

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجبالي بونعامة - خميس مليانة

قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات



محاضرات

في مقياس الأدب التفاعلي

مشروع مطبوعة بيداغوجية في مقياس الأدب التفاعلي لطلبة السنة الثالثة ليسانس

تخصص: أدب عربي

إعداد:

د. ريمة لعواس

السنة الجامعية: 2024/2023

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université de Djilali Bounaama Khemis Miliana
Faculté des Lettres et des Langues



جامعة الجبلاي بونعاما - خميس مليانة
كلية الآداب واللغات

خميس مليانة في: 2024/04/30

الرقم: 22 / م ع / ك آل / 2024

مستخرج محضر اجتماع المجلس العلمي للكلية

بموجب محضر اجتماع المجلس العلمي للكلية رقم 06 المنعقد بتاريخ: 30 أكتوبر 2023 والمتضمن ضمن جدول أعماله تشكيل لجنة خبراء المطبوع البيداغوجي، وبناء على استلام نيابة عمادة الكلية للبحث العلمي والعلاقات الخارجية لتقارير لجان الخبرة الإيجابية للأساتذة الآتية أسماؤهم:

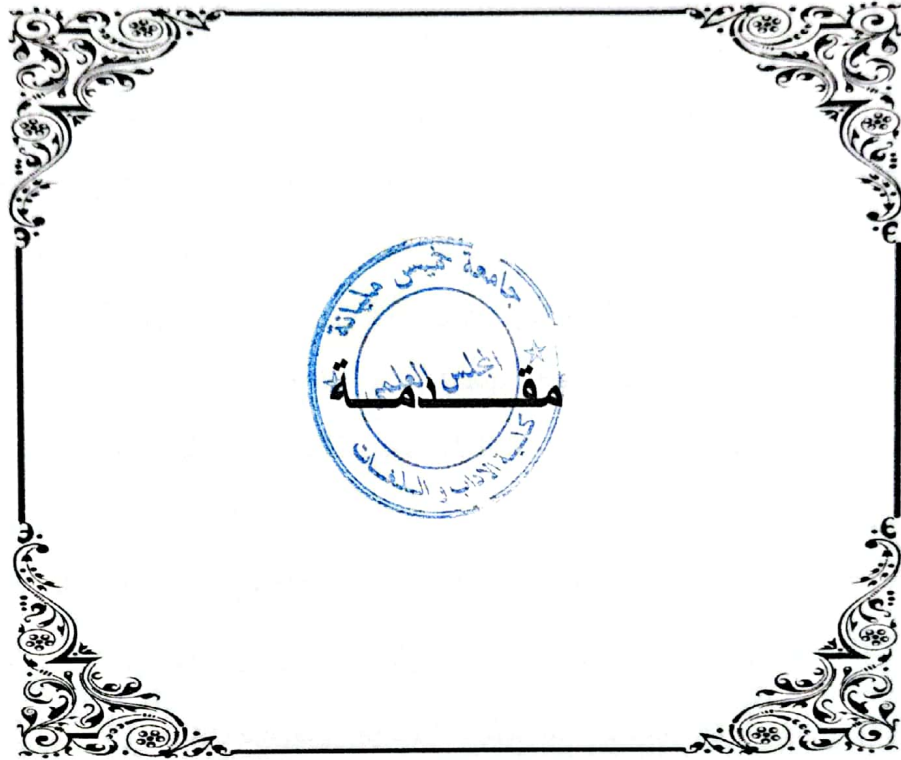
- الأستاذة: د. خيرة بن علوة (جامعة خميس مليانة)
- الأستاذة: د. سهيلة بلحوالة (جامعة خميس مليانة)
- الأستاذة: د. سمية قندوزي (جامعة الجزائر 2)

وبعد معاينة هذه التقارير، فإنه تم اعتماد المطبوع البيداغوجي للأستاذة: ريمة لعواس بعنوان "محاضرات في الأدب التفاعلي"

رئيس المجلس العلمي للكلية



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



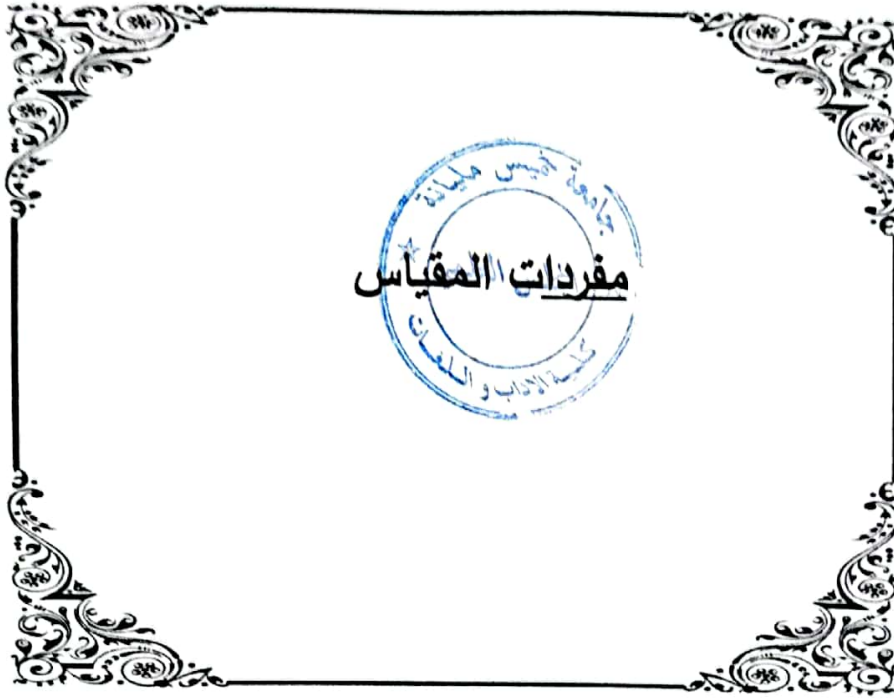


لا يخفى على أحد من الدارسين أن كلا تطور في العملية التاريخية والحضارية إلا وله أثره على الحركة الإبداعية ، فما إن دخل الإنسان عصرا جديدا هو عصر الرقمية، ومست التكنولوجيا مختلف المجالات الفكرية والثقافية حتى اتصل الأدب هو الآخر بالثقافة الرقمية، فتولد لنا ما يسمى اليوم بالأدب الرقمي أو الأدب التفاعلي، وتزايد حوله عدد المهتمين به أدباء ونقادا.

عرف الأدب كيف يستفيد من التقانة الرقمية، وما توفره من معطيات ووسائط متعددة سمعية وبصرية، مما أحدث تغيرات شاملة في بنية النص الأدبي وفي مكونات العملية التواصلية، فقد استطاع هذا الأدب أن يجمع بين ما هو لغوي وغير لغوي حيث تكاثفت فيه مختلف عناصر التواصل كالإلقاء واللغة الإشارية ولغة الجسد ونبرات الصوت، وللإفادة فإن هذه العناصر كان لها الأثر البليغ في تحويل الملتقي من متلق سلبي إلى متلقي إيجابي يمتلك السلطة الكافية التي تجعله فاعلا ومشاركا في إنتاج النص، وهذا الأمر هو ما يبرر تسمية هذا النمط من الأدب بالأدب التفاعلي وهي كلمة تحمل في مدلولها التشارك بين طرفين أو أكثر .


يطرح الأدب التفاعلي العديد من القضايا والإشكالات كونه نمطا كتابيا مستحدثا فرضته الثورة التكنولوجية بمختلف معطياتها الرقمية، ولعل من أهم هذه الإشكاليات التي يثيرها هذا الموضوع هو إشكالية المصطلح، إشكالية الاعتراف بأحقية وجود هذا الأدب في الساحة الأدبية والثقافية، إشكالية تجنيس الأدب التفاعلي، إشكالية الملكية الفكرية، ومرد هذه الإشكاليات جميعا أن النقد في بيئته الغربية والعربية لم يكن مسائرا لظهور هذا الأدب المستحدث مما خلق نوعا من الارتباك والتشويش والضبابية في أذهان متلقيه نقادا كانوا أم قراء عاديين.

تحاول هذا المحاضرات في مجملها البحث في هذه الإشكاليات المطروحة اليوم في الساحة الأدبية والنقدية، بالإضافة إلى معرفة الخصائص التي جعلته يؤسس لنفسه كيانا خاصا مستقلا عن نظيره الورقي دون أن تغفل عن الكشف عن المكونات البنائية لهذا الثوب الجديد الذي لبسه الأدب بمجرد تزاوجه مع التكنولوجيا، ومن ثم الوقوف على الجديد الذي أضافه الأدب التفاعلي إلى العملية الإبداعية، وما إذا كان يعد حقا مساهمة فعالة في المجال الثقافي والإبداعي، وهل يحتاج فعلا إلى نمط جديد في التعامل سواء في إنتاجه أو تلقيه.





الرقم	عنوان المحاضرة	الصفحة
01	مفاهيم العصر الرقمي	07
02	الأدب الرقمي	19
03	الكتابة الأدبية التفاعلية	35
04	مظاهر الأدب الرقمي ومجالات التفاعلي	45
05	الرواية التفاعلية	53
06	القصيدة التفاعلية	67
07	المسرح التفاعلي	78
08	القصة التفاعلية	90
09	المقال التفاعلي	97
10	قضايا الأدب التفاعلي	102
11	بين الأدب الورقي والأدب الرقمي/التفاعلي	109
12	الملكية الفكرية والمرجعية	118
13	المؤثرات الصوتية والبصرية في الأدب التفاعلي	127
14	الأدب التفاعلي في البيئة العربية(تجارب)	138



المحاضرة الأولى :
مفاهيم العصر الرقمي

ارتبط ظهور الأدب التفاعلي (الرقمي) بالمفاهيم الطارئة والمستحدثة في العالم كمفهوم العولمة التي تعني في حد ذاتها التواصل العالمي، حيث تعرفها معظم الدراسات على أنها "إكساب نمط ثقافي أو اقتصادي أو سياسي صبغة العالمية، أي نقلة من بويقة المحدود إلى اللامحدود والعالم المتناهي، فيما يتجاوز إطار الحدود الإقليمية الضيقة... وتهدف إلى ربط التطور التكنولوجي والاقتصادي وما ينجم عنها لبناء حضارة كونية جديدة قوامها توحيد الثقافة والفنون والنظم الاجتماعية، وتأسيس حضارة جديدة لصالح المركز العالمي الذي ينتج التكنولوجيا ويقود ظاهرة العولمة"¹.



وعليه فإن الهدف الأساس للعولمة هو إزالة الحدود الفاصلة بين مختلف المجالات المعرفية وجعل العالم كتلة واحدة وموحدة لذا "كثيرا ما يصر التأكيد إلى أن الغاية الأساسية لنزعة العولمة (الكونية) هي تركيب عالم متجانس يحل فيه وحدة القيم والتصورات والغايات والرؤى والأهداف محل التشتت والتمزق والفرقة وتقاطع الأنساق الثقافية"²، ومن ثمة تعطيل مبدأ التفرقة بين الأجناس البشرية وتوحيدها تحت مبدأ الشمولية أو ما يعرف بالكونية، ذلك لأن الفكرة الأساس التي تشغل عليها العولمة هي "ازدياد العلاقات المتبادلة بين الأمم سواء

¹ محمد يوسف الهزائمة، العولمة الثقافية واللغة العربية (التحديات والآثار)، الأكاديميون للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012، ص33.

² عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة (تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة)، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط1، 2012، ص33.

المتتمثلة في تبادل السلع والخدمات أو في انتقال رؤوس الأموال، أو في انتشار المعلومات والأفكار وسرعة تدفقها، أو تأثير أمة بقيم أمة أخرى وعاداتها وتقاليدها"³.

ولقد كان من النتائج المبهرة للعولمة بكل حمولاتها المعلوماتية المستحدثة أن أعطت "الاتصال والإعلام دفعا لحركة الثقافة نحو التداخل في العالم كله، إذ مما يساعد على تعميق الرابطة الثقافية أن كل الروابط بين الأمم والشعوب محكوم اليوم بالمعيار التكنولوجي"⁴، ذلك لأن الاتصال التكنولوجي بعد تمكن كل البشرية في العالم منه كان العامل الأساس الذي ساعد وبشكل مباشر في جمع شمل البشرية وتوحيد أفكارها ورؤاها على الرغم من بعض الاختلافات الحاصلة بين الشعوب.

في ذات السياق يرى نبيل علي في ثنايا كتابه (الثقافة العربية وعصر المعلومات) أن "العولمة باتت واقعا لا مفر من التعامل معه فليست هي بالفجر البازغ ولا بالفخ الخادع وعلى عاتقنا تقع مسؤولية العيش في ظل ما تفرضه من قيود وما تتيحه من فرص، ولن يتأتى لنا ذلك إلا إذا تفهمنا بعمق شديد علاقة منظومة الثقافة بمنظومة تكنولوجيا المعلومات خاصة ظاهرة الانترنت"⁵، وفي هذا الرأي الذي ذهب إليه نبيل علي دعوة صريحة إلى الوقوف موقف الوسطية من العولمة، أي الاعتدال في تعاطيها وفي التعايش معها وذلك وفق ما تفرضه الحاجة حتى لا يكون ذلك على حساب هويتنا الثقافية، ذلك لأنه لا يمكننا أن ننظر البتة الدور الذي تلعبه العولمة في حياتنا العلمية والثقافية فها هو الأدب مثلا قد "فتحت له العولمة الأبواب واسعة للخروج من النطاق الضيق إلى العوالم الفسيحة وتلغى بذلك الحدودية والمحلية، وهذه المقومات يسعى إليها كل أديب حتى يوصل أدبه إلى أكبر

³ جوزف طانيوس لبس، المعلوماتية واللغة والأدب والحضارة (الرقم والحرف)، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2012، ص63.

⁴ أمجد حميد التميمي، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، كتاب ناشرون، لبنان، ط1، 2010، ص24.

⁵ نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، ع265، 2001، ص44.

عدد ممكن من المتلقين، وإلى أقصى نقطة من هذا الكون، فأوجدت العولمة للأدب مكانا رحبا ونقلته من المحلية المغلقة إلى العالمية اللامحدودة⁶

من مفاهيم العصر الرقمي أيضا نجد التواصل العالمي الذي يشكل النشر الإلكتروني (الرقمي) أحد أوجهه، حيث " لم تجعل الرقمية النشر في متناول الجميع فحسب، بل وكذلك أتاحت له التحقق بمنتهى السرعة وبكلفة زهيدة لا مجال للمقارنة بينها وبين الاعتمادات المادية التي يتطلبها النشر الورقي، والإجراءات الكثيرة والمعقدة، فإرسال كتاب بكامله إلى أي موقع وجعله في متناول المبحرين في كافة أرجاء المعمورة عملية بسيطة لا تتطلب أكثر من بضع ثوان إلى بضع دقائق (حسب سرعة الاتصال)"⁷

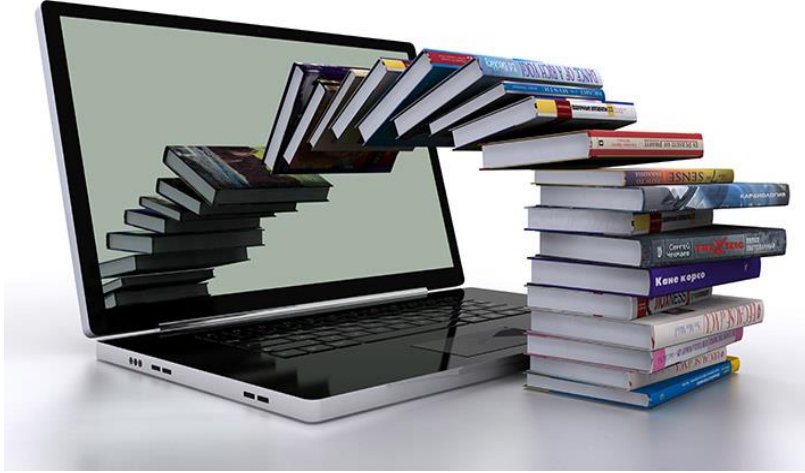
وفي هذا الصدد يعرض لنا محمد سناجلة في كتابه النقدي (رواية الواقعية الرقمية) جملة من المزايا التي يتفرد بها النشر الإلكتروني حيث يقول: "إن النشر الإلكتروني يقدم حولا لكل المشاكل فلا يوجد هناك ناشر لا تهمة كتابتك وإبداعك بقدر ما يهمله الكسب المادي من ورائك أو أمامك، ولا رقيب يخنقك ويعد عليك كلماتك بل وحتى أنفاسك، ولا حاجز بينك وبين قرائك وجمهورك، فكتابك قادر على الوصول إلى كافة أرجاء المعمورة من غير دور نشر قومية أو وطنية، كما يتيح لك الكتاب الإلكتروني استخدام كافة الأدوات في العملية الإبداعية بسهولة ويسر ومن غير تقييد ولا حصر، فحدك خيالك المعرفي والخيال المعرفي لا حد له"⁸

⁶ منال بن حميميد، النظرية النقدية المعاصرة والأدب الرقمي، رسالة دكتوراه، إشراف: د/ نور الدين سيليني، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، 2017/2018، ص19

⁷ جمال قالم، النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية (آليات التشكيل والتلقي)، رسالة ماجستير، إشراف: أحمد حيدوش، معهد اللغات والأدب العربي، المركز الجامعي البويرة، 2008/2009، ص45.

⁸ محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، (كتاب إلكتروني)، ص116، رابط التحميل:

<http://www.arab-ewriters.com/booksFiles/5.pdf>



في ذات السياق يسوق لنا السيد نجم هو الآخر عددا من المزايا المتوخاة من النشر الإلكتروني نوردها كما يلي⁹:

- ✓ إتاحة فرصة أكبر لحرية الكاتب في التعبير عن وجهة نظره
- ✓ إتاحة فرصة العدالة والمساواة بين المتصفحين في الحصول على المعرفة واكتسابها
- ✓ إمكانية إتمام الحوار والتواصل بين الكاتب والقراء
- ✓ إمكانية الانتشار للعمل الأدبي وزيادة عدد القراء وكذا المادة الرقمية
- ✓ حفظ المعلومات في حوافز متنوعة
- ✓ تجاوز الأمية بأشكالها المختلفة في مجال الأدب والثقافة والعلوم
- ✓ ملاحقة الجديد في الإبداع والثقافة
- ✓ القضاء على جانب من سلبيات الفجوة الرقمية في الوطن العربي
- ✓ قلة تكلفة المنتج الثقافي في مقابل المنتج الورقي المماثل (الكتاب الرقمي أقل تكلفة بحيث تصبح 25% من تكلفة الورقي... أسرع في الانتشار... أفضل من ناحية الإخراج الفني)
- ✓ إتاحة الفرصة لمولد (فورم) جديد من الإبداع القصصي والشعري، وهناك عدد من التجارب التي خاضها محمد سناجلة في الرواية والقصة القصيرة، بالإضافة إلى بعض المحاولات الأخرى لعباس العيد، وأحمد العايدي

⁹السيد نجم، النقد الرقمي ومواصفات الناقد الرقمي، نشر بتاريخ: 20 مارس 2019، اطلع عليه بتاريخ: 15 فيفري 2023، <http://www.ech-chaab.com/ar>

- ✓ إتاحة الفرصة أكبر للمواهب الشابة، وتساعد على نشر أعمالهم المبكرة
- إلى جانب ما سبق ذكره قدمت بعض الدراسات مزايا أخرى لا تقل شأنًا عن تلك التي قدمها كل من محمد سناجلة والسيد نجم، نذكر منها: السرعة: فعملية النشر الإلكتروني تتم في وقت قصير مقارنة بالوقت الذي يتطلبه النشر الورقي وبالتالي توفير الزن واختصاره
- ✓ السهولة: تتم عملية النشر الرقمي بسهولة ويسر
- ✓ اختصار المسافات، وتوفير الجهد
- ✓ إتاحة الفرص أمام أكبر عدد ممكن من القراء مهما تباعدت إقاماتهم، وتباينت وجهاتهم وانتماءاتهم القومية والعقدية والثقافية...إلخ
- ✓ دمج النص بالنقود الموجهة له، الأمر الذي يعطي بعدا آخر لعملية الفهم والقراءة
- ✓ التفاعل المباشر بين الكاتب/ المستخدم والقارئ والنص

عوامل ظهور الأدب التفاعلي:

أ- الثورة الرقمية:

ظهر الادب التفاعلي (الرقمي) بداية في العالم الغربي نتيجة لتطوّر عدة عوامل من بينها الثورة الرقمية التي حملت "بين طياتها تأثيرات حاسمة على شكل الكتابة، ومن ثم على جوهر الكتاب، ليس من جانب الشكل فقط وإنما من جانب المضمون أيضا، فطرأت بعض التغييرات على طبيعة العملية الإبداعية، وعلى عناصرها، فكان لتأثير هذه الثورة صدى أوسع من تأثير آلة الطباعة التي اعتبرت ثورة ثقافية شملت الكون بأسره، فالتسع دائرة تتناقل الفكر والثقافة، غير أن ما أحدثه الحاسوب وشبكة الأنترنت أكبر من أن يوصف، من بين تحديات هذه الثورة المعلوماتية الانقلاب الكبير في طرائق تلقي العلم والمعرفة التي تنوعت وأصبحت أكثر إثارة"¹⁰.



¹⁰ جمال قالم، النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية (آليات التشكيل والتلقي)، ص 35.

والنص الرقمي على اختلاف مضامينه لم يتسن له أن يرى النور "لولا عدة عوامل مهدت لهذا الميلاد، فالرقمية لم تنشأ من العدم، فقد كانت وليدة عصر اتجه العالم فيه إلى العولمة، والتكنولوجيا والانفتاح اللامحدود بفضل شبكة الانترنت، هذه المستجدات المفروضة شكلت مرتكزا للنص الرقمي وحفزت على ظهوره وأمدته بالوسائل اللازمة، كما كانت جزءا منه إن على مستوى البناء أو الموضوع"¹¹

ب- التكنولوجيا:

تجمع الدراسات على أن التكنولوجيا هي ذلك "التفاعل الحي بين الإنسان والأدوات اللازمة لتطبيق المعرفة بهدف حل المشكلات، وإيجاد نمط من البهجة والمتعة وتنمية الوعي بما ينفعه شر والتوزيع، في الحياة"¹²، فالتكنولوجيا في عصرنا الحالي هي الرابط الحقيقي بين الإنسان والمادة المعرفية، فهذه المادة لن تصبح في متناول الإنسان إلا من خلال امتلاكه للأجهزة والوسائل التكنولوجية المعرفة اليوم بالحاسوب وشاشات العرض وإيصالها بما يسمى بالإنترنت.



تبرز أهمية التكنولوجيا في المجال الثقافي من خلال الإضافة التي تقدمها للعمل الأدبي، حيث أنها " لم تعد ترفا بل هي طرف فيه، إذ إنها فعل مؤثر في أدائه وتكوينه"¹³،

¹¹ منال بن حميد، النظرية النقدية المعاصرة والأدب الرقمي، ص17

¹² إبراهيم أحمد ملحم، الرقمية وتحولات الكتابة(النظرية والتطبيق)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015، ص28.

¹³ عبد الرحمان بن حسن المحسني، توظيف التقنية في العمل الشعري السعودي منطقة الباحة نموذجا، النادي الأدبي الباحة، السعودية، دط، 2012، ص13.

فالنص الأدبي استفاد من كل المعطيات والوسائط التكنولوجية، ففي ضوء ذلك لم يقتصر دور التكنولوجيا في نقل الأدب إلى القارئ، بل أصبحت عنصرا فاعلا في إنتاج النص الأدبي وتوسيع نطاق تلقيه، وهذا الواقع فرض على أهل الأدب أن يمتلكوا الثقافة التكنولوجية الكافية التي تؤهلهم لنشر نصوصهم عبر هذه التقنية، على الرغم من أن تحقق هذا الأمر في ساحتنا العربية يبدو أمرا مستعصيا نوعا ما، وذلك راجع على حد رأي سعيد يقطين إلى العجز وعدم القدرة على الاستجابة لضرورات العصر ومواكبته إلى عوائق مادية وفكرية "ويبدو العائق المادي في هيمنة الأمية... أما العائق الفكري فيتمثل في هيمنة التقليد وخشية الذوبان في الفكر الآخر، ويبدو ذلك بجلاء في كون بعض التصورات الثقافية السائدة ما تزال تربط الإنجازات الثقافية والتكنولوجية ذات البعد الإنساني بالغرب، وخاصة أمريكا، وترى في ذلك مبررا لاتخاذ موقف معارض لها"¹⁴، فنبد كل ما هو غربي المنشأ أحدث قطيعة معرفية مع متطلبات العصر الرقمي صارفين النظر عن كل الامتيازات التي يمكن أن تقدمها هذه التكنولوجيا للأدب وللحياة الثقافية بشكل عام.

هذا ويرى آخرون أن التحجج بالعائق الفكري ما هو إلا إضمار للعجز المادي والمائل أساسا في الأمية بمعطيات التكنولوجيا وعتادها ومن ثم عدم القدرة على مسارة التطور الحاصل في العالم برمته "فالمشكلة التي يتوقف عندها عدد من المهتمين بفحص العلاقة بين الكتابة الأدبية والوسائط التكنولوجية هي أن عددا قليلا فقط من جملة الكتاب العرب حتى الآن على الأقل يجيدون استخدام الحاسوب، أو يلمون بمهاراته الأساسية، بالإضافة إلى ما يمتلكونه من موهبة الكتابة الأدبية"¹⁵، والبعض الآخر لجأ إلى الاستعانة بخبراء الحواسيب في إخراج نصوصهم رقميا على الرغم من بعد هؤلاء التقنيين عن مجال الأدب إلا أنهم يساهمون في بناء هذه النصوص الأدبية.

¹⁴ سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2005، ص24.

¹⁵ فاطمة البريكي، الكتابة والتكنولوجيا، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، لبنان، ط1، 2008، ص35.

ج- الأنترنت:

تعتبر الأنترنت INTERNET الوسيلة الأساس في لسيرورة العصر الرقمي وهي اختصار لـ INTERNETWORK التي تعني شبكة للاتصالات حول العالم أنشأتها الولايات المتحدة الأمريكية سنة 1969 لغرض عسكري وبعد انتهاء الحرب الباردة تحولت إلى شبكة مدنية واسعة الانتشار وعلى نطاق عالمي "حيث تتدفق أنهار المعلومات والبيانات دون انقطاع في حركة بالغة السرعة تقاس بأجزاء من الثانية وتساعد المرء على الانتقال إلى مكان ما والعيش فيه بكل تفاصيله وأبعاده دون أن يبرح مكانه"¹⁶، فالأنترنت قلصت جهود مستعمليها واختصرت عليهم الزمن من خلال التوصل بالمعلومة في ظرف وجيز "فالبيانات الخام يمكن تحويلها إلى معلومات ثم بعد ذلك يمكن أن تصل إلى مستوى المعرفة عن طريق جهد وقيمة مضافة، هذه المعرفة هي أساس الحكمة"¹⁷ إلا أن الأنترنت جعلت الوصول إليها فائق السرعة.

وللإفادة فإن جهاز الحاسوب لوحده وعلى الرغم من قدرته الفائقة في حفظ المعلومات وتخزينها إلا أنه يبقى قاصرا على التفعيل والتجديد في حال عدم اتصاله بشبكة الأنترنت، فقد "ظلت العلاقة بين الكمبيوتر ومصادر المعلومات وشبكات الاتصالات ذات طابع تبادلي مع ضمان الاستقلال الذاتي، أو شبه الذاتي لكل هذه العناصر الثلاثة، حتى جاءت الأنترنت لتدمج بينها بصورة مذهلة أحدثت ثورات حقيقية على جميع الأصعدة"¹⁸، لذا توصف الأنترنت اليوم بأنها العنصر المفضل للمعلومات في جهاز الكمبيوتر من جهة، ومن جهة أخرى العنصر الناقل للمعلومات بين البشرية جمعاء من جهة أخرى، "والواقع أن شبكة العنكبوت التي انفردت الأنترنت (دون سواها من مستجدات تكنولوجيا سابقة) بتوسيعها لدرجة تغطيتها شتى أنحاء المعمورة لا تتميز فقط بكونها وفرت شروطا تقنية لربط ملايين

¹⁶ أحمد فضل شبلول، أدباء الأنترنت أدباء المستقبل، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ط2، دت، ص23.

¹⁷ جووست سمايرز، الفنون والآداب تحت ضغط العولمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص109

¹⁸ نبيل علي، نادية الحجازي، الفجوة الرقمية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، ع318، 2005، ص170

الحواسيب ببعضها البعض أو بكونها كانت وراء بروز بروتوكولات في الاتصال جديدة، ولكن أيضا وبالأساس لأنها نجحت في دمج مختلف شبكات الإعلام والاتصال التي كانت إلى وقت قريب مستقلة وإلى حد ما متنافرة"¹⁹.

إشكالية وجود أدب تفاعلي:

عرفت مسألة الاعتراف بوجود أدب رقمي الكثير من الأخذ والرد وفي هذا السياق تدافع زهور كرام عن أحقية وجود هذا النوع الكتابي الجديد في الساحة الأدبية، حيث ترى أن لكل زمان تصوره الخاص وأن الأدب الرقمي ما هو إلا نتيجة للتطور الذي وصله الإنسان في عصره الحال وأن هذا الأدب لم يأتي من فراغ بل هو امتداد لما سبقه "فما يحدث في المجال التخيلي الرقمي ليس قطيعة بقدر ما هو عبارة عن تغير سؤال الأدب من منتجته المباشر المؤلف/ الكاتب إلى قارئه"²⁰، باعتبار أن الأدب الرقمي هو "انتقال سياقي وبنوي ولغوي وأسلوبية في الظاهرة الأدبية"²¹، ويتحقق هذا الطرح أكثر منذ "أول متغير يصادفنا عند تأملنا لهذه التجربة الأدبية هو الرقمي باعتباره وسائط تكنولوجية وإلكترونية بها يتشكل النص الأدبي"²²

انقسم القارئ العربي إلى فريقين، "ليس على مستوى العامة فقط بل تعداه إلى المثقفين، فمنهم من ركب القاطرة وسائر الركب تأليفا أو تنظيرا، ومنهم من أبدى تحفظات حول هذا القادم الجديد، لأن كل جديد غري مستهدف، وأن كل مشروع إبداعي جديد لا بد وأن يتعرض للرفض والاستكار في بدايته، ولكل فريق مبرراته"²³، من مبررات الفريق الأول أن "هذا الأدب يعبر تعبيرا حقيقيا وصادقا عن العصر الحالي، حيث انه يتخطى النمطية

¹⁹فاطمة كدو، أدب COM، (مقاربة للدرس الأدبي الرقمي بالجامعة، دار الأمان، الرباط، دط، دت، ص17.

²⁰ زهور كرام، الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2009، ص27.

²¹المرجع نفسه، ص34.

²²م نفسه، ص34.

²³ينظر، فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،

ط1، 2006، ص129-133

ويتجاوز الجمود من خلال فتح آفاق جديدة للإبداع والابتكار، تتصل بمجالات عديدة بوسائل متنوعة خاصة ما يعرف بالوسائط المتعددة، كما أنه يبيؤ القارئ مكانة مرموقة تماثل مكانة المبدع بل ربما تتعدها، مما يخلق قدرا كبيرا من الحيوية والتفاعل بين أطراف العملية الإبداعية²⁴

كما يؤكد هذا الفريق على ضرورة الاندماج في الحركة العالمية الجديدة وإلا اتسعت الفجوة الرقمية الحاصلة وبقينا على هامش الحضارة، ففي هذا الصدد ترى زهور كرام أن: "الانخراط في الأدب الرقمي هو مطلب حضاري بامتياز، وليس نزوة، او موضحة أو شيء من هذا القبيل، والمسألة محسومة معرفيا وثقافيا وأنتروبولوجيا، فبالعودة إلى مختلف الأشكال التعبيرية القديمة والحديثة أيضا، سنلاحظ انها وحددها التي عبرت عن قدرتها على احتضان معنى وجود الإنسان في كل مرحلة تاريخية"²⁵.

يقول السيد نجم في حديثه حول قضايا ومفاهيم الإبداع الرقمي الجديد: "لقد أثارت الثورة الرقمية ومازالت تثير عددا من القضايا والمفاهيم، ولا حيلة أمامنا نحن العرب إلا أن نتفاعل معها ومحاولة فهمها، بل والسعي نحو الإضافة إليها، لقد جاوزتنا الثورة الصناعية ولم نشارك إلا كطرف مستهلك فقط، أما الثورة الرقمية بما تتضمنه من مفاهيم وعناصر، فيمكننا اللحاق بها، لنصبح ضمن الدول المشاركة والمنتجة لعناصرها ومعطياتها، وإن سبقنا في ذلك بعض البلدان التي ظننا أنها لا تقدر عليها، فقط ليس أكثر من الفهم لمعطياتها، والصبر على العمل بها، بل والإضافة إليها"²⁶

أما مبررات الفريق المشكك في نجاعة هذا اللون الإبداعي الجديد، الذي هو بحسب آرائهم جنس هجين لا يمكن تصنيفه، فهو غريب عن العملية الإبداعية، وأن فكرة مشاركة المتلقي المبدع في إبداعه هو سلب لحق المبدع، كما انه يعتبر تعديا صارخا على حقوق الملكية الفكرية، فمثلا يقول سعيد الوكيل: "النوايا الطيبة لا تكفي لان تصنع نوعا أدبيا

²⁴ جمال قالم، النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية (آليات التشكيل والتلقي)، ص 87

²⁵ حسن سلمان، الأدب الرقمي يشاهد ويسمع ويقرأ معا مجلة اتحاد كتاب الأمنتريبت، لوحظ بتاريخ : 12

أفريل 2023، على الساعة 12:23 [/https://ueimarocains.wordpress.com](https://ueimarocains.wordpress.com)

²⁶ السيد نجم، الثقافة والإبداع الرقمي.. قضايا ومفاهيم، نشر بتاريخ: 22 أكتوبر 2008، لوحظ بتاريخ 12 أفريل 2023 على الساعة 16:45، <http://www.alkalimah.net/Articles/Read/1584>


جديداً، أقول هذا ليكون تعقياً مبدئياً-لا يخلو من مرارة- على ما دأبت عليه الصحافة العربية (المطبوعة والإلكترونية) في الفترة الأخيرة، من مطالعتنا بالتبشير بميلاد أدب عربي جديد وبداية عصر الواقعية الإلكترونية ، وبأن بعض أدباءنا اخترع في إبداعه الأدبي تقنية رواية الواقعية الرقمية بل وصل الأمر إلى حد الإعلان عن الحاجة إلى مدرسة نقدية توائم بين أبجديات النقد التقليدي وتقنيات الكتابة الرقمية بأدواتها الحديثة والتي تشكل الكلمة احد عناصرها فحسب، وهذه كلها لعمري أضغاث احلام"

يقول الأديب السوري حسين سليمان عن تجربة الواقعية الرقمية: "لقد غمرني إحساس حين قرأت عن التجربة حوالي سنتين مرفقا بأحد المقاطع من الرواية الرقمية التي كتبها الكاتب، ان هناك قصورا في إدراك ماهية الادب باعتباره يقوم على الكلمة المكتوبة فقط، عن كانت على الشاشة ام على الورق، فالكلمة المقروءة وفي اضعف حالاتها (المسموعة منها) هي ما يقوم عليها الادب، الادب ابن الميثولوجيا، السحر، الذي قام بالأصل على الكلمة، وليس على الكلمة والصورة، كما في كتب الاطفال التي تساعد على فهم الكلمة عن طريق استخدام الصورة"²⁷

كما يشكك حنا جريس من فائدة الكتاب الإلكتروني ومن ثمة النص المترابط، حيث يعدد بعض عيوبه، فيقول: "الكتاب الإلكتروني ليس أكثر من مجموعة من العلاقات والروابط الكامنة بين نصوص مختلفة، والتي تحيل القارئ إلى علاقات اخرى، مما يقلل من عمل الذاكرة إلى حد بعيد، إلا انه في الوقت نفسه يشنتها، وهذا هو الخطر الحقيقي للهيبرتكتست، كما أن الكتاب الإلكتروني يظل كيانا افتراضيا لا يستطيع القارئ الإمساك به لأنه ليس كتابا حقيقيا"²⁸

²⁷ حسين سليمان، محمد سناجلة والكتابة الرقمية وتغييب مفهوم الأدب، صحيفة القدس العربي، نشر بتاريخ 23 نوفمبر 2006، لوحظ بتاريخ: 13 أبريل 2023، على الساعة 10:19، [/https://www.alquds.co.uk](https://www.alquds.co.uk)

²⁸ حنا جريس وآخرون، مستقبل الثورة الرقمية، سلسلة فصلية تصدرها مجلة العربي الكويتية، الكويت، 15 كانون أول- يناير 2004، ص128.



المحاضرة الثانية:
الأدب الرقمي

تمهيد:

عرف الأدب الرقمي (التفاعلي) العديد من الإشكالات في الساحة النقدية والأدبية إن على المستوى المصطلحي أو على المستوى المفاهيمي، كون هذا الادب يجمع بين ثلاثة عوالم (العالم الواقعي، العالم التخيلي، العالم الافتراضي)، بالإضافة إلى كونه أحد مفرزات الحداثة والعولة وما نتج عنها من ثورة إلكترونية أذهلت العالم، وقد استطاع هذا الأدب أن يجمع بين ما هو لغوي وغير لغوي حيث تكافتت فيه مختلف عناصر التواصل كالإلقاء واللغة الإشارية ولغة الجسد ونبرات الصوت، ولإفادة فإن هذه العناصر كان لها الأثر البليغ في تحويل المتلقي من متلق سلبي إلى متلقي إيجابي يمتلك السلطة الكافية التي تجعله فاعلا ومشاركا في إنتاج النص، وهذا الأمر هو ما يبرر تسمية هذا النمط من الأدب بالأدب التفاعلي وهي كلمة تحمل في مدلولها التشارك بين طرفين أو أكثر .

مصطلح الرقمية:

عرف النص الادبي أشكالا مختلفة للتعبير عنه بدءا من المشاهدة إلى الكتابة فالرقمية، كما "رافقت ظهور النص خلال سيرورته الزمنية حوامل عديدة كالحجارة المنقوشة، الرقع، الدفاتر، الآلة الكاتبة، آلات الطباعة، وأخيرا معالجة النصوص، فبعد أن كان المبدع كاتباً أضحي مهندسا فنيا ومؤسسا فعليا لخطاظة النص بأبعادها الثلاثية فيما يشابه الصناعات السينمائية أو الإخراج المسرحي، وبين هذا النص الفاعل والنص المنقول إلينا عبر قنوات التكنولوجيا الناقلة له في صيغها الإلكترونية جسر بين الثبات والتحول وبين السكون والحركة، بل بين الهدوء والفاعلية"¹.

قد يتراءى للقارئ في البدء أم مصطلح الرقمية هو نفسه مصطلح الرقمنة غير أن هذا المصطلحان وإن كان ينتميان إلى مجال معرفي واحد إلا أن " الرقمية هي صناعة نصية، تمنح النص حق الحياة في ديمومة من التفاعل بين مكوناته ومنتقيه، وفي هالة من حالات الإنتاجية اللامتناهية بينما الرقمية هي نقل وتحويل مصادر المعلومات في متونها من صيغها الورقية إلى التكنولوجية"²

¹ صفة عالية، آفاق النص الأدبي ضمن العولمة، أطروحة دكتوراه، تخصص: أدب جزائري، إشراف: د. علي عالية، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة بسكرة، 2015/2014، ص237.

² المرجع نفسه، ص237.

وللافادة فإن الرقمية تعتبر النص الأدبي بمثابة "أرضية خصبة لتشيده بناءات وهندسات مختلفة يبنها المبدعون ويهدمها المتلقون لينوها كما يبتغون، فعصر العولمة بحاجة إليها في تحدي مساراته الإبداعية والتكنولوجية اللامحدودة"³



مفهوم الأدب التفاعلي:

اختلف الدارسون للأدب التفاعلي (الرقمي) في ضبط مفهوم موحد له وذلك راجع إلى اختلاف الترجمات باعتبار أن هذا الأدب هو وافد غربي النشأة، ففي دراسة قدمها فيليب بوطز عرف الأدب الرقمي على أنه "كل شكل سردي أو شعري يستعمل الجهاز المعلوماتي وسيطا ويوظف واحدة أو أكثر من خصائص هذا الوسيط"⁴

أما سعيد يقطين فيعرف الأدب الرقمي بأنه الأدب الذي "لا يخلق إبداعا ولا تلقيا إلا من خلال الحاسوب الذي تحقق نتيجة التطور الحاصل على مستوى التكنولوجيا الجديدة للإعلام والتواصل"⁵، وفي كتابه (النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية نحو كتابة عربية رقمية) اصطلح عليه (الأدب الجديد)، حيث يقول عنه: "أدب جديد يشق طريقه الخاص مقدما بذلك ممارسة جديدة هي الآن بصدد تشكيل تاريخها المتميز"⁶

³ صفية علي، آفاق النص الأدبي ضمن العولمة، ص 238.

⁴ فيليب بوطز، ما الأدب الرقمي؟ ترجمة: محمد أسليم، مجلة علامات المغربية، ع35، ص108.

⁵ سعيد يقطين، النص المترابط مستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، المغرب، لبنان، ط1، 2008، ص180.

⁶ المرجع نفسه، ص180.

كما ترى فاطمة البريكي وهي أحد أهم المهتمين نقدياً بهذا النوع الأدبي الجديد أن هذا الأخير هو محصلة تزاوج الأدب بالتكنولوجيا حيث تقول عنه: هو "الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد يجمع بين الأدبية والإلكترونية ولا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني أي من خلال الشاشة الزرقاء"⁷، غير أن صفة التفاعل التي ألحقت بهذا النوع من الأدب لا تتحقق إلا من خلال شرط أساسي قد سبق أن حددته فاطمة البريكي من خلال قولها "ولا يكون هذا الأدب تفاعلياً إلا إذا أعطي المتلقي مساحة تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص"⁸.

ولإفادة فإن "العلاقة التفاعلية لم تعد ثنائية، زوجية محصورة بين العمل الفني والجمهور بل إنها تمتد إلى عدد كبير من المتلقين، هنا يؤاخي الإبداع الفني بين العديد من (الشركاء المؤلفين) حيث أن كل فاعل أمام حد التواصل يغزل خيطه داخل نسيج الشبكة العنكبوتية الهائلة التي يقوم كل إنسان رقمي بنسجها"⁹

ولا يختلف هذا الطرح عما قاله جميل حمداوي حيث يرى أن هذا النوع من الأدب "يهتم بالعلاقة التفاعلية التي تنشأ بين الراصد والنص على مستوى التصفح والتلقي والتقبل وتخضع هذه العلاقة لمجموعة من العناصر التفاعلية الأساسية هي النص والصوت، والصورة، والحركة، والمتلقي، والحاسوب، مع التشديد على العلاقة التفاعلية الداخلية (العلاقة بين الروابط النصية)، والعلاقة التفاعلية الخارجية (الجمع بين المبدع والمتلقي)"¹⁰، مع العلم أن جميل حمداوي يفرق بين مصطلحي الأدب التفاعلي والأدب الرقمي الذي يميل لتبنيه لكونه أكثر ارتباطاً بالوسيط الإعلام وعليه فإن الأدب التفاعلي يركز على استخدام وسائل

⁷ فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 49.

⁸ المرجع نفسه، ص 183.

⁹ إدمون كوشو، أسئلة النقد في الإبداع الرقمي، ترجمة عبده حقي (2008). مجلة اتحاد كتاب الانترنت

المغاربة، نشر بتاريخ 8 أكتوبر 2008، أطلع عليه بتاريخ: 17 ماي 2023 على الساعة 14:23

https://ueimag.blogspot.com/2018/10/blog-post_99.html

¹⁰ جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الواسطية) كتاب إلكتروني صدر

عن شبكة الألوكة، ط1، 2016، ص 14.

التكنولوجيا ويفيد مما توفره من معطيات التواصل ويرتبط بالمتلقي ارتباطا تفاعليا، يختلف عما كان سائدا في النصوص الورقية الكلاسيكية، مكتسبا خصائص جديدة .
وفي دراسة قدمها سعيد علوش بعنوان "تنظير النظرية الأدبية من الوضعية إلى الرقمية) قدم مهادا نظريا حول هذا النمط الكتابي الجديد(الأدب الرقمي) وأشار إلى أنه "يرصد حقله انطلاقا من علاقته بالتقنية المستعملة"¹¹ وفي ذلك إشارة صريحة إلى أن هذا الأدب يستمد خصوصيته المميزة انطلاقا من ارتباطه الوثيق بالحاسوب وملحقاته.



إن أفضل تعريف جامع مانع لما سبق قوله يعود لسعيد يقطين يقول فيه: "هو الإبداع الذي يعتمد أولا اللغة أساسا في التعبير الجمالي، وهو بهذه الصفة يلحق بمجمل الخطابات الأدبية التي يسير في نطاقها" فهو ينطلق في تعريفه هذا من الركيزة الأولى لهذا النوع من الأدب ألا وهي اللغة، ثم يربط وجود هذا الأدب بالتقانة الرقمية التي يتيحها الحاسوب حيث يقول: "وبما أنه يوظف على مستوى إنتاجه وتلقيه ما يقدمه الحاسوب كوسيط وفضاء أيضا من عتاد وبرمجيات ومن إمكانيات، فإنه يعتمد إلى جانب اللغة علامات أخرى غير لغوية صوتية أو صوتية أو حركية"¹² تتفاعل وتترابط فيما بينها .

¹¹ سعيد علوش، تنظير النظرية الأدبية من الوضعية إلى الرقمية، مطبعة البيضاوي، الرباط، المغرب، ط1، 2013، ص 335.

¹² سعيد يقطين، النص المترابط مستقبل الثقافة العربية، ص190.

وبالتالي يمكن القول أن الأدب الرقمي هو علامات متعددة تتسجم فيما بينها اعتمادا على الترابط الذي يعتبر "عنصرا جوهريا لوصل وربط العلاقات بين مختلف هذه العلامات والمكونات التي يتشكل منها هذا النص الرقمي ربطا يقوم على الانسجام والتفاعل"، حيث تتداخل في النص الأدبي الرقمي العلامات اللغوية مع العلامات غير اللغوية (الصورة، الموسيقى، الحركة... إلخ) إلى درجة تصبح فيها هذه العلامات " قابلة لأن تتدرج في بنيته التنظيمية الكبرى وتصبح بذلك بنيات يتفاعل معها مشكلا نصا متعدد العلامات"¹³

وعليه يمكن القول إن "النص الأدبي في طوره الإلكتروني عبارة عن لوحة فسيفسائية تجمع بين النصوص في كافة أحوالها، المكتوب منها، والمسموع والمرئي، في حالاته الثابتة والمتحركة، وتتسم هذه اللوحة الفسيفسائية الإلكترونية بقدرتها على إقامة علاقات التداخل والتشابك بين النصوص المختلفة المتضمنة فيها، على ما تتطوي عليه من تنوع وتعدد، بالإضافة إلى المرونة في الانتقال بين المواد النصية وغير النصية"¹⁴

أما عمر الزرفاوي في كتابه الموسوم ب: مدخل إلى الأدب التفاعلي فيعرفه كالاتي:
"هو الجنس المتخلق من رحم التقنية قوامه التفاعل والترابط، مستثمرا إمكانات التكنولوجيا الحديثة ويشغل على تقنية النص المترابط ويوظف مختلف الأشكال المتعددة"¹⁵.

وفي ذات السياق يعرف العيد جلولي الأدب التفاعلي في مقال له بعنوان (نحو أدب تفاعلي للأطفال) بأنه "جنس أدبي جديد له خصائصه الكتابية والقرائية وله أشكاله الأدبية، فهو أدب مختلف في إنتاجه وتقديمه عن الأدب التقليدي، وهو لم يكن ليظهر لولا التطورات التي شهدتها وسائط تكنولوجيا الاتصال وخاصة الحاسوب الإلكتروني، وفي هذا الأدب لا يكتفي المؤلف باللغة وحدها بل يسعى إلى تقديمه عبر وسائط تعبيرية كالصوت والصورة والحركة وغيرها"¹⁶

¹³ سعيد يقطين، النص المترابط مستقبل الثقافة العربية، ص 149.

¹⁴ فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 183.

¹⁵ عمر الزرفاوي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، مجلة الراصد دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ع56، ط1، 2013، ص194.

¹⁶ العيد جلولي، نحو أدب تفاعلي للأطفال، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ع10، 2011، ص184.

ولعل أقرب التعريفات إلى الدقة والوضوح هو التعريف الذي قدمه جميل حمداوي في دراسته الموسومة (الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق ، نحو المقاربة الوصائية) يقول فيه: "الأدب الرقمي هو أدب آلي حسي مرئي وبصري أكثر مما هو أدب تجريدي... يمتح وجوده من عالم الوسائط السمعية والبصرية ما دام يقوم على الصوت والنص والصورة والحركة"¹⁷ ولإفادة فإن الكثير من الباحثين يصنفون كل أدب ينشر عبر صفحات الويب ضمن الأدب الرقمي من بينهم سيد نجم حيث يرى أنه ينتمي إلى الأدب الرقمي "كل نص ينشر نشرا إلكترونيا سواء كان على شبكة الأنترنت أو على أقراص مدمجة أو في كتاب إلكتروني أو غيره، متشكلا على نظرية الاتصال في تحليله وعلى فكرة التشعب في بنياته"¹⁸، فهو يجمع بين خصائص النص الكلاسيكي والمعطى الوصائي وبالتالي يجمع بين الوظيفتين الجمالية والرقمية

إشكالية المصطلح:

عرف الأدب التفاعلي العديد من المصطلحات، وتختلف هذه المصطلحات بحسب المرجعيات والترجمات التي استمد منها هذا الناقد أو ذاك مفاهيمه حول هذا الادب، لهذا عرف هذا الأدب على المستوى الاصطلاحي الكثير من الخلط واللبس ليس بين الناقلين فحسب، بل حتى عند الناقد الواحد حيث نجد ناقدا مثلا يستعمل جملة من المصطلحات التي تدل على هذا الأدب على سبيل الترادف وتارة أخرى نجده يفرق بينها كما هو الحال عند زهور كرام حيث جاء في كتابها (الادب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية) "أن الأدب الرقمي أو المترابط أو التفاعلي الذي يتم في علاقة وظيفية مع التكنولوجيا الحديثة لاشك أنه يقترح رؤى جديدة في إدراك العالم"¹⁹.

ومن جهة أخرى تستعمل الناقدة نفسها مصطلح (الرقمية) فقط، في توصيفها لهذا النوع الكتابي الجديد إيماننا منها بأن النص فيه "يصبح نسيجا من العلامات التي لا تجعله

¹⁷ جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق ، نحو المقاربة الوصائية، ص 15.

¹⁸ السيد نجم، النشر الإلكتروني والإبداع الرقمي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2010، ص40.

¹⁹ زهور كرام، الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية)، ص22.

يخضع لوضع قائم وثابت، وإنما نصيته تتحقق من حيويته²⁰، في الحقيقة فإن الناقدة وإن استعملت مصطلح الرقمية فإن هذا لا ينفى تركيزها على أهم خصائص أو بالأحرى وظائف هذا النمط الكتابي الجديد متمثلة في وظيفتي التفاعل والترابط.

من المصطلحات الموظفة للتعبير عن هذا الأدب الجديد أيضا مصطلح الأدب التفاعلي وهو مصطلح يدل على المشاركة، وقد استعمل هذا المصطلح كل من إدريس بلماح في دراسته الموسومة بـ: (القراءة التفاعلية دراسة لنصوص شعرية حديثة)، وفاطمة البريكي في مؤلفها (مدخل إلى الأدب التفاعلي) هذه الأخيرة حاولت أن تقدم أهم خصائص هذا الأدب التي جمعتها في قولها: "يقدم الأدب التفاعلي نصا مفتوحا بلا حدود، إذ يمكن أن ينشأ المبدع أيا كان نوع إبداعه نصا ويلقي به في أحد المواقع على الشبكة ويترك للقراء والمستخدمين حرية إكمال النص كما يشاؤون"²¹ ومن هنا تتضح لنا سبب تسمية هذا الأدب بالتفاعلي لأنه يسمح للمتلقي بالمشاركة في إنتاج هذا النص، ومن هنا نستنتج أن المتلقي لهذا الأدب يمتلك حرية كافية تسمح له بالتفاعل مع روابط النص التي تتضمن شفرات النص تساعد في استكناه مكونات النص وغوامضه، وهذه العملية تحتاج بالضرورة إلى قارئ حصيف ومرن له دراية كافية بعالم الرقمنة والتكنولوجيا، ومن شروط تحقق مصطلح (الأدب التفاعلي)²²:

- أن يتحرر مبدعه من الصورة النمطية التقليدية لعلاقة عناصر العملية الإبداعية ببعضها.
- أن يتجاوز الآلية الخطية التقليدية في تقديم النص الأدبي.
- أن يعترف بدور المتلقي في بناء النص، وقدرته على الإسهام فيه.
- أن يحرص على تقديم نص حيوي، تتحقق فيه روح التفاعل، لتتطبق عليه صفة (التفاعلية)

لم يتوقف الأمر عند حدود استعمال مصطلح الأدب الرقمي والأدب التفاعلي بل تعداه إلى استحداث مصطلحات أخرى جديدة من بينها (الأدب المعلوماتي) الذي يعني به

²⁰ زهور كرام، الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية)، ص50.

²¹ فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص50.

²² سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص9-10

سعيد يقطين "الجامع لمختلف الممارسات التي تحققت من خلال علاقة الأدب بالحاسوب والمعلومات"²³

ومن جهة أخرى نجد من الدارسين من يوظف مصطلح الأدب الإلكتروني "الذي يشدد على عملية اشتغال الوحدة المركزية ومجمل العتاد المصاحب ذي التقنية المعلوماتية"²⁴، وفي هذا الصدد يؤكد لنا سعيد يقطين أن هذا المصطلح هو الأقدم من حيث الاستعمال في فرنسا وبالحديد في الفترة الممتدة ما بين 1980-1990 وقد أشار إلى أن الأدب سمي كذلك لأنه يؤكد على الطبيعة التكنولوجية واشتغال الوسيط"²⁵.

من المصطلحات التي دخلت حيز الاستعمال للتعبير عن هذا الأدب أيضا نذكر مصطلح الأدب السيبرنطيسي نسبة إلى السيبرنطيقا التي تعرف بأنها "العلم الذي يوجه البحث في قواعد التواصل والتطبيقات التقنية المرتبطة بها، كما ارتبطت السيبرنطيقا أحيانا بتعريف الذكاء وقياسه وشرح وظائف المخ وصناعة آلة التفكير وتتطابق السيبرنطيقا مع مشروع للمعرفة يتمحور حول المراقبة الفعالة والتطبيق الناجح مما جعلها ذات جانب تقني أساسا"²⁶، وهي حين ترتبط بالأدب فإنما تعني "ذلك الترابط الحاصل بين مكونات العمل الإبداعي والوسائط المتعددة، التي تعتمد إلى تنظيمه من خلال عمل الآلة، هذه الأخيرة التي تعمل على دمج اللغة مع أنساق التعبير الرمزية الأخرى من أشكال وأصوات وفق لمسة ذكاء اصطناعي يجسدها تواصل الإنسان وحواره مع الآلة، وتواصل الآلة وتفاعلها مع غيرها من الآلات"²⁷، وبهذا يصبح الأدب السيبرنطيسي هو ذلك النص الأدبي الذي يعالج عبر التقنية والوسائط الرقمية الحديثة التي تسمح بالتحكم في كل جزئياته تحكما تاما.

إلى جانب هذه المصطلحات يوظف سعيد يقطين مصطلح الأدب المترابط، حيث يقول: "أما النص المترابط فأستعمله كنتقابل HYPERTEXTE وهو النص الذي نجم عن

²³ سعيد يقطين، النص المترابط مستقبل الثقافة العربية، ص183.

²⁴ المرجع نفسه، ص184.

²⁵ فيليب بوطز، ما الأدب الرقمي؟ ص108.

²⁶ محمد مريني، النص الرقمي وإبدالات النقل المعرفي، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، ط1، 2015، ص38.

²⁷ نبيل علي، نادية حجازي، الفجوة الرقمية (رؤية عربية لمجتمع المعرفة)، ص309.

استخدام الحاسوب ببرمجياته المتطورة والتي تمثلت في إنتاج النص وتلقيه بحيث تبني على الربط بين البنى الداخلية والخارجية²⁸، أي أن سمة الترابط تتوسع لتشمل كل النصوص، الصور، الموسيقى، بل إن "الموسوعة البريطانية تؤكد أن الترابط النصي يسمى أيضا HYBERLINKING وفي هذا تأكيد أكبر على مدلول هذا المصطلح وما يحمله من معنى الربط والترابط"²⁹، وعليه فإن النص المترابط هو ذلك النص الذي "يتحقق من خلال الحاسوب، ويسمح هذا النص بالانتقال من معلومة إلى أخرى عن طريق تنشيط الروابط التي تتجاوز البعد الخطي للقراءة"³⁰

أما عبد الله الغدامي فمن جهته يفضل استعمال مصطلح النص المفرع (المتفرع)، وله في هذا التفضيل مبرراته، حيث يقول: "النص المفرع هو خاصية أسلوبية جديدة... حيث يتفرع المتن الأول للمؤلف الأول إلى متون فرعية تأتي على شاكلة الحواشي والشروحات على المتن"³¹، أي أن النص المفرع هو تسمية تطلق على المعلومات والنصوص والصور والربط فيما بينها.

على العموم إن هذا التعدد المصطلحي الذي أحدث إشكالية في الساحة النقدية كما أحدث خلطاً في المفاهيم راجع بالدرجة الأولى إلى البيئة التي ولد فيها (الغرب) لأن كل هذه المصطلحات السابقة الذكر هي ذات أصل أجنبي، هذا من جهة ومن جهة أخرى يمكن إرجاع هذا الإشكالية إلى "غياب التنسيق بين الباحثين والدارسين العرب للمصطلحات في المجالات المعرفية المختلفة"³² مما فتح المجال على مصراعيه "للاجهادات الفردية وفسح المجال أمام المنطق الشخصي لكل ناقد لتوليد المصطلحات واختيار الألفاظ التي يرتئها مما

²⁸ سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، ص 19

²⁹ ستي جباري، الأدب الجزائري وفضاء الأنترنت (آليات الإبداع وتفاعلية القراءة)، فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2018، ص 74.

³⁰ جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص 12.

³¹ حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع، دار الثقافة والفنون، الدوحة، ط2، 2011، ص 118.

³² إيمان يونس، مفهوم مصطلح (هايبير تكست)، في النقد الأدبي الرقمي المعاصر، مجلة المجمع، مجمع اللغة العربية، الأردن، ع6، 2012، ص 36.

يفقد المصطلح حمولته الموضوعية" إذ أصبح لكل ناقد أو باحث مبرراته التي ينطلق منها في اختياره لمصطلح دون غيره للتعبير عن الأدب الرقمي(التفاعلي) .

مكونات العملية الإبداعية:

أنتجت علاقة التزاوج الحاصلة بين الأدب والتكنولوجيا تغيرات جديدة في طبيعة مكونات العملية الإبداعية او ما يسمى قديما بعناصر عملية(المبدع، النص، المتلقي)، فبمجرد الاستعانة بالتقانة الرقمية التي تتيحها وسائل التكنولوجيا أصبح لدينا ما يسمى بـ: (المبدع الرقمي، النص الرقمي، المتلقي الرقمي)



من المبدع الورقي إلى المبدع الرقمي:

إن المبدع في العرف النقدي هو أهم أطراف العملية التواصلية باعتباره المنتج الأول للنص الأدبي وإليه ينتسب ذا الأخير، وتحول هذا المبدع من الورقية إلى الرقمية أفضى إلى تحول باقي مكونات العملية الإبداعية، وفي هذا السياق تقول فاطمة البريكي: "ويبدو من هذا أن كون المبدع ورقيا أثر على العملية الإبداعية، وطبعها بملامح خاصة، لم نكن لنشعر بها أو نميزها دون أن يظهر شكل آخر يمكن أن تتجلى من خلاله عناصر العملية الإبداعية الثلاثة، وهو الشكل الإلكتروني الذي اصطبغت به منذ حوالي ربع قرن من الزمان أو يزيد"³³

³³ فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص136.

لخص الدارسون جملة من الفروقات بين المبدع الورقي والمبدع الرقمي نوجزها في النقاط التالية³⁴

- لا يصل المبدع الورقي إلى جمهوره، إلا عبر مجموعة من المؤسسات تمثل دور السلطة والوسيط بينه وبين قرائه نحو: دور النشر، المؤسسات الأكاديمية والثقافية والنقاد.. في حين نجد المبدع الرقمي يصل إلى جمهوره دون أية سلطة من تلك السلطات التي يمر عبرها المبدع الورقي، نظرا للإمكانيات الهائلة التي تتيحها شبكة الإنترنت، بحيث يمكن لأي شخص أن يصبح مبدعا رقميا ينشر أعماله، فيتفاعل معها القراء في أي مكان، مباشرة بعد اتصالها بشبكة الإنترنت.
- إن المساحة التي يتحرك فيها المبدع الورقي محصورة جدا، إذ تتسع فقط للأدباء والشعراء والروائيين المشهورين، الذين بإمكانهم إيصال إبداعاتهم للقراء بسهولة، في حين نلغي الأدباء والشعراء اللامشهورين يعانون من تجاهل دور النشر وغيرها لإبداعاتهم التي لا تصل إلى القراء، أما المبدع الرقمي، فإنه يتحرك في مساحة شاسعة يتيحها الفضاء الشبكي، ما دام يتعامل مع قراء افتراضيين، فالكل سواسية أمام شبكة الإنترنت، بالإضافة إلى ذلك، نجد ما ينشره المبدع الرقمي يصل إلى مختلف أنحاء المعمور، متيحا الفرصة لأكثر عدد من القراء للتفاعل مع نصوصه.
- ومن جانب آخر، يتميز المبدع الرقمي بكونه يتعدد بتعدد المؤلفين الذين يساعدهونه في الإخراج، وأيضا بتعدد القراء الذين يتفاعلون مع نصه، من خلال مشاركاتهم عبر المساحات التي يتركها لهم لبناء النص وإعادة إنتاجه من جديد، ويتضح هذا الأمر جليا مع أغلب نصوص الإبداع التفاعلي الرقمي، في المقابل نجد المبدع الورقي غير متعدد، لأنه هو صاحب النص وهو الذي يكتبه دون مساعدة أو مشاركة أحد.
- إن التعددية التي يتسم بها المبدع الرقمي على مستوى الإنتاج والتلقي، جعلته يؤثر بشكل مباشر على طبيعة المتلقي، الذي أصبح بدوره مبدعا عبر مشاركته في بناء النص وإعادة إنتاجه.

³⁴ فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 137-138.

2.1 من القارئ الورقي إلى القارئ الرقمي:

إن وجود مبدع رقمي يفرض بالضرورة وجود ملتقي رقمي يمتلك سلطة لا تقل عن السلطة التي يمتلكها المبدع في إنتاجية النص، حيث أن انتقاله من الورقية إلى الرقمية أتاح له فرصة التفاعل والمشاركة، وفي ما يلي عرض لأهم الفروقات بين الملتقي الورقي والملتقي الرقمي:³⁵

➤ تفرض على القارئ الورقي عدة قيود، تحد من خياراته القرائية تجاه النصوص الورقية التي تخضع مثلا لسلطة دور النشر والتوجه الديني والسياسي والثقافي السائد في بلد الجهة الناشرة، في حين، نجد القارئ الرقمي متحررا لا يخضع لأي قيود أو سلطة أثناء تفاعله مع النصوص الرقمية المتصلة بشبكة الإنترنت، إذ يختار منها ما يريد وبالطريقة التي يشاء، إما قراءة أو سماعا أو مشاهدة أو يجمع بين كل هذه العناصر، مثلما هو الحال مع رواية الواقعية الرقمية "شات" أو أدب الواقعية الرقمية "صقيع" لمحمد سناجلة، دون أن يجبر على التفاعل مع شيء لا يرغب فيه، حتى وإن كان هو الوحيد المتاح.

➤ يخضع القارئ الورقي في الغالب لنظام القراءة الخطية الثابتة التي تفرضها النصوص الورقية، عكس القارئ الرقمي الذي يكسر نمط القراءة الخطية، نظرا للإمكانيات الهامة التي تتيحها النصوص الرقمية للقارئ الرقمي، حيث يمكن له التجول بحرية في فضاءاتها واختيار المسالك القرائية التي يريدها دون شروط، حيث "إن السمة الجوهرية التي يبني بها النص المترابط تكمن في (لاخطيته)، إنه نص غير خطي لأن القارئ يختار المسارات التي يتعين عليه اتباعها وهو يتعامل مع النص الجديد (النص المترابط) الذي يقرأ، ومعنى ذلك أن هناك (تفاعلا) بين بنيات النص والقارئ الذي يختار وهو يقرر ما يقرأ"³⁶

➤ جد القارئ الورقي مجموعة من الصعوبات للحصول مثلا على كتاب صدر حديثا في بلد أجنبي غير بلده الذي يقطن فيه، حيث يتطلب وصوله وقتا طويلا، ويمكن ألا يصل إليه لسبب أو لآخر، وبالتالي يصبح عامل الوقت خارج سيطرته، أما القارئ

³⁵ فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 139-140.

³⁶ سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، نحو كتابة عربية رقمية، ص 60.

الرقمي، يصبح عامل الوقت ملكا له وتحت سيطرته، لأنه يجد عدة كتب متوفرة ومتاحة عبر شبكة الإنترنت التي يستطيع التجول في فضاءاتها وأخذ ما يريد في وقت سريع وقليل، علاوة على ذلك، هناك مكتبات رقمية تتوفر على كتب تراثية قد تكون طبعاتها نفذت. لكن مع ذلك يمكن للقارئ الرقمي الحصول عليها في تلك المكتبات بسهولة. في حين القارئ الورقي لا يستطيع الحصول بسهولة على كتاب ورقي قديم نفذت نسخته.



➤ ظل القارئ الورقي مستهلكا لزمن طويل. لكن بعد ذلك أصبح قادرا على التفاعل مع النصوص الورقية بقدر محدود لا يتجاوز الفهم والتأويل والنقد، أما القارئ الرقمي نجده أكثر تفاعلا مع النصوص الرقمية، نظرا للمساحات المهمة التي يتيحها له المبدع الرقمي في نصوصه، إذ يمكنه المشاركة في إنتاج النص من خلال تقديم اقتراحات أو القيام بتعديلات، في هذا الإطار تقول زهور كرام: "والذي يمنحه شرعية الشراكة في التأليف، هو طبيعة النص التخيلي الرقمي الذي باعتماده الروابط، وانفتاحه على تعددية اختيار البداية، مع احتمال الخروج من النص دون الانتهاء من قراءة كل تمظهراته، هي التي تجعل من فعل القراءة باعتبارها اختيارا لبداية معينة،

وتنشيطا للروابط، وإمكانية تجديد قراءات/ زيارات الروابط بشكل مختلف، فعلا منتجا/
مؤلفا للنص³⁷

من النص الورقي إلى النص الرقمي:

يتجلى الفرق بين النص الورقي والنص الرقمي كالآتي:

- إن اعتماد التقانة الرقمية في النص الأدبي أحدث تغييرا كبيرا لم يعهده النص الورقي سابقا من بينها اللاخطية التي أصبحت سمة بارزة في النص الرقمي، وهذا من شأنه ان اتاح للمتلقى الرقمي حرية اختيار نقطة البداية التي يريد الانطلاق منها لقراءة النص الرقمي، على عكس النص الورقي الذي يفرض على المتلقي قراءة خطية يسلك فيها مسارا تعاقبيا في تتبع الأحداث من البداية إلى النهاية
- ينتهي النص الورقي بمجرد صدوره في هيئة كتاب، فلا يمكن إضافة أو تعديل أو تصحيح أو تنقيح أي شيء فيه، إلا بعد صدوره في طبعة أخرى، أما بالنسبة للنص الرقمي، فإنه قابل باستمرار للتعديل والإضافة من طرف القارئ الرقمي، لأن النص الرقمي معد سلفا لذلك من طرف المبدع الرقمي، مثلا نص "صقيع" الذي يفسح المجال للقارئ الرقمي للمشاركة والتفاعل معه.
- يتميز النص الورقي بوصفه أحادي العلامة، حيث إن إنتاجه لا يتطلب سوى المعرفة بقواعد الكتابة وتقنياتها، عكس النص الرقمي الذي يتسم بتعدد العلامات، فهو يمزج بين الكتابة والصوت والحركة والصورة والمشهد السينمائي والرسم.. وتتطلب عملية إنتاجه، إضافة إلى المعرفة بقواعد الكتابة وتقنياتها، معرفة بالمعلومات وما يصادفها من عتاد وبرمجيات، علاوة على ذلك نجد النص الرقمي معد سلفا للمتلقى على جهاز الحاسوب عبر اتصاله بشبكة الإنترنت، أما النص الورقي فهو يعد للمتلقى بواسطة الكتاب، حتى وإن تمت معاينته على شاشة الحاسوب، فإنه لا يعدو أن يكون سوى نص إلكتروني مرقم، تنتقل مادته من الورق المكتوب إلى مادة معاينة على شاشة الحاسوب فقط، دون حدوث تغيير يذكر ما عدا تغير الوسيط الحامل للمادة المكتوبة وهذا ما يؤكد سعيد يقطين بقوله: "إن عملية الترقيم عملية تحويل النص المقروء (المطبوع) أو المسموع (الشفوي) ليصبح قابلا للمعاينة أو السماع من خلال

³⁷ زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص 39-40.

شاشة الحاسوب. ومن ثمة في الفضاء الشبكي. فعندما أقدم على كتابة نص أو تسجيل صوت شاعر أو قطعة موسيقية، وأقوم بتحويل كل ذلك إلى الحاسوب بواسطة برامج خاصة أعدت لذلك، أكون عمليا أضطلع بعملية ترقيم لأجعل النص قابلا للتداول في الفضاء الشبكي أو من خلال أقراص محددة. أما عندما أنتج نصا ليلتقى على الشاشة موظفا كل الإمكانيات التي تجعله مستجيبا للمعينة، تكون أمام كتابة رقمية، لأنني منذ البداية، فكرت في إنتاج نص رقمي، ووفرت له كل الشروط الملائمة لذلك³⁸

➤ يتألف النص الورقي من بنيات وعلاقات تربط بين تلك البنيات، فتصبح بذلك قراءته قراءة خطية أفقية، في حين يتشكل النص الرقمي من عقد وروابط تربط بين تلك العقد، فتصير قراءته قراءة لا خطية تعتمد على اختيارات القارئ الرقمي للمسالك أو المسارات التي يريدتها والتي تربط بين عقد النص وأجزائه وبنياته.

➤ يخضع النص الورقي إلى سلطة ورقابة دور النشر، فلا تجد جميع النصوص الورقية طريقها للنشر، لأن الأمر يرتبط بمدى شهرة مبدعيها أو عدم شهرتهم، في حين يجد النص الرقمي مجالا كبيرا للنشر، على اعتبار أن النص الرقمي في اتصاله بالفضاء الشبكي يفتح أبوابه لجميع المبدعين مهما تفاوتت درجة شهرتهم، وهذا ما يوضحه محمد أسليم بقوله: "النص الإلكتروني يتميز برحابة الفضاء المحيط به مقارنة بالنص الورقي، الذي قد يواجه الإقصاء، ظلما في أحيان كثيرة، بسبب وجود الرقيب، أو بيروقراطية جهاز النشر، أو سوء تقدير دار النشر.. إلخ، أما إلكترونيا، فتجد جميع الأعمال فضاء رحبا للتداول، وبالتالي، قد ينجح كاتب ما في إعلان نفسه كاتبا انطلاقا من الشبكة، فتجد أعماله طريقها للنشر الورقي بعد ذلك"³⁹

³⁸ سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، نحو كتابة عربية رقمية، ص 141.

³⁹ محمد أسليم، المشهد الثقافي العربي في الانترنت (قراءة أولية)، نشر بتاريخ: 2003/12/12، اطلع عليه بتاريخ: 2023/01/23، على الساعة 12:19 <http://www.addoubaba.com/aslim.htm>



المحاضرة الثالثة:
الكتابة الأدبية التفاعلية

يعتبر العالم تيد نلسون t. nelson أول من وظف مصطلح النص المترابط hypertexts عام 1968 ، وقد سبق أن عرفه بأنه: "توليفة من النص اللغوي الطبيعي مع قدرات الحاسب الآلي للتشعيب التفاعلي أو العرض الديناميكي"¹ كما نجد من الدارسين من يعود بالفكرة إلى بداية الثلاثينيات من القرن الماضي عندما استخدم فانيفارش حاسبات تناظرية وروابط بين الوثائق وأطلق على هذه الآلة تسمية ميمكس (memex)، كما يرجع آخرون فكرة النص المترابط إلى أوائل الستينيات في القرن الماضي عندما قامت جماعة (دوجلاس انجلبارت douglas engilbert)، ببناء نظام حاسب آلي يتيح للمستخدمين التصفح بين أجزاء النص²

أما عند العرب فإن فكرة النص المترابط موجودة في نصوص تراثية كثيرة، تجسده تلك الحواشي والهوامش في المخطوطات، كذلك أخذت بعض القصائد التراثية العربية صيغة الترابط في شكل شجرة أو ساعة أو سمكة... إلخ، فقدن بعض الشعراء نصوصا وسمت بـ(الشعر الهندسي)، وهو مصطلح واحد يحاول به واضعه أن يشمل في كنفه عددا من المصطلحات السابقة التي رأى أنها جزئية وتفقد إلى الشمولية مثل (الشعر الشجري)، (الشعر الدائري)، وغير ذلك، في هذا النمط من النصوص الشعرية (الأدبية) يقوم الشاعر بالرسم بالكلمات، فينتج قصيدة على شكل مربع، أو دائرة، أو وردة، أو شجرة أو خاتم أو غير ذلك... وهو ما يعرف بالاشتغال الفضائي الدال، والذي يعني "تلك الأشكال التي لا تقف عند مجرد العرض البصري التجسيمي الذي تتحكم فيه مقتضيات صوتية ونظمية، بل تتجاوز ذلك إلى توظيف الاشتغال الفضائي للنص، من أجل خلق إمكانات متعددة للقراءة"³ وهو بهذا أيضا يستثمر الورق كأداة لينتج نصا لا يقدم الكلمة فقط، بل الكلمة والشكل أيضا، سواء كان دور الشكل جوهريا في النص أو شكليا فقط، وقد واجه هذا النوع من

¹ناريمان إسماعيل متولي، تكنولوجيا النص التكويني(الهيبرتكست) وتنمية الابتكار لدى الطلاب والباحثين، مجلة كلية التربية، جامعة الإمارات، 1996، ص309.

²المرجع نفسه، ص309.

³محمد الماكري، الشكل والخطاب، (مدخل لتحليل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1991، ص156.

النصوص الكثير من النقد واتهم بالتصنع والتكلف، وغياب الإبداع الفطري، وهذا الرأي لا يخلو من الإجحاف⁴

وفي هذا السياق يرى عبد الله الغدامي في تقديمه لكتاب مدخل إلى الأدب التفاعلي لفاطمة البريكي أن "النص المتفرع خاصية أسلوبية جديدة ربما كان لها شواهد قديمة في الشروح على المتن والحواشي المتفرعة، وما كان يسمى حاشية الحاشية، مما هو من الممارسات الشائعة لدى علمائنا الأوائل حيث يتفرع المتن الأول للمؤلف الأول إلى متن فرعية تأتي على شاكلة الحواشي والشروح على المتن"⁵

لكن هذا الترابط هو شكل مبسط جدا إذا ما قورن بالنص الرقمي المترابط الذي يجمع اللغة المطبوعة السائلة مع الصوت والصورة والملمس وحتى الشم والذوق والحدس في كتلة مادية مجازية يحركها الخيال"⁶.

واجه الأدب التفاعلي العديد من التحديات لا سيما في الوطن العربي بعضها داخلية متعلق بخصائص الأدب التفاعلي في حد ذاته، وبعضها له علاقة ببعض العوامل الخارجية، وعلى العموم يمكن إيجاز هذه التحديات في ما يلي:

التحديات الداخلية

إن الفارق الحاصل بين الكتابات الأدبية الرقمية ونظيرتها الورقية المطبوعة يشكل عقبة أمام ذبوع الأدب الرقمي واتساع مساحة تلقيه في العالم العربي، وعليه فإن هذا النمط الكتابي الجديد يحتاج إلى متسع زمني كافي حتى يستسيغه القارئ العربي ويترسخ في ذهنه خاصة أنه يمتلك خصائص مستحدثة غير معهودة في الأدب الورقي، وعلى أي حال فإنه ليس غريباً أن "يواجه الأدب الرقمي، خاصة وأنه لا يزال في طور التبلور، الكثير من الهجوم والتصدي وحتى الرفض، لدرجة جعلت بعض المتعصبين للقلم والورقة يشنون هجوماً حاداً على الأدب الرقمي مدّعين بأن الكلمة هي العمود الفقري للنص الأدبي وأن

⁴ ينظر، فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 92/91.

⁵ المرجع نفسه، ص 10.

⁶ ينظر، عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 429.

الوسائط المتعددة تؤدي إلى تراجع القيمة الفنية للنص وتفقده الكثير من غوايته كما تسلبه أحد أهم أركانه وهو عنصر التخيل"⁷

عوامل ثقافية اجتماعية

شكل العامل الثقافي والاجتماعي هو الآخر حجرة عثرة أمام اتساع رقعة الأدب الرقمي في الساحة العربية، ذلك لأن لكل مجتمع ثقافته الخاصة التي هي في الأصل احتشاد سنوات من الأفكار والعادات والقناعات، الأمر الذي يجعل عملة اقتلاعها من جذورها أو العبث فيها أو إجراء تعديلات أو تغييرات فيها أمرا بالغ الصعوبة، لا سيما إذا كان ذلك على أيادي أجنبية (العالم الغربي)، وبما أن الأدب الرقمي جاء بمفاهيم ومعطيات مغايرة في أشكال الكتابة والتلقي لما هو ماثل في الذهنية العربية فإن مسألة تقبله ستأخذ حيزا زمنيا طويلا، لأنه في نظر الإنسان العربي مجرد سلعة مستوردة لا تتناسب مع معطياته الثقافية التي لا تستند أساسا على الأسس التكنولوجية المعروفة في العالم الغربي، لهذا فإن الإنسان العربي يعتبر كل تجديد هو مساس بترثه الأدبي وعاداته الكتابية والقرائية على حد سواء ومن ثم فإن هذا التجديد هو تهديد لهويته الثقافية.

إن استجابة العالم العربي لهذا النمط الكتابي الجديد يتطلب دون شك إجراء تغييرات فعالة في ثقافة المجتمع العربي، وفي آليات التفكير، لأن التحدي الكبير الذي وقع فيه الأدب الرقمي في العالم العربي يكمن في أن الإنسان إن لم يكن تكنولوجيا فإنه من الصعب أن يفكر تكنولوجيا، وفي هذا الصدد يصرح سعيد يقطين بأنه: "لا يعقل أن ندخل عصرا جديداً بأفكار قديمة وبلغة قديمة ... لقد بدأت علاقتنا بتكنولوجيا الإعلام والتواصل عن طريق استيراد هذه التكنولوجيا، وبدأنا نتعامل معها وكأنها فقط قطع غيار أو وسائل نعوض بها غيرها، لكننا بمنأى عن استيعاب حركية هذه التكنولوجيا في نمط التفكير والحياة ونتجاوز كونها وسيلة جديدة، فلم نفكر فيها بالصورة التي تحدث تحولا على مستوى تعليمنا وتربيتنا وإنتاجنا الأدبي والفني ونقدنا الأدبي والفني وثقافتنا والعلوم التي ما نزال لم نعمل على ترسيخها وتجديرها في تربيتنا العربية"⁸.

⁷ إيمان يونس، تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، ص 113

⁸ سعيد يقطين، النص المترابط مستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)، ص 96-97

عوامل بحثية نقدية

إن اختلاف الخصائص بين الأدب الرقمي المستورد من الغرب وبين الأدب الورقي في العالم العربي على اختلاف أجناسه وأنواعه الأدبية أصاب الممارسة النقدية بشيء من الإرباك لأنه لا يمكن إخضاع كلا الأدبين إلى نفس القراءة النقدية وأي محاولة دون ذلك هي ممارسات نقدية تعسفية لن تغني النص الأدبي الرقمي في الشيء وتسيء له أكثر مما تحسن إليه، وحتى إذا حاولنا بناء نظرية نقدية تتواءم وهذا النمط الكتابي الجديد فإن هذا يتطلب تراكما في النصوص الأدبية الرقمية وهذا ما تفتقر إليه الساحة العربية خاصة وأننا نوقن تماما أن النقد هو رديف الإبداع ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن يكون سابقا له.

وعلى العموم فإن وضع النقد الرقمي الغربي مازال يعاني تأزما صريحا كونه حقلا غضا على الرغم من كل التطورات الحاصلة في العالم الغربي لذا قدم إدموند كوشو (Edmond Kyushu) دعوة صريحة إلى وجوب تأسيس نظرية للنقد الرقمي تواكب الإبداع

الرقمي وتتطلب من الإعدادات المنهجية التقنية بغية تأسيس نقد مختلف لم يوضع بعد⁹ يسنده في هذا الرأي ميموت تالان (Talan Memmott) الذي صرح بأننا "بتنا بالفعل في أمس الحاجة إلى مدارس ومذاهب نقدية جديدة تلائم خصائص النص الرقمي، لأن الأدب الرقمي أخذ بالانتشار والتطور يوما بعد يوم، لكن لا توجد حتى الآن نظريات ومدارس نقدية تعنى به، وتحدد أصوله ومفاهيمه ومصطلحاته. ويضيف تالان أن من يرغب أن يقدم نقدا كهذا، عليه أن يشارك بشكل فعال في الثقافة الرقمية، ويسهم فيها، إذ لا يستطيع من هو خارج هذه الثقافة أن يقدم نقدا لها¹⁰ ولعل ما ذهب إليه ميموت تالان يلخص الأزمة التي يعيشها الأدب الرقمي في العالم العربي أيضا.

وحتى في العالم العرب هناك من النقاد من يتفق مع ما ذهب إليه إدموند كوشو وميموت تالان من بينهم محمد رمضان بسطاويس إذ يدعو هو الآخر إلى ضرورة إلمام الناقد بتفاصيل التقنية، لأن التكنولوجيا المعاصرة أضافت إمكانيات جديدة أدت إلى

⁹ إدمون كوشو، أسئلة النقد في الإبداع الرقمي، ص 99

¹⁰ Voir, Memmott, Beyond Taxonomy: Digital Poetics and the Problem of Reading, New Media Poetics, Contexts, Technotexts, and Theories, London:Cambridge, Massachusetts Talan (2006) .p. 305

استحداث قيم جمالية جديدة لم تكن موجودة ولم تنطرق لها المذاهب والنظريات الكلاسيكية القديمة¹¹، ويضيف بسطاويس: "إن الناقد اليوم مطالب بالاستعانة بكل العلوم والأدوات البحثية المتاحة في فهم النص الأدبي المركب الذي يقدم عبر أدوات الاتصال"¹²، فالنص الأدبي الرقمي في نظر الناقد أصبح كائناً في العلاقات الداخلية للوسيط الجمالي المستخدم، فهو يتمثل في العلاقة بين الألفاظ والصور والأخيلة المستخدمة في القصيدة، ويتمثل في العلاقة بين الألوان ودرجاتها وأبعادها، ومستويات التشكيل البصري أو السمعي¹³.

والى جانب هذا كله نلحظ غياباً تاماً للمؤسسات الأكاديمية في العالم العربي التي تهتم بهذا الأدب الجديد وتشتغل عليه نظرياً وتطبيقياً مقارنة بنظيره الغربي الذي خصص له مواقع ومجلات الكترونية أجنبية متخصصة بالرعاية النقدية للأدب الرقمي وكذا نشر الأعمال الأدبية والدراسات العلمية الخاصة به فقط.

خصائص الأدب التفاعلي:

يتشابه الأدب الرقمي مع الأدب الورقي في أن كلاهما يتكونان من نفس عناصر العملية التواصلية (المبدع، المتلقي، النص)، غير أن للنص الرقمي خصائص تميزه عن نظيره الورقي، ويمكن إجمال هذه الخصائص في مايلي:

أولاً- سرعة الانتشار:

إن آليات توصيل الكتاب الورقي إلى قارئه هي آليات بطيئة تعرف الكثير من المعوقات مقارنة بالآليات المعتمدة مع الأدب الرقمي لأن ذلك تعتمد أساساً على قدرة الناشر على طبع أكبر عدد من النسخ وتوزيعها إلى كافة أنحاء العالم مع مراعاة الحيز الزمني الذي يمكن أن تستهلكه لهذه العملية، في حين أن توصيل الكتاب الرقمي إلى قارئه يعتبر عملية هينة تتطلب ظرفاً زمنياً وجيزاً وقياسياً كونه يعتمد على الحاسوب والإنترنت كوسيط بين المبدع والمتلقي، وفي هذا الصدد يقول أحمد فضل شبلول: "إنني كأديب عربي بعد امتلاكي لجهاز الحاسب الآلي واشترائي في شبكة الإنترنت العربية(العالمية) أستطيع أن أرسل

¹¹ محمد بسطاويس، النص الأدبي بين المعلوماتية والتوظيف، آفاق الإبداع ومرجعياته في عصر العولمة، دار الفكر، دمشق، 2001، ص 157-158

¹² المرجع نفسه، ص 157-158

¹³ م نفسه، ص 105.

نصوصي الأدبية... إلى المهتمين بالأدب وعالمه وقضاياها، وذلك عبر ما يسمى بالبريد الإلكتروني داخل جهازي، وعبر الشبكة، وفي ثوان معدودة يصل النص الإبداعي إلى كل هؤلاء المهتمين¹⁴.



" وفوق هذا استثمر النص إمكانات البرامج الرقمية من روابط وصور ثنائية وثلاثية الأبعاد وعقد وأزرار مختلفة الملامح تجعل من النص الادبي الرقمي جسدا متشعبا متمردا على كل الانماط الخطية التقليدية بمعنى لم تعد للنص بداية ولا نهاية بل هناك مفاصل ومفاتيح متعددة لولوج فضاءات مفتوحة، فهو يُقرأ ويُسمع ويُشاهد وتمتج فيه مختلف الأشكال التعبيرية، فأصبحت من أهم خصائصه الترابط، فوسم بالنص المترابط"¹⁵

ثانيا- التفاعل:

إن التفاعل مع النص الورقي يكاد يكون محصورا في الأعمال النقدية المنجزة حوله ، أو في تلك الحوارات الصحفية التي تجرى مع الأديب نفسه، أو في اللقاءات التي يمكن أن تحدث بين المبدع وفئة متلقيه صدفة، أو في جلسات البيع بالتوقيع في المعارض والصالونات الأدبية، وهي أشكال تفاعلية ضئيلة جدا ما قورن الأمر مع النص الرقمي، حيث

¹⁴ أحمد فضل شبلول، أدباء الإنترنت أدباء المستقبل، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، ط2، دت، ص27.

¹⁵ جمال قالم، النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية (آليات التشكيل والتلقي)، ص52.

يحظى هذا الأخير بتفاعل مباشر مع متلقيه، وفي هذا الصدد أعرب الكثير من الأدباء من إعجابهم بهذه العملية لأن نصوصهم الأدبية شهدت نسب تفاعل مثمرة وغير معهودة من خلال إبداء الرأي فيها، من بينهم روبرت كاندل وبوبي رييد، هذا الأخير الذي أشار إلى أنه وجد تجاوباً وتفاعلاً مع نصوصه الرقمية بالنقد والتعليق والمراجعة، وذلك إلى درجة يعجز فيها عن الردّ على كلّ هذه التعليقات التي تصل إليه عبر البريد الإلكتروني، وقد تبلغ أحياناً آلاف من الرسائل أسبوعياً¹⁶، وللإفادة فإن سعة التداول هذه وما ينجر عنها من تفاعل من شأنها إثراء النص، وتحفيز المبدع على المزيد من الإنتاج.



ثالثاً - إمكانية المشاركة:

يفسح الأدب الرقمي لمتلقي مساحة كافية للمشاركة والتفاعل مع النصّ بدء من طريقة كتابة بعض النصوص المترابطة، والتي تمكّن المتلقي من التلاعب بترتيب النصّ وفقاً للطريقة التي تعجبه، إذ لا تُحدّد له موضعاً للبدء وآخر للنهاية، فالمتلقي وحده من يحدد بداية النصّ ونهايته وترتيب أرجائه الداخلية، وهذا ما يُخلّص الكتابة التفاعلية من خطية النصّ الكتابي، كما أنّ بعض النصوص التفاعلية تتيح إمكانية واسعة للمتلقي في المشاركة

¹⁶فايزة يخلف، الأدب الإلكتروني وسجلات النقد المعاصر، الجزائر، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، ع 9، 2013م، ص 108 - 109.

في تشكيل النصّ بالحذف والإضافة والتعديل، وكلُّ هذا بدعوة من المؤلف الذي ينتهي دوره بنشر النصّ التفاعليّ، وللجمهور-بعد ذلك- مطلق الحرية في الطريقة التي يتلقّى بها النصّ.¹⁷



وفي هذا الصدد يصرح نبيل علي أن النص الرقمي التفاعلي يتيح للقارئ وسائل عملية عديدة لتتبع مسارات العلاقات الداخلية بين ألفاظ النص وفقراته ويخلصه من قيود خطية النص، حيث يمكنه من التفرع في أي موضع داخله، إلى أي موضع لاحق أو سابق، بل ويسمح أيضا للقارئ عبر تقنية النص الفائق أن يمهر النص بملاحظاته واستخلاصاته وأن يقوم بفهرسة النص وفقا لهواه بأن يربط بين عدة مواضيع في النص ربما لا يراها مترادفة أو مرتبطة تحت كلمة أو عدة كلمات مفتاحية¹⁸

رابعا- تقديم عرض مصاحب:

إن النص التفاعلي دائما يأتي مصاحبا لمؤثرات رقمية سمعية منها وبصرية تسهم بشكل في فعال في عملية تلقيه، نظرا للأثر الذي تتركه في المتلقي، "الرواية التفاعلية مثلا قد تستخدم في بنائها الرسوم والجداول والصور ومقاطع الفيديو والموسيقى، وكلُّ هذه المواد تكون مقحمة في النصّ التفاعليّ، لتصبح جزء مهمّا في بنائه، وبذلك يصبح كاتب النصّ

¹⁷فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص24.

¹⁸نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، ص49.

التفاعليّ متعدّد المهام، فلا يكفي أن يكون روائياً مثلاً ليكتب رواية تفاعليّة بل عليه الإلمام بمهارات أخرى كالإلمام بتقنيات الحاسوب والإخراج السينمائي وغيره من المهارات التي تمكّنه من كتابة رواية تفاعليّة، وإلا فعليه أن يستعين بمن يمتلك تلك المهارات¹⁹ وقد استطاع محمد سناجلة في أعماله التفاعليّة الاستفادة من تصميمات الجرافيك، والمونتاج، والموسيقي وتقنيات الميتميديا الجديدة.²⁰ ومعه بالتحدي "أصبحت الرواية التفاعلية العربية تستقبل في طبقات مختلفة مؤسسة للمعنى في كل مستوى فالمتلقي لا يحاور مستوى دون آخر، ولا يؤسس للمعنى في مستوى بشكل مستقل إلا ويجد نفسه في محاوره مستوى آخر، فهو يغمص في النص عموديا متلقيا العلامات غير اللغوية (الألوان، الحركة، ...) واللغة وما تحمل"²¹



¹⁹فايزة يخلف، الأدب الإلكتروني وسجلات النقد المعاصر، ص103.

²⁰جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص 100.

²¹حمزة قريرة، الرواية التفاعلية(الرقمية العربية آليات البناء وحدود التلقي)(قراءة في رواية شات لمحمد سناجلة، مجلة العلامة، م5، ع2، 2020، ص98.



المحاضرة الرابعة:
مظاهر الأدب الرقمي ومجالات التفاعلي

أتاحت التكنولوجيا عبر مختلف وسائطها فرصا لا حصر لها تمكن الأدب من استثمارها والاستفادة منها، حيث تتجلى النصوص الأدبية الرقمية (التفاعلية) في مظاهر عدة حددتها فاطمة البريكي في كتابها مدخل إلى الأدب التفاعلي في ما يلي:

المنتديات الأدبية الإلكترونية:

تفتح المنتديات الأدبية الإلكترونية نافذة للمتلقي تمكنه من تصفح مختلف النصوص الأدبية الرقمية وما يقدم حولها من قراءات نقدية، وهذا من شأنه أن يغني الأديب والمتلقي على حد سواء ويوسع من ذائقة المتلقي ويرفع من مستويات الإبداع وتحسين التجارب الإبداعية، فضلا عن كونها تختزل الزمان والمكان مع حفظ المادة الأدبية المعروضة مادام المنتدى قائما، كما أنها "تخلق فضاء للحوار والإبداع وتداول القضايا، كما تمنح فرصة للتعبير بحرية، والإحساس بالثقة بالنفس، فهي متنفس لدى فئات واسعة رغم بعض النقائص، من حيث المستوى واللغة المتداولة، التي تتخطأ أحيانا إلى مستويات دنيا¹.



¹ جمال قالم، النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية (آليات التشكيل والتلقي)، ص 39.

وللإفادة فإن "هذه المنتديات ليست حكرًا على الإنترنت، ولا هي نتاج جديد ارتبط ظهوره بظهور هذه الشبكة، بل كانت المنتديات الأدبية معروفة من قبل منذ عرف الأدب، وبعد تطورها مع الزمن أصبحت متاحة للجميع ممن يهتمون بالأدب، وهي أكثر من أن تحصى، ويتخذ كل منها طريقة وأسلوبًا مختلفًا في التواصل وتبادل الأدب بفنونه المختلفة، شعرا ونثرا، ويفتح فيها باب النقاش حول النصوص كتابة من خلال المداخلات والتعليقات والنقد البناء".²، ومن المنتديات الأدبية العربية نذكر:

- نادي رشف المعاني الأدبية: <http://rashf-alm3any.com/rashf>

- منتدى القلعة العربي: <http://www.al-qal3ah.net/vb/forumdisplay.php?f=21>

الصالونات الأدبية الإلكترونية" الحوارية:

الصالونات الأدبية ليست ابتكارًا جديدًا، بل عرفها الأدب في مختلف الثقافات سواء تحت اسم الصالون الأدبي أو السوق الأدبية... وتتيح شبكة الإنترنت للأدباء والمتقنين والمهتمين بالأدب لأن ينشئوا صالونات يمارسون فيها الحوار الأدبي الحر، بعيدًا عن أي قيود قد تفرضها الصالونات الأدبية الواقعية والتي كانت موجودة في عصر ما قبل الإنترنت، كقيد المكان مثلًا، الذي يعد أهم فرق بين هين النمطين المختلفين للصالون الأدبي؛ فهو يتم إلكترونياً ويسمح بحضور الأفراد من مختلف أنحاء العالم للجلسات التي تعقد في مكان واحد هو فضاء الشبكة³.



²فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص31/32.

³ينظر، فاطمة مختاري، خصائص الأدب التفاعلي في رواية ظلال الواحد لمحمد سناجلة، مجلة الباحث، ع14، 2019، ص36/30.

تعمل هذه الصالونات الأدبية على عقد التواصل بين الشعراء والأدباء وبين متلقيهم بالصوت والصورة من خلال استخدام الكاميرات، كما هو معمول به في الملتقيات والمؤتمرات العلمية التي تعقد عن بعد، وبهذا فإن هذه الصالونات توفر على مستخدميها الوقت والجهد والمال، ومن أمثلة هذه الصالونات نذكر صالون نزال الكعبي النجفي، الذي خصصه لتبادل الشعر صوتياً، ويصرح صاحب الصالون أن يرمي إلى تحقيق جملة من الأهداف أهمها أن يكون هذا الصالون مكاناً يلتقي فيه الشعراء ومحبو الشعر باختلاف ضروبه لكي يسمعون النصوص الشعرية مباشرة من أصحابها، وبهذا يجمع شتات الشعراء وجمهورهم، كما يرى أن هذا الصالون يمكن أن يكون مكاناً لتعلم العروض بالنسبة للشعراء حديثي العهد بالكتابة الشعرية والذين يجهلون علم العروض وكيفية ضبط الأوزان الشعرية مع امتلاكهم لموهبة شعرية حقيقية، فضلاً عن تعرف القراء على الشعراء المغمورين والذين لا يملكون دواوين شعرية⁴

المواقع الأدبية الإلكترونية:

تشير فاطمة البريكي في هذا الصدد إلى أن المواقع الأدبية الإلكترونية "تتنوع بتنوع توجهات مالكيها والقائمين عليها، فبعضها شخصي بشكل كلي، لا يقدم غير الإنتاج الأدبي لصاحب الموقع، وما كتب عنه سواء نشر على الإنترنت، أو غيره من الجرائد والمجلات، فيعاد تقديمه عبر الموقع، وبعضها مؤسساتي تنشئه مؤسسة ما حكومية أو خاصة، وتقدم فيه لإصداراتها إنتاجات أعضائها، وبعضها شخصي من حيث الملكية؛ وعام من حيث المضمون والمحتوى، إذ يقدم الإنتاج الأدبي دون أن يتقيد إلا بكونه أدباً، وبذلك يمزج فيه بين نتاج مالك الموقع، والنتاج الأدبي الجديد لأي أديب"⁵.

وعليه فإننا نلمس نوعين من المواقع، المواقع العامة، أو المؤسساتية، والمواقع الشخصية، "النوع الأول هو عبارة عن مواقع كتاب أدركوا أهمية هذه التكنولوجيا، فأنشؤوا مواقع تعرض إنتاجهم، مثل اتحاد كتاب الأنترنت العرب، بادرة مهمة للم شتات الكتاب الأنترناتيين، ومن المواقع العربية الرائدة والجديرة بالذكر أيضاً (الوراق)، وهو مكتبة رقمية، اقتصت بشكل أساسي بكتب التراث العربي والإسلامي، قامت بإنشائها شركة (كوزموس

⁴ ينظر، فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 33/34.

⁵ المرجع نفسه، ص 37.

للبرمجيات) وتضم أهم المصادر وأمّهات الكتب، فيعتبر الوراق الناشر الوحيد على الانترنت لكتب الأغاني والطبقات الكبرى والكامل في اللغة والأدب ومئات غيرها، وأهمية الوراق تكمن في أنه يتيح الوصول إلى مجموعة من أهم النسخ الورقية من هذه الكتب، أما المواقع الشخصية فهي مواقع باسم كتاب معينين، ينشر بها الكاتب نتاجه الأدبي والنقدي، كما له أن يختار ما يكتب ويسمح لمن يشاء بالتعليق وإبداء الآراء حول نصوصه، وربما يشركهم في كتابة ما بدأه بشكل تفاعلي، هذه المواقع العامة والشخصية من الكثرة بمكان فلا يمكن الإحاطة بها⁶



يعتبر موقع مرايا الثقافي "المحاولة الجادة الأخرى التي تعتبر كنواة ممتازة لمكتبة رقمية أدبية هي، والذي قام بإنشائه الباحث اللبناني عدنان الحسيني والشاعر الإماراتي علي بن تميم ويسعى الموقع لجمع الإنتاج الأدبي العربي المعاصر من شعر وقصة ومسرح ضمن موقع واحد"⁷

كما نشير في هذا السياق إلى بعض المواقع المهمة بالمجال الأدبي خاصة الشعر، منها "موقع جهة شعر" للشاعر البحريني قاسم حداد، وموقع موسوعة الشعر العربي الذي

⁶ جمال قالم، النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية (آليات التشكيل والتلقي)، ص 39.

⁷ المكتبات الرقمية تبشر بإغناء محتوى الأنترنت، أطلع عليه بتاريخ: 2023/03/28 على

الساعة 14:25، <https://www.marefa.org>

يصدره من مصر الدكتور علي محيلبة، ولعل من أهم المواقع الأدبية (موقع الموسوعة الشعرية) الذي قام بإنشائه (المجمع الثقافي) في أبو ظبي، هذا العمل يهدف إلى جمع كل ما قيل في الشعر العربي منذ الجاهلية وحتى عصرنا الحاضر، يضم الموقع أكثر من ثلاثة ملايين بيت من الشعر العمودي الفصيح⁸

المجلات الأدبية الإلكترونية:

تعتبر المجلات الأدبية الإلكترونية " الشكل الذي يتمثل الأدب من خلاله إلكترونياً، بسيطاً ولا يحتاج إلى الكثير من التكنولوجيا ليظهر إلى حيز الوجود، إن النسخة التي يقدمها موقع الجريدة أو المجلة هي عبارة عن نسخة إلكترونية للنسخة الورقية التي تصدر يومياً أو أسبوعياً أو شهرياً، ولا يبذل القارئون عليها غالباً أي جهد إضافي لتقديم النسخة الإلكترونية عبر أثير شبكة الإنترنت، ومع هذا تنقسم المجلات المقدمة عبر الإنترنت قسمين : قسم منها يقدم نسخة إلكترونية فقط، وقسم آخر يقدم نسخة إلكترونية بالإضافة إلى النسخة الورقية⁹.



⁸ موقع الموسوعة الشعرية: <https://poetry.dctabudhabi.ae/#/>

⁹ فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 39

وهذا ما يؤكد جمال قالم حيث يقول: إننا "نجد الجرائد والمجلات الأدبية المتخصصة كما نجد الصفحات الأدبية في الجرائد والمجلات الإلكترونية، كما نجد بعضها نسخة إلكترونية لأخرى ورقية تصدر يوميا، أو أسبوعيا، أو شهريا، أو غير ذلك، وبعضها الآخر نسخة إلكترونية فقط دون أن يكون لها مقابل ورقي،¹⁰ ومن أمثلة هذه الأخيرة نذكر:

مجلة أفق الثقافية: <http://ofooq.com>

مجلة ألواح: <http://alwah.com>

مجلة إيلاف: <http://www.elaph.com>

وهذه المجلات وغيرها لا تقدم إلى القارئ إلا عبر الوسيط الإلكتروني فقط، إذ لا توجد منها نسخ ورقية، أما المجلات الأدبية التي تصدر نسختين ورقية وإلكترونية، فمنها على سبيل المثال:

مجلة نزوى على الرابط: <http://nezwa.com>

مجلة الاغتراب الأدبي على الرابط: <http://alightirab.cjb.net>

- الكتاب الإلكتروني:

يحتوي الكتاب الإلكتروني على جزأين مختلفين مكملين لبعضهما وهما: آلة القراءة hardware، ومحتوى الكتاب الرقمي المحمل في الآلة software؛ وما يجدر ذكره مبدئيا هو أن آلة القراءة، أو الجهاز المادي أصبح واقعا موجودا ومتوفرا في الأسواق بثمن زهيد إلى حد ما، بعد أن كان حلاماً، أما المحتوى الرقمي أو المادة الرقمية فيمكن الحصول عليها من بعض المواقع الإلكترونية التي توفر هذا النوع من الكتب، والتي أخذت تشق طريقها في الواقع الافتراضي لتدخل به الواقع الحقيقي في فترة قريبة¹¹.

وقد فصلت فاطمة البريكي الحديث عن هذان المكونان حيث نجدها تعرف آلة القراءة بأنها جهاز عرض إلكتروني بحجم الكتاب، تعرض النصوص فيه على شاشة الكريستال السائل، وقد نجح فريق من الباحثين في شركة (هيولي تبا كارد) في تطوير نموذج أولي لكتاب إلكتروني لديه القدرة على حمل مكتبة بأكملها في جهاز لا يزيد حجمه عن حجم

¹⁰ جمال قالم، النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية (آليات التشكيل والتلقي)، ص 39.

¹¹ ينظر، فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 41.

كتاب وركي، وهو مزود بشاشة وأشرطة لمس حساسة تتيح للقارئ إمكانية التصفح، وتحميل الكتب الإلكترونية على ال جهاز الذي يمكن توصيله بالكمبيوتر العادي¹².



أما المحتوى الرقمي فتعرفه بأنه المادة المحمولة من خلال أحد المواقع الإلكترونية، أو دور النشر الإلكترونية، والتي تتيح فرصة الحصول على نسخة رقمية من الكتاب، سواء أكانت له نسخة ورقية أم لا ، وهو أسلوب لقراءة الكتب والمجلات من خلال شاشة الحاسوب وأجهزة اليد المحمولة بطريقة سهلة ومريحة للقارئ، بحيث تحول دور النشر الإلكترونية أعمال الكتاب والأدباء من كتب ورقية إلى كتب إلكترونية يمكن قراءتها عبر برامج على غرار (أكروبات ريدر Acrobat reader -)¹³

¹² ينظر، فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص41.

¹³ ينظر، المرجع نفسه، ص43.

المحاضرة الخامسة:

الرواية التفاعلية

لا يخفى على أحد من الدارسين أن الرواية من أكثر الأجناس الأدبية انفتاحا، حيث تمتلك قابلية كبيرة في مواكبة التطور التكنولوجي الحاصل كما تتيح الفرصة لكافة الإمكانيات الرقمية أن تتداخل مع المتن السردي لهذا تعرف على أنها "نص متعدد العلاقات لا يقف فقط عند البعد اللفظي، بل يتجاوز إلى أبعاد أخرى تتشابك معه وتتضامن في تشكيله، فهو نص الصوت والصورة واللون والحركة ولا يمكن أن تنتج هذه الرواية إلا من خلال الحاسوب"¹

فمع إطلالة الألفية الثالثة بدأت الرواية العربية أولى محاولاتها في الخروج من جلابب الورقية متجهة نحو فضاء أرحب ومثقل متعدد، فدخلت عالم التكنولوجيا الحاسوبية والفضاء الحر الذي توفره الشبكة العنكبوتية، مستثمرة عددا من البرمجيات مكنتها من تقديم نصها في بنية مختلفة متداخلة الأجناس ومؤسسة لجماليات أخرى لم يعهدها المتلقي العربي² وفي هذا السياق يرى محمد سناجلة وهو رائد الرواية التفاعلية في العالم العربي أنها تقدم بناء سرديا مختلفا يعتمد على التقنيات الحاسوبية والوسائط المتعددة لتقديم متنها إلى المتلقي الذي يشارك في بنائها وتتيح له إمكانيات مختلفة للقراءة فهي غير خطية، وتحمل أكثر من البعد الثنائي في القراءة، كما أنها غيرت من مفهومي الزمن والمكان، وقد اقترح محمد سناجلة تصورا خاصا بهذا الجنس عبر مختلف مقوماته خصوصا الزمن والمكان، ويظهر ذلك في كتابه رواية الواقعية الرقمية³

وعليه فإن الرواية التفاعلية "تعبر عن عالم جديد، خليط بين مفهوم الخيال الرابط ووجهة النظر الخاصة بالروائي مع استخدام تقنيات أخرى تضيف المعنى وتبرز وجهة النظر للرواية والروائي، وهذه الإمكانيات المتاحة سوف تخلق موضوعاتها غير تلك التي طرحتها الرواية الورقية، لذا يعتقد أن الزمن سوف يضيف للرواية الرقمية بجهد روادها ، حتى قد

¹ جمال قالم، النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية (آليات التشكيل والتلقي)، ص 75.

² حمزة قريرة، الرواية التفاعلية (الرقمية العربية آليات البناء وحدود التلقي) (قراءة في رواية شات لمحمد سناجلة)، ص 98.

³ ينظر، محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، ص 32، 33.

ننتهي إلى شكل جديد آخر، مزيج بين ما نعرفه عن الرواية التقليدية وما أتاحتها التقنيات الجديدة والمضافة... خصوصا أننا في بداية الطريق"⁴

ويشار إليها بالفاعلية لاحتوائها أكثر من مسار داخل بنية النص كما تحتوي على رسومات توضيحية وخرائط، إضافة إلى الصور الفوتوغرافية و"الصوت والأشكال الجرافيكية فضلا عن النصوص الكتابية الأخرى، كل ذلك عبر منظومة الروابط hyperlink ذات اللون الأزرق، وهذه الروابط هي بمثابة هوامش على المتن وذلك توفيراً للعرض أمام المتلقي لاختيار طريقة التصفح والتحميل والإضافة وإعادة البرمجة"⁵

هذا وتعرفها فاطمة البريكي على أنها نمط من الفن الروائي يقوم فيه المؤلف بتوظيف الخصائص التي تتيحها تقنية النص المتفرع حيث يمكن الربط بين مختلف النصوص سواء أكان نصا كتابيا أو صورا ثابتة أم متحركة أم أصواتا موسيقية معتمدة في ذلك على وصلات لفهم النص"⁶

ظهور الرواية التفاعلية:

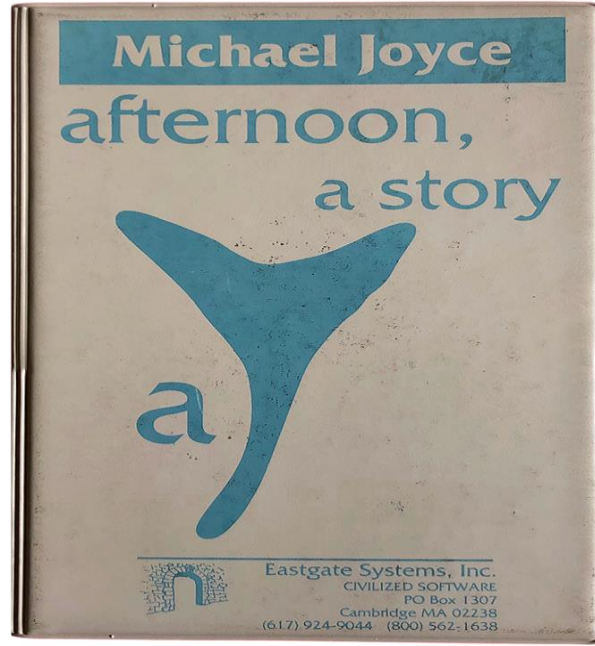
إن أول ظهور للرواية التفاعلية كان في العالم الغربي كونه أول من عايش عصر الرقمنة والثورة التكنولوجية، فكان أول نص روائي تفاعلي بعنوان "قصة بعد الظهيرة" afternoon a story لميشيل جويس michael joyce سنة 1986، قدم بناءها وفق مختلف التقنيات الحاسوبية والبرمجيات المبتكرة من بين ذلك "برنامج المسرد" storyspace، ثم توالى بعدها النصوص الروائية التفاعلية من بينها رواية "شروق شمس 69" لروبرت أرلانو"⁷.

⁴ السيد نجم، النشر الإلكتروني والإبداع الرقمي، ص 173

⁵ عادل نذير، عصر الوسيط أبجدية الأيقونة، دراسة في الأدب التفاعلي، الرقمي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص83.

⁶ ينظر، فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص112.

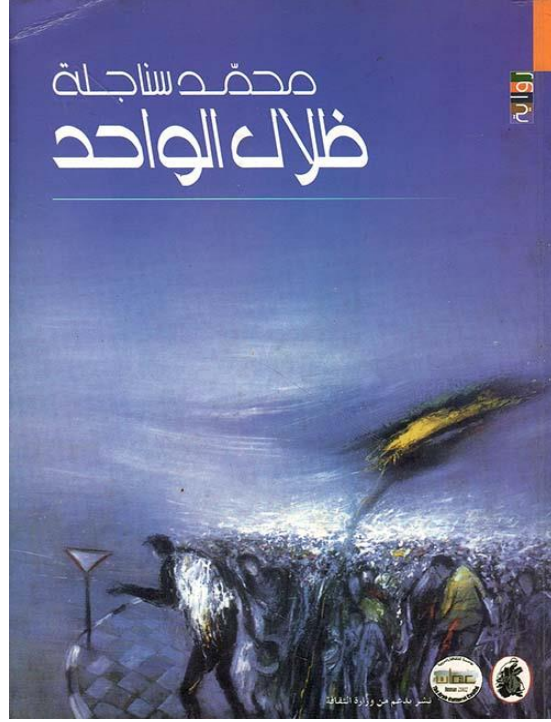
⁷ ينظر، المرجع نفسه، ص115، 117.



أما زيادة هذ الجنس في العالم العربي فتعود إلى محمد سناجلة من خلال روايته "ظلال الواحد" المنشورة سنة 2001، اعتمد فيها مختلف البرامج ولغات البرمجة، والروابط التشعبية وتقديمها على طريقة بناء صفحات الويب⁸، حيث استخدم في بنائها ما يعرف بتقنية النص المترابط (hypertexte) وذلك في البنية السردية نفسها، حيث كان النص ينتقل من رابط إلى آخر في بنية شجرية دائرية، فقد بدأت الرواية على شكل جذر تتشابه اشتباكاتة ثم ساق ثم أغصان ثم تكسو الأغصان أوراق لتكتمل الشجرة، وهذه التقنية في الكتابية هي نفسها المستخدمة في بناء صفحات الأنترنت، كما استخدم فيها بعضا من المؤثرات السمعية والبصرية، هذا بالنسبة للشكل، أما المضمون فقد تمت صياغته بحسب نظرية رواية الواقعية الرقمية وفلسفتها، فالزمن ثابت يساوي واحد والمكان نهاية تقترب من الصفر⁹

⁸ ينظر، فاطمة البريكي، مدخل على الأدب التفاعلي، ص 120، 121.

⁹ للمزيد ينظر، محمد سناجلة، رواية ظلال الواحد.



وبعد أربع سنوات أي في سنة 2005 قدم لنا رواية بعنوان "شات" التي لاقت جدلا كبيرا في الساعة العربية نظرا لتأسيسها البنائي وطرحها الجمالي كونها وظفت مختلف الوسائط الرقمية كالصورة، والصوت، والألوان، ناقش فيها المجتمع الرقمي نفسه، حيث أن بطل هذا المجتمع هو الإنسان الرقمي الافتراضي، كما يجلي طريقة عيشه داخل هذا المجتمع، كما يرصد الكاتب من خلال هذه الرواية لحظة تحول الإنسان من كينونته الواقعية إلى كينونته الرقمية الجديدة"¹⁰،

وفي هذا السياق نجده يعرف الرواية الواقعية الرقمية بأنها "تلك الكتابة التي تستخدم الأشكال الجديدة (اللغة الجديدة) التي أنتجها العصر الرقمي، وبالذات تقنية النص المترابط ومؤثرات المالتيميديا (multi midia) أي الوسائط المتعددة المختلفة من صورة وصوت وحركة وفن الجرافيك والأنيميشنز المختلفة، وتدخلها ضمن بنية الفعل الكتابي الإبداعي، وهي أيضا تلك الكتابة التي تعبر عن التحولات التي ترافق الإنسان بانتقاله من كينونته الأولى كإنسان واقعي إلى كينونته الجديدة كإنسان رقمي افتراضي"¹¹

¹⁰ للمزيد ينظر، محمد سناجلة، رواية شات

¹¹ ينظر، محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، ص 67.



هذا وقد نشر سنة 2006 رواية ثالثة بعنوان "صقيع" تابع فيها مشروعه أدب الواقعية الرقمية "غير أن هذا العمل الجديد يختلف عن سابقه في كون المؤلف يوظف جميع عناصر التكنولوجيا الرقمية لخدمة النص الأدبي الذي يبدو بأنه قصة قصيرة غير أنه يحمل في ثناياه قصيدتي شعر، كما يجعل القارئ يحار في تحديد ماهية هذا الجنس الأدبي، أضف إلى ذلك أن سناجلة يستخدم تقنية (الوسائط المتعددة) مستعينا بعدد كبير من الصور المتحركة، والمؤثرات الصوتية التي تجعل النص مزيجا بين السرد الأدبي والموسيقى والسينما"¹²



¹²حسن سلمان، الأدب الرقمي يطالب بحقوقه المهذورة، جريدة الشرق الأوسط، ع10627،

2يناير 2008 ، ص184

ثم بعدها رواية "ظلال العاشق" وغيرها من الأعمال الروائية التفاعلية التي عمل فيها محمد سناجلة على تطوير تجربته على مستوى النص والبرمجة ودرجة التفاعل¹³



وعلى العموم فإن هذه الاعمال التي قدمها محمد سناجلة "رغم وجودها في البداية إلا أنها قدمت نماذج مهمة عن قدرة السرد العربي على اقتحام التكنولوجيا وتقديم جماليات مختلفة وتحقيق مقروئية معتبرة رغم ازمة البدايات، فلم تعد المسارات الخطية والثنائية البعد في القراءة من ركائزها بل تجاوزت ذلك إلى مسارات أكثر تشعبا تقوم بحكم البناء المتشعب على تداخل الفنون فصار للعلامات غير اللغوية دورا مهما في تقديم متن الرواية التفاعلية الرقمية، كما تمازجت اللغة بالحركة والصوت ولم يعد بالإمكان فصل مكونات السرد والنظر إلى حدود اللغة والبياض، وأصبحت الرواية بذلك عالما مختلفا على ما عهده المتلقي العربي الذي تحول على مشارك في البناء ومنتج آخر للنص الروائي التفاعلي"¹⁴

¹³ ينظر، سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، ص 90.

¹⁴ حمزة قريرة، الرواية التفاعلية (الرقمية) العربية آليات البناء وحدود التلقي (قراءة في رواية شات لمحمد سناجلة، ص 98.

مقومات الرواية التفاعلية:

إن مقومات الرواية التفاعلية تختلف عن مقومات الرواية الورقية كونها متعددة تتخطى البعد اللغوي "ففي لغة رواية الواقعية الرقمية الكلمة هي جزء من كل، حيث تتشابك مع مختلف العلامات غير اللغوية الأخرى، كالصور والصوت والمشهد السينمائي"¹⁵، وهذا التشابك من شأنه أن يضيف إلى النص الرقمي أبعادا دلالية أخرى، فالوسائط الرقمية التي هي أحد مقومات النص التفاعلي ليس مجرد زينة كما يظن البعض وإنما تدخل بصفاتها جزء أساسي في بناء الرواية التفاعلية، ولهذا السبب يستحيل نشر الرواية التفاعلية ورقيا لأنها ستفقد جزءا مهما من بنيتها ومن قيمها الجمالية التي تتحقق من خلال ترابط هذه الوسائط مع المتن، وبالتالي فإن هذا البناء بأبعاده الجمالية لا يتحقق إلا من خلال الشاشة، التي بدورها تسمح للمتلقي بالتفاعل الإيجابي وتمكنه إثر ذلك من إثراء النص وإغنائه.

وهذا الأمر من شأنه أن "يطرح مسألة فلسفة البناء التفاعلي للرواية والرهانات الجمالية إبداعا وتلقيا، فالروائي العربي يجب ان يفهم الأبعاد التفاعلية التي تمكنه من تجاوز الورقية وعلى المتلقي في المقابل الانصهار في العملية وتقبل المنتج الجديد والتفاعل معه وتطوير أدوات قرائية جديدة مما يولد جمالية مختلفة تتطور بتطور النص، فالمسألة بهذا متشابكة وكل الاطراف لها وظيفة في تطوير هذا النص وتمكينه في العصر الرقمي الأكثر تشعبا"¹⁶ وفي هذا السياق يرى حسام الخطيب أن بناء الرواية التفاعلية حسب رأيه يظهر مرتبطا بمتغيرات لا بد للروائي أن يكون على دراية بها قبل اجترار فعل الكتابة "أولها نوع البرمجيات التي تتيح له تقديم نصه بكل حمولته اللغوية وغير اللغوية وإمكانات انفتاحه على المتلقي عبر إشراكه في العملية الإبداعية، كذلك متغير التحول من الورقي إلى الإلكتروني، فالنص المفرع نص متعدد الأبعاد في حين أن هيكل النص العادي (الورقي) يكون وحيد البعد"¹⁷

¹⁵ ينظر، محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، ص 95

¹⁶ حمزة قريرة، الرواية التفاعلية (الرقمية) العربية آليات البناء وحدود التلقي (قراءة في رواية شات لمحمد سناجلة، ص 101.

¹⁷ ينظر، حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا، وجسر النص المفرع ص 125.

وهذا الطرح يؤكد حمزة قريرة حين يصرح بأن "طبيعة الكتابة المختلفة تجعل من نظام التصوير يختلف والأخيلة تتبدل بل جمالية النص ومعاييرها تتبدى بأشكال أخرى غير الورقية المسطحة والثنائية البعد، كذلك دخول العلامات غير اللغوية كفاعل رئيس في الرواية التفاعلية يضيف للنص الكثير بل يعد مقوما مهما كاللغة في بنائها"¹⁸

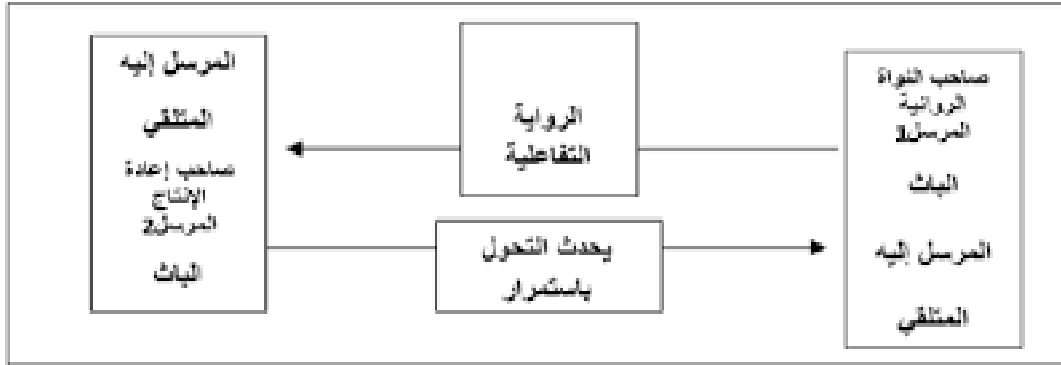


إن أهم عنصر يلفت الانتباه في هذا المخطط هو وجود مساحة تفاعلية تسمح للمتلقي بإعادة إنتاج الرواية التفاعلية ومن ثم قلب أطراف دورة الخطاب التي أقر بها رومان ياكبسون roman jakobson سابقا، ففي الرواية التفاعلية تكون أمام تحول في العلاقات حيث يتم تحويل المرسل إلى مرسل إليه وبالعكس، بل يتم عكس حدود النص وقلب موازينه، بهذا فنحن أمام تحويل وتشذير للخطاطة مما يمنحنا كل الإمكانيات والاحتمالات لكل عنصر منها... إذ يظهر عدم وجود حدود فاصلة بين المنتج والمتلقي فالعملية دائرية ثم تنتقل عموديا وشبكيا لبقية المتلقيين فيكفي إنتاج نواة رواية من طرف مبدع ما وطرحها عبر البرمجيات حتى تنتقل إلى التلقي وإعادة الإنتاج إضافة وتحويلا، وتستمر العملية في التوالد منتجة فضاءات نصية كثيرة عبر مشارب مختلفة، وهذا يظهر أنه لا وجود لصاحب النص

¹⁸ حمزة قريرة، الرواية التفاعلية(الرقمية العربية آليات البناء وحدود التلقي)(قراءة في رواية شات لمحمد

سناجلة)، ص100.

النهائي كما في النصوص الورقية، فالملكية ملغاة في الرواية التفاعلية¹⁹ وفيما يلي مخطط يوضح كيفية تحول هذه العلاقات:



خصائص الرواية التفاعلية:

تتميز الرواية التفاعلية بجملة من الخصائص لعل أهمها "كتابتها الموجزة التي تعمل على مضاعفة طرق تقطيع الخطاب وابتكار طرق جديدة لكسره، كتابة ينكب فيها الروائي على لحظة معينة يقوم بتقديمها بشكل مفصل دون اللجوء إلى الإطناب، بل يركز على حدث معين لا يغادره حتى يفرغ منه، وهذا ما يجعلها تتقدم في شكلها البسيط كقفزات يمكن ولوجها بشكل اعتباطي"²⁰، وهذا الطرح من شأنه أن يفتح المجال للروائي الرقمي أن تكون له مستقبلاً "قدرة خارقة على اقتحام مجالات أخرى لم تتعود الرواية التقليدية في نسختها الورقية على توظيفها واستثمارها، وهذا هو الذي يؤكد أن الرواية تكذب من ينظر لموتها كل مرة، لأنها كائن عجائبي يخلق مرة بعد مرة أرواحاً جديدة لكي يستمر"²¹، ومن جملة الخصائص أيضاً التي تميز الرواية التفاعلية عن الرواية الورقية نذكر ما يلي:

¹⁹ حمزة قريرة، الرواية التفاعلية (الرقمية) العربية آليات البناء وحدود التلقي (قراءة في رواية شات لمحمد سناجلة، ص 102.

²⁰ لبيبة خمار، شعرية النص التفاعلي (آليات السرد وسحر القراءة)، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2014، ص 36.

²¹ كمال الرياحي، النشر الإلكتروني ورواية الواقعية الرقمية.. أسئلة لولادة شرعية، نشر بتاريخ 16 جويلية 2007، اطلع عليه بتاريخ: 2023/03/24، على الساعة: 18:49،

<https://www.turess.com/alwasat/1053>

الانغلاق والنهاية:

يعتبر الانغلاق والنهاية من أبرز خصائص النص الروائي التفاعلي "ولا يقصد بالانغلاق محدودية المعنى أو انحصار أفق التأويل، قدر ما نعني به انحصار النص بين دفتي الكتاب، انحصارا يشعر القارئ بموضع النهاية ويجعله يستشعرها أحيانا بمجرد اللمس، فيتلاشى جزئيا ضغط الأحداث بهذا الإدراك الحسي والمادي للكتاب، ومع النص المترابط تم التخلي عن هذه العكاز وتم استبدالها باللاخطية التي تمكن من قراءة الكتل السردية أو الشذرات بشكل انتقائي"²²، وعليه أصبح النص الروائي الرقمي منبسطا "يتحرك أمام أعين القارئ، يتركب وينحل، عن طريق الرابط، الذي يقوم بدور كبير في هذا الانزلاق والتركيب والانحلال، لذلك لا يعد هذا الأخير مجرد إجراء معلوماتي يؤمن المرور من فضاء نصي إلى آخر، حال تنشيطه من قبل القارئ، ولا يعد كذلك مقابلا لعملية التوريق أو قلب الصفحات السائدة في الكتاب، بل إضافة سردية تجعل من الإبحار في حد ذاته سردا"²³، فالرابط حسب هذا الطرح هو بمثابة الواصل المنطقي الضمني في النص الروائي الرقمي.

إخفاء أثر الأوعية التي أنتجت النص:

نقصد بالأوعية اللحظات الأولى لميلاد النص "والنص الكلاسيكي كان يحرص حرصا كبيرا على إخفاء ومحي كل أثر للأوعية التي أنتجته مما كان يسمح بالتمييز بين النص/الكتاب والنص/المسودة، لكن مع النص المترابط أصبح بالإمكان الاطلاع على لحظات خلق النص، وعلى المراحل الأولى التي سبقت عرض النص على الشاشة"²⁴

تجاوز الإيضاح:

من بين العناصر الواضحة التي تجمع ما بين النص والنص المترابط هي "رغبتهما في تجاوز الإيضاح، لكن نقطة الاختلاف تكمن في كون النص المترابط يسمح بقلب مؤقت أو نهائي للوضع التلفظي، أي: من يتكلم ومن يتلقى، بلعبه على الحدود السردية ما بين

²² جمال قالم، النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية (آليات التشكيل والتلقي)، ص 74.

²³ كمال الرياحي، النشر الإلكتروني ورواية الواقعية الرقمية.. أسئلة لولادة شرعية،

²⁴ جمال قالم، النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية (آليات التشكيل والتلقي)، ص 74.

الخارج سردي والداخل سردي، إذ يصبح بمقدور القارئ أن يقتحم داخل الرواية ويصبح شخصية من شخصيات عالمها²⁵.

حدود تلقي الرواية التفاعلية عربيا:

لا يخفى على أحد أن الرواية التفاعلية عرفت كيف تستقطب أصنافا عديدة ومتباينة من المتلقين، مؤثرة على الأداء التفاعلي لكل صنف وفي هذا الشأن تقول فاطمة البريكي: " إن امتلاك أدوات العصر سيؤدي إلى تمكن المبدع من أداء دوره الخلاق بشكل أفضل منه في حال عدم امتلاكه لها، إذ يصبح قادرا على التفكير بطريقة تتناسب أيضا مع العصر الذي يعيشه، وأن يبتكر طرقا جديدة لتقديم إبداعه تتواءم أيضا مع عصره، ومن شأن هذا أن يؤثر في الطريقة التي سيتلقى بها الجمهور نصه وكيفية تفاعله معه²⁶



وفي ذات السياق تضيف زهور كرام رأيها حول ميكانيزمات تلقي الرواية التفاعلية، مشيرة إلى ضرورة امتلاك القارئ الوعي الثقافي والحضاري الكافي لتلقي هذه الظاهرة الأدبية، حيث تقول: "يأخذ النص الأدبي مع تطور الوسائط التكنولوجية أبعادا تجعله يتجلى ويعبر عن منطقه ورؤيته بشكل مختلف، ومن هذا المختلف يبدأ نوع من الاصطدام بين الوعي المؤلف والذي عززته موانيق القراءة التي تحدد النص في شكل معين من التلقي مما يؤمن أفق انتظار القارئ ، وبين وعي بدأ يتشكل أو على الأقل بدأت مظاهره تعلن عن

²⁵ جمال قالم، النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية (آليات التشكيل والتلقي)، ص 75.

²⁶ فاطمة البريكي، مدخل إلى الادب التفاعلي، ص 87.

تجربة مخاضه من خلال النقاش الحاد بين مؤيد لتجربة التجلي الأدبي رقميا، وبين معارض لهذا التجلي²⁷

وعلى العموم فإن "الملاحظ في التجارب العربية القلة وذلك لعدة أسباب أهمها ضعف تكوين الروائيين في المجال الرقمي وكذلك عزوف المتلقي العربي عن تقبل هذا النوع من الروايات، لعدم تعوده على هذا الشكل من النصوص الروائية ورهان الروائي العربي في مجال التفاعل هو الانتقال الحقيقي إلى فهم جديد للعملية التفاعلية في جميع مستوياتها"²⁸ ومع مرور الزمن وأمام هذا التسارع الذي عرفه الإنتاج الأدبي التفاعلي "ظهرت عدة إشكالات فيما يخص الرواية التفاعلية، بعضها على مستوى البناء وبعضها على مستوى التلقي العربي الضعيف ورقيا، قبل أن يكون شبه غائب تفاعليا/ إلكترونيا، وإشكالات أخرى على مستوى المؤسسة الأدبية العربية"²⁹، فقد ظلت "بعيدة عما يجري من تطورات تقنية ومغامرات تكنولوجية إلا في استثناءات قليلة"³⁰

وأمام هذا الوضع يشكو محمد سناجلة حال التلقي العربي وعدم استيعاب المتلقي التطور التكنولوجي وتوظيفه إبداعيا، حيث يقول: "بعد نشر روايتي الثانية في نسختها الرقمية على شبكة الانترنت فوجئت بأن العديد أو الغالبية العظمى من المثقفين في وسطنا الأدبي لم يقرأ الرواية، واتضح لي أن هناك العديد منهم لا يعرف حتى التعامل مع جهاز الحاسوب، بينما قال البعض الآخر إنهم غير معتادين على القراءة عبر الانترنت، وهو الشيء الذي دفعني إلى إعادة نشر الرواية في كتاب ورقي مطبوع، كما هي العادة، وقد كان خيارا صعبا ذلك أن الرواية مكتوبة باستخدام التقنيات الرقمية، وبالذات تقنية ال links المستخدمة في بناء صفحات ومواقع الانترنت"³¹

²⁷ زهور كرام، الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية)، ص 73.

²⁸ سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، ص 90.


²⁹ حمزة قريرة، الرواية التفاعلية (الرقمية العربية آليات البناء وحدود التلقي) (قراءة في رواية شات لمحمد سناجلة، ص 100.

³⁰ ينظر، حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا، وجسر النص المفرع، ص 36.

³¹ محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، ص 55.

وعلى العموم يمكن القول أنه على مستوى الممارسة الفعلية العربية ظلت الرواية العربية أقل حضوراً بشكلها التفاعلي الإيجابي النقي، هذا الوضع خلق أيضاً متلقين بمختلف مستوياتهم "مما يجعلهم يقرؤون النص الروائي التفاعلي بناءً على مرجعيات مختلفة أغلبها ورقي تقليدي مما يؤثر في جمالية تلقيهم لهذا النص"³²

³² حمزة قريرة، الرواية التفاعلية الرقمية العربية آليات البناء وحدود التلقي (قراءة في رواية شات لمحمد



المحاضرة السادسة:
القصيدة الرقمية

في ظل التطور الذي فرضته التكنولوجيا الحديثة حاول الشعر أن يؤسس لنفسه وجودا جديدا من خلال توظيف أدوات تواصلية جديدة ممثلة في الوسائط الرقمية المتعددة وسمي هذا الوجود الجديد بالشعر الرقمي digital poetry حيث "نسمي أدبا رقميا كل شكل سردي أو شعري يستعمل جهاز الحاسوب المعلوماتي وسيطا، ويوظف واحدة أو أكثر من خصائص الوسيط"¹، حيث لم يتوانى مبدعو هذا النمط الكتابي الجديد من "الاستفادة من كل المتاح لهم للخروج بالنص الشعري من دائرته التقليدية الضيقة، وتقديمه إلى عدد أكبر من الجمهور المنكب على شبكة الانترنت يمخر عابها، واجدا فيها كل شيء إلا الأدب والفن والشعر، لذلك عمدوا إلى تقديم الفن الشعري بأسلوب يناسب الطابع الرقمي المهيمن على معظم جوانب الحياة في هذا الوقت"²

حاول الشعراء المعاصرون أن يركبوا موجة التطور الحاصل في كل المجالات فبدأ الشعر مرحلة جديدة عرفت تجديدا كبيرا سواء على مستوى الشكل أو على مستوى المضمون، تجربة تفتتح على كل الوسائط الرقمية السمعية منها والبصرية، مما يسمح للمتلقي بالتفاعل معها والمشاركة في إنتاجها، لذلك يعرف على أنه النص الشعري الذي "يستعين بالتقنيات التي وفرتها تكنولوجيا المعلومات وبرمجيات الحاسب الإلكتروني ولصياغة هيكلته الداخلية والخارجية، والذي لا ينكم عرضه إلا من خلال الوسائط التفاعلية الإلكترونية"³، وفي هذا السياق أيضا تؤكد الناقدة فاطمة البريكي بأنه "ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلى إلا في الوسيط الإلكتروني، معتمدا على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة.. يتنوع في أسلوب عرضه وطريقة تقديمه للمتلقي المستخدم"⁴.

يعرف الشعر الرقمي أو القصيدة التفاعلية أيضا على أنه "شكل جديد من أشكال الشعر الحديث الذي يعتمد على الآليات المتطورة في الحاسبة الإلكترونية، والتي تعتمد

¹ فيليب بوتز وآخرون، الأدب الرقمي، ترجمة: محمد أسليم، الدار المغربية العربية، الرباط، ط1، 2016، ص29.

² فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص75.

³ حافظ محمد عباس الشمري، إباد إبراهيم فليح الباري، الأدب التفاعلي الرقمي، الولادة وتغيير الوسيط، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، ط1، 2013، ص29.

⁴ فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص77.

الصورة والموسيقى والاسترجاع، وهي عبارة عن بانوراما متحركة، في حدود الذات الخالقة المبدعة مع الذات الأخرى المتذوقة أو المتفحصة أو المشاركة في ذات الوقت، حيث تعتمد القصيدة على الكلمة المرادفة للصورة بأشكالها المعتمدة، المتحركة والثابتة، جنباً إلى جنب مع الموسيقى أو المؤثر الصوتي الفاعل والمتحرك هو الآخر، لدفع القصيدة باتجاه التناغم والاكتشاف⁵

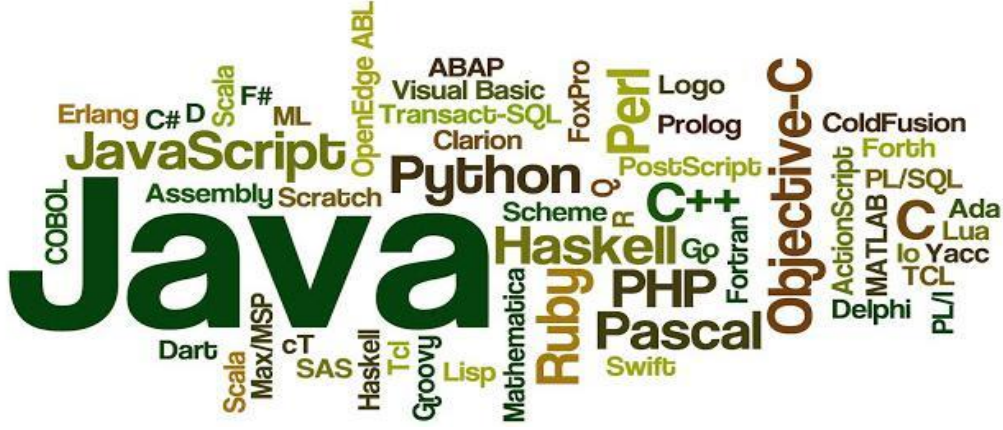
وعليه فإن هذه النمط الكتابي هو كل شعر نتج في وسط رقمي تتداخل فيه كل الوسائط التي يتيحها الحاسوب كالصوت والصورة، والحركة... إلخ، وللإفادة فإن "عشرات الشعراء لم يكن يعرف عنهم أي شيء، ولا يملكون جمالية وأدبية مشتركة، جاؤوا من آفاق أخرى، مثل الفيديو، والفنون البصرية والتشكيلية"⁶، أي أن إمكانات اشتغالهم على الحاسوب هيأتهم لدخول غمار الكتابة الشعرية وتفجير طاقاتهم الإبداعية فزواجوا بين الأدب والتكنولوجيا.

هذا ويعرفه محمد أسليم على أنه "شعر يستغل الوسائط المتعددة، ومجموعة من البرامج المعلوماتية، ولغة البرمجة، كالفلاش ماكروميديا والفوتوشوب، والسريتش والجافا سكربت لصياغة نصوص لا تمتاز فيها اللغة بالصوت والصورة فحسب، بل تتحرر فنتحول الشاشة إلى ما يشبه فضاء حركياً حيث تكتب فيه الحروف والكلمات وترقص وتتحرك كأنها أسراب طائرات"⁷

⁵ زيدان حمود، المرئي والمسموع وتداخلات الكلمة المتخطية في قصيدة (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق للشاعر مشتاق عباس معن)،، نشر بتاريخ 24 أبريل 2007، لوحظ بتاريخ: 13 ماي 2023، على الساعة 23:01، <http://www.nasiriyeh.net/index.html>

⁶ فيليب بوتز وآخرون، الأدب الرقمي، ترجمة: محمد أسليم، ص 237.

⁷ ينظر، محمد أسليم، مفهوم الكاتب الرقمي، نشر بتاريخ 06 مارس 2007، اطلع عليه بتاريخ: 13 ماي 2023 على الساعة 15:23، <https://www.aslim.org/?p=1593>



أما فيما يخص المصطلح فإن الشعر الرقمي مثله مثل باقي الأجناس الأدبية الرقمية عرفا تعددا مصطلحا واسعا مما خلق إشكالية في التلقي حيث عمل بعض النقاد على تداول مصطلحات في مقابلة تهميش أخرى، ونذكر منهم على سبيل المثال فاطمة البريكي التي تقول: " أما الشعر الرقمي، والشعر الإلكتروني فلا يختلفان عن بعضهما البعض في دلالتهما العامة... أما بسبب تسمية الشعر المقدم من خلال الشاشة الزرقاء بالشعر الرقمي مثلا فيعود إلى أنه يقدم رقما على شاشة الحاسوب، أما سبب تسميته بالشعر الإلكتروني فقد يعود إلى طبيعة الوسيط الحامل له"⁸، وفي سياق التمييز بين هذان المصطلحان تفضل الناقدة استعمال مصطلح الشعر التفاعلي أو القصيدة التفاعلية بحجة أنها "تستخدم صورا ثابتة و متحركة والأشكال الجرافيكية والأصوات الحية وغير الحية وكل ما من شأنه أن يبيث شكلا جديدا من أشكال الحيوية والتفاعل في النص"⁹

إلى جانب هذا نجد ما يصطلح الشعر التشعبي، وهو واحد من أشكال الشعر الرقمي تقول عنه الناقدة عبير سلامة: "هو شكل يستخدم ربط غير خطي، ينقل القارئ من دور المستهلك إلى دور الصانع المشترك في السيطرة على النص وتوجيهه، وسواء أكان الشعر التشعبي بصريا، صوتيا، حركيا، أو كان نصا، يقتضي هذا الشكل اتخاذ قرارات جمالية كثيرة تتأى بالقصيدة عن أن يكون مجموعا، متماسكا يسهل الامساك بأطرافها"¹⁰

⁸فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص75.

⁹المرجع نفسه، ص78.

¹⁰أحمد زهير الرحاحلة، نظرية الأدب الرقمي، ملامح التأسيس وآفاق التجريب، دار فضاءات، عمان، ط1، 2018، ص93.

نشأة الشعر الرقمي:

لقد سبقت نشأة الشعر الرقمي في العالم الغربي قبل العالم العربي نظرا لظهور التكنولوجيا والحاسوب عند الغرب أولا، ففي عام 1959 "نجح ثيولرتز theo lutz في ألمانيا وبريان جيسين briab jesen في الولايات المتحدة الأمريكية في صناعة أولى الأبيات الشعرية الحرة الإلكترونية باستخدام ما كان يسمى آنذاك آلات حاسبة"¹¹، ثم توالى بعد ذلك التجارب في إنجاز شعر رقمي، ولقد تمثلت هذه التجارب في صدور العديد من المجلات الإلكترونية الشعرية منها "مجلة alire في عام 1989 ومجلة kaos ، وأخيرا مجلة elcarto التي أصدرت نسخا إلكترونية في قرص مضغوط"¹²

تعود البداية الحقيقية للشعر الرقمي إلى الشاعر الأمريكي روبرت كاندال robert kandell ، وقد سبق أن تحدث عن تجربته في نظم الشعر الرقمي فقال: "في عام 1990 عندما شرعت في كتابة القصيدة الإلكترونية لم أكن أعرف أي شخص يمارس الكتابة الإبداعية على الشبكة... وحدها طيوري كانت تحلق في الفضاء الإلكتروني المطلق"¹³، وعليه يؤكد لنا روبرت كاندال أن الانطلاقة الحقيقية للشعر الرقمي كانت مع تجربته الأولى سنة 1990 ، وأنه لم يشهد قبل هذا التاريخ أن نص شعري على الأنترنت.

وفي هذا الصدد يؤكد عمر زرفاوي أن "القصيدة التفاعلية ظهرت إلى الوجود ما يقارب الخمسة عشر عاما على يد الشاعر الأمريكي روبرت كاندال"¹⁴ وهو نفس ما ذهب إليه رحمن غركان الذي أشار إلى أن ريادة الشعر الرقمي في العالم الغربي تعود إلى روبرت كاندال الذي حسب رأيه "اجتهد في الإفادة من تقنيات الحداثة الصناعية ومنها الشبكة الأنترنتية، فقدم قصائد تفاعلية لم يكن ممكنا إجمالها للمتلقي أو تأثر الجمهور بها إلا من خلال هذا النمط من الاشتغال الشعري الإلكتروني"¹⁵

¹¹ فيليب بوتز وآخرون، الأدب الرقمي، ص203.

¹² المرجع نفسه، ص203.

¹³ أحمد زهير الرحاحلة، نظرية الأدب الرقمي، ملامح التأسيس وآفاق التجريب، ص89.

¹⁴ عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط1، 2013، ص207.

¹⁵ رحمن غركان، القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية، تنظير وإجراء، دار الينابيع، ط1، 2010، ص19.

وفي سياق الحديث عن تجربة روبرت كاندال في الانتقال من كتابة الشعر الورقي إلى كتابة الشعر الرقمي يقول: "إنه عندما كان يقوم بنشر قصائده ورقيا في الصحف والمجلات لم تلق إقبالا يذكر من الجمهور... ولكنه بعد أن بدأ بنشر نصوصه إلكترونيا أصبح يلاحظ تزايد عدد الجمهور المتفاعل مع نصوصه، وأن هذا العدد يتزايد بعد أن غير من أدواته الإبداعية وأصبح يحسن توظيف الآلة التكنولوجية"¹⁶

أما في العالم العربي فقد تأخر ظهوره إلى غاية بداية الاحتكاك بالعالم الغربي والانفتاح على ثقافته، فظهرت بعدها تجارب محتشمة في الإبداع الشعري الرقمي، فكان الشاعر العراقي مشتاق عباس معن أول من اجترح هذا النوع لكتابي، وأنتج مجموعة شعرية رقمية سنة 2007 عنونها ب: بتباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق"، تقول فاطمة البريكي عن هذه التجربة: "هي الأولى عربيا والتي طال انتظارها كثيرا من قبل جميع المهتمين بالأدب التفاعلي في العالم العربي، وقد أشهر هذا الانتظار مجموعة شعرية كاملة... إنها تجمع بين أهم عنصرين يجب ان يتوافرا في النصوص الأدبية التفاعلية وهما: الأداة الفنية، والأداة التقنية، وأقصد بالأولى الموهبة والملكة الأدبية الحقيقية، فيما أقصد بالثانية العناصر التكنولوجية التي تكسب النص صفة التفاعلية"¹⁷، وعليه نشير إلى أن عدة القصيدة الرقمية تتمثل في حسن استعمال الوسائط المتعددة وامتلاك الثقافة الرقمية التي بواسطتها يتحول الشعور من ملامسة الآلة الورقية إلى تحريك مفاتيح آلة خرساء/ ناطقة¹⁸

¹⁶فايزة يخلف، الأدب في مهب التكنولوجيا، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2017، ص85.

¹⁷فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص74.

¹⁸ ينظر، مها خير بيك ناصر، القصيدة الرقمية، والبنية الفنية البراغماتية، شعر مشتاق عباس معن أنموذجا، نشر بتاريخ: 23 جوان 2017، لوحظ بتاريخ: 28 مارس 2023، على الساعة 11:00،

[/http://www.anakhlahwaljram.com](http://www.anakhlahwaljram.com)



وعن هذه المجموعة الشعرية يقول جمال قالم: إن الشاعر قد "وظف في قصائده الصورة والصوت وخصائص أخرى يتميز بها الحاسوب والأنترنيت، النص مكون من شبكة مترابطة من النوافذ تتفرع إلى جملة نوافذ من خلال الانتقال بالضغط على مفاتيح النقل داخل الشبكة الإلكترونية، فكل نافذة متفرعة/ مترابطة تكون مكونة من ثلاثية الصياغة الرقمية: جرافيك ومؤثر صوتي وشيفرة كتابية"¹⁹

إن ظهور هذا المجموعة الشعرية في العالم العربي أثار الكثير من الجدل، مما أذكى فتيل الرغبة لدى العديد من الشعراء في خوض هذه التجربة ومن النماذج العربية التي ظهرت "قصيدة (غرف الدردشة) للسعودي عبد الرحمان نيب، وقصيدة (سيدة الياهو) للمغربي إدريس عبد النور، وقصيدة (أسود ما يحيط بشقراء النعام) لجمال محداني، وقصيدة (كونشرتو الذئب) للعراقي عبد الله عقيل، وقصيدة (قصيدتان ليين واحد) لمنعم الأزرق"²⁰ كل هذه النماذج وأخرى انخرطت في رهان التجربة الشعرية الرقمية لتثبت أبداعيتها ومواكبتها لكل طارئ جديد في الساحة الثقافية.

خصائص الشعر الرقمي (القصيدة التفاعلية):

في سياق المقارنة بين القصيدة الورقية والقصيدة التفاعلية قدمت الناقدة فاطمة البريكي جملة من الخصائص التي تتميز بها القصيدة التفاعلية أوجزتها في ما يلي:

¹⁹ جمال قالم، الأدب التفاعلي وإشكالية تداخل الأجناس، معارف، قسم 2، الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع11، ديسمبر 2011، ص96.

²⁰ ستي جباري، الأدب الجزائري وفضاء الأنترنيت، آليات القراءة وتفاعلية الإبداع، ص150.

➤ تتوع جمهورها: فلم تعد القصيدة حكرا على قراء الشعر فقط، بل تعدتهم إلى المشتغلين في حقل الفنون البصرية، وكذا المتخصصين في مجال الإعلام والاتصال، وغيرهم.

➤ انفتاحها على كل الوسائل المتاحة، فتنضافر في عرضها كل الوسائل الصوتية والبصرية والحركية.

➤ تحرر لغتها من قيود الزمان والمكان والمادة، واكتسبت اللغة صفة التحرر من خلال الخاصية السابقة (الانفتاح) نظرا لتواجدها في الفضاء الشبكي.

أنواع الشعر الرقمي:

اجتهد حسام الخطيب في تحديد لأنواع الشعر الرقمي وقد ضبطها في نوعين: الشعر الرقمي ذو النسق السلبي، والشعر الرقمي ذو النسق الإيجابي، وفي ما يلي تفصيل لهذان النوعان:

أ/ الشعر الرقمي ذو النسق السلبي: ويقصد به النص الشعري "الغلق الذي لا يستفيد من تقنيات الثورى الرقمية التي وفرتها التقنيات الرقمية المختلفة، مثل تقنية النص المتفرع الهايبرتاكست hypertexte أو الملتيميديا multimedia المختلفة عن مؤثرات صوتية وبصرية وغيرها"²¹ أي أنه نص خال من المؤثرات والوسائط الرقمية كالصوت والحركة، والألوان... إلخ، أو بمفهوم آخر هو نص لا يمتلك صفة التفاعلية

ب/ الشعر الرقمي ذو النسق الإيجابي: وهو عكس الشعر الرقمي ذو النسق السلبي، إذ "ينشر نشرا رقما ويستخدم التقنيات التي أتاحتها الثورة المعلوماتية والرقمية من استخدام المؤثرات السمعية والبصرية والجرافيك، وغيرها من المؤثرات التي أتاحتها الثورة الرقمية"²² أي أنه النص الشعري الذي يسمح بتفاعل الوسائط المتعددة فيما بينها، كما يسمح بتفاعل المتلقي مع هذا النص حيث "يقدم الشعر الرقمي للإبداع الأدبي حقا نصيا جديدا ممتدا، ينقل الكتابة إلى ما وراء الكلمات، باتجاه العلاقات بين الإشارات، وأنظمة الإشارات، واتحادها واختراقها وتفاعلها مع بعض"²³.

²¹ حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع، ص 118.

²² المرجع نفسه، ص 119.

²³ عادل نذير، عصر الوسيط (أبجدية الأيقونة)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2010، ص 100

تقنية الشعر الرقمي:

لقد حدد الدارسون تقنيات الشعر الرقمي باعتباره منجزا إبداعيا ذو مواصفات حضارية تخضع لمستجدات العصر التكنولوجية في نوعين هما:

أ/ تقنية الوسائط المتعددة: وهي التي تتوفر من خلال مختلف مواقع التواصل الاجتماعي من قبيل الفيسبوك، الأنستغرام، التويتر، إلخ، فالنص الشعري المتوافر على هذه المواقع هو نص مفتوح مصاحب للصورة فقط، ولا يتم التفاعل معه إلا من خلال وضع التعليقات والإعجابات لا غير، وبالتالي فإن المعنى غير مكتمل على عكس اليوتيوب الذي يعتبر أكبر شكل معقد يتوفر على وسائط متعددة مركبة من مجموعة عناصر تتفاعل فيما بينها، منها ما يتصل "بالتشكيل الصوري من رسوم ولوحات وخطوط، ومنها ما يخص الصوت إلقاء وأداء تعبيريا... ومنها ما يخص اللون في حركته... ومنها ما يخص الحركة التي تتصف بها كل المكونات، فالكلمة فضاء الشاشة غير المستقرة وكذا الألوان والصور والأصوات"²⁴، وهذا الشكل المعقد الذي تتداخل فيه كل هذا العناصر (المونتاج) هو الذي يجعل المتلقي عنصرا فاعلا في إنتاج النص من خلال ما تحققه هذه العناصر أو الوسائط المتعددة من متعة وإثارة.



ب/ تقنية الروابط المتشعبة (hyperlinks): هذه التقنية هي عبارة عن أيقونات " يقوم القارئ بتنشيطها وتسمح له بالانتقال السريع بين كل منها، والروابط التشعبية يمكن أن تتجلى من خلال زر، أو صورة، أو أيقونة، أو كلمة معينة تعيينا خاصا إما بواسطة لون، أو بخط

²⁴ محمد غركان، القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية، ص 83.

تحتها²⁵، وهذه الروابط في الحقيقة تمنح المتلقي حرية أكبر في الانتقال بين المواد المتوفرة في النص، مما يزيد أيضا في انفتاحه ذهنيا وبالتالي التفاعل مع النص واكتشاف فنياته وجمالياته.



وبناء على ما سبق يمكن القول أن القصيدة الرقمية قد تكون نصية "قوامها كلمات فحسب، أو متعددة الوسائط تستخدم واحدا أو أكثر من العناصر البصرية، الصوتية، المتحركة، وقد تكون خطية البناء أو تشعبية، لكنها في جميع الحالات تمنح القارئ خيارات المشاركة في تشكيلها، وتنقسم خيارات التشكيل إلى: تشكيل النص، وتشكيل مسارات امتداد النص²⁶، وللإفادة فإن التفاعلية التي تتميز بها القصيدة الرقمية لا تخضع لشروط بعينها وإنما "تعتمد درجة تفاعلية القصيدة الرقمية على مقدار الحيز الذي يتركه المبدع للمتلقي، والحرية التي يمنحها إياه للتحرك في فضاء النص دون قيود أو إجبار بأي شيء أو توجيه له نحو معنى معين"²⁷.

كما لا تفوتنا الإشارة أيضا إلى أن "القصيدة الرقمية أو الإلكترونية ليست بالضرورة قصيدة تفاعلية، مع اشتراكهما في صفة الرقمية أو الإلكترونية، أي تجليهما عبر الوسيط الإلكتروني، إلا أنهما تختلفان في المساحة أو الحيز المخصص للمتلقي، من خلال مشاركته المبدع في إنتاج النص دون قيود، حيث ينعدم هذا الحيز في القصيدة الرقمية بينما يتسع في القصيدة التفاعلية"²⁸


²⁵ستي جباري، الأدب الجزائري وفضاء الأنترنت، آليات الإبداع وتفاعلية القراءة، ص85.

²⁶عبير سلامة، الشعر التفاعلي، طرق للعرض طرق للوجود، 22 جوان 2015 اطلع عليه بتاريخ 20 مارس 2023، على الساعة 09:30،

<http://www.sha3erjordan.net/lovedesert/news.php?action=view&id=970>

²⁷فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص75.

²⁸ينظر، فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص74.



المحاضرة السابعة:
المسرح التفاعلي

إن أول ما نستهل به هذه المحاضرة هو تساؤل مهم طرحه محمد حسين حبيب في مقال له بعنوان (نظرية المسرح الرقمي)، حيث يقول فيه: "أيمكن أن نتصور يوماً أن تنتهي المسرحية نصاً مطبوعاً على الورق لتجد بديلاً لها على هذه الشبكة العنكبوتية؟ وبعدها- وهو افتراض مستقبلي جائز الحدوث- أن يغيب العرض المسرحي هو الآخر موجداً بديله الإلكتروني وأن نفتقد إلى ذلك التلاحق الوجداني والفكري المباشر والمادي بين الممثل على خشبة المسرح بلحمه ودمه وبين المتلقي في الصالة بلحمه ودمه هو الآخر، ليتحول إلى تلاحق رقمي عبر الشاشة الإلكترونية"¹



طبعاً لا يخفى على أحد من الدارسين أن المسرح مثله مثل باقي الأجناس الأدبية التقليدية يقوم على قطبين هما: الممثل الذي يؤدي دوره الإبداعي على خشبة المسرح، والجمهور الذي يتلقى المشاهد المسرحية، ولقد "ظل الركن الأول يتخذ دائماً الطابع الحركي، في حين يتخذ الركن الثاني الطابع السكوني... فأتسم سلوك الممثلين بالإيجابية، وأتسم سلوك الجمهور بالسلبية، والعلاقة بينهما شبه معدومة"²، وبقي الحال على حاله إلى أن اقتحمت التكنولوجيا ميدان الأدب فازدهرت المسرحية كما ازدهرت باقي الأجناس الأدبية في ظل الخاصية التفاعلية التي تتيحها التقنية الرقمية، فأصبح لدينا ما يسمى بالمسرحية التفاعلية

¹ محمد حسين حبيب، نظرية المسرح الرقمي، نشر بتاريخ 30 أوت 2008، اطلع عليه بتاريخ:

18ماي 2023، على الساعة: 11:23 <https://www.startimes.com/f.aspx?t=11687477>

² فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 98.

hyperfiction /interactive drama، وانتقلت بذلك المسرحية من حيزها الضيق الممثل في خشبة المسرح وقاعات العرض، إلى مجال أوسع يسمع بتفاعل الجمهور المتلقي في إنتاج النص المسرحي.

عرفت المسرحية الرقمية (التفاعلية) على أنها " نمط جديد من الكتابة الأدبية، يتجاوز المفهوم التقليدي لفعل الإبداع الأدبي الذي يتمحور حول المبدع الواحد، إذ يشترك في تقديمه عدة كتاب، كما قد يدعى المتلقي/ المستخدم أيضا للمشاركة فيه، وهو مثال للعمل الجماعي المنتج، الذي يتخطى حدود الفردية وينفتح على آفاق الجماعة الرحبة"³ مما يمنح العمل المسرحي صفة التفاعلية سواء بين المبدع وعمله المسرحي، أو بين العمل المسرحي والمتلقي، فيصبح العمل متسعا لمشاركة جميع أطراف العملية الإبداعية من خلال جهاز الحاسوب، وعليه يمكن القول أن اعتماد المسرحية على التقانة الرقمية أسكنها فضاء جديدا هو "الفضاء الافتراضي للشبكة الانترنت، أو يكون على قرص مدمج أو كتاب إلكتروني، دون أن تلامس أجنحته فضاء الورق"⁴، وذلك بالاعتماد على خاصية النص المتفرع المترابط، ولأجل هذا يعرف عادل نذير المسرحية الرقمية بأنها "منجز إبداعي يحتمل التأليف الجماعي، ويعتمد تقنيات الحاسوب وشبكة الاتصالات ولا سيما تقنية النص المتفرع"⁵

من التعريفات المتداولة أيضا للمسرحية الرقمية ما يعود للسيد نجم يقول فيه عنها: إنها "شكل آخر اقتحمه الإبداع الرقمي، ولعله يعد اقتحاما مدهشا، نظرا لما هو معروف وراسخ من كون المسرح هو (الكلمة/ الحوار)، حسب القواعد الأرسطية، إلا أن محاولة محمد حبيب وأصدقائه في بلجيكا من العرب والبلجيك أعطى للتجربة أهمية مضافة، فلم تكن المسرحية على إطارها الشكلي المألوف من خشبة مسرح وجمهور، بل كانت مقهى في

³ فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 99.

⁴ عادل نذير، عصر الوسيط أبجدية الأيقونة (دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي)، ص 76.

⁵ المرجع نفسه، ص 76.

بلجيكا وأخرى في بغداد وعدد من الأجهزة (كمبيوتر، أجهزة إضاءة، ساحة مقهى هنا وهناك)، ثم فريق هنا للمشاركة والمتابعة، وفريق هناك كذلك"⁶

وللإفادة فإن فكرة المسرح الرقمي بدأت " بغرض الوصول إلى تأليف مسرحية مشتركة عبر الأنترنت بين أفراد متباعدين من جنسيات وبلدان مختلفة، هذا التجريب في التأليف المسرحي يعد شكلا مغايرا، فهو يقوم أولا بإلغاء شخصية المؤلف الأساس ويمكن لأي قارئ أن يكون مؤلفا آخر بمجرد الدخول لموقع أحداث المسرحية الإلكترونية ويساهم في تكملة الأحداث التي لا تنتهي، كأن يختار شخصية معينة ويهتم بها لغرض تفعيل مسيرتها الدرامية. ثم يأتي شخص آخر ويختار شخصية أخرى في المسرحية نفسها ويحاول لأن يوسع مديات حركتها النصية وهكذا تستمر العملية بلا توقف"⁷

برزت كتابة المسرحية التفاعلية إلى الوجود على مستويين الأول منهما بين مجموعة من الكتاب، الذين يختار كل منهم شخصية من الشخصيات المسرحية ليكتب عنها، وينتقل معها من حدث إلى آخر، ليكتب موقفها من هذا الحدث، أو دورها فيه، وليسجل انفعالاتها وعواطفها وغير ذلك، ثم يأتي المستوى الآخر للتفاعل، الذي يظهر من خلال تفاعل المتلقي/ المستخدم مع ما يعرض أمامه، إذ سيختار كل واحد منهم خيطا مختلفا من خيوط النص المسرحي ليتبعه، مما يجعل النص المسرحي ينتهي بشكل مختلف من متلق/ مستخدم لآخر⁸.

وبالإضافة إلى إمكانية التفاعل المتاحة في المسرحية الرقمية أصبح المتلقي أكثر تحررا من حدود المكان والزمان، فلم يعد المتلقي مجبرا على الجلوس في قاعة العرض، بل أصبح المسرح هو من يأتي إليه في المكان الذي يريد، وأن كل ما يحتاجه هو الحاسوب أو جهاز العرض، لأن ما يصبو إليه المسرح الرقمي هو "بث الحياة في الفعل المسرحي الذي اكتسب جمودا غير مرغوب فيه، وذلك من خلال بحثه عن أماكن جديدة لتقديم العرض

⁶ السيد نجم، النص الرقمي وأجناسه، العربي الحر، مجلة الكلمة، ع19 يوليو 2008، اطلع عليه بتاريخ

23 ماي 2023 على الساعة 13:27 الرابط:

<http://www.alkalimah.net/Articles/Read/1435>

⁷ محمد حسين حبيب، نظرية المسرح الرقمي

⁸ فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص104.

المسرحي، في إعراض واضح عن الخشبة التقليدية العتيقة التي كانت تمثل نصف الظاهرة المسرحية في السابق"⁹.

وبناء على هذا الأمر استعاد المسرح الرقمي هيئته التي كاد أن يفقدها بعد أن عانى من كهولة التوصيل، فقد ظل الفن المباشر بين المبدع والمتلقي، والذي لا يعتمد في أدائه على وسيط رقمي يحمله لكونه مازال حبيس المسافة، ومن ثم أسيرا لجدران إبداعه، فقد كان لابد للمسرح أن يبحث له عن وسائل جديدة تمثلت في الرقمي وما تتيحها له من إمكانيات"¹⁰ فضلا عن ذلك يمتلك المتلقي حرية التصرف في النصوص المسرحية ذلك لأن "وجود 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 مضطرا لمعرفة ما حدث لبقية الشخصيات، وما أسفرت عنه كل الأحداث، وكيف انحلت عقد النص، كي يصل إلى مبتغاه بخصوص الشخصية التي تهمة"¹¹، فبالنقر على الرابط الذي يهيمه يتمكن من متابعة مسار الحدث أو الشخصية التي يفضل دون أن يكون ملزما بتتبع كل المسرحية، وفق تراتبية (خطية) مملة.

وفي سياق الحديث عن شخصيات المسرحية الرقمية نشير إلى أن هذه الشخصيات هي افتراضية وهي عبارة عن "وحدة رقمية لا تتضمن أية مظاهر لا عضوية ولا سيكولوجية، بل إنها تبدو كذلك للوهلة الأولى لكنها في الأصل شخصية وهمية تظهر وتختفي بمجرد كبسة زر على الحاسب الإلكتروني الذي صنعت فيه أصلا"¹²

وعليه فإن المتلقي من خلال خاصية الترابطية "يستطيع القفز من مكان لآخر تابعا لشخصيته التي يريد، ومتعمقا فيها، ومضيفا إليها بعض النصوص، من خلال التعليقات

⁹فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 101.

¹⁰محمد حسين حبيب، نظرية المسرح الرقمي

¹¹فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 100.

¹²حسب الله صميم، المسرح والتقنيات الرقمية وفرضيات الهيمنة على المسرح المعاصر، الحوار

المتمدن، ع 4157، نشر بتاريخ 2013/7/17، اطلع عليه بتاريخ: 2023/06/20 على الساعة

20:38، الرابط: <https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=369164>

المباشرة، أو الرسائل البريدية التي يمكن أن يتركها للمبدع، أو لمجموعة المبدعين، وبسوى ذلك من الرسائل التي تسمح له بالمشاركة في تطوير الشخصية أو بنائها¹³، وبالتالي تمكن المتلقي من إعطاء مساره الخاص، ورؤيته الخاصة في العرض المسرحي، وهنا لا بد من الإشارة إلى مسألة مهمة مفادها أن المسرحية التفاعلية قد ألغت أفق الانتظار أو أفق التوقع المعروف في الأدبيات الورقية الحديثة، لأن المتلقي هو السيد المتحكم بالقادم من الأحداث، فمن أين له أن ينتظر أو يتوقع، فما يريدُه يجعله واقعا مثلما يشاء¹⁴

وهذا الطرح يؤكدُه ناصر بن محمد العمري بقوله: "وهنا يظل بديهيًا القول إن هذه الممارسة تقضي على مصطلح أفق الانتظار، وأن مسرحية بهذه المواصفات لا يمكن تقديمها على خشبة المسرح، ولا يمكن قراءتها أو التفاعل مع مجريات أحداثها الأولية والتكميلية التي قام الآخرون بتأليفها إلا عبر شاشة الأنترنت الرقمية"¹⁵

في الحقيقة إن الخوض في هذا النمط المسرحي يعد "تجربة مختلفة تجعل من المسرحية دائمة التوالد لا تقبل البقاء في سكون، شأنها شأن الحياة التي تعبر عنها، كما تؤسس المسرحية التفاعلية من جهة أخرى لإشكالية تعدد الأصوات داخلها لما يتكفل عدة مبدعين بالكتابة، فكل مبدع سيسير مع شخصية بعينها، ويتكفل بتطورها دون تقيده بغيرها"¹⁶، وهذا التعدد في الأصوات من شأنه أن يبرز جمالية هذه التقنية الرقمية كونها لا تسير وفق ترانزية خطية، وإنما تكسر في كل مرة سيرورة الأحداث والزمن والمكان.

إن التاريخ لمسألة الريادة في إنتاج مسرحيات رقمية يعود بنا إلى بداية التسعينات حينما اجتمع بعض الفنانين والباحثين في جامعة كانساس الأمريكية وبدأوا في العمل على إنتاج عرض ينجحون فيه في دمج الفضاء والممثلين الفعليين مع أجواء الواقع الافتراضي، وقد تسببت فكرة إدخال إنتاج مماثل بداخل الملف الرسمي لجامعة المسرح في الكثير من الارتباك، حيث أن العلاقة بين المشهد الرقمي والمشهد المادي تبدو كعلاقة بعيدة الاحتمال

¹³ فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص100.

¹⁴ محمد حسين حبيب، نظرية المسرح الرقمي

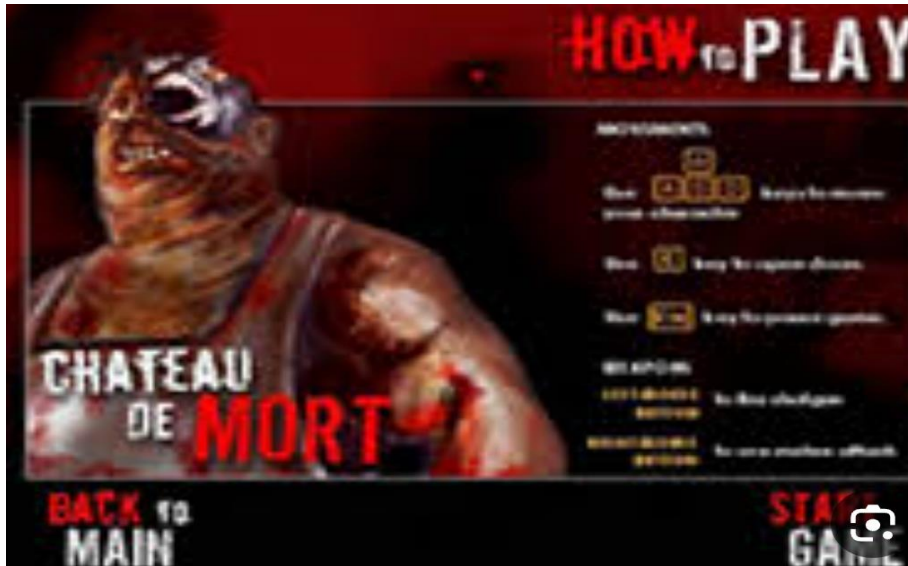
¹⁵ ناصر محمد العمري، الثورة الرقمية حقيقة ثابتة نعيشها وتلقي بظلالها على كل مناحي الحياة،

[/https://www.al-madina.com](https://www.al-madina.com)

¹⁶ فاطمة البريكي، مدخل إلى الادب التفاعلي، ص100.

وجريئة، وبعد تنفيذه نال العرض إعجابا شديدا وأصبح العرض الأول في هذه السلسلة، ومازال يعتبر حتى اليوم العرض الرائد في التجريب في هذا المجال¹⁷

تعتبر مسرحيات تشارلز ديمر Charles Deemer من أكثر المسرحيات التفاعلية شهرة في العالم الغربي لا سيما مسرحيته Chateau de Mort (1985) لاعتمادها على التكنولوجيا كمكون أساسي في بنائها، ولقد كانت بدايته مع برنامج (iris) الذي يعتبره ديمر بمثابة النص المتفرع لنظام التشغيل السَّبِق (dos)، حيث أقام عليه بناء نصه، وهو ما يشبه ما يحدث الآن في النصوص التفاعلية الحديثة، حيث وظف خصائص النص المتفرع في نظام windows



كما أسس ديمر مدرسة لتعليم كتابة سيناريو المسرح التفاعلي screenplay في موقعه الخاص على الانترنت عبر تقديمه دورات تعليمية متعددة، فيكون بمسرحه التفاعلي هذا يؤسس لنظرية مسرحية جديدة يمكن تسميتها بـ(نظرية المسرح الرقمي) وهي الآن قائمة فعلا عبر عدد من المسرحيات التي كتبها (ديمر) والمستخدمه حاليا في موقعه الإلكتروني

¹⁷ محمد حسين حبيب، المسرح الرقمي بين النظرية والتطبيق، مجلة الكلمة، ع30 يوليو 2009، اطلع عليه بتاريخ: 11 جوان 2023، على الساعة 15:56 الرابط:

<http://www.alkalimah.net/Articles/Read?id=232&dossier=true>

ويتفاعل معها الكثير من المتلقين القراء منهم والقراء المبدعين ممن يهتمون بالكتابة الدرامية، ومن كافة أنحاء العالم لم يتوقفوا بعد على وضع نهاية واحدة لأي من تلك المسرحيات¹⁸. من جهود ديمر أيضا في هذا المجال هو تحويله لمسرحية النورس البحري seagull للكاتب الروسي تشيكوف chekhov "فبعد التعديلات التي أحدثها ديمر على النص الأصلي والذي كان بصيغة ورقية، أصبح من المستحيل قراءته قراءة كلاسيكية متبعين في ذلك الآليات المعهودة سابقا، فالملاحظ أن مسرحية تشيكوف الرقمية تتأني لمتلقيها اليوم من خلال الشاشة الزرقاء باعتبارها وسيطا هاما وأول وسيلة للقراءة ، فعند فتح الحاسوب الموصول بالإنترنت يصادف المتلقي شاشة ترحيبية تعرّف بالنص ويمكن منها التحول إلى قائمة رئيسية، تتضمن عددا من الخيارات، وعندما يختار المتلقي نقطة البداية يكون بعد ذلك في مواجهة أربعة فضول فيختار الفصل الذي يريد الانطلاق منه دون مراعاة الترتيب¹⁹



¹⁸ Voir, charles deemer, watch out, mama, hyperdrama's, goanna mess with your pittock mansion.

¹⁹سومية معمري، الأدب الرقمي بين المفهوم والتأسيس (مقاربة في تقنيات السرد الرقمي)، رسالة دكتوراه، إشراف د: الخامسة علاوي، كلية الآداب واللغات، جامعة الإخوة منتوري، بقسنطينة، 2017/2016، ص50.



هذا وقد اعتمد فيها ديمر على الروابط التشعبية بعد إحداث تعديلات عليها ووضعها في موقع ليتفاعل معها المتلقون فزودها بمفاصل وعقد تمكن المتلقي أن يبحر في أي فصل من فصولها على الخيار، فينتهي بما لا ينتهي به متلق آخر، وهذا ما يمنح النص حيوية ويجعله أكثر تميزاً عن النص التقليدي المائل إلى الثبات²⁰، وهنا لا بد من الإشارة إلى مسألة مهمة مفادها أن تقنية النص المتفرع (المتشعب) تعد "أفضل وسيلة في تقديم مسرحية من هذا النوع، فكتابة النص المسرحي التفاعلي عن طريقها هو ما يفتح أمامه أبواب التفاعلية، حيث يؤدي وجود عقد نصية، وروابط تشعبية خاصة بكل شخصية من شخصيات المسرحية التفاعلية أو بكل حدث يساعد المتلقي في تتبع ما أثار اهتمامه دون غيره"²¹

أما في العالم العربي فإن هذا الجنس الأدبي لم يساير نظيره الغربي بل بقية يتخبط في محاولات ضعيفة غير ناضجة، اللهم إلا مسرحية "مقهى بغداد" (2006) التي تعود إلى الأستاذين: حازم كمال الدين، وبيتر فيرهایس pieter verhees عرضت بالاعتماد على العالم الافتراضي، "وقد نفذها المعدان مع مجموعة من الممثلين العرب والأجانب، مقهى بغداد تنتشظى بسبب تشظي بغداد، ولا تظهر متكاملة إلا عبر البعد الافتراضي، مقهى بغداد

²⁰ فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 109.

²¹ المرجع نفسه، ص 100.

متوزعة في البيوت البغدادية، والبابلية، والموصلية، والبلجيكية، ويجمع أشلاءها الأنترنيت²².



يقول محمد حسين حبيب عن هذه التجربة المسرحية باعتباره المنظر الحقيقي للمسرح الرقمي عربيا، ومشاركا في هذه المسرحية: "أنا أعترف بأننا سوف نفقد جزءا من حميمية اللقاء المادي والروحي والمباشر ما بين المشاهد والممثل المسرحي، لكننا في المقابل سوف نحقق حميمية من نوع آخر، ولقاء يمتلك روحية أخرى جديدة هي غير مادية، لكنه لقاء يكتسح الزمان والمكان... إنه أمر غريب حقا، شعوري الآن وكأنني أقف خلف الستارة بانتظار العرض، الرجفة المشروعة ذاتها التي تحيطنا ونحن على الخشبة، أمرتهم في البيت أن لا يكلمني أحد، هكذا أحسست، سأكون في حالة استعداد أفضل على الرغم من أنني لا أنقص أي دور لكن شيئا ما يتقصني... لقد تحولت شاشة الكمبيوتر إلى الجمهور الذي أواجهه، أراه وبراني، يا لها من لحظات جديدة وغريبة فعلا"²³

في الأخير لابد من الاعتراف بأن "التجريب في التأليف المسرحي التفاعلي يعد شكلا مغايرا، فهو يقوم أولا بإلغاء شخصية المؤلف الأساس ويمكن لأي قارئ أن يكون مؤلفا آخر بمجرد الدخول لموقع أحداث المسرحية الإلكترونية ويساهم في تكملة الأحداث التي لا

²² عادل نذير، عصر الوسيط، ص 80.

²³ محمد حسين حبيب، نظرية المسرح الرقمي

تنتهي²⁴، وهنا مكن تبرز صفة التفاعل المفترض تحققها في النص المسرحي، والتي ستحقق عددا لا نهائيا من النهايات للنص المسرحي الواحد.

خصائص المسرحية التفاعلية:

تتميز المسرحية التفاعلية بجملة من الخصائص نلخصها في ما يلي²⁵:


- التركيز على الإضاءة لتجسيد رؤية المخرج
- المزج بين الآلية (جهاز/ أجهزة الحاسوب)، والعنصر البشري (الممثل/ الممثلون)
- تتواجد شخصيات المسرحية التفاعلية في فضاء العرض بكل الأوقات، وتمنح وجودا معنويا متناسبا وأساسيا.
- الشخصيات في المرح التفاعلي على قدر واحد من الأهمية فتواجهها في فضاء العرض المسرحي يكون في ذات الوقت²⁶
- دفع الجمهور إلى المشاركة في رسم سيناريوهات المسرحية وأحداثها، بوضعه أمام مواقف مشهدية وفرضيات تتطلب منه اتخاذ القرارات في كفاءات المشاهدة ومواصلتها
- تجري الأحداث في بيئات حقيقية كفضاءات مسرحية كالقصور، الأكواخ، المنتجعات السياحية، المطاعم، المزارع، مقاهي،... إلخ.
- الزمان والمكان في المسرحية التفاعلية غير محددين إلا افتراضا مما يمنح المؤلف/ المتلقي إمكانات هائلة في تحميل نصه/ عرضه بما يلزم من علامات لغوية وغير لغوية كالأصوات والصور والعروض الحية وغيرها من الأدوات التي تقدم دعما للمسرحية التفاعلية وتعطيها زخما جماليا متميزا وهو ما يجعل تلقيها يأخذ أبعادا كثيرة وهذا سر فنيتها وجماليتها المختلفة.
- يتحرر الجمهور من قيود المقاعد الثابتة في صالة العرض المسرحي التقليدي، ليتحرك على هواه ويختار المشهد الذي يهواه
- نص المسرحية التفاعلية نص لا نهائي ولا يملك نهاية واحدة

²⁴ محمد حسين حبيب، نظرية المسرح الرقمي

²⁵ صفية علي، آفاق النص الأدبي ضمن العولمة، ص 119.

²⁶ فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 111.

- نص المسرحية التفاعلية منص غير مكتمل يتشكل مع كل مشاهدة ويتسم بعدم الثبات
- يملك المشاهد حرية انتقاء واختيار مسار المسرحية وتوجيهها بناء على الشخصيات والأحداث التي تشده أكثر، كما يحق له إضافة شخصيات وأحداث أخرى للمسرحية، وفقا لرغباته ورؤيته الخاصة، وهو ما يجعل كل مشاهد مؤلف.
- تتحول السينوغرافيا المسرحية إلى سينوغرافيا واقعية بتوظيف الديكورات الطبيعية، الإضاءة الطبيعية، الموسيقى، وغيرها.
- انخراط الجميع في العمل المسرحي، وتلاشي الحدود بين المؤلف والمتلقي ليصبح الكل مبدعا ومنتجا
- استثمار المعطيات الحاسوبية في التنفيس عن المكونات البشرية وإيجاد بديل لها افتراضيا.
- تفعيل عنصر التواصل والمشاركة بين عناصر المسرحية التفاعلية وبين المستخدم والعالم الافتراضي



المحاضرة الثامنة:
القصة التفاعلية

تجمع الدراسات النقدية على أن القصة التفاعلية هي تلك القصة المعتمدة على الكمبيوتر، وتقوم على مشاركة المستخدمين لبناء هيكلها، وهي تشير إلى البرامج التي تحتوي بيئات تحاكي الواقع، وفيها يقوم المستخدم بالتحكم والسيطرة على شخصيات افتراضية، ويتفاعل هذه الشخصيات تفهم القصة وتروى، كما تشبه ألعاب الكمبيوتر التي يشارك فيها اللاعبون لبناء المغامرة، وهي بذلك مجال خصب لدعم وتوسيع استخدام وتطبيق التكنولوجيا في التعليم، وذلك بهدف إعداد متعلمي القرن الواحد والعشرين على التواصل الإيجابي مع المحتوى التعليمي، وتوسيع حدود قدراتهم على التنافس فيما بينهم.¹

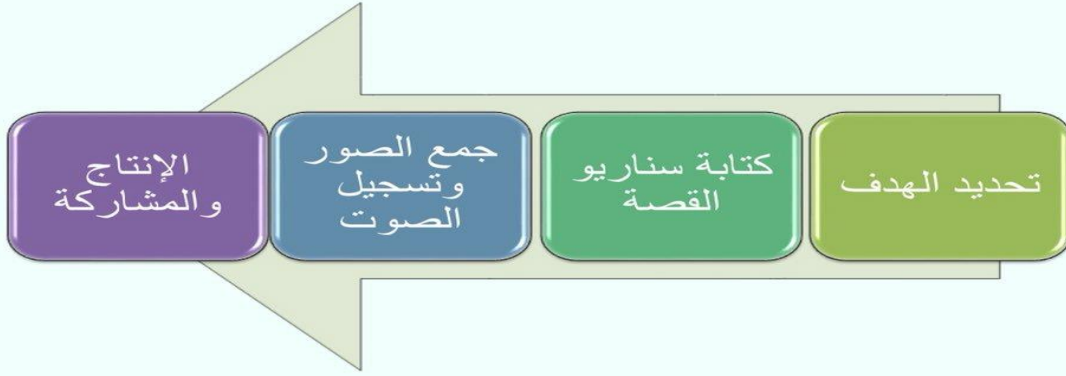


وهنا يتضح أن القصة التفاعلية هي نوع من أنواع القصة القصيرة يشترك في كتابتها أكثر من قاص، حيث يقوم الكاتب الأول بتأسيس المقطع الأول، ويليه الثاني لينسج مقطعه على ضوء المقطع الأول وتكملة له، حيث يتخذ من رموز ودلالات وشخص وأحداث المقطع الأول وسيلة لبناء مقطعه، وهكذا يفعل الكاتب الثالث والرابع أو الخامس الذي يقوم

¹ داليا أحمد شوقي كامل، القصة التفاعلية القائمة على الكمبيوتر، دار الكتب والوثائق القومية، بولاق، مصر، دط، دت، ص100/101.

بصياغة خاتمة القصة وبذلك يتكون نص قصصي واحد .. يشرف على تداول المقاطع أحد الكتاب يدعى بالمشرف أو الموجه الذي يتولى اختيار الكتاب وتداول القصة فيما بينهم² .

خطوات إنتاج القصة الرقمية



10

عبيد المحضار

وعلى ضوء هذا فإن من أهم خصائص القصة التفاعلية هو المشاركة فضلا عن إتاحتها فرصة اكتشاف الأنشطة الموجودة في عالم القصة "كما تحتوي بعض المشكلات مثل سريان أحداث القصة، والخلفية المعرفية للمشارك، والتماسك الداخلي للقصة، ووقت القصة، وسهولة تطوير أحداثها، كما تستخدم القصة التفاعلية في مجال الواقع التخيلي وأيضاً في الألعاب³

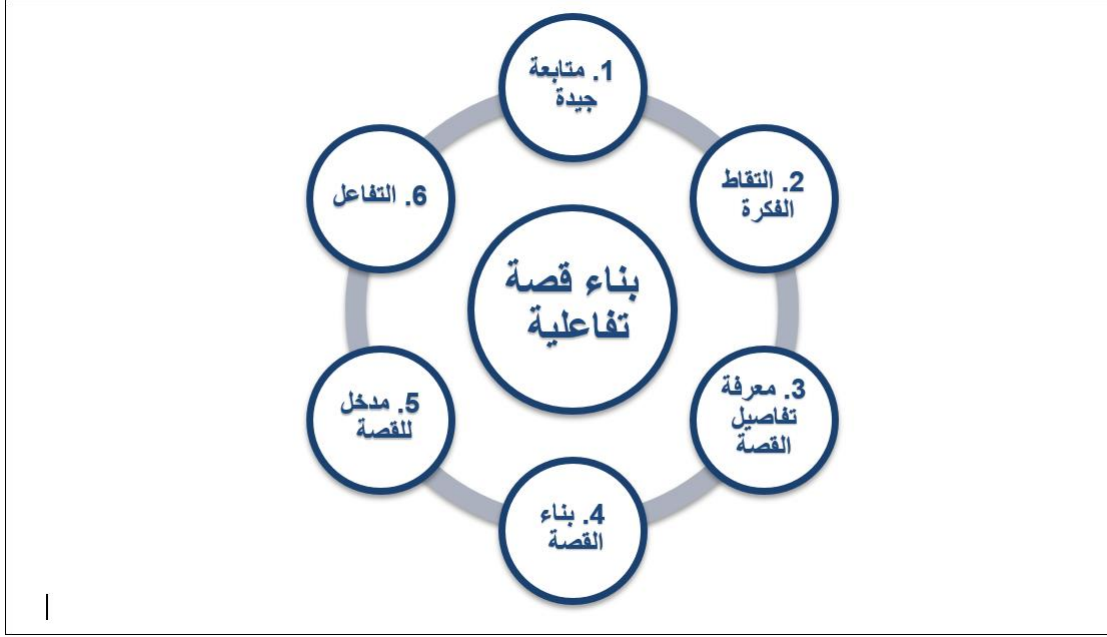
ومن الجدير بالذكر في هذا السياق أن القصة الرقمية والتعلم يشتركان معاً في نقاط عديدة، أهمها صناعة المعنى Meaning-Making، وكلاهما يمثل سجلاً لتفكير المتعلمين، حيث يمكن للمعلمين أن يستخدموا رواية القصة الرقمية في تقييم الطلاب على مدى تقدمهم نحو أهداف التعلم.⁴

²عبد الرضا صالح، القصة التفاعلية، نشر بتاريخ: 29-09-2009، اطلع عليه بتاريخ:

<http://www.alnoor.se/article.asp?id=58458> 2023/06/16

³داليا أحمد شوقي كامل، القصص التفاعلية القائمة على الكمبيوتر، ص101

⁴المرجع نفسه، ص101



أ- أهمية القصة التفاعلية

تكمن أهمية القصة التفاعلية في أنها تعتمد على عديد من الجوانب، فهي تعتمد على أسلوب التفاعل بأشكال متعددة، كما تراعى الفروق الفردية بين الأطفال مثلا فهي تتيح أن يتعلم أو يستكمل كل طفل قصته حسب قدراته وإمكانياته، والقصة التفاعلية تعطي اللعب دورًا داخل تركيبها فلا يمل الطفل من التعامل معها؛ ولقد أكد المتخصصون على أهمية اللعب في مرحلة الطفولة⁵.

فضلا عن هذا فإنها تعطي صورة عن الواقع الذي تحدث فيه أحداث القصة؛ وبذلك تمكن الطفل من الحصول على خبرات يصعب الحصول عليها، ومهارات ذات أهمية بالنسبة له. فرواية القصة التقليدية تقوم بسرد أحداث القصة في شكل شفهي وعلى كل طفل أن يتخيل حسب خبراته ورؤيته السابقة للأحداث التي يعيش فيها⁶.

والى جانب المكونات الأساسية القصة فإن التفاعلي منها يشتمل أيضا على "عناصر غير تقليدية مثل الصوت والشخصيات المرسومة في بيئة افتراضية، والقارئ عادة يقوم بدور المشارك (ينتحل أحد الأدوار) لاختيار أحد الاختيارات، والتي بدورها تقرر محور القصة؛ كما أنها عربة جديدة تقودنا إلى التعبير المبدع، ففي الشكل التقليدي الكلمات هي التي تبنى

⁵داليا أحمد شوقي كامل، القصص التفاعلية القائمة على الكمبيوتر، ص101

⁶المرجع نفسه، ص101

عالم القصة، أما في القصة التفاعلية يبني عالم القصة باستخدام الكمبيوتر وأدوات تصميمه، وتروى القصة بشكل ديناميكي وكأنك تبحر في الكمبيوتر.⁷

ب- مميزات القصة التفاعلية:

تتميز القصة التفاعلية بجملة من المميزات والخصائص أجملتها داليا أحمدى شوقي كامل في ما يلي⁸:

المرونة:

تُنتج القصص الرقمية في وحدات منفصلة، يقوم المستخدم باختيار أحد وحداتها والسير في المسار الذي يناسبه، كما تستند على تعليقات الجمهور، للردّ على استفساراتهم بصدق (قصة لها storyteller ، ومشاهدين يتحكم المعلم فيما يعرضه على المشاركين).

المشاركة المتعددة :

تسمح القصة التفاعلية في بعض أنواعها بمشاركة أكثر من مستخدم (منتحل لدور) حتى في القصة التفاعلية ذات المستخدم الواحد، فنجد أن هذا المستخدم يتفاعل مع شخصيات افتراضية ذكية.

التفاعلية :

تعتبر التفاعلية أهم مميزات والتّي نعتمد عليها في جعل المتعلم للمهارات الحياتية إيجابياً نشيطاً.

سهولة تطويرها وتحديثها :

تأتى سهولة التطوير عندما تكون حرية المستخدمين أكبر ما يكون كما في القصص التفاعلية المفتوحة النهايات، وتكون الحوارات هي الأساس في بناء هيكلية القصة التفاعلية فنجد أن القصة بتفاعل المستخدمين وخبراتهم تتطور القصة التفاعلية، حيث إن عناصر التوالد بداخلها متجددة، أمّا في القصص ذات السيطرة الكبيرة والبناء الهيكلي المحدد لسلوك الشخصية فهنا نجد صعوبة في تطويرها.

ترتبط القصة التفاعلية بكثرة الوسائط المتعددة :

⁷داليا أحمدى شوقي كامل، القصص التفاعلية القائمة على الكمبيوتر، ص101

⁸المرجع نفسه، ص102

تستخدم القصة التفاعلية العديد من الوسائل كالصوت، والشخصيات الرسومية ثلاثية الأبعاد، والفيديو، وأفلام الكرتون.

ج- العناصر الواجب توافرها في القصة التفاعلية

في سبيل إنتاج قصة تفاعلية مكتملة البناء والأركان يشترط أن تتوافر فيها سبعة شروط حددها الدارسون في ما يلي⁹:

1 - وجهة النظر A Point of View

لابد وأن تحمل رواية القصص وجهات نظر مختلفة، ولا تقدم بطريقة مجردة مثل سرد الوقائع، كما أنه لابد من مراعاة وجهات نظر الجمهور، بحيث لا يحدث صدام في وجهات النظر.

2- سؤال درامي A Dramatic Question

يتم طرح سؤال يُثير اهتمام الجمهور وذلك في بداية الرواية، ويتم الاحتفاظ باهتمام الجمهور طوال عرض الرواية، إلى أن يتم الإجابة عن السؤال في نهاية الرواية.

3- المحتوى العاطفي Emotional Content

توافر محتوى عاطفي لرواية القصة الرقمية يساعد على زيادة مساحة الاهتمام لدى الجمهور، فمن خلال التأثيرات، والموسيقى، ونبرة الصوت للراوي يمكن الاحتفاظ باهتمام الجمهور طوال فترة العرض

4- الصوت Voice

الصوت في رواية القصص الرقمية يمثل صوت الراوي، والذي يقوم برواية القصة، ويمثل العصب الرئيس للرواية، ويراعى أن الصوت هنا ليس مجرد قراءة تعليق على القصة، ولكنه المحرك الأساسي لها؛ لذلك لابد من الاختيار الجيد للصوت حتى يكون مؤثرًا بشكل إيجابي على الجمهور، وعادة ما يتم تسجيل الصوت أكثر من مرة، ثم يتم الاستقرار على أفضل المحاولات.

5- الموسيقى التصويرية The Soundtrack

الموسيقى عنصرًا هامًا في رواية القصة الرقمية، فهي تعبير صادق عن المشاعر المراد طرحها في الرواية، ويمكن لها نقل الجمهور من حالة إلى حالة أخرى تمامًا، أو على

⁹ داليا أحمد شوقي كامل، القصص التفاعلية القائمة على الكمبيوتر، ص 104/102


الأقل يمكن لها التمهيد لذلك، والموسيقى التصويرية يمكن لها إضافة حالة من الترقب للجمهور تساهم في جذب الانتباه، ولكن يراعى هنا الحذر الشديد في استخدام وتوظيف الموسيقى التصويرية حتى لا تأتي بنتائج سلبية.

6- الاقتصاد Economy

الاقتصاد بشكل عام من أكبر المشكلات التي تواجه إنتاج رواية القصة الرقمية، حيث يسعى مُصممو رواية القصة إلى استخدام أكبر كم ممكن من الوسائط (الصور، الفيديو، ...) (في حين أنه يمكن إنتاج القصة ذاتها مع عدد محدود من الوسائط، بل والاعتماد فقط على النص المكتوب في بعض الحالات؛ لذلك لا بد من وضع قيود تحكم عملية استخدام الوسائط، مع مراعاة أن يكون للجمهور دور في استيعاب محتوى الرواية، ولا يتم عرض جميع الأفكار بشكل مُفصل ودقيق.

7- السرعة Pacing

لا بد من وجود وتيرة واضحة في عرض رواية القصة الرقمية، حيث تعمل هذه التوتيرة على انتقال الجمهور من حالة وجدانية إلى أخرى، والتعديل في التوتيرة يمكن إيجاده من خلال سرعة سرد الأحداث، وإيقاع الموسيقى، ومعدل سرعة الصوت (الرواي)، والفترة الزمنية لعرض الصور، ولكن يراعى أن يكون هناك اتساق بين كل هذه العناصر، فلا بد من الحرص في تسريع، تقليل، تشغيل، إيقاف عرض عناصر رواية القصة الرقمية.



المحاضرة التاسعة:
المقال التفاعلي

يعتبر المقال من الأجناس الأدبية التي ذاع صيتها في المجال المعرفي والمقال هو "عبارة عن عمل مكتوب يطرح موضوعا واحدا على شكل فكرة أو عدة أفكار مترابطة، ويتكون المقال الناجح على الأغلب من مقدمة تكون جذابة ومشوقة لتجذب انتباه القارئ، و ثم العرض وفيه تكون تفاصيل الموضوع وعرض للأفكار المتعلقة به، وبعدها الخاتمة وفيها خلاصة لما جاء في العرض"¹



ومع دخول العالم إلى مرحلة جديدة من التطور الذي كان سببه الثورة التكنولوجية والرقمية لبست المقالة ثوبا جديا غير مألوف فأصبح لدينا ما يسمى بالمقالة الرقمية، كما عرفت لإقبالاً شديداً كون "المقالة من الأجناس المحببة إلى المتلقي لأسباب كثيرة، ربما أهمها هنا نتيجة التفاعل النفسي معها، لسهولة موضوع تناولها الذي غالبا ما يهتم بالهموم المباشرة للفرد العادي. ومع رواج التقنية الرقمية بعد عشرات السنين من المرحلة الورقية، زاد المتلقي تفاعلا، للأسباب السابقة ومعها أسباب أضافتها التقنية الرقمية، ففي المرحلة الورقية كان التفاعل يتم بإرسال الردود إلى الصحف والمجلات بمجرد قراءة المقالة، ليُنشر في الصحيفة ذاتها أو غيرها في اليوم التالي، أو بعده، ولعلّ هذا الشكل، وهو الوحيد المتاح

¹ تسنيم معاينة، نصائح في كتابة المحتوى(المقالات)، 3 آذار 2013، لوحظ بتاريخ: 15 أوت 2023،

على الساعة 21:14 [/https://meshkatcommunity.org/media/text](https://meshkatcommunity.org/media/text)

خلال الطور الورقي هو أقصى ما يمكن أن يمثل التفاعل القائم بين القراء والمقالة.. أما في المرحلة الرقمية فإن صور التفاعل يمكن أن تتخذ أشكالاً أخرى، مع سرعة الرد يمكن أن تصل إلى الدقيقة التالية مباشرة لنشر المقالة في أحد المواقع الإلكترونية²

إن شيوع فكرة النشر الإلكتروني هو الذي ألهم كتاب المقالة الأدبية على اعتماد التكنولوجيا بمختلف الوسائط التي تتيحها كوسيط بينها وبين المتلقي بهدف تحقيق أكبر مقروئية من جهه، ومن جهة أخرى لتفعيل دور المتلقي ودفعه إلى المشاركة والتفاعل مع المقال المنشور، وفي هذا السياق يصرح السيد نجم بأن ، "المقالة التفاعلية ظهرت بشكل جديد كلياً منذ سنوات، وذلك من خلال تحويل البرامج التي تبثها القنوات الفضائية المختلفة إلى نصوص مكتوبة، ليقراها القراء الذين لم يتمكنوا من متابعة البرنامج عند بثه على الفضائية، وليمكنوا أيضاً من التعليق والمداخلة كتابياً، وهذا شكل متطور جدا من الأشكال التي اتخذها فن المقالة، ويعكس قدرًا عاليًا من التفاعلية بين النص والقراء"³.

استعانت المقالة الأدبية من مختلف الوسائط الإلكترونية والمؤثرات السمعية والبصرية من أجل تحقيق الهدف الأساس وهو التأثير في المتلقي وتحفيزه على إبداء وجهات نظره وتحقيق التفاعل، حيث "توظف المقالة التفاعلية النص (الكلمة) والصوت والصورة والجدول والرسوم الكاريكاتورية وتقنيات التجسيم، بخلاف المقالة التقليدية التي لا تتجاوز الكتابة النصية إلا إلى الصورة الثابتة فقط. والأهم من كل هذا هو إمكانية استخدام تقنية النص المتفرع . (Hypertext) في المقالة التفاعلية، وربطها بعدة مقالات أخرى، أو بمواقع مختلفة، أو وضع إحالات وهوامش ومرجعيات تعود إلى نصوص أخرى من خلال الرابط فقط، وهو أمر غير متحقق في المقالة الورقية التقليدية. إن توظيف هذه المعطيات التقنية في المقالة التفاعلية يعد جزءاً رئيسياً من النص، وليس ملحقاتاً تكميلياً. وتجعل المتلقي ايجابياً ومتفاعلاً مع النص"⁴.

²السيد نجم، النص الرقمي وأجناسه

³المرجع نفسه

⁴ م نفسه

إن مسألة وعي المتلقي لا تخص النص الرقمي فقط ، فحتى النصوص الورقية طالها نوع من التناول وكتبت حولها هجومات نقدية، كما أن فئة القراء تختلف من قارئ لقارئ فمثلاً فيهم القارئ السلبي نجد أيضاً نظيره الذي يقدر النص حق قدره، وبالتالي نقول أن المقال التفاعلي "يبقى له إيجابياته، المتمثلة في تعزيز دور القارئ حيال ما يقرأ، وإعطائه انطباعاً بأن رأيه مهم ومرحّب به.. إتاحة الفرصة لعدد كبير مفعلاً للمتابعة والمشاركة.. تُحوّل كثير من نصوص البرامج التلفزيونية إلى مقالات تفاعلية مطوّلة، تستحوذ على اهتمام عدد كبير من القراء، الذين يعوضون عدم حضورهم البرنامج أثناء إذاعته فعلياً.. إثارة نوع من التفاعل بين القراء والنص من جهة، وبين القراء أنفسهم من جهة أخرى"⁶.



⁶السيد نجم، النص الرقمي وأجناسه



المحاضرة العاشرة:
قضايا الأدب التفاعلي

يطرح الأدب التفاعلي العديد من القضايا والإشكالات كونه نمط كتابي مستحدث فرضته الثورة التكنولوجية بمختلف معطياتها الرقمية، ولعل أهم إشكالية تثيرها هذا الموضوع هو إشكالية تجنيس الأدب التفاعلي حيث إن "توظيف الأدب الرقمي لإمكانات الوسائط المتعددة قد يؤدي إلى إشكالية عسيرة في تصنيفه ضمن جنس أدبي معين، وهذا الأمر يحدث خلافاً في نظرية الأنواع الأدبية ذاتها، فبمقدوره أن يهضم الأجناس الأدبية الأخرى ويشكل جنساً أدبياً جديداً، له طابعه الخاص، وآلياته الخاصة، غير أن هذا الأمر لا يعني البتة تجريد الأدب الرقمي من أدبيته، ولكن نظرية الأنواع الأدبية تحتاج إلى صياغة جديدة، نظرية جديدة ومختلفة تجمع كل الأجناس الأدبية السابقة من رواية وقصة وشعر ومسرح وغيرها لتدمجها في جنس إبداعي جديد، بوعي جديد، لأن لكل عصر وسائله وأسلوبه وطريقته في الإبداع، لذلك نحن بحاجة إلى جنس أدبي جديد وكتابة جديدة عابرة للأجناس الأدبية السابقة"¹



¹ جمال قالم، الأدب التفاعلي وإشكالية تداخل الأجناس، ص 93

وهذا الطرح هو نفس ما يذهب إليه محمد سناجلة حيث يؤكد في كتابه رواية الواقعية الرقمية أن "هذا العصر سينتج أدبا جديدا قادرا على هضم كل ما سبق ومزجه مع ما توفره الثورة الرقمية من إمكانيات كبيرة لخلق جنس إبداعي جديد، قادر حقا على حمل معنى العصر الرقمي بمجتمعه الجديد وإنسانه المختلف"².

إن تلبس الأدب بالتكنولوجيا خلق لنا ما يسمى بالأدب الرقمي الذي يمكننا أن نتحدث عن ممارستين مختلفتين حيال الأجناس الأدبية: فهناك من جهة أنواع قديمة (الشعر، السرد، الدراما)، أي الأجناس الكلاسيكية والتي بدأت تتلبس بالآليات الرقمية وتوظفها لفائدتها، متخذة بذلك مظهرا جديدا للأدب ومقدمة صورة جديدة للإبداع الأدبي، وقد تنوعت التجارب في هذه الأجناس وصارت متعددة ومتفرعة، يتداخل فيها اللفظي بالصوري بالحركي، والصوتي بالسمعي والثابت بالمتحرك... كما بدأت تظهر أجناس جديدة من جهة أخرى متصلة بالحاسوب والفضاء الشبكي مثل الروايات المشتركة والكتابات التفاعلية الجماعية التي يشارك العديد من القراء والكتاب في كتابتها"³.



² محمد سناجلة، الأدب الرقمي يكتب ويقراً ويشهد معاً، ص 187/196

³ جمال قالم، الأدب التفاعلي وإشكالية تداخل الأجناس، ص 93.

إن هذه الجدة التي طرأت على الأدب بمختلف أجناسه وألبستها ثوبا مغايرا لما هو معهود هي التي أثارت ولا تزال تثير رغبة النقاد والمتلقين على حد سواء في متابعة هذا الأدب الجديد لسبر أغواره ومعرفة كنهه وآليات تشكيله، "وإن تعدد هذه الأشكال والأجناس التعبيرية يجمع بينها عنصران مركزيان هما: البعد الرقمي الذي يجعلها تتحقق بواسطة الوسيط الجديد من جهة، والبعد التفاعلي الذي يتجلى بصور وأشكال متعددة من جهة ثانية، وهي مرشحة للمزيد من التطور والتنوع، نظرا لما يختزنه هذا الوسيط من إمكانيات وما يوفره من خدمات تساعد على تفتح الإبداع وتطويره"⁴

وللإفادة فإن التشكيلات البنائية التي تتمظهر فيها هذه النصوص الأدبية الرقمية "تختلف من نص أدبي إلى آخر، ومن جنس أدبي إلى جنس أدبي، هذا على افتراض أن مفاهيم الأجناس الأدبية السائدة والمألوفة ما زالت قادرة على التعبير عن الأشكال الإبداعية الرقمية، وقد حاول كثير من النقاد والدارسين تقسيم الأجناس أو الأشكال التي تتدرج تحت تصنيفات الأدب الرقمي، ومنهم من اجتهد في حدود النماذج والتجارب المتاحة، ومنهم من أخذ عن غيره، ولم يهتم بالتثبت من هذه التقسيمات"⁵، من بينهم فاطمة البريكي، وعبير سلامة، وغيرهما وهذه التقسيمات متمثلة في (القصيدة الرقمية، الرواية الرقمية، المسرحية الرقمية).

وبطبيعة الحال فإن هذه التقسيمات المطروحة في الساحة النقدية إنما تعتمد على "الأنواع السائدة والمألوفة من الأجناس الأدبية بعد أن ارتدت حلة عصرية، وتلبست بلبوس التكنولوجيا. وقد تكون هذه الأنواع سهلة المأخذ والفهم من قبل المتلقي الذي يفهم دلالة (القصيدة، والمسرحية، والرواية) ويبقى عليه مهمة استيعاب الوسيط الجديد الذي تقدم عبره،

⁴ سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص 196.

⁵ أحمد زهير الرحاحلة، المتلقي وإشكالية الأجناس الأدبية الرقمية، نشر بتاريخ، 1 جوان 2017، اطلع

عليه بتاريخ: 16 أوت 2023، على الساعة: 15:47

<http://www.qabaqaosayn.com/node/11819>

واشترطات (التفاعلية) التي باتت تتطلبها الأشكال الجديدة، ولعل هذا ما دفع بعض النقاد ليرى أن المسألة لا تتجاوز أن تكون " أيقونات جديدة لمحتويات قديمة"⁶، وبالتالي فإن مسألة تجنيس النص تعود إلى المتلقي، وفي هذا الصدد تشير زهور كرام إلى أن المسؤول عن تجنيس نص ما هو القارئ ، وهذا يقودها إلى طرح أسئلة تسمها بالخطيرة، حيث تقول: " هل أجناسية النص المترابط التخيلي مسألة غير ثابتة ، ذات علاقة بتحولات تفاعلية للقارئ ، وحالاته الثقافية والنفسية والمعرفية والجمالية مع النص المترابط ؟"⁷

وقد أرجع إيمان يونس هي الأخرى هذه المسألة (التجنيس) إلى القارئ الذي يملك مفاتيح النص شكله وجنسه بتفاعله مع النص، ليأتي الوسيط التقني في مرحلة لاحقة عن القراءة للتحديد والتجنيس⁸

إن عدم القدرة على تقديم تحديد أجناسي للأدب الرقمي مرده إلى قصور النظرية النقدية وفي هذا السياق يقول رائد الإبداع الرقمي العربي محمد السناجلة: " كيف يمكن أن تحدد هكذا كتابة بجنس أدبي استنادا إلى نظريات نقدية سابقة لم تعرف التحولات التي أحدثتها الثورة الرقمية على الكون والإنسان والوجود؟"⁹

نفس الطرح تذهب إليه إيمان يونس في دراسة لها بعنوان تأثير الأنترنت على أشكال الإبداع والمتلقي حيث تقول: إن النظريات النقدية قبل الرقمية لم تعد صالحة لاقتحام كثير من عوالم النص الأدبي الجديد، وكذلك فإن المصطلحات والمفاهيم النقدية الرائجة استعمالا لم تعد بذات الحمولات الدلالية، وعند هذا الحد تصبح الحاجة ماسة للمناداة بنظرية نقدية جديدة كل الجدة، بعد أن ظهر من يقول: " نحن بحاجة إلى جنس أدبي جديد ، ليس هو بالرواية وليس بالشعر وليس هو بالمسرح ولا السينما، ولا أيضا اللغة التقنية الجديدة بل هو

⁶ أحمد زهير الرحاحلة، المتلقي وإشكالية الأجناس الأدبية الرقمية.

⁷ زهور كرام الأدب الرقمي : أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية ، ص 78.

⁸ إيمان يونس، تأثير الأنترنت على أشكال الإبداع والتلقي، ص 344.

⁹ محمد سناجلة الرواية الواقعية الرقمية، ص 68.

مزيج من كل هذا معا ، كتابة جديدة عابرة للأجناس الأدبية السابقة، وعصية على التجنيس إن نحن حاكمناها باستخدام النظريات النقدية السابقة. ذلك أننا أمام لغة (كتابية) جديدة ومختلفة لم تعد الكلمات سوى جزء من كل فيها، كتابة تجد فيها الصورة والحركة والموسيقى والأغاني والمشهد السينمائي وفن الجرافيكس وبرامج تقنية متعددة ومختلفة إضافة إلى الكلمة¹⁰

في ظل هذا الوضع النقدي ارتفعت في الساحة النقدية أصوات تطالب بإلغاء كل ما هو سائد ومألوف من النظريات النقدية، والتوجه نحو نقد رقمي يناسب التحولات وحجمها وشكلها، ويلخص ذلك أحد النقاد بقوله: " نحن بحاجة إلى قراءة نقدية إلكترونية تفاعلية، تضاهي طبيعة القصيدة الإلكترونية التفاعلية، وإلا كانت قراءة تقليدية لنص غير تقليدي ولا مألوف ولا مهياً لمعظم القراء، وسيتعذر على القارئ متابعة ما نقدم إليه إلا في نطاق نخبوي ضيق"¹¹ ، وقريباً من هذا الرأي يقول محمد المبارك: " المفهوم التقليدي للنقد وآلياته لم يعد يصلح لمقاربة النص الجديد، ...، فنظرية القراءة حتى وإن ارتبطت بالأدب المطبوع فهي لا تزال غضة طرية وما زال الكلام فيها متسعا وقد يحمل بعض نقادها المتحمسون شتاتها ليلقوه إلى ذاكرة القرن الواحد والعشرين"¹²



¹⁰إيمان يونس، تأثير الانترنت على أشكال الإبداع والتلقي، ص160

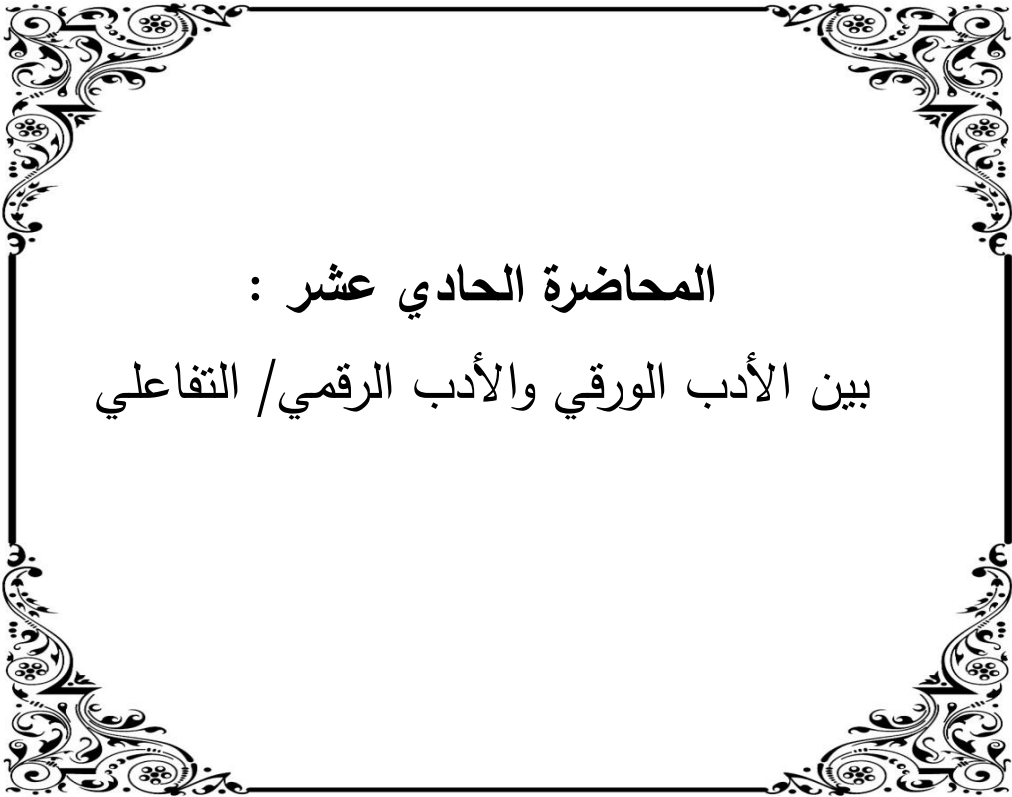
¹¹عبد الله بن أحمد الفيقي، شعر التفعيلات وقضايا أخرى، دار الفراهيدي للطباعة والنشر، بغداد،

الطبعة الأولى، 2011، ص 103.

¹²محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات، لبنان، ط1، 1999، ص123

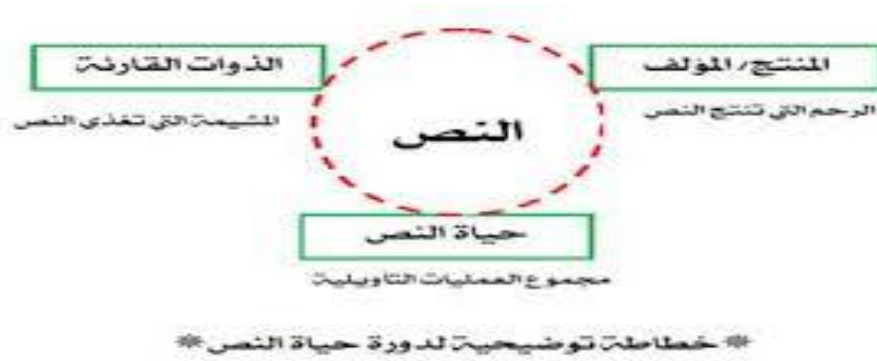
وعليه تقترح الباحثة إيمان يونس وجوب "التفكير باتجاهات نقدية جديدة تعنى بدمج التكنولوجيا والأدب معا والتفكير بنظريات حديثة ومدارس نقدية جديدة تتخذ من الميزات التقنية معايير أساسية لتقييم العمل الفني"¹³ بحكم أن للنص الأدبي الرقمي معايير وخصائص لم تنطرق إليها المدارس والمذاهب النقدية الموجودة.

¹³إيمان يونس، تأثير الانترنت على أشكال الإبداع والتلقي، ص345.



المحاضرة الحادي عشر :
بين الأدب الورقي والأدب الرقمي / التفاعلي

مرّ النصّ الأدبي عبر مسارات تطوره ووصوله إلى المتلقي بعدة مراحل انتقالية، وكل مرحلة كان لها أثرها في عملية إنتاج النصّ الأدبي، فهو لم يأت إلى الوجود كاملاً ومتكاملاً ولم تكن ظروف إنتاجه بمنأى عن السياقات التاريخية والاجتماعية والثقافية، فضلاً عن هذا فإن طريقه إلى المتلقي لم يكن يسيراً ولم يكن موحداً منذ بدايته إلى يومنا هذا وإنما هو خاضع للقنوت والوسائط التي يتيحها كل عصر، لهذا وقبل الحديث عن الفروقات بين الأدب الورقي والأدب الرقمي نحاول عرض مراحل تلقي الأدب عبر عصوره المختلفة.



مرحلة الشفاهة:

عرف الشعر في العصر الجاهلي وتداولته الألسنة بالشفاهة والرواية كما كان معروفاً في أسواق الجاهلية، وقد ساعدهم الشكل الشعري (الأوزان والقوافي) للقصيدة على حفظها في الصدور، وحتى مع دخول عصر الإسلام ومعرفة ما يسمى بالكتابة بقي التمسك بتداول الشعر شفاهة إذ كانوا يرون "أن القديم هو الأصيل ولا أصيل غيره، وأن (المحدث) لا يمكن له أن يبلغ شأوه وكل ما يمكنه فعله هو تقليده والنسج على منواله، ولأن الذائقة العربية تعد الصوت أبرز المكونات الفنية، فإنها لم تستطع تقبل الكتابة بوصفها عنصراً فنياً، ولم تر فيها إلا وسيلة لتقييد العمل الأدبي وحفظه من الضياع، ورأى علماء القرن الأول الكتابة منافساً غير شريف للرواية والراوي، فحرّموها واحتقروها"¹، من بينهم ابن سلام الجمحي الذي يقول في مقدمة كتابه طبقات فحول الشعراء: "في الشعر مصنوع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه ولا حجة في عربيته ولا غريب يستفاد ولا مثل يضرب ولا مدح رائع ولا هجاء مقذع ولا فخر

¹ ثائر عبد المجيد العذاري، الأدب الرقمي والوعي الجمالي العربي، مجلة آداب الفراهيدي، ع2، 2010،

معجب ولا نسيب مستطرف وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب لم يأخذه عن أهل البادية ولم يعرضه على العلماء وليس لأحد إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه أن يقبل من صحيفة ولا يروى عن صحفي²، ففي نظره الصحفي لا يؤخذ بكلامه لأنه ليس محل ثقة، "وهذا الحكم الذي وضعه علماء عصر الرواية الشفوية ظل ساريا حتى وقت متأخر، ولقد أصبحت كلمة (صحفي) التي تطلق على الراوي الذي يعرف الكتابة شتيمة يتهرب منها العلماء"³



مرحلة الكتابة:

عرفت حياة الإنسان الكثير من التطورات التاريخية خاصة مع التداخل الذي عرفته مختلف الأجناس والأعراق والمجتمعات مما جعل عملية التفاهم فيما بينهم عملية عسيرة نوعا ما "ولذلك بذل قصارى جهده في إيجاد الوسيلة التي يستطيع عن طريقها التواصل والتفاهم مع تلك المجتمعات، ولذلك هداه التفكير إلى اختراع الكتابة التي من خلالها يستطيع أيضا

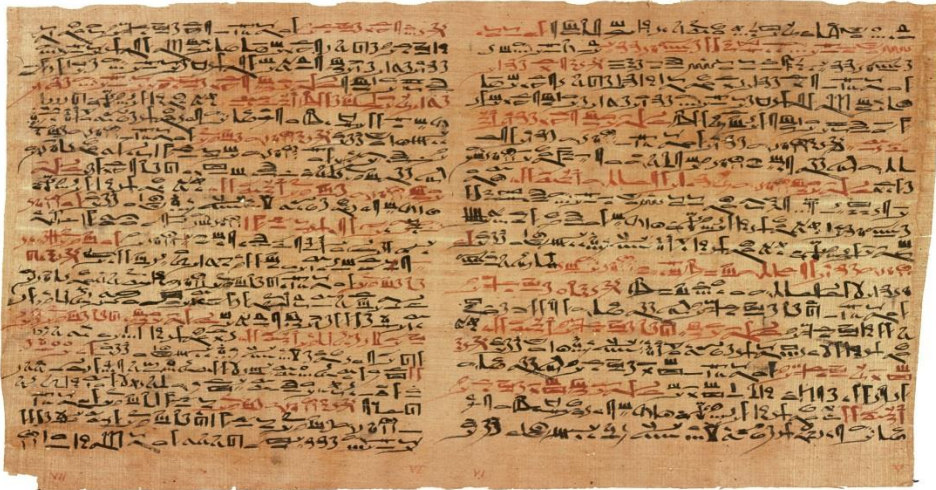
² محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، دت، دط، ج1، ص4.

³ ينظر، جلال الدين السيوطي، المزهري في علوم اللغة وأنواعها، تح: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998، ج1، ص135.

الاحتفاظ بنتاجه الفكري وتراثه الثقافي والعلمي من الضياع والانذار. وقد مرت الكتابة بعدة مراحل زمنية قبل أن تبلغ القبول والسهولة في الاستخدام⁴

يعود تاريخ اكتشاف الكتابة إلى ما يقارب 1200 سنة قبل الميلاد، حين عمل الإنسان البدائي على تدوين أفكاره وإبداعاته على الصخور والألواح الطينية والجلود وأوراق البردي، وغيرها من الوسائل، واستمر ذلك إلى غاية نهاية القرن الخامس عشر أين تم اختراع المطابع، وظهرة ما يسمى بصناعة الكتاب الورقي التي أخذت بعدا تجاريا

اشتقت لفظة Paper (الورق) من لفظة Papyrus (البردي) ومن اسم مدينة جبيل Byblos، وهي الميناء الفينيقي الذي أصبح فيما بعد مركزاً لتصدير البردي، اشتق الإغريق لفظ Biblion وهو اسم الكتاب في لغتهم. ومن كلمة Biblion هذه نشأت كلمة Bible ومعناها الكتاب المقدس. وحوالي العام 400 للميلاد حل الرق Parchment وكان يعد من جلود الحيوانات محل البردي، واتخذ الكتاب شكله الحاضر ذا الصفحات المطوية المضموم بعضها إلى بعض.⁵ وفي القرن الثامن للميلاد شرع العرب يستخدمون الورق الذي ابتكره الصينيون عام 105 للميلاد بدلاً من الرق (الجلود) بعد فتح مدينة سمرقند حيث أسسوا مصنعاً لصناعة الورق عام 751م، ومع اكتساح الورق العالم الإسلامي تطور فن الكتابة وأصبح شائعاً بشكل كبير.



⁴ محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، ص 172.

⁵ المرجع نفسه، ص 173.

وفي هذا السياق يؤكد محمد سناجلة بأن "الفضل يعود إلى الصينيين في اختراع مادة الورق الذي أنتجوه ابتداءً من القرن الأول بعد المسيح، وذلك انطلاقاً من سيقان نبات الخيزران (البامبو) المجوفة والخرق البالية أو شباك الصيد. كانت هذه المواد تدق، بعد أن تغسل وتفقد ألوانها، في مطاحن خاصة حتى تتحول إلى عجينة طرية فتضاف إليها كمية من الماء حتى تصبح شبيهة بسائل الصابون، وبعد أن يصفى الخليط تؤخذ الألياف المتماسكة المتبقية بعناية لتنتشر فوق لوح مسطح لتجففه حرارة الشمس. وبعد التجفيف يمكن صقل فرخ الورق المحصل عليه بعد ذلك بواسطة خليط من النشا والدقيق ويجفف من جديد. وهكذا يحصل على ورق قابل للاستعمال"⁶

تشير العديد من الدراسات التاريخية التي أنه عندما فتح المسلمون سمرقند سنة 751م وطردها منها الجيوش الصينية أسروا عدداً كبيراً من الصينيين كان من بينهم صنّاع الورق الذين أطلعوا العرب على أسرار هذه الصناعة، فأدخلها العباسيون إلى بغداد. ومن هناك انتقلت إلى الجزيرة العربية ثم إلى اليمن وسوريا ومصر والمغرب العربي والأندلس التي انتشرت عبرها في فرنسا وصقلية وإيطاليا انطلاقاً من القرن الثاني عشر الميلادي، أمّا في المغرب فإنّ الإقبال على الورق كان كبيراً جداً لدرجة أنّ بعض الوثائق المخطوطة تبرز أنّ مدينة فاس وحدها كانت تضم في عهد السلطان المرابطي يوسف بن تاشفين مائة وأربعة معامل. أمّا في عهد السلطان الموحدي يعقوب المنصور وابنه محمد الناصر (القرن الثاني عشر الميلادي) فقد كانت هذه المدينة تحوي ما يناهز أربعمئة معمل لإنتاج الورق. وقد كانت الأندلس المسلمة أيام الموحدين أهم طريق عبرت منه صناعة الورق إلى أوروبا كما تشهد بذلك نصوص الجغرافي المغربي الشريف الإدريسي⁷

⁶ محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية ، ص 177

⁷ المرجع نفسه، ص 178.



هكذا إذن كانت تطورات عصر الكتابة التي بدأت من الكتابة على الحجر إلى أكتاف الإبل إلى استخدام الرق إلى اكتشاف صناعة الورق، ثم التطورات الهائلة التي حدثت فيها، رحلة تاريخ وتطور عبر العصور، وها نحن الآن ندخل في عصر جديد ورحلة تطور أخرى للجنس البشري تستدعي وجود شكل جديد للكتاب والكتابة⁸، وقد شهدت كل هذه التطورات حضور النص الأدبي الذي يعكس إبداع وثقافة الإنسان في كل مرحلة من هذه المراحل. لا يخفى على أحد من الدارسين أننا اليوم نعيش على عتبة تفصل بين عصرين مختلفين أيما اختلاف (العصر الورقي والعصر الرقمي)، مما يستدعي مراجعة معتقداتنا المعرفية، حيث "فرضت التقنيات الحديثة على الكاتب والقارئ وسائلها الجديدة للتدوين والاتصال والبحث والتدريس التي تختلف عن كل الوسائل المعتادة، فقديمًا كان الكتاب وكانت الصحيفة من ورق تحمل القارئ إلى عالم الأفكار وتصل بينه وبين العالم والباحث والشاعر والأديب، كاتب القصة أو المقال دون كبير اهتمام بالفاصل الزمني إلى في حالة الصحيفة التي تحمل الأخبار، أما الآن فهو أمام آلة تحمل له الصورة والصوت، إضافة للنص المكتوب، ويشهد ظهور نوع من الأمية عند الفئة المتعلمة من شعوب العالم الثالث سماها الباحثون بالفجوة الرقمية التي مازالت تتسع كل يوم، لقد أصبح اليوم بالإمكان وخلال وقت قصير أن ينشر الأديب عمله الأدبي ويقراه كل مهتم بالأدب وفي أي مكان في العالم⁹

⁸ محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، ص 181.

⁹ أنيس حجار، الأدب الرقمي.

إن دخول العصر الرقمي يمتلك من الأهمية ما لم يبلغه اكتشاف الكتابة منذ ثلاثة آلاف سنة، وربما "سيتجاوز الكتاب الورقي المطبوع مع الكتاب الإلكتروني لمدة من الزمن قد لا تتجاوز العشرين أو الثلاثين عاماً القادمة ولكن في النهاية لن يبقى سوى ابن العصر وناقل معناه وسيذهب الكتاب الورقي إلى متاحف التاريخ"¹⁰، وسينظر إليه كما ننظر نحن اليوم إلى النقوش الموجودة في الكهوف والأحجار.



وهذا الطرح يؤكد محمد سناجلة كتابه رواية الواقعية الرقمية حيث يقول: "إن عصر الثورة الرقمية هو نهضة جديدة وحضارة جديدة وأصبح التطور في الأدوات أكبر من التطور في المفاهيم والنظريات، لذا بدأ الإنسان يضع سيناريوهات للمستقبل ويتخيله بما في ذلك من ممكن وغير ممكن. فقد انتصر الحديث على القديم. وأصبح الخيال المعرفي سابقاً للخيال السلفي وما كان غير ممكن صار ممكناً وما كان مستحيلاً صار احتمالاً"¹¹

إن استحداث هذه الثورة الرقمية فعل في عملية التواصل ودفع بها أشواطاً غير مسبوقة، بفضل ما تتيحه الوسائط التكنولوجية (الأنترنت)، مما جعل المجتمعات على اختلافها تتفاعل مع بعضها البعض كأنها في قرية صغيرة، ولاشك أن الأدب باعتباره فاعلية اجتماعية قد استجاب لهذه التغيرات التي حكمت العلاقات البشرية _ مرتبطة بحركة العولمة التي اجتاحت العالم _ فظهر ما يعرف بالأدب التفاعلي أو الرقمي؛ حيث إن ما أنتجته التكنولوجيا الرقمية هو إحدى تجليات مرحلة ما بعد الحداثة (Post modernism) التي

¹⁰ محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، ص 200.

¹¹ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

عكست علاقة الاحتواء بين الفكر والتقنية، مما حتم على الأدب أن يغير من طرائق التلقي وأنماط التذوق والأسس الجمالية للفنون، لذا يرى سعيد يقطين "أن هذا الأدب الرقمي هو من جهة سليل الممارسة الإنسانية، ومن جهة ثانية بداية ممارسة أدبية جديدة، ليس فقط لأنه يوظف وسائل جديدة مغايرة لما كان سائدا، ولكن لأنه يفتح في إنتاجه وتلقيه على علامات غير لفظية، يجعله إياها قابلة لأن تدرج في بنيته التنظيمية الكبرى، وتصبح بذلك بنيات يتفاعل معها مشكلا بذلك نصا متعدد العلامات"¹²

الفرق بين الأدب الورقي والأدب الرقمي:

- ✓ اتساع رقعة الكتاب الأدبية من حيث عدد المشاركين الذي تضاعف بازدياد عدد المواقع الإلكترونية قياسا بعدد لصحف الورقية وعدد المطابع
- ✓ اتساع حجم القراء والمتلقين، والذي يتجاوز بأضعاف عدد من كانوا يقرؤون الصحف والمجلات والكتب المطبوعة
- ✓ ازدياد حجم التفاعل بين المرسل والمتلقي في إطار الموقع الإلكتروني، فمن ناحية التحديث المستمر باستخدام الشريط الضوئي، ما يجعل من دورة إنتاج الصحيفة الرقمية أو الموقع الإلكتروني دورة مستمرة في الزمن، الذي يسم المطبوعة الورقية ويميزها سواء كانت يومية أو أسبوعية أو غير ذلك، ومن ناحية أخرى نجد الاتصال بين المرسل والمتلقي الفوري، حيث يمكن أن يرفق أي نص أو مقال بردود أو تعليقات فورية، وفي كل لحظة، وعلى مدار الوقت، بعد أن كانت الصحف الورقية تتلقى ردود القراء عبر البريد خلال أيام وأسابيع.



¹² سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص 192.


✓ يتم في الكتابة الأدبية الرقمية تجاوز الحدود الجغرافية، فعلى الصعيد العربي مثلا كانت حواجز الجغرافيا- رغم وحدة اللغة والثقافة- تحول دون تداول المطبوعات الورقية لأسباب أمنية وسياسية، لتتأخر في الوصول بسبب حدود الجغرافيا، أما المواقع الإلكترونية- الإعلامية والثقافية- فتأخذ صفة قومية من طبيعة من يكتبون أو يشاركون في تحريرها ومن يقرؤونها أو يتابعونها.

✓ طبيعة النصوص الأدبية المكتوبة أو المتداولة في المواقع الإلكترونية باتت نصوصا مفتوحة بامتياز، فلا يمكن الآن بث خبر على سبيل المثال، دون أن يجد على الفور من يؤكد أو من ينفيه، وكذلك يمكن القول بأن سطوة المؤلف المتمثلة فيما يحصل عليه من امتياز على القارئ قد تضاءلت إلى حدود قصوى، لأنه بات بمقدور كل من يشاء أن يكتب أو يرسل وهو جالس في بيته، كما أن المتلقي قد تجاوز حدود الأدب في أن يتلقى ولا يقو سوى على الاختيار بين كاتب وآخر بل هو يدخل على خط الكتابة بالتعليق والرد والتقييم الفوري

✓ أصبح بمقدور النص الأدبي الرقمي أن يستخدم المزيد من التأشير والتوضيح المعرفي، المرفقات البصرية والسمعية بأكثر مما كان يمكن للنص الأدبي الورقي، فقد أضيفت هنا إمكانية إضافة السمعي- أي المؤثرات الصوتية- وكذلك إمكانية أن يكون البصري متحركا وليس مجرد صورة ثابتة.

✓ توفر إمكانية إحالة النص الأدبي الرقمي إلى الموضوعات ذات الصلة على الفور دون مجرد إثباتها كمراجع وحسب، من خلال الروابط التي تنقل خط القراءة من مستوى لآخر، ومن ثم العودة إليه كما يشاء القارئ¹³

¹³ رجب أبو سرية، الكتابة بين عصرين.



المحاضرة الثانية عشر:
الملكية الفكرية والمرجعية

إن ظهور الكتابة الرقمية التفاعلية فرض على الممارسات النقدية استحداث مفاهيم نقدية تتواءم مع هذا النمط الكتابي المستحدث من بينها: الكتابة الجماعية التي يقصد بها تعدد المبدع، ويمكن أن يعد هذا المفهوم واحدا من جملة المفاهيم التي أثمرتها علاقة الأدب بالتكنولوجيا والذي يقابل مصطلح collaborative writing في اللغة الإنجليزية، ويقصد به ذلك النمط من الكتابة الأدبية التي يتعاون في إنتاجها عدد من الأشخاص في توجه نحو الجمعية في مقابل الفردية التي سادت في الفترة السابقة¹



ومع أن أسلوب الكتابة الجماعية أو إمكانية تعدد المبدعين للنص الأدبي الواحد أمر غير طارئ على الأدب إذ توجد محاولات وتجارب سابقة إبان العصر الورقي للنصوص الأدبية لعل مثالها البارز في أدبنا العربي الحديث رواية عالم بلا خرائط للروائيين عبد الرحمان منيف، وجبرا إبراهيم جبرا، ولكن تلك التجارب ظلت تعاني من بعض المعوقات التي حالت دون انتشار هذا النوع من الكتابة الأدبية في أوساط الأدباء والمثقفين منها: أنها ظلت محاولات محدودة ومعدودة ومنها كانت شبه مرفوضة لليقين الراسخ في أعماقنا حول التجربة الإبداعية وما يلفها من خصوصية وما يجب أن تتسم به من فردية مما يجعلها تتعارض مع فكرة التعددية أو الجماعية في الكتابة والتأليف².

¹فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 169.

²المرجع نفسه، ص 169

كما أنها صعبة على مستوى التنفيذ إذ تحتاج إلى مبدعين متجانسين ثقافيا وفكريا ونفسيا حتى يتمكنوا من الاندماج والتلاحم مع النص على مستوى البنية والفكرة ليأتي النص في النهاية كأنه نسيج مبدع واحد لا عدة مبدعين³

وفي الطور الإلكتروني للأدب يبدو أن مفهوم الكتابة الجماعية بدأ يشق له طريقا بين المفاهيم السائدة على مستوى التنظير وعلى مستوى التطبيق، فالنصوص الأدبية الإلكترونية التي تعتمد على غير مبدع أكثر من أن تحصى وهذا يعني أنها تخلصت من المعوق الأول وكونها بدأت في الانتشار في الأوساط التكنو- أدبية يشير إلى أنها تخلصت من المعوق الثاني وهو الرفض الذي كانت تعاني منه نتيجة عدم قدرة المتلقي على استساغة نص أدبي يشترك في إنتاجه أكثر من مبدع⁴ ، فمع دخول النص الأدبي مجال التكنولوجيا لم يبق الأمر على حاله، تغيرت جذريا آليات تشكيل النص وتلقيه، فالكاتب ليس الوحيد الأمر النهائي الذي يشكل امتداد النص كيفما يشاء إنما هناك من يشاركه المهمة على قدم المساواة، بل ربما في أحيان تتجاوز صلاحيات هذا الأخير صلاحيات الأول، لذلك ظهرت الآن ما يعرف في أبجديات الكتابة الإلكترونية التفاعلية مصطلحات مثل: كاتب مشارك، والكتابة الجماعية، والتلقي التفاعلي إلى غيرها من المصطلحات التي بدأت دائرتها تتسع يوما بعد يوم⁵

أما المعوق الثالث وهو صعوبة تنفيذ هذه الفكرة فقد كانت الصعوبة تتمثل في جانب واحد عندما كان الأدب ورقيا، ولكنها الآن تتمثل في أكثر من جانب بعدما أصبح الأدب إلكترونيا ويمكن على سبيل المثال أن تضاف إلى الصعوبة التي سبق ذكرها صعوبة أخرى هي ضرورة أن يمتلك المبدع خبرة تامة في مهارات الحاسوب ويستحسن في بعض لغات البرمجة أيضا.⁶

³فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 169

⁴المرجع نفسه، ص 170.

⁵جمال قالم، النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية(آليات التشكيل والتلقي)، ص 94.

⁶فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 170

وتجدر الإشارة إلى أن مفهوم الكتابة الجماعية بحر لحي لا يستطيع ركوبه إلا من توافرت فيه عدة صفات تعينه على ذلك، ويشترط توافر هذه الصفات في جميع أفراد فريق العمل المنوط به كتابة نص أدبي جماعي، ومنها⁷:

✓ التمكن من الفن أو الجنس الأدبي الذي يكتب فيه بصورة فردية، قبل أن ينبري للكتابة الجماعية، فإذا كان أسلوب الكتابة التقليدي القائم على الفردية يجعله وحده مسؤولاً عن مستوى النص الناتج، فإن أسلوب الكتابة الجماعية يوزع مسؤولية النص على الفريق كاملاً، وبذلك قد يتسبب الإخفاق في اختيار فرد واحد إلى الإخفاق في النص كاملاً، حتى وإن كان مستوى بقية أفرادها عالياً جداً.

✓ الخبرة في استخدام الحاسوب، وإتقان بعض لغات البرمجة

✓ التحرر من النمط التقليدي في الكتابة الأدبية القائم على التمحور حول الفرد المبدع الواحد والإيمان بفكرة الكتابة الجماعية، وبإمكانية تعدد المبدع وبجدوى كل ذلك وبالفائدة التي سيعود بها مثل هذا المفهوم على العملية الإبداعية حيث "يتسم الأدب التفاعلي بكونه يقدم نصاً مفتوحاً بلا حدود، فلا يعترف بالمبدع الوحيد للنص صاحب السلطة المطلقة، بل يمنح المتلقي فرصة الإحساس بأنه مالك لكل ما يقدم هو أيضاً، كما أن البدايات فيه غير محدودة والنهايات غير موحدة، تختلف من قراءة إلى أخرى ومن متلق إلى آخر، بالإضافة إلى أنه يمنح المتلقين فرصة لإثارة الحوار الحي ما يخلق تعدداً للأصوات وتفاعلية عالية تزداد درجة تحققها فيه عن الأدب التقليدي(المطبوع)"⁸

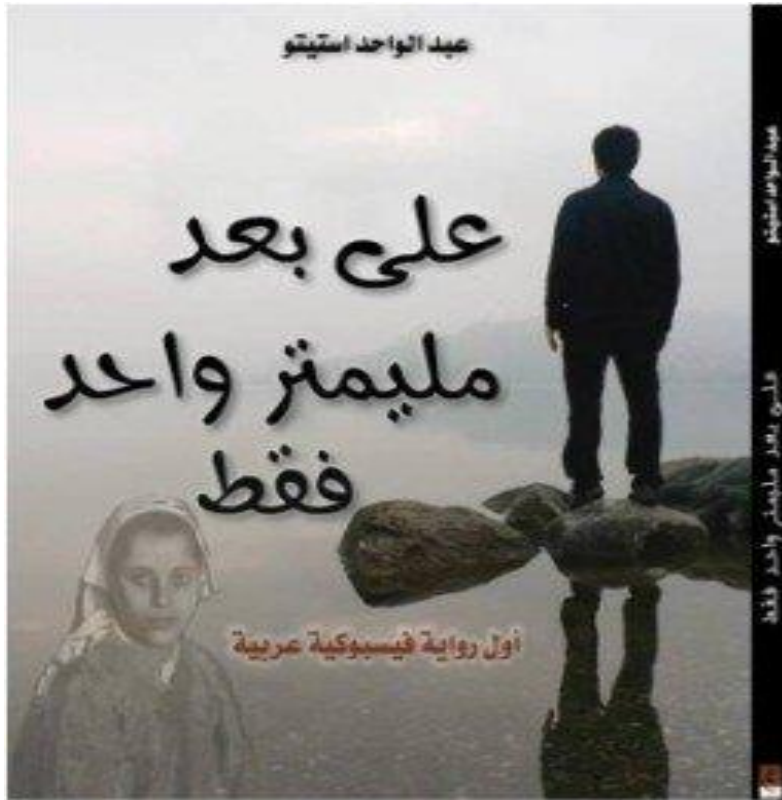
✓ تغييب الذاتية وتذويب الفردية في قالب الجماعية" فالأدب التفاعلي لا يعترف بالمبدع الوحيد للنص الذي عليه أن يتحرر من وهم النص المكتمل والذي لا ينتمي إلا إلى مؤلفه، وهذا مترتب على جعل جميع المتلقين والمستخدمين للنص التفاعلي مشاركين فيه، ومالكين لحق الإضافة والتعديل في النص الأصلي... ويجعل من المبدع متلقياً

⁷فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص170/171.

⁸جمال قالم، النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية(آليات التشكيل والتلقي)، ص93

ومن المتلقي مبدعا، ليؤدي اتحاد هذين العنصرين إلى إنشاء نص جديد، ملك لجميع رواد الفضاء الافتراضي⁹

✓ امتلاك القدرة على التكيف مع نص يبدأه شخص آخر أو وضع فقرة لإكمال فكرة ما بدأها قبله شخص آخر، وليس هذا فقط، ففي رواية **على بعد مليمتر واحد** لمحمد أستيتو على سبيل المثال لا الحصر لعب القراء دوران مهما، تلقي العمل من جهة والمساهمة في تأليفه من جهة أخرى حيث كان القراء يقترحون نهايات وأحداث مختلفة باختلاف القراء، وذلك بعد أن نزلها الكاتب على شكل فصول على صفحته الفيسبوكية.



✓ امتلاك روح المنافسة العالية التي تدفع إلى الإبداع وتنمي حس الابتكار

⁹فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص51.

ولا يقتصر مفهوم الكتابة الجماعية على فئة المبدعين من الأدباء والكتاب فقط، إنما يمتد ليشمل جميع من يرتبطون بالنص الأدبي الإلكتروني بسبب كالمبرمجين والمصممين وغيرهم فالمبدع الأدبي في العصر الرقمي لا يستطيع العمل بمفرده مهما كان مستوى تمكنه من التعامل مع جهاز الحاسوب ومهما كانت خبرته في البرمجة إذ يظل غالبا في حاجة إلى الاستعانة بالمبرمجين والفنيين كي يخرج عمله متقنا ودقيقا وبهذا لا يتعدد المبدع فقط في الفضاء الافتراضي إنما تتنوع طبيعته وتتعدد وظائفه أيضا¹⁰.

فنظرية التلقي التي تعتمد على إزالة الحدود والحواجز بين المبدع والمتلقي والتي تجعل كل متلق مبدعا تتادي بتعدد القراءات وتعدد القراءات قد يعني في بعض حالاته تعدد المتلقين الذين يثري كل واحد منهم النص بطريقته الخاصة مما يحيل إلى فكرة تعدد المبدعين¹¹

كما نجد أن خاصية تعدد الأصوات التي تميزت بها بعض النصوص الروائية الورقية قد تتخذ شكلا جديدا في ظل اتحاد الأدب بالتكنولوجيا وانفتاح المبدعين على آفاق الكتابة الجماعية وقبولهم بفكرة تعدد المبدع ففي حين كان المبدع سابقا هو من يضع الشخصيات ويرسم ملامحها ثم يدع كلا منها تتكلم بصوتها هي فإن المبدعين الآن غير مضطرين إلى القيام بذلك وما عليهم سوى أن يختار كل واحد منهم شخصيات مختلفة وبهذا يظهر التباين والاختلاف بين وجهات النظر بشكل طبيعي وتبدو كل شخصية أكثر تعبيراً عن ذاتها ورغباتها ودوافعها واتجاهاتها¹².

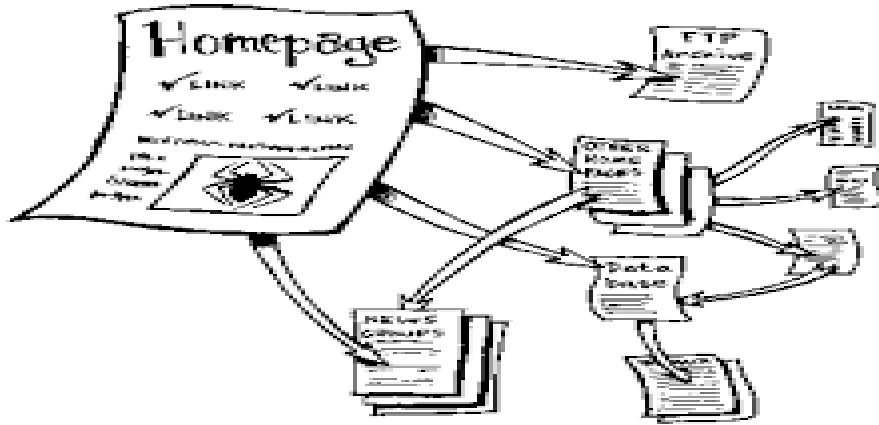
فمن المؤكد أن العقل الجمعي يختلف عن العقل الفردي في إيجاد مشتركات متلقية لخلق سرد متنامي مبدع مختلف عن الكلاسيكيات، لأن المتعامل معها تنتج حالة توليدية تفترض احتمالات نضوجه (النص) أكبر من العملية الفردية فالزوايا الثقافية المتحركة تحاصر الثيمات بخلفيات تمتلك مواصفات متباينة في النوعية الثقافية المكتسبة لتخلق هجينا يقترب

¹⁰فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص171.

¹¹المرجع نفسه، ص171

¹²م نفسه، ص172

من الصورة المستوفية لشروط الإبداع، يضاف لها مزية المنح في إعطاء فرصة واحدة متكررة لأكثر من مبدع ليضع بصماته الواضحة على منجز متفرد في خصائصه الوظيفية¹³ إذن يتميز هذا النص أو هذه التقنية بقدر من المرونة تعطي للقارئ الفرصة للمشاركة في تشكيل النص الأدبي ويوفر مساحة من الحرية في اتباع الروابط دون تدخل من أحد، قد يحفز الهايبرتكتست (النص المترابط) القارئ ويشجعه على الإبحار في القراءة إذا ما اختيرت الوسائط البصرية والسمعية (الوسائط المتعددة) بإبداع على ألا تكون هذه الوسائط على حساب تهميش دور النص اللغوي ولغة النص وإلا بطل وجوده كنص أدبي وبات نوعا من لقطات بصرية سمعية تراودها الكلمات بين الحين والآخر¹⁴



إن سؤال الملكية الفكرية للنص الرقمي لم يطرح فقط حول النصوص التي يشاركها المبدع الأول مع متلقيه الافتراضيين بل يعتبر من الأسئلة المحرجة التي تثار أيضا حول النصوص الورقية التي حولت إلى نصوص رقمية بعد الكثير من التعديلات والتغييرات مثال ذلك قصيدة لاعب النرد للشاعر الفلسطيني محمود درويش وقد أخذتها مخرجة الرسوم المتحركة والمصممة الإعلامية المصرية نسمة رشدي Nissmah Roshdy وحولتها إلى

¹³ صالح جبار محمد الخلفاوي، القصة التفاعلية الحوار المتمدن، ع 5504، نشر بتاريخ، 2017/07/27، www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=556680، اطلع عليه بتاريخ: 2023/05/16

¹⁴ سوسن مروة، نقد الواقعية الرقمية، صحيفة الحوار المتمدن، ع 1554، نشر بتاريخ: 2006/05/18، اطلع عليه بتاريخ: 2023/07/12، على الساعة 19:48، رابط.

<https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=65070>

Animation Poetry¹⁵، حيث اختارت المخرجة مقاطع منها كما أقدمت على ترجمتها وتلخيصها لتجعلها أكثر طواعية للتصوير البصري وظفت فيه خلفية تحمل صورة ورق البردي القديم والحبر الأسود والخط العربي مع موسيقى العود، وقد قالت عنها الناقدة ريهام حسني "إنّ القصيدة بجلتها الرقمية الجديدة تتضمن مؤثرات سمعية وبصرية تؤثر على تلقي القصيدة وفهمها وتجعلها مختلفة كلياً عن القصيدة الأصل"¹⁶ غير أننا أمام هذا العمل الجديد نتساءل من هو المالك الحقيقي لهذا العمل هل هو محمود درويش؟ أم نسمة رشدي؟ وهل فعلها هذا ويسقط حقوق الملكية الفكرية؟



حاول العديد من الدارسين الإجابة على هذه الأسئلة المتداولة من بينهم حسين دحو الذي يقول: "لن تعتبر عدول النص الأدبي وانحرافه عن شكله النمطي ظاهرة أسلوبية فريدة، بل نخاله مطلباً حيويًا يجرّد النص الأدبي العربي من مفهوم الملكية الخاصة التي يتنازعها الكاتب بحق إنتاجه النص، والقارئ يفرض سلطة بث الحياة في النص عبر قراءته المختلفة له، وتبقى النصانية بينهما وبين خواص النص ذاته في شد وتجاذب لم ينتهيا إلا بتحول النص الأدبي إلى نص إلكتروني، رقمي، تفاعلي وترابطي حسب اختلاف اصطلاحات

¹⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=aehIMo644ZU&t=102s>

¹⁶ Voir, Reham Hosny (2016). E-Lit in Arabic Universities: Status Quo and Challenges, Hyperrhiz, <https://doi.org/10.20415/hyp/016.e06>

التسمية، هذا التحول الذي ألغى صك ملكية النص مصيرا إياه ملكية جماعية تفصي مفهوم التفاضل بين أطراف العملية الأدبية الإبداعية وتدعو إلى تكاملها جميعا¹⁷



¹⁷ حسين دحو، النص الرقمي في الأدب العربي من الورقية إلى الرقمنة (وجه آخر لما بعد الحداثة)، مجلة الأثر، ع29، 2017، ص106/105.



المحاضرة الثالثة عشر:

المؤثرات الصوتية والبصرية في الأدب التفاعلي

لا يخفى على أحد أن الأدب في ظل الثورة الإلكترونية التي شهدها العالم عمل على تطوير وسائل تفكيره من أجل تجديد صورته مما ولد لنا أدبا جديدا يدعى الأدب الرقمي، هذا الأخير يرمي إلى تفجير الطاقات الإبداعية على مستوى الحامل الإلكتروني تتجاوز في جمالياتها تلك التي تتوفر في الحامل الورقي، وذلك من خلال استثمار معطيات تقانة الرقمية ونقصد بلك الصوت والصورة والموسيقى والإخراج، واللافت للنظر أن كل الأجناس الأدبية أصبح لها حضورا رقميا غير أن الشعر سجل حضورا كبيرا مقارنة بغيره من الأجناس، كما عرف بناء فنيا وشكلا تعبيريا استثنائيا يسمح بتفاعل التقنيات الحاسوبية سواء السمعية أو البصرية "فبعدها كانت الكلمة في المقدمة أصبح مركزها في مرحلة متأخرة بعد الصورة والصوت والرسم والتلوين، وأصبحت جميعها تتقاسم الدور لإنتاج نصوص أدبية جديدة، ومن طبيعة جديدة لا يمكن تصنيفها ضمن النصوص القديمة، وبالتالي ضمن الأجناس التقليدية، ما ولد جنسا هجينا، حيث نجد الأدبية الرقمية تقترح اندماجا وتفاعلا بين النص الأدبي واللوحة أو الرسم والموسيقى المصاحبة لكل نص والتقنية الحاسوبية في تناسق وتفاعل تام، ولا يزال الباحثون منهمكون في محاولة معرفة كنهه لأجل ضبط ما يتصل به، وفق ما تمليه رغبات الإنسان وحاجات العصر المتسارعة"¹

وعلى ضوء هذا التغيير الحاصل في نمط الكتابة الإبداعية لم تعد الكتابة في الرواية الرقمية مثلا أفقية خطية، بل تعددت أبعادها وروابطها باستخدامها المكثف للنظريات الرياضية والقوانين العلمية، لذلك فكاتب العصر الرقمي لا يحتاج للموهبة الأدبية فقط، وإنما لابد له من الإلمام بمختلف تقنيات وبرامج الحاسوب، إذ ستقوم الرواية الرقمية على توظيف كافة الفنون البصرية، وإدماجها خاضعا لخطة الكاتب في تطوير أدائه السردي، فهو في هذه الحالة لن يعتمد على التصوير اللغوي وحده، ولكنه يستعير المؤثرات الصوتية وسيغترف من الإمكانيات الواسعة لخلق الصورة، ودعمها بالإضاءات المعبرة عن الأجواء القائمة أو المبهجة حسبما تسير خطة الرواية"²

وهذا الأمر من شأنه أن يطبع النص الأدبي الرقمي بجملة من الخصائص منها أن "النص الأدبي الرقمي يمتاز بطواعية كتابته، من خلال دخول الصورة، الحركة، والسماع في طريق تشكيله، كما يمنح منتج النص خيارات عديدة سواء من حيث العناصر المكونة له أو

¹ جمال قالم، النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية (آليات التشكيل والتلقي)، ص 108.

² سمير الفيل، الرواية الرقمية: تصورات وتنبؤات حول صورتها في المستقبل، ملتقى القاهرة للرواية والأبحاث، 17، 20 فبراير، 2008، ص 29.

من حيث عدد الروابط والشذرات وطريقة توزيعها في جسد النص، مما يتيح إمكانيات تشكل كثيرة ومتنوعة، كما للأدب الرقمي خصوصيته التي تتلخص في اعتبار التقنيات الرقمية ولغات البرمجة جزءا لا يتجزء من النص الأدبي، فلا يمكن ترجمة النص بفاعلية بعيدا عن هيئته التي جعلت هذا النص يتحدث عن نفسه بالكلمة والصوت والصورة³

وفي هذا السياق يؤكد جمال قالم أن النص الأدبي الرقمي على اختلاف أجناسه "لا يقتصر في التعبير عن مدلولاته على اللغة الطبيعية وحدها (الكلمة المكتوبة)، بل ينضوي داخل النص ما هو لغوي وما هو صوتي، وما هو حركي (الصورة)... إلخ أي أنه يتجاوز البعد اللفظي، كما يتجاوز الاتجاه الخطي للعلامات التي يحتوي عليها، إلى اتجاهات أخرى متعددة الأبعاد من خلال الانتقال شجريا أو هرميا وبطريقة التوازي من نص إلى آخر، أو من فضاء نصي إلى فضاء آخر من الكلمات أو الأصوات أو الصور أو الحركات"⁴ :

جماليات المؤثرات السمعية والبصرية في الأدب الرقمي:

إن الحديث عن توفر جماليات في الشعر الرقمي من المسائل الخلافية بين الدارسين على عكس الأدب المقدم عبر الحامل الورقي، ذلك لأن "بنية النص الرقمي تختلف كثيرا عن نظيرتها في النص الورقي، وهو ما جعل قراءته وكتابته أمرا مختلفا تماما، ومسألة تشظية النصوص الرقمية وتشذيرها ولدت رهبة لدى الكثير من الدارسين ودفعتهم للتشكيك في أدبية هذا النص، لكن التعرف على الأدبية الجديدة لهذا النص ستزيل الكثير من العقبات. إن الجمالية المادية تتكامل، والجمالية اللغوية متفق عليها سلفا، وقضية مشاركة المتلقي هي التي تصنع الفارق مع هذا النص الأدبي الجديد، فالمساحة التي أمنتها هذه النصوص له لم تكن متوفرة مع النصوص الورقية، لكن عدم توفر نموذج حقيقي له جعل فكرة التفاعل غير متجددة بل تكاد لا تخرج عن دائرتها المتفق عليها"⁵.

وعلى ضوء هذا نجد بعض الدراسات تتأفح عن جماليات النص الشعري الرقمي وجعله يحظى بأهمية لافتة في الفضاءات التواصلية- التفاعلية، وتصويره كنص متجدد ضمن منظومة إستيطيقيا، بحجة أنه بناؤه الجمالي يقوم على جملة من العناصر السيميائية

³ جمال قالم، النص الادبي من الورقية إلى الرقمية (آليات التشكيل والتلقي)، ص 98.

⁴ المرجع نفسه، ص 96.

⁵ خديجة باللودمو، الأدب الرقمي العربي الموجه للأطفال (دراسة في المنجز النقدي)، ص 152.

التي تتضافر من أجلها العديد من الأدوات والوسائط المتنوعة المتوفرة في العالم الرقمي كالصوت، والصورة، والحركة، وغيرها كما سنوضح لاحقاً.

يعمل الشعر الرقمي التفاعلي على أن يصنع لنفسه علامات خصوصية ينفرد بها دون سواه، إذ "يسعى المحكي التفاعلي في ضوء هذا النزوع إلى مساواة مفهوم الأدبية، وذلك عبر زحزحة مبادئ الجمالية الأدبية، والانتقال من جمالية اللسان إلى جمالية المادة النصية، وبناء على هذا التحول يمكن للمحكي التفاعلي أن يعيد مساواة مفهوم النقد عبر تحويل مجال اشتغاله من نقد النص نحو نقد دعامة النص، كما يمكن لمعايير القيمة أن تتمم البعد الإبداعي من خلال استكشاف الأبعاد الدلالية للدعامة الرقمية"⁶، هذه الأخيرة التي أصبحت جزءاً لا يتجزأ من بنية النص.

ومهما يكن فإنه لا يمكن الحكم على جمالية النص الشعري الرقمي إلا بالعودة إلى وظيفتان أساسيتان هما: الوظيفة الأدبية والوظيفة الرقمية، ومن جهة أخرى لا يمكن تقويم الأدب الرقمي إلا في ضوء ثلاثة معايير أساسية هي: المعيار التقني، المعيار السيميوطيقي، والمعيار التفاعلي"⁷، ومن هذا المنطلق يمكننا أن نوجز هذه الجماليات التي يحوزها عليها النص الشعري الرقمي فيما يلي:

اللون والصورة والحركة:

يعمل مخرجو القصائد الشعرية على اليوتيوب على تحويل المادة المكتوبة إلى مادة إلكترونية نابضة بالحياة والجاذبية والحركة عن طريق توزيع الوحدات المختلفة على الصفحة الإلكترونية الفارغة إلى لوحات فنية تنبض بالجمال والمعنى بما يتناسب مع قدرات المتلقي في استخدام حواسه المختلفة وخاصة العين، والأذن، ويجب المحافظة على عنصر التوازن سواء كان متماثلاً أو متبايناً في الصفحة الإلكترونية، ... وعنصر اللون الذي يميز بين المكونات ويبرز العناصر ويسهل إدراك العلاقات، ويسهم في جذب الانتباه والتشويق⁸.

⁶ عبد القادر فهيم شيباني، المحكي المترابط نحو آفاق رقمية للرواية، مجلة سمات، ع2، ماي2013، ص288/2287.

⁷ جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوصائية) ص162.

⁸ ينظر، أحمد فضل شبلول، تكنولوجيا أدب الطفل، دار الوفاء دنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ط2، دت، ص107.

لهذا كان أكثر ما يتكئ عليه الشعر الرقمي هو "ثقافة الصورة" أو ما يسمى بـ: "الثقافة البصرية"، ذلك لأن البصر على خلاف السمع ليس له سوى بُعد واحد، بينما البصر له عدة أبعاد، له وظيفة توثيقية، وله وظيفته في جلاء البصيرة.. تتشكل البصيرة في ما تتشكل به، والثقافة البصرية، تلك التي تعتمد على الرؤية والمراقبة والقراءة. والبصر يتشارك مع غيره على الشاشة⁹، فالخطاب البصري يجذب المتلقي أكثر من غيره من الخطابات، كون الصورة تلعب دورا هاما في تحريك النص العنكبوتي في الأنترنت سواء بمصاحبة النص القابل للتحريك، أو من خلال وجودها كعنصر رئيس من عناصر النص، وهي تمتلك الصدقية أكثر من اللغة، كما تمتلك التأثير الواسع على المشاهد/ القارئ، إذ لم تعد الصورة ملحقا تزيينيا بالنص العنكبوتي على عكس وظيفتها في النص المطبوع¹⁰

عمل تميم البرغوثي على استثمار هذه التقنية في قصيدة "كيف عشقت امرأة لم ألقها؟" حيث شكلت الصورة البصرية بمخلاق مكوناتها عنصرا مهما يجسد هيئة القصيدة وفنياتها، من خلال تفاعلها مع باقي المكونات الرقمية لتعطي إحياءات وأبعاد دلالية كثيفة، من بين الصور الموظف مايلي:



⁹ السيد نجم، ثقافة الصورة سحر لا يقاوم(الشاشة.. قمة التحول المعرفي)، جريدة البيان، 12 ديسمبر 2010، ص10.

¹⁰ عز الدين المناصرة، علم التناسل المقارن(نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، ص434.

من خلال هاته الصور يتضح أن الشاعر حاول أن يتخير الأشكال والألوان التي تتناسب مع مضمون القصيدة لأن الصور كانت تتحرك بالتناسق مع الأداء الشعري، فقد حاول التعبير عن المرأة بصورة الفراشة ذات الألوان البهيجة التي تعكس حسننها، وهو لأنه كان لم يرها من قبل استعمل رمز الفراشة التي تدل عن الجمال للتعبير عن هذه المرأة، وقد جعلها تتحرك لتحط على يده للتعبير عن حالة الحب التي سكنت قلبه، وتملكت مشاعره، أما في الصورة الثانية، فيحاول الشاعر التعبير عن حالة الانكسار التي غالب ما تصيب من وقع في الحب، فهو يخشى على نفسه من أن يكون هذا الحب غير متبادل، وهذا ما تحمله دلالة اللون الأسود الذي طبع شكل الانكسار الموضح في الصورة، لأن الحب إن أصاب القلب جعل صاحبه أسيرا في يد محبوه، لا يقو على فراق كما جاء في الصورة الثالثة، أما في الصورة الثالثة فإن الشاعر يعكس الحالة التي يتمنى أن يعيشها مع محبوبته، حيث يتمنى أن يعرف كل منهما قدر الآخر، ويبادله الحب الذي يجعلهما في سعادة لهذا جعل الفراشة تحط في كفيّه وكأنها في رعايته، وأن حبها دخل قلبا آمنا، وهذا كله تماشيا مع ما قاله الشاعر:

كيف عشقت امرأة لم ألقها؟

عشقتها حتى خشيت عشقها

والعشق إن مس القلوب شقها

وإن تكن حرائر استرقها

فما أجلها وما أرقها

إن عرفت حقي عرفت حقها

من خلال هذه الصور يتبين لنا أن التركيز على خطاب الصورة في القصيدة الرقمية له مبرراته العلمية والجمالية، فقد أضحت الصورة المصدر الأساس في نقل الثقافة، بل وفي نشر المظهر الحضاري نظرا لما تمتلكه الصورة من عناصر التشويق، وسرعة التبليغ، وتجميل الموضوعات المصورة، يضاف إلى هذه الخصائص الفنية الإبداعية والجمالية ضرورة التكامل والتضافر ما بين النصين أو الخطابين: خطاب اللغة وخطاب الصورة¹¹،

¹¹ عميش عبد القادر، قصة الطفل في الجزائر (دراسة في الخصائص والمضامين)، دار الأمل، الجزائر،

وكلامنا هذا لا يعني تراجع حضور الكلمة لصالح الصورة وما يترتب عنها من ألوان وحركة وإنما تتشارك هذه العناصر كلها فيما بينها مع الكلمة بشكل يفسر كل منهما الآخر، كما في الصور التالية:



حاول الشاعر من خلال هذه الصور بما تحمل من ألوان باهتة وغير حيوية أن يعكس الحالة الحزينة التي أصبح عليها هذا المحب، إذ يصوره في علبة زجاجية قد وصلت به إلى قاع البحر، فهو أشبه بالسجين وبالغريق الذي نال منه الحب، فضلا عن هذا فإنه يصوره في حالة تمني، إذ يتمنى أن يكون هذا المحبوب يستحق كل هذا الحب الذي يكنه له إذ يقول: "النفس كالطير تحب جنسها"، ويقدم لنا لتقريب هذه الفكرة صورة عصفوران يتبادلان الحب، فهو يتوسم في حبيبته أن تبادله نفس الشاعر، وما هذه الصور المرفقة إلا إسقاط لقوله:

والعشق إن سر القلوب ضرها
وليس يستعبد إلا حرها
إن عرفت قدرتي عرفت قدرها
النفس كالطير تحب جنسها
قد عرفت بالغيب نفسي نفسها
وأصبحت غريبتها وأنسها

فليس يسه القلب عنها إن سها
أعيا هواها إنسها وجنها
حسنا إن لم تنسني لن أنسها

نستنتج من خلال الصور أعلاه أن الخطاب البصري المرفق بالقصيدة يحمل دلالات أوسع من الخطاب اللغوي، فالصور المستعملة بما تحمله من ألوان وحركة تشكل عنصرا نفسيا فيزيولوجيا محددًا لعملية التلقي، حيث "أضحت الصورة المتحركة فضاء ينبنى على الكثير من عناصر الغواية وتربية الذوق الإنساني الذي تتشده كل نفس تواقه إلى كل جمالي ومبهج، ومن ذلك الجمالي المبهج في الصورة الرقمية المتحركة تناغم وتناسب ألوانها-الألوان المحوسبة- التي تشكل خلفية ترسخ المكاني وتؤطره، فاتحة المشهد على الرؤية البصرية العفوية التي تتلذذ بالكلي بصفته رؤية تتفتح على المحتمل المعادل للواقع، وقد ذهبت التقنية الرقمية الحاسوبية مذهبا رهيبا في هذا، وخاصة على مستوى إيقاع الألوان وموسيقاها البصرية"¹²، فالحياة المتحركة من شأنها أن تجعل النص نابضا بالحياة وبالجمال.

الصوت والموسيقى:

يعتبر المستوى الصوتي من أهم العناصر التي يركز عليها الشعر الرقمي كونه مثقل بالدلالات والمعاني، فضلا عن كونه الركيزة الأساسية للنص من خلال المقطوعات المصاحبة التي تكون في خدمة الخطاب اللغوي، وفي خدمة الصورة المرفقة به، وعلى الرغم من هذه الأهمية إلا أنه كان ينظر إلى الصوت والصورة على أنهما عناصر تكميلية، أي أنها ليست ضرورية في بنية النص، "ولم تبلغ النصوص الأدبية المتوسلة بالآلة التكنولوجية المستوى الذي يعبر عنه حقيقة عن العصر التكنولوجي شبه الكامل الذي نعيشه إلا عندما أصبحت تنظر إلى العناصر التي تستعيرها من الفضاء الإلكتروني بوصفها جزءا أساسيا في

¹² عبد القادر عميش، شعرية تلقي الصورة الرقمية في قصة الطفل

www.amicheabdelkader.com/index.php?option=com. شوهد بتاريخ: 2021/01/04،

على الساعة: 09.33.

بنية النص، وعنصرا مهما من عناصره، يفقد النص بفقدانه أو تعطيله جزءا من قيمته الفنية والمعنوية¹³.

قدم الشاعر تميم البرغوثي خطابه الشعري مرفقا بموسيقى البيانو الهادئة، ليزيد الأداء الشعري تميزا، ويدعم الصورة المدمجة مع الخطاب اللغوي، لتحقيق من خلال تفاعلها مع باقي العناصر دلالات وإيحاءات تتصل بالمعاني الخفية، فضلا عن هذا فإنها توحى بالتأثير الفني والجمالي في المتلقي، وتتحكم في عملية استقباله، فموسيقى البيانو المدرجة في المقطع تحمل شحنات عاطفية كثيفة، وتعكس طاقة الحب التي تراود الشاعر والتي تجعله في حالة بوح لمشاعره وأحاسيسه.

الإخراج:

إن تحقق كل العناصر التي سبق صوتها (اللغة، الأسلوب، الصورة، الصوت الحركة... إلخ) لا يعطينا الحق في قول بأدبية هذا النص أو ذلك ما لك يتم إخراج هذه العناصر بشكل يليق بها، لهذا فإنه "من الأمور المهمة في العمل التفاعلي الرقمي الرؤية الإخراجية، لأن منتجه يسعى إلى تقديم عوالم افتراضية يتعايش معها المتلقي بنحو كامل أو شبه كامل، ولا يتحقق ذلك إلا عبر قدرة خلاقية يستمكن من أدواتها المنتجة، وعليه يمكن له أن يستعين بمنفذ تقني أو مخرج فني يعينه على تحقيق رؤيته النهائية للعمل، ولكن شريطة أن يكون التخطيط منه والرؤية الإخراجية أيضا منه، وإلا سيبقى محققا للنص الحرفي فقط، وهو مستوى من مستويات التفاعلية الرقمية، أما إذا استطاع أن يحوز التصميم والتنفيذ فذلك لا محالة أكمل"¹⁴.

وللإفادة فإن "هذا التوليف بين مختلف العناصر البنائية المكونة للنص المترابط، والمتمثلة أساسا في اللغة والصورة والصوت سيكون ناجحا كلما أفضى إلى حركة عارمة في النص، وبالتالي جعله ينبض إبداعا وتجديدا، فالأدب الرقمي في نهايته ليس إلا تنسيقا بين

¹³ السيد نجم، الصورة وواقع الأدب الافتراضي

www.startimes.com/?t=28689808 شوهد بتاريخ: 2021/01/04، على الساعة: 10.11.

¹⁴ ناظم السعود، سحر الأيقونة، مقعد حوار في أمام الشاعر الرائد مشتاق عباس معن، دار الفراهيدي،

بغداد، 2010، ص76.

مكوناته البنائية بشكل بارع يجعلها قابلة لإعادة بناء وتشكيل¹⁵، فلا يمكن النظر إلى خطاب اللغة، وخطاب الصورة، أو خطاب الموسيقى في النص الشعري الرقمي على أنها خطابات منفصلة عن بعضهما البعض، ذلك لأن خطاب الصورة مثلا يلعب "دورا تكميليا توضيحيا مرافقا لخطاب اللغة، وهو ما يحرص الشعر الرقمي أن يفنده، بل وسعى لي طرح نموذجا تتضافر فيه هذه الخطابات (خطاب اللغة، خطاب الصورة، خطاب الصوت...) وتسقط الحدود بينهما لتمتزج في شكل موحد"¹⁶.

وفي الأخير نشير إلى ان استخدام هذا النمط الكتابي الجديد بكل معطياته الرقمية يلزم على المبدع " تطوير إنتاجه الأدبي ليتلاءم مع العصر من خلال استثماره منجزاته التكنولوجية في تطوير إبداعاته فيدمج في إبداعه الأدبي الصورة والصوت بمختلف الصيغ والأشكال التي تفتح له آفاق جديدة في الإبداع والتعبير"¹⁷، فإذا كانت بلاغة النص سابقا تقاس بمقدرة الكاتب على توظيف الكلمة لتوليد المعاني والافكار والصور الفنية، والمحسنات اللفظية كالاستعارة والمجاز والكناية والجناس والطباق، وقدرته على الإقناع والحجاج، أصبحت اليوم تقاس وفق معايير وآليات أخرى. فلم يعد الكاتب يكتب بالكلمة فقط، بل أصبح بإمكانه أن يتوسل بوسائل أخرى للتعبير. فيوظف اللون كرمز، والحركة كمعنى والموسيقى كإيحاء، والصورة ككناية. والشيء نفسه بالنسبة للروابط، اذ أصبح بمقدور الكاتب أن يضمن نصه بعض الروابط فيجعل منه لوحة فسيفسائية تتداخل وتتشابك فيها نصوص كثيرة، وهو ما بات يعرف اليوم بـ "الهايبريد تكست (Hybrid text) "أي "النص الهجين" أو "الجامع للأجناس"، وذهب البعض إلى أبعد من ذلك فأطلقوا عليه اسم ((Archiart)) أي النص الجامع للفنون بحيث تتضافر فيه أنواع الفنون كافة، مثل فن الموسيقى الى جانب فن الاخراج السينمائي إلى جانب فن الرسم إلى جانب فن المسرح، مما

¹⁵ خديجة باللودمو، الأدب الرقمي العربي الموجه للأطفال (دراسة في المنجز النقدي)، ص167.

¹⁶ المرجع نفسه، ص164.


¹⁷ سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص92.

أدى إلى تغيير مفهوم التناص كأحد الأساليب البلاغية، فبدأنا نسمع اليوم الحديث عن "التناص التقني"¹⁸.

إن دخول الأدب إلى هذا المجال واغترافه من كل الفنون أربك النقاد فيما يخص مسألة تصنيفه هل هو أدب حقا أم فن؟ ذلك لأن الرقمية "نقلت النص من دائرة الادب إلى دائرة أشمل وأعمّ وأكبر هي دائرة الفن، فأصبح الأدب الرقمي أحد فروع الفن الرقمي، ولم يعد النص ينتج ليقراً فقط، بل ليُرى ويُشاهد ويُسمع أيضاً"¹⁹

¹⁸ إبراهيم ملحم، الأدب والتقنية، مدخل إلى الأدب التفاعلي، إريد، عالم الكتب الحديث. (2013)، ص26.

¹⁹ Roberto Simanowski(2010). Reading Moving Letters, London: Transaction Publisher. (2010), p. 17



المحاضرة الرابعة عشر:
الأدب التفاعلي في البيئة العربية (تجارب)

لقد دخلت الدراسات الأدبية مرحلة جديدة من البحث وتولدت مصطلحات ومفاهيم جديدة، لكننا ما نزال منأى عن التفاعل معها، أو استيعاب الخلفيات التي تحددها، ظهرت مفاهيم تتصل بالنص المترابط، والتفاعلية، والفضاء الشبكي، والواقع الافتراضي، والأدب التفاعلي، ونحن ما نزال أسيري مفاهيم تتصل بالنص الشفوي أو الكتابي، ولم نرق بعد إلى مستوى التعامل مع النص الإلكتروني "فما يزال دخولنا عصر المعلومات متعثرا بطيئا، ولا يواكبه نقاش معرفي يمكن أن يوجهه ويؤطر مساراته، ويجدد من ثمة رؤيتنا إلى طرائق تفكيرنا وتساؤلنا بصدد مختلف القضايا التي تهمننا، إنه لا يعقل أن ندخل عصرا جديدا بأفكار قديمة وبلغة قديمة"¹

إن عملية التأليف الأدبي الرقمي تعرف انتشارا مهما في التجريبتين الأمريكية والأوروبية بفعل إيجابية الشروط التقنية والمعلوماتية للمجتمعات الأمريكية والأوروبية، والتي تسمح بالانخراط الموضوعي إنتاجا وإبداعا في الثقافة الرقمية، في حين أن التجربة العربية ما تزال تعرف بطأ من حيث إنتاج الإبداع الرقمي، وذلك لأسباب بنيوية ذات علاقة بموقع التكنولوجيا في الحياة العامة والعلمية في المجتمعات العربية، إلا أنه يلاحظ ظهور بعض التجارب الإبداعية القليلة، لكن يسجل على أنه إنتاج وإن كان ضئيلا، فإنه يعبر عن تحد حضاري تقني وإبداعي كبير، يفرض شرط احترامه وتقدير ريادته في الزمن العربي الحالي، ولهذا فإنه إنتاج يحزر النقد العربي أيضا من أسئلته المعتادة²

ويرجع سعيد يقطين في كتابه من النص إلى النص المترابط(مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي) مسألة تردي الواقع الأدبي العربي إلى مشكلة التخلف التواصلي، وهذا يعود بشكل أو بآخر إلى وحدات التواصل- بحسب رومان ياكسون- فالعملية التواصلية الإبداعية أو غيرها تقوم على أساس تلك الوحدات الثلاثة، وهي: المرسل والنص والمتلقي، وإذا رجعنا إلى هذه الوحدات سنجد دون شك أن التفاوت حاصل وبخاصة وحدة التلقي، فالعالم ترقي تواصليا بعد أن تطورت منظومة الاتصال والمعلوماتية عبر الشبكة العنكبوتية وغيرها ومن الوسائل الحديثة، في حين مازال النص يرسل من منتجه بالطريقة التقليدية-أي الورقية- فدور النشر تعاني كثيرا من المنتج الرقمي بكل وسائله المخزنة بالأقراص المدمجة أو

¹ سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص96.

² جمال قالم، النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية(آليات التشكيل والتلقي)، ص87.

المخزونة على الشبكة، لأن أغلب المتلقين عزفوا عن التلقي التقليدي(الورقي) ومالوا بشكل كبير إلى المنتج المنسجم مع التغيير الحاصل في المجال التقني، أي منتج التكنولوجيا وتقنيات المعلوماتية الحديثة³

وفي هذا السياق يصرح عز الدين المناصرة بما يلي: "نحن العرب نعيش مرحلة الدهشة في ظل مرحلة انتقالية يتصارع فيها الورقي مع الإلكتروني، ويتصارع القديم مع الجديد، وبالتالي فإن من خصائص 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"⁴ ورغم ذبوع الحاسوب والفضاء الشبكي وانتشارهما في الفضاء العربي، فإن المتابعة والمواكبة والمساهمة الجادة في هذا التطور عربيا ما تزال ضعيفة جدا، وقاصرة وناقصة⁵، لذلك فما تزال كتابة (النص المترابط) في ثقافتنا العربية محدودة جدا بل أشبه بالمنعدمة، ودونها الكثير من القيود التي تقلل من أهمية الانتقال إليها في الوعي والممارسة⁶

ولكن وعلى الرغم من الظروف التي كرسنا هذا الترددي في خلق تراكم من النصوص الأدبية والرقمية "بدأت تلوح في أفق الإبداع الرقمي العربي بعض التجارب الإبداعية الرقمية التي حاول أصحابها ردم الهوة وسد الفجوة التي يعاني منها الإبداع العربي في الوسط الرقمي"⁷، من بينها التجربة القصصية لأحمد خالد توفيق بعنوان "قصة ربع مخيفة" (2005)، وقصة "احتمالات" (2009)، لمحمد أشويكة، والمجموعة القصصية "حفنات

³ ينظر، سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط(مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، ص23 وما بعدها.

⁴ عز الدين المناصرة(علم التناسل المقارن)(نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، ص423.

⁵ سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص87.

⁶ محسن الزبيدي، الشعرية الرقمية بنسختها العربية على يد الشاعر مشتاق عباس معن، هل تأخر حقا؟ نشر بتاريخ: 28-09-2007، اطلع عليه بتاريخ: 2023/02/28، على الساعة: 12:17، الرابط:

<https://maakom.link/article/lsh-ry-lrqmy-l-yd-d-mshtq-m-n-d-mhsn-lzbydy>

⁷ جمال قالم، النص الادبي من الورقية إلى الرقمية(آليات التشكيل والتلقي)، ص85.

جمر" (2015) لإسماعيل البويحيوي، إلى جانب روايات جماعية من قبيل "على قد لحافك"، ورواية "الكنبة الحمراء".



أما في مجال الشعر نستحضر الشاعر المغربي منعم الأزرق الذي كتب العديد من القصائد الرقمية من بينها: "سيدة الماء"، "الدنو من الحجر الدائري"، "تبيذ الليل الأبيض" و"شجر البوغار"، وكلها منشورة في منتديات موقع "المرساة"⁸، إلى جانب قصائد لعباس مشتاق، منها: "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق"، و"لامتناهيات الجدار الناري" (2017)⁹

⁸ متوفرة على هذا الرابط <http://imzran.org/mountada/>

⁹ متوفرة على هذا الرابط <http://dr-mushtaq.iq/My-poetry-works/Interactive-digital>



إلى جانب ذلك ظهر ما يعرف بأدب شبكات التواصل الاجتماعي (رواية الفيسبوك) ونذكر منها رواية "على بعد مليمتر واحد" (2013) للكاتب المغربي محمد أستيتو، وكذلك (أدب التويتتر) وهو ما يعرف بالانجليزية بـ (Twitter Bobs) واشتهر فيه الكاتب السعودي محمد حبيبي. وفي هذا السياق نذكر أيضا (رواية المنتديات)، وهي رواية تنزل على شكل أجزاء متسلسلة في منتدى معين، وغالبًا ما تنشر تحت أسماء مستعارة، وتكون أحيانا باللهجة العامية. وقد لاقى هذا النوع من الأدب رواجًا كبيرًا في المجتمع الخليجي على وجه خاص¹⁰، ونذكر من روايات المنتديات "ملاح الحزن العتيق" و "للأيام قرار آخر" اللتين نشرتا في منتدى "ألم الإمارات"، وغيرهما الكثير.

¹⁰سمير قطامي، تأثيرات التكنولوجيا في الرواية العربية، الجامعة الأردنية، كلية الدراسات العليا، 2009، ص 159.

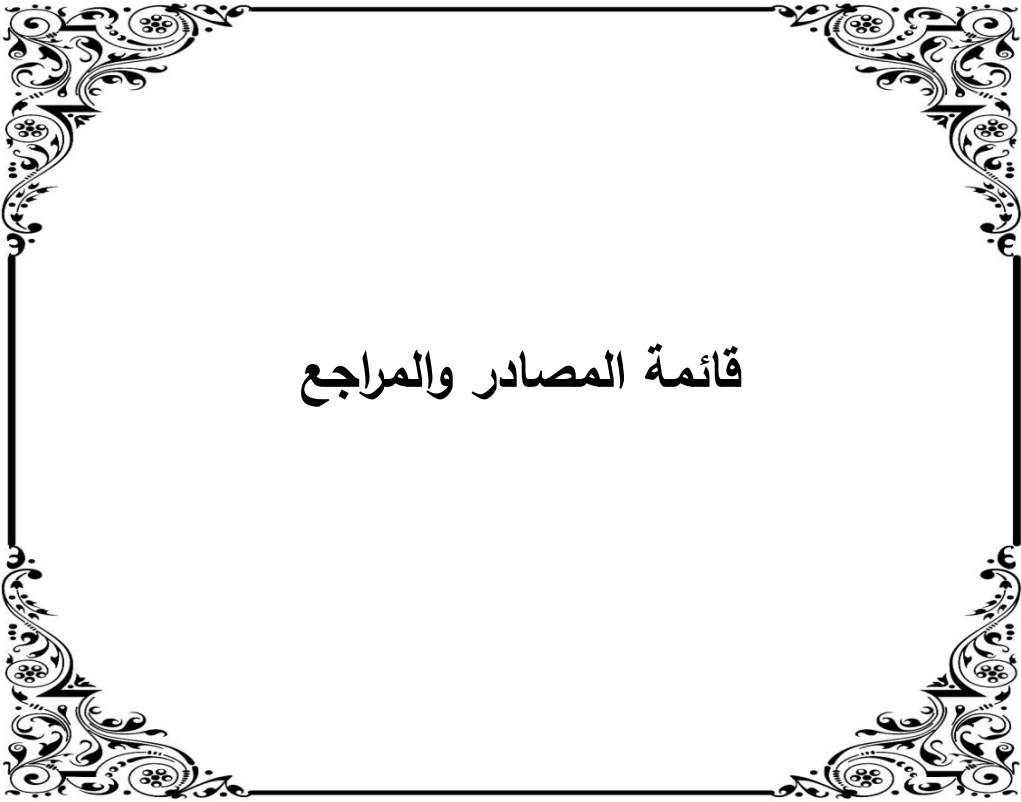


بالرغم من هذه النصوص الرقمية المنتجة في العالم العربي وما تبعها من نقد، إلا أنها وباتفاق جميع الدارسين تبقى ضئيلة مقارنة بالإنتاج الغربي إن على مستوى الإبداع أو النقد، فعدد اليوم يحصى على أصابع اليد، فهي لا تكاد تتجاوز 30 نصا رقميا في حين نرصد في العالم الغربي مئات النصوص الادبية الرقمية مردفة بعدد لا حصر له من القراءات النقدية الجادة، دون ان ننسى عدد المواقع والمجلات التي تهتم بهذا النمط الكتابي الجديد، وتعود حالة الضمور التي يعاني منها الأدب الرقمي في العالم العربي إلى عوامل

مختلفة تتدرج كلها تحت مظلة واحدة هي الفجوة الرقمية (Digital Divide)¹¹، التي تفصل بين الشرق والغرب بتبعياتها المختلفة في جميع مجالات الحياة¹²، وهذه العوامل منها ما هو مرتبط بالأدب الرقمي من حيث صفاته وخصائصه، ومنها ما هو مرتبط بعوامل خارجية اجتماعية وثقافية كما أشرنا في محاضرات سابقة.

¹¹ ينظر، نبيل علي، نادية حجازي، الفجوة الرقمية، ص 26.

¹² المرجع نفسه، ص 32.



قائمة المصادر والمراجع

المراجع باللغة العربية:

1. إبراهيم أحمد ملحم، الرقمية وتحولات الكتابة (النظرية والتطبيق)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015.
2. أحمد زهير الرحاحلة، نظرية الأدب الرقمي، ملامح التأسيس وآفاق التجريب، دار فضاءات، عمان، ط1، 2018.
3. أحمد فضل شبلول، أدباء الإنترنت أدباء المستقبل، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، ط2، دت.
4. أحمد فضل شبلول، أدباء الأنترنت أدباء المستقبل، دار الوفاء لندنيا للطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ط2، دت
5. أمجد حميد التميمي، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، كتاب ناشرون، لبنان، ط1، 2010.
6. جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الواسطية) كتاب إلكتروني صدر عن شبكة الألوكة، ط1، 2016.
7. جوزف طانيوس لبس، المعلوماتية واللغة والأدب والحضارة (الرقم والحرف)، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2012.
8. جووست سمايرز، الفنون والآداب تحت ضغط العولمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2005.
9. حافظ محمد عباس الشمري، إياد إبراهيم فليح الباري، الأدب التفاعلي الرقمي، الولادة وتغيير الوسيط، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، ط1، 2013.
10. حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع، دار الثقافة والفنون، الدوحة، ط2، 2011.
11. داليا أحمد شوقي كامل، القصص التفاعلية القائمة على الكمبيوتر، دار الكتب والوثائق القومية، بولاق، مصر، دط، دت.
12. رحمن غركان، القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية، تنظير وإجراء، دار الينابيع، ط1، 2010.
13. زهور كرام، الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2009.
14. ستي جباري، الأدب الجزائري وفضاء الأنترنت (آليات الإبداع وتفاعلية القراءة)، فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2018.
15. سعيد علوش، تنظير النظرية الأدبية من الوضعية إلى الرقمية، مطبعة البيضاوي، الرباط، المغرب، ط1، 2013.

16. سعيد يقطين، النص المترابط مستقبل الثقافة العربية(نحو كتابة عربية رقمية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، المغرب، لبنان، ط1، 2008.
17. سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط(مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2005.
18. السيد نجم، النشر الإلكتروني والإبداع الرقمي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2010.
19. عادل نذير، عصر الوسيط أبجدية الأيقونة، دراسة في الأدب التفاعلي، الرقمي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.
20. عادل نذير، عصر الوسيط(أبجدية الأيقونة)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2010.
21. عبد الرحمان بن حسن المحسني، توظيف التقنية في العمل الشعري السعودي منطقة الباحة نموذجاً، النادي الأدبي الباحة، السعودية، دط، 2012.
22. عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة(تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة)، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط1، 2012.
23. عبد الله بن أحمد الفيقي، شعر التفعيلات وقضايا أخرى، دار الفراهيدي للطباعة والنشر، بغداد، الطبعة الأولى، 2011.
24. عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن(نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.
25. عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط1، 2013.
26. فاطمة البريكي، الكتابة والتكنولوجيا، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، لبنان، ط1، 2008.
27. فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2006.
28. فاطمة كدو، أدب COM، (مقاربة للدرس الأدبي الرقمي بالجامعة، دار الأمان، الرباط، دط، دت.
29. فائزة يخلف، الأدب في مهب التكنولوجيا، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2017.
30. فيليب بوتز وآخرون، الأدب الرقمي، ترجمة: محمد أسليم، الدار المغربية العربية، الرباط، ط1، 2016.
31. لبيبة خمار، شعرية النص التفاعلي(آليات السرد وسحر القراءة)، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2014.

32. محمد الماكري، الشكل والخطاب، (مدخل لتحليل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1991.

33. محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات، لبنان، ط1، 1999.

34. محمد بسطاويس، النص الأدبي بين المعلوماتية والتوظيف، آفاق الإبداع ومرجعياته في عصر العولمة، دار الفكر، دمشق، 2001.

35. محمد مريني، النص الرقمي وإبدالات النقل المعرفي، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، ط1، 2015.

36. محمد يوسف الهزايمة، العولمة الثقافية واللغة العربية (التحديات والآثار)، الأكاديميون للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012.

37. ناريمان إسماعيل متولي، تكنولوجيا النص التكويني (الهيبرتكست) وتنمية الابتكار لدى الطلاب والباحثين، جامعة الإمارات، 1996.

المراجع المترجمة:

1. فيليب بوتز وآخرون، الأدب الرقمي، ترجمة: محمد أسليم، الدار المغربية العربية، الرباط، ط1، 2016.

المراجع الأجنبية:

1. Memmott, Beyond Taxonomy: Digital Poetics and the Problem of Reading, New Media Poetics, Contexts, Technotexts, and Theories, London: Cambridge, Massachusetts Talan (2006)
2. charles deemer, watch out, mama, hyperdrama's, goanna mess with your pittock mansion.

المجلات العلمية:

1. إيمان يونس، مفهوم مصطلح (هايبير تكست)، في النقد الأدبي الرقمي المعاصر، مجلة المجمع، مجمع اللغة العربية، الأردن، ع6، 2012.
2. جمال قالم، الأدب التفاعلي وإشكالية تداخل الأجناس، معارف، قسم2، الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع11، ديسمبر 2011 .
3. حسن سلمان، الأدب الرقمي يطالب بحقوقه المهذورة، جريدة الشرق الأوسط، ع10627، 2يناير 2008.
4. حسين دحو، النص الرقمي في الأدب العربي من الورقية إلى الرقمنة (وجه آخر لما بعد الحداثة)، مجلة الأثر، ع29، 201

5. حمزة قريرة، الرواية التفاعلية(الرقمية العربية آليات البناء وحدود التلقي(قراءة في رواية شات لمحمد سناجلة، مجلة العلامة، م5، ع2، 2020.
6. حنا جريس وآخرون، مستقبل الثورة الرقمية، سلسلة فصلية تصدرها مجلة العربي الكويتية، الكويت، 15 كانون أول- يناير 2004.
7. عمر الزرقاوي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، مجلة الراصد دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ع56، ط1، 2013.
8. العيد جلولي، نحو أدب تفاعلي للأطفال، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرياح، ورقلة، ع10، 2011.
9. فاطمة مختاري، خصائص الأدب التفاعلي في رواية ظلال الواحد لمحمد سناجلة، مجلة الباحث، ع14، 2019.
10. فايزة يخلف، الأدب الإلكتروني وسجلات النقد المعاصر، الجزائر، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، ع9، 2013م.
11. فيليب بوظز، ما الأدب الرقمي؟ ترجمة: محمد أسليم، مجلة علامات المغربية، ع35.
12. نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، ع265.
13. نبيل علي، نادية الحجازي، الفجوة الرقمية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، ع318، 2005.

الرسائل العلمية:

1. صفية علي، آفاق النص الأدبي ضمن العولمة، أطروحة دكتوراه، تخصص: أدب جزائري، إشراف: د. علي عالية، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة بسكرة، 2014/2015.
2. جمال قالم، النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية(آليات التشكيل والتلقي)، رسالة ماجستير، إشراف: أحمد حيدوش، معهد اللغات والآداب العربي، المركز الجامعي البويرة، 2008/2009.
3. سومية معمري، الأدب الرقمي بين المفهوم والتأسيس(مقاربة في تقنيات السرد الرقمي)، رسالة دكتوراه، إشراف د: الخامسة علاوي، كلية الآداب واللغات، جامعة الإخوة منتوري، بقسنطينة، 2016/2017.
4. منال بن حميميد، النظرية النقدية المعاصرة والأدب الرقمي، رسالة دكتوراه، إشراف: د/ نور الدين سيليني، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، 2017/2018.

المواقع الإلكترونية:

1. أحمد زهير الرحاحلة، المتلقي وإشكالية الأجناس الأدبية الرقمية

<http://www.qabaqaosayn.com/node/11819>

2. إدمون كوشو، أسئلة النقد في الإبداع الرقمي
https://ueimag.blogspot.com/2018/10/blog-post_99.html
3. حسب الله صميم، المسرح والتقنيات الرقمية وفرضيات الهيمنة على المسرح
<https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=369164>
4. حسين سليمان، محمد سناجلة والكتابة الرقمية وتغييب مفهوم الأدب
[/https://www.alquds.co.uk](https://www.alquds.co.uk)
5. حسن سلمان، الأدب الرقمي يشاهد ويسمع ويقرأ معا مجلة اتحاد كتاب الأنترنت
[/https://ueimarocains.wordpress.com](https://ueimarocains.wordpress.com)
6. زيدان حمود، المرئي والمسموع وتداخلات الكلمة المتخطية في قصيدة (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق للشاعر مشتاق عباس معن
<http://www.nasiriyeh.net/index.html>
7. سوسن مروة، نقد الواقعية الرقمية
<https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=65070>
8. السيد نجم، الثقافة والإبداع الرقمي.. قضايا ومفاهيم
<http://www.alkalimah.net/Articles/Read/1584>
9. السيد نجم، النص الرقمي وأجناسه، العربي الحر
<http://www.alkalimah.net/Articles/Read/1435>
10. السيد نجم، النقد الرقمي ومواصفات الناقد الرقمي
<http://www.ech-chaab.com/ar>
11. صالح جبار محمد الخلفاوي، القصة التفاعلية
www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=556680
12. عبد الرضا صالح، القصة التفاعلية
<http://www.alnoor.se/article.asp?id=5845>
13. كمال الرياحي، النشر الإلكتروني ورواية الواقعية الرقمية.. أسئلة لولادة شرعية
<https://www.turess.com/alwasat/1053>
14. محسن الزبيدي، الشعرية الرقمية بنسختها العربية على يد الشاعر مشتاق عباس معن، هل تأخر حقا
<https://maakom.link/article/lsh-ry-lrqmy-mshtq-mhsn-lzbydy>
15. محمد أسليم، المشهد الثقافي العربي في الانترنت (قراءة أولية
<http://www.addoubaba.com/aslim.htm>

16. محمد أسليم، مفهوم الكاتب الرقمي
<https://www.aslim.org/?p=1593>
17. محمد حسين حبيب، المسرح الرقمي بين النظرية والتطبيق
<http://www.alkalimah.net/Articles/Read?id=232&dossier=true>
18. محمد حسين حبيب، نظرية المسرح الرقمي
<https://www.startimes.com/f.aspx?t=11687477>
19. محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية،
<http://www.arab-ewriters.com/booksFiles/5.pdf>
20. المكتبات الرقمية تبشر بإغناء محتوى الأنترنت
[/https://www.marefa.org](https://www.marefa.org)
21. مها خير بيك ناصر، القصيدة الرقمية، والبنية الفنية البراغماتية، شعر مشتاق عباس
معن أنموذجا
[/ http://www.anakhlahwaljram.com](http://www.anakhlahwaljram.com)
22. موقع الموسوعة الشعرية:
[/https://poetry.dctabudhabi.ae](https://poetry.dctabudhabi.ae/#/)
23. ناصر محمد العمري، الثورة الرقمية حقيقة ثابتة نعيشها وتلقي بظلالها على كل مناحي
الحياة
[/https://www.al-madina.com](https://www.al-madina.com)

16. محمد اسليم، مفهوم الكاتب الرقمي
<https://www.aslim.org/?p=1593>
17. محمد حسين حبيب، المسرح الرقمي بين النظرية والتطبيق
<http://www.alkalimah.net/Articles/Read?id=232&dossier=true>
18. محمد حسين حبيب، نظرية المسرح الرقمي
<https://www.startimes.com/f.aspx?t=11687477>
19. محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية،
<http://www.arab-ewriters.com/booksFiles/5.pdf>
20. المكتبات الرقمية تبشر بإغناء محتوى الأنترنت
[/https://www.marefa.org](https://www.marefa.org)
21. مها خير بيك ناصر، القصيدة الرقمية، والبنية الفنية البراغماتية، شعر مشتاق عباس
 معن أنموذجا
[/http://www.anakhlahwaljram.com](http://www.anakhlahwaljram.com)
22. موقع الموسوعة الشعرية:
[#/https://poetry.dctabudhabi.ae](https://poetry.dctabudhabi.ae)
23. ناصر محمد العمري، الثورة الرقمية حقيقة ثابتة نعيشها وتلقي بظلالها على كل مناحي
 الحياة
[/https://www.al-madina.com](https://www.al-madina.com)



الحق عليه

تاريخه 29/04/28