الإبداعات التي توصل إليها العقل البشري، إذ "نرى أنّ الكتابة في الإبداع الرقمي صارت أقرب إلى المسرحية والفيلم منها إلى السرد مع اعتماد المؤلف ذكر الأحداث دون التوغل كثيرا في عرض الأسباب والمسببات من جهة، والابتعاد من الوصف والإطناب فيه من جهة أخرى."⁽²⁾

هذا الطرح يضع الناقد أمام إشكالية عميقة جداً حول ماهية هذا النوع، وانتمائه الأدبي، ليصل في النهاية إلى حدود الإقرار بأن الدرس النقدي يواجه معضلة كبيرة وهي "تجنيس الأدب الرقمي"، بحيث أنّ "الرقمي لا يعترف بالحدود بين الأجناس والأنواع، فهو يؤسس لأدب رحب

⁽¹⁾ - سعيد جبار، من السردية إلى التخيلية، بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، ص 44.

⁽²⁾ - مهى جرجور، الأدب في مهبط التكنولوجيا، ص 139.

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

يعانق فيه السردى الشعري ويمسرحان مستدعيا الموسيقى والمؤثرات الصوتية والأشكال غير الأدبية أو الأشكال الهامشية. إنه فعلا أدب هجين، متفتح بدون مركز، يحتاج كل الحدود⁽¹⁾.

ويمكن الإشكال الحقيقي في ذلك في تعدد مرجعيات النصوص الرقمية واعتمادها على سمة الاستفادة من الأجناس والأنواع الأخرى، وكذا فتحها المجال أمام المتلقي ليرتقي إلى المشاركة في البناء النصي، وهذا من خلال صفة التفاعل التي تمنحها له هذه النصوص.

ب - محاولات للتجنيس:

استعرضنا في الفصل الأول بعض الخصائص والمفاهيم الخاصة بالنصوص الرقمية على تعدد أشكالها، كما تتبعنا في المبحث الأول من هذا الفصل العلاقة التي تربط الأدب الرقمي بالأجناس الأخرى، وكما يظهر جليا فإننا أبقينا على التسميات التي وضعها أصحابها، أو التي سقّتها المؤسسة الأدبية عبر الزمن ، إذ أبقوا على تسميتها ب (الرواية، القصيدة، المسرحية...) تضاف إليها اللاحقة (الرقمية) أو (التفاعلية)، لكننا سنحاول هنا في هذا المبحث أن نتتبع تاريخ الأجناس الأدبية علّنا نخرج بنتيجة تقربنا من وضع الحجر الأساس لتجنيس هذه النصوص.

ولفعل ذلك نقترح الانطلاق من مدخلين أساسيين، لنخرج في الأخير برأي يسمح لنا بالإجابة عن الإشكالية الأساسية والتي تحاول أن تؤسس لماهية هذا النوع أو الجنس، وهذه المداخل هي في الحقيقة مقترحات منهجية وهي كما يلي:

1/- تبني مقولة أنّ الأجناس تتحوّل تدريجيا إلى جنس مّوحد (عام)، وهو حال معظم الأعمال الرقمية والتي تجمع بين كلّ الأجناس في عمل واحد.

2/- أن نرفض عملية التجنيس بدليل امتلاك كلّ نص لخصائص تجعله يختلف عن غيره من النصوص في الجنس الواحد، وهنا نقترح حلين:

⁽¹⁾ - ليبية خمّار، شعرية النص التفاعلي، آليات السرد وسحر القراءة، ص 26.

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

- أن تتم دراسة النصوص انطلاقاً من خصائصها البنيوية، أو من خلال الأثر، أو من مبدأ استقلالية النص، وليس انطلاقاً من تسمياتها.
- أم نهتم بهذه النصوص وفق أجناسية جديدة.

قبل التطرق لمعظم الآراء و النظريات التي تناولت قضية الأجناس الأدبية عبر التاريخ الأدبي العالمي، لابد لنا من محاولة إعطاء مفهوم للجنس الأدبي، وكيف حاولت معظم الآراء تحوير هذا المفهوم ليخدم وجهة النظر عند هؤلاء، ومنه فإنّ " الجنس الأدبي أو النوع الأدبي: هو من القوالب الأدبية التي يستخدمها مبتدعها لصب إبداعه فيها، فالقصة جنس أدبي، والمسرحية جنس أدبي، ولكل جنس أدبي قواعد خاصة ومفاهيم معينة لا يجوز أن يخرج عنها، وقد ظهرت ثورة الأجناس الأدبية في أواخر القرن التاسع عشر أساسها التحلل من هذه القواعد والمفاهيم، والكلمة فرنسية الأصل (Genre) بمعنى النوع، والجنس في المنطق هو أولى الكليات الخمس في المنطق، وهي الجنس والنوع والفصل والخاصة والعرض العام".⁽¹⁾

ويعود تاريخ الاهتمام بالأجناس الأدبية إلى العصر اليوناني، وهذا في محاولاتهم التمييز بينها ليقصد بها تلك " القوالب الفنية العامة للأدب بوصفها أجناساً أدبية تختلف فيما بينها لا على حساب مؤلفيها أو عصورها أو مكانها أو لغاتها، لكن على حسب بنيتها الفنية وما تستلزمه من طابع عام، ومن صور تتعلق بالشخصيات الأدبية أو الصياغة التعبيرية الجزئية التي ينبغي ألا تقوم إلا في ظل الوحدة الفنية للجنس الأدبي مهما اختلفت اللغات والآداب والعصور التي ينتمي إليها"⁽²⁾.

ولقد شغلت فكرة التصنيف معظم الباحثين منذ أفلاطون، فأرسطو إلى يومنا هذا، في محاولة لتمييز كل جنس عن الآخر وما ينبثق عن كل منها من أنواع جديدة، ومما يتأكد في الواقع أنّ هذه

⁽¹⁾ - محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 2، ط2، 1999، ص 861.

⁽²⁾ - عبد العزيز شرف: الأدب الفكاهي، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع لونجمان، ط01، 1992، ص 25.

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

" التمييزات النوعية (المتعلقة بالأجناس) موجودة في كل أحاديثنا عن الممارسات الثقافية: في كل لحظة يحدث أن نميز سوناتة* عن سمفونية، وأغنية فولك، وقطعة بي . بوب عن قطعة فري جاز، ومنظر طبيعي عن طبيعة ميتة أو عن لوحة تاريخية، ولوحة تشكيلية عن لوحة تجريدية، ودراسة فلسفية عن خطبة وعظية أو كتاب رياضيات، واعتراف عن مجادلة أو عن قصة، وكلمة روحية عن طرفة، وتهديد عن وعد أو أمر،... إلخ.⁽¹⁾

فكل فنّ من هذه الفنون يتميز بميزة تجعله يختلف عن باقي الفنون الأخرى، إما في شكلها أو في بنيتها الفنية، أو في طريقة عرضها... إلخ، ولقد عرفت الإنسانية منذ الخليقة المحاولة الدائمة للتمييز بين الأشياء، والأصوات والأشكال، فكان من المنطق بمكان التمييز بين الممارسات الثقافية المختلفة وصولاً إلى النصوص بأنواعها، وهو ما نتجت عنه كلّ الأشكال الفنية المعروفة من شعر ونثر ومسرح ورسم، وسينما.

ب-1 مقولة الجنس الموحد:

❖ "التطور والارتقاء" عند برونيتير:

أحدثت نظرية التطور الداروينية في علم البيولوجيا نوعاً من إعادة قراءة للنتاج الفكري البشري، وقد دأب الكثير من العلماء والباحثين في شتى المجالات على محاولة إسقاط قواعدها ومفاهيمها على مجالات بحثهم، فلم يكن من النقاد الأدبيين إلا أن يسيروا على نفس المنهج.

يعتبر الفرنسي برونيتير Brunetiere من أهم المنظرين الذين تبوّأوا النظرية التطورية، وقد حاول تطبيقها على الأدب في شقه التجنيسي، وقد انطلق من فكرة أن الأجناس الأدبية لها وجود مثلها مثل الأجناس البيولوجية، وهذا في مقارنته لتاريخ الكائنات البشرية وتاريخ الأجناس الأدبية، متتبعا في ذلك المنتج الأدبي الفرنسي خاصة في كتابه " تطور الأجناس في تاريخ الأدب"، إذ

⁽¹⁾ - جان ماري شيفير ما الجنس الأدبي؟ ترجمة الدكتور : غسان السيّد، اتحاد الكتاب العرب، 1989، دط، ص 13.

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

يرى " أن التراجم الفرنسية ولدت مع جوديل، ونضجت مع كورني، وشاخت مع فولتير، ثم ماتت قبل هوغو"(1).

لكن المثير في عمل بروننتير والذي يدعم فكرة " المزج بين الأجناس"، هو تطبيقه للطرح الدارويني في قضية " الصراع من أجل البقاء"، وكذلك فكرة التحول من جنس إلى آخر كنوع من الارتقاء والتطور، إذ تتبع الأجناس الأدبية وذلك بوضع مجموعة من الأسئلة تسمح له باكتشاف دورة حياة هذه الأجناس، مركزاً على ثمانية أسئلة رئيسية:

- ❖ كيف تتولد الأجناس الأدبية؟
- ❖ ما الظروف الزمانية والمكانية التي تمهد لوجودها؟
- ❖ كيف تتميز وتختلف فيما بينها؟
- ❖ كيف تنمو على نحو ما تنمو به الكائنات الحية؟
- ❖ كيف لها من القوى ما به تقصي عنها كل ما يضر بجوهرها وتجذب إليها كل ما منه تستفيد فتتغذى به؟
- ❖ كيف تموت؟
- ❖ ماذا يعترها من عوارض الانحلال؟
- ❖ كيف تصير بقاياها أصولاً وعناصر لنوع جديد؟(2)

ولعلّ السؤالين الخامس والثامن يفتحان أكثر على مبدأ الجنس المزجي والذي يستفيد من الأجناس الأخرى باجتذاب كل ما يستفيد منه، كما أن بقايا الأجناس المندثرة تصبح عناصراً لتكوّنه، فالأنواع الأدبية عند بروننتير " حية تنمو بواسطة الانتخاب نحو الكمال، ثم تضمحل

⁽¹⁾ - محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط05، 1973، ص 71، 72.

⁽²⁾ - المرجع نفسه، ص 73.

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

حتى تموت، أو تتحول كي تحيي ثانية"⁽¹⁾. فالتحول ومحاولة الارتقاء نحو الكمال هي صفة كل جنس من هذه الأجناس، وهو ما يمكن أن نصف به الأعمال الرقمية بصفة عامة.

في تحليلها للواقع التجنيسي الروائي والذي تحوم عليه عدة تعبيرات مثل المحكي/ المحكيات/ التخييل الذاتي والسيرة الروائية دون التصريح بها، تؤكد زهور كرام بأن رواية (صقيع) لمحمد سناجلة لا تخرج "عن هذا النقاش النصي- النقدي، نظرا لكونها تمشي في نفس التوليفة والتي نرى أن تجنيسها تحت المحكي الذاتي المترابط Hyper auto récit هو الأقرب إلى تحديد جنسها الذي لا يخرج عن المنطق الروائي، إنما يعد شكلا من أشكاله التي عبرها يشخص المنطق الروائي تحولاته وتطور بنيته"⁽²⁾.

فهو مزيج بين السيرة الذاتية المعروفة بخصوصياتها مع خصوصيات النص الرقمي وهي الترابط، فهي جنس متطور عن المنطق الروائي المعهود فرضته متطلبات العصر والذي لا يمكن أن يوصف إلا بصفة الرقمية، ولكن الأدب الرقمي هنا لم يظهر على أنقاض جنس معين، بل حاول ربط الإبداع المكتوب بالتقنية منتجا جنسا جديدا هو في الحقيقة أكثر تطورا، ولكن في نفس الوقت نجده قد كسر الكثير من مبادئ الأدب التقليدي أبرزها مبدأ التلقي.

❖ "الجنس المزجي" عند كل من ديكرو وتودوروف:

حاول كل من ديكرو Ducrot، و تودوروف Todorov، في عرضهما لقضية الأجناس الأدبية الإشارة إلى حالات الخرق الأجناسي وهي الحالة التي تسفر عن المزج بين الأجناس ففكرة "

⁽¹⁾ - حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى، من المعيارية النقدية إلى الانفتاح القرائي المتعدد، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2002، ص 52.

⁽²⁾ - زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص 94.

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

الجنس المزجي أو المختلط *le genre mélangé ou mixte*، هي نتيجة مواجهة بين نسقين من الأجناس⁽¹⁾.

فحالات المزج بين نسقين قد فتحت المجال أمام العديد من الدراسات التي انصبت كلها في هذا المنحى، وهي نفس القضية التي أدت فيما بعد إلى إهمال معظم النقاد لنظرية الأنواع الأدبية "الأجناس" على حد تعبير أحمد عبد العزيز ف " التمييز بين الأنواع الأدبية لم يعد ذا أهمية في كتابات معظم كتاب عصرنا، فالحدود بينها تعبر باستمرار، والأنواع تخط أو تمزج، والقديم منها يترك أو يحور ، وتخلق أنواع جديدة أخرى.."⁽²⁾.

إن الأدب الرقمي يقوم في أبسط تعاريفه على نفس الطرح وهو المزج بين الأجناس، فهو بهذا يتخذ نفس الإجراءات المكونة لصرحه، وهي خرق الحدود الأجناسية، وأخذ كل ما يمكن أن يسهم في بنائه وتطويره من الأجناس الأخرى، فالاختلاط الأجناسي هو " حصيلة المواجهة بين نسقين من الأجناس، كاختلاط التراجيديا والكوميديا لينتج جنس التراجيكوميديا"⁽³⁾. وهو نفس الطرح الذي يذهب إليه تودوروف حينما يؤكد أنه كلما فرض " الخليط نفسه كمعيار أدبي، حتى ندخل في نسق جديد"⁽⁴⁾.

¹)- Oswald Ducrot ,Tzvetan Todorov, dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, éditions du seuil , Paris, 1972 ,p 195.

²)- أحمد عبد العزيز، نحو نظرية جديدة للأدب المقارن، البحث عن النظرية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1، 2002، ص 25.

³)- محمد أمنصور، استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2006، ص 23.

⁴)- تزفيتان تودوروف، نظرية الأجناس الأدبية، دراسات في التناص والكتابة والنقد، تر: عبد الرحمن بوعلي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2016، ص 14

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

بالتالي فلا يمكن أبداً إغفال قضية " التداخل بين الأجناس"، وهي قضية أُرقت معظم المهتمين بنظرية الأجناس الأدبية، ليخرجوا في الأخير بمجموعة من الصعوبات التي تقف ضد عملية التجنيس:

- صعوبة تحديد مفهوم متكامل لأي جنس أو نوع أدبي.
 - عدم امتلاكنا تعريفاً محدداً لأي نوع من الأجناس الأدبية، لأن كل جنس هو جزء من نوع آخر، و لا وجود لحدود فاصلة بين مكونات الكل وخصائصه وعناصره⁽¹⁾
- وهو ما يتأكد عند تودوروف والذي يرى " إن بعض الأجناس لم تحظ باسم أبداً، بينما امتزجت أخرى تحت اسم وحيد رغم الاختلافات بين ميزاتها. من هنا، يجب أن تتم دراسة الأجناس انطلاقاً من خصائصها البنيوية وليس انطلاقاً من أسمائها.⁽²⁾

ولكن التعقيد يكمن أكثر في الأدب الرقمي لأنه يجمع بين عدة أجناس، ضف إلى ذلك توظيف الصورة بأنواعها مع كسر هيمنة الوسيط التقليدي (الكتاب) لصالح هيمنة أخرى جديدة تتمثل ببساطة في الحاسوب، وأبعد من كل هذا فإن هذه الحدود الفاصلة بحد ذاتها تعلن عن وجود نوع آخر من النصوص وهو ما أعلن عنه جيرار جينيت بمصطلح جامع النص، أو نص الحدود.

❖ "نص الحدود" عند جيرار جينيت :

تحدث جيرار جينيت عن " مفهوم النوع الأصغر والنوع الأكبر، أو النوع وجامع النوع Archigenre وبأنه يقيم تقسيمية واسعة للأنواع تجعلنا ننادي بفتح الدائرة الشهيرة لتقبل

⁽¹⁾ - ينظر: هادي نهر، تكامل العلوم اللغوية وتداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الثاني عشر، عالم الكتب الحديث، عمان (الأردن)، ط 1، مج 2، 2009، ص 796.

⁽²⁾ - ترفيطان تودوروف، نظرية الأجناس الأدبية، دراسات في التناص والكتابة والنقد، تر: عبد الرحمن بوعلي، ص 11.

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

أنواع أخرى⁽¹⁾ تبنت الدراسات المقارنة المعاصرة هذا الطرح من خلال الاعتماد على دراسات جبرار جنيت الثورية في هذا الخصوص.

كان لمفهوم الشبكة أو نص الحدود وقعا كبيرا في أعمال الدراسات المقارنة في قضية التجنيس، فهذا النص " يقع خارج كل التصنيفات كالأنواع الأدبية. إن هذا النص -النوع ينبغي أن يدرس في إطار هذا المفهوم الجديد للأنواع، ويرتبط بذلك بفكرة مزج الأنواع وكم من النصوص تقع على الحدود، وكم منها - حسب التعبير الأرسطي- تقع في النوع المزدوج، وفي هذا دلالة على قدم التنبه بمزج الأنواع"⁽²⁾.

منه فإن الطرح المتضمن مزج الأنواع ليس وليد العصر، إنما كان التنبه إليه منذ أرسطو، وهو ما اشتغلت عليه النصوص الرقمية، والتي لم تتخل عن اللبّات الأساسية للنصوص التقليدية، وأما جعلتها قاعدة للارتقاء شكلا أو مضمونا، وعلى سبيل المثال فإن رواية شات للكاتب الأردني محمد سناجلة «على الرغم من كونها بشكل وبناء غير معهودين في التلقي وفي ثقافة القراءة والكتابة المعروفتين، ولكنها تتضمن حكاية واضحة، وحبكة تتطور مع تطور أحداث لعبة المصادفة، إلى جانب حضور شخصيات تدخل في مستويات علائقية مع بعضها تجعل الحدث ينمو بالشكل الذي تربت عليه الذائقة والتلقي»⁽³⁾.

إن تلامس هذه الرواية النص التقليدي ولا تتخلى عن مقوماته، ولكنها من جانب آخر أضافت إلى ذلك تقنيات أخرى تجعل منها أكثر تطورا، كما فتحت المجال أمام المتلقي ليكون فاعلا أساسيا ومسيرا لأحداثها بصفة عامة.

⁽¹⁾ - أحمد عبد العزيز، نحو نظرية جديدة للأدب المقارن، ص 62.

⁽²⁾ - المرجع نفسه، ص 64.

⁽³⁾ - زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص 89.

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

فهو بهذا الوصف تؤكد مفهوم نص الحدود أو النص الجامع والذي يمكن أن "يكون عملاً أو قد يخترق العمل ويخترق الأنواع أو يتخلص منها مثل الكوميديا الإلهية"⁽¹⁾. يشرح جيرار جينيت كلمتي "جوامع" و"أجناس"، فيرى أن الأولى تشترط في كل جنس أن يشرف بطريقة تراتبية على عدد من الأجناس التجريبية وأن يحتويها، أما الثاني فمعاييرها في التحديد تشتمل دائماً على عنصر موضوعي لا يخضع لوصف شكلي صرف أو لسانی.⁽²⁾

يذهب جيرار جينيت أبعد من هذا في صفحات كتابه **مدخل لجامع النص**، وأن ما يهم بالنسبة إليه ليس النص في حد ذاته، بل **التعالي النصي** والذي يعرفه بأنه "كل ما يجعله في علاقة، خفية أم جليلة، مع غيره من النصوص (...)"، وأضمنه **التداخل النصي**.⁽³⁾، ويقصد هنا بالتداخل النصي الاستشهادات الموضوعية بين مزدوجتين، والتداخل هنا - حسب جينيت - هي تلك العلاقة التي تقرن النص بمختلف أنماط الخطاب، وبالتالي فإن هذا التداخل النصي سيؤدي إلى تداخل الأجناس، والتي يقترح في الأخير أن توضع تحت مصطلح **جامع النص**⁽⁴⁾

من هذا يتبين لنا أن مقترحات **جيرار جينيت** جديدة بدراسة النصوص الرقمية، بدليل التداخل الأجناسي الذي يسيطر على هذه النصوص، و لكن في شقها الداخلي فقط، وهذا يبقى على الإشكال الجوهرية في هذه القضية وهو الجانب الخارجي، ونقصد به طريقة عرضه أو الوسيط بوصفه ليس طريقة ذكية لعرض العمل الإبداعي فقط، وإنما عنصر مهم جداً يفتح خصوصاً على المتلقي، " إذ تسهم الوسائطية، في نقل التأويل من خارج الأدب إلى داخله، عبر تمكين

⁽¹⁾ - أحمد عبد العزيز، نحو نظرية جديدة للأدب المقارن، ص 64.

⁽²⁾ - ينظر: جيرار جينيت، **مدخل لجامع النص**، تر: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د ط، د س، ص 75.

⁽³⁾ - المرجع نفسه، ص 90.

⁽⁴⁾ - المرجع نفسه، ص 91، بتصرف.

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

المتلقي من صناعة المحتوى الأدبي، وهو أمر لم يكن ممكناً في الوسائط القديمة، مثل الوسيط الورقي والطيني قبلها، فالوسائطية عبر مفهوم التفاعل، تنفي حرمة النص وقديسيته، فهو نص ممكن، نص قابل للحياة والموت في اللحظة نفسها، نص يمكنك من تجاوزه أو الإضافة فيه وعليه⁽¹⁾

هذا المتلقي والذي تدفعه خصوصية التفاعل مع النص، يصبح عنصراً مشاركاً في البناء النصي، إذ يعلن من جهة عن موت المؤلف حسب الطرح البارتي، ومن جهة أخرى ينقد نفس الطرح بإعلان ميلاده هو كمؤلف ثانٍ بمجرد تفاعله مع النص، هذه الخصوصيات تضعنا أمام رفض إدراج النصوص الرقمية ضمن الشبكة الترتيبية التي حركها آراء المنظرين، وهذا الرفض سيضعنا أمام مقاربتين أساسيتين (مقاربة رفض التجنيس أو مقاربة الأجناسية الجديدة).

⁽¹⁾ -علي إبراهيم الزرقاني، سلام عبد عون محمد الجمل، قراءة ثقافية لواجهة القصيدة التفاعلية (تأريخ رقمية لسيرة بعضها

أزرق) لـ مشتاق عباس معن، ص 17.

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

12- المبحث الثاني: الأدب الرقمي ورفض النظرية الأجناسية:

دعى معظم الباحثين والنقاد إلى رفض عملية التجنيس الأدبي بداعي عدم جدوى هذه التقسيمات، والتي أشرنا إليها في المبحث الأول من هذا الفصل، إذ أن هذه التقسيمات لا تجيب لمواصفات الأدب المقرون بالتكنولوجيا، ولقد اختلف هؤلاء الباحثين " في مبدأ هذه الدعوة أمثال كروتشيه من مبدأ الحدس واستقلالية الأثر، و بلانشو من مبدأ تلاشي الأدب وتفرد الأثر، وبارت من مبدأ الكتابة واستقلالية النص.." ⁽¹⁾ فهذه المنطلقات كلها ترفض مبدأ التجنيس المتبع من طرف الدارسين، وهذا الرفض يفتح على خصوصيات كل نص، وهنا نقترح كما أسلفنا الذكر في بداية هذا الفصل اقتراحين:

أ- مقارنة رفض التجنيس:

هذا الطرح ليس مقترنا بظهور الأدب الرقمي، بل يعود إلى مراحل سابقة نادى فيها بعض المنظرين إلى رفض فكرة التجنيس، فرفض التجنيس هنا ينطلق من مبادئ عديدة أهمها أن التجنيس هو إنكار لطبيعة الأدب كما يظهر ذلك كروتشيه، وكذلك مبدأ تلاشي التصنيف عند بلانشو موريس، وهي الآراء التي سنقدمها هنا.

❖ بندتو كروتشيه، التجنيس إنكار لطبيعة الأدب:

ينطلق كروتشيه في معرض حديثه عن قضية تجنيس الأدب من واقع أننا لا يمكن أن نقوم بعملية تقسيم أو تصنيف الأجناس الأدبية، فمقولة أن " هذه ملحمة وهذه غنائي، أو هذه دراما وهذه غنائية، فتلك تقسيمات مدرسية لشيء لا يمكن تقسيمه" ⁽²⁾.

⁽¹⁾ - هدى أبو غنيمة، تمرد النص على الشكل، "شرفة الهذيان" لإبراهيم نصر الله أنموذجاً، مؤتمر النقد الثاني عشر، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط 01، مج 2، 2009، ص 826.

⁽²⁾ - بندتو كروتشيه، المجلد في فلسفة الفن، تر: سامي الدروبي، دار الأوابد، دمشق، ط 01، 1964، ص 55.

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

فمن غير الممكن أن ننتج نصوصا مطابقة للأعمال السابقة كالملاحم والدراما، وبالتالي تقييد الإبداع وفق شكل معيّن، ليصبح بهذا كلّ نص يخرج عن الشكل المعهود منبؤا من طرف المؤسسة الأدبية، كما لا يمكن أن ننكر إمكانية أن " يخرج فيها فنان عبقرى على نوع من الأنواع الفنية المقررة(...)، فما يسع الحريصين على نظرية الأنواع إلّا أن يعمدوا إلى شيء من التساهل فيوسعوا نطاق النوع أو يقبلوا إلى جانبه نوعا جديداً "(1).

إذ لا يمكن إيقاف عجلة التطور الذي تعرفه الذائقة الفنيّة، كما أنّه من غير الممكن المطالبة بعدم الخروج عن النماذج الأولى، فعملية الإبداع تعني بالدرجة الأولى الاختلاف، اختلاف عن هذا النموذج الأوّل، والمتتبع اليوم لحالة الإبداع في ظل التطور التكنولوجى الهائل، وكذا تلاقح الأدب بهذه التكنولوجيا سيصل إلى نتيجة واحدة وهي أنّ هذه النصوص الموسومة بالرقمية هي نصوص مغايرة تماما للنصوص السابقة، ولا يمكن بالمقابل أن نقوم بعملية إسقاط مباشرة عليها لشروط ومواصفات النص الذي وضعته النظرية الأجناسية.

فمع هذا الجنس الجديد، " يتمنّع النص عن التجنيس، إذ بتنا أمام نصوص مفتوحة على احتمالات قرائية عدّة تأبى التصنيف، نصوص تطفى عليها الكتابة الشذرية، لغياب لحمّة الحكى فيها." (2)، كتابة تجمع إلى جانب لغة الحاسوب الرياضية والمنطقية، لغات أخرى تتراوح بين السردية الحكائية والشعرية، ولغة السينما بتقنياتها المتعدّدة.

إنّ تصنيف الأدب إلى أجناسه المختلفة حسب كروتشيه هو إنكار لطبيعة الأدب ذاتها، فكّل عمل أدبى يسعى لتحقيق تفرّده وبناء خصوصياته، وبالتالي فهو بهذا يقوم بتحطيم قوانين الأجناس

(1) - بندتو كروتشيه، المجلد في فلسفة الفن، تر: سامى الدروبى، ص 81.

(2) - سعيدة الرغوي، سلوى سديرة، الأدب الرقمى مفاهيمه وتجلياته، الموقع الإلكتروني www.khayma.com : http//

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

الأدبية، كما أن مقولات الأجناس الأدبية حسبه تشوّه استجابات القارئ الحسية، بحيث أن " كل نوع أدبي يفتح أفق انتظار خاصا به"⁽¹⁾.

وهو نفس المبدأ الذي ركز عليه عبد الفتاح كيليطو ليؤسس لمفهوم النوع، بوصف أن أفق الانتظار يخلق لدى القارئ أفقا يقرأ من خلاله النصوص الأخرى من نفس النوع، وفي حالة خرق ذلك الأفق يستلزم خروج القارئ من النوع الأول نحو نوع آخر ومغاير ف "النوع يتكوّن باشتراك مجموعة من النصوص في إبراز نفس العناصر بمعنى أن النوع هو تعدد النصوص لكن هذا التعدد يشترط فيه التكرار والتواتر أي العناصر والمكونات النصية التي تتألف بين هذه النصوص جميعاً"⁽²⁾، وبالتالي هي شروط تنتج التكرار والتواتر، وتنتج نسخا مطابقة للنموذج الأول.

ولعل قضية أفق الانتظار في ظل الأدب الرقمي قد تغيرت تغيرا جذريا، إذ تطرح قضية التفاعلية بوصفها سمة بارزة في الأدب التفاعلي الرقمي إشكالية غير معهودة في الأدب التقليدي، فالمشاركة في البناء النصي من طرف هذا المتلقي قد قتلت بطريقة أو بأخرى شرط أفق الانتظار، فقد أصبح مثله مثل الكاتب عارف بخبايا النص ومشاركا في بنائه، وهو ما سنشير إليه في المقاربة الأجناسية الجديدة، ليصبح هذا العنصر من السيمات الأساسية لهذه الأجناسية .

❖ بلانشو موريس و مبدأ تلاشي التصنيف:

يستعرض إيف ستالوني Ives Staloni * في كتابه الأجناس الأدبية، معظم الآراء التي عارضت فكرة "التجنيس"، ولقد ركّز على آراء موريس بلانشو Maurice Blanchot في القضية، فهو يرى أنّه "لا عِبرة إلّا بالكتاب، كما هو، بعيداً عن الأجناس، خارجا عن الأصناف

⁽¹⁾ - عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغربة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، المغرب، 2006، ص 25.

⁽²⁾ - المرجع نفسه، ص 25.

* - إيف ستالوني جامعي متحصل على درجة الدكتوراه في الآداب، وأستاذ فخري في ثانوية " دومون دورفيل" في تولون.

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

من نثر وشعر ورواية وشهادة، لأنه يأبى الاندراج تحت أي واحد منها ولا يعترف لها بالقدرة على تعيين موقعه وتحديد شكله (...). ينبغي اعتبار الحال هاهنا كأن الأجناس تلاشت، وأكد الأدب وجوده وحده".⁽¹⁾

فهو بهذا يرفض كل أشكال التجنيس، و يرفض أن يقارن بأي نموذج بلاغي قبلي الوجود، وهو ما يؤكد ترفيطان تودوروف في قراءته لمشروع موريس بلانشو الداعي إلى فكرة التخلي عن الفصل بين الأجناس، والذي يقول عنه: " تجد في أيامنا هذه أحد ألمع دعائها في شخص موريس بلانشو، فهو الذي قال أكثر من أي أحد ما لم يجسر آخرون على التفكير به، أو لم يعرفوا التعبير عنه: ليس هناك اليوم أي وسط بين العمل الأدبي الخاص والمتفرد، وبين الأدب برمته باعتباره جنسا نهائيا"⁽²⁾.

وبالتالي فإن بلانشو موريس و بندتو كروتشيه قد ركزا على ضرورة اهتمام النقاد بإبراز جمالية الأثر أو قبحه بدلاً من محاولة إثبات مدى التزام الكاتب بقواعد النوع الأدبي الذي يكتب فيه والتي حسبه لا تتسم بالثبات، بل يمكن خرقها أو الخروج تماماً عنها.

وبهذا فلقد مهدت آراءهما خاصة مع ظهور أفكار التجريب بثورة على نظرية الأجناس الأدبية والمناداة باستبدالها بنظريات أخرى تحرر العمل الأدبي من عملية التصنيف القديمة، وإنما ببساطة الحلم بعمل " لا يدخل في أي صنف، لا ينتسب إلى أي جنس، بل يضمها كلها؛ عمل يكون من الصعب تعريفه إلا أن انعدام التعريف هذا هو ما به يتعرف"⁽³⁾.

⁽¹⁾ - إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط01، 2014، ص 237.

⁽²⁾ - ترفيطان تودوروف، نظرية الأجناس الأدبية، دراسات في التناص والكتابة والنقد، ص 22.

⁽³⁾ - إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، ص 237. نقلا عن إدمون جابيس من خلال كتابه " كتب الأسئلة" ص 343.

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

وبالتالي فإنّ الأدب بصفة عامة والأدب الرقمي بصفة خاصة لا يعترف بكل هذه التصنيفات، والتي تقيد إبداعية المؤلف وتحدّ من إيجابية المتلقي، فالإبداع يكمن في الاختلاف وفي صعوبة التصنيف والتعريف.

ب - مقارنة لأجناسية جديدة:

يحاول معظم منظريّ الأدب الرقمي إيجاد مخرج نظري لأزمة تجنيس النصوص الرقمية، والتي لا يخضع فيها " العمل لقواعد الجنس.ينبغي أن نسجل أولاً، أنّ عملاً ما لا ينتمي بالضرورة إلى جنس ما. لأن كلّ حقبة يهيمن عليها نسق من الأجناس، لا يغطي قسراً كلّ الأعمال، من جهة أخرى، فإن خرقاً (جزئياً) للجنس يكاد يكون مطلوباً. وإلا فإنّ العمل سيفقد الحد الأدنى من أصالته الضرورية⁽¹⁾.

ولطبيعة هذه النصوص المزجية والتي تضمّ معظم الأشكال الإبداعية التي توصلت إليها البشرية، والتي يرى معظم منظري الأدب الرقمي أنّه و "امتداداً لكثير من الأجناس والأنواع الأدبية، يتأسس كيان الأدب التفاعلي بالاستناد إلى الصيغة غير المكتملة، ذات الأفق التجريبي، في المستوى الشكلي والمضموني. إذ يشتغل هذا الأدب الجديد على معطيات تكنولوجية متمثلة في تأثيث النسق المتضمن صيغ التواصل والقراءة بوساطة الأجهزة الرقمية"⁽²⁾

من جهة أخرى فإنّ طبيعة العلاقة التي تربطها العملية التواصلية بين أطرافها والمتمثلة في المؤلف/ النص/ المتلقي، والتي تجعل هذا الأخير محور العملية الإبداعية.

إنّ عملية التجنيس هذه تبدو منذ الوهلة الأولى شاقة، إذ أنّها لا تقف على قاعدة أو قواعد سابقة، من جهة أخرى فإن فكرة الجنس الأدبي تقوم أساساً على نظام المهيمنات، "

⁽¹⁾ - ترفيطان تودروف، نظرية الأجناس الأدبية، دراسات في التناص والكتابة والنقد، ص14.

⁽²⁾ - إحسان محمد جواد التميمي، البنية الحركية في الأدب التفاعلي، قراءة في التجريب الرقمي، ص 323.

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

فالعناصر المهيمنة في أي نشاط أدبي، هي من تعطيه الهوية الأدبية، وكذلك المشروعية الأدبية، والعنصر المهيمن في هذا الأدب، هو نظام الوسائط، وكذلك حالة الإبحار، التي تسهم في حدوث التفاعل بين النص والمتلقي، وبين المتلقي والمنتج، وكذلك بين المتلقي والعملية الإبداعية ككل⁽¹⁾.

لذا ارتأينا أن نتتبع خطوات إنتاج هذه النصوص كمحاولة لإظهار مجمل الفروقات التي تجعلها مختلفة عن النص المطبوع، وبنوع من المقارنة سنركز على أطراف المنتج وهذا انطلاقاً من المتلقي، فالنص، ثم الوسيط، وأخيراً المؤلف، وهذا ما سيفتح المجال إلى إعادة النظر في النظرية الأجناسية التقليدية، وبالتالي اعتماد هذه الفروقات كخصوصيات لأجناسية جديدة، هي أجناسية رقمية بالدرجة الأولى.

ب- 1 التفاعلية والتلقي الإيجابي:

اهتدينا إلى مسألة محورية تطبع خصوصيات النص الرقمي، والمتمثلة في مسألة التلقي وبالتحديد في شقها التفاعلي كسمة بارزة تطبع هذه النصوص والتي سنعتمدها كسمة أساسية لتجنيس هذه النصوص.

وقبل فعل ذلك نشير إلى أن التفاعلية هي سمة خاصة بالمتلقي بالدرجة الأولى وبالتالي يستوجب علينا التركيز على عملية التلقي والقراءة، فالتفاعل يجعل النص بمختلف أجزائه " تدخل في علاقات حوارية مع بعضها البعض، بهدمه الحدود بين فعلي القراءة والكتابة من خلال

⁽¹⁾ - علي إبراهيم الزرقاني، قراءة ثقافية لواجهة القصيدة التفاعلية (تبايرح رقمية لسيرة بعضها أزرق) ل مشتاق عباس

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

المسارات والعقد التي يقوم القارئ باختيارها، أو من خلال إضافاته وتعليقاته وكتابات الخاصة التي تشكل جزءا هاما من نسيج النص⁽¹⁾.

و عليه فإتأ سنركّز على التغير الحاصل في العملية الإبداعية برمتها، وبالتالي تغيّر في مفاهيم عديدة أنتجت الثورة التكنولوجية والتي تجتاح العالم المعاصر، هذه المفاهيم تستوجب إعادة نظر من طرف منظريّ الأدب، منها مفهوم المؤلف، النص والمتلقي، القراءة، أفق انتظار القارئ، وغيرها...

يعلن عمر زرقاوي في محاولته لرصد التطور الأدبي المقرون بفتوحات العولمة المعرفية، أن " ما يحصل اليوم إنّما هو إستراتيجية تحوّل من سلطة العقل الأداتي إلى سلطة العقل الرقمي، فالرقمنة والحال تلك صورة جديدة للأداتية، فمثلا زحف العلم التجريبي صوب العلوم الإنسانية بغاية علمتها (...)، تجد الثورة الرقمية في ذلك الأساس مبررا لضرورة رقمنة Numérisation المعرفة ورقمنة الإبداع أيضا"⁽²⁾.

فالرقمنة قد مسّت كل حدود المعرفة الإنسانية بما في ذلك الأدب، لتغير من شكله ومضمونه تغييرا شاملا حاملا معه - الأدب - تحولات عميقة في جسد و متن النص وكذا في علاقاته المختلفة؛ هذه العلاقات التي تستدعي إعادة النظر في جّل النظريات المصاحبة له، فبتلك التحولات فإن الأدب قد دخل " مغامرة التجريب والاكتشاف، ما أفضى إلى خلخلة نظرية الأجناس الأدبية، وأكد عجز الأجناس القديمة عن الاستمرار في عالم متغير لا يثبت، وبدخول

⁽¹⁾ - لبيبة خمار، شعرية النص التفاعلي، آليات السرد وسحر القراءة، ص 29.

⁽²⁾ - عمر زرقاوي، الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 08.

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

الحاسوب عالم الإبداع والتنظير الأدبيين، باتت الحاجة ماسة لجماليات أدبية جديدة تستوعب المتغيرات التي ألمت بالنص الأدبي في عصر المعلوماتية"⁽¹⁾.

هي جماليات تستوجب معها القدرة على استقراء هذه النصوص الجديدة والتركيز على حدودها الشكلية والضمنية والتي تنبئ باختلاف جذري على النصوص التقليدية، إذ منحها التكنولوجيا والمعلوماتية ملامح جديدة تستدعي معها تعريفاً جديداً مغايراً للتعريف الجناسية السابقة.

كما أنّ هذه المعلوماتية و التي رافقتها موجة موسّعة من التجريب هو ما جعل جُلّ النظريات المابعد حداثة بتفرعاتها للحديث عن النهايات وبالتالي مهدت لظهور جنس جديد وهذا بعدما " أعلن مفكرو ما بعد الحداثة **post modernité**؛ نيتشه، فوكو، بارت، موت الإله وموت الإنسان وموت المؤلف، وإذا كان بالإمكان النظر إلى حديث النهايات من الطرف النقيض على أنه إعلان للبدايات فإن موت الأدب سيفسح المجال لميلاد أدب بديل (...)، يصطلح عليه الإبداع التفاعلي أو الأدب التفاعلي **interactive littérature**"⁽²⁾.

إنّ التفاعلية التي يتسم بها النص الرقمي تمنح القارئ حرية الدخول من مداخل لا متناهية، بحيث تؤدي هذه التقنية إلى تعدد النصوص وبالتالي تعدد في البدايات والنهايات، وتختلف من قارئ إلى آخر، هذا ما يجعل من القارئ مساهماً في البناء النصي، إذ هو الذي يختار البداية المثلى للنص، وهو الذي يقوم بعملية الترابط من فقرة إلى أخرى.

وتتحدد من هذا أنواع تلقى مختلفة، لتنتقل الأجناسية الجديدة في محاولات منها لضبط جنس الأدب الرقمي من هذا المتلقي كعنصر فعال في عملية التفاعل التي تتسم بها النصوص الرقمية بصفة عامة.

⁽¹⁾ - عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 189.

⁽²⁾ - المرجع نفسه، ص 193.

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

يتطلب إنتاج أي نص قارئاً له، إذ لا يمكن أن نفصل الأول عن الثاني بأي شكل من الأشكال وهو ما يؤكد " رولان بارت" بقوله: " لا يمكن أن يوجد سرد بدون سارد وبدون مستمع أو قارئ"⁽¹⁾. وهذه العلاقة نجدها في كل أنواع النصوص بما فيها النص الجديد الرقمي، ولكن عملية قراءة أو تلقي هذا النص تختلف بالمقارنة مع النص العادي التقليدي.

بحيث أنه نتيجة لطبيعة تشكل هذا النص الرقمي، فإن قراءته تستلزم امتلاك نفس آليات الثقافة الرقمية الموجودة لدى المؤلف، وعليه فيمكن لنا أن نستنتج ثلاثة أنواع من التلقي خاصة بالأدب الرقمي والتي تحدده إيمان يونس في معرض حديثها عن تأثير الأنترنت على الأدب والتلقي، وهذه الأنواع هي:

الأول: وهو ذلك التلقي الذي يبني فيه النص من خلال روابط إبحاره و بين الروابط التي يتضمنها النص، فالمتلقي المبحر هو الذي يختار بين الروابط العديدة والإمكانات المختلفة التي يتيحها النص، فيشكل نصاً جديداً من حيث البناء والسيرورة والتشكيل، كما تمليه عليه رغباته وحب استطلاع وفهمه. هذا المتلقي يحقق إبداعه من خلال إسهامه في العملية نفسها حيث لا يبقى مكتفياً بمتابعة النص، بل يبني ويصوغ بطريقته الخاصة وهو ينقر على الفأرة ويتحرك في جسد النص الذي يقرأه بكل حرية.

أما الثاني: فهو المتلقي الذي يملك مطلق الحرية في الإبداع وذلك حين يشارك هو في كتابة النص حقيقة، دون أن يكون مقيداً بالاختيار من بين إمكانيات متاحة، و نجد مثل هذا المتلقي في النصوص الجمعية، وهي التي تطلب من المتلقي أن يشارك في بناء النص وكتابته.

⁽¹⁾ - رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، تر: حسن بحراوي وآخرون، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، ع 9/8، المغرب،

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

وأخيراً: التعليق، وهو شكل هام من أشكال التفاعل، وفيه «يستطيع المتلقي التعليق على النصوص التي يقرأها بشكل مباشر على الشبكة»⁽¹⁾.

وتؤكد كل هذه التعاريف الميزة الأساسية التي يتسم بها النص الرقمي ألا وهي التفاعلية بوصفها عملية المشاركة التي يقوم بها المتلقي أثناء قراءته للعمل الإبداعي، إذ أنه يشارك في تحديد مسارات النص حسب رغباته و ميولاته من خلال التفرعات التي يوظفها النص.

أصبحت إذا العلاقة بين الكاتب والمتلقي في هذا النص علاقة مغايرة تماماً لما كانت عليه سلباً، فالعقد المبرم بينهما سابقاً وعلى حد تعبير عمر زرقاوي والذي يقي على سلبية المتلقي لم يعد ذا فعالية، فها هو " القارئ السبراني/ المبدع يخلّ بشروط ذلك العقد البرم لأنه عقد جائر يخلّ بحريته، ليفقد العقد المبرم قداسته، ويسعى القارئ السبراني لعقد شراكة جديدة يكون فيها التفاعل شرطه الوحيد لإتمام الشراكة"⁽²⁾.

لم يكن هذا الخرق للعلاقة التقليدية وليد العصر الرقمي، بل كان بعد اهتمامات عديدة سابقة، فكانت النظرية البنوية وما بعدها مهتمة بموقع القارئ اهتماماً كبيراً، إلى حد إغفال دور المؤلف والاهتمام فقط بعملية التلقي، ولقد ترجم معظم منظري الأدب الرقمي هذا التوجه معيّنين عن توافق هذا الطرح مع خصوصيات هذا الجنس الجديد، باعتباره يسجل غياب سلطة المؤلف بمجرد النقاء النص الرقمي بالمتلقي.

وفي معرض حديثه عن "نقد استجابة القارئ" يرى برنارد ف.ديك أن هذا الطرح " هو مدخل اكتسب شعبية في العقد الثامن من القرن العشرين. وفرضية هذا النقد الرئيسية هي أن النص ليس مفعولاً به بل فاعلاً، ليس سلبياً بل فاعلاً، وأنّ القارئ فاعل، وليس متلقياً. فالقارئ (أو

⁽¹⁾ - إيمان يونس، تأثير الأنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، دار الأمين للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، دط، 2011، ص 285، 289، بتصرف.

⁽²⁾ - عمر زرقاوي، الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 191.

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

القارئة) يصبح داخلا في النص إلى حد ان يكاد أن يكون شريكا في التأليف، يولد النص ويستجيب له، بل ربما يكمل ما يترك بدون قول ويوضح ما يكون ملتبسا⁽¹⁾، مشيرا إلى دور المتلقي التفيكي لشيفرات النص المتعددة، فلم يعد ذلك المتلقي الموصوف سابقا بالمستهلك السلبي.

تسمح إذا صفة التفاعلية للمتلقي بإحداث تغييرات في جسد و متن النص، لتجعل منه مؤلفاً ومنتجا ثانياً للنص، كما تؤكد ذلك "ماري مارتل" والتي ترى أنه من "من جانب نظرية النص فإن التمييز ينمحي بين مؤلف وقارئ لأن المتلقي عموما يخرط في دينامية البرنامج ويعتبر نشاطه بمثابة إعادة إنتاج وبالتالي فإن وضعه يتماهى مع وضع المؤلف . إنه يصير (منتج / شريك) بل أبعد من هذا إنه يصير (شريك / مؤلف)".⁽²⁾

هي شراكة لم تكن على عهد بها في النصوص التقليدية، وبالتالي تتطرح أسئلة عديدة في هذا الصدد، هي أسئلة تنقض نظريات عديدة إنبت عليها النظرية الأجناسية، من بينها على سبيل المثال لا الحصر: هل ميلاد هذا المؤلف في العلاقة الممارسة بين المتلقي والنص تعني إعادة بعث جديدة للمؤلف، وبالتالي العودة إلى مقولات ما قبل بنوية؟، أم أنها تنصب في المفهوم المتداول عند رواد ما بعد البنيوية من أمثال رولان بارت، ميشال فوكو، وحديثهما عن المستهلك الإيجابي؟. من هنا سنحاول معالجة هذه النقطة انطلاقا من مدخلين نظريين مهمين:

⁽¹⁾ - برنارد ف.ديك، تشريح الأفلام، تر: محمد منير الأصبحي، ص 426.

⁽²⁾ - ماري مارتل، الأنطولوجيا في عصر النص المترابط، تر: عبده حقي، الموقع الالكتروني:

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

❖ المتلقي المنتج/المؤلف

ظهرت في مختلف الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة اهتمامات كبيرة بدور المتلقي في العملية الإبداعية، ولقد "نشأت نظريات القراءة والتلقي لمقاومة فكرة القارئ السلبي والتأكيد على المشاركة الحيوية والفعلية للمتلقي (...)"، ويحول المتلقي من المفعولية إلى الفاعلية⁽¹⁾.

انصبت نظرية التلقي على الدور الذي يلعبه هذا الأخير في العملية الإبداعية بصفة عامة، إذ تصفه بالعنصر التأويلي الشارح لما أنتجه المؤلف بوصفه عنصراً توليدياً، إذ "لا يوجد نص قبل عملية القراءة. فالنص يولد حينما يقرأه الآخر، أي القارئ. النص فراغ بعضه فوق بعض والقارئ هو الذي يملأ هذا الفراغ، إنه هو الذي يقيمه وينشئه وينتجه"⁽²⁾.

فاللص يتولد خارج سلطة المؤلف، وبالتالي انتقال هذه السلطة إلى المتلقي باعتباره منتجاً / مشاركاً في الإنتاج وهي آلية من آليات الأدب الرقمي، وبالتالي إثبات لمقولة موت المؤلف، وجعل المتلقي مستهلكاً إيجابياً لا سلبياً، كما تنادي به الآراء ما بعد البنيوية، فالمستهلك الإيجابي هو الذي يمارس الوظيفة الإفهامية، إذ يختفي المؤلف بمجرد أن يبدأ المتلقي في معاينة النص الرقمي.

وطبعاً يتوجب هنا على هذا المتلقي معرفة تقنيات الحاسوب والبرمجة، والتي يتقنها مؤلف النص الرقمي، وبالتالي تستلزم منه "امتلاك نفس آليات الثقافة الرقمية، وهذا يفترض على القارئ أن يمتلك هو الآخر - شأنه شأن المؤلف الرقمي- نفس إمكانيات الثقافة الرقمية"⁽³⁾.

⁽¹⁾ - عمر زرقاوي، الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 196.

⁽²⁾ - فريدة زمرد، "أزمة النص في مفهوم للنص عند نصر حامد أبو زيد"، مطبعة أنفو-برانت، فاس، المغرب، د ط، 2005، ص 45.

⁽³⁾ - زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2009، ص 38.

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

لكن المتلقي الرقمي لا يكتسب هذه المعرفة الرقمية فقط من أجل تلقي النص الرقمي - مثلما تعود مع النصوص التقليدية، والتي جعلت منه متلقياً سلبياً -، إذ لم يعد " يقتصر تفاعله على إبداء الإعجاب أو النفور، أو على قراءة نقدية تأتي في زمن لاحق لزمن الإنتاج، وإنما صار التفاعل متزامناً مع تحول القارئ إلى عنصر أساسي في اختيار موضوع النص وطرق المعالجة والكتابة".⁽¹⁾

وبالتالي فإن المتلقي في الأدب الرقمي يقوم بنفس العملية التي يقوم بها المؤلف الرقمي وهذا " من زاوية مختلفة، إنه يضطلع بوظيفة المتلقي، لكنه المتلقي الفاعل والمتفاعل في آن، فهو يكتب، ويحرك مختلف معارفه ومداركه للكشف عن خصوصية النص المتجلي المبني على الترابط النصي، والذي يسمح له بخلق " نص"ه الخاص به من خلال عملية تواصله مع النص"⁽²⁾.

لم يعد المتلقي مع الأدب الرقمي التفاعلي سلبياً، وتتأتى إيجابيته في شراكته مع الكاتب عبر مساهمته في الكتابة والتحريك إلى حد إخراج نص مغاير للنص الذي وضعه المؤلف، كما تغيرت أيضاً معه شروط القراءة إذ أصبح شرطها الأساسي هو " أن تختلف عن النص الذي تقرأه وأن تكشف فيه ما لا يكشفه بذاته أو لم ينكشف فيه من قبل. وأما القراءة التي تقول ما يريد المؤلف قوله، فلا مبرر لها أصلاً، لأن الأصل أولى منها (...)" ، أما القراءة الحية، فهي فاعلة منتجة، في الاختلاف عن النص".⁽³⁾

ومنه لم يعد فعل القراءة التقليدي هو السائد في ظل ميلاد أشكال تواصلية متطورة تستدعي آليات جديدة، وهذا زحزح فكرة المتلقي التقليدي على حد قول " مصطفى الضبع" « متجاوزين الفكرة

⁽¹⁾ - مهى جرجور، الأدب في مهبط التكنولوجيا، ص 143.

⁽²⁾ - سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، نحو كتابة عربية رقمية، ص 201.

⁽³⁾ - علي حرب، نقد النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 01، 1995، ص 20.

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

السائدة بأن المتلقي هو القارئ فقط، فإذا كان هذا المفهوم مناسباً لعصر القراءة فإنه لا يتناسب تماماً مع عصر مغاير يعتمد على آليات جديدة مفارقة إلى حد كبير للآليات القديمة، لذا فإن مجال الكمبيوتر وتطبيقاته وشبكة الأنترنت تخلق متلقياً جديداً تنمي فيه أشكال أخرى للمتلقي»⁽¹⁾.

ولاشك في أن هذه الآليات الجديدة التي خلقت متلقياً جديداً، قد طوّرت من الفعل التواصلية وهذا بإدخال خصائص متنوعة لجذب أكبر عدد ممكن من المتلقين، والمعروف أن الفعل التواصلية تتوسطه الرسالة بوصفها حاملة المعلومات من المرسل إلى المرسل إليه، ولكي تحدث عملية الفهم/التلقي، كان لابد من استعمال شتى الوسائل الإفهامية، إذ أن النص "آلة كسولة، لأنه في عمقه معطى غير تام، معطى ينقصه الكثير، لتضمنه بياضات، ولاحتوائه على مناطق غير محددة، تنتظر القارئ المناسب لمثلها وتوجيهها وجهة تأويلية."⁽²⁾

ولعل النص الرقمي المتميز والذي يتوفر على جلّ الأشكال التعبيرية التي أنتجها الإنسان إلى حدّ اليوم، يجيب عن كل هذه الاحتياجات التي يمارس من خلالها الفعل التواصلية، ومن هذا كله فإن المتلقي يفتح على مميزات حرّته من السلبية التي وضعته فيه المؤسسة الأدبية سابقاً، ليصبح (فعّالاً) وليس فقط متفاعلاً، هذه الفعالية والتي " تنحو به ليكون شاعراً مع القصيدة الرقمية ويكون قاصاً مع القصة الرقمية، وهكذا في كلّ مجالات الإبداع الفنية الرقمية الأخرى التي لابد أنها ستظهر من نحو الرسم الرقمي، والنحت الرقمي والسينما الرقمية والمسرح الرقمي"⁽³⁾، وهذه الفعالية تلح عليه أن يكتسب خصوصيات المؤلّف قبل أن يمارس دوره كمتلقي.

⁽¹⁾ - مصطفى الضبع، نص جديد ومتلق مغاير، قراءة في الملامح الجديدة للكتابة والتلقي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، بورسعيد، مصر، 2005، ص 12.

⁽²⁾ - عبد القادر شرشار، نظرية القراءة وتلقي النص الأدبي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، ع 367، 2001.

⁽³⁾ - حسن عبد الغني الأسدي، المدونة الرقمية الشعرية، التفاعل/المجال/التعلق، ص 40.

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

ومنه فإن المتلقي في النص الرقمي سيكتسب عدة وظائف تختلف تماما عن وظيفته الاستهلاكية في النص التقليدي، وهي وظائف أساسية على حد تعبير منظري الأدب الرقمي، وهذه الوظائف كما تذكرها فاطمة البريكي هي: " التأويل، الإبحار، التشكيل، والكتابة"⁽¹⁾.

وهذه الوظائف هي التي تمنح إجمالاً صفة التفاعلية بين المتلقي والنص الرقمي، وكما هو ملاحظ فإن هذه المصطلحات تقريبا هي نفسها التي نجدها في النظرية النقدية للنص التقليدي، إلا أنها بارتباطها بالنص الجديد تأخذ دلالات مختلفة تماما، إذ يصبح " التأويل جزء ملازم لكل قراءة. وعندما يقرأ قارئ نصا إلكترونيا فإنه، بالإضافة إلى التأويل، يبحر بفاعلية في طريقه في شبكة الإنترنت من خلال مسارات النصية المتفرعة. وعلاوة على ذلك، قد يُسمح للمتلقي/ المستخدم بتشكيل النص، كإضافة وصلاته الخاصة إلى بنية النص المتفرع، التشكيل يعني إعادة بناء النص في حدود معينة. أما الوظيفة الأخيرة للمتلقي/ المستخدم فهي الكتابة، وتعني أنه قد يُسمح للمتلقي/ المستخدم بالمشاركة في كتابة النص، وقد يُقصد بالكتابة (البرمجة -

(Programming)"⁽²⁾

نستنتج من هذا أن النص الرقمي يمنح مميزات كثيرة للمتلقي، فهو يحوي تقنيات كثيرة بدءا باللغة الأدبية، وترابط الأخبار، وتوفير إمكانات بصرية و صوتية، وكل هذا يضع المتلقي في موقع المشاهد المشارك والذي يجد المتعة الكاملة في هذا المزيج الفني والفائق أثناء عملية البناء النصي، وحينما نتحدث عن المشاهدة فحتما سنشير إلى تقنيات الفيديو، والتي تتناولها معظم النصوص الرقمية، نحن نتحدث عن تقنيات معقدة مرتبطة بالصناعة السينمائية، كالتصوير، والإضاءة، واللقطة، وغيرها...

(1) - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 64.

(2) - المرجع نفسه، ص 64.

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

تبنى أيضاً النص الرقمي خاصية الاستماع كآلية أخرى من آليات التواصل، ولعل ما يميز هذه الخاصية أنّها تمنح المتلقي فرصة استعمال حاسبة أخرى من حواسه، والتي تمّ كبحها في الأدب التقليدي، مثلها مثل باقي الحواس الأخرى.

إنّ ما يميز الفضاء الافتراضي هو خاصية التواصل، ويفتح هذا الفضاء عدّة إمكانيات للتعبير والتواصل بين الأفراد، ولقد عمد الكاتب الرقمي إلى ضرورة توظيف هذه الخاصية في نصوصه الرقمية لجعل القارئ يشارك ويتجاوب مع النص والكاتب، وذلك بإعطائه فرصة التعليق والرد على محتويات النص أو القصة وأحداثهما.

❖ كسر مقولة أفق انتظار القارئ:

اشرنا سابقاً إلى قضية أفق الانتظار في ظل الأدب الرقمي والتي تغيّرت تغيراً جذرياً خاصة مع ظهور مفهوم التفاعلية في النصوص الرقمية، ولعل أنّ مصطلح أفق انتظار القارئ هو مجموع الآثار الأدبية لقراءات سابقة من نفس الجنس الأدبي، تهيّئ المستقبل لتلقي النص الجديد، ممّا يدفعه إلى خلق توقعات معيّنة، ولكننا نلاحظ أنّ هذا المفهوم لا ينطبق بصورة تامة على الأدب الرقمي، بوصف أنّ الأدب الرقمي يمنح للمتلقي حرية اختيار المداخل والنّهات وترتيب الشخصيات... إلخ، أي أنّه مهياً قبلاً على عدم خلق التوقعات، أو بعبارة أخرى تغيير شكل هذا الأفق.

إذ أصبح هذا الأفق في يد المتلقي الرقمي، بوصفه يجمع خاصيتي التلقي والتأليف) المساهمة في البناء النصي)، ولقد عرفت خاصية أفق الانتظار تغييرات جذرية منذ الأدب التقليدي، ويذكر محمد حمود في كتابه تدريس الأدب، إستراتيجية القراءة والإقراء صيغة أخرى من صيغ أفق الانتظار فيرى أنّ هناك " من الأعمال الأدبية والفنية ما يستجيب لأفاق انتظارنا، وذلك حين تتطابق توقعاتنا واحتمالاتنا مع واقع العمل، ومنها ما يخيب أفق انتظارنا كلما كانت

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

تخميناتنا مخالفة لواقع هذا العمل، ومنها أخيراً ما لا يقف عند حدود تخييب الأفق الخاص، بل يتجاوز ذلك إلى تغيير شكل هذا الأفق من أجل تزويدنا بأفق جديد لم تكن لنحسب له حساباً⁽¹⁾.

هذا الأفق الجديد يتشكل مع عملية القراءة، فالمتلقي الرقمي في غنى عن مصطلح الانتظار، لأنه وبكل بساطة يساهم في البناء النصي أي التفاعلية، ومنه فإنه يمتلك كل مفاتيح النص، وبهذا " يفقد المؤلف في وضعية النص المترابط، اعتقاده بالتحكم في أفق انتظار القارئ، وفي طريقة الكتابة التي يرغبها القارئ أو ينتظرها⁽²⁾ ".
فالتفاعلية تمنح للقارئ الحرية ليس فقط في اختيار البدايات والنهايات، بل تمنحه حرية بناء أفق انتظاره بنفسه، فهو - المتلقي - يلعب دور القارئ في بداية النص ثم تتغير وظيفته من التأويلية إلى التوليدية، أي أنه يصبح مؤلفاً من خلال الخصائص التي تميز العمل الرقمي، فالنص " هو تلك الحلقة، أين يدور من خلالها ويتحرك الوجه الداخلي والوجه الخارجي، وجه الدال ووجه المدلول، وجه الكتابة ووجه القراءة، بحيث يتم التبادل بين الجميع بلا هدنة ولا انقطاع، هناك حيث لا تمل الكتابة أن تكون قراءة مستمرة، وأين لا تمل القراءة من أن تكتب باستمرار⁽³⁾ ".
منه فالأدب الرقمي يصنع من القارئ مؤلفاً ثانياً، وهذه إشارة واضحة إلى إمكانية عدم جدوى مقولة موت المؤلف التي نادى بها الفكر الما بعد حدثي، وحتى بعض منظري النص

⁽¹⁾ - محمد حمود، تدريس الأدب، إستراتيجية القراءة والإقراء، دار الخطابى للطباعة والنشر، الدار البيضاء، دط، 1993، ص 23.

⁽²⁾ - زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص 55.

⁽³⁾ - Michel Charles, Rhétorique de la lecture, Edition du Seuil, Paris, 1977, p 86.

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

المترايط من أمثال جورج لاندو⁽¹⁾، والذي يؤمن بموت المؤلف من أجل خلق وعي جديد لدى القارئ، مفقد أصبح المؤلف الرقمي مخلوقاً حياً ومتحركاً بفعل ممارسة عملية التلقي.

إن من يحدد عملية التأليف هو المتلقي، وهذا بارتباطه بفعل التفاعلية، كما يمكن أن نشير إلى نقطة مهمة في الأدب الرقمي التفاعلي، وهي وجود نصوص تستوجب التواصل المستمر بين المؤلف والمتلقي في شكل رسائل نصية إلكترونية، وهي خاصية من خصائص بعض النصوص الرقمية، إنبتت على أساس التواصل المستمر، منه فإن " تطور القراءة من مجرد شكل بسيط للتواصل إلى تفاعل ونشاط منتج ولد مجموعة من المفاهيم المتعلقة بمحفل القارئ، مثل القارئ/الكاتب، الكاتب/المشارك، أو الكاتب من الدرجة الثانية"²

تغوّت بهذا وظيفة المتلقي بشكل جذري، وهو تغيير ربما أرست " معالمه نظرية القراءة من خلال تحرير القارئ من سجن النسق ليصبح مركز العملية النقدية بعدما ظل القارئ لحقبة من الزمن سجين أنساق النص مع البنيوية، بذلك يغادر القارئ موقع القراءة السلبية ويبحث عن مواقع أكثر إيجابية وتفاعلية"⁽³⁾.

إذ تعد نظرية القراءة المرحلة الثالثة بعد مرحلة أولى اهتمت بالجوانب السياقية والتي ركّزت طويلاً على النواحي الخارجية مانحة الأهمية الكبرى للمؤلف، والذي دأبت المناهج النسقية على إعلان موته خاصة مع البنيوية وهي المرحلة الثانية للمسار النقدي الأدبي، لتأتي المرحلة الثالثة مانحة الاهتمام للقارئ بوصفه عنصراً فاعلاً في الخط التواصلي.

⁽¹⁾ - ينظر: زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص 36.

⁽²⁾ - لبيبة خمّار، شعرية النص التفاعلي، آليات السرد وسحر القراءة، ص 194.

⁽³⁾ - عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 154.

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

انطلاقاً من كلّ هذا نجد أنّ المتلقي في النصّ الرقمي هو الذي يحدّد أجناسية النصّ وذلك بإعادة بنائه والتي تختلف عن أجناسية متلقّ آخر لنفس النصّ، فهو الأثر المجسّم الذي يمارسه على النصّ على حدّ تعبير **وولف ديتر ستمبل Wolf Dieter Stempel** والذي اتخذ من تصور مدرسة براغ كمنطلق أساسي لذلك، معتمداً على قانون "النصّ الأدبي".

يرى **وولف ديتر ستمبل** أنّ " في نظرية علم الجمال الأدبي لهذه المدرسة - مثلاً صاغها **موكاروفسكي** وأتباعه - لا يعالَى الأثر الأدبي بوصفه وحدة، بل باعتباره يتفرّع إلى حالتين: حالة أولى يكون فيها النصّ - الشيء، أي الأثر في مظهره الماديّ، ثمّ حالة ثانية يمثّل فيها المادة الجمالية التي تتكوّن بفضل تجسيم الأثر من قبل القارئ الذي يكسبه معنى، استناداً إلى سنن عصره الأدبية"⁽¹⁾ .

فالمتلقي بهذا المفهوم يمنح النصّ حلّة جديدة مغايرة تماماً لتلك التي وضعها له المؤلف، خاصة بتوافر المعطى الثاني ألا وهو التكنولوجيا بمساحاتها الشاسعة، والتي تمنح المتلقي حرية مطلقة في التحرك والتحريك، والتغيير، ما يعينه ليس فقط على تجسيم الأثر الأدبي، بل إنتاج أثره الخاص بوصفه منتجاً مشاركاً في عملية البناء النصّي، " إذ يتحول إلى معلق، أو سارد، أو شخصية تنتمي إلى عوالم الحكيم..إنّ الحلم أخيراً قد تحقق، حلم تجاوزنا به سلطة الكاتب وحتى سلطة القارئ وأصبحنا نقف عند أعتاب نصّ تجاوز النظرية التفكيكية ونظرية التلقي؛ ليبّدد نظرية جديدة هي: نظرية التفاعل النصّي"⁽²⁾

⁽¹⁾ - عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، جدلية الحضور والغياب، دار محمد علي الحامي، تونس ط 01، 2001، ص 45.

⁽²⁾ - لبيبة خمّار، شعرية النصّ التفاعلي، آليات السرد وسحر القراءة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2014، ص 25.

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

أما من الناحية التاريخية فتقرّ معظم الآراء ومن بينهم زهور كرام أن توافق تاريخ إنتاج النصوص الرقمية بتاريخ أو مرحلة تطور وانتعاش النقد، والذي منح السلطة إلى القارئ لم تكن عبثية، فكلا الاتجاهان يمنحان هذا المتلقي سلطة إنتاج النصوص بناء على تأويلاته⁽¹⁾، وربما هذا الطرح ينادي بالاستمرارية مع تاريخ النظرية الأدبية القائمة على مبدأ تطور الأدب.

ب- 2 النص/اللائق:

ينفتح مفهوم النص الرقمي على المغامرة والاختلاف عن مفهوم النص التقليدي، فلم يعد ذلك الشكل الذي يتحدد عبر مجموعة من الفقرات المرسومة على سطح الصفحة الورقية وفق خطية لها بداية ونهاية معروفتين، فالنص الرقمي أو المترابط كما يعرفه سعيد يقطين هو " وثيقة تتشكل من عقد من المعلومات قابلة لأن يتصل بعضها ببعض بواسطة روابط وتبعاً لذلك فتحديدها تتعدد بحسب الاستعمالات التي يوظف فيها"⁽²⁾. وأول ما يميز النص الرقمي هو اللاخطية المعتمدة في تكوين هذه النصوص.

• - من الخطية إلى اللاخطية:

"اللاخطية" مصطلح يقصد به النقيض لمفهوم " الخطية"، وهذه الأخيرة في الأدب تعني أن النص الأدبي يجب أن تكون له بداية ووسط ونهاية، " بذلك تحدّ الخطية من الحرية التي يمكن أن ينعم بها القارئ في الأحوال المثلى"⁽³⁾، أما النص الرقمي أو الشبكي فإنه "مركب من النص المترابط والصورة والصوت والأفلام المتحركة، بحيث لا ترتبط الوحدات التي تكونه مع بعضها

⁽¹⁾ - ينظر: زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص 27.

⁽²⁾ - سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، (مدخل إلى جماليات الابداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005، ص 130.

⁽³⁾ - عمر زرفاوي، السيرنطيقا والنص المترابط، مجلة قراءات، ع 2011، جامعة بسكرة، 2011، ص 247.

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

البعض بشكل خطي، إذ لا نجد فيه توالي الفقرات، وإنما يتم الربط بين أجزائها بمجموعة من الروابط⁽¹⁾.

وهذا يجعلها تختلف عن النص الأدبي المكتوب اختلافا جذرياً، بوصف أن هذا الأخير يلزم القارئ تتبع النص من البداية إلى النهاية وفق خطية مسطرة مسبقاً من طرف الكاتب، عكس الكتابة الرقمية والتي تتميز بكونها " غير خطية **Ecriture non linéaire** (...)", كتابة مرنة متشعبة وآلية، يمكن قراءتها ضمن أوضاع مختلفة: أفقية، و سفلية، ومقطعية، ووسطية. أي قراءتها بأشكال مختلفة ومتنوعة، دون أن يمس ذلك بدلالة النص.⁽²⁾

تتزعزع دلالة النص في النص الأدبي المكتوب بمجرد نفي الخطية المعهودة عنه فهو نص يشغل وفق سببية معينة، ولكن النصوص الرقمية لا تتقيد بهذه السببية الخطية، بل إن " نفي الخطية هي جوهر التنظير لطبيعة النص المترابط، فإن عدم اتكاء نص ما على التشعب يقصيه تلقائياً عن مفهوم النص الجديد"⁽³⁾.

ليعبر بهذا مصطلح التشعب عن اللاخطية التي تمتاز بها النصوص الرقمية، إذ " أتاحت تكنولوجيا معالجة النصوص آليات أدوات فعالة للحرث طويلاً وعرضاً في متن النصوص، وتحليل مضمونها، واستظهار ما يستتر في ثنايا سطورها من معان وإيحاءات وعلاقات تربط بين ألفاظها وجملها وفقراتها، وهكذا حررت النصوص من قبضة تلك الخطية **Linearity** الصارمة التي فرضها عليها جمود الورق وثبوت الطباعة"⁽⁴⁾

⁽¹⁾ - عمر زرفاوي، السيبرنطيقا والنص المترابط، ص 255، 257، بتصرف.

⁽²⁾ - جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوصائية)، ص 117، 118.

⁽³⁾ - عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 163.

⁽⁴⁾ - نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، ص 99.

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

هذا التحرر منح للنص مساحات شاسعة ولا متناهية تمكّنه من الاتساع في كلّ الاتجاهات، ويفتح احتمالات قرائية متعددة بعدد القراء والمتلقين، أمّا من الناحية الفنية والجمالية فتشير ماري مارتل إلى أنّ اللاّخطية تندرج ضمن المقترحات الجمالية للنصوص المترابطة التخيلية. إنّ هذه الأخيرة تعمل على ترميز اللاّخطية على المستوى اللفظي والاستعاري، كما أنّ التأويلات والتفسيرات تأخذ هذه القصديّة بعين الاعتبار⁽¹⁾. فقصدية اللاّخطية ليست خاصية استدعتها التكنولوجيا فقط، وإنما تمثل جمالية جديدة تضاف إلى جماليات عديدة يمتاز بها النص الأدبي.

• - من النص إلى النصّ الشبكي:

إنّ التحوّل الذي طرأ على مفهوم النص في الأدب الرقمي قد جعل منه يختلف اختلافاً كلياً مع النص التقليدي، فهذا الأخير والذي يتحدد بحيز ورقي جامد وقار لا ينفّث على آفاق علائقية متعددة رغم أنّ مفهوم "الشبكة" والذي جاء به "جيرار جنيت" والذي يقصد به تداخل الأنواع الأدبية في نص واحد، إلاّ أنّه اليوم يتعدى هذه العلاقة على حدّ تعبير عمر زرفاوي بقوله: "أما اليوم فمصطلح "النص" يتبطن دلالة "الشبكة" التي تحيل إلى التشابك الحاصل بين الإنسان والآلة من جهة، والتشابك بين الثقافات البشرية، والتداخل المائل بين التخصصات العلمية من جهة ثانية"⁽²⁾.

فالنص الشبكي مأخوذ من التعلّق النصّي Hypertextuality الذي جاء به جيرار جنيت، ويقصد بها تلك "العلاقة النصية التي تقوم بين نصين متكاملين، أحدهما لاحق (ب) Hypertexte، والثاني سابق (أ) Hypotexte، وأنّ النصّ اللاحق يكتب النص السابق بـ

⁽¹⁾ - ماري مارتل، الانطولوجيا في عصر النص المترابط، تر: عبده حقي، الموقع الإلكتروني:

<http://www.wata.cc/forums>

⁽²⁾ - عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 65.

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

"طريقة جديدة"⁽¹⁾، كما يشير مصطلح **Hypertexte** في النص الرقمي إلى كل العلاقات الداخلية والخارجية، بحيث تكمن الداخلية منها في العلاقة الموجودة بين مختلف النصوص وأنواعها والتي تتميز بالتناغم والتماسك، أما الخارجية منها فهي العلاقة الموجودة بين النص والمؤلف والمتلقي في إطار الشبكة المعلوماتية الرابطة بينهم.

• من مركزية النص إلى النص المفتوح:

إنّ النص المترابط هو نص لا مركزي لا بؤرة له إذ يمكن إسقاط إستراتيجية التفكير على هذا النوع من النصوص، وبصفة عامة فقد تم "ربط النص التشعبي بنظرية التفكير، حيث تتعدّ المراكز داخل النص، ومن ثمة تتعدّد الرؤى ولا يمكن الخضوع لرؤية واحدة، إذ يلفتنا التفكير إلى مراوغة النص"⁽²⁾.

وتعدد الرؤى الذي يشير إليه النص السابق نابع من تعدد البدايات والنهايات، إذ أنّ " من بين أهم السمات النسقية هي النهايات غير الموحدة في معظم نصوص الأدب التفاعلي فتعدد المسارات يعني تعدد الخيارات المتاحة أمام المتلقي / المستخدم، وهذا يؤدي إلى أن يسير كل منهم في اتجاه يختلف عن الاتجاه الذي يسير فيه الآخر، ويترتب على ذلك اختلاف المراحل التي سيمر بها كل منهم، مما يعني اختلاف النهايات"⁽³⁾.

وتلعب التعددية في البدايات والانفتاح على أكثر من نهاية، أو بالأحرى غيابهما في النص المترابط، وكذا حرية الإبحار بواسطة الروابط المتعددة دورا في فتح المجال أمام تعدد المراكز، فـ "

⁽¹⁾ - سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 1992، ص 06.

⁽²⁾ - عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي، نقلا عن " سعيد الوكيل"، ص 123.

⁽³⁾ - إحسان محمد جواد التميمي، البنية الحركية في الأدب التفاعلي، قراءة في التجريب الرقمي، ص 336.

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

غياب النهاية - والبداية أيضا - يرجع بالأساس إلى الشكل المتاهي الذي يتخذه النص المترابط، وبالتدقيق المتاهة ذات المسارات المتعددة⁽¹⁾، وبالتالي تنتقي المركزية بحد ذاتها والتي تمارسها النصوص التقليدية الورقية، فالنص لا يبدو كموضوع لكن كنظام كامل بين فاعلين هما المؤلف والقارئ⁽²⁾.

هذا النظام الذي يستدعي تواسلا وتفاعلا مستمرين بين المؤلف والقارئ، وكذا استمرارية في تغير جسد النص وتطوره من متلق إلى آخر، إذ يمكن للنص المترابط أن يشارك في تلقيه العديد من القراء عبر الشبكة ، وهؤلاء يمكنهم أن يقرأوا أو يكتبوا في نفس الوقت داخل نفس النص المترابط كما أن هذا الأخير ليس رهينا بمكان محدود مثلما هو الشأن بالنسبة للكتاب في هذه المكتبة أو تلك ... إن النص المترابط وهو جاهز على شبكة الحاسوب لا يمكن حصر عدد متلقيه ، فهو يمكن أن يوجد في هذا المكان أو في مكان آخر ، كما أنه يبقى ذات النص المترابط⁽³⁾.

من جهة أخرى لم تعد اللغة المكتوبة تمارس مركزيتها المعهودة في ظل النص الرقمي، بحيث أن هذه النصوص تتجاوز "مركزية اللغة في الإبداع الأدبي، فتمزجها أحيانا مع أشكال أخرى من الإبداع، وأحيانا أخرى يستغنى عنها كلياً ، وحيث النصوص تبيع نفسها سائلة عبر الفضاء السيبراني ، ليعيد كل قارئ التفاعل معها، والإضافة إليها، والحذف منها، وإعادة

⁽¹⁾ - عمر زرفاوي، السبرنطيقا والنص المترابط، ص 248.

⁽²⁾ - ماري مارتل، الأنطولوجيا في عصر النص المترابط، تر: عبده حقي، الموقع الالكتروني:

<http://www.wata.cc/forums>

⁽³⁾ - ماري مارتل، الأنطولوجيا في عصر النص المترابط، تر: عبده حقي، الموقع الالكتروني:

<http://www.wata.cc/forums>

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

تشكيلها، وحيث لم يعد النص حريصا على التمسك بأبوة مبدعه، ولكنه مستعد لأن ينسب إلى عدة آباء.⁽¹⁾

ومنه تنتقي صفة المركزية نحو ما يسمى بالنص "المفتوح" الذي أشار إليه كل من " رولان بارت" و " ميشال فوكو"، إذ " تحول النص مع اتجاهات ما بعد الحداثة من الانغلاق إلى الانفتاح؛ لم يعد مفهوما مغلقاً في حدوده ومفاهيمه كما كان الأمر في التصورات الكلاسيكية، بل أصبح ينظر إليه في تعالقه مع نصوص أخرى، لم يعد مفتوحاً نهائياً، بل دليلاً مفتوحاً متعدد الدلالات"⁽²⁾.

وبهذا لم يعد النص في العصر الرقمي ذلك النص التقليدي القار، بل جعلته التفاعلية في حركية مستمرة وتغير دائمين، " فالقراءة لا تتم بشكل خطي انطلاقاً من نقطة البدء وانتقالاً من صفحة إلى أخرى وصولاً إلى النهاية، فالنص المترابط نص لا مركز فيه تنطلق منه وجهة نظر القارئ في رؤيته للنص"⁽³⁾، لتنتقي بهذا المركزية المعهودة فيه نحو اللامركزية التي دعا إليها جاك دريدا، لتستفيد نظرية الأدب الرقمي من مرجعيات النظرية لما بعد البنيوية بطروحاتها المغايرة إذ تفتح اللاخطية أفقا أمام القارئ لينطلق أو يتخوّر المنطلق الذي شاء، وهذا كسر للنمطية المعهودة التي تجبر القارئ وتختار له البداية الوحيدة في النص، وهذا تكريس لمبدأ المركزية الذي ينتقده جاك دريدا.

⁽¹⁾ - أسماء مصطفى كمال، هل فهمنا الأدب الرقمي؟، مجلة الدوحة، ع139، إدارة الإصدارات والترجمة، الدوحة، قطر، 2019، ص62.

⁽²⁾ - محمد مريني، النص الرقمي وإبدالات النقل المعرفي، دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة، دط، 2015، ص 21.

⁽³⁾ - عمر زرفاوي، السيرنطيقا والنص المترابط، ص 247.

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

ب-3 الوسيط من المادية إلى المرئي:

يعتبر الوسيط أو الحامل للنص الأدبي الوعاء الذي يبرز شكل النص، ولعل الشكل يلعب دورا بارزا في تشكل أجناسية هذا النص، ولقد كان للوسيط الورقي (الكتاب) دورا مهما في ربط العلاقة بين أطراف معادلة التواصل من المؤلف فالنص وصولا إلى القارئ، كما أن طبيعة الكتاب تنبئ بهذه العلاقة التفاعلية (البدائية) بين المتلقي والنص خاصة في عملية التوريق (تقليب الصفحات).

إلا أن الوسيط الجديد (الحاسوب) قد غر من مجرى هذه العلاقة مكسرا عملية التلقي المعهودة ورافعا في نفس الوقت من درجة التفاعل ليصبح المتلقي فاعلا وليس فقط متفاعلا، إذ أن " تغير الأداة التي يتمظهر عبرها الأدب له دور في ظهور أشكال كتابية وقرائية جديدة، مما يعني أن تغير الواسطة التي تتمظهر عبرها الرواية في مرورها من الورق إلى الحاسوب، أدى إلى نشوء رواية جديدة، ذات سردية جديدة يحتل فيها مفهوم الرابط دور الصدارة"⁽¹⁾.

يلعب الحاسوب اليوم دورا بارزا في حياة الأفراد فهو اليوم يحاول أن يحتل مكانة بارزة احتلها قبله الكتاب الورقي، والذي رافق الإنسانية لعقود كثيرة، فمادية الكتاب جعلته يأخذ حيزا مكانيا لا يمكن ملؤه بشيء آخر، وهو ما يؤكد معظم من يعارضون استبدال الكتاب الورقي بالحاسوب، فبالنسبة لهم فإن " قراءة النص من على شاشة الحاسوب تحرم القارئ من الجانب المادي الملموس الذي يحققه الكتاب، فالنص أصبح يختزل على سطح أملس دون عمق، ولم يعد موضوعاً يمسك باليد"⁽²⁾.

⁽¹⁾ - لبيبة خمار، شعرية النص التفاعلي، آليات السرد وسحر القراءة، ص 19.

⁽²⁾ - عمر زرقاوي، الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 168.

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

هذا الصراع حول الوساطة لا ينفع الكتابة بشيء، إذ أنّها ببساطة " غالباً ما تبنى عن طريق خضوعها أو تمردّها على الوساطة التي تتمظهر عبرها، وبالنظر إلى تاريخها الطويل نلاحظ أنها تخضع للخصوصيات والإمكانيات التي تمنحها الأداة التي تتمظهر عبرها. ثم ما تلبث أن تتمرد معتنقة وسيلة أخرى أكثر ملائمة للتعبير عن محيطها الاجتماعي وما يعمل فيه من تطورات".⁽¹⁾

من جهة أخرى فإنّ الوسيط الجديد يفتح على أفق آخر يمنح الإنسان إمكانية التحرر من بعض القيود على حد تعبير مارشال ماكلوهان، بوصف أن الكتابة والطباعة ساهمت في تقييد باقي حواس الإنسان، وجاءت التقنية لتحرر هذه الحواس، منتجة تواصلاً جديداً وكذا " لغة جديدة تتجاوز الكلام إلى الأرقام، (Détermination) شفرات رقمية خاصة تتجاوز التعيين وهو وليد فلسفة التواصل التي أسست فقهاً جديداً لتداول عمليات هذه البنية الجديدة"⁽²⁾.

هي لغة تختلف وتتضمن في نفس الوقت اللغة الطبوغرافية المعروفة، وهي التي يتشكل منها هذا الوسيط الجديد فهو مزيج بين اللغة الشفوية والمكتوبة والصور وكذا اللغة الرياضية والرقمية، وبهذا تتشكل خصائصه وهي كما يذكرها جميل حمداوي نقلاً عن جون بيار بالب - Jean

Pierre Balpe

- اللوغاريتمية (L'algorithmique): يتحكم الأساس الرياضي والمنطقي في توليد النصوص الرقمية عمقا، سطحا، وظاهرا، وتساهم اللوغاريتمية في نقل النصوص من عالمها البيانية إلى عالم بصري سمعي في شكل حسابي و رقمي.

⁽¹⁾ - لبيبة خمّار، شعرية اللّص التفاعلي، آليات السرد وسحر القراءة، ص 18.

⁽²⁾ - اليامين بن تومي، "تداولية الواقع الأثيري"، كتابات معاصرة، شركة حوار للصحافة والنشر، بيروت، عدد 57، مج 15،

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

- **التوليدية (La générativité) :** يقوم الوسيط الاعلامي بتوليد النصوص الرقمية وفق ثلاثية رقمية (نص، صوت، صورة) بهدف نقل إرسالية مباشرة أو غير مباشرة إلى متلق افتراضي رقمي.
- **الحسابية (La calculabilité) :** هي مجموع العمليات الرياضية المستعملة لحساب مستويات التزامين، والمسافات وكذا لحساب مدة الانعكاس والبت أو الظهور والاختفاء على الوسيط الإعلامي والتي يخضع لها الأدب الرقمي.
- **التسنين الرقمي (Le codage numérique) :** هو الشيفرة الرقمية الخاصة بكل وسيط، والتي تسمح بانضمام الآخر إلى الشبكة العنكبوتية، وتتكون هذه الشفرة من ثنائية مزدوجة (0 و 1)، فهي شفرة رياضية لوغاريتمية يستعين بها المهندس أو المبرمج لتوليد النصوص أو المدونات أو السيناريوهات...
- **التفاعلية (L'interactivité) :** تعتبر التفاعلية من الميزات الأساسية لجعل النص يتصف بالرقمية، فتفاعلية المتلقي بالنص والمبدع هي ما يساهم في بناء النص وإثرائه وتطويره عبر الوسيط الحاسوبي، وغياب التفاعل ينفي الحركية التي يمتاز بها النص، وبالتالي تنتفي صفة الرقمية.
- **الانتشارية والفيديباك (L'ubiquité et Feedback) :** فالانتشارية هي حضور النص الرقمي وكثرة انتشاره في الحاسوب من جهاز إلى آخر وفق برنامج وشفرة دقيقين ينتجان قابلية التلقي لدى المتلقي بواسطة قواعد معينة، أما الفيديباك فهو التقنية التي تسمح للمتلقي بالعودة عبر ما يسمى بالتغذية الراجعة إلى النص مرات عديدة قصد الاضافة او التتقيح أو التصحيح...⁽¹⁾

من ناحية المصطلح، يبقى على الدارس والناقد العربي تحديد المصطلح الدقيق لهذا الجنس الجديد، إذ أصبحنا اليوم " نشهد انتقالا مفصلية حتمتها الظروف الثقافية والمعرفية التي أحاطت

⁽¹⁾ - ينظر: جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوصائية)، ص 26، 32، بتصرف.

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

بمناخنا الحياتي(...) و الانتقالة التي يسجلها التاريخ اليوم لصالح التكنولوجيا، فنحن نعيش عصر الإنفوميديا -الوسائط المعلوماتية - بامتياز، ومن الطبيعي أن ننتقل إلى مناخ ذلك العصر بكل حملتنا الثقافية والمعرفية والعلمية والأدبية...»⁽¹⁾.

فهذا الجنس الجديد يجمع كل تلك الخصوصيات والمميزات التي تمنحه التفرد، يتطلب معها محاولة إرساء مفاهيم جديدة تسير العصر الذي أنتجت فيه هذه النصوص، ولقد تعرض الكثير من الباحثين لهذا الإشكال مقترحين العديد من المصطلحات كـ **الأدب الرقمي التفاعلي**، **الأدب الالكتروني التفاعلي**، كما حمل النص عديد هذه التسميات مثل **النص المتشعب**، **النص المترابط**، **النص المتفرع**، **النص الفائق...، وغيرها**.

من بين الآراء والتي حاولت وضع حدّ بنوع من الشرح لهذه الإشكالية ما ذهب إليه إياد إبراهيم فليح الباوي وكذا حافظ محمد عباس الشمري في كتابهما " **الأدب التفاعلي الرقمي، الولادة وتغيّر الوسيط** "، والذان يعتقدان أنّ مصطلح **الأدب التفاعلي الرقمي** هو الأقرب والأثق في الدلالة على هذا الجنس الأدبي لفظة (**التفاعلي**) تشير إلى تفاعل المتلقي مع هذا النوع من الأدب المعتمد على التقنيات الالكترونية، فيستعمل المتلقي كلّ حواسه ليتوحد مع النص، فضلا عن قدرته على التدخل في تفعيل قنوات التفاعل مع النص من حيث التعديل البرمجي والتصميمي، أمّا لفظة **(الرقمي)** فهي مكّمة دلالية للفظّة الأولى للتعبير عن هذا الجنس كون الحاسوب في حقيقة الأمر يستخدم نظام العد الثنائي الرقمي (1-0)⁽²⁾.

وهو الطرح الذي يذهب إليه جميل حمداوي بعد عرضه للفوضى المصطلحية في أوروبا وأمريكا، ويعود سبب اختياره لمصطلح **الأدب الرقمي** إلى كون هذا الأخير " أكثر ارتباطا بالوسيط

⁽¹⁾ - مشتاق عباس معن، "دواعي القصيدة التفاعلية الرقمية في عالم يفكر بأسس ورقية، الموقع الالكتروني:

www.anakhlahwaljiran.com

⁽²⁾ - إياد إبراهيم فليح الباوي وآخرون، **الأدب التفاعلي الرقمي، الولادة وتغيّر الوسيط**، ص 35، بتصرف

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

الإعلامي. ويدل بشكل جلي و واضح على المكونات الأساسية التي تتحكم في المنتج الأدبي والفني والجمالي (...)، هو الذي يصنع بالمعطيات الرياضية والمنطقية بصفة خاصة، وهنا يمكن الحديث عن عوالم رقمية، وكائنات رقمية، وبيئات رقمية،..⁽¹⁾.

ويبقى الصراع حول المصطلح الواجب تبنيه للتعريف بهذا الجنس بين النقاد والدارسين، ولو تتبعنا معظم الآراء التي حاولت التدقيق في ذلك سنجد أنها تمتلك من الدوافع ما يرجح الكفة نحو تبني آرائها، ولكن وخدمة لهذا الجنس يذهب معظم المنظرين نحو توحيد المصطلح تحت تسمية "الأدب الرقمي" لتفادي الدخول في متاهات نظرية لا مخرج لها.

ب- 4 المؤلف/ المخرج:

إن تتبع المسار الذي سطره الكاتب/المبدع عبر تاريخ الكتابة الأدبية سيبرز مدى تغير وتحول دور الكاتب داخل العملية الإبداعية، فبينما كان في بداياته يتمثل ويتشكل بوصفه العارف والمتحكم بكل تشكلات نصه، أصبح بظهور البنيوية ومبادئها خارج دائرة الضوء، ليعلن عن موته ولو رمزيا، ليحاول أن يجد مخرجا يمكنه من العودة إلى دائرة الاهتمام، وهو ما تؤكد فاطمة كدو واصفة أن المؤلف لم يستسغ الإقصاء الذي مارسه البنيوية عليه، " فأضاف إلى فاعليته كآلة ناسخة للنصوص، آلية أخرى تمكنه من التواجد جنبا إلى جنب مع نصه ومع قارئ نصه؛ فتسلح بالتكنولوجيا لإنتاج نص متفاعل، مترابط ينتصر من خلاله لكيونته كمبدع.⁽²⁾

فالتفاعلية تجعله في تواصل دائم مع المتلقي، وهذا الأخير وبمساهماته في البناء النصي فإنه يمنح المجال أمام الكاتب لمسايرته في لعبة التفاعل تلك، وبالتالي تنتفي صفة "موت المؤلف" التي وضعتها البنيوية سابقا، فالتكنولوجيا قد منحت الحياة إن صح التعبير لهذا المؤلف وهذا وفق

⁽¹⁾ - جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الواسطية)، ص 17.

⁽²⁾ - فاطمة كدو، أدب.com، مقارنة للدرس الأدبي الرقمي بالجامعة، ص 70.

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

شروط معينة، إذ يتوجب عليه أن "لا يعتمد فقط على فعل الرغبة في الكتابة والإلهام الذي يرافق عادة زمن التخيل في النص المطبوع أو الشفهي، ولكنه إضافة إلى ذلك إنه كاتب عالم بثقافة المعلومات. هذا يعني أننا بصدد كاتب له معرفة بالعلم. وهذا شيء جديد في نظرية الأدب التي لم تكن تنظر إلى المبدع في إطار تكوينه العلمي، بقدر ما كانت تقف عند نضج متخيله وإبداعية نصه"⁽¹⁾.

فالجوانب العلمية لم تكن مطروحة سابقا في ظل نظرية الأدب، أما اليوم فإن تكوين نص موسوم بالرقمية يستدعي بالضرورة هذه المعرفة الجديدة لدى المبدع، ومنه "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"⁽²⁾، هذا التكيف المفروض على النظرية الأجناسية هو في حقيقة الأمر ثورة على حدودها وبالتالي دعوة نحو أجناسية جديدة تستطيع مقارنة هذه النصوص الرقمية.

وكبداية يتوجب علينا تحديد من هو الكاتب الرقمي؟، وهل كل من يربط اتصالا مع العالم الافتراضي يعتبر كاتباً رقمياً؟، وبالتالي ماهي مواصفات الكاتب الرقمي؟، ويحدد محمد أسليم في هذا الصدد ثلاثة أصناف من الكتاب الرقميين، ويتحدد الصنف الأول في ذلك الصنف الذي يتردد على الشبكة الالكترونية بصفة منتظمة، ينشر فيها بعض أعماله، لكنه لا يدرك لحد الآن الرهانات العميقة للعالم الافتراضي أو التماهي معها، وبذلك ترى ترده على الشبكة يتراوح بين قراءة البريد الإلكتروني وتحيين الموقع، و-في أحسن الأحوال- إرسال أخبار الأنشطة والملتقيات الثقافية ومنشورات العالم الورقي وغيرها، أما الصنف الثاني يحيا داخل النت، يتردد عليه يوميا، يشكل

⁽¹⁾ - زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص 35.

⁽²⁾ - عمر بن عبد الحميد زرقاوي، العولمة والأجناسية الجديدة، قراءة في تحولات النظرية الأدبية، مجلة البحوث والدراسات، جامعة تبسة، ع 8، 2009، ص 195.

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

البريد الإلكتروني والدردشة الآنية وبرامج مثل skype، البالتوك وغيرها، ليصبح العالم الافتراضي وسيلته الوحيدة للتواصل مع العالم الخارجي. إذا ما حرر نسا كانت وجهة نشره الأولى هي الشبكة. أفراد هذه الفئة يشاركون في مجموعات إخبارية ومنتديات إبداعية وثقافية، يستنزف منهم الإبحار في الإنترنت وقتا كبيرا يوميا.. لكن مع ذلك لا تنطبق عليهم صفة «كتاب رقميين» بمعناها الدقيق.، والصنف الأخير يتمثل في تلك الفئة التي أضافت للصفات والسلوكات السابقة التكوين في مجموعة من البرامج لتسخيرها في الكتابة الإبداعية ذاتها، ومن ثمة تساهم في إنتاج ما يُسمى بـ «الأدب الرقمي» أو «الأدب المعلوماتي»⁽¹⁾

ونفهم من هذا أن الصنفين الأولين لا يمكن أن نطلق عليهما تسمية " الكاتب الرقمي"، لأنهما يفتقران لشرط أساسي وهو امتلاك المعرفة التكنولوجية التي تسمح بإنتاج الكتابة الإبداعية الرقمية، فالمؤلف الرقمي يجب عليه أن يضع " في اعتباره أن نصه الروائي سوف لا يقدم من خلال كتاب (النص الورقي)، ولكن من خلال شاشة الحاسوب، أي أنه سينتج ضمن شروط وإعدادات النص الرقمي، وأن القارئ سوف يتعامل معه من خلال هذا الوسيط أيضا"⁽²⁾

إذ يتوجب على الكاتب الرقمي أن يرضخ نصه لشروط النص الرقمي، وبالتالي يجب أن يكون ملما هو قبل هذا بتقنيات الحاسوب وبالبرامج الخاصة المساعدة في إنتاج هذا النوع من النصوص، لتسع بهذا " تسمية الرقمي كل كاتب يستخدم، بدل الورق، تقنية الرقم في تدوين كتاباته وإخراجها للقراءة، وبذلك تنطبق هذه الصفة على من ينشر منتوجه على الأقراص المرنة أو المدمجة كما على من يخرج كتاباته للقراء عن طريق الشبكة العنكبوتية"⁽³⁾

⁽¹⁾ - محمد أسليم، مفهوم الكاتب الرقمي، الموقع الإلكتروني: <http://www.minculture.gov.ma/>

⁽²⁾ - سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012، ص 99.

⁽³⁾ - محمد أسليم، مفهوم الكاتب الرقمي، الموقع الإلكتروني: <http://www.minculture.gov.ma/>

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

وبهذه التقنيات كلها والتي سيضيفها المؤلف إلى التقنيات السابقة الموجودة في ظلّ الأدب التقليدي الطوبوغرافي، يتوجب عليه أن يدرك تمام الإدراك أنّه " أمام تجربة كتابية جديدة تتخذ من توظيف التكنولوجيا الجديدة منطلقا مختلفا لما كان سائدا، وهي بذلك تتجاوز كلّ التجريب الذي مورس منذ أواخر الستينات وبداية السبعينات، ويتطلب هذا وعيا جديدا بالكتابة ورؤية مغايرة للنص والسرد"⁽¹⁾

منه يمكن القول أنّ المؤلف في الأدب الرقمي يتفق مع الكاتب في النص الورقي بامتلاكه للرغبة في الكتابة كشرط أساسي في العملية الإبداعية، ولكنه يختلف معه في أنه يمتلك آليات جديدة متمثلة في المعرفة بثقافة المعلومات، كما يفتح على أجناس أخرى كالسينما والتي تفرض عليه معرفة جديدة تكمن في الإخراج السينمائي بكل أبعاده، بحيث أنّه إذا " كان كاتب المحتوى يعمل على اختلاق الأحداث وترتيب العقد وتصنيفها بحسب تشابهها أو اختلافها، فإنّ الكاتب التقني يعمل على نقل المادة الحكائية إلى شاشة الحاسوب مراعي الخصوصية والإمكانات التي تمتاز بها مانحا للنص المترابط مقروئية، ببرمجتها تبعا لسياق القراءة"⁽²⁾

من خلال الطروحات الأجناسية التي استعرضناها لحدّ الآن، يتبين للباحث والمتلقي والمبدع الرقمي الصعوبة المتمثلة في تجنيس الأدب الرقمي، ورغم هذا فإنّ "هذا النوع الأدبي الجديد الموسوم بالتفاعلي قد يؤول إلى الصيرورة الأجناسية، فيما إذا توافر على الظروف الموضوعية (الشكلية والتعبيرية)، في ترسيم حدوده الخاصة، وكسر قيوده التي تسحبه إلى الأجناسية المعروفة. ليشكل جنساً أدبياً جديداً ومستقلاً، ينطوي على تداخل جميع الأجناس،

⁽¹⁾ - سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، ص 230.

⁽²⁾ - لبيبة خمّار، شعرية النص التفاعلي، آليات السرد وسحر القراءة، ص 202.

الفصل الثاني..... معضلة التجنيس في الأدب الرقمي

ويحتفظ - في الوقت نفسه - بطبيعته الأجناسية الخاصة، من خلال تطويره لخصيسته التكنولوجية التي تسهم إلى حدّ بعيد في رفد انسلاخه عن هيمنة الأجناس الأخرى⁽¹⁾

وبهذا تمنح التكنولوجيا استقلالية للّصّ الجديد من الطروحات الأجناسية التقليدية نحو تكوين وتأسيس أرضية أجناسية أخرى تستدعي الكشف عن فتوحات هذا اللّصّ الفنّي والإبداعية من جهة، وعلاقة الفن بالتقنية من جهة أخرى.

⁽¹⁾ - إحسان محمد جواد التميمي، البنية الحركية في الأدب التفاعلي، قراءة في التجريب الرقمي، ص 327.

الفصل الثالث:

الأدب الرقمي العربي والآخر.

المبحث الأول: الأدب الرقمي وعلاقاته بالعملة الثقافية.

المبحث الثاني: مكانة الأدب الرقمي العربي في ظل الصراعات الثقافية.

الفصل الثالث: الأدب الرقمي العربي والآخر.

من طبيعة الأدب الرقمي اتصافه بالرقمية، وهذه الصفة هي من نتاج العالم المعاصر، العالم المابعد حداثي، وليس غريبا أن يربط الدارس هذا المنتج الجديد بطروحات العولمة، وهي التي اتخذت من عالم الرقمنة وسيطا للولوج إلى كلّ الثقافات العالمية، ومحاولة توحيدها تحت مسمى " عولمة الثقافة".

لا يمكن بهذا إغفال فكرة أنّ الأدب الرقمي مرتبط بشروط هذه العولمة الثقافية، وهذا الارتباط يجعله يمرّ بنفس مراحل تكوّن العولمة متخذاً من خصوصياتها شروطاً لاستمراره ووجوده، منه يطرح معظم منظري الدب الرقمي نفس الإشكاليات التي تبني تصوّر العولمة، ليدخل الأدب الرقمي في نفس نفق الصراع بين القبول والرفض الذي دخل منه مصطلح ومفهوم العولمة.

يتوجب علينا في هذه المرحلة محاولة الربط بين مصطلحي العولمة والأدب الرقمي، وبالتالي فك شيفرة الصراع بين من ينظر إلى الدب الرقمي كحتمية للتطوّر الأجناسي الأدبي، ومن يراه خطورة على الثقافة والفن القوميّن مثله مثل العولمة.

1/ - المبحث الأول: الأدب الرقمي وعلاقاته بالعولمة الثقافية.

يعتبر مصطلح العولمة من بين المصطلحات الأكثر عناية بالدرس والبحث من طرف النقاد والباحثين المعاصرين، لما يحمله هذا المصطلح من تساؤلات عديدة، بوصفه يفتح على عدّة إشكاليات بتعدد مفاهيمه، ولقد حاول كلّ باحث من هؤلاء أن يمنح مفهوما لها - العولمة- يتماشى مع الرؤية الخاصة به، سواء كانت رؤية إيجابية أم سلبية، كما حاول البعض الآخر أن يشرح تحرّكاتها مانحا إياها مفهوما وفق عملها حاملة طابعا إجماليا لكلّ المفاهيم المرتبطة بها سواء في

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

علاقتها بالاقتصاد أو السياسة، أو الثقافة، لتصبح في الأخير عبارة عن محاولة " إكساب نمط ثقافي أو اقتصادي أو سياسي صبغة العالمية"⁽¹⁾.

هذا النمط الذي يستحيل معه بروز قومية مضادة أمام الطابع الذي أُريد له أن يكون عالميا منذ البداية، وبالتالي يتمحور دور العولمة حول محور الحدود السياسية والاقتصادية والثقافية للمجتمعات، وهذا بطريقة تجعلها عبارة عن " عملية تمثل رؤية لعالم لا تخلو دون شك من المحتوى الأيديولوجي"⁽²⁾، وهي حتما الأيديولوجية ذات الحمولات الغربية بطابعها الشمولي ثقافيا، سياسيا واقتصاديا.

فهي حاليا تفرز نمطا ثقافيا واحدا وتحاول إدماج الثقافات، وهذا رغم اختلافها العرقي والجنسي واللغوي، لكن الإشكال الذي ينطرح ربما في هذه اللحظة هو الذي يتمحور أساسا حول الثقافة، إذ لا تتقبل معظم المجتمعات فكرة العولمة الثقافية، أو فكرة الثقافة الموحدة والتي تضع كل الثقافات في مسار واحد لتتصهر في ثقافة توصف بالعالمية.

وإذا ما حاولنا إعطاء مفهوم لمصطلح العولمة الثقافية والذي يطرح بقوة في كبريات المؤتمرات العالمية، فإننا سنصطدم حتما بعدة إشكالات، إذ لا يمكن تحديد مفهومها بمعزل عن المفهوم العام للعولمة، فالجوانب الاقتصادية والسياسية للعولمة يلعبان القسم الأكبر والدور المحوري لتشكّل هذا المفهوم.

ولكن إذا انطلقنا من مصطلحي " السلعة أو الثروة" بوصفهما مصطلحين بارزين في تشكّل الأسس المهمة للعولمة، فحينها سيتسنى لنا أن نمارس نوعا من الإسقاط المفهومي على

⁽¹⁾ - محمد يوسف الهزايمة، العولمة الثقافية واللغة العربية، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015، ص 33.

⁽²⁾ - لورينا باريني، دول وعولمة، استراتيجيات وأدوار، تر: نانيس حسن عبد الوهاب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2007، ص 128.

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

العولمة الثقافية، وهذا انطلاقاً من عنصرها المحوري ألا وهو "الثروة الثقافية"، وبالتالي سيمنحنا هذا الأخير فرصة تحديد كل ما يمكن أن يشكل المفهوم العام للعولمة الثقافية.

أ/ - في مفهوم الثروة الثقافية:

تكشف معظم الدراسات التي أقيمت حول مفهوم "العولمة" أن هذا الأخير يدور أساساً حول مصطلحي " السلعة والثروة"، هذا حتماً ينطبق على العولمة من جانبها المادي، وللبحث عن مفهومها في جانبها الثقافي يتوجب أولاً البحث عن موقع مصطلحي " السلعة والثروة " في الثقافة لتسهيل تحديد مفهوم العولمة ثقافياً.

يحدّد "جيرار ليكلرك" الثروات الثقافية بأنها مجموع " المعلومات والأفكار والإيديولوجيات والمعارف والديانات.." ⁽¹⁾، فهذه كلّها تعتبر رموزاً وعلامات ثقافية يتشكل منها مفهوم الثقافة بحدّ ذاته، ولكن السؤال المطروح هنا هو: هل يمكن اعتبار هذه الرموز والعلامات ثروات وسلع تقبل الاستهلاك والمضاربة مثلها مثل الثروة المادية؟، وإن كانت الإجابة على هذا السؤال إيجابية فحينها فقط يمكن إعطاء مفهوم للعولمة الثقافية.

لا يمكن الرّد بالسلب على هذا السؤال -هذا حتماً هو رأي معظم الباحثين الثقافيين- لأنّ الواقع يؤكّد أنّ المشروع الغربي يستمر في إنتاج المعرفة، وفي ظلّ الثورة الالكترونية الكبيرة التي يعرفها العالم، أصبح بإمكان البشرية الحصول على المعرفة بطريقة سهلة وسريعة، إذ فتحت هذه التكنولوجيا خطوطاً تواصلية لا نهائية بين البشر تسمح بالتبادل المعرفي والثقافي، هذا التبادل والذي يوحي من الوهلة الأولى أنّه تصدير من الغرب واستيراد من الشرق، وحتماً فإنّ هذه العملية لن تمرّ دون دفع مقابل ماديّ لهذه المعرفة، لتصبح بهذا المعرفة المنتجة في ظلّ العولمة عبارة عن منتج غربي موجه للاستهلاك الشرقي بالدرجة الأولى.

(1)- جيرار ليكلرك، العولمة الثقافية، الحضارات على المحك، تر: جورج كتورة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط 1،

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

من جهة أخرى، فإنّ طريقة إنتاج وعمل كلّ هذه الرموز الثقافية داخل الجماعة الثقافية الواحدة أو خارجها، وكذا طريقة انتقالها من وإلى الجماعة الثقافية، يجعلها شبيهة بالثروات المادية المعروفة، فلقد "تمّ إنتاجها من قبل بعض الأفراد أو الجماعات وهي تنتشر بواسطة أفراد آخرين أو جماعات أخرى، وهي تستهلك من قبل جماعات ومجموعات وإثنيات وثقافات وبنهاية المطاف من قبل أفراد"⁽¹⁾.

ورغم "لامادية" هذه الثروات إلاّ أنّها تستوجب نفس طريقة عمل الثروة المادية خاصة في عصرنا الحالي، فطريقة المبادلات في كلّ الخطابات الثقافية، تتم بنفس طرق تبادل السلع بين مختلف المؤسسات أو الجماعات أو الأفراد، وبهذا يفتح مفهوم العولمة على عدّة محاور إن لم نقل كلّ المحاور ليصبح نتاج إرادة تحويل العالم إلى قرية بلا حدود.

هو عالم " بمنظور العولمة وحدة عضوية متكاملة (...)، هو كيان واحد، لكنّه ليس كياناً ميتافيزيقياً أو كائناً روحانياً، وإنّما هو سوق كونية كبيرة مسكونة بمستهلكين فعليين أو افتراضيين، إنّ العالم (...)، فضاء تجاري لإنتاج وتسويق السلع المختلفة المادية منها والرمزية والروحية"⁽²⁾.

ومنه فقد أصبح العالم اليوم عبارة عن سوق ضخمة، تعرض فيه كلّ أنواع السلع المعروفة بما فيها الإنسان بحد ذاته، ليتحول - العالم - بهذا إلى وحدة عضوية شاملة وهي التي تحاول العولمة تحقيقها بشتى الطرق، كما أنّها في حقيقة الأمر وحدة منطقية وهذا إذا ما تتبعنا مفهوم العولمة في شقّها الاقتصادي والذي يمكن وصفها بأنّها "توسع السوق العالمية، تصميم وتقوية الروابط بين

(1) - جيرار ليكلرك، العولمة الثقافية، الحضارات على المحك، ص 19.

(2) - محمد سبيلا، زمن العولمة، فيما وراء دوائر الوهم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 01، 2006، ص

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

الشعوب والأمم والمجموعات البشرية. لتمثل العولمة الثقافية بشكل ما الحالة النهائية للعولمة الاقتصادية⁽¹⁾.

تستوجب المعاملات الاقتصادية عملية تأثير وتأثر ثقافية بمفهومها الشمولي بين المتعاملين، وبالتالي تعتبر العولمة الثقافية المرحلة الأخيرة لمفهوم العولمة، إذ تصبح المبادلات (الخطابات) الكلامية سواء الشفهية أو المكتوبة هي السلعة أو الثروة الثقافية المتنقلة بين الجماعات أو الأفراد، والتي تفتح الطريق واسعا أمام السلع الأخرى خاصة المادية منها، ومنه تصبح الثقافة جزء لا يتجزأ من العولمة.

ولعلّ المشروع الأمريكي في تطوير اللغة الانجليزية لدليل صريح على الدور المهم للثقافة كسلعة، وهو ما أصبحت عليه اللغة الانكليزية بوصفها لغة اقتصادية عالمية، إذ "يقدر المنتدى الاقتصادي الدولي أن حوالي مليارا و500 مليون شخص حول العالم يتكلمونها (...)", إذا أردت أن تدخل مجال الأعمال دوليا، في الوقت الحاضر، أو أن تلعب أحدث لعبة فيديو، أو أن تستمع إلى آخر إصدارات الموسيقى الشعبية، فستجد صعوبة إن لم تكن تعرف الإنجليزية⁽²⁾.

كما تلعب الهجرة وانتقال الأشخاص من جماعة ثقافية إلى أخرى بمثابة انتقال للثروة الثقافية. وهذه الهجرات أصبحت " تتضمن أخيرا حركة انتقال الأفكار بسلم وبوتيرة لم يسبق أن صادفناها مسبقا. والأفكار هي ما نقصده بالمعلومات وبالأخبار"⁽³⁾.

(1)- جيرار ليكلرك، العولمة الثقافية، الحضارات على المحك، تر: جورج كتورة، ص 23.

²)- Robin LaStig, can English remain the « favorite language of the world » ?, site: <http://www.bbc.com/>, May.2018.23.

(3)- جيرار ليكلرك، العولمة الثقافية، الحضارات على المحك ، ص 470.

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

فحركة الأفكار في العالم وتنقلها أصبح أكثر سلاسة وسهولة من السابق، خاصة مع التطور التكنولوجي والذي يفتح قنوات عديدة لتسهيل عملية التنقل هذه دون تنقل الأفراد، وهو ما يؤكد **أحمد مصطفى عمر** عبر إدراج أربعة اتجاهات مختلفة في بحثه عن المفهوم الثقافي للعولمة، إذ يركز في الاتجاه الأول على مصطلح " التتميط uniformisation ، أو التوحيد الثقافي للعالم unification والذي يشير إلى العلاقة الموجودة بينهما وبين التطور الاقتصادي، إذ يتكامل البناء الثقافي الإنساني مع البناء الاقتصادي المعلوماتي، إذ يصبح الإعلام هو أداة التوصيل والتأثير بالأفكار الثقافية العالمية، أما الاتجاه الثاني فيركز فيه على معارضي العولمة الثقافية والتي تبرز تخوف هؤلاء من زوال الثقافات القومية والمحلية بفعل الثقافة العالمية.

ويذهب الاتجاه الثالث إلى إيجابية التفاعل الثقافي العالمي والذي يسمح للثقافات المحلية بالإبقاء على خصوصياتها الثقافية مع ترسيخ للقيم الثقافية الرئيسية المشتركة، والتي تجمع الثقافات العالمية في بوتقة واحدة، في الأخير يظهر الاتجاه الرابع حتمية العولمة الثقافية والتي لا نملك القدرة على ردها أو الوقوف في وجهها، كما يبرز أسباب محو الهويات الثقافية، إذ أنّ الثقافات تنشأ وتتطور في مراحل تاريخية معينة، وتضعف وتزول في عهد الانحسار والتراجع.⁽¹⁾

ولكن يبقى التخوف من مخاطر العولمة بصفة عامة واضحا، خاصة في جانبها الثقافي، وهو ما يشير إليه **كريم أبو حلاوة** في بحثه حول إمكانية بناء عولمة بديلة بقوله: " لعل أخطر النتائج المترتبة على العولمة- باعتراف معظم الباحثين- تلك المتصلة بمخاطر الاقتلاع الثقافي والخوف من فقدان الهوية لدى العديد من الشعوب والأمم والفئات الاجتماعية التي تزداد هامشيتها وضياعاها"⁽²⁾.

(1)- أحمد مصطفى عمر، إعلام العولمة وتأثيره في المستهلك، مجلة المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2000، ع 256، ص ص 74، 75، بتصرف.

(2) - انظر: كريم أبو حلاوة، الآثار الثقافية للعولمة، حظوظ الخصوصية الثقافية في بناء عولمة بديلة، ص 180.

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

وقد طرح العديد من الباحثين إشكالية الاقتلاع الثقافي التي تعاني منها الشعوب الواقعة في الضفة المقابلة للغرب، والتي تبنت بطريقة أو بأخرى الثقافة الغربية تحت تسمية "ثقافة عالمية" موحدة، وهو ما يطرح سؤال حول مصير الهوية الثقافية في ظلّ العولمة.

إنّ من آليات العولمة الأساسية هي محو الحدود الفاصلة بين الشعوب، والتوجه نحو ثقافة عالمية تسترجي من خلالها فتح آفاق المعرفة والإنتاج في كلّ الاتجاهات، وهذا ما يجعل الثقافات خاصة تلك التي تأثرت بشكل كبير بهذا الانفتاح أمام خطر التماهي في هذه الثقافة العالمية، ولقد طرحت بشدّة إشكالية ضياع الهوية الثقافية، ولا تزال تطرح إلى اليوم.

يحيل مفهوم الهوية الثقافية إلى " مجموع المقومات والعناصر الثقافية، التي تسمح بالتعرّف على الانتماء الثقافي لشخص ما، أو لمجموعة بشرية معيّنة. كما يمكن أن يحيل إلى الوعي، الضمني أو الصريح، بالانتماء إلى جماعة بشرية معيّنة تعيش في فضاء جغرافي محدّد، ولها تراث ثقافي متميّز، يشمل تاريخاً مشتركاً، ولغة، وعادات وتقاليد، وتطلعات مستقبلية"⁽¹⁾.

فهذه الاختلافات المتعددة هي التي تميز أيّ مجتمع عن آخر وبالتالي تميّز كلّ ثقافة عن أخرى، وذلك في المركب الكلّي الذي يتكوّن منه مصطلح ثقافة، و هو الذي يشتمل على العادات والتقاليد، واللغة والدين.. وغيرها، وهي التي تكوّن في اجتماعها الهوية الثقافية، ومنه تعتبر الهوية الثقافية مركز هذه الاختلافات والتمييز بين جميع شعوب العالم.

وبهذا توصف - الهوية الثقافية - بأنّها « كلمة مركبة من ضمير الغائب (هو) مضاف إليه ياء النسب لتدل على ماهية الشخص أو الشيء المعني، كما هو في الواقع بخصائصه و مميزاته التي يعرف بها، و تعرّف الهوية بمعنى التفرد، فهي تعني التفرد الثقافي بكل ما يتضمنه

⁽¹⁾ - عبد الرزاق الدواي، في الثقافة والخطاب عن حرب الثقافات، حوار الهويات الوطنية في زمن العولمة، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ط1، 2013، ص 154.

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

معنى الثقافة من عادات و أنماط و سلوك و ميول و قيم ونظرة إلى الكون و الحياة، حيث أن هوية أمة في صفاتها التي تميزها عن باقي الأمم لتعبر عن شخصيتها الحضارية.⁽¹⁾

فالتفرد الثقافي هو أساس كل أمة، يميزها عن باقي الأمم الأخرى، ويمنحها بصمتها الخاصة في تاريخ البشرية ، فلا يمكن تخيل عالم ثقافي موحد أمام الاختلافات الأجناسية والعرقية، ولا يمكن بأي شكل من الأشكال محو الانتماء إلى جماعة معينة، إذ اتخذت الهوية الثقافية مكانة بوصفها "جزء من مفهوم الذات لدى الفرد يشتق من معرفته بعضويته للجماعة أو الجماعات مع اكتسابه المعاني القيمية و الوجدانية المتعلقة بهذه العضوية"⁽²⁾

فالعضوية إلى جماعة معينة ليست تحالف جسدي ومكاني ولغوي فقط، بل هو انتماء روحي أيضا على رأي "إدوارد تايلور" الذي يقول: "إن الانتماء و الهوية الثقافية هو الكل الذي يشمل المعارف و المعتقدات و الفن و القانون و الأخلاق و التقاليد و العادات و جميع القدرات الأخرى التي يستطيع الإنسان بوصفه عضوا في المجتمع".⁽³⁾

تبقى إذا هذه السمات والخصوصيات التي تميز كل مجتمع عن آخر أمام خطر التلاشي في ظل العولمة الثقافية الكاسحة لكل الثقافات، خاصة تلك التي لا تستغل إيجابيات العولمة، بل تتماهى وراءها إلى حدّ الزوال النهائي، لتحلّ مكانها ثقافة متشظية، هي ثقافة استهلاكية بامتياز

⁽¹⁾ - ثائر رحيم كاظم، العولمة و المواطنة و الهوية، بحث في تأثير العولمة على الانتماء الوطني و المحلي في المجتمعات، مجلة القادسية في الآداب و العلوم التربوية، ع1، العراق، دت، 2009، ص 258-259.

⁽²⁾ - أحمد زايد، سيكولوجية العلاقات بين الجماعات، قضايا في الهوية الاجتماعية و تصنيف الذات، مجلة الثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، دت، أبريل 2006، ص 18-19.

⁽³⁾ - حسن الكاشف، تعريف الثقافة دراسة ميدانية، المركز القومي للبحوث الاجتماعية و الجنائية، مصر، دت، 1983، ص 16.

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

تخلّت على الأقل عن عنصر من هذه العناصر المكوّنة لتفردّها مقابل الحصول على منتج يوصف بالعالمية.

وبالتالي أصبحنا في عصر " بات فيه سؤال الهوية جماعية كانت أو فردية، مطروحا بشدّة على أوسع نطاق وراحت الشعوب في قلقها على مصيرها تتساءل: من نحن؟ وأين تكمن العلاقة بين هويتنا ولغتنا؟ وأين هو الفاصل بينهما بعد أن تماهت اللغة والهوية؟، وكيف لنا أن نؤمن لها موقعا حصينا على الخريطة الجيولوجية التي تموج بالتيارات الثقافية العاتية"⁽¹⁾.

هي النتيجة التي أريد لها أن تكون في نهاية المطاف، و التي تتمثل خاصة في فكرة الضياع الكلّي، وهي فكرة تستدعي بالضرورة أن تتوجه المجتمعات نحو البحث عن البدائل الثقافية، والتي لا تخرج عن الثقافة العالمية، فالعولمة في عصرنا الحالي تفرز " حاليا نموذجا ثقافيا متميّزا ينتشر في جميع أنحاء العالم، ويخترق الفضاءات الثقافية للمجتمعات، ويستعمر العقول تدريجيا، ويساهم في إضعاف سلطة الدول على التحكم في ما يقدم لشعوبها من سلع و منتجات وأفكار."⁽²⁾.

هذا النموذج في كليته هو الذي يشكّل اليوم ما يعرف بالعولمة الثقافية خاصة أمام تجلّي وتطوّر التكنولوجيا، لتصبح هذه الأخيرة من أرقى مميزات العولمة الثقافية، والتي أضحت اليوم من أدواتها الوظيفية المهمّة والتي تمرر من خلالها منتجاتها المتعددة دون حواجز أو ضغوط، وفي نفس الوقت تمنحها صفة الوثوقية التي اكتسبتها مع مرور الزمن، فلم يعد المتلقي المستهلك يشكك اليوم في المنتجات العالمية المعروضة في الفضاءات الافتراضية مثلما كان يفعل سابقا، خاصة أمام تجلّي مصطلحات مرافقة للمواد الاستهلاكية كمصطلح الماركة أو الموضة.

⁽¹⁾ - نبيل علي ونادية حجازي، الفجوة الرقمية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2005، ص 306.

⁽²⁾ - عبد الرزاق الدواي، في الثقافة والخطاب عن حرب الثقافات، حوار الهويات الوطنية في زمن العولمة، ص 161.

ب/-الإستشراق وبداية العولمة الثقافية:

تعود العلاقة بين الشرق والغرب إلى عصور غابرة بفعل عدّة عوامل، ليظهر في العصور الحديثة مصطلح " الاستشراق " كتعبير عن هذه العلاقة الضاربة في عمق التاريخ البشري، ولكن كمفهوم تضاربت الآراء المختلفة والتي تمنحه صفة تتراوح بين الايجابية والسلبية في طريقة تعامل هذا الغربي مع الشرق بصفة عامة.

إنّ المفهوم الأولي والذي يمكن لأيّ دارس أن يمنحه للاستشراق هو " نظرة الغرب إلى الشرق"، لكن يبقى هذا المفهوم عاما وضبابيا في نفس الوقت لأنّه لا يعبر عن العلاقات الحقيقية الموجودة بين الضفتين، ولعل نظرة الغرب هذه تبقى نظرة حاملة لعدّة أبعاد سياسية واقتصادية وثقافية معاً، وكتاريخ هناك طبعاً من يعيد فكرة الاستشراق إلى مرحلة دخول المسلمين إلى الأندلس وبالتالي بداية العلاقة العلمية، وهو ما مكّن النصارى من تعلّم اللّغة العربية والقرآن الكريم، ليصبح "الاستشراق" بالنسبة للمسلمين هو اشتغال غير المسلمين بعلومهم وعاداتهم وتقاليدهم وآدابهم وأساطيرهم⁽¹⁾.

بصفة عامة يمكن إدراج اتجاهين أساسيين لمفهوم الإستشراق، اتجاه أوّل إيجابي يبيّن النظرة الايجابية للمستشرق نحو الشرق، واتجاه ثان سلبي يبيّن النية السلبية نحو هذا الشرق، وأما الأوّل فيظهر من خلال الكثير من الآراء الغربية والعربية على حد سواء، والتي تظهر الاستشراق بصفة إيجابية، ويتزعمهم رأي " سيلفستر دو ساسي" والذي يقول أنّه قد « شهدت دراسة العربية

(1)- علي بن إبراهيم النملة، الشرق والغرب منطلقات العلاقات ومحدّداتها، مكتبة الملك فهد الوطنية، السعودية، ط 3،

2010 ، ص 167، بتصرف.

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

بفرنسا و ألمانيا و في شمال أوروبا كلها تطورا فاق التوقعات فقد نشرت كتب عديدة بفضلها أمكن التعرف على الأدب العربي القديم و الحديث»⁽¹⁾.

وهو بهذا يؤكد التأثير الايجابي للغة العربية وعلومها على أوروبا وهو تأثير علمي وثقافي، و في نفس الوقت يشير إلى انبهار الغرب بالثقافة العربية، ودليل ذلك انتشار تعليم وتعلم اللغة العربية في أوروبا والذي أدى فيما إلى نشر العديد من المؤلفات والدراسات حولها، وبالتالي فقد أفاد الإستشراق «الثقافة العربية في أوروبا، و ترجمت الكثير من كتب التراث العربي إلى اللغات الأخرى و كذا تصحيح فكرة الشعوب الأوروبية عن العرب و الإسلام....»، كما نورد أيضا مجموعة من الأعمال تتمثل في ندوات و مؤتمرات و محاضرات و كتب استشرافية حول دراسة الأدب العربي الحديث: مؤتمر الأصالة و الحداثة في اللغة و الأدب العربي الحديث جامعة أكستر بقسم الدراسات الإسلامية .»⁽²⁾

فهي نظرة تتطابق مع المنحى العلمي للإستشراق والذي حاول قراءة الشرق قراءة علمية وثقافية في محاولته لفهم الآخر المغاير ثقافيا وعلميا، ومحاولة الاستفادة من علومه المتعددة عبر ترجمة العديد من الأعمال والكتب التراثية، وبالتالي لم يكن الاستشراق في نظر هؤلاء يتعدى فكرة أنه « بحث الغرب عن الشرق و اتخاذه موضوعا للمعرفة و محاولة التعبير أحيانا عنه و خلق صور ليس من الضروري أن يكون كل رصيدها من الواقع، و البناء على هذه الصور و اعتبار رصيدها تراثا يشكل واقعا مثاليا»⁽³⁾

(1)- محمد قماري ، البحث العلمي و ضبط المنهجية ، وضعية العلوم الاجتماعية في المنطقة العربية، العدد 4، 2011، ص 36.

(2)- محمد عبد المنعم خفاجي، حركة الإستشراق، مجلة المنهل ، العدد 471، 1989، ص199.

(3)- أحمد درويش ، الإستشراق الفرنسي و الأدب العربي ، دار غريب للطباعة النشر و التوزيع ، القاهرة ، 1994، ص 26.

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

لكن تبقى الآراء المقدمة ورغم إيجابيتها تضرر جانبا سلبيا كبيرا خاصة في العلاقة الموجودة بين الشرق والغرب، والتي يسيطر فيها التاريخ البشري مستفيدا واحدا من هذه العلاقة ألا وهو الغرب، خاصة في عملية نقل العلوم والتي تحولت إلى سرقات علمية بحتة وهو ما يؤكد التاريخ العلمي البشري، ولا يعني هذا عدم وجود رأي إيجابي خالص، خاصة إذا عدنا إلى آراء "هرمان هيتشه" والذي يؤكد في كل مرة هذا الطرح، إذ يرى أن: « التفاهم الجدي و المثمر بين الشرق و الغرب مسألة عظيمة ليس التحول من أي عقيدة كانت و لكن الغاية الأساسية تكمن من مزيد الاكتشافات و الاختراعات لصالح الإنسانية ففي حكمتي الشرق و الغرب لا يرى قوى متعادلة و معسكرين متضادين متصارعين، و لكن قطبين تتحرك بينهما الحياة»⁽¹⁾.

فهو يركز على استفادة الإنسانية من الاكتشافات والاختراعات المكتشفة في الشرق والغرب على السواء، مؤكدا في نفس الوقت أن الشرق هو منبع المعرفة الإنسانية، وهو عكس ما أكدته الكثير من الآراء الإستشراقية السلبية، والتي حاولت تشويه هذا الشرق لمنح الأحقية للغرب في غزو الشرق، وهو ما سنؤكد في الآراء المنتمية إلى التوجه الثاني.

من بين الذين أثاروا ضجة كبيرة في موضوع الإستشراق منذ بدايته ولا يزال يسيل الكثير من الحبر على هذه القضية "إدوارد سعيد" خاصة في كتابه الإستشراق، والذي يؤكد في الكثير من محطات مؤلفه هذا النظرة السلبية لموضوع الإستشراق، وهذا عبر تشريح مآرب المستشرقين ونواياهم الحقيقية تجاه الشرق، ليؤكد النظرة الاستعمارية التي يمارسها هذا الغربي ضد كل ما هو شرقي، ومحاولات إظهاره بمظهر سلبي عبر الترويج لمقولات من " بربرية الشرق"، و " تثقيف الشرق الأمي"

(1)- محمد عباسة ، حوليات التراث ، مجلة دورية محكمة ، تصدر عن كلية الآداب و الفنون جامعة مستغانم الجزائر ،

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

ففي إحدى مقولاته يرى إدوارد سعيد أن: « البعض يهاجم الإستشراق كمقدمة للتشديد على فضائل هذه الثقافة الأصلية native أو تلك، و هؤلاء هم الأصليون nativist والبعض الآخر ينتقد الإستشراق في سياق الدفاع ضد الهجمات التي ت طال هذا المعتقد السياسي أو ذلك ، و هؤلاء هم القوميون ، و لدينا أيضا فريق ينتقد الإستشراق بسبب تزييفه لطبيعة الإسلام و هؤلاء - في الإجمال - هم الأصليون»⁽¹⁾

إنّ الملاحظ من خلال هذا الرأي أنّ إدوارد سعيد يبيّن فيه ثلاث توجهات رئيسية، وكلّها تهاجم الإستشراق انطلاقا من مبدأ معيّن، وتبرزه على أنّه ذو طبيعة سلبية و تدميرية للشرق بثقافته ومعتقداته وفكره، وأبعد من ذلك يمنح إدوارد سعيد صفة أكثر وحشية للإستشراق من خلال إبراز مآربه وأطماعه في الشرق، ليؤكد أنّه « أسلوب للهيمنة على الشرق و إعادة صياغته و تشكيله و ممارسة السلطة عليه.»⁽²⁾، ولعلّ نتائج هذا التغيير وإعادة الصياغة تظهر للعيان في عصرنا الحالي، عبر مظاهر التبعية و الانبهارية لهذا الغرب.

فالإستشراق ونتائجه تبين هذا المنحى العام ألا وهو السيطرة على الشرق بمختلف الطرق، والتي يحددها إدوارد سعيد في ثلاثة ميادين وهي التي تشكل معا دائرة الإستشراق، وهي: " أولها العلاقة التاريخية والثقافية بين أوروبا وآسيا (...)، وثانيها النظام التدريسي العلمي في الغرب والذي أتاح في مطلع القرن التاسع عشر إمكانية التخصص في دراسة مختلف الثقافات

(1)- إدوارد سعيد ، الإستشراق ، المعرفة ، السلطة ، الإنشاء ، ترجمة كمال أبو ديب ، ط2، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت ، لبنان ، 1995، ص38 .

(2)- المرجع نفسه، ص 36.

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

والتراثات الشرقية، وثالثها الافتراضات الأيديولوجية، والصور، والأخيلة الفانتازية عن منطقة من العالم اسمها « الشرق »⁽¹⁾.

ورغم أنّ شقّ منها يميل إلى الجانب العلمي، إلّا أنّها تبرز في نفس الوقت الهيمنة والسيطرة خاصة في الطريقة الاستحواذية على مختلف العلوم الشرقية والتي أريد بها التميّز الغربي من خلال إبراز التفوّق العلمي والفكري الغربي، مع زرع إحساس بالدونية لدى هذا الشرقي، وهو ما يذهب إليه حسن حنفي من خلال إدراج مفهوم عميق للإستشراق القديم كما يسميه إذ يصفه بأنّه " رؤية الأنا الأوربي للآخر اللاأوربي، علاقة الذات الدارس بالموضوع المدروس"⁽²⁾.

وأبعد من ذلك يتوجه الكثير من الباحثين العرب إلى إدراج طرق أخرى للإستشراق خاصة في عصرنا الحالي، والتي تخفي خبثا في التعامل مع الشرق، وفي هذا الصدد يؤكد طيب تيزيني أنّ " الخبث المراوغ للإستشراق المعني هو من القوّة بحيث استطاع وما يزال يستطيع أن يحتضن الكثير من ممثلي الآخر-الشرقي تحت ظل زائف مزعوم من المثاقفة النديّة محدثا -بذلك- شرخا أو شروخا في بنيته الداخلية"⁽³⁾، وهذا التوجه ينبئ بنوع من العمالة الثقافية عبر توظيف أبناء الثقافة العربية الشرقية لخدمة مآرب الثقافة والمطامع الغربية.

وبهذا تكتمل الصورة الشاملة للإستشراق، إذ يصبح الشرق موضوعا للدراسة من كل النواحي عبر إسقاطات جلّ النظريات التي توصل إليها هذا الأوربي الغربي، وهذا لأهداف عديدة

(1) - إدوارد سعيد، تعقيبات على الاستشراق، تر: صبحي حديدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1996، ص 34.

(2) - حسن حنفي، مقدمة في علم الاستغراب، التراث والتجديد موقفنا من التراث الغربي، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1991، ص 29.

(3) - طيب تيزيني، من الاستشراق الغربي إلى الاستغراب المغربي، دار المجد للطباعة والنشر والخدمات الطباعة، دمشق، ط1، 1996، ص 308، 309.

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

إما توسعية استعمارية أو اقتصادية بحتة عبر مدّ جسور التجارة والبحث عن أسواق جديدة، أو علمية بحتة كما يبرزه معظم الباحثين الغربيين.

ولعلّ الميدان العلمي قد أخذ القسط الوافر من الاهتمام وذلك عبر إبراز مختلف الانجازات العلمية الأوروبية الخاصة بالشرق، ويشير جيرار ليكلرك إلى بعض هذه الانجازات والتي يصفها على أنّها فضول علماء تحدوهم الرغبة لفهم حضارة غريبة، أو فضول تجار تحدوهم رغبة فهم شركائهم من التجار بشكل أفضل، ليشير إلى القرار الذي صدر في باريس سنة 1795 بتأسيس مدرسة اللغات الشرقية الحية، مبرزاً كرسي اللغة العربية والذي يتأهله سيلفستر دي ساسي، ليصبح فيما بعد مديراً لمدرسة اللغات الشرقية عام 1824.⁽¹⁾

ونشير في النهاية إلى أنّه ورغم ما تحمله مفاهيم الاستشراق من سلبيات على حد ما بيّنه إدوارد سعيد وغيره من الباحثين في الكثير من آرائهم، إلّا أنّ الإستشراق يبقى عاملاً مهماً في تواصل الغرب بالشرق ثقافياً، حتى وإن كانت أبعاد الاستشراق نفسه سياسية واستعمارية بالدرجة الأولى، إلّا أنّ عامل الثقافة يُمارس بشكل آلي في عملية التواصل بينهما، وهو عامل لا يمكن زحزحته أو محوه من المعادلة التي تبني مفهوم العولمة في شقها الثقافي، والتي تثبت في كلّ مرّة توجه الثقافات نحو ثقافة موحّدة وكونية.

ج/ - الاستغراب والعولمة الثقافية:

إنّ الحديث عن "الاستغراب" بوصفه النقيض لمصطلح "الاستشراق" يستوجب معه عملية حفرية نظرية وفكرية من كل النواحي، وهذا راجع إلى قلة الاهتمام من طرف النقاد والدارسين، خاصة الشرقيين والعرب بهذا المجال البحثي، أين تستوجب هذه الدراسة أن تتطرق من الشرق نحو الغرب لحدوث ممارسة الاستغراب.

(1)-جيرار ليكلرك، العولمة الثقافية، الحضارات على المحك، تر: جورج كتورة، ص 108، بتصرف.

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

لم يلقى "علم الاستغراب" الاهتمام اللازم إلاّ بعض المحاولات والتي نذكر أهمها المشروع الذي جاء به "حسن حنفي" في تسعينيات القرن الماضي، وهذا من خلال كتابه أو مشروعه المعنون ب: "مقدمة في علم الاستغراب"، ولكن كممارسة فهو مجموع العلاقات الموجودة بين الشرق والغرب، وهي العلاقات الثقافية التي لا يمكن محو آثارها أو قطعها بأي شكل من الأشكال.

ومن معاني الاستغراب اللغوية نجد: « استغرب، استغرابا. غرب، عدّه غريبا. الشيء وجده غريبا في الضحك: بالغ فيه، استغرب: الدمع سال.⁽¹⁾»، ونلاحظ أنّ لفظة الاستغراب تنفتح على عدّة معاني لغوية، يمكن معها الانجراف نحو مفاهيم مغالطة للمقصدية التي أرادها علماء الاستغراب، من مثل المبالغة في الشيء، ولكنّها تتفق في الكثير منها، كمصطلح الغريب والذي يتماشى مع مفهوم الغربي، إلاّ أنّ المقصدية العامة من المصطلح هي الإشارة إلى الجهة المقابلة للشرق ألا وهي الغرب.

وينطبق هذا على المفهوم الاصطلاحي الذي وضعه حسن حنفي بقوله: « اشتق الاستغراب من لفظة الغرب، استغراب مثل استشرق استشراقا، لكنه ليس ضد الإستشراق ، هو استكمال لحركة التحرر العربي ، فلا يكفي لحركة التحرر أن تتحرر من قوات الاحتلال و لكن من أن تكون أشياء و موضوعات للدراسة.»⁽²⁾

هي دعوة لفهم هذا المحتلّ من كلّ جوانبه، واختراق المركزية التي اعتلاها منذ قرون، وكذلك كسر الهيمنة والسلطة التي يمتاز بها، وهذا من خلال جعله هو موضوعا للدراسة؛ ورغم ما يشير إليه حسن حنفي في هذا الرأي في كون الاستغراب ليس ضد الإستشراق إلاّ أنّ الممارسة التي يشير إليها تؤكد هذه الضدية بين المصطلحين.

(1)- جبران مسعود، معجم الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، مجلد1، 1992، ص 61.

(2)- حسن حنفي، "ماذا يعني علم الاستغراب"، مركز الدراسات المعرفية، القاهرة، 2009، ص3.

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

كما أنّ الآراء التي جاء بها فيما بعد سقطت في نفس التوجه نحو الضدية إذ يضع الاستغراب كنقيض للإستشراق بقوله "الاستغراب هو الوجه الآخر والمقابل بل والنقيض من « الإستشراق» فإذا كان الإستشراق هو رؤية الأنا (الشرق) من خلال الآخر (الغرب) يهدف «علم الاستغراب» إذن إلى فك العقدة التاريخية المزدوجة بين الأنا والآخر»⁽¹⁾.

وهذه العقدة التي إنبنت عبر التاريخ ، والتي جعلت من الأوروبي (الغربي) في موقع المراقب والدارس للشرق، والتي يدعو حسن حنفي إلى فكها، وهذا لا يعني بالضرورة تتبع نفس خطوات تكوّن الإستشراق، بل بالعكس من ذلك إذ يحاول "علم الاستغراب" أن "يكشف الآخر كشفا موضوعيا مبنيًا على التحليل العلمي والثقافي والاجتماعي والأنثروبولوجي والاثنوجرافي والسياسي والاقتصادي، وذلك للوصول إلى رؤية واضحة نحو التعامل مع هذا الآخر"⁽²⁾.

فالتحوّل نحو دراسة الغرب هي المهمة الأولى لعلم الاستغراب، وذلك بجعله موضوعا للدراسة وفي نفس الوقت محاولة لكسر الهيمنة الثقافية الغربية وبالتالي "رد ثقافة الغرب إلى حدوده الطبيعية بعد أن انتشر خارج حدوده إبان عنفوانه الاستعماري من خلال سيطرته على أجهزة الاعلام(...)، مهمته القضاء على أسطورة الثقافة العالمية التي يتوحد بها الغرب، ويجعلها مرادفة لثقافته(...)، مع أن الثقافات بطبيعتها متنوعة، ولا توجد ثقافة أم."⁽³⁾.

فالاستغراب ينتقد قبل أي شيء آخر الهيمنة الثقافية الغربية التي عملت ولقرون عديدة على محو الثقافات الأخرى موهمة بذلك الآخر بمصطلح "ثقافة عالمية"، فحسن حنفي يرفض هذا التعامل مع الثقافات الأخرى ليجعل من علم الاستغراب سلاحا يكسّر به المركزية الأوروبية وبالتالي تحرير الثقافات غير الأوروبية من الهيمنة الثقافية الغربية.

(1)-حسن حنفي، مقدمة في علم الاستغراب، التراث والتجديد موقفنا من التراث الغربي، ص 29.

(2)-علي بن إبراهيم النملة، الشرق والغرب منطلقات العلاقات ومحدداتها، ص 192.

(3)- حسن حنفي، مقدمة في علم الاستغراب، التراث والتجديد موقفنا من التراث الغربي، ص 31.

الفصل الثالث.....الأدب الرقمي العربي و الآخر

وهو ما أشار إليه بعض الباحثين العرب من أمثال العقاد و محمد عبده و شكيب أرسلان حيث يطلق الاستغراب حسبهم على: «محاولات بعض الرواد في الثقافة العربية الحديثة الاهتمام بالثقافة الغربية و الإفادة منها-ذلك أن هذا النوع من الاهتمام مهما كانت درجة عمقه لا يترك تأثيرا على صنع الفكر و توجيهه في الجانب الآخر موضع الدراسة- و هو تأثيرا امتد على الأقل حيث التصور في عملية الإستشراق إلى الحد الذي وضع فيه الدارس موضوع دراسته و شكله ووجه سلوكه العلمي.»⁽¹⁾

وهي إشارة واضحة من طرفهم على بساطة الطرح الذي جاء به حسن حنفي، إذ لا يعدّ أن يكون إلا محاولة للاستفادة من الثقافة الغربية دون التأثير فيها، وبالتالي فإن ما جاؤوا به مشابه لما حاول فيه مجموعة من النقاد الغربيين إثباته حول قضية الاستغراب.

ومن الغربيين الذين حاولوا إدراج هذا المصطلح في دراستهم نجد "تودوروف" والذي يعطي مفهوما سطحيا للاستغراب مقلّلا من شأنه على الأقل كممارسة، بحيث يقول أنه عبارة عن «رصد ألوان العلاقة و المشاعر بين الشرق و الغرب طوال نحو خمس و عشرين قرنا، و هو وحيد الاتجاه كما لاحظته "تودوروف"، إذ ظل منحصرا في اهتمامات علمية و معرفية تنبعث من الغرب نحو الشرق دون أن تشهد اهتمامات تأخذ الاتجاه المعاكس يمكن أن نطلق عليه مثلا الاستغراب.»⁽²⁾

ويؤكد هذا الطرح في الحقيقة ثلاثة أفكار جوهرية، أولها التأكيد على الإستشراق بدل الاستغراب من خلال الوجهة الأحادية للعلاقة (غرب نحو الشرق) والمتمثلة في اهتمامات الغربي بالشرق، أمّا الفكرة الثانية والمتمثلة في درجة الاهتمام بالعلوم والمعرفة والتي ظلت تنبعث من الغرب نحو الشرق على نحو البعثات العلمية بأنواعها والتي تنصدرها البعثات الأنثروبولوجية ، أمّا

(1)- أحمد درويش، الإستشراق الفرنسي و الأدب العربي، ص31، 32.

(2)- المرجع نفسه، ص31.

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

الفكرة الثالثة عدم وجود اهتمامات عكسية تتجه من الشرق نحو الغرب. فهو بهذا ينفي تماما وجود حركة عكسية يمكن أن نطلق عليها تسمية "استغراب".

وأبعد من ذلك، يذهب البعض الآخر إلى إدراج مصطلح " التغريب " بدل " الاستغراب"، في إشارة منهم إلى عدم وجود تأثير من طرف الثقافة العربية على الثقافة الغربية في الوقت الحالي، وما يحدث هو العكس تماما، هو انبهار دائم بالثقافة الغربية"، ومن بين الذين تبناوا هذا الطرح نجد علي إبراهيم النملة والذي يرى أن الاستغراب " قد يعني - من ناحية أخرى- ميل البعض إلى الغرب و الأخذ منه و تقليده و النقل عنه"(1)

ولكن حسن حنفي يؤكد أنّ علم الاستغراب مشروع يمكن تحقيقه، وأنّ الهدف منه هو معرفة الغرب، وليس تقليده، فهو علم جاء "مواجهها للتغريب الذي امتد أثره ليس فقط إلى الحياة الثقافية و تصوراتها للعالم، و إنما امتد أثره إلى أساليب الحياة اليومية و نقاء اللغة و مظاهر الحياة اليومية".(2)

فالاستغراب في حد ذاته يحارب التغريب بوصف أنّ هذا الأخير هو " حالة التعلق و الإعجاب و المحاكاة للثقافة الغربية و الأخذ بالقيم و النظم و أساليب الحياة الغربية، بحيث يصبح الفرد أو الجماعة أو المجتمع المسلم الذي له هذا الموقف أو الاتجاه غربيا في ميله و عواطفه و عاداته و أساليب حياته، و ذوقه العام و توجهاته في الحياة".(3)

(1)- علي إبراهيم النملة، الاستغراب.....المنهج في فهمنا الغرب، مجلة عربية، سلسلة كتاب المجلة العربية الرياض، ط1، 2015، ص 10.

(2)- حسن حنفي، مقدمة في علم الاستغراب، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1992، ص18-19.

(3)- عدلي بن يعقوب، التغريب و أثره في الثقافة الإسلامية، مقال نقدي، الموقع الالكتروني:

www.alarabiahconference.org

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

وبالتالي يدفع التغريب بالثقافة الأصلية إلى حالة من التماهي في الثقافة الغربية، وهو الأمر الذي يحاربه الاستغراب بالدرجة الأولى، ومنه فإن هدف الاستغراب حسب حسن حنفي هو محاولة استكمال عصر التحرر من الاستعمار والانتقال من التحرر العسكري إلى التحرر الاقتصادي والسياسي والثقافي، ومحاولة إنشاء إيديولوجيات العالم الثالث في إفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية مثل الزنجية والوجدانية والوحدة الإسلامية والقومية العربية، وكذا نقل النظام الجديد من مستوى النيات الحسنة إلى مستوى العلم الدقيق، ومن مستوى الخطابة السياسية إلى مستوى التحليل والتفسير العلمي، إذ يحتاج ذلك إلى أجيال عصر النهضة العربية التي يتم فيها التحول من القديم إلى الجديد و المعاصر⁽¹⁾، فالهدف الأساسي إذا من طروحات الاستغراب هي إلحاق حركة التحرر الثقافية بحركات التحرر السياسية المعروفة في دول العالم الثالث.

د/- العولمة الثقافية أو أمركة العالم:

لا يخفى على أحد المشروع الأمريكي لغزو العالم ثقافياً بغض النظر عن الجوانب السياسية والعسكرية والاقتصادية، " فمن البديهي أن تكون الولايات المتحدة الأمريكية هي الدولة الوحيدة المتفوقة في كل مجالات القوة: اقتصاديا وعسكريا ودبلوماسيا وإيديولوجيا وثقافيا، مع توفرها على قدرات التدخل الضرورية لصيانة مصالحها في كل بقاع العالم"⁽²⁾.

وهذا الغزو والذي يمرر تحت مظلة العولمة بوصفها ذلك النظام الذي يصارع لجعل العالم واحداً بعد ما اتسم بتعدد العوالم، وهذا ما يمكن الإشارة إليه بوصف أن عالم اليوم هو نموذج كوني في ظل الثورة الرقمية التي تجتاحه، هذا النموذج ليس إلا نموذجا أمريكيا.

⁽¹⁾ - حسن حنفي، الاستغراب في مواجهة التغريب، العدد 1 ، القاهرة، 2015، ص 11 بتصرف.

⁽²⁾ - المهدي المنجرة، عولمة العولمة، من أجل التنوع الحضاري، منشورات الزمن، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2011،

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

في معرض حديثه عن خصائص عصر العولمة يضع كريم ابو حلاوة ثلاثة خصائص رئيسية لها وهي أولا الانتقال لمجتمع المعلومات، وثانيا خاصية سيادة اقتصاد السوق، وثالثا محاولات أمركة العالم، إذ يرى " أن العولمة كما تحدث وتمارس اليوم ليست إلا محاولة لنشر وتعميم القيم والثقافة الأمريكية وجعلها ثقافة عالمية. وذلك عبر الضخ المتزايد لمعطيات الصوت والصورة عبر أحدث وسائل الإعلام والاتصال إلى كل بيت في العالم بشكل فوري ومتزايد"⁽¹⁾.

فوسائل الإعلام والاتصال الحديثة بمميزاتها التقنية الجذابة تجعل من الإنسان تابعا لها بفعل أشكالها وألوانها المبهرة، ولعل الصورة كمفهوم جديد تلعب الدور البارز في التأثير على الأفراد بحمولاتها البراقة كشكل، وبطريقة تمريرها للمعلومة بشكل سريع ومباشر، لكن تبقى عبارة " عن وسيلة اتصال تحمل حقائق يمكنها أن تدهش من يراها، كما يمكن أن تزعجه وهي أيضاً قادرة على خلق علاقة مع الشخص الذي يفك رموزها"⁽²⁾، والقصد هنا بالعلاقة هي درجة التأثير بحمولات هذه الصورة بدء بالومضة الأولى والتي تؤدي إلى الإنبهارية ليربط المتلقي علاقة إعجاب بحمولاتها الثقافية المتعددة.

يثبت كل هذا توجه معظم المفكرين نحو هذا الطرح، والذي يجعل "أمريكا" هي محور العالم الاقتصادي والسياسي والفكري الثقافي، و يذهب " جيرار ليكلرك" إلى احتضان هذا التوجه بدعوته أن نكون " عالميين إلى أقصى حد. ولنتكلم لغة العالمية: اللغة الإنكليزية. فالكوكبة تعني بشكل « نظام عالمي»، حيث تدخل مختلف الحضارات، إن صح القول جوا من التنافس: علما ان الغرب الأمريكي مازال يتفوق مسبقا. فإنتاج هوليوود يسيطر على كل إنتاجات السينما العالمية

(1)- كريم ابو حلاوة، الآثار الثقافية للعولمة، حظوظ الخصوصية الثقافية في بناء عولمة بديلة، مجلة عالم الفكر، ع 03، م 29، ص 176.

2)- Judith Lazar, Ecole Communication Télévision, PUF, 1ere Edition, Paris,1985,P138.

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

والتحضرية (...)، ثم إن تقنية وسائل الاتصال والمعلوماتية هي الآن تقنية تعتبر حkra على الأمريكيين".⁽¹⁾

هذه الكونية الجديدة والتي تحاول أن " تختزل العالم إلى هوية واحدة وحيدة، هي هوية الكوسموسوقية السلعية بدلا من كوسموبوليتية القرن التاسع عشر"⁽²⁾، هذه الكونية التي تمارس سياسة تسليع كل شيء بما في ذلك الإنسان المعاصر، " فبالنسبة للعولمة، كل شيء وكل فرد يجب أن يعرض في السوق"⁽³⁾، ليصبح العالم مفتوحا على مفهوم الإنتاج وإعادة الإنتاج؛ هي كونية أمريكية بالدرجة الأولى بدليل الاختراق اللغوي للإنجليزية والذي يتصدر الاختراق الثقافي العالمي.

ضف إلى كل ذلك فتوحات التكنولوجيا الهائلة والتي هيأت للعولمة في مستواها الثقافي أرضية صلبة، ليمتظهر واقعها بعد ذلك " في الكفاءة والسرعة الهائلتين في مجال المعلومات والصور. وهما يحققان بفضل استخدام عدد ضخم من الأقمار الاصطناعية المتطورة، ومحركات الإنترنت القوية وشبكاته، ومحطات فضائية إذاعية وتلفزيونية واسعة الانتشار، تبث على مدار اليوم".⁽⁴⁾

من خلال ما قيل سابقا؛ يتأكد للباحث أن الواقع قد أثبت التغير الحاصل في الثقافة العالمية، وأصبح التتميط و التجانس الثقافيين ظاهرة عامة متخذة وجهة واحدة نحو أسلوب ثقافي موحد، إذ "ومع القرن العشرين أصبحت الثقافة جزءا من شمولية متكاملة نجدها متلاحمة بشكل

(1)-جيرار ليكلرك، العولمة الثقافية، الحضارات على المحك، تر: جورج كتورة، ص 470.

(2)- طيب تيزيني، بيان في النهضة والتنوير العربي، باتجاه مشروع نهوض عربي تنويري جديد، مجلة عالم الفكر، ع 03، م 29، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، الكويت، مارس 2001، ص 71.

(3)- المهدي المنجرة، عولمة العولمة، من أجل التنوع الحضاري، ص 16.

(4)- عبد الرزاق الدواي، في الثقافة والخطاب عن حرب الثقافات، حوار الهويات الوطنية في زمن العولمة، 161، 162.

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

شبه كامل مع الاقتصاد الرأسمالي. وهذا يعني أمرين اثنين: أولهما: أنّ الثقافة أصبحت الآن عبارة عن آلية تعمل لخدمة الوضع الراهن فحسب. وثانيهما: أنّ الثقافة أصبحت الآن عبارة عن سلعة ليس إلا⁽¹⁾، وليست الشمولية هنا إلاّ شمولية أمريكية.

ومنه أصبحت الظاهرة الفكرية والإبداعية تنحو نفس المنحى نحو العالمية، لتعبر هي الأخرى عن ذائقة عالمية، ومن خلال كلّ هذا " هل سندخل القرن الحادي والعشرين بمؤسسات تنتمي إلى القرن التاسع عشر؟ المثقف العربي مطالب بمواجهة أسئلة القرن الجديد بكل ما تطرحه من تحديات معرفية وتسارع في الاختراعات والاكتشافات. وهذه السرعة في المعرفة هي أكبر تحد يواجه المثقف العربي. ولا يمكن أن يضطلع المثقف بهذه المهام داخل مؤسسات سياسية وثقافية تأكلت بنياتها وفقدت مصداقيتها⁽²⁾."

وبالتالي يمكن لنا من خلال هذا الجدل المترتب عن هذه الثقافة الكونية أن نطرح السؤال الجوهرى في مبحثنا هذا، بوصفه تساؤل يحاول أن يربط الناحية الإبداعية والمتمثلة في الأدب الرقمي بصورة الثقافة العالمية الراهنة. فهل حقيقة يمكن اعتبار الأدب الرقمي نتاجا لفتوحات العولمة الثقافية؟

هـ/ الأدب الرقمي كنتاج للعولمة الثقافية:

أصبح المستهلك العصري في ظل التطورات الهائلة مجبرا على مسايرة مستجدات العولمة والتي تعمل على محو الحدود الجغرافية نحو (كوسموسوقية كونية) هائلة، فالالاقتصاد العالمي وكذا التقنية تستدرجان الإنسان نحو (التسلّع) والتشيؤ على حد تعبير كارل ماركس مرورا بكل من أدورنو وهوركهايمر، أي التحوّل تدريجيا إلى سلعة قابلة للمضاربة من جانب، ومن جانب آخر تحرير

⁽¹⁾ - عبد الرزاق أبلال، الاتصال في العصر الرقمي: ثورة اتصالية أم هيمنة ثقافية؟، مجلة الدراسات الإعلامية، المركز الديمقراطي العربي، برلين، ألمانيا، ع 1، جانفي 2018. ن ص 163.

⁽²⁾ - المهدي المنجرة، عولمة العولمة، من أجل التنوّع الحضاري، ص 80.

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

التقنية والتي تحاول أن " تستقل تدريجيا عن الإنسان، خاضعة لمنطقها الداخلي الذي هو تلاحق الاستكشافات وتراكم القوى"(1).

هو منطق متسارع يجعل الإنسان في حالة ذهول مستمر أمام استمرارية التغير الدائم، لتحمل بهذا التكنولوجيا في ثناياها منطق تغيير كل شيء، فلم تعد الأشياء التي كان يعرفها الإنسان كما هي، بل هي في تحوّل مستمر، استمرارية أسرع بنفس سرعة الرسائل الضوئية للإنترنت، إذ " تقلب التكنولوجيا العلاقات والحدود المعروفة الآن نمط كينونة كامل ومتكامل، فهي تغير علاقاتنا بالأشياء، تغير سلوكنا وذهنيتنا ومفهومنا للمكان وللواقع وللزمان وللعلاقة، تغير معنى المعرفة، ومعنى العمل، ومعنى العيش، ومعنى المعنى ذاته"(2).

أصبحت بهذا العلاقات في تغيّر مستمر، ولم يعد معها الإنسان مكبلاً بمفاهيم المكان والحدود التي كانت تقيد سابقاً، وتفرض عليه قوانين الانتماء للمكان والزمان، حتى الواقع اليوم أصبح يصطبغ بصبغات ينتقي معها مفهوم الواقع المعروف آنفاً، وأصبحنا اليوم نتحدث عن واقع افتراضي فتح المجال حتى عن تحوّل الإنسان بحدّ ذاته، منتجة - التكنولوجيا - ما يصطلح عليه بالإنسان السيبورج بوصفه نتاج العلاقة بين التكنولوجيا والعولمة، " و لاشك أن التطوّر الكبير الذي حصل في مجال العلوم والتقانة، كان له الفضل في تعزيز مسار العولمة"(3).

وهو ما يؤكده أحمد مصطفى عمر في حديثه عن فلسفة التأثير في المستهلك في ظل العولمة، إذ يشير إلى مرحلتين من مراحل الانطلاق والتأثر الحقيقي لإعلام العولمة وهما:

(1)- محمد سبيلا، زمن العولمة، فيما وراء دوائر الوهم، ص 77.

(2)- المرجع نفسه، ص 75.

(3)- إدريس هاني، المفارقة والمعانقة، سؤال المقابسة في قرن جديد، رؤية نقدية في مسارات العولمة وحوار الحضارات، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 01، 2001، ص 65.

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

1- /مرحلة إدخال البشرية إلى عصر حضارة الصورة والتلاعب بالزمان والمكان، حيث صار بإمكان الإنسان أن يشاهد الأحداث لحظة وقوعها، ليعيش في مكانين مختلفين في آن واحد.

2- /مرحلة استحداث النظام الرقمي الذي أوجد وسائط متعددة الأغراض، قادرة على تجاوز كل الصعوبات المقترنة بعملية تخزين ونقل ودمج معلومات متباينة الأشكال في قالب واحد، ومحو الحدود الفاصلة بين أشكال تعبيرية كنا نخالها في السابق أشكالا متعارضة هي النص المكتوب والصوت المنطوق والصورة المرئية⁽¹⁾

ولعلّ هذه المرحلة الثانية التي أشار إليها أحمد مصطفى عمر تجيب عن العلاقة الموجودة بين العولمة كمفهوم والثورة الرقمية الهائلة والتي مسّت الأشكال التعبيرية المعروفة، بحيث أصبحنا اليوم نتحدث عن أدب رقمي وما صاحبه من ثورة مصطلحية كبيرة كالتفاعلية ومفاهيم النص الجديد المتعددة، كالنص المتشعب، الرقمي، التفاعلي، سيبرنص،... وغيرها من المصطلحات، "فالأدب التفاعلي في أبسط تجلياته هو الابن الشرعي لعلاقة الأدب بالتكنولوجيا، فقد استفاد من خدماتها المختلفة خاصة تلك المتعلقة بالوسائط المتعددة التي جعلت من العمل الأدبي مغريا وأضافت له العديد من المعطيات التي فجّرت مكنوناته وجعلت متلقّيه يبحر فيه ويتبحر في ضواحيه. وهنا كان التجديد على مستوى البنية وعلى مستوى التلقي."⁽²⁾

يطرح عمر زرفاوي سؤالا جوهريا حول العلاقة الموجودة بين الأدب والثورة التكنولوجية الهائلة، وهو سؤال الثقافة الموحدة رقميا، وصورة محسنة للعولمة الثقافية، إذ رسّخت المعلوماتية

⁽¹⁾ - أحمد مصطفى عمر، إعلام العولمة وتأثيره في المستهلك، نقلا عن فرانسيس بال، مدخل إلى وسائل الاعلام، ص 81، بتصرف.

⁽²⁾ - خديجة باللودمو، الأدب الرقمي، مفاهيم ونماذج أولية، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، ص 140.

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

صبغة التداخل والتمازج والتفاعل بين المعارف والفنون الإنسانية، فالمعرفة الإنسانية في تواصل دائم بين دوائرها المتعددة وهو تواصل لا يمكن فيه فصل دائرة عن أخرى.⁽¹⁾

إذ يصبح التفكير في خضم هذه النقلة الإبداعية تفكيراً عالمياً، وهذا من خلال سمة (التفاعلية)، وهي السمة المطلوبة أو الأساسية لعولمة ثقافية عالمية، لتصبح - التفاعلية- " أكثر تعبيراً عن التحولات التي ترافق الإنسان بانتقاله من كينونته الأولى كإنسان واقعي إلى كينونته الجديدة كإنسان افتراضي، وترافق المبدع الذي جعلته العولمة يفكر بشكل شمولي لأنه يتوجه إلى العالم وليس إلى فئة محددة بعينها."⁽²⁾

فلم يعد المبدع يمثل مجتمعه فقط في ظلّ الأدب الرقمي، بل أصبح مطالباً أن يكون عالمياً وأن يغيّر من خطابه ليحمله شمولياً يتعدى به حدود القومية والثقافة التي ينتمي إليها، وهو ما يتأكد عند الكثير من الدارسين، وتؤكد لبيبة خمار هذا الطرح بقولها: " هدفنا الأسمى: مقارنة رواية المستقبل بغض النظر عن أصولها العرقية والبيئة الثقافية التي أنتجتها واللغة التي توسلت بها لبلوغ القارئ، خاصة وأنه في ظلّ التعالق الذي حصل، انهارت الحواجز الفاصلة بين الشعوب والثقافات وأصبحنا نقف عند أعتاب أدب إنساني تلتقي بين أحضانه كل الثقافات على اختلافها وتنافرها، وتتعايش جنباً إلى جنب دون أن تطفئ خصوصية على أخرى"⁽³⁾

فهذا الاقتران الحاصل و التعالق بين الأدب والتكنولوجيا بوصف أنّ التكنولوجيا من أبرز سمات العولمة، قد أدّى بطريقة استلزامية لا شك فيها اصطباغ الأدب بنفس الصبغة العالمي، ولعلّ أنّ "الكتابة الأدبية الرقمية العربية دليل واضح على التأثير العربي بالعولمة وبالتصورات الغربية النقدية والأدبية، ولكنه تأثر لم تفقد معه الكتابة العربية خصوصيتها وهويتها، بل أكدت

(1)- ينظر: عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 186، ، بتصرف.188

(2)- مهى جرجور، الأدب في مهب التكنولوجيا، ص 140.

(3)-لبيبة خمار، شعرية النصّ التفاعلي، آليات السرد وسحر القراءة، ص 17.

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

بصورة منقطعة النظير على قدرة الأدب العربي على احتواء العناصر التكنولوجية والامتياز في العبارة عنها عبر سيل من النصوص الشعرية والنثرية الرقمية، التي تقدم صورة مشرفة عن المبدع العربي والمتلقي والقارئ وترسم صورة دقيقة عن الوعي المفاهيمي العالي لأطراف العملية الإبداعية العربية⁽¹⁾

و بالتالي فالعلاقة الموجودة بين الأدب والتكنولوجيا، تعبر و بصراحة شاملة عن مفهوم العولمة العام، "فالنص الأدبي كظاهرة فنية إبداعية لا يمكن فهمها وتخيّلها إلا في ضوء سياق التطور الاجتماعي والثقافي للعصر الراهن الذي يشهد يقظات فكرية وانبعاث حضاري وتحولات حاسمة في اتجاه التقدم والتطور"⁽²⁾

إذ يستغل فيها الإنسان (المبدع) الانفتاح العالمي من أجل ربط التواصل الكامل مع أكبر عدد ممكن من البشر في الاتجاهات الأربعة للعالم، ومنه فإنّه يمكن الإقرار بأنّ الثقافة الرقمية تتمظهر " من خلال تحديات التكنولوجيا كمؤشر على الكونية والشمولية، التي معناها العولمة، (...)، وإذا شئنا التدقيق والتخصيص، إنّها العولمة الثقافية المرتبطة بعالم الاتصال/الإعلام/المعلوماتية/المعرفة.. وغيرها من الآليات التي تقع في صلب اهتماماتنا اليومية"⁽³⁾.

⁽¹⁾ - حسين دحو، النص الرقمي في الأدب العربي من الورقية إلى الرقمنة، وجه آخر لما بعد الحداثة، مجلة الأثر، ع 29، جامعة ورقلة، ديسمبر 2017، ص 111.

⁽²⁾ - شارف عبد القادر، مستقبل النص الإبداعي، الموقع الإلكتروني: <http://www.journal.cybrarians.org>، ع 39، سبتمبر 2015.

⁽³⁾ - فاطمة كدو، أدب.com، مقارنة للدرس الأدبي الرقمي بالجامعة، منشورات دار الأمان، الرباط، دط، 2014، ص 11.

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

هذه الآليات والتي تتشكل منها العولمة الثقافية هي نفسها التي تشكّل النمط الجديد في تعامل الإنسان مع الواقع بوصفها جوهر الثقافة الرقمية، والتي تتمثل في ذلك " الأسلوب والإستيتيقا والخيال وتعتمد على الجسد للإحساس بالواقع والتفاعل معه، فهي إذن ثقافة تراجع فيها دور العقل كجوهر للوجود الإنساني، ولم يبق فيها سوى الجسد كمحدد للمعنى وللقيم وللتواصل مع الواقع"(1)

من هذا الطرح أصبح دور العقل ثانويا مقارنة بالجسد كنتيجة حتمية لانتصار التقنية، لتؤكد كلّ الطروحات والمخاوف التي تمّ الإعلان عنها من طرف معظم فلاسفة الغرب، وهي سقوط المشروع التنويري الغربي، إذ " بعد أن نجح الإنسان في صنع آلهة البخارية والكهربائية لتتوب عنه « عضليا» سعى إلى بناء آلة تخفف عنه «عقليا»"(2).

لتبدأ بوادر الخلل في المشروع الغربي والذي انطلق من نقضه للمشروع اللاهوتي الأوغسطيني، ليصاب بفشل ذريع منذ أن كان سببا في إنتاج الانحراف التاريخي نحو التقنية، من هنا تمّ الإقرار بفقدان المشروع التنويري لعقلانيته أمام سيطرة أيديولوجية جديدة هي أيديولوجيا التقنية بوجهها المعدني الخالص.(3)

من كل هذا ربما يطرح العديد من الباحثين سؤالا جوهريا في خضمّ ما نعيشه اليوم على كلّ الأصعدة، خاصة على الصعيد المعرفي، هو التساؤل " أين تلك العقلانية في زمن صار فيه

⁽¹⁾ - محمد مفضل، السخرية في الثقافة الرقمية، دار أبي رقرق للطباعة والنشر، ط1، 2014، ص 26، 27.

⁽²⁾ - نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2001، ص 68.

⁽³⁾ - مطاع صفدي، نقد العقل الغربي، الحداثة ما بعد الحداثة، مركز الإنماء القومي للترجمة والنشر، لبنان، 1990، ص 66، بتصرف.

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

من تعرف أهم من ماذا تعرف (...)، لقد حق للإنسان بعد كل هذا أن يرتد ليجتزع عقله الأول، عقل أسطوريته عساه يجد في لا عقلانياتها ما يعينه على فهم لغز حادثته، وما بعد حادثته" (1)

ومنه فإنّ الطرح اليوم يتجاوز كلّ طروحات العقلانية التي أنتجت في ظلّ الحادثة، وأصبح المجال واسعاً أمام الإبداع التفاعلي مدعماً بالواقع المابعد حدثي، بوصف أنّ ما بعد الحادثة هي " فلسفة/مذهب، يعبر عن تجاوز أيضاً للمقولات الحداثيّة الكبرى (العقل/اللوعوس، المنطق، التاريخ، الحقيقة، الجوهر/الصوت...) " (2).

وبهذا يتم رفض كلّ التخمينات المبنية على التصورات العقلية، وفي نفس الوقت كسر لكلّ المركزيات المعروفة والقوانين التي سنّتها كل المؤسسات القابعة تحت طروحات العقل؛ "إنّها اللاهرمية المابعد حداثيّة، حيث لا وجود للقمة/المركز/الانتظام، إنه عدم القدرة على تحديد المعرفة، وما التنبؤ إلّا وهم من الأوهام" (3).

فالطرح المابعد حدثي يقلب كلّ المفاهيم السابقة وينسفها على اعتبار أنّها كرّست لمقولات ثابتة، وكوّنت قوالب جامدة كان هدفها الأساسي خدمة العقل الحداثي، ولكنها في حقيقة الأمر كانت بداية نهاية ذلك العقل.

(1) - نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، ص 11.

(2) - الشريف حبيبة، الأدب التفاعلي وفلسفات ما بعد الحادثة، قراءة في المرجعيات، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، ع 12 و 13، 2014، ص 88.

(3) - المرجع نفسه، ص 90.

2/ - المبحث الثاني: مكانة الأدب الرقمي العربي في ظلّ الصراعات الثقافية.

أ - الانفتاح على الثقافات (الرفض والتأييد):

لم تهدأ الذائقة الأدبية والفنية منذ ظهور أولى النصوص الرقمية على الساحة الأدبية العربية، أمام هذا التحول الكبير الذي مسّ كلّ الجوانب الإبداعية والذي قلب بذلك كلّ المفاهيم التي كانت سائدة منذ عقود خلت، ليعلن معظم النقاد عن حالة استنفار قصوى تجاه هذا التحول، منبئين بالخطر الذي قد يدمر الذائقة الفنية والإبداعية على السواء، فكانت أولى الدعوات تصب كلّها في مقاطعة هذا التطور بشتى الطرق المتاحة وعدم الانجذاب نحو هذه الممارسات الإبداعية الجديدة بداعي أنّها تشكل خطرا على الفنّ.

❖ الثقافة التقليدية ورفض التجديد:

من الطبيعي أن يُقابل كلّ جديد بالرفض على الأقلّ في بداياته الأولى، فالجديد يعني التغيير وكذلك تكسير نمط قد عمّر لمدة زمنية كافية لتتعودّ عليه الذائقة الفنيّة، فترفض كل تغيير يدخل عليها مهما كان شكله، وهذا الرفض يمكن تقسيمه إلى شقين أساسيين، الأول هو رفض النخبة منح زمام الأمور للجمهور العادي في تمثيل المجتمع، بوصف أنّ ما يسمى بالإبداع الجديد يحمل بصمة الهامش والمتمثلة في الجمهور، والذي يكرّس هذه الإبداعية بإيعاز من التكنولوجيا الهائلة.

بالتالي التخلّي عن هذا الدور الذي لازمه لقرون عديدة، كما أنّ العصر الجديد يستدعي معرفة أخرى مغايرة لما كانت عليه سابقا، والمرتبطة بالقلم والورقة، " بل إنّ الكاتب أو الباحث الذي يستخدم اليوم القلم والورقة، يكاد يُعدّ أميّاً قياساً على الذين يستخدمون الأبجدية

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

الرقمية (...)، إنه العقل النخبوي يتراجع أمام العقل الميديائي⁽¹⁾، فالدعوة هنا للتخلي حتى عن الأدوات التي لازمت فعل الإبداع والكتابة، وهو ما ترفضه النخبة رفضاً قاطعاً.

أما الشق الثاني فيمكن أن يعود هذا الرفض إلى التخوّف من ضياع ما قد تمّ إنجازه بفعل متطلبات التغييرات التي تحدث في العالم، ولهذا " ما يزال دخولنا عصر المعلومات متعثراً بطيئاً، ولا يواكبه نقاش معرفي يمكن أن يوجّهه و يُوّطر مساراته، ويجدد من ثمة رؤيتنا إلى طرائق تفكيرنا وتساؤلنا بصدد مختلف القضايا التي تهمننا، إنه لا يعقل أن ندخل عصراً جديداً بأفكار قديمة وبلغة قديمة"⁽²⁾

هذا التعثّر والذي مرّده التخوّف والقلق من إفرازات النقلة الجديدة، والتي صاحبها حسب سعيد يقطين تهاون في مواكبة هذه الإفرازات بالنقاش المعرفي، وهو نفس الطرح الذي تشير إليه زهور كرام في حديثها عن التحوّل الذي يعرفه العالم في شتى المجالات، لتستفسر عن منطق هذا التحوّل عند العرب، فـ " إذا كان هذا التحوّل لم تتم صياغته بعد بالشكل الإنتاجي المفروض في مشهد الذهنية العربية، نظراً لافتقار هذا البعد التحوّلي إلى تراكم إنتاج هذه الأشكال التعبيرية من أجل رصد منطق التحوّل فيه، فإنّه أصبح الآن سؤالاً مستفزاً لراهنية شكل التفكير السائد"⁽³⁾

فالتفكير يجب أن يكون في اللحظة التاريخية الراهنة، والتي تحمل معها طابع التغيير والاختلاف عن اللحظة السابقة، وكأنّ ما يحدث اليوم شبيه بالصدمة الحضارية في لقائنا بالغرب، وهي صدمة دامت عقود من الزمن لنفهم طروحات هذا الآخر المعرفية، لتقابلها اليوم صدمة ثانية بمصطلح جديد هو " الدهشة".

⁽¹⁾ - علي حرب، حديث النهايات، فتوحات العولمة ومآزق الهوية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط02، 2004، ص174.

⁽²⁾ - سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص 96.

⁽³⁾ - زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأمّلات مفاهيمية، ص 14، 15.

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

فلم يعد هنالك من مجال أمام الفكر التقليدي والذي أنتج نوعا من الحبسة الفكرية باعتماده على " أناس يفكرون بعقلية تقليدية مدرسية تراجعية، لكي ينتجوا المآزق ويحصدوا الإخفاقات بقوالبهم الجامدة وأساليبهم العقيمة ومثلهم الخاوية، مقابل أناس منفتحين متحررين، يعملون على تثوير أنماط التفكير وأساليب العيش، في زمن المعلومة الكونية والقرية الإلكترونية والسوق العالمية"⁽¹⁾.

فالعالم العربي لم يستوعب بعد الطروحات المعرفية الغربية السابقة، لتقبله مفاهيم جديدة ومغايرة قد تصل إلى دحض ونقض الطروحات السابقة، " ولكون كثير من مفاهيم الحداثة كما ظهرت في الغرب، ما تزال مهيمنة على التفكير التنظيري، وتجد صعوبات أجرتها في الواقع والممارسة، ولاشك أنّ هذا الوضع هو الذي قد يعيق عملية الإسراع في الانخراط المرن والإيجابي والفعال والمنتج في الزمن التكنولوجي، وتوظيف وسائطه لصالح تجربة العقل العربي"⁽²⁾.

بالتالي مارست الحداثة بمفاهيمها الفلسفية المعقدة نوعا من التعنيم والذي أدى إلى التأخر في فهم أبعادها في لحظة ظهورها التاريخية عند العرب، هذا التأخر والذي دام عقودا من الزمن لإدراك أنّ الغرب قد أضاف اللازمة " المابعد" ليقترن مع مصطلح الحداثة، فأصبحنا اليوم نتحدث عن المابعد حادثة.

وهي بدورها أنتجت المرحلة الانتقالية الجديدة والموسومة بالدهشة، وهي " مرحلة انتقالية يتصارع فيها الورقي مع الإلكتروني، ويتصارع القديم مع الجديد، وبالتالي فإن من خصائص

⁽¹⁾ - علي حرب، حديث النهايات، فتوحات العولمة ومآزق الهوية، ص156.

⁽²⁾ - زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص 15.

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

المرحلة الانتقالية العالمية الارتباك والدهشة والقبول والرفض الحاد...، فتورة الاتصالات ثورة عالمية لا مثيل لها في التاريخ، وهي التي سوف تحقق التقدم والحداثة بالإنسان وبدونه⁽¹⁾

فالارتباك والدهشة من أهم خصوصيات هذه المرحلة الانتقالية، فالدهشة بوصفها حالة من الانبهار البصري، وهو ما يتطلبه الواقع التسويقي للمنتجات، " بحيث دخل الفن المعاصر مرحلة التسويق **The Marketing** بفضل تطوّر التقنية ووسائل الاتصال، الأمر الذي مكّنه من الانفتاح على شرائح واسعة من الجماهير؛ لتنتهي بذلك مرحلة احتكار النخب الصغيرة في استهلاك الفنون والآداب"⁽²⁾.

وبهذا يصبح الهدف الأوّل والأخير من هذه المنتجات ليس فقط الإقناع، بل أبعد من ذلك بكثير يصل حدّ الإغراء، إغراء الإنسان من أجل استهلاك المنتجات بأكثر كمية ممكنة، بحيث تلعب فيه هنا وسائل الاتصال بصفة عامة دوراً بارزاً ومهماً في عمليات التأثير على شرائح واسعة من الجمهور/المستهلك، ومنه يتوجب على الثقافة العربية في ظل هذه الانبهارية المفرطة أن تجد الحلول لتجاوزها.

ومنه يتوجب على الذائقة الفنيّة العربية الانخراط " في مرحلة التجريب الواعي بخصوصية النوع أو الجنس الذي نكتب ضمنه وبخصوصية القارئ الرقمي الذي نتوجه له. سنمرّ أكيد إلى مرحلة تأصيل الأدب الرقمي في واقعنا العربي"⁽³⁾، فالعالم يتوجه اليوم نحو فرض نموذج تواصل لا يمكن رفضه بأي شكل من الأشكال، وبالتالي يتوجب علينا التعامل معه وفق الرؤيا التي تخدم ذوائقنا الإبداعية .

⁽¹⁾ - عزّ الدين المناصرة، علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي نقاعلي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2006، ص 423.

⁽²⁾ - لونيس بن علي، نشيد بروكوست، متون نقدية، ص 09.

⁽³⁾ - لبيبة خمّار، شعرية النصّ التفاعلي، آليات السرد وسحر القراءة، ص 26.

❖ الانفتاح على الآخر وخطر التماهي:

يأخذ مصطلح الآخر أشكالاً كثيرة ومتعددة، فهو الذي يعبر بصفة عامة عن المضاد ، مضاد مكاني ينتج عنه ثنائية (الشرق/الغرب)، وبالتالي يشير إلى صراع ثقافي بين ثقافة شرقية وأخرى غربية، كما يمكن أن يعبر هذا الآخر عن المضاد الزماني لينتج ثنائية (التقليد/التجديد)، وهو ما يشير إلى صراع ثقافي داخل الثقافة الواحدة، صراع بين متمسك بالأشكال القديمة، وآخر يريد التجديد ومواكبة منتجات العصر، ولكن ما يتأكد لنا اليوم هو أننا "أمام مرحلة يتجدد فيها كل مفهوم ويتعرض كل عنصر إلى عملية مساءلة فتحديث، إنّ الذهنية العربية مطالبة في هذا العصر بكسر قيودها العتيقة والتحرر من أوهامها ومعتقداتها التي لا تستند على مبررات معقولة".⁽¹⁾

ولعلّ الانفتاح كفعل حضاري استلزمته حالات التردّي التي تعرفها شتى المجالات المعرفية، وعدم مواكبة التطورات الحاصلة في العالم، قد وضع المثقف العربي في حالة قلق دائمة بين ممارسة حالة مضادة للانفتاح وهي (الانغلاق) من أجل الحفاظ على مكتسبات وجهود العصور التي خلت هذا من جهة، ومن جهة أخرى فتح باب التماهي في ثقافات الآخر وبالتالي اندثار الثقافة الأم وضياعها.

ولقد أشار الكثير من الباحثين إلى هذه الإشكالية تحت تسمية الخوف من الاستلاب الثقافي، والذي " يمكن تشخيص أهم أعراضه في الشعور بالضياع وبالفقدان التدريجي للهوية الثقافية، وفي التبعية لثقافة الآخر المهيمنة، إنّ ذلك الخوف يكاد يكون عاما وطبيعيا عند سائر الأفراد والجماعات البشرية".⁽²⁾

⁽¹⁾ - خديجة باللودمو، الأدب الرقمي، مفاهيم ونماذج أولية، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، ص 138.

⁽²⁾ - عبد الرزاق الدواي، في الثقافة والخطاب عن حرب الثقافات، حوار الهويات الوطنية في زمن العولمة، ص 156.

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

ولكن من غير الممكن أن يؤدي هذا التخوف إلى رفض التجديد و الذي يمارس على الثقافة العربية، فبحسب معظم الباحثين فإنه يعني شيئاً واحداً، وهو (الاكتفاء)، فكل فن " ينكفي على ذاته، ويكتفي بما لديه من إمكانات داخلية، ولا يستفيد من منجزات العلوم الأخرى، والفنون المختلفة يظل محدوداً، ويحمل بذور تأخره وانغلاقه عن بقية مكونات الحياة وأنماطها المعرفية.⁽¹⁾

وهذا الاكتفاء ليس نتاجاً من الشعور بالكمال، بل بالعكس تماماً هو نتاج الضعف ومسايرة الأنماط التقليدية، ففي الكتابة اكتفى المثقف العربي إلى مداعبة الأنماط التقليدية، ورفض كل جديد خاصة إذا اقترن بالوسيط الجديد " الحاسوب"، وحيث إن كل حقبة للتغيرات الكبرى تولّد أشكالاً جديدة للجهل والتهميش، كان طبيعياً أن يتخلف عن اللحاق بالقارة الافتراضية - عن إرادة وإصرار أو عن عجز وضعف - عدد كبير، بل الغالبية العظمى من الكتاب المكرسين في عالم النشر الورقي فيهم من يتقلد مهام كبرى في هيآت للكتاب واتحادات لهم، بل ومن هؤلاء من يشن حرباً شعواء في الظاهر أو الباطن على الشبكة العنكبوتية ذاتها.⁽²⁾

وبهذا يتكرر سيناريو التهميش المفروض على بعض الأشكال التعبيرية بداعي عدم استيفائها للشروط التي تضعها المؤسسة الأدبية، فكان من الطبيعي أن يوضع الأدب الرقمي في خانة التهميش لأنه ببساطة استطاع أن يتعدى الشكل الأدبي التقليدي، وهذا التعدي هو في حقيقة الأمر تعد على شروط المؤسسة الأدبية التقليدية، ف" نحن أمام ظاهرة أدبية جديدة تتماشى مع ما يعرفه العالم من تغيرات على جلّ الأصعدة، بل إننا على عتبات عصر الإنسان المفارق (Transhumain)، هذا الإنسان الذي بات أكثر ارتباطاً بكل ما هو سيبرنطقي ورقمي، ما

⁽¹⁾ - مهدي صلاح الجويدي، التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012، ص 40.

⁽²⁾ - محمد أسليم، مفهوم الكاتب الرقمي، الموقع الإلكتروني: <http://www.minculture.gov.ma/>

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

يستلزم معه أن يغيّر حتى الأدب جلده وشكله وأسندته من أجل مواكبة كلّ هذا التطوّر المتسارع⁽¹⁾.

لكن الخطر الأكبر ليس فقط في رفض الراهن الحضاري أو التأخر عن مجارة الآخر، وإنّما مكمّنه في انقطاع خط التواصل مع المتلقي، فـ "عندما لا تتغيّر أنماط كتابنا، تلقياً وإبداعاً، وتتلاءم مع مقتضيات الوسيط الجديد ومتطلباته، يكون لذلك معنى واحد هو: عدم التلاؤم مع العصر"⁽²⁾.

فالعصر الجديد له خصوصياته ومتطلباته التي يستوجب على الإنسان المعاصر ليس فقط التعرّف عليها، بل أكثر من ذلك ممارستها وتوظيفها على أوسع نطاق، فنحن " أمام فرصة حقيقية يتيحها لنا عصر المعلومات حتى نعود مجدداً إلى الواجهة، فالطابع الاستهلاكي الذي هيمن على كتاباتنا مدّة طويلة والتلقي السلبي والأفكار السلبية من قبيل الأفكار الجاهزة والقوالب الفكرية الجامدة قد تزعزع؛ وصار من الضروري علينا أن نجدّد آلياتنا ونهيئها لاستقبال نماذج جديدة"⁽³⁾.

وفي حقيقة الأمر فإن فعل التلقي وفق الشروط التقليدية بدأ بالانحسار، وتثبت نسب المقروئية عند العرب ذلك، وهذا بعد أن توجه المتلقي إلى البحث عن بدائل من لدن التكنولوجيا و بهذا فإنّ المثقف العربي مطالب اليوم بالدخول إلى منطقة الملائمة مع العصر، وإلاّ أصبح منبوذاً أو هامشياً تمارس عليه كلّ أوصاف الرجعية، تلك الرجعية التي أبقت الثقافة العربية بعيدة كلّ

⁽¹⁾ - عزالدين بوركّة، ثورة الأدب الرقمي، ص 71.

⁽²⁾ - سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص 16.

⁽³⁾ - خديجة باللودمو، الأدب الرقمي، مفاهيم ونماذج أولية، ص 138.

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

البعد عن مواكبة الجديد، وبهذا " يزداد حماس كثير من المبدعين لتكنولوجيا المعلومات ويراها بعضهم مخرجاً وحيداً لانتشال الفن من أزمتة الراهنة"⁽¹⁾.

والمنتبع للراهن الأدبي العربي سيكتشف منذ الوهلة الأولى حالات الصراع المرافقة لحالات التجديد التي تمس الصرح الأدبي والثقافي، إذ وعلى سبيل المثال "يعيش الأدب الرقمي العربي حالاً من التجاذب بين النكران، والرضا. ويمكن أن نقرأ من خلال هذه الثنائية صراع الوعي الثقافي العربي الذي يعيش مرحلة انتقال من مستوى إلى آخر. فالتفكير في الإبداع الرقمي تفكير في مستوى من مستويات الحداثة. ولهذه التجربة أهمية، وخطورة في آن."⁽²⁾

ويكشف التاريخ هذا الصراع المستمر من زمن إلى آخر، ومن مرحلة تطورية إلى أخرى، ونفس التاريخ يؤكد تقبل الأنماط الجديدة في نهاية الأمر، ولكن في بعض الحالات - إن لم نقل كلها- تكون النتيجة لذلك الصراع هي تأخر العربي فكراً وإبداعاً مقارنة بالآخر، إذ أصبحنا اليوم في " زمن الديجتال ميديا.. نحاول أن نعيشه بعد أن تغلغل في كل شؤون الحياة في العالم المتقدم.. نأخذ منه ما تسمح به إمكاناتنا المادية (...)، كثيرون منهم - بكل أسف - ليسوا مؤهلين لاستخدام هذه الأدوات الحديثة.. ولا يدركون أهمية الثقافة الرقمية التي تصنع مجتمعا أفضل يلحق بركب التطور."⁽³⁾.

فالحالة اليوم أشبه بحالات سابقة عرفتھا كلّ الأجناس الأدبية نثراً وشعراً، إذ " إننا على أبواب عصر مهمّ عصر من التخمّر، عندما يتقدم الفكر قفزة، فإنّه يتعالى على شكله السابق ويتخذ له

⁽¹⁾ - نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، عالم المعرفة، الكويت، 2001، ص 488.

⁽²⁾ - سمر الديوب، الأدب الرقمي وسؤال ما بعد الحداثة، الموقع الإلكتروني: <http://www.maghress.com/> تاريخ

الإنزال: 06 - 06 - 2012

⁽³⁾ - محمد الشرقاوي، فن الكتابة في زمن..الديجيتال ميديا، مؤسسة دار التحرير للطبع والنشر، القاهرة، 2014، ص 5.

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

شكلا جديدا⁽¹⁾، وبالتالي لا يمكن رفض هذا الشكل الجديد لأنه ببساطة نتيجة حتمية لتطور الأشكال بأنواعها، " فتشعب النص المترابط هو نتيجة لتشعب المعرفة، فالمعرفة اليوم شبكية الطابع، تتقلص فيها المسافات بين فروعها، وتذوب فيها الحدود الفاصلة بين تخصصاتها (...)، وبذوبان الحدود بين المعارف ألغيت المسافات بين الدول وتحول العالم إلى قرية كونية وأعلنت نهاية الجغرافيا، فازداد العالم انكماشاً وزادت بالتالي ثقافة التشابكات والتداخلات⁽²⁾

إذ تحاول المعرفة المعاصرة أن تمارس جل أشكالها المعرفية على الإبداع، بوصفه وعاء متميزاً لها يمكنه أن يحتويها، لهذا يصبح النص اليوم مرآة للحصيلة المعرفية التي توصل إليها الإنسان، خاصة الدور الأساسي الذي تلعبه الصورة بوصفها حاملة للمعرفة الجديدة والمتحولة، لكن يتبين " أن ما يعيق هذا التحول هو الأفكار الثابتة التي فرضتها الثقافة التقليدية، من أن الصورة تعبر عن أشياء، وأشياء فقط، مهما كانت خلفيتها فكرية أو خطابية أو تقريرية. ولكن الصورة إذ تعبر عن معانٍ، فإن تجلي هذه المعاني يمكن أن يتم عن طريق الصوت أو عن طريق الصورة⁽³⁾، فالصورة ليست فقط مجرد شكل ومزيج من الألوان، بل هي خطاب متكامل من كل النواحي وهو الشيء الذي يزعج بعض التقليديين والذين يتخوفون من فكرة أن تتحول الصورة إلى بديل عن الخطابات المعروفة.

❖ التجديد خاصة العصر:

إنه من غير الممكن اعتبار التطور التكنولوجي الذي يمس العالم برمته مجرد طفرة أو شذوذ من نوع ما، بل هو قفزة إنسانية في محاولة تطوير الإنسان لذاته، وهو الأمر الذي يتحتم على الثقافة العربية مسايرته، إذ أننا اليوم " نشهد انتقالاً مفصلية أيضاً حتمتها الظروف الثقافية

⁽¹⁾ - محمد سعيد طالب، الثقافة والتنمية المستقلة في عصر العولمة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 7.

⁽²⁾ - عمر زرفاوي، السيبرنطيقا والنص المترابط، ص 241.

⁽³⁾ - غيف بهنسي، محمد بنحمودة، من الريشة إلى اللابتوب، الفن والفكر الجمالي، ص 86.

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

والمعرفية التي أحاطت بمناخنا الحياتي فصبغت مجالاته العلمية والأدبية وسواهما بصبغتها، تلك الانتقالة التي يسجلها التاريخ اليوم لصالح التكنولوجيا، فنحن نعيش عصر الإنفوميديا= الوسائط المعلوماتية بامتياز⁽¹⁾

إنّ الإشكال كبير في ظل الثقافة العربية والمنقسمة إلى شقين كبيرين، شق يؤمن بالتغيير وبالتالي يريد مجارة التطور، وشق آخر يريد الحفاظ على الموروث بصفة عامة ، فالقضية الشائكة هنا " تتعلق بالصراع بين وجود طريقة حديثة ومبتكرة لعرض النص المكتوب وبين العناصر المتعددة الأخرى التي ظهرت عبر التاريخ والتي استخدمت بدورها لترجمة هذا النص"⁽²⁾.

وبالتالي لا يمكن التهرب من هذا الصراع بين الطرفين، لكن السؤال يبقى مطروحا أمام الطرفين والذي يفتح النقاش حول حتمية الوجود وحتمية التطور لكل أشكال التعبير.

هذه الحتمية والتي أشار إليها الكثير من الباحثين والذين يتراأسهم مارتن هايدجر والذي يشير في الكثير من طروحاته إلى سيطرة زمن التقنية بوصفه " زمن اكتمال الهيمنة الميتافيزائية على الكينونة وعلى الإنسان وعلى العالم، وليس ينفع الإنسان أن يتدبر بالخطط الوقائية اجتياحات التقنية الكونية(...)، كل تصوّر انثروبولوجي، أو تدبير سوسيولوجي، أو علاج سياسي، مآله الإخفاق لأنّ الإنسان إمّا أصبح في أسوأ الافتراضات، غرضاً من أغراض التقنية الحديثة، وإمّا غداً، في أفضل المشاهد المأساوية، هو الموظف المنتدب والمنقذ الأمين لأحكام الاستنهار الكوني"⁽³⁾

⁽¹⁾ - مشتاق عباس معن، ما لا يؤديه الحرف، نحو مشروع تفاعلي عربي للأدب، دار الفراهدي للنشر والتوزيع، العراق، ط1، 2010، ص 11-12.

⁽²⁾ - إيث جيونريه، الكتابة والوسائط المتعددة، تر: لمياء صلاح الدين الأيوبي، ص 387.

⁽³⁾ - مشير باسيل عون، التقنية الحديثة ثمرة العقل الميتافيزيائي الغربي، التبصر الهايدجري في اختلال العلاقة بين الكينونة والكائنات والإنسان، ص 110.

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

ولعلّ مصطلح الاستنهار الكوني الذي تحدث عنه مارتن هايدجر في ستينيات القرن الماضي هو من أبجديات الصراع الذي يعيشه الواقع التكنولوجي اليوم من معارضة، إذ يحيل هذا المصطلح إلى تحويل الطبيعة إلى خزان رحب من الطاقة والذي تغترف منه التقنية كلّ موارد إنتاجها بما في ذلك الإنسان ذاته.⁽¹⁾

ويحيلنا هذا إلى إدراج النظريات الحتمية والتي تقع تحت الحتمية التكنولوجية، وبهذا فإنّ الثقافة العربية أمام حتمية من الحتميتين المعروفتين في الإعلام والتكنولوجيا، أولهما النظرية الحتمية التكنولوجية والتي جاء بها مارشال ماكلوهان، والثانية تقع تحت نظرية الحتمية القيمية والتي جاء بها عبد الرحمان عزّي.

فالحتمية التكنولوجية هي بصفة عامة تظهر تقنيات الاتصال والإعلام في الحياة الاجتماعية إذ يرى ماكلوهان أن التحولات الكبرى إنّما تتم عن طريق التكنولوجيا، إذ ركز في نظريته على دور وسائل الإعلام وطبيعتها وتأثيرها على المجتمعات في شكل عام، ونظر إلى وسائل الإعلام من زاويتين الأولى من حيث أنّها وسيلة لنشر المعلومات والترفيه والتعليم، والثانية في أنّها جزء من التطور الحاصل في التطور العلمي التكنولوجي⁽²⁾.

أما الحتمية القيمية التي جاء بها عبد الرحمان عزّي فهي نظرة في وظائف وسائل الإعلام في المجتمع، ومدى تحقيقها للمنظومة القيمية في هذا المجتمع والتي يقصد بها مجموع القيم التي يمتاز بها المجتمع العربي خاصة في جانبها الديني والاجتماعي، وتعتمد حسب عبد الرحمان عزّي على عدة أبعاد هي:

⁽¹⁾ ينظر : مشير باسيل عون، التقنية الحديثة ثمرة العقل الميتافيزيائي الغربي، التبصر الهايدجري في اختلال العلاقة بين الكينونة والكائنات والإنسان، ص 108، وما بعدها.

⁽²⁾ - محمد براي، الشباب والتواصل الافتراضي بين الحتمية التقنية والضرورة القيمية، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، ع 14، جامعة الجزائر، ص 134.

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

- البعد الإيماني: الإيمان بالله، أداء العبادات.
- البعد التواصلّي: حسن التواصل مع الآخر.
- البعد الزمني: احترام الوقت.
- البعد المكاني: الاهتمام بالفضاء العام.
- البعد اللساني: توظيف الكلمات الإيجابية القيمة.
- البعد النفسي: ضبط النفس.
- البعد الاجتماعي: التفاعل.
- البعد الاقتصادي: احترام العمل.
- البعد التربوي: حب العلم.
- البعد السياسي: الشورى.
- البعد الجمالي: الذوق.
- البعد الإنساني: حب الإنسان كإنسان واحترام التنوع الثقافي.⁽¹⁾

ومن هذا كلّ يتشكل الفرق الشاسع بين النظريتين، فالحتمية التكنولوجية والتي يركز صاحبها مارشال ماكلوهان على الوسيلة بوصفها امتداد لحواس الإنسان، وبالتالي فأهميتها قصوى في طرحه هذا، وتلعب دورا بارزا في عملية الاتصال بين الأفراد، لكنّه في نفس الوقت لا يولي أيّ أهمية لمضمون الرسالة، عكس عبد الرحمان عزّي والذي يهتم بمضمون الرسالة على حساب الوسيلة التكنولوجية، والتي يستوجب معها أن تحمل القيم الاجتماعية والثقافية للمجتمع.

⁽¹⁾ - عبد الرحمان عزّي، منهجية الحتمية القيمة في الإعلام، الدار المتوسطة للنشر، تونس، 2012، ص 85.

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

ويمكن إدراج هذا الجدول⁽¹⁾ التوضيحي للفروقات الموجودة بين النظريتين:

رواد النظريتين المفاهيم المشتركة	تفسيرات عزى عبد الرحمان	تفسيرات مارشال ماكلوهان
وسائل الإعلام	إذا كانت محتوياتها وثيقة الصلة بالقيم، يكون تأثيرها إيجابيا ويكون سلبيا إذا كانت المحتويات لا تتقيد بأية قيمة أو تتناقض مع القيمة	هي قسمين: أنّها وسيلة لنشر المعلومات والترفيه والتعليم والأخرى أنّها جزء من سلسلة التطور التكنولوجي.
الرسالة والوسيلة	الإعلام رسالة وأهم معيار في تقييم الرسالة هو القيمة التي تنبع أساسا من المعتقد " الدين الإسلامي".	تحدد طبيعة المجتمع والكيفية التي يعالج بها مشاكله، والوسيلة امتداد للإنسان ولجهازه العصبي...
مصطلح الاتصال	الاتصال المكتوب من أسس قيام الحضارات	كلما تطورت التقنيات تطور معها المجتمع
القرية الكونية	لا وجود لهذه القرية، بل استبدالها بالمخيل الاجتماعي	هي حتمية لابد أن تعيشها الإنسانية مع زيادة تطور تقنيات الاتصال الحديثة.

ومن خلال ما سبق يتأكد لنا الصراع بين هذه الحتميات في ظل التطور التكنولوجي، لكن يبقى الإشكال مطروحا حول حتمية التطور ومواكبة العصر، إذ أنّ هذه الانتقال الحتمية والتي

⁽¹⁾ - بداني فؤاد، حتمية ماكلوهان لفهم قيمة عزى عبد الرحمن، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، ع 4، جامعة الوادي، 2014، ص 121.

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

تصرّ على الإنسان مواكبة متطلباتها المتعدّدة خاصة في مجال الفنون، إذ أنّ " مبدع وناقد القرن الواحد والعشرين لا يمكنه أن ينكر إذن تأثر النظرية الأدبية بفتوحات العولمة، وكشوفات التكنولوجيا المعلوماتية "(1)، فالوسيط التكنولوجي هو بمثابة شكل متطوّر للفكر البشري، ولا يتعارض مع أنماط التفكير البشري السابقة بأيّ شكل من الأشكال.

منه كان لزاماً على الثقافة العربية أن تتوجه نحو كسر (الثابت الرمزي)، من أجل مسايرة هذه التغيرات، وي طرح بعض الباحثين في هذا الصدد سؤالاً جوهرياً ألا وهو: هل يمكن للإنسانيات أن تتوقف عن مواكبة التطوّر وأن لا تتحوّل إلى الرقمية؟(2)، وهو حديث عن دخول الإنسانيات بأبعادها في العصر الرقمي، كما أنّه سؤال يفتح على حتمية العصر الرقمي، وكذا التخلي عن ما يسمى بالثابت الرمزي و كسره.

وبهذا يتخذ التخلي عن الثوابت الرمزية ثلاثة أبعاد يتمثل فيها البعد الأول في الثابت اللغوي، إذ لم تعد اللغة النخبوية هي المسيطرة حينما أصبح مفهوم الإبداع مقترناً بمفهوم الإنتاج، وبالتالي البحث في مدى تأثير المنتج على أكبر قدر ممكن من المتلقين، أمّا البعد الثاني فيتمحور حول الثابت الشكلي، إذ تعبر الجماليات المعاصرة بامتياز عن كسر الثابت الرمزي الخاص بالشكل والذي يتمثل خصوصاً في الانزياح عن الشكل، وأمّا البعد الثالث فيتمثل في البعد المضموني، وهو بعد يتوجب على كل مبدع أن يكسره لكي تظهر قدراته الإبداعية مقارنة بالثابت.

ومن خلال ما سبق يتأكد الطرح القائل بأنّ النصّ الأدبي العربي قد جُرد " من مفهوم الملكية الخاصة التي يتنازعها الكاتب بحق إنتاجه النص والقارئ بفرض سلطة بث الحياة في النص عبر قراءاته المختلفة له، وتبقى النصانية بينهما وبين خواص النص ذاته في شد

(1) - الشريف حبيّلة، الأدب التفاعلي وفلسفات ما بعد الحداثة، قراءة في المرجعيات، ص 86.

(2) - Serge Abitboul, Florence Hachez-Leroy, humanités numérique. Encyclopédie de l'humanisme méditerranéen, <http://hal.inria.fr>, du 25.02.2015.

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

وتجاذب لم ينتهيا إلا بتحوّل النصّ الأدبي إلى نص الكتروني، رقمي، تفاعلي وترابطي حسب اختلاف اصطلاحات التسمية، هذا التحوّل الذي ألغى صك ملكية النص مصيرا إياه ملكية جماعية تقصي مفهوم التفاضل بين أطراف العملية الأدبية الإبداعية وتدعو إلى تكاملها جميعاً⁽¹⁾

إذ أنّ تجريد النصّ من الثوابت الرمزية والتي تموضعت بطريقة أو بأخرى أمام المثقف العربي و جعلته حبيسا لقوالب جاهزة وضعها غيره من المثقفين الذين ينتمون إلى حقب سابقة، يساهم في تجريد نفس النصوص من الملكية الخاصة التي تمارسها المؤسسة الأدبية، فهذه القوالب لا تصلح إلّا في لحظة ميلادها التاريخية، ويجب أن تحلّ محلّها قوالب جديدة تعبر عن اللحظة التاريخية الراهنة.

وبالتالي فـ" إنّ مستقبل الثقافة العربية رهين عمل المثقفين، وبدون انتقال عمل المثقفين من محاولات التعبير عن المواقف أو تأويل الظواهر إلى استباق الفعل الثقافي للانخراط في المناخ المعرفي والعلمي الذي يؤثر في حيلة الناس، سيظل عمل المثقفين هامشياً وثانوياً"⁽²⁾

لكن التخوّف كلّهُ هو من تعدي هذه الثوابت، وهو ما يبقي الثقافة العربية بعيدة كلّ البعد عن مسايرة كلّ جديد، وليس المطلوب هو التخلي عن الثقافة، بل تتمحور ثقافة الكسر على إحداث تغييرات ولو جزئية في نظرتنا إلى هذه الثوابت الرمزية ، إذ " يمكننا إعادة تخليق النظام الرمزي ولو بنحو جزئي لتطوير مدركاتنا الحسيّة، وصناعة تواصل ذي مواصفات متطورة"⁽³⁾

⁽¹⁾ - حسين دحو، النص الرقمي في الأدب العربي من الورقية إلى الرقمنة، وجه آخر لما بعد الحداثة، مجلة الأثر، ع 29، جامعة ورقلة، ديسمبر 2017، ص 106.

⁽²⁾ - سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص 11.

⁽³⁾ - مشتاق عباس معن، ما لا يؤديه الحرف، نحو مشروع تفاعلي عربي للأدب، ص 89.

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

هذا التواصل الذي يستدعي وعيا شاملا للحالة الراهنة بكل أبعادها، وفهم أبعاد كل ما يرافق هذه اللحظة، والافتتاح بأنّ "الإنترنت.. حياة أخرى كنتك التي نعيشها.. لكنها فضاء تخيلي.. أو في واقع افتراضي أو فضاء إلكتروني. أعرف أنّ هذه الكلمات تصدمك.. لأنها غير مفهومة.. وعليك بالضرورة أن تحاول معي فهمها.. لأنها من سمات العصر الرقمي الذي نعيشه.. عصر العولمة.. أو الإنترنت. علينا أن نفهمها حتى نعيش عصرنا وحتى لا نجد أنفسنا خارج الزمن"⁽¹⁾.

فعدم الوعي بالعصر المعاش يؤدي إلى نتائج وخيمة، أولها دخول المجتمع الثقافي العربي في لحظة أخرى من لحظات التراكم المعرفي، والتي قيّدت العملية الإبداعية العربية سابقا في ظلّ الحداثة وما بعدها، كما أنّه أصبحت الضرورة اليوم ملحة للإقرار بأنّ الصناعة الالكترونية قد استطاعت " أن تبرز ذاتها فلسفة وعقيدة، بوصفها الآلية المقاومة والمسيطرة على عالمنا الفكري والاقتصادي والجمالي، وأنّه لا مناص من قبولها وإلاّ اتهمنا بالماضية التي أدانها المستقبليون منذ قرن من الزمان"⁽²⁾

أمّا من ناحية الحفاظ على الإرث المعرفي السابق، ومحاربة كلّ جديد، فلقد أثبتت الآراء و النظريات النقدية المعاصرة أنّ ما يسمى الثابت الرمزي قد خلق نوعا من التعطيل لبعض الحواس البشرية، كحاستي السمع والمشاهدة واللّتان يتم إخراجهما عن عملية التلقي في حالة النص الورقي، ليأتي النص الرقمي فاتحًا المجال أمام كلّ الحواس للاشتغال دفعة واحدة، وهو ما ينفي المقولات الجاهزة التي ترى في التكنولوجيا تهديدا للعنصر البشري.

إنّ المجتمع اليوم يعيش انتقالة شاملة من وضعه التقليدي نحو مجتمع أقل ما يمكن أن يوصف به أنّه رقمي، " فالمتقف هو في عصر الوسائط وسيط بين الناس، يسهم في خلق وسط

⁽¹⁾ - محمد الشرقاوي، فنّ الكتابة في زمن.. الدّيجيتال ميديا، مؤسسة دار التحرير للطبع والنشر، القاهرة، 2014، ص 293.

⁽²⁾ - عفيف بهنسي، محمد بنحمودة، من الريشة إلى اللابتوب، الفن والفكر الجمالي، ص 90.

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

فكري أو عالم مفهومي أو مناخ تواصلية أي ما من شأنه أن يزيد في المجتمع من إمكانات التواصل والتبادل والتعارف".⁽¹⁾، ومنه فإنّ مجمل المعايير المرتبطة بهذا المجتمع ستأخذ صفات العصر، وبهذا يمكن إجمالاً تلخيص المعايير الوظيفية لهذا المجتمع وهي:

1.المعيار التقني: إذ تمثل التقنية بنية معلوماتية تتفاعل مع عوامل التغيير الاجتماعي الأخرى، وتصبح تقنية المعلومات مصدر القوة الأساسية، ويحدث انتشار واسع لتطبيقات المعلومات في المكاتب، والمصانع، والتعليم، والمنزل.

2.المعيار الاجتماعي: يتأكد أثر المعلومات كوسيلة للارتقاء بمستوى المعيشة وينتشر وعي الكمبيوتر والمعلومات ويتاح للعامة والخاصة معلومات على مستوى عال من الجودة

3.المعيار الثقافي: ويؤكد على الاعتراف بالقيم الثقافية للمعلومات.

4.المعيار الاقتصادي: تبرز المعلومات كعامل اقتصادي أساسي سواء كمورد اقتصادي، أو كخدمة، أو سلعة، أو مصدر للقيمة المضافة، أو مصدر لخلق فرص جديدة للعمالة.⁽²⁾

ليؤكد بهذا أنّ كلّ مجالات الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية قد اصطبغت بصبغة التقنية، وهذا يشمل الأدب بمختلف أجناسه المعروفة والمتعددة، منه فإنّ المشهد الأدبي الحالي يثبت أنّ الأدب ومختلف أشكال التعبير يشهدان " شكلاً جديداً من التجلي الرمزي، باعتماد تقنيات التكنولوجيا الحديثة، والوسائط الإلكترونية. وإذا كانت كلّ حقبة تاريخية يعبر أفرادها عن علاقاتهم بالعالم، وتصوّره للوجود من خلال عدد من الأشكال الرمزية التي تكون ذات علاقة

⁽¹⁾ - علي حرب، حديث النهايات، فتوحات العولمة ومآزق الهوية، ص131.

⁽²⁾ - عماد هادي الخفاجي، المجتمع الرقمي وأثره في بناء أنموذج فكري تقني مسرحي معاصر، الموقع الإلكتروني:

<http://atitheatre.ae/>، تاريخ الانزال: 2017/04/23.

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

بآليات التفكير والمناهج والتواصل المتاحة، فإنّ الأدب الرقمي أو المترابط أو التفاعلي الذي يتم في علاقة وظيفية مع التكنولوجيا الحديثة، لا شك أنّه يقترح رؤى جديدة في إدراك العالم⁽¹⁾.

ومنه فيؤمن معظم الباحثين أنّ مقولة الثابت الرمزي غير صحيحة، بوصف أنّ لكلّ حقبة تاريخية رموزها والقابلة للتغير في المراحل اللاحقة، ولعلّ الصورة هي بمثابة الرمز لهذه الحقبة وهذا العصر والموسوم بعصر الصورة، لما تلعبه من دور كخطاب متكامل ودقيق يبني عملية التواصل بامتياز.

من جهة أخرى لا يمكن أن نتغاضى عن الطرح الذي يؤكد بأنّ " ما يميز الفنّون في قرننا، هو اعتمادها على الثورة التكنولوجية الفريدة من نوعها تاريخياً، والتحوّلات التي طرأت عليها بفضل تقنياتها، ولا سيما تقنيات الاتصال وإعادة الإنتاج؛ ذلك أن المجتمع الاستهلاكي الجماعي هو القوة الثانية التي أشعلت ثورة الثقافة، ويستحيل التفكير فيه من دون الثورة التكنولوجية."⁽²⁾.

هذا يؤكد شيئاً واحداً وهو أنّ الإشكال الحقيقي اليوم لا يدور حول احتضان الإبداع للتكنولوجيا، إذ لا يملك المبدع ولا المتلقي ولا الناقد أيّة فرصة لقبول أو رفض هذه الحالة التاريخية.

فالتاريخ وحده من يملك الحق في كتابة حياة أو موت هذه اللحظة التاريخية، إذ تمثل هذا العصر والذي يحمل أوصافاً كثيرة " فهو أولاً عصر الانفجار المعلوماتي..وهو أيضاً زمن الصورة..وهو زمن الإعلام الحديث أو الصحافة الالكترونية..أو (الإس.إم.إس)..وكل هذه

⁽¹⁾ - زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأمّلات مفاهيمية، ص 22.

⁽²⁾ - إريك هوبزباوم، أزمنة متصدعة، الثقافة والمجتمع في القرن العشرين، تر: سهام عبد السلام، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ط1، 2015، ص 63.

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

الكلمات تصف زمنا يعيش بالأرقام أو الديجيتال ميديا.⁽¹⁾، وبالتالي لا يمكن رفض هذه اللحظة التاريخية والتي أنتجت إبداعا ما يسمى اليوم بالنص الرقمي.

هذا الأخير له مؤلفوه ومتلقيه، وهو في حالة التكوّن شئنا أم أبينا ذلك، ويجب أن نقرّ بأنّ النصوص الفائقة قد ظهرت وأصبحت متداولة على نطاق واسع خاصة عند الغرب " وبالنسبة للبعض، فهذا بعد لغوي جديد، هو البعد الثالث إن لم يكن الرابع، وبالتالي فهي ثورة ثقافية، أو دليل على نهاية عصر الطباعة"⁽²⁾.

ومنه فإنّ هذا النصّ قد أعلن عن نهاية عصر وبداية آخر، وهو نص ينبئ ببعد لغوي جديد لم تعهده الذائقة اللغوية السابقة، ومن مميزاته الأساسية أنّه يفتح على شرائح واسعة من الجماهير، والتي تطالب أحقيتها في استهلاك الثقافة، " من هنا فإنّ إشباع الحاجات الثقافية لكلّ هذه الأعداد يفرض على الثقافة أن تدخل مرحلة الصناعة والإنتاج الكميّ، وأن تستغل ثمار التكنولوجيا، لاسيما ما تعلّق بوسائل الاتصال الحديثة، لأجل الترويج للفنون والإشهار لها."⁽³⁾.

ويبقى علينا هنا أن نطرح الأسئلة الحقيقية والتي يجب أن تدور في فلك هذا النصّ وفي علاقاته الخارجية والداخلية، وهي أسئلة تنبئ بأزمة نقدية حقيقية خاصة في شقّها التجنيسي، إذ " مع اقتحام التكنولوجيا عالم الإبداع الأدبي تعقدت مرجعية النصّ الأدبي وبات من الصعب تحديدها بعدما تداخلت ملامحها مع متغيرات المعرفة الحديثة"⁽⁴⁾، هذا خاصة أنّ هذا النوع من النصوص يفرض أو يشترط أن يتسم بالعالمية، وهي سمة يستمدّها من التكنولوجيا ذاتها.

⁽¹⁾ - محمد الشرقاوي، فنّ الكتابة في زمن..الديجيتال ميديا، ص 19.

⁽²⁾ - Gervais Bertrand, l'hypertexte. Une lecture sans fin , <http://oic.uqam.ca/fr>.2003.

⁽³⁾ - لونيس بن علي، نشيد بروكوست، متون نقدية، ص 09.

⁽⁴⁾ - عمر بن عبد الحميد زرقاوي، العولمة والأجناسية الجديدة، قراءة في تحولات النظرية الأدبية، ص 194.

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

ويقر معظم المتابعين للراهن الأدبي أنّ الإبداع الأدبي قد انفلت " من قبضة النقاد ودوائر الشرعية الكلاسيكية، وأصبحت نسب القراءة، والمبيعات، والتحميلات، والمشاركات، والإعجابات هب المتحكّم الرئيس في نجاح العمل الإبداعي أو عدم نجاحه، وميلاد كاتب وموت آخر (...)، كلّ ذلك تحت ثقل الثورة التقنية الرابعة (ثورة الذكاء الاصطناعي) التي أصبحت متحكّما رئيسا في شروط إنتاج الفعل الأدبي"⁽¹⁾

وبالتالي لا يملك النّقد - الذي يجب أن يوصف هو كذلك بالرقمية - إلاّ أن يساير متطلّبات هذا المنتج (النص) الجديد، " فالنقد لا يتعامل مع العالم الذي ينتجه النصّ الأدبي ولكنّه يحلّل أشكال تجلّياته وانعكاساته، ولهذا فإنّ من وظائف النقد البحث في الأشكال الجديدة لهذه التحوّلات؛ وهذا العمل يتطلب من الناقد إعادة النظر في كلّ النصوص السابقة ومحاولة إبراز الثوابت الجمالية فيها ثم قياس مدى تحولات النصّ الجديد"⁽²⁾.

من جهة أخرى تؤكد هذه التحوّلات في كلّ مرة وجود فجوة زمنية بين النص والمتلقي، هي فجوة كان لابد على النقد أن يطمرها، أو على الأقل أن يقلل المسافة الموجودة بينهما بوصفه يشغل كوسيط بينهما، وما عليه إلا متابعة الراهن الأدبي وهذا لتقريب التحوّلات التي تحدث في جسد النصّ، وهذا لكي لا نقع في أزمت نقدية أخرى والتي جعلت من " الطرف الآخر الذي يتوجه إليه هذا الفن ونعني به الجمهور لا يعيش نفس اللحظة الفنية ، إنه متأخر عن زمنها .. الفنان يعيش على وعود المستقبل بينما يعيش الجمهور في هشاشة الراهن وابتذاليته ومن ثمة نفهم

⁽¹⁾ - محمد الإدريسي، هل الأدب في خطر، مجلة الدوحة، ع 139، إدارة الإصدارات والترجمة، الدوحة، قطر، 2019، ص 69

⁽²⁾ - حسين خمري، سرديات النقد، في تحليل الخطاب النقدي المعاصر، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2011، ص 57.

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

ثقل وحجم مسؤولية النقد إنّها تتجلى في رأب هذه الفجوة بمعنى على النقد أن يلعب دور ذلك الوسيط بين العبقريّة المتقدمة وبين الفكر الجامد عند الجمهور⁽¹⁾

ولكن أسئلة الفجوة وكذا العبقريّة المتقدمة في الأدب الرقمي لم تعد مطروحة، " فالتقنية لا تقف عند حدّ معين، وكذلك الأدب لن يقف عند حدّ معين؛ فقد صارت الوسيلة الأكثر فعالية هي حفز الخيال والعاطفة معاً لخلق المعنى الخاص بكلّ قارئ"⁽²⁾، إذ أصبح هذا القارئ في ظل الأدب الرقمي عارفاً بكلّ شيء مثله مثل المؤلف، بل أصبح أكثر من ذلك مشاركاً ثانياً في البناء النصّي، إذ أن "في الأدب التقليدي لا يقوم المتلقي بدور (شريك المؤلف) أما في الأدب الرقمي التفاعلي (النص المتشعب) فالمتلقي يصير (شريك المؤلف)"⁽³⁾ ، إذ تقوم التفاعلية اليوم بسد تلك الفجوة التي اشتغل النقد سابقاً على سدها.

وبالتالي ينطرح إشكال عويص أمام ماهية هذا النقد الذي سيشغل على النصوص الرقمية، كما ينطرح إشكال أشدّ تعقيداً من سابقه ألا وهو " أن أغلبية النقاد أوفياء للإبداع الورقي، وليس لديهم الكفاءة لمواكبة عملية نقد التجارب الأدبية وليدة الوسائط التكنولوجية. فهذه المتغيرات في

⁽¹⁾ - إدمون كوشو، أسئلة النقد في الإبداع الرقمي، تر: عبده حقي، الموقع الإلكتروني:

http://www.arabworldbooks.com/authors/abdou_hikki.htm

⁽²⁾ - إبراهيم أحمد ملحم، الأدب والتقنية، مدخل إلى النقد التفاعلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2013، ص 16، 17.

⁽³⁾ - إدمون كوشو، أسئلة النقد في الإبداع الرقمي، تر: عبده حقي، الموقع الإلكتروني:

http://www.arabworldbooks.com/authors/abdou_hikki.htm

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

النص الرقمي تحتم على الناقد تجديد أدواتها، وربما تغييرها. ويمكن القول إن ثمة حاجة إلى معجم للنقد الأدبي الإلكتروني يختلف عما ألفناه من نقد للرواية الورقية.⁽¹⁾

وبهذا لا يمكن اليوم التهرب من الأسئلة الحقيقية والتي تلتصق بالساحة النقدية، فإلى أي مدى يمكن لهؤلاء النقاد التهرب من مستجدات العصر؟ فالحتمية التاريخية ستجبرهم لا محالة إلى ولوج هذا العالم الرقمي، إذ من غير الممكن أن يقف الناقد مندهشا أمام هذه التغيرات دون محاولة لفهم على الأقل المنتج الفني الحاصل أمامه، ومنه فلقد أدى "انحراف مفهوم العمل الفني عن دلالاته الأصلية إلى مجموعة من العناصر الرقمية المتباينة واستبدال الوسيط النقدي بحدود التواصل التكنولوجية (...)"، قد حث المهتمين بالمجال الفني على ارتياد شكل نقدي جديد يهتم بمجال الإبداع الرقمي⁽²⁾.

هذا المجال النقدي الجديد يستوجب لا محالة معرفة شاملة بالفنّيات الإبداعية الجديدة، وبالتالي التوجّه نحو التأسيس لوعي نقدي رقمي، ولملائمة النقد مع طروحات النص الجديد، يستوجب اعتماد إستراتيجية جديدة وهذا بالانفتاح على (العلوم اللسانية والأدبية والإنسانية) بوصفها لبنة في دراسة اللّغة والكلام والخطاب، وكذلك (السيميائيات) بوصفها انتقلت من دراسة النص إلى دراسة الصورة، كما يجب (الاشتغال بالعلامات السردية غير الأدبية) كالخطابات الصحفية والقانونية... و(الاشتغال بالصورة والنقد الفني)، والذي ينصب على دراسة الفنون

⁽¹⁾ - سمر الديوب، الأدب الرقمي وسؤال ما بعد الحداثة، الموقع الإلكتروني: <http://www.maghress.com/> تاريخ

الإنزال: 06 - 06 - 2012

⁽²⁾ - إدمون كوشو، أسئلة النقد في الإبداع الرقمي، تر: عبده حقي، الموقع الإلكتروني:

http://www.arabworldbooks.com/authors/abdou_hikki.htm

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

البصرية، وأخيرا (الانفتاح على الوسائط المتفاعلة) بوصفها نتاج العصر، وذلك بدراستها ودراسة كل ما ينتج عنها كالنصوص المترابطة.⁽¹⁾

ويمكن أن نفهم من هذا أن سعيد يقطين يشير إلى توظيف كل ما توصلت إليه النظرية الأدبية الحديثة في عملية نقد الأعمال الرقمية، " فمن واجب النقاد قراءة العمل الأدبي بأدوات المرحلة، ووضع بعض المفاهيم الخاصة بالأدب الرقمي في سياقها النقدي والأدبي، والوقوف عند الأسئلة الجديدة التي يثيرها هذا الأدب على مستوى النص، وأدبيته، والنقد الأدبي نظرياً وتحليلياً بتحليل السرد التخيلي الرقمي.⁽²⁾

وهي إشارة قد يفهم منها توظيف ما يسمى بالنقد التكاملي، والذي ربما لن يستطيع الإجابة عن أسئلة النص الرقمي على حسب تقدير أمجد حميد التميمي في حديثه عن القصيدة الرقمية التفاعلية، إذ يقترح النقد الثقافي كبديل آخر بوصفه " متحاور جيد مع أجزاء القصيدة الرقمية التفاعلية الممثلة لثقافات فنية متنوعة، وهو الأجدر برصد أية ممارسة ثقافية تم توظيفها، والقادر على إرجاعها إلى أصلها للتعرف على مدلولاتها ومفاهيمها المحمولة، وهو النقد المنفتح ليس على تنوع الثقافات فحسب بل على تنوع الفنون"⁽³⁾.

يرى " أرثر ايزا برجر " أن النقد الثقافي هو الأنسب لمواكبة هذا المد الحضاري المتغير، وللتجاوب مع متطلباته الحداثية، لكونه يميل إلى دراسة النصوص والخطابات في إطار أنساقها الثقافية المضمرة، فالنقد الثقافي كما يعتقد " هو مهمة متداخلة مترابطة متجاوزة متعددة، كما أن

⁽¹⁾ - ينظر: سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص 51، 52، بتصرف.

⁽²⁾ - سمر الديوب، الأدب الرقمي وسؤال ما بعد الحداثة، الموقع الإلكتروني: <http://www.maghress.com/>

تاريخ الإنزال: 06 - 06 - 2012

⁽³⁾ - أمجد حميد التميمي، القصيدة التفاعلية الرقمية والنقد الثقافي التفاعلي .. (مقارنة منهجية)، الموقع الإلكتروني:

<http://www.aswat-elchamal.com/ar/?p=0> تاريخ الإنزال: 2008/04/18

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة يستخدمون أفكارًا ومفاهيم متنوعة.⁽¹⁾، وذلك من خلال تركيز اهتماماتهم على مختلف السمات التي تساهم في عملية بناء النصوص. فيتعامل مع كل ما يحتاجه النص، مهما كانت صيغته وطبيعته حيث يتخذ "موقف المنظر الطبيعي العقلاني والأكاديمي من القواعد القديمة الوضعية إلى النزعات السياسية الجديدة والممارسات العقلانية وأنماط البحث والتحقيق."⁽²⁾.

يشترط في هذا النقد الثقافي أن يمتاز هو أيضا بصفة الرقمية، إذ يستوجب عليه يأخذ بعين الاعتبار كل التطورات الحاصلة والمرافقة للعملية الإبداعية، ليكون بذلك " البعد التكنولوجي للفن هو بمثابة مكون رئيسي للإستيقا الحديثة ونفس الأمر بالنسبة للحوار الذي يضعه بين الأعمال الفنية والمؤلفين والجمهور."⁽³⁾

هذا البعد الذي يستوجب على النقد الثقافي أن يهتم به ليستطيع محاورة النص الجديد، وهو ما يترتب عنه إلزامية وضع أسس يقوم عليها وهي كما وضعها أمجد حميد التميمي، وتجدر الإشارة إلى أن هذه الأسس قد وضعها الباحث لتحليل المجموعة الشعرية تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق للشاعر العراقي مشتاق عباس معن، إلا أنها أسس عامة يمكن توظيفها في تحليل على كل النصوص الرقمية:

⁽¹⁾ - آرثر أيزا برجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم و رمضان بسطاويس، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص 30-31

⁽²⁾ - زيودينساردار وبورين قان لون، الدراسات الثقافية، تر: وفاء عبد القادر، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2003، ص12.

⁽³⁾ - إدمون كوشو، أسئلة النقد في الإبداع الرقمي، تر: عبده حقي، الموقع الإلكتروني:

http://www.arabworldbooks.com/authors/abdou_hikki.htm

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

- التحوار بوعي خبير بفنون الهندسة الرقمية وتقنياتها التي أصبحت منتشرة وفي متناول الجميع.
- التوافر على خزين نقدي ثقافي يتيح التعامل مع الفنون المتنوعة المشاركة في نسج القصيدة الرقمية التفاعلية ، بما يناسبها من نقد .
- التوافر على فهم نوعي وكمي لمفهوم (التفاعلية) التي برزت مع بروز وسائل الاتصال الحديثة ذات التقنيات المتطورة ، فضلا عن علم الاتصال ، وما ترافقه من علوم إنسانية (مثل علم الألسنية ، وعلم النفس ، وعلم الاجتماع ، وغيرها).
- توسعة مفهوم (النصية) ، ليشمل كل ما له القدرة على التأثير في المتلقي فنيا ، ويثير فيه انفعالات معينة بفعل البوح المرسل إليه.
- جعل الأداء الفني الهندسي الرقمي في العرض والتنسيق ، الجزء الأهم في تحليل النص الشعري ، وموجها طبيعيا مهما لنقد ذلك النص.
- فهم منظومة العلاقات بين اللون والصوت والكلمة - المقروءة والمصوّتة - من جهة ، وبينها وبين الأداء الفني التقني الرقمي من جهة أخرى ، وإجراء النقد على وفق آليات تسمح بكشف هذه العلاقات ، وتظهر مدى استحقاقها لمبدأ التفاعلية بين الباحث والمتلقي.
- اعتماد مبدأ التفاعلية بالإفادة من مجمل العلوم الإنسانية والتقنية التي مكنت إنسان الألفية الثالثة منه ، فالتفاعلية تتحصل بمزيج متناسق من تقنيات الكترونية تتوافر عليها أجهزة الاتصال ، ومستويات خطاب متنوعة تمتلك التأثير المطلوب ، وقراءات نوعية وكمية دقيقة في علم النفس وعلم الاجتماع ، كما هو متعارف عليه في بناء الخطاب المعرفي عبر وسائل الاتصال الحديثة.⁽¹⁾

⁽¹⁾ - ينظر: أمجد حميد التميمي، القصيدة التفاعلية الرقمية والنقد الثقافي التفاعلي .. (مقارنة منهجية)، الموقع الإلكتروني: <http://www.aswat-elchamal.com/ar/?p=0> تاريخ الانزال: 2008/04/18، بتصرف

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

ورغم كلّ هذا يبقى هناك من يرى صعوبة جمّة في وضع آليات لنقد الأعمال الرقمية، إذ أنّ "الفن الرقمي لم يعد ينتظر إحياء أو تعليقا أو تأويلا أو حكما من طرف آخر لكي يحقق معناه لأن الإبداع التفاعلي كما سبق ورأينا لا يحقق معناه وروحه إلّا إذا استطاع المتلقي أن يسهم في خلقه (...)", إن إعادة تحديد دور النقد الرقمي لا يمكن أجرأته إلّا إذا اهتم بالإبداع الرقمي ... ويصعب علينا تأسيس نظرية للنقد الرقمي من خلال حفنة من الكلمات (...), وأعتقد أنه على النقد قبل كل شيء أن يهتم ويأخذ فيما يأخذ بالتقنية في الاعتبار (...), ويبدو أنه من جانب آخر على الناقد الرقمي أن يقبل بالدخول التام في لعبة التمازج التي يطرحها المبدع الرقمي ، تمازجا بكل ما في الكلمة من معنى . . أن يعايش الفنان والمؤلف الرقمي ، أن يحتك به"(1)

ومنه فإنّ على الناقد الرقمي أن يمتلك ثقافة " أكثر توغلا؛ لأنها تهضم التراث والحداثة في حقول مختلفة، منها اللّغة، والشعر، والنثر، والنقد. وتهضم الفن بحقوقه المختلفة، منها الموسيقى، والجرافيك، والفيديو. وكل واحد مما سبق له أصوله وقواعده في البناء والتأثير"(2)، وبالتالي التعامل مع النص الجديد بإجراءات نقدية متنوعة ومد الجسور بين ما هو نصي طبوغرافي نحو الفتوغرافي بأنواعه، ولعل المقاربة الميديولوجية تستجيب لمطلعات الناقد التفاعلي والرقمي.

ويشير في هذا الصدد جميل حمداوي في معرض حديثه عن النقد الرقمي إلى وجوب اعتماد المقاربة الميديولوجيا بوصفها تجمع بين الثقافة والتقنية، فهي " مقارنة وسائطية تعنى بدراسة الأدب الرقمي دراسة تشريحية متكاملة المستويات، بالتركيز على الوسيط الرقمي في مختلف

⁽¹⁾ - إدمون كوشو، أسئلة النقد في الإبداع الرقمي، تر: عبده حقي، الموقع الإلكتروني:

http://www.arabworldbooks.com/authors/abdou_hikki.htm

⁽²⁾ - إبراهيم أحمد ملحم، الأدب والتقنية، مدخل إلى النقد التفاعلي، ص 59.

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

تجلياته النصية والترابطية والتقنية والتفاعلية والوظيفية والسيمائية. وذلك في علاقة وطيدة بما هو أدبي وفني وجمالي وموضوعاتي وشكلي.⁽¹⁾

ويستلزم في هذا التعايش محاولة فهم اشتغال العملية الإبداعية، وبالتالي إيجاد منافذ تسمح بعملية النقد أن تلج إلى النص بطريقة مبدعة أيضا، لتوفي حق كل طرف من أطراف معادلة الإبداع هذه، وأقرب مقارنة لهذا هي المقاربة الميديولوجية لـ رجب دوبريه والتي أشار إليها في كتاباته دفاثر الميديولوجيا مابين 1996، و2004.

ولقد استعرض جميل حمداوي هذه المقاربة مشيرا إلى المستويات المنهجية لدراسة النصوص الرقمية والتي تقع في ثلاثة عشر مستوى، أولها مستوى التوريق بوصفه أول خطوة إجرائية لقراءة النص الرقمي قراءة استهلاكية، وهذا بالتعرف على طريقة ولوج النص الرقمي، وثاني المستويات هو مستوى التشذير فهي عملية تفكيك النص إلى شذراته المتعددة، وهي شذرة (النص، الصورة، الصوت، الحركة، الرابط..) ودراسة كل منها على حدة، ثم إعادة تركيبها من جديد، أما المستوى الثالث فهو المتعلق بالجانب الشكلي والفني والجمالي والذي يركز على التحقق من توفر الوظيفة الأدبية من ناحية والوظيفة الرقمية من جهة أخرى.

في المستوى الرابع والمتمثل في الجانب الموضوعاتي يتوجب على الناقد التركيز على الشبكة الدلالية المكونة للنص المترابط وهذا بالتمييز بين المعاجم الأدبية والمعاجم الرقمية، أما في المستوى الوصفي فيستوجب دراسة نوعية السند أو الوسيط وذلك بالتركيز على خصائصه الخطية والصوتية والإيقاعية، وكذا الفونوغرافية.. وغيرها، ليأتي دور المستوى التقني والمتمثل في كل ما هو مادي وآلي وتقني، من خلال دراسة البرامج الآلية التي تساهم في توليد النصوص الرقمية وتحريكها.

⁽¹⁾ - جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوصفية)، ص 144، 145.

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

يستوجب على الناقد الرقمي أيضا معرفة مرجعيات النص الرقمي، وهذا بتركيزه على **المستوى المرجعي** وبالتالي العودة إلى المرجعيات التداولية والذهنية التي تستوجب الكشف من أجل فهم النص الرقمي، وهذا بتحديد المرجع النصي الداخلي، ثم الخارجي، أما **المستوى التفاعلي** فيتوجب على الناقد الاهتمام بالعلاقات التفاعلية الحاصلة بين الكاتب والمتلقي، إذ يتوجب هنا الحديث عن التفاعل الرقمي الداخلي وعمليتي التناص والترابط، أما من ناحية العلاقة الموجودة بين (الحرف والرقم)، والمتمثل في **المستوى اللوغاريتمي**، فينصب الاهتمام حول رصد مختلف العمليات والمراحل التي يمر بها النص الأدبي الرقمي من العمق إلى السطح عبر مختلف العمليات كالترقيم والهندسة والبرمجة.. وغيرها.

في المستوى العاشر والمتمثل في **المستوى الترابطي** يقوم الناقد هنا في رصد صلات الترابط بين النص الأدبي وباقي المكونات أو النصوص والنوافذ الرقمية، كالصورة والصوت والموسيقى...، كما لا يجب إغفال مستوى آخر وهو **مستوى التحريك Animation** ويقصد به الطريقة التي تتم فيها عملية الانتقال من نافذة إلى أخرى أو من فضاء إلى آخر. في **المستوى التناصي** بوصفه من أهم آليات التفاعل الرقمي، يتوجب على الناقد إظهار جمالية التناص في بعده الأدبي والرقمي، أما في المستوى الأخير وهو **المستوى الوظيفي** فالتركيز كلّه يكون حول الوظيفة الأدبية والجمالية من جهة، والوظيفة الرقمية من جهة أخرى.⁽¹⁾

وبهذا تقوم المقاربة الميديولوجية بإحاطة شاملة بالنص الرقمي، تسترعي تبين عمل كلّ خاصية من خصائص هذا النص والتي تستوجب من الناقد الرقمي أن يكون ملما بها، وعارفا بكلّ خباياها، وفي نفس الوقت أن لا يقع الخطاب النقدي فيما وقع فيه سابقا ألا وهو التأخر " عن

⁽¹⁾ - ينظر: جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوصائية)، ص 145، 158، بتصرف.

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

مواكبة الخطاب الإبداعي، وهو ما يقود إلى التسرع في القول: إن ما يتشكل ههنا أو غير مقبول؛ فهو لا يمتلك فلسفة متجذرة. (1).

وبالتالي يسقط الخطاب النقدي في الأحكام الجاهزة وغير المدروسة، ويرفض كلّ محاولة للإبداع، و منه فعلى هذا الخطاب أن يؤمن أولاً أننا في زمن أضحت فيه الصورة هي كلّ شيء، وحلّت " محل الأصل، ولم يعد ممكناً لشخص في هذا العالم أن ينفلت من هذا الحصار (...)، ولم تعد المسألة قابلة للتخمينات، أو التلقي الفطري. (2)

فهذه التخمينات العشوائية حول الأعمال الأدبية والإبداعية، قد تقصي أعمالاً مبهرة وجادة من عملية النقد والدراسة، إذ يثبت التاريخ الأدبي أنّه قد "ذوت تجارب إبداعية كثيرة في تاريخنا الأدبي، كان ينبغي أن تجد فرصتها في العيش، ولعل أهم الأسباب المؤدية لذلك، غياب الناقد اللاعب لدور الوسيط بين الشاعر والقارئ، ما قوى وعي الجمهور بأنّ هذه التجربة غير ضرورية له، أو أنّها نوع من الموضة تتجلى فجأة، ثم تأفل فجأة. (3)

فالتخلي النقدي عن التجارب الإبداعية الجديدة بداعي كسرها للنمطية الأدبية، أو أنّها أعمال لا تستدعي حراكاً نقدياً من أجلها قد أفقد النقد وظيفته الأساسية، وهي مراقبة العوالم الأدبية ومحاولة فهم حركية النصوص، "فإذا كان النص الناجح يحدث خلخلة في ترتيب النصوص الأدبية والأشكال الثقافية المكرسة ويعيد تركيب سلم القيم الأدبية، فإنّ الوظيفة الأساسية للنقد هي بحث تجليات هذه التحوّلات ورصد وظائفها" (4)

(1) - إبراهيم أحمد ملحم، الأدب والتقنية، مدخل إلى النقد التفاعلي، ص 24.

(2) - مهدي صلاح الجويدي، التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، ص 1.

(3) - إبراهيم أحمد ملحم، الأدب والتقنية، مدخل إلى النقد التفاعلي، ص 51.

(4) - حسين خمري، سرديات النقد، في تحليل الخطاب النقدي المعاصر، ص 57.

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

وبالتالي فإنّ النقد اليوم مطالب بالقيام بوظيفته التي أوجد من أجلها، وتحديد التحولات والتغيرات التي تحدث في الساحة الإبداعية، ولعلّ كلمة "تحول" تنطبق على ما يحدث للنص اليوم، هو تحول جذري في الشكل والوسيط وفي علاقاته المنفتحة أكثر على عملية التلقي.

ب - التحرر من الرقابة المؤسسية:

إنّ استعمال مصطلح " التحرّر " هنا يوحي بأنّ الفن أو الإبداع يعاني من قيود معينة، كما يمكن أن يعني أيضا أنّ هناك حالة صراع بين صرحين أحدهما يعتلي المركز ويقوم بسنّ قوانينه، والآخر يعاني هناك في منطقة التهميش لأنّه لم يستطع أو لا يريد التقيد بتلك القوانين الموضوعية من طرف المركز.

فمن ناحية الإبداع، تمّ تكريس وسنّ قوانين معينة تقوم بعملية غربلة الأعمال الإبداعية وتصنيفها حسب قوانين المؤسسة الأدبية، والتي تعمل على رفض أي عمل يخرج أو ينقض هذه القوانين، سواء في الجانب الشكلي أو من ناحية المضامين.

ولعل الصورة من بين أبرز الأشكال التي كسرت من مركزية الخطاب الأدبي المعروفة، لكنها في نفس الوقت " لن تكون إلغاء لتاريخ الفن، ولن تعترف أبدا بموت المؤلف أو بجهالة المتلقي، كما أنّها ستعيد الاتصال بمفهوم الفن، متجاوزة القطيعة التي وصلت إليها الحداثة.ولكن لن يكون بوسعها أن تدوس بأقدامها آثار تلك الحداثة. ستكون الصورة الجديدة ممثلة لحداثة الحداثة.⁽¹⁾

ورغم هذا الاعتراف من طرف معظم منظري الأدب الرقمي ، إلا أنّ معاناة الأدب الرقمي أمام متطلبات المؤسسة الأدبية أصبحت واضحة ومتعددة، بوصف أنّ هذا الأدب لم يتعدى فقط على جانب من هذه الجوانب، بل كسر كلّ القوانين، وخرج عن المألوف في جلّ العلاقات المكوّنة

⁽¹⁾ - غيف بهنسي، محمد بنحمودة، من الريشة إلى اللابتوب، الفن والفكر الجمالي، ص 90.

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

لمعادلة التواصل المعروفة، بحيث " أسهمت الوسائطية في خلق مفهوم جديد للنص، وكذلك فكرة جديدة عن النشر والتوزيع، فالآداب التفاعلية، غير خاضعة لسلطة الرقيب، أو الحكومات أو أي سلطة كانت، وأصبحت معها سلطة الأدب، تفرض نفسها بنفسها على نفسها، لأنها غير محكومة بقواعد النشر والتوزيع المعتادة، التي تخضع لعوامل خارجية، تحد من سلطة الأدب ونشاطه"⁽¹⁾

وبهذا يفتح الأدب الرقمي العربي باب الصراع في وجه المؤسسة الأدبية الراضية لكل ما يتعارض مع قوانينها، وهذا عكس ما نراه في الجانب الغربي، إذ أنّ " التنظير الثقافي الغربي يستغل رصيده الفكري، وناتج تجاربه الاجتماعية المتراكمة؛ من أجل الوصول إلى تكييف جديد لمنظومة المجتمع الإنساني الحديث. على النقيض من ذلك نحن نشكو من فجوة نظيرية تتسع يوما عن يوم، تفصل بين أصولنا الثقافية وواقعنا الراهن، وبين تراث ماضينا وفكر حاضرنا"⁽²⁾.

إذ أصبحت كلّ المقولات المكرّسة سابقا في ظل مركزية المؤسسة الأدبية قابلة للنقاش والنقض عند الغرب، فمعطيات الراهن الثقافي تستدعي تغيير القوانين وإعطاء فرص لظهور أشكال وأجناس جديدة، مع فتح المجال أمام طاقات إبداعية وأسماء جديدة للظهور.

بالمقابل وجدت هذه الطاقات عندنا بديلا عن المؤسسة التي تفرض الرقابة، مساحات شاسعة متمثلة في الفضاء السيبراني لممارسة طقوسها الإبداعية بكلّ حرية، ف 'كان طبيعيا أن يلتحق بهذه القارة الافتراضية الجديدة حشود ممن يعتبرون أنفسهم كتابا ويغرقونها بما يُقدّم باعتباره شعرا أو سردا سواء فرارا من مصافي النشر الورقي التي أقصتهم - عدلا أو ظلما - أو

⁽¹⁾ - علي إبراهيم الزرقاني، قراءة ثقافية لواجهة القصيدة التفاعلية (تأريخ رقمية لسيرة بعضها أزرق) ل مشتاق عباس معن، ص 17.

⁽²⁾ - نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، ص 152.

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

حتى دون المرور من هذه المؤسسات أصلا مفضلين الحصول على الوضع الاعتباري لـ «كاتب» في عالم الرقم دون الورق»⁽¹⁾.

فالكاتب اليوم يفضل الهروب من تصفيات المؤسسة الأدبية المتعالية، والتي تمارس مركزيتها تجاه المبدعين، ليتجسد مفهوم التحرر وكسر هذه المركزية في الفضاء السيبراني والذي يمنح حرية الكتابة والنشر والإبداع لكلّ الكاتب سواء كانوا مكرسين أو منبوزين من طرف المؤسسة الأدبية. وليس ببعيد عن رقابة المؤسسة الأدبية تقبع مؤسسات أخرى كالمؤسسة الاجتماعية والسياسية والدينية أمام حرية التعبير، والتي مورست لعقود طويلة في ظلّ الأدب الورقي.

ولعلّ النصوص المدروسة سابقا تعلن صراحة رفضها لكلّ هذه القوانين، بدءا بقوانين المؤسسة الأدبية، فكل النماذج السابقة الذكر قد تجاوزت قانونا من قوانين هذه المؤسسة إما شكلا أو مضمونا، مكسرة كل المواثيق السابقة بدءا بالوسيط فالكاتب فالنص وصولا إلى القارئ، ولو تحدثنا عن المؤسسات الأخرى، فهي بدورها تعرضت لثورة أمام هذا النص الجديد، فدينيا يكسر محمد أشويكة كلّ الطابوهات في نصه " احتمالات " موظفا قاموسا لغويا يمزج الإباحية بغرف الدردشة الالكترونية.

سياسيا تعتبر المجموعة الشعرية تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق أحسن مثال، ولعلّ توظيف الصورة التالية والتي تمثل تمثال نحتي نحته الفنان الكويتي " سامي محمد " وعنوانه ب " الشلل والمقاومة " وهذا سنة 1980 وهو عام الحرب الإيرانية العراقية، والتي كانت مؤلمة على الشعب العراقي، وفي نفس الوقت تعبر عن الخذلان السياسي والعسكري للعراق بعد هذه الحرب⁽²⁾

⁽¹⁾ - محمد أسليم، مفهوم الكاتب الرقمي، الموقع الالكتروني: <http://www.minculture.gov.ma/>

⁽²⁾ - ينظر: علي إبراهيم الزرقاوي، سلام عبد عون محمد الجمل، قراءة ثقافية لواجهة القصيدة التفاعلية، ص 15.



ومنه فإن التحرر الذي يعلنه الأدب الرقمي في خصوصياته و مكُوناته وطريقة معالجته للمواضيع تجعله منبوذاً من طرف هذه المؤسسات، لأنه يمثل خطراً على المجتمع والسياسة والدين، وهذا لما تمنحه التكنولوجيا من حرية في الممارسة.

إنّ الطابع العالمي للغة الرقمية يجعل من هذه النصوص في متناول أكبر قدر ممكن من المتلقين في اختزال للمسافات والزمن على السواء، ولكن " وعلى الرغم من السلبيات التي لحقت بهذا النسق، لكنّه أسس صرحاً من الثقافة والتواصل مع المتلقي عبر الثورة الرقمية التي تختزل المسافات وعوائق القنوات الأخرى التي كانت مهيمنة في عالم الكتابة الورقية، كالقيود والحدود والضوابط التي تفرضها دور الرقابة لكل ما يكتب وينشر.⁽¹⁾

⁽¹⁾ - إحسان محمد جواد التميمي، البنية الحركية في الأدب التفاعلي، قراءة في التجريب الرقمي، ص 323.

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

كما أنّ عالمية هذه النصوص تلغي بطريقة أو بأخرى طابع الثقافة المحلية بكلّ ما يحمله مصطلح " الثقافة" من أبعاد، وهذا رغم التخوّف الذي تبديه بعض الأصوات تجاه التكنولوجيا، وهو تخوّف على ضياع مفهوم الأسرة بوصفها " الوحدة الأولى للمجتمع، وأولى مؤسساته التي تكون العلاقات فيها في الغالب مباشرة ويتم داخلها تنشئة الفرد اجتماعيا، ويكتسب فيها الكثير من معارفه ومهاراته وميوله وعواطفه واتجاهاته في الحياة، ويجد فيها أمنه وسكنه".⁽¹⁾

إذ تسبب التكنولوجيا حسب هذا التوجّه العزلة والانفراد وهو ما يتعارض مع مفهوم الأسرة، كما أنّ الحرية التي توفرها هذه التكنولوجيا قد تكون من الأسباب الرئيسية في التفكك الأسري، وإذا عدنا إلى الأدب بوصفه كاشفا لمسائل اجتماعية وسياسية ودينية كانت تقع في دائرة المحظور والمسكوت عنه سابقا، فإنّنا سندرك قدر القيود الممارسة عليه في نسخته الورقية السابقة، وهذا رغم أنّ الأدب يلعب دورا إيجابيا في بناء المجتمعات لا العكس، وبالتالي فإنّ التكنولوجيا قد منحتة فرصة كبيرة للتحرّر من هذه القيود، وكذا فرصة لقيادة المجتمع نحو تصحيح مساره الفكري والعقائدي.

أمّا من جانب النشر، فلقد ألفنا منذ عقود خلت ما يرافق قضية النشر من ضجة خاصة من طرف المبدعين الشباب، إذ دأبت معظم دور النشر على التعامل مع أسماء بارزة ومعروفة، وهذا بعدما تحوّل الكتاب إلى سلعة استهلاكية تدرّ منها الأموال بالدرجة الأولى، فكان لابد على هؤلاء المبدعين الشباب أن يجدوا حلاً لهذه المعضلة، والتي صنعت حالة من الاغتراب " عن الأدب الحقيقي فعلا، ولا يستطيع أحد إنكاره، ويشكو الشعراء والكتاب في محاوراتهم الإعلامية مما يحدث، وهناك إقصاء من قبل دور النشر حيث يضطر الشاعر أو الكاتب إلى نشر إبداعه على نفقته الخاصة، وهناك شكوى من تدني أعداد الحاضرين للأمسيات الشعرية أو القصصية، ولكن هناك إقبال ملحوظ على القراءة من خلال الإنترنت في الشرق والغرب، وهناك سعي حثيث

⁽¹⁾ - محمد عقله، نظام الأسرة في الإسلام، مكتبة الرسالة الحديثة، الأردن، عمان، ط2، 1989.

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

للبحث عن نصوص تقدم التجربة بطريقة مختلفة يشعر القارئ أنه ليس منفصلا عن النص، بل إنّ هناك ألفة بينهما⁽¹⁾.

وبهذا يمكن أن نشير إلى أنّ البديل هنا هو النشر الإلكتروني بوصفه " ذلك النوع من النشر الذي يستخدم التكنولوجيا الحديثة للمعلومات وبخاصة الحاسب الآلي في كافة عمليات إنتاج الرسالة الفكرية، وهي التأليف وتجهيز مخطوطة المؤلف، والتجهيز المادي والاستنساخ، وكذلك توزيع الرسالة وتداولها، وذلك في وسيط إلكتروني."⁽²⁾

وبالتالي أصبح السعي وراء السهولة التي تمنحها المساحات الشاسعة في العالم الافتراضي لوضع النصوص الإبداعية بشتى أنواعها وأحجامها، ومنه كان طبيعيا أن يلتحق بهذه القارة الافتراضية الجديدة حشود ممن يعتبرون أنفسهم كتابا ويغرقونها بما يُقدّم باعتباره شعرا أو سردا سواء فرارا من مصافي النشر الورقي التي أقصتهم - عدلا أو ظلما - أو حتى دون المرور من هذه المؤسسات أصلا مفضلين الحصول على الوضع الاعتباري لـ «كاتب» في عالم الرقم دون الورق.⁽³⁾

فبعد الفتوحات الكبرى لهذه التكنولوجيا، أصبح للمبدعين الجدد فرصة كبيرة لولوج عالم النشر، من أبوابه الشاسعة والجديدة، وهذا رغم الاختلاف الكبير في صيغة النشر الجديد والتي تختلف عن تلك المعروفة في النشر التقليدي، إلا أنّ من مزاياها " إتاحة فرصة أكبر لحرية الكاتب في التعبير عن وجهة نظره، وكذلك العدالة بين المتصفحين في الحصول على المعرفة، وربط التواصل بين الكاتب والقارئ كما تمنح شساعة الفضاء الرقمي إمكانية انتشار العمل الأدبي، من جهة أخرى يشير إلى التكلفة في الإنتاج الثقافي والتي تقل بكثير عن المنتج

⁽¹⁾ - إبراهيم أحمد ملحم، الأدب والتقنية، مدخل إلى النقد التفاعلي، ص 63.

⁽²⁾ - السيد السيد النشار، النشر الإلكتروني، دار الثقافة العلمية، الاسكندرية، مصر، دط، 2000، ص 15.

⁽³⁾ - محمد أسليم، مفهوم الكاتب الرقمي، الموقع الإلكتروني: <http://www.minculture.gov.ma/>

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

الورقي، وإتاحة الفرصة لميلاد أشكال جديدة سواء في القصة أو القصيدة أو الرواية...، ومن مزاياه المثيرة للانتباه هي منح فرصة للمواهب الشابة، وهذا ما لا تمنحه سلطة النشر التقليدية.⁽¹⁾

ولعلّ النصوص التي اخترناها كمدونة لدراستنا هذه تستجيب لهذا المعطى الجديد موظفة مساحات الحاسوب لهذا الغرض، ولقد اختار كل مؤلف موقعا معينا لنشر عمله وهو كالتالي:

- محمد سناجلة، رواية صقيع، الموقع الإلكتروني:

<http://www.arab-ewriters.com/saqee3>

- عباس معن، تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق، مجموعة شعرية رقمية، الموقع

الإلكتروني: www.4shared.com

- محمد أشويكة، قصة احتمالات، الموقع الإلكتروني:

<http://choika.atspace.com>

1. عماد محمد، مسرحية فيس بوك، الموقع الإلكتروني:

https://www.youtube.com/watch?v=XqR9FIRC_Hk

ومنه فإن هذه الميزة والمتمثلة في النشر الإلكتروني قد أتاحت الفرصة أمام الكثير من الكتّاب في نشر أعمالهم وإيصالها إلى القارئ بطريقة مباشرة إذ تخلص جميع الكتّاب الفعليين والافتراضيين من المصافي التقليدية للنشر متمثلة في هيآت التحرير ولجان القراءة في الصحف

⁽¹⁾ - السيد نجم، النقد الرقمي ومواصفات الناقد الرقمي، الموقع الإلكتروني: <http://www.arab-ewriters.com>

بتصرف.

الفصل الثالث..... الأدب الرقمي العربي و الآخر

والمجلات ودور النشر، مما فتح الباب عمليا أمام الجميع، كتابا مكرسين ومبتدئين، أدباء ومتأدبين، واسعا لنشر إنتاجاتهم الأدبية في شبكة الإنترنت.⁽¹⁾

فهي الميزة التي جاءت كرد فعل على النشر التقليدي أو الورقي والذي عمّر طويلا في ظل الأدب التقليدي، إذ كان " يخضع الكاتب لضوابط محددة سلفا ولمعايير منتقاة بعناية(...)، وما كان للكاتب إلا أن ينحني أمام تلك الإكراهات لكي يحظى بوصول كلماته إلى الناس...أو أن يتحمل التبعات المادية ويتجه إلى دور النشر"⁽²⁾.

ولعلّ التلقائية والمباشرة و كذا السهولة في النشر الالكتروني قد سهلت من مهمة هؤلاء الكتّاب، إذ أنّه " مع الرقمية، بات يكفي المرء اليوم أن يمتلك جهاز حاسوب متصل بالشبكة ومساحة لوضع نصوصه على الخط، بل وحتى نصوص غيره، إن شاء، ويلم بالأبجدية الأولى لإنشاء صفحات ويب التي صار العديد من شركات الاستضافة المجانية يُعفي منها المستخدمين عبر المدونات أو الصفحات الجاهزة للاستعمال، فيصير مالكا لما يُعادل ليس مطبعة ورقية فحسب، بل وكذلك دار نشر قادرة على توزيع منتوجاتها في أرجاء الكوكب الأربعة، على مدار الساعة، وبدون حكاية نفاد الطباعات."⁽³⁾

ومقارنة بدور النشر التقليدية لا يستوجب على الكاتب المبدع دفع تكاليف النشر الباهظة والتي أقصت الكثير من الأعمال بسبب عدم قدرة الكاتب دفع هذه التكاليف، بالإضافة إلى السرعة في انتشار العمل مقارنة بالنشر التقليدي، والذي يستدعي خطوة ثانية بعد النشر والمتمثلة في عملية الترويج والإشهار للأعمال، إذ يكفي أن يشارك الكاتب عمله في مدوّنة رقمية حتى تلقى الانتشار

⁽¹⁾ - محمد أسليم، مفهوم الكاتب الرقمي، الموقع الالكتروني: <http://www.minculture.gov.ma/>

⁽²⁾ - صالحة رحوتي، النشر الرقمي في المجال الأدبي؛ خاصياته..تداعياته وآثاره، الموقع الالكتروني: www.aluka.net، تاريخ الانزال: 2008/6/22.

⁽³⁾ - محمد أسليم، مفهوم الكاتب الرقمي، الموقع الالكتروني: <http://www.minculture.gov.ma/>

الفصل الثالث.....الأدب الرقمي العربي و الآخر

اللازم، وبهذا أصبح " قطاع النشر الإلكتروني متمثلاً في جيش من الكتاب والمبدعين والأدباء والمثقفين ينجز، بشكل تطوعي، أضعاف ما تقوم به المؤسسات التقليدية للأدب والثقافة وهياتهما الراجعة"⁽¹⁾

فهي العملية التي لا تتطلب بذل جهود كبيرة، بل تمتاز أكثر بالبساطة والسرعة في التنفيذ، كما أنها قد تصل إلى أكبر عدد ممكن من المتلقين في فترة وجيزة، وهي الخصوصيات التي لا نجدها في النشر التقليدي.

⁽¹⁾ - محمد أسليم، مفهوم الكاتب الرقمي، الموقع الإلكتروني: <http://www.minculture.gov.ma/>

خاتمة

خاتمة:

في ختام بحثنا هذا والذي حاولنا فيه تتبع الأدب الرقمي العربي بالدراسة بغية استكناه موقعه في المعادلة الإبداعية، وكذا في قيمته الفنية كجنس مغاير لما تعرفه الذائقة الفنية؛ توصلنا إلى الخروج بعدد من النتائج هي بمثابة عصارة الدراسة بأكملها، ولعلّ انتهاجنا لمبدأ المقارنة بصفة عامة في هذا العمل قد فتح لنا المجال لفهم الفروقات الحاصلة بين الأدب في نسخته الورقية والأدب في حلّته الرقمية الجديدة، ومن بين هذه النتائج نذكر:

- اتصاف الأعمال الإبداعية الرقمية بالتقنية بوصفها سمة العصر، وهو الأمر الذي فتح مجال الصراع بين مؤيدي التقنية وبين الرافضين لها من المدافعين عن الفن، وقد خرجنا بنتيجة مهمة وهي أنّ الصرحين لا يتعارضان بتاتاً، فالعلم كما يؤكد معظم الباحثين يعمل على إثبات قوانين الطبيعة، بينما التقنية تضع قواعد الفعالية والمنفعة.
- من بين النتائج التي توصلنا إليها هو الاختلاف الكبير الموجود بين الكتابة الرقمية الكتابة في الأدب الورقي، وهذا انطلاقاً من الوسيط الجديد والمختلف كلياً عن الوسيط الورقي، وصولاً إلى انتقاء الخطية المعهودة، وكذا التفاعلية الممنوحة للمتلقي جاعلة منه متلقياً إيجابياً، وهذا كله عبر توظيف كلّ أنماط التعبير المعروفة من حرف وصوت وصورة في النصّ الواحد.
- إنّ الرواية الرقمية العربية تستدعي أنماطاً تعبيرية متعدّدة في حوارية مذهلة دون إحداث أيّ خلل يذكر في المعنى أو في المسار العام للرواية، ففي رواية صقيع لمحمد سناجلة، استطاع المؤلف أن يمزج السرد الطبوغرافي بالمشهد السينمائي، وكذا ربطه بين السردى والفوتوغرافي، كما استطاع الربط بين صرحي الحرف والصوت، وبين النثر والشعر، مثبتاً بذلك الطرح الباخثيني الخاص بالأجناس المتخللة.
- مما استخلصناه في دراستنا لنموذج القصة الرقمية أنّها تتفتح على عدّة استراتيجيات تواصلية تجعلها مختلفة كلياً عن جنس القصة الورقية؛ لغويا مازج الكاتب في البنية

اللغوية لقصته لتترواح بين تعدد لغوي مزاجا اللغة العربية واللغة الأجنبية الفرنسية، ومازج بين اللغة العربية الفصحى واللهجة المغربية، ويؤكد هذا التمازج محاولات القاص محمد أشويكة ربط التواصل مع اكبر قدر من المتقنين على اختلاف لغاتهم وتباين مستوياتهم المعرفي، أما اللغة الرقمية فكان حظها وافرا في هذا العمل، إذ استفاد الكاتب من جلّ التقنيات الرقمية المعروفة موظفا تقنيات الترابط بين شاشة وأخرى عبر توظيف مختلف الروابط الرقمية.

- ومن بين النتائج التي استقينها من عرضنا لنموذج القصيدة التفاعلية، والمتمثل في المجموعة الشعرية الرقمية "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق" للشاعر "مشتاق عباس معن"، هو اعتناق القصيدة من الوسيط الورقي والانفلات منها نحو مساحات افتراضية لا متناهية، واستفادتها من إمكانية توظيف كلّ الأنماط التعبيرية بسهولة ويسر، ويتجلى ذلك عبر تجسيد مفهوم الصورة والموسيقى بصفة حقيقية وليست بصفة ضمنية.
- أما في المسرح التفاعلي فقد أسفر استغلال التقنية الرقمية عن ميلاد مسرح جديد ومغاير تماما عن المسرح التقليدي، تغيير مسّ بنياته الداخلية والخارجية على السواء، ففي مسرحية "فيس بوك لعماد محمد"، إذ تمّ الاستغناء عن أهم عنصر في المسرح ألا وهو الخشبة لصالح شاشة الحاسوب، أما المتلقي فقد تحوّل من صفته السلبية كمجرد متفرج في المسرح التقليدي إلى متلق إيجابي ومتفاعل يلعب دورا بارزا في بنائية المسرحية التفاعلية، بوصفه شريكا في الكتابة والتمثيل وهذا عبر توريثه في العملية الإبداعية المسرحية، أما من ناحية الديكور، فلقد اعتمد المسرح الرقمي على الديكور الواقعي عبر توظيف أمكنة حقيقية، أو إنتاج بيئة افتراضية تقارب الواقع وتعطي إحساسا بالحقيقة.
- تعلن هذه النماذج المدروسة عن ثورة أجناسية جديدة عميقة عبر كسر الرؤية التقليدية لكلّ جنس منها، وتمخضت عنه عدّة نتائج، إذ بعد إخضاع هذا المنتج الجديد للطروحات الأجناسية المتعددة المعروفة تأكد الطرح القائل بتمنّع الأدب الرقمي من التجنيس وفق النظرية الأجناسية المعروفة.

- من النتائج المهمة في هذه الدراسة هي محاولة إيجاد مخرج لمعضلة تجنيس هذا المنتج عبر طرح بدائل، وبالتالي التوجه نحو أجناسية جديدة تكون منطلقاتها مكونات الأدب الرقمي نفسه والمتمثلة في (المؤلف، النص، الوسيط، والمتلقي) ، وأما الأول (المؤلف)، فيختلف عن المؤلف في النص الورقي، إذ وبالإضافة إلى امتلاكه للحس الإبداعي، يتوجب عليه في النص الرقمي معرفة أخرى تتمثل في اللغة الرقمي وأبجدياتها المتعددة، إذ يتعدى حدود التأليف نحو الإخراج السينمائي والسينوغرافيا وكذا البرمجة الحاسوبية.
- إن النص في الأدب الرقمي نص يجمع كل المفاهيم المعروفة والسابقة من الشبكية المعروفة عند " جيرار جينت" نحو اللامركزية عند " جاك دريدا"، فهو نص مفتوح على تعدد البدايات والنهايات، كما يتصف باللاخطية، وهي السمة التي يمنحها الوسيط الجديد والمتمثل في الحاسوب، كما يمنح هذا الأخير مساحات شاسعة ولا متناهية أمام المؤلف والقارئ معا في عملية إبحارهما في الفضاء الرقمي، من جهة أخرى نلاحظ أن الوسيط الجديد قد أحدث ثورة في عملية التلقي مانحا للمتلقي القدرة على التفاعلية والفاعلية في نفس الوقت، ليخرج من سلبية المعهودة نحو حالة مغايرة تماما، وتتأتى إيجابيته في شراكته مع الكاتب عبر مساهمته في الكتابة والتحريك إلى حد إخراج نص مغاير للنص الذي وضعه المؤلف.
- من بين النتائج التي توصلنا إليها أيضا هي أن خصوصيات هذا الأدب تجعل منه أدبا يتجاوز القومية نحو العالمية، وهذا رغم ما يحمله مصطلح العولمة الثقافية من صراع بين مؤيد ومعارض؛ هو صراع مجسد أولا بين مصطلحي الاستشراق والاستغراب، كما تجسد ثانيا في مقولة " أمركة العالم" عبر تسويق النموذج الثقافي الأمريكي والذي يركز في هيمنته على توظيف التكنولوجيا، وهو ما يحيل إلى طرح سؤال الهوية الثقافية في ظلّ انفتاح الإبداع الجديد على الثقافة العالمية.
- استخلصنا أن الأدب الرقمي يمرّ بنفس مراحل الرفض والتهميش التي عانت منها الأجناس السابقة، وهذا راجع بالدرجة الأولى إلى تعدييه على قوانين المؤسسة الأدبية شكلا

ومضمونا، ولعلّ الوسيط الحامل لهذا الإبداع لدليل صارخ عن الانفلات من النموذج الذي تضعه المؤسسة الأدبية، كما أنّ اقتران هذا الإبداع بالتكنولوجيا يمنحه حرية في التعبير ما يحرره من الرقابة السياسية والاجتماعية، وكذا من هيمنة دور النشر التي تقيد الإبداع و تهمل العمال الجديدة لحساب أسماء مكرّسة.

- غياب آليات ووسائل نقدية للتعامل مع هذا الجنس الجديد، إذ من غير الممكن التعامل معه بوسائل نقدية خاصة بالأدب الورقي، وشق كبير منه إن لم نقل كلّه ينتمي لعالم الرقميات ويتمنع التجنيس وفق النظرية الأجناسية.
- ضرورة مرافقة هذا المنتج بنظريات نقدية تأتي على الأقل من نفس المجال، وبالتالي تكون نظرية جامعة للأدبي والرقمي معاً، ولقد أشرنا إلى المقاربة الميديولوجية للفرنسي **رجيس دوبريه** والتي أشار إليها في كتاباته **دفاتر الميديولوجيا** مابين 1996، و2004، وهي المقاربة التي عرضها علينا جميل حمداوي.

وختاماً ؛ نحمد الله حمداً كثيراً على إتمامنا لهذا البحث.

ملخص الرسالة

ملخص الرسالة:

تلامس الرقمنة اليوم كلّ حدود المعرفة الإنسانية بما في ذلك الأدب، لتغير من شكله ومضمونه محدثة في جسده تغييرا شاملا في شكله ومتمته، وكذا في علاقاته بالأشكال التعبيرية الأخرى؛ هذه العلاقة التي تستدعي إعادة النظر في النظريات المصاحبة له، فقد فتح الكمبيوتر المجال أمام ظهور أعمال إبداعية كبيرة خاصة في المجال الأدبي إذ أصبح النقاد والدارسون اليوم يتحدثون عن مولود جديد يطلق عليه اسم **الأدب الرقمي**؛ هذا الأخير وبمحتوياته وخصائصه الجديدة والتي تختلف عن الشكل التقليدي كتابة وتأويلا وتلقيا، يطرح عدة إشكاليات عميقة بدءاً بالكتابة بحد ذاتها والتي تختلف عن الكتابة التقليدية خاصة بخروجها عن الخطية المعهودة إلى نمط مختلف من الكتابة، وصولا إلى عملية التلقي والتي تتطلب متلقيا من نوع خاص ليتحول إلى متلق مشارك في البناء النصي بعدما كان متلقيا مستهلكا.

يختلف بهذا الأدب الرقمي عن الأدب التقليدي اختلافا كبيرا خاصة على صعيد الشكل واللغة، وأيضا على صعيد طبيعة تلقي هذا النص، إذ يتحول من متلق عادي سلبي إلى مشارك، متفاعل، مترابط بالنص، كما يفتح الأدب الرقمي على عدّة مطارحات نقدية وهذا انطلاقا من مكوناته العديدة كاللغة والصورة والفيديو، وهو مزيج استطاعت الثورة الرقمية أن تستخرج منه عملا إبداعيا راقيا بكل أبعاده، والمثير للانتباه في هذا المزيج هو التزاوج بين اللغة الراقية والعامية بالفيديو مثلا، ما يعيدنا إلى تساؤلات سابقة حول علاقة الأدب بالسينما، وكيف ساهمت الرواية في بناء صرح السينما وبالمقابل كيف أعادت السينما للرواية هيبتها، وغيرها من الإشكاليات العديدة المتعلقة بالدرجة الأولى بالأدب الرقمي، وهي:

- ما موقع الأدب الرقمي في ظلّ العولمة الثقافية؟، أو بصيغة أخرى ما موقع الأدب الرقمي العربي في علاقته بالآخر؟
- ما موقع الدراسات النقدية في ظل هذا المنتج الجديد؟ وهل تمكّنه - النقد - آلياته من مسaire هذا التطور؟

من جهة أخرى يتموقع الأدب الرقمي في حقبة الصراعات الثقافية والتي تتفتح على إشكاليات متعددة هي نتاج ما أسماه الباحثون بالعولمة الثقافية. فما موقع الأدب الرقمي في علاقته بالآخر؟

ينفتح الأدب الرقمي على عدّة مفاهيم جديدة ومتغيرات عديدة، إذ لم تعد المفاهيم المعروفة للنص أو القراءة ولا حتى التلقي هي السائدة، بل أصبحنا اليوم في العصر الرقمي نتحدث عن السيبرنص و الميتانص، وكذلك الكتابة الرقمية و اللاخطية وصولاً إلى المتلقي المتفاعل أو الترابطي، وبالتالي هي ثورة على المفاهيم التقليدية، فهل يعني هذا أننا أمام جنس جديد؟ وإن كان كذلك فهل يستجيب الأدب الرقمي للنظرية الأجnasية المعروفة، أم أنه يستدعي أجnasية جديدة؟

إنّ المزوجة بين خصائص النص الرقمي وخصائص الأدب التقليدي وكذا تقنيات أجnas أخرى كالسينما والرواية والشعر والمسرح يعلن عن مطارحات وأبعاد نقدية هامة تجعلنا مهتمين بدراسة هذه الأبعاد خاصة الأبعاد الثقافية، وهذا قصد الوقوف على خصائص هذا النص الجديد، ومنه كان لمفهوم الأدب الرقمي والبحث في أصوله التاريخية وكذا مكانة الوسائط في العالم المعاصر أهمية كبرى في بحثنا هذا.

أضحى مفهوم التقنية بصفة عامة والذي يعبر عن مرحلة ما بعد العقل الغربي المفتاح لفهم طروحات العالم المعاصر، لنبيّن آراء الباحثين والنقاد حولها، بين رافض لها بوصفها تعدم الفن والإبداع، وبين مؤيد والذي يراها امتداد لمفهوم الإنسان ووجوده، فكان المدخل قراءة حرفية نحو إشكاليات عديدة شكّلت بطريقة أو بأخرى معالم البحث برمته.

تضعنا كلّ من الرواية الرقمية والقصة التفاعلية أمام نصوص مختلفة تمتاز بالتمازج الفني، والذي يتراوح بين النص الطبوغرافي والصورة الفوتوغرافية، وكذا الفيديو، كما تحيلنا إلى نوع من القراءة المغايرة تماماً للخطية المعهودة، أو ما يصطلح عليه بنظام التوريق، لنجد أنفسنا أمام خاصية الروابط الرقمية، وغيرها من الخصائص الجديدة التي تضع القارئ في مرتبة أخرى تقربه إلى التأليف والمشاركة والتفاعل، وتخرجه من دائرة التلقي السلبي المعهودة في الأدب التقليدي.

أمّا الشعر والمسرح الرقميّين فزيادة عن ما قلناه عن الرواية الرقمية والقصة التفاعلية، فإنهما يعلنان بدورهما عن انفلات شبه كلّيّ عن جنسيهما التقليديين، وهذا في صورتيهما الجديدة الرقمية والتفاعلية، فكان اختيارنا من جهة الشعر للمجموعة الشعرية التفاعلية تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق لشاعر العراقي مشتاق عباس معن، واخترنا من جانب المسرح مسرحية فيس بوك للمخرج المسرحي عماد محمد.

إنّ بؤرة هذا العمل تتمحور حول قضية تجنيس الأدب الرقمي فكان يتوجب علينا فهم العلاقة الموجودة بين الأدب الرقمي والأجناس الأخرى، وقد اعتمدنا نوعا من المقارنة بين هذه المكونات في كل جنس من الأجناس الثلاثة، مستعرضين محاولات تجنيس هذا الإبداع الجديد، وذلك بمحاولة إسقاط آراء ونظريات الأجناس عليه من مثل التطور والارتقاء عند برونيتير، وكذلك الجنس المزجي عند كل من ديكر و تودوروف، وأخيرا أشرنا إلى نص الحدود عند جيرار جنيت.

لنخرج في النهاية إلى نتيجة استحالة التجنيس لهذا المنتج الجديد وفق النظرية الأجناسية، وفي خضم الآراء التي تنادي بنسف الأدب الرقمي بوصفه يتمنّع عن التجنيس، كان لابد علينا أن نشير إلى تلك الآراء والتي ترفض قطعيا تجنيس الأدب، وهي المقاربة التي نادى بها أكثر من باحث من أمثال بندتو كروتشيه و بلانشو موريس.

ومنه كان لابد علينا أن نحاول اعتماد مقاربة أجناسية خاصة بالأدب الرقمي، وتكون مختلفة عن النظرية الأجناسية التقليدية مبرزين طبعاً الاختلافات الحاصلة بين مكونات الأدب التقليدي والأدب الرقمي، فكانت منطلقات العملية الأجناسية من أطراف المنتج الرقمي (المتلقي، النص، فالوسيط، ثم المؤلف).

إنّ الحديث عن العلاقة الموجودة بين الأدب الرقمي العربي والآخر أصبح حتمية معرفية وثقافية، ونقصد بالآخر هنا الغربي بكلّ حمولاته الثقافية، وكذا الآخر المركزي و المتمثل في المؤسسة الأدبية والذي يقابله حتما الهامشي والمتمثل في الأدب الرقمي، ويلعب هنا مفهوم

العولمة الثقافية دورا مفهوما بارزا لفهم العلاقات الموجودة بين هذا الجنس الجديد والآخر، فمفهوم العولمة الثقافية قد أدى إلى إفراز نمط ثقافي موحد عبر إدماج الثقافات، ونحو جعل الثقافة سلعة شبيهة بالسلعة المادية تقبل المضاربة، فكان النتاج ثقافة عالمية بصبغة غربية أمريكية، وهو ما حملنا إلى طرح سؤال الهوية الثقافية، وهو المر الذي يدفعنا إلى فهم العلاقة الموجودة بين الغرب والشرق عبر مصطلحي الاستشراق و الاستغراب، لنصل في النهاية إلى علاقة العولمة الثقافية بمصطلح أمركة العالم، والذي يحيل إلى محاولة تطبيق النموذج الثقافي والاقتصادي الأمريكي على العالم مدعوما بفتوحات التكنولوجيا الهائلة.

ومما سبق كان يجب أن نطرح سؤال علاقة الأدب الرقمي بالعولمة الثقافية، وهل هو نتاج لها، وهذا انطلاقا من خصوصياته والتمثله بالدرجة الأولى في أنه وليد هذه التكنولوجيا العالمية، كما أن النص الرقمي اليوم مطالب أن يكون عالميا ويتجاوز الحدود القومية التي أوجد فيها، ليعبر في الأخير عن المجتمع العالمي.

إنّ الانغلاق الذي تعانیه الثقافة العربية في ظلّ طروحات العصر الجديد، تطرح قضية التقليد والتجديد مرة أخرى، عبر تكريس مبدأ التهميش الذي تمارسه المؤسسة الأدبية، وكذا تكريس مبدأ الثابت الرمزي، وفي خضم هذا الصراع توصلنا إلى طرح الأسئلة الحقيقية أمام هذا المنتج الجديد، وهذا لردم الصراع الموجود وهذا من خلال تبیین أنّ هذا المنتج الجديد هو حتمية تاريخية لا مفر منها.

بالتالي يتوجب على القائمين على المؤسسة الأدبية أن يطرحوا الأسئلة الجوهرية في هذا الصدد، والتمثلة في طريقة التعامل مع هذا الإبداع، وكذا طريقة تحليله ودراسته، إذ تشير كلّ الاحتمالات إلى أننا أمام معضلة نقدية كبيرة، وهذا رغم جهود الكثير من الباحثين، والذين توصلنا من خلال مقترحاتهم إلى إدراج مقاربتين نقديتين يمكن أن تكونا المخرج النقدي الراهن لدراسة النصوص الرقمية، وهاتين المقاربتين هما النقد الثقافي الرقمي، و المقاربة الميديولوجية.

إنّ التحرّر الذي ينادي إليه الأدب الرقمي قد وضعه وجها لوجه أمام الرقابة المؤسّساتية، بدء بالمؤسسة الأدبية فالاجتماعية، وكذا مؤسسة النشر، إذ يفتح هذا النصّ الجديد آفاقا تعارض هذه المؤسّسات، فكان النتاج نصا مخالفا لما ألفته الذائقة الأدبية سواء في الشكل أو المضمون أو الحامل والوسيط، كما يعلن عن تمردّه على المؤسسة الاجتماعية والدينية والسياسية عبر الخوض في كلّ المواضيع بحرية تامة، ضف إلى هذا كلّّه تمردّه على مؤسّسات النشر عبر إيجاد بديل لها ألا وهو النشر الإلكتروني.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أ- المصادر:

1. محمد سناجلة، رواية صقيع، الموقع الإلكتروني:
<http://www.arab-ewriters.com/saqee3>
2. عباس معن، تبايرح رقمية لسيرة بعضها أزرق، مجموعة شعرية رقمية، الموقع الإلكتروني:
www.4shared.com
3. محمد أشويكة، قصة احتمالات، الموقع الإلكتروني: (<http://choika.atspace.com>)
4. عماد محمد، مسرحية فيس بوك، الموقع الإلكتروني:
https://www.youtube.com/watch?v=XqR9FIRC_Hk

ب-المراجع:

• المراجع باللغة العربية:

- (1) إبراهيم أحمد ملحم، الأدب والتقنية، مدخل إلى النقد التفاعلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2013.
- (2) إبراهيم إسماعيل، الإعلام المعاصر، وسائله، مهاراته، تأثيراته، أخلاقياته، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، ط 1، 2014.
- (3) أحمد درويش ، الإستشراق الفرنسي و الأدب العربي ، دار غريب للطباعة النشر و التوزيع ، القاهرة ، 1994.
- (4) أحمد عبد العزيز، نحو نظرية جديدة للأدب المقارن، البحث عن النظرية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1، 2002.
- (5) إدريس هاني، المفارقة والمعانقة، سؤال المقابسة في قرن جديد، رؤية نقدية في مسارات العولمة وحوار الحضارات، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 01، 2001.
- (6) إدوارد سعيد ، الإستشراق ، المعرفة ، السلطة ، الإنشاء ، ترجمة كمال أبو ديب ، ط2، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت ،لبنان ، 1995.

- (7) إدوارد سعيد، تعقيدات على الاستشراق، تر: صبحي حديدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1996.
- (8) آرثر أسا بيرغر، وسائل الإعلام والمجتمع، وجهة نظر نقدية، تر: صالح خليل أبو إصبع، مجلة المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 386، 2012.
- (9) آرثر أيزا برجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم و رمضان بسطاويس، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.
- (10) أرنست لندجرن، فن الفيلم، تر: صلاح التهامي، الإدارة العامة للثقافة، مطابع شركة الإعلانات الشرقية، القاهرة، 1959.
- (11) إريك هوبزباوم، أزمنة متصدعة، الثقافة والمجتمع في القرن العشرين، تر: سهام عبد السلام، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ط1، 2015.
- (12) إياد إبراهيم فليح الباوي وآخرون، الأدب التفاعلي الرقمي، الولادة وتغير الوسيط، دار الكتب والوثائق، بغداد، ط01، 2011.
- (13) إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط01، 2014.
- (14) إيش جيونريه، الكتابة والوسائط المتعددة، تر: لمياء صلاح الدين الأيوبي، ضمن سلسلة دراسات في الخطوط(3)، بعنوان: تاريخ الكتابة من التعبير التصويري إلى الوسائط الإعلامية المتعددة، تقديم اسماعيل سراج الدين، مكتبة الإسكندرية، مصر، 2005.
- (15) إيمان يونس، تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، كلية الآداب، معهد علوم الحضارة، جامعة تل أبيب، دط، 2011.
- (16) برنار توسان، ما هي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، أفريقيا الشرق للنشر، ط 02، المغرب، دس.
- (17) برنارد ف.ديك، تشريح الأفلام، تر: محمد منير الأصبحي، المؤسسة العامة للسينما، مكتبة الأسد، دمشق، ط6، 2013.

- (18) بندتو كروتشييه، المجلد في فلسفة الفن، تر: سامي الدروبي، دار الأوابد، دمشق، ط01، 1964.
- (19) بول وارن السينما بين الوهم والحقيقة ترجمة علي الشوباشي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1972.
- (20) بيير بورديو، التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول، تر: درويش الحلوجي، دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الإعلامية، دمشق، ط01، 2004.
- (21) تزفيتان تودوروف، مفهوم الأدب، تر: عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2002.
- (22) تزفيتان تودوروف، نظرية الأجناس الأدبية، دراسات في التناص والكتابة والنقد، تر: عبد الرحمن بوعلي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط1.
- (23) تيري إيجلتون، نظرية الأدب، تر: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1995.
- (24) جان كير برج أولسين وآخرون، موجات جديدة في فلسفة التكنولوجيا، تر: شوقي جلال، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2018.
- (25) جان ماري شيفير ما الجنس الأدبي؟ ترجمة الدكتور : غسان السيّد، اتحاد الكتاب العرب، 1989، دط.
- (26) جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الواسطية)، مكتبة المثقف، ط01، 2016.
- (27) جيرار جنيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د ط، د س.
- (28) جيرار ليكلرك، العولمة الثقافية، الحضارات على المحك، تر: جورج كتورة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، دس.
- (29) حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى، من المعيارية النقدية إلى الانفتاح القرأني المتعدد، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2002.

- (30) حسن الكاشف، تعريف الثقافة دراسة ميدانية، المركز القومي للبحوث الاجتماعية و الجنائية، مصر، دت، 1983.
- (31) حسن حنفي، "ماذا يعني علم الاستغراب"، مركز الدراسات المعرفية، القاهرة، 2009.
- (32) حسن حنفي، الاستغراب في مواجهة التغريب، العدد 1 ، القاهرة، 2015.
- (33) حسن حنفي، مقدمة في علم الاستغراب، التراث والتجديد موقفنا من التراث الغربي، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1991.
- (34) حسن حنفي، مقدمة في علم الاستغراب، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1992.
- (35) حسن عبد الغني الأسدي، المدونة الرقمية الشعرية، التفاعل/المجال/التعلق، مطبعة الزوراء، العراق، ط1، 2009.
- (36) حسين خمري، سرديات النقد، في تحليل الخطاب النقدي المعاصر، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2011.
- (37) رحمن غركان، القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية تنظير وإجراء، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 2010.
- (38) زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2009، ص 38.
- (39) زيودينساردار وبورين قان لون، الدراسات الثقافية، تر: وفاء عبد القادر، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2003.
- (40) سعيد جبار، من السردية إلى التخيلية، بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، منشورات ضفاف، الرباط، ط1، 2012.
- (41) سعيد يقطين، الرواية والتراث السرد، من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 1992.

- (42) سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، نحو كتابة عربية رقمية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 01، 2008.
- (43) سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012.
- (44) سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، (مدخل إلى جماليات الابداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005.
- (45) سناء سلمان العبيدي، الشخصية في الفن القصصي والروائي (عند السعد المالح)، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2016.
- (46) السيد السيد النشار، النشر الالكتروني، دار الثقافة العلمية، الاسكندرية، مصر، دط، 2000.
- (47) شاكِر عبد المجيد، عصر الصورة، السلبيات والإيجابيات، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2005.
- (48) صلاح عيد، التخيل، نظرية الشعر العربي، مكتبة الآداب، القاهرة، 1993، دط.
- (49) طاهر عبد مسلم علوان، الخطاب السينمائي من الكلمة إلى الصورة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2005.
- (50) طاهر عبد مسلم، عبقرية الصورة والمكان، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط 01، 2002.
- (51) طيب تيزيني، بيان في النهضة والتنوير العربي، باتجاه مشروع نهوض عربي تنويري جديد، مجلة عالم الفكر، ع 03، م 29، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس 2001.
- (52) عبد الرحمان عزي، منهجية الحتمية القيمية في الإعلام، الدار المتوسطية للنشر، تونس، 2012.
- (53) عبد الرزاق الدواي، في الثقافة والخطاب عن حرب الثقافات، حوار الهويات الوطنية في زمن العولمة، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ط1، 2013.

- (54) عبد السلام بنعبد العالي: الفكر في عصر التقنية، أفريقيا الشرق، 2000 .
- (55) عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، جدلية الحضور والغياب، دار محمد علي الحامي، تونس ط 01، 2001.
- (56) عبد العزيز شرف: الأدب الفكاهي، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع لونجمان، ط01، 1992.
- (57) عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغربة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، المغرب، 2006.
- (58) عبد الله أحمد الفيفي: "نحو نقد إلكتروني تفاعلي، تبايح رقمية أنموذجاً"، ناظم السعود: الريادة الزرقاء، دراسات في الشعر التفاعلي، دط، 2008 .
- (59) عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2006.
- (60) عفيف بهنسي، محمد بنحمودة، من الريشة إلى اللابتوب، الفن والفكر الجمالي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2013.
- (61) علي بن إبراهيم النملة، الشرق والغرب منطلقات العلاقات ومحدداتها، مكتبة الملك فهد الوطنية، السعودية، ط 3، 2010 ، ص167.
- (62) علي حداد ، الخطاب الآخر، مقارنة لأبجدية الشاعر ناقدًا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2000.
- (63) علي حرب، حديث النهايات، فتوحات العولمة ومازق الهوية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط02، 2004.
- (64) علي حرب، نقد النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط01، 1995.
- (65) عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، دط، 2013.
- (66) فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، . 2006 .

- (67) فاطمة البريكي، الكتابة والتكنولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، دس.
- (68) فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 01، 2006.
- (69) فاطمة كدو، أدب.com، مقارنة للدرس الأدبي الرقمي بالجامعة، منشورات دار الأمان، الرباط، دط، 2014.
- (70) فريدة زمرد، " أزمة النص في مفهوم للنص عند نصر حامد أبو زيد"، مطبعة أنفو- برانت، فاس، المغرب، د ط، 2005.
- (71) لبيبة خمّار، شعرية النصّ التفاعلي، آليات السرد وسحر القراءة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2014.
- (72) لورينا باريني، دول وعولمة، استراتيجيات وأدوار، تر: نانيس حسن عبد الوهاب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2007.
- (73) لونيس بن علي، لذة الكتابة، قراءات في الراهن الفكري والنقدي والأدبي، فيسيرا للنشر، الجزائر، دط، 2012.
- (74) لونيس بن علي، نشيد بروكوست، متون نقدية، دار بوهيما للنشر والتوزيع، تلمسان، الجزائر، ط1، 2018.
- (75) ليندا هتشيون، سياسة ما بعد الحداثة، تر: حيدر حاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط 01، 2009.
- (76) مارتن هايدجر، التقنية- الحقيقة- الوجود، تر: محمد سبيلا و عبد الهادي مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، دس، دط.
- (77) محمد الشرقاوي، فنّ الكتابة في زمن..الديجيتال ميديا، مؤسسة دار التحرير للطبع والنشر، القاهرة، 2014.
- (78) محمد أمنصور، استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط01، 2006، ص 23.

- (79) محمد بوعزة، حوارية الخطاب الروائي، التعدد اللغوي والبوليفونية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2016.
- (80) محمد حمود، تدريس الأدب، إستراتيجية القراءة والإقراء، دار الخطابي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، دط، 1993.
- (81) محمد سبيلا، زمن العولمة، فيما وراء دوائر الوهم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 01، 2006.
- (82) محمد سعيد طالب، الثقافة والتنمية المستقلة في عصرالعولمة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.
- (83) محمد عقلة، نظام الأسرة في الإسلام، مكتبة الرسالة الحديثة، الأردن، عمان، ط2، 1989.
- (84) محمد علي فرح، صناعة الواقع، الاعلام وضبط المجتمع، أفكار حول السلطة والجمهور والوعي والواقع، مركز نهلة للبحوث والدراسات، بيروت، ط1، 2014.
- (85) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط05، 1973.
- (86) محمد قماري ، البحث العلمي و ضبط المنهجية ، وضعية العلوم الاجتماعية في المنطقة العربية، العدد 4، 2011.
- (87) محمد مفضل، السخرية في الثقافة الرقمية، دار أبي رقرق للطباعة والنشر، ط1، 2014.
- (88) محمد يوسف الهزايمة، العولمة الثقافية واللغة العربية، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015.
- (89) مشتاق عباس معن، ما لا يؤديه الحرف، نحو مشروع تفاعلي عربي للأدب، دار الفراهدي للنشر والتوزيع، العراق، ط1، 2010.
- (90) مطاع صفدي، نقد العقل الغربي، الحادثة ما بعد الحادثة، مركز الإنماء القومي للترجمة والنشر، لبنان، 1990.

- (91) منير الحمزة، المكتبات ارقمية والنشر الالكتروني للوثائق، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011.
- (92) المهدي المنجرة، عولمة العولمة، من أجل التنوع الحضاري، منشورات الزمن، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2011.
- (93) مهدي صلاح الجويدي، التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012.
- (94) مهي جرجور، الأدب في مهب التكنولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 2017.
- (95) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط2، 1987.
- (96) ناظم السعود، الريادة الزرقاء، دراسات في الشعر التفاعلي الرقمي، تباريح رقمية أنموذجاً، مطبعة الزوراء، ط1، العراق، 2008.

• المراجع باللغة الأجنبية:

1. Alain Joannès, Communiquer par l'image, Edition Dunod, Paris, 2005 p 06 , 07.
2. Lazar Judith, Ecole Communication Télévision, PUF, 1ere Edition, Paris, 1985, P138.
3. Michel Charles, Rhétorique de la lecture, Edition du Seuil, Paris, 1977, p 86.
4. Morizot Jacques, Interfaces : Texte et Image (pour prendre un recule vis- à-vis de la sémiologie, presse universitaires de rennes, France, 2004, p 112, 113 .

5. Oswald Ducrot, Tzvetan Todorov, dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, éditions du seuil , Paris, 1972 ,p 195.

• المعاجم والموسوعات:

- (1) إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعااضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، ط1، 1986.
- (2) جبران مسعود، معجم الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، مجلد1، 1992.
- (3) لطيف زيتوني، معجم المصطلحات (نقد الرواية)، مكتبة لبنان الناشرون، ط1، لبنان، 2002.
- (4) محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 2، ط2، 1999.
- (5) محمد بدوي، قاموس أكسفورد المحيط، إنكليزي-عربي، أكاديمية أنترناشيونال للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، 2003.

• المجلات والدوريات:

- (1) إحسان محمد جواد التميمي، البنية الحركية في الأدب التفاعلي، قراءة في التجريب الرقمي، مجلة العميد، دار الكفيل للطباعة والنشر والتوزيع، مج 3، ع 2، 2014.
- (2) أحمد زايد، سيكولوجية العلاقات بين الجماعات، قضايا في الهوية الاجتماعية و تصنيف الذات، مجلة الثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، د ت، أبريل 2006.
- (3) أحمد مصطفى عمر، إعلام العولمة وتأثيره في المستهلك، مجلة المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2000، ع 256.
- (4) بداني فؤاد، حتمية ماكلوهان لفهم قيمية عزي عبد الرحمن، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، ع 4، جامعة الوادي، 2014.

- (5) ثائر رحيم كاظم، العولمة و المواطنة و الهوية، بحث في تأثير العولمة على الانتماء الوطني و المحلي في المجتمعات، مجلة القادسية في الآداب و العلوم التربوية، ع1، العراق، دت، 2009.
- (6) جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة، ع 13، جوان 2000.
- (7) جورج سادول، تر: ابراقن محمود، العناصر الدالة للغة السينمائية، حوليات جامعة الجزائر، عدد 10، 1998.
- (8) حسين دحو، النص الرقمي في الأدب العربي من الورقية إلى الرقمنة، وجه آخر لما بعد الحداثة، مجلة الأثر، ع 29، جامعة ورقلة، ديسمبر 2017.
- (9) حميد يعكوب نعيمة، تفاعلية تشكيل الصورة في مجموعة تناريح رقمية، المؤتمر العلمي الدولي الثامن، كلية التربية، جامعة واسط.
- (10) خديجة باللودمو، الأدب الرقمي، مفاهيم ونماذج أولية، مجلة علوم اللغة العربية وأدابها، جامعة الوادي، ص 140.
- (11) خديجة باللودمو، المسرحية الرقمية، نحو دمج بين الفنون و حوار دائم بينها، مجلة العلامة، ع 2، 2016.
- (12) رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، تر: حسن بحراري وآخرون، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، ع 9/8، المغرب، 1988.
- (13) زيتون زوليخة، أسئلة الأدب الرقمي بين الوجود والتجاوز، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، ع 37، ديسمبر 2017، جامعة باتنة 1.
- (14) الشريف حبيلة، الأدب التفاعلي وفلسفات ما بعد الحداثة، قراءة في المرجعيات، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، ع 12 و 13، 2014.
- (15) طارق زيناوي، إشكالية الأدب الرقمي، قراءة في ف الوسائط التواصلية، مجلة المدونة، ديسمبر 2017.

- (16) عبد الرزاق أبلال، الاتصال في العصر الرقمي: ثورة اتصالية أم هيمنة ثقافية؟، مجلة الدراسات الإعلامية، المركز الديمقراطي العربي، برلين، ألمانيا، ع 1، جانفي 2018.
- (17) عبد الرزاق معاد ، البعد الوظيفي والجمالي للألوان في التصميم الداخلي المعاصر، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد 24، ع 02، 2008.
- (18) عبد الغفار مكاي، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، تمهيد وتعقيب نقدي، حوليات كلية الآداب، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، ح 13، 1993.
- (19) عبد القادر شرشار، نظرية القراءة وتلقي النص الأدبي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، ع 367، 2001.
- (20) عبد الله بن خميس بن سوقان العمري، جماليات الأدب الرقمي وإشكالية تعدّد المكوّن، مجلة قراءات للبحوث والدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، ع 05، 2015.
- (21) علي إبراهيم الزرقاني، سلام عبد عون محمد الجمل، قراءة ثقافية لمواجهة القصيدة التفاعلية (تبايح رقمية لسيرة بعضها أزرق) ل مشتاق عباس معن، مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، مج 25، ع 3، 2018.
- (22) علي إبراهيم النملة، الاستغراب.....المنهج في فهمنا الغرب،_مجلة عربية، سلسلة كتاب المجلة العربية الرياض، ط1، 2015.
- (23) عمر بن عبد الحميد زرفاوي، العولمة و الأجناسية الجديدة، قراءة في تحولات النظرية الأدبية، مجلة البحوث والدراسات، جامعة تبسة، ع 8، 2009.
- (24) عمر زرفاوي، السيبرنطيقا والنص المترابط، مجلة قراءات، ع 2011، جامعة بسكرة، 2011.
- (25) عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي، كتاب الرافد، دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، ع 056، أكتوبر 2013.
- (26) فتيحة معتوق، الثقافة في الميديا أو ميديا الثقافات، مجلة الدراسات الإعلامية، المركز الديمقراطي العربي، برلين، ألمانيا، ع 2، أبريل 2018.

- (27) فرانك كيلش، ثورة الأنفوميديا، تر: حسام الدين زكريا، مجلة المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 253، 2000.
- (28) كريم ابو حلاوة، الآثار الثقافية للعولمة، حظوظ الخصوصية الثقافية في بناء عولمة بديلة، مجلة عالم الفكر، ع 03، م 29.
- (29) كريم بلقاسي، المقاربة بين العمل الروائي والعمل السينمائي، الائتلاف والاختلاف، حوليات جامعة الجزائر 1، العدد 31، ج 2.
- (30) محمد عبد المنعم خفاجي، حركة الإستشراق، مجلة المنهل، العدد 471، 1989.
- (31) محمد براي، الشباب والتواصل الافتراضي بين الحتمية التقنية والضرورة القيمية، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، ع 14، جامعة الجزائر.
- (32) محمد عابد الجابري وآخرون، التواصل، نظريات وتطبيقات، سلسلة فكر ونقد، الشركة العربية للأبحاث والنشر، لبنان، ط 01، 2010.
- (33) محمد عباسة، حوليات التراث، مجلة دورية محكمة، تصدر عن كلية الآداب و الفنون جامعة مستغانم الجزائر، 2004.
- (34) مذكور ثابت، في علم الجمال السينمائي، مجلة الفنون، الهيئة المصرية العامة للتأليف، والنشر القاهرة، عدد 9 يونيو، 1980.
- (35) مرابط فريدة، نظريات التأثير القوي في ظل الإعلام الجديد، مجلة الدراسات الإعلامية، المركز الديمقراطي العربي، برلين، ألمانيا، ع 4، 2018.
- (36) مشتاق عباس معن، الخيال الكامل، من الخطية إلى التفاعلية، اعمال ندوة الشعر التفاعلي الرقمي، الريادة والاحتفاء، كلية التربية، جامعة كربلاء، مطبعة الزوراء، العراق، ط 1، 2009.
- (37) مصطفى الضبع، نص جديد ومثلق مغاير، قراءة في الملامح الجديدة للكتابة والتلقي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، بورسعيد، مصر، 2005.
- (38) نبيل علي ونادية حجازي، الفجوة الرقمية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2005.

- (39) نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2001.
- (40) هادي نهر، تكامل العلوم اللغوية وتداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الثاني عشر، عالم الكتب الحديث، عمان (الأردن)، ط 1، مج 2، 2009.
- (41) هدى أبو غنيم، تمرد النص على الشكل، "شرفة الهذيان" لإبراهيم نصر الله أنموذجاً، مؤتمر النقد الثاني عشر، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط 01، مج 2، 2009.
- (42) اليامين بن تومي، "تداولية الواقع الأثري"، كتابات معاصرة، شركة حوار للصحافة والنشر، بيروت، عدد 57، مج 15، 2005.

• المواقع الإلكترونية:

1. إدمون كوشو، أسئلة النقد في الإبداع الرقمي، تر: عبده حقي، الموقع الإلكتروني: http://www.arabworldbooks.com/authors/abdou_hikki.htm
2. أمجد حميد التميمي، القصيدة التفاعلية الرقمية والنقد الثقافي التفاعلي .. (مقارنة منهجية)، الموقع الإلكتروني: <http://www.aswat-elchamal.com/ar/?p=0> تاريخ الإنزال: 2008/04/18.
3. حشادي حميد، مكانة اللغة الفرنسية في المغرب، الموقع الإلكتروني: www.aljamaa.net، تاريخ الإنزال: 2012/06/22.
4. حمزة قريرة المسرح التفاعلي استناد من التقنيات الوسائطية والثورة المعلوماتية، الموقع الإلكتروني: <https://www.annasronline.com>، تاريخ الإنزال: 18 ديسمبر 2017
5. السايبورغ <https://ar.wikipedia.org/wiki/>
6. سعاد مسكين، المغامرة السلبية في تقنيات السرد القصصي المغربي الحديث، منتدى القصة العربية، الموقع الإلكتروني: www.arabicstory.net، تاريخ الإنزال: 2016/04/26.

7. سعيدة الرغوي، سلوى سديرة، الأدب الرقمي مفاهيمه وتجلياته، قراءة في الإبداع القصصي الترابطي عند محمد أشويكة، مقال نقدي، الموقع الالكتروني: <http://www.khayma.com>
8. سعيدة الرغوي، سلوى سديرة، الأدب الرقمي مفاهيمه وتجلياته، قراءة في الإبداع القصصي الترابطي عند محمد أشويكة، مقال نقدي، الموقع الالكتروني: <http://www.khayma.com>
9. سمر الديوب، الأدب الرقمي وسؤال ما بعد الحداثة، الموقع الالكتروني: <http://www.maghress.com/> تاريخ الإنزال: 06 - 06 - 2012
10. سمر الديوب، المجاز الرقمي وبلاغة الصوت والصورة.. "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق أنموذجاً"، الموقع الالكتروني: <http://www.arab-ewriters.com/articlesDetiles.php?topicId=79>
11. السيد نجم، التقنية الرقمية تبعد مسرحها.. المسرح الرقمي، الموقع الالكتروني: <http://www.ahewar.org> تاريخ الإنزال: 29 / 5 / 2017
12. السيد نجم، النقد الرقمي ومواصفات الناقد الرقمي، الموقع الالكتروني: <http://www.arab-ewriters.com>، بتصرف.
13. شارف عبد القادر، مستقبل النص الابداعي، الموقع الالكتروني: <http://www.journal.cybrarians.org>، ع 39، سبتمبر 2015.
14. صالحة رحوتي، النشر الرقمي في المجال الأدبي؛ خاصياته..تداعياته وآثاره، الموقع الالكتروني: www.aluka.net، تاريخ الإنزال: 2008/6/22.
15. عدلي بن يعقوب، التغريب و أثره في الثقافة الإسلامية، مقال نقدي، الموقع الالكتروني: www.alarabiahconference.org
16. عماد هادي الخفاجي، البعد التفاعلي للفضاء المسرحي الجديد، الموقع الالكتروني: <https://atitheatre.ae/> تاريخ الإنزال: 2017/04/24

17. عماد هادي الخفاجي، التقنية الرقمية والمسرح، الموقع الالكتروني: <https://almadapaper.net/Details/153746>، تاريخ الانزال: 2016/07/18.
18. عماد هادي الخفاجي، المجتمع الرقمي وأثره في بناء أنموذج فكري تقني مسرحي معاصر، الموقع الالكتروني: <http://ati theatre.ae/>، تاريخ الانزال: 2017/04/23.
19. عماد هادي الخفاجي، تقنية الواقع الافتراضي في العرض المسرحي، مقال نقدي، الموقع الالكتروني: <http://altaakhipress.com>، تاريخ الانزال: الخميس 19-09-2013.
20. غيث حمور، تطور الفن السابع، الموقع الالكتروني: <http://www.nouhworld.com/article>.
21. ماري مارتل، الانطولوجيا في عصر النص المترابط، تر: عبده حقي، الموقع الالكتروني: <http://www.wata.cc/forums>.
22. محمد أسليم، مفهوم الكاتب الرقمي، الموقع الالكتروني: <http://www.minculture.gov.ma/>
23. محمد العماري الصورة واللغة (مقاربة سيميوطيقية)، الموقع الالكتروني: <http://www.aljabriabed.net>
24. محمد حسين حبيب، مسرحية (فيس بوك) و تقانة المسرح الرقمي، الموقع الالكتروني: www.mhhabeeb.com، تاريخ الانزال: 2011/07/05
25. محمد حسين حبيب خصائص "الشخصية الافتراضية" في المسرح الرقمي، الموقع الالكتروني: <http://middel-east-online.com>، تاريخ الانزال: 2015-11-08.
26. محمد حسين حبيب، المسرح الرقمي، الموقع الالكتروني: <http://al-masrah.com>
27. محمد حسين حبيب، المسرح الرقمي، ندوة المسرح دوت كوم، الموقع الالكتروني: <http://www.startimes.com/>

28. محمد حسين حبيب، نظرية المسرح الرقمي، الموقع الالكتروني: <http://arab-ewriters.com>

29. محي الدين أبو أيهم، المسرح الرقمي وحتمية الانطلاق، الموقع الالكتروني: <http://diwanalarab.com>، تاريخ الإنزال: 2009/03/05

30. المسرح الرقمي، الموقع الالكتروني: <http://critiquiii.blogspot.com/2015/01/blog-post.html>

31. المسرح الرقمي، الموقع الالكتروني: <http://critiquiii.blogspot.com/2015/01/blog-post.html>

32. مشتاق عباس معن، "دواعي القصيدة التفاعلية الرقمية في عالم يفكر بأسس ورقية، الموقع الالكتروني: www.anakhlahwaljiran.com

33. الموقع الالكتروني : <http://www.alnakhlahwaaljeeran.com/111111-moshtak.htm>

34. الموقع الالكتروني : <https://ar.wikipedia.org/wiki>

1. Alexandra Saemmer, littératures numériques : tendances, perspectives, outils, URL : id.erudit.org/iderudit/016907ar.
2. Gervais Bertrand, l'hypertexte. Une lecture sans fin , <http://oic.uqam.ca/fr.2003>.
3. Michel Pastoureau, la symbolique des couleurs, <http://webchronique.com>.
4. Robin LaStig, can English remain the « favorite language of the world » ?, site: <http://www.bbc.com/>, May.2018.23.

5. Serge Abitboul, Florence Hachez-Leroy, humanités numérique.
Encyclopédie de l'humanisme méditerranéen, <http://hal.inria.fr>, du
25.02.2015.

فهرس الموضوعات

أ-ذ	مقدمة
34-11	مدخل
11	1- / مفهوم الأدب الرقمي:
16	2- / الأصول التاريخية.
19	3- / التقنية:
19	3-1 / المفهوم:
22	3-2 / التقنية والفن وإشكالية الرفض والقبول:
121-36	الفصل الأول: الإبداع والتلقي في النص الرقمي
36	المبحث الأول: استراتيجيات التواصل في الإبداع الرقمي:
37	1- مفهوم الكتابة الرقمية:
40	2- خصائصها وتقنياتها:
42	3- النص الرقمي:
43	أ / الرواية الرقمية. (رواية صقيع لمحمد سناجلة):
45	أ-1 استراتيجيات التواصل في الرواية الرقمية:
49	-التواصل بين السردى الطبوغرافى و المشاهدى السينمائى:
51	❖ من السرد إلى الصورة الجامدة:

- 52 ❖ من السرد نحو الصورة المتحركة:
- 53 -التواصل السردي الموسيقى:
- 53 ❖ من النثر إلى الشعر:
- 56 ❖ من الشعر إلى الموسيقى:
- 58 ب/ القصة الرقمية (قصة احتمالات لمحمد أشويكة):
- 61 ب-1 البنية اللغوية لقصة " احتمالات":
- 63 ❖ اللغة العربية الفصحى:
- 64 ❖ اللهجة المغربية:
- 67 ❖ اللغة الفرنسية:
- 69 ❖ اللغة الرقمية:
- 69 ب-2 الجانب الترابطي:
- 70 ❖ الكلمة كرابط:
- 73 ❖ المؤشر (السهم) كرابط:
- 74 ❖ المواقع الالكترونية كرابط:
- 76 ب-3 الجانب الصوتي:
- 79 -المبحث الثاني: الإبداع الرقمي العربي (الوسيط الجديد ومتطلبات التغيير):

79	1/ الوسيط الجديد وارتقاء القصيدة العربية:
84	أ- العنصر الطبوغرافي:
84	❖ العنوان:
85	❖ المتن الشعري:
92	ب-العنصر الفوتوغرافي:
93	❖ الصورة كخلفية للنص الشعري:
94	❖ الصورة كجزء حيوي في خلق المعنى:
96	❖ الصورة اللوحة:
97	ج-العنصر الصوتي:
99	د-العنصر الحركي:
100	❖ حركية الجمل (الظهور والاختفاء):
100	❖ الشريط المتحرك:
102	هـ-اللون:
106	2/الرقمية والتغيير الجذري في بنيات المسرح الجديد :
108	أ- خصائص المسرح الرقمي (مسرحية فيس بوك ل عماد محمد)
110	❖ من الخشبة إلى شاشة الحاسوب:

113	❖ الجمهور من التلقي السلبي إلى التمثيل:
119	❖ الديكور الافتراضي والديكور الواقعي:
187-123	الفصل الثاني: معضلة التجنيس في الأدب الرقمي:
123	- 1 / المبحث الأول: محاولة تجنيس الأدب الرقمي:
123	أ-الأدب الرقمي في علاقته بالأجناس الأخرى.
123	أ-1 اللغة الأدبية واللغة السينمائية واللغة الرقمية
133	أ-2الشخصيات.
133	❖ الشخصية الأدبية:
135	❖ الشخصية السينمائية:
136	❖ الشخصية الرقمية:
137	أ-3التخييل:
137	❖ التخييل الأدبي (الآني):
139	❖ التخييل السينمائي (المؤجل):
140	❖ التخييل الرقمي (المتزوج):
144	ب - محاولات للتجنيس:
146	ب-1 مقولة الجنس الموحّد:

- 146 ❖ “التطور والارتقاء” عند برونيتير:
- 148 ❖ “الجنس المزجي” عند كل من ديكر ووتودوروف:
- 150 ❖ “نص الحدود” عند جيرار جنيت :
- 154 2/- المبحث الثاني: الأدب الرقمي ورفض النظرية الأجناسية:
- 154 أ -مقاربة رفض التجنيس:
- 154 ❖ بندتو كروتشييه، التجنيس إنكار لطبيعة الأدب:
- 156 ❖ بلانشو موريس و مبدأ تلاشي التصنيف:
- 158 ب- مقارنة لأجناسية جديدة:
- 159 ب-1 التفاعلية والتلقي الايجابي:
- 165 ❖ المتلقي المنتج/المؤلف
- 169 ❖ كسر مقولة أفق انتظار القارئ:
- 173 ب-2 النص/اللائص:
- 179 ب-3 الوسيط من المادية إلى المرئي:
- 183 ب-4 المؤلف/ المخرج:
- 255-189 الفصل الثالث: الأدب الرقمي العربي والآخر.
- 189 1/ - المبحث الأول: الأدب الرقمي وعلاقاته بالعولمة الثقافية.

191	أ/ - في مفهوم الثروة الثقافية:
198	ب/-الإستشراق وبداية العولمة الثقافية:
203	ج/ - الاستغراب والعولمة الثقافية:
208	د/- العولمة الثقافية أو أمركة العالم:
211	هـ/ الأدب الرقمي كنتاج للعولمة الثقافية:
218	2/- المبحث الثاني: مكانة الأدب الرقمي العربي في ظلّ الصراعات الثقافية.
218	أ - الانفتاح على الثقافات (الرفض والتأييد):
218	❖ الثقافة التقليدية ورفض التجديد:
222	❖ الانفتاح على الآخر وخطر التماهي:
226	❖ التجديد خاصة العصر:
247	ب - التحرر من الرقابة المؤسسية:
257	خاتمة
262	ملخص الدراسة
268	قائمة المصادر والمراجع
287	فهرس الموضوعات

ملخص:

تسيطر اليوم الثقافة الرقمية كظاهرة عالمية مسّت جوانب الحياة بأكملها، ولعلّ تأثر الفن والأدب بهذه الثقافة قد أصبح حتمية لا مفرّ منها، وليس الإشكال الوحيد هنا هو مدى تأثر الأدب بالتكنولوجيا، وإنّما تضاف إليه إشكاليات عديدة تتمحور أبرزها حول طريقة التعامل مع هذا المنتج، والذي غيّر من خريطة الإبداع المعروفة والتي ترسم حدودها بمفاهيم (المؤلف، النص القارئ) نحو مفاهيم جديدة. تنبئ هذه المفاهيم الجديدة بثورة أجناسية جديدة، معلنة عن معضلة حقيقية تنظيراً ونقداً بوصفهما لا يستجيبان لمتطلبات النص الجديد، فهو نص انفلت من حدود الطبوغرافيا والخطية نحو عوالم الافتراضية و اللاخطية، مكرّساً في نفس الوقت شروط التفاعلية للسماح للمتلقّي بالإبحار فيه، كما يشترط في المؤلف أن يتعدى حدود امتلاك الحسّ الإبداعي نحو معرفة جديدة تتمثل في اللّغة الرقمية وأبجدياتها. ثقافياً؛ يفتح النص الرقمي صراعاً بين القبول والرفض، الأول يستدعي الحتمية التكنولوجية كمفهوم لإخضاع المؤسسات لاحتضان المفاهيم الجديدة للنص، والثاني ينطلق من مخاطر العولمة والعولمة الثقافية، وكذا أمركة العالم كمصطلحات هدفها تدمير الفن بالدرجة الأولى، وتمييع الثقافة القومية نحو ثقافة موحدة هي ثقافة الغرب.

Résumé:

Aujourd'hui, la culture numérique domine comme un phénomène mondial qui a affecté l'ensemble des aspects de la vie, et peut-être l'influence de l'art et de la littérature dans cette culture est devenue un impératif inévitable, et non pas le seul problème ici est la mesure dans laquelle la littérature est affectée par la technologie, mais en plus de nombreux problèmes, notamment la façon de traiter avec ce produit, Ce qui a changé la carte bien connue de la créativité, dont les frontières sont caractérisées par des concepts (auteur, lecteur et texte) vers de nouveaux concepts.

Ces nouveaux concepts inaugurent une nouvelle révolution du genre, annonçant un véritable dilemme de théorie et de critique comme ne répondant pas aux exigences du nouveau texte, c'est un texte qui a échappé aux frontières de la topographie et de la linéarité vers des mondes virtuels et non linéaires, tout en répétant les conditions d'interaction pour permettre au destinataire de naviguer en elle, L'auteur est également tenu d'aller au-delà des limites d'avoir un sens créatif vers une nouvelle connaissance du langage numérique et de son alphabet.

Culturellement, le texte numérique ouvre un conflit entre l'acceptation et le rejet, le premier appelle à l'impératif technologique comme concept de soumettre les institutions à l'adoption de nouveaux concepts du texte, et le second découle des dangers de la mondialisation et de la mondialisation culturelle, ainsi que de l'américanisation du monde comme termes visant principalement à détruire l'art, et à diluer La culture nationale vers une culture unie est la culture de l'Occident.