



الأدب الرقمي؛ البنية والتفاعل

دراسة تطبيقية حول نموذج من موقع أصوات الشمال

إشراف الأستاذ:

إلياس جوادي

إعداد الطالب:

➤ أحسن بن سالم.

لجنة المناقشة:

➤ الدكتور: عبد القادر لباشي.....رئيسا.

➤ الأستاذ: إلياس جوادي.....مشرفا ومقررا.

➤ الأستاذ: جمال قالم.....مناقشا.

السنة الجامعية : 2016/2015



شكر وعرفان

الشكر كل الشكر لله الواحد الأحد الفرد الصمد على منه
وكرمه وتوفيقه لإتمام هذا العمل المتواضع ثم إني لأشكر
أستاذي الفاضل "إلياس جواوي" على إشرافه ونصائحه القيمة
التي كان لها أثر واضح في إتمام بحثي هذا، فجزاه الله عني خير
الجزاء، ونفع به، وبارك في صحته وعافيته
والشكر موصول إلى كل من ساعدني في إنجاز هذه الصفحات
وأخص بالذكر "منصور، عبد الرزاق، علي، عبد المؤمن، بلال"
فبارك الله في الجميع وجزاهم عني خير الجزاء.

أحسن بن سالم

إهداء

يطيب أن أهدي عملي المتواضع إلى سدي المتين: أمي وأبي

إلى أخي العزيز "حمادي".

إلى أخواتي الغاليات.

إلى أستاذي الفاضل "إلياس جواوي".

إلى كل أساتذتي الذين عرفتهم في كل الأَطوار الدراسية.

إلى كل الأصدقاء في قسم اللغة العربية.

إلى كل الأصدقاء الذين أعرّفهم خارج الجامعة.

أهدي لكم هذا العمل المتواضع.

أحسن بن سالم

مقدمة

مقدمة:

يعد الأدب الرقمي شكلاً أدبياً جديداً في التعبير اعتماداً على التقنيات الجديدة، والوسائط الإلكترونية، إذ تجمع علاقة وظيفية مع التكنولوجيا الحديثة، ولا شك أنه يقترح رؤية جديدة في إدراك حالة انتقالية من طور الورقية إلى طور الرقمية، لأن العصر الحالي يتسم بالتقدم والانفجار المعرفي في جميع الحقول المعرفية بدون استثناء.

وبالحديث عن الأدب الرقمي يتبادر إلى أذهاننا المدونات الأدبية الرقمية المحملة في المواقع الإلكترونية، فهذه المدونات أو الأجناس الأدبية الرقمية التي نتحدث عنها، متواجدة في عدة مواقع إلكترونية على الشبكة العنكبوتية ومن بينها موقع أصوات الشمال، فهذا الموقع هو نموذج حيّ على تجليات الأدب الرقمي، يحتوي على العديد من الأجناس الرقمية كالشعر، والقصة، والرواية، والمقالة، والمسرح، فهذا الموقع يعتبر وسيطاً إلكترونياً عصرياً متميزاً جداً، لنقل هذه الأجناس وإيصالها للمتلقي لغرض التعليق عليها من قبل قرائها.

ومن بين الأجناس التي تناولتها في هذا الموقع، كموضوع لدراسة تطبيقية هو النص الرقمي نوعه قصيدة رقمية بعنوان "سنبقى مربوطين بخارطة واحدة" للشاعر العراقي فؤاد الكنجي، ومن هنا يمكن طرح الإشكال التالية:

- ما مفهوم الأدب الرقمي؟ وكيف نشأ؟ وما هي أنواعه وشروطه ومميزاته وأبعاده وأجناسه الرقمية؟.

- كيف يتجلى هذا الأدب إلكترونياً؟ وما هي آفاقه في المستقبل؟ هل سيواجه موقف القبول أو الرفض؟

- ما هي الآمال والطموحات المناسبة لإثبات قدرة الأدب العربي على التفاعل مع معطيات العصر؟.

- ما هي بنية الأدب الرقمي؟ ما هو التفاعل في الأدب الرقمي؟ وما هي العلاقة التي تجمع بين البنية والتفاعل في الأدب الرقمي؟ وفيما تكمن أهمية موقع أصوات الشمال كنموذج للدراسة التطبيقية؟

وكل هذه الأسئلة ستكون محور هذه الدراسة، والمنهج الذي اتبعته في دراسة النموذج التطبيقي الذي اخترته من موقع أصوات الشمال هو المنهج الوصفي التحليلي.

ومما دفعني إلى اختيار هذا الموضوع هو حرصي الشديد على مواصلة المشوار الذي بدأت مع مذكرة الليسانس، والتي كانت تعالج "الأدب الرقمي في المدونات الجزائرية"، فهي عبارة عن مدخل لموضوع المذكرة الحالية، هذا بالإضافة إلى توجيهات بعض الأساتذة، وتشجيعهم لي، على خوض غمار هذا البحث، ونظرا لكون الموضوع جديدا على الساحة الإبداعية والأدبية والنقدية العربية، فقد واجهت صعوبات كثيرة أهمها: قلة المصادر والمراجع والدراسات التي تناولت هذا الموضوع، لأن الموضوع في حد ذاته عصري، ما يزال محور نقاش وبحث ودراسة إلى يومنا هذا، غير أنني استعنت ببعض المصادر والمراجع والدراسات التي سهلت لي طريق الوصول إلى إتمام هذا البحث، وأذكر من بينها: كتابي سعيد يقطين "من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)" و "النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)"، بالإضافة إلى كتاب فاطمة البريكي "مدخل إلى الأدب التفاعلي"، وغيرها من المصادر والمراجع والمقالات والمواقع الإلكترونية ومذكرة ماجستير النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية (آليات التشكيل والتلقي).

وكان تقسمي لهذا البحث على الشكل التالي:

- الفصل الأول: تناولت فيه مفهوم الأدب الرقمي من حيث الجانب اللغوي والاصطلاحي، وبعد ذلك تطرقت إلى تبين نشأته وأنواعه وشروطه ومميزاته وأبعاده وأجناسه الرقمية، وأتبع ذلك

بتبيين مظاهر تجلياته إلكترونيا، ثم حاولت توضيح آفاقه المستقبلية التي تتردد بين القبول والرفض، وختمته بالآمال والطموحات.

- في الفصل الثاني: قمت بتوضيح بنية الأدب الرقمي من حيث الشكل والمضمون، وبعدها حاولت الكشف عن التفاعل فيه بواسطة خصائصه ووسائطه المتفاعلة، وتطرق إلى تبين عناصر العملية الإبداعية، وفرقت بين عناصرها، ثم كشفت عن أثر التغيير الذي طرأ عليها (من الورقية إلى الرقمية)، وأنهيت هذا الفصل بتوضيح العلاقة بين البنية والتفاعل في الأدب الرقمي.

- أما الفصل الثالث: فقد أجريت فيه قبل الدراسة التطبيقية؛ محاولةً لتوضيح موقع أصوات الشمال من حيث التعريف وأهمية ثم انطلقت مباشرة في إجراء دراسة تطبيقية حول نموذج من موقع أصوات الشمال (القصيدة الرقمية)، موضحة من خلالها آليات التفاعل والتلقي بين المبدع والمتلقي.

- وفي الأخير أنهيت البحث بخاتمة كانت بمثابة خلاصة أبرزت فيها أهم النتائج التي

توصلت إليها .

الفصل الأول: ماهية الأدب الرقمي.

- 1- مفهوم الأدب الرقمي.
- 2- نشأة الأدب الرقمي.
- 3- أنواعه.
- 4- شروطه ومميزاته وأبعاده.
- 5- الأجناس الأدبية الرقمية.
- 6- مظاهر مجلي الأدب الرقمي إلكترونياً.
- 7- آفاقه المستقبلية.
- 8- الآمال والطموحات.

1- مفهوم الأدب الرقمي:

1-1- لغة:

أ- لسان العرب: يقدم لنا المادة (رقم) على النحو التالي:

الرَّقْمُ والتَّرْقِيمُ: تَعْمِيمُ الْكِتَابِ، وَرَقَمَ الْكِتَابَ يَرْقُمُهُ رَقْمًا: أَعْجَمَهُ وَبَيَّنَّهُ وَكِتَابٌ مَرْقُومٌ أَي قَدْ بَيَّنَّتْ حُرُوفُهُ بَعْلَامَاتِهَا مِنَ التَّنْقِيطِ.

وقوله عز وجل: ﴿كِتَابٌ مَرْقُومٌ﴾⁽¹⁾؛ كتابٌ مكتوبٌ؛

وأنشد:

سَأَرْقُمُ فِي الْمَاءِ الْقَرَّاحَ إِلَيْكُمْ عَلَى بَعْدِكُمْ، إِنْ كَانَ الْمَاءُ رَاقِمًا

أي سأكتب. وقولهم: هو يَرْقُمُ فِي الْمَاءِ أَي بَلَغَ مِنْ حِدْقِهِ بِالْأُمُورِ أَنْ يَرْقُمَ حَيْثُ لَا يَثْبُتُ الرَّقْمُ. وَالْمِرْقَمُ الْقَلَمُ يَقُولُونَ طَاحَ مِرْقَمُكَ أَي أَخْطَأَ قَلَمُكَ الْفَرَاءَ. وَالرَّقِيمَةُ الْمَرْأَةُ الْعَاقِلَةُ الْبَرَزَةُ الْفَطِنَةُ. وَهُوَ يَرْقُمُ فِي الْمَاءِ يَضْرِبُ مِثْلًا لِلْفَطْنِ.

والمُرْقَمُ والمُرْقَنُ الكاتب قال: «دار كَرَّمُ الْكَاتِبِ الْمُرْقَنُ»، والرَّقْمُ الكتابة والختم. ويقال للرجل إذا أسرف في غضبه ولم يقصد: طَمًا مِرْقَمُكَ وَجَاشَ مِرْقَمُكَ وَعَلَى وَطَفَحَ وَقَاضَ وَارْتَفَعَ وَقَذَفَ مِرْقَمُكَ. والمَرْقُومُ مِنَ الدُّوَابِّ الَّذِي فِي قَوَائِمِهِ خُطُوطٌ كَيَّاتٍ وَثَوَرٌ مَرْقُومٌ الْقَوَائِمُ مُحْطَطُهَا بِسَوَادٍ وَكَذَلِكَ الْحِمَارُ الْوَحْشِيُّ».

والتاجر يَرْقُمُ ثَوْبَهُ بِسَمْتِهِ. وَرَقْمُ الثَّوْبِ: كِتَابُهُ، وَهُوَ فِي الْأَصْلِ مَصْدَرٌ؛ يُقَالُ: رَقَمْتُ الثَّوْبَ وَرَقَّمْتُهُ تَرْقِيمًا مِثْلَهُ.

¹ - سورة المطففين، الآية: 20.

وفي الحديث: كان يزيد في الرِّقْم أي ما يكتب على الثياب من أثمانها لتقع المراجعة عليه أو يغتر به المشتري، ثم استعمله المحدثون فيمن يكذب ويزيد في حديثه⁽¹⁾.

ب- المحيط في اللغة: لقد وردت المادة (رَقَمَ) تحمل عدّة معاني على النحو التالي:

الرَّقْمُ: تَعَجِيمُ الْكِتَابِ، كِتَابٌ مَرْقُومٌ.

والتاجر يَرْقُمُ ثَوْبَهُ: أي يَسِمُهُ.

والمَرْقُومُ مِنَ الدَّوَابِ: الذي يكون على أَوْظَفَتِهِ كَيَاتٌ صِغَارٌ، وهي الرَّقْمَةُ.

والرَّقْمُ: حَزٌّ مُوشَى.

والرَّقْمَتَانِ: شِبْهُ ظُفْرَيْنِ فِي قِوَامِ الدَّابَّةِ مُتَقَابِلَتَيْنِ.

ومن أمثالهم في الحَذَقِ قولهم: "هو يَرْقُمُ حيث لا يَنْبُتُ عليه الرَّقْمُ" وهو يَرْقُمُ في الماء أي هو رَفِيقٌ.

والمَرْقُومَةُ: أرض فيها النَّبْتُ.

والرَّقْمُ والرَّقْمَةُ: لَوْنُ الْحَيَّةِ الْأَرْقَمِ، وَالْأَرَقِمُ الْجَمْعُ، وَبِهَا تَشَبَّهَتْ أَحْيَاءُ تَغْلِبُ

وَالرَّقْمُ: الدَاهِيَةُ، وَكَذَلِكَ الرَّقْمَةُ، وَدَاهِيَةُ رَقِيمٍ: عَظِيمَةٌ.

وَالرَّقِيمُ فِي قَوْلِ اللَّهِ عَزَّ وَجَلَّ: ﴿أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا

عَجَبًا﴾⁽²⁾ هي الصَّخْرَةُ وَقِيلَ: الْوَادِي الَّذِي فِيهِ الْكَهْفُ، وَقِيلَ: الْقَرْيَةُ الَّتِي خَرَجُوا مِنْهَا. وَقِيلَ:

الْكَلْبُ. وَهُوَ - أَيْضًا -: الدَّوَاةُ بِلِسَانِ الرُّومِ. وَالْكِتَابُ أَيْضًا. وَقِيلَ: لَوْحٌ كَانَتْ فِيهِ أَسْمَاؤُهُمْ وَأَسْمَاءُ

آبَائِهِمْ⁽³⁾.

¹ - ابن منظور، لسان العرب، ج12، ص 248.

² - سورة الكهف، الآية: 09.

³ - الصاحب بن عباد، المحيط في اللغة، مادة: رقم.

من خلال ما سبق ذكره حول الدلالة اللغوية لمادة (رقم) يتضح لنا أنّ ما اشتق من هذه المادة يتصل أساساً بالكتابة والكتاب، بل إنها « تضيف عنصراً أساسياً نجده يتحقق بالصدفة مع الحاسوب وهو المظهر المتعلق بـ: التزيين والوشي والتخطيط والنقش والحذف والتبين وتوضيح علامات الترقيم ... وسواها من العلامات التي تعطي (الرقمي) طابعه التزييني المميز ولعل في الصفات التي اشتقناها من المادة نفسها: الراقم والرقام محملة بكل الدلالات التي بها الجذر في اللغة العربية ما يسعنا بإقامة روابط عميقة بين الكتابة والرقامة، ويدفعنا إلى تعميق تفكيرنا فيهما معا من منظور جديد ومتجدد»⁽¹⁾.

وعليه يمكن القول: لا يمكن فهم الأدب الرقمي إلا على ضوء تحليل الدلالة اللغوية لمادة (رقم)، التي توضح لنا مفهوم اللغوي للأدب الرقمي، الذي يسهل لنا فهم مضمونه اللغوي الذي يتشكل منه، بالرغم من أنه مصطلح جديد ومتجدد ومتطور؛ ودليل على ذلك نحن الآن نعيش عصرًا جديدًا هو العصر الرقمي.

1-2- اصطلاحاً:

انتقل مصطلح الأدب من الفضاء الورقي إلى الفضاء الرقمي أو الإلكتروني باعتباره يُكتب باللغة الرقمية التي تعتمد ثنائية (0/1)، فاكنتسب الأدب من خلالها الصفة الرقمية، فظهر من خلالها ما يعرف بالأدب الرقمي (Littérature Numérique) أو الأدب الإلكتروني (Littérature Electronique).

وما لمسناه عند أغلب النقاد والأدباء عدم تفريقهم بين هذه المصطلحات، إلا أنّ بعضهم حاول إيجاد الفروق بينها وتوضيح دلالاتها، فسعيد يقطين مثلاً فضلَ توظيف مصطلح الأدب

¹ - سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، (نحو كتابة رقمية)، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط1، 2008، ص 154.

الرقمي في كل ما يدخل في نطاق صناعة النصوص وكيفيات بنائها لتصبح قابلة للتلقي أو نقدها وتحليلها، أما المصطلح الثاني "الأدب الإلكتروني"، فيرى أنه من الأجدر استعماله لكل ما يتوقف عند حدود الاستعمال الأدبي (النشر الإلكتروني، الصحافة الإلكترونية، البريد الإلكتروني...)، أما المصطلح الثالث "الأدب التفاعلي" فيرى أنه جنس أدبي جديد له خصائصه الكتابية والقرائية، وله أشكال أدبية، فهو أدب مختلف في إنتاجه وتقديمه عن الأدب الورقي، وهو لم يكن ليظهر لولا التطورات التي شهدتها وسائط تكنولوجيا الاتصال وخاصة الحاسوب الإلكتروني⁽¹⁾.

ويرى أن: « مصطلح الأدب الرقمي يحيل إلى عملية ترقيم المعطيات الأدبية بناء على ما تقدمه المعلومات، أما الأدب الإلكتروني فيشدد على عملية اشتغال الوحدة المركزية ومجمل العتاد المصاحب ذي التقنية المعلوماتية»⁽²⁾.

ويمكن في هذا السياق عرض بعض المفاهيم والتعريفات المبدئية لمصطلح الأدب الرقمي وهي كالتالي:

يُعرفه سعيد يقطين: «بأنه مجموع الإبداعات (والأدب من أبرزها) التي تولدت مع ظهور الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطورت من أشكال قديمة، ولكنها اتخذت مع الحاسوب صوراً جديدة في الإنتاج والتلقي»⁽³⁾.

وفي السياق نفسه تعرفه فاطمة البريكي: « بأنه الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلا

¹ - سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص 185-186.

² - سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، (نحو كتابة رقمية)، ص 184.

³ - ينظر: سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، ص 9-10.

عبر الوسيط الإلكتروني، أي من خلال الشاشة الزرقاء، ولا يكون هذا الأدب تفاعلياً إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل، أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص»⁽¹⁾.

وعليه فالأدب الرقمي كما يعرفه "عمر زرقاوي": «يمثل الأدب التفاعلي (Interactive Littérature) جنساً أدبياً جديداً وُلد في رحم التقنية، قوامه التفاعل والترابط، يستثمر إمكانيات التكنولوجيا الحديثة، ويشغل على تقنية النص المترابط (Hypertexte)، ويوظف مختلف أشكال الوسائط المتعددة (Hypermédia) يجمع بين الأدبية والإلكترونية»⁽²⁾.

من خلال ما سبق ذكره وما ورد من مفاهيم وتعريف حول مصطلح الأدب الرقمي، تبين لنا أنه نشأ من رحم التكنولوجيا نتيجة ارتباطه الشديد بالحاسوب الإلكتروني.

وكذلك يمكن القول: لا يمكن فهم الأدب الرقمي إلا على ضوء تحليل لفظة (الرقمة) وتجلياتها المختلفة في الثقافتين العربية والغربية، وقبل الخوض في تحليل هذه اللفظة، لا بد من الإشارة إلى أن الأدب الرقمي بطبيعته تفاعلي وأن النص الأدبي لا يكتسب قيمته ووجوده إلا بوجود متلق متفاعل معه.

2- نشأة الأدب الرقمي:

لقد شهدت الساحة الأدبية حراكاً ثقافياً نوعياً، يتخذ وجهة جديدة من خلال محاكاة تجارب جديدة في الكتابة الحديثة تسمى بالكتابة الرقمية، فظهر الوسائط والأدوات الجديدة، اتصالياً ومعرفياً طرحت نفسها بقوة لقيادة موجة من التغيير في بنية الذهنية الكتابية، والمنجز الابداعي والزخم الثقافي، ولكن هذه الموجة التجديدية ما زالت في إطار التنظير، حتى أنه لا يوجد إلا تجارب نقدية محدودة تناولت الظاهرة بالدراسة والنقد منذ حوالي عشرين عاماً في الساحة الأدبية

¹ - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط1، 2006، ص 49.

² - عمر زرقاوي، الكتابة الزرقاء، كتاب الزايف، عدد 56، دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، أكتوبر، 2013، ص 194.

إنتاج أدبي جديد يقرأ على شاشة الكمبيوتر، ومن خصائصه أنه يقوم بدمج الوسائط الإلكترونية المتعددة، نصية وصوتية وصورية وحركية في الكتابة والنشر، في فضاء يسمح للقارئ بالتحكم فيه، وقد سمي هذا الإنتاج الأدبي بالأدب الإلكتروني أو الأدب الرقمي كما ينعت أيضا بالأدب التفاعلي.

لقد كانت بدايات ظهور الأدب الرقمي، في أواخر الخمسينيات حيث نشأ بالتزامن في ألمانيا وفرنسا وكندا وأمريكا، ولكن بدايته الحقيقية لم تظهر إلا في أواسط الثمانينات على إثر انتشار استعمال الحاسوب الشخصية والقفزة التي عرفت صناعة الوسائط المتعددة للأدب الرقمي وأجناسه، وكانت رواية "الظهيرة" لمايكل جويس عام 1986 أول عمل أدبي استخدمت فيه التقنيات الرقمية وذلك في أمريكا.

بعد ذلك بعشر سنوات ظهر في فرنسا نص "الزمن القذر" "لآلن شيو" وآخرين و"حب بزيادة 20% لفرانسوا كولون"، وانطلقت قافلة هذا الأدب الجديد تجوب أنحاء العالم تباعاً، وقد حظيت هذه التطورات الأدبية بمواكبة نقدية تنظيرية كبيرة وسجلات في أهم الصحف الأدبية الغربية كان لها الأثر الكبير في تحديد اختيارات الأدباء الشباب وتوجيه مساراتهم.

أما في الأدب العربي، فإن أول نص عربي وظف تقنيات الحاسوب هو رواية "ظلال" لمحمد سناجلة الصادرة سنة 2001، وأضاف إليها رواية "شتات" سنة 2005 التي استفادة قصوى من تقنيات الحاسوب والانترنت فكانت تجربة روائية رقمية جديدة، ويدل العنوان نفسه على ذلك فهو "شتات" يعني جلسات المحادثة بين شخصين أو أكثر عبر الانترنت وهو أشهر وسائل التواصل بين مستخدمي الشبكة، وهناك أيضا القصيدة التفاعلية، ويعد "مشاق عباس" أول شاعر عربي يستخدم التقنيات الرقمية، وذلك في مجموعته "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق" التي نشرها سنة 2007، وقد استخدم فيها تقنيات النص المفتوح والمترابط، كالمؤثرات الصوتية والصورية

"الجغرافية" والتنقل بين النوافذ المفتوحة، وقد مزج مشاق عباس في نصوص مجموعته بين الأشكال الشعرية المختلفة من العمودي والتفعيلة والمنثور⁽¹⁾.

إن محاولة تحديد مفهوم للأدب الرقمي تجعلنا نناقش مختلف المفاهيم التي تقدم لضبط مصطلح هذا النوع الجديد من الأدب وفي الوقت نفسه نتساءل عن المميزات التي جعلت من هذا الأدب يختلف عن الأدب التقليدي الورقي المطبوع، لدرجة جعلته يصنف بالنوع أو الجنس الجديد، وذلك راجع إلى كون المصطلح ما يزال رجوحاً غير مؤطر تماماً إذ أنه ما زال في طوره البكر تتجاذبه الرؤى والآراء على حد سواء في التجربة العربية أو في التجريبتين الأمريكية والأوروبية، ومن ثمة تعددت مسمياته التي نجدها كآلاتي: (إلكتروني، رقمي، تفاعلي، مترابط، معلوماتي، تشعبي، افتراضي)، ففي أمريكا يتم استعمال مصطلح النص المترابط (Hypertext)، وفي أوروبا يتم توظيف مصطلحي الرقمي (Numérique)، والتفاعلي (Interactif) أما في فرنسا ابتداءً باستعمال مصطلح الأدب المعلوماتي (Informatique Littérature) باعتباره الجامع لمختلف الممارسات التي تحققت من خلال علاقة الأدب بالحاسوب والمعلومات وعليه فقد تم عقد مؤتمر بباريس سنة 1994 تحت عنوان "الأدب والمعلومات" لدراسة هذه العلاقة ومحاولة التنظير لها ليظهر فيما بعد وبالضبط سنة 2006 مصطلح جديد نجده في مجلة Parmule الفرنسية في عددها العاشر محورا خاصا عن الأدب والمعلومات بعنوان "الأدب الرقمي" (Littérature Numérique) أو (Electronique Littérature)، أصبح مصطلح يستعمل في المدرستين الفرنسية والانجليزية، ووصفهُ بالرقمي يَعُود إلى أَنَّ الرقمية هي الطريقة الجديدة في عرض الأدب من خلال النظام الرقمي الثنائي (1/0) والذي يقوم عليه، ثم انتقل مصطلح الأدب الرقمي إلى منطقة العربية وأصبح

¹ - نقلا عن: محمد ولد سالم، جريدة الخليج على الرابط:

[http : //www.alkhaleej.ae/portal/c0aef0-977b-4ce2-ab3229551d9.aspx](http://www.alkhaleej.ae/portal/c0aef0-977b-4ce2-ab3229551d9.aspx)

يسمى بالأدب التفاعلي (LittératureInteractive)، كما وصفه الكثير من النقاد والمبدعين والمفكرين العرب وعلى رأس هؤلاء، فاطمة البريكي وسعيد يقطين وعمر زرفاوي... بأنه جنس أدبي جديد ولد في رحم التكنولوجيا، لذلك يوصف بالأدب التكنولوجي أو الأدب الإلكتروني، ويمكن أن نطلق عليه اسم الجنس (التكنو-أدبي)، إذ ما كان له أن يتأتى بعيدا عن التكنولوجيا التي توفر له البرامج المخصصة (Software) لكتابته، وفي حالة عدم الاستعانة بهذه البرامج فلا بد من الاستعانة بالخصائص التي تتيحها كتابة نص إلكتروني قائم على الروابط والوصلات على أقل تقدير، وبهذا يسهل فهم وصف هذا الجنس بـ "الأدبية والإلكترونية معا"، فهو أدبي من جهة لأنه في الأصل إما أن يكون شعرا، أو مسرحية أو قصة أو رواية، وإلكترونيا من جهة أخرى هذا وإن الفن الأدبي أيا كان نوعه يتأتى لمتلقيه في صيغته الورقية، ولا بد له من الظهور في الصيغة الإلكترونية، ويعتمد هذا الجنس الأدبي الجديد في ظهوره إلى حيز الوجود على استخدام خصائص للنص الجديد، أقصد النص الذي يطل علينا عبر شاشة الحاسوب، وهو ما اصطلح عليه باسم النص المتفرع (Hypertext)، ولابد من التأكيد على أن النسق الحامل لهذا الجنس الأدبي الإلكتروني الجديد هو النسق الإيجابي، وعليه فالأدب الرقمي هو شكل أدبي جديد من أشكال اقتران وتماهي الأدب مع التكنولوجيا. الذي عزز وجوده وعدد أشكاله وتفاعله هو الحاسوب⁽¹⁾.

2-1- أنواعه: إن الأدب الرقمي في وسط العصر الرقمي صنف في مجموعتين رئيسيتين هما:

المجموعة الأولى: تولي الأولوية لقراءة النص على الشاشة ويمكن التفريع فيها وفقا للأنواع

النصية السائدة التي أنشأتها مختلف الثقافات، ولو أن الأعمال اليوم تنتمي في كثير من الأحيان إلى أنواع عدة.

¹ - بقلم نوال خماسي، نشر في الموقع أصوات الشمال، بتاريخ: 12 شوال 1434هـ الموافق لـ:

http://www.aswat_echamal.com 2013/08/19 لتفصيل أكثر ينظر إلى الرابط:

وعلى هذا النحو تم التمييز بين النص التشعبي والأدب التوليدي والشعر المتحرك، على

الشكل التالي:

- **النص التشعبي:** هو عبارة عن نص يُصنَّع في لحظة ظهوره على الشاشة، ومن ثمة يكون الحاسوب هو واسطة أساسية لا يستطيع أي أحد على الإطلاق أن يصل إليه ما لم يتوفر على المعدات المعلوماتية أو التكنولوجية اللازمة وعلى العكس لا يوجد هذا النص في مكان آخر، أيًا كان خارج جهاز الحاسوب الذي لا يحتفظ بالحالات الختامية اللازمة نفسه وإنما بمبادئه التأسيسية.

- **أما الأدب التوليدي:** هو إبداع نصوص فريدة وجديدة في كل مرة؛ نتيجة عملية توليد نص ما وإنشائه من لا شيء، عن طريق استكشاف هذه الإمكانيات إلى أقصى الحدود، ومبدأ هذا الشكل من أشكال الأدب الإلكتروني الذي يسمى "الأدب المُولد بالحاسوب".

- **الشعر المتحرك:** هو نمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلى إلا في الوسط الإلكتروني معتمدًا على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة والوسائط الإلكترونية في ابتكار أنواع النصوص الشعرية تتنوع في أساليب عرضها وطريقة تقديمها للمتلقي⁽¹⁾.

ويمكن القول: إنّ هذه الأنواع الثلاث من المصطلحات الرقمية تمتاز بصفة التفاعل التي تسمح للمتلقي أن يتفاعل معها، لأنها تعتمد على تقنية النص المنقرع، وهو ما يمكن المتلقي بالمشاركة في بناء النص الرقمي.

¹ - السيد نجم، النص الرقمي وأجناسه: قراءة في واقع منتج النص الرقمي في العالم العربي، موقع مجلة الفوانيس، 14 تشرين الأول/ أكتوبر 2007، ص 25، 27.

المجموعة الثانية: يتم فيها التركيز أكثر على نظام الاتصال في مجموعه، وقد تتداخل المجموعتان، ولذلك سوف لن نستخدم هذا التصنيف إلا لغرض تسهيل العرض، وكذلك تشمل التجهيزات والأعمال الجماعية أو التعاونية والأعمال المتمحورة حول دور البرنامج⁽¹⁾. وكذلك لا ننسى أن الأدب في وسط العصر الرقمي أدبان أدب مكتوب قديم، وآخر رقمي جديد، أما الأول: فأدب له تاريخه الخاص وجذوره الضاربة في القدم. وأما الثاني: فهو أدب قيد التشكيل، ويعمل جاهدا على تثبيت نفسه، والبحث له عن موقع يفرضه حيال الأدب المكتوب، وسط حماس المشتغلين به والمنافحين عنه، وقلة اكتراث المنتصرين للأدب بالمعنى التقليدي. يتجسد الأدب الأول: من خلال الكتابة والكتاب الورقي، أما الثاني: فلا يخلق، إبداعا وتلقيا، إلا من خلال الحاسوب الذي تحقق نتيجة التطور الحاصل على مستوى التكنولوجيا الجديدة للإعلام والتواصل⁽²⁾.

2-2- شروطه: ليكون الأدب رقميا لا بد أن يلتزم بجملة من الشروط منها:

- أن يتحرر مبدعه من الصورة النمطية التقليدية لعلاقة عناصر العملية الإبداعية ببعضها.
- أن يتجاوز الآلية 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⁽³⁾.

¹ - زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، دار رؤية للنشر والتوزيع، والقاهرة، ط1، 2009، ص 109.

² - سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، (نحو كتابة رقمية)، ص 179-180.

³ - ينظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 50.

2-3- مميزات: حتى يكون هذا النوع من الأدب رقمياً لا بد أن يتوفر على جملة من المميزات

منها:

- يقدم الأدب الرقمي نصاً مفتوحاً، نصاً بلا حدود، إذ يمكن أن ينشئ المبدع أيما كان نوع إبداعه نصاً ويلقي به في أحد المواقع على الشبكة، ويترك للقراء والمستخدمين حرية إكمال النص كما يشاؤون.

- يمنح الأدب الرقمي المتلقي أو المستخدم فرصة الإحساس بأنه مالك لكل ما يُقدّم على الشبكة، أي أنه يُعطي من شأن المتلقي الذي أهمل لسنين طويلة من قبل النقاد والمهتمين بالنص الأدبي، والذين اهتموا أولاً بالمبدع، ثم بالنص، والتفتوا مؤخراً إلى المتلقي.

- لا يعترف الأدب الرقمي بالمبدع الوحيد للنص، وهذا مترتب على جعله لجميع المتلقين والمستخدمين للنص التفاعلي مشاركين فيه، ومالكين لحق الإضافة والتعديل في النص الأصلي.

- البدايات غير محددة في بعض نصوصه، إذ لا يمكن للمتلقي أن يختار نقطة البدء التي يرغب بأن يبدأ دخول عالم النص من خلالها، ويكون هذا باختيار المبدع الذي ينشئ النص أولاً، إذ يبني نصه على أساس لا تكون له بداية واحدة، والاختلاف في اختيار البدايات من متلق لآخر يجب أن يؤدي إلى اختلاف سيرورة الأحداث (في النص الروائي، أو المسرحي، على سبيل المثال) من متلق لآخر.

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

- يتيح هذا النوع من الأدب للمتلقين أو المستخدمين فرصة الحوار الحي والمباشر، وذلك من خلال المواقع التي تقدم النص الرقمي (رواية كان أو قصيدة، أو مسرحية)، إذ بالإمكان هؤلاء المتلقين أو المستخدمين أن يتناقشوا حول النص، وحول التطورات التي حدثت في قراءة كل منهم له، والتي تختلف غالبا عن قدرة الآخرين.
- إن جميع المزايا السابقة تتضافر لتنتج هذه الميزة، وهي درجة التفاعلية في الأدب الرقمي تزيد كثيرا عنها في الأدب التقليدي المقدم على الوسيط الورقي.
- في الأدب الرقمي تتعدد صور التفاعل، بسبب تعدد الصور التي يقدم بها النص الأدبي نفسه إلى المتلقي أو المستخدم⁽¹⁾.
- أ- أبعاده: يعتبر الأدب الرقمي جنسًا أدبيًا جديدًا له أبعاد متنوعة، وهي على الأشكال التالية:
- البعد الرقمي: هو الذي يعتمد على ثنائية (0/1)، ويكسب الأدب صفة الرقمية، ويساهم في تحقيق الوسيط الجديد رقميا.
- البعد التفاعلي: هو الذي يتجلى بصور وأشكال متعددة، ومن جهة ثانية يساهم في ترشيح المزيد من التطور والتنوع نظرا لما يختزنه هذا البعد من إمكانيات تساعد على تحقيق التفاعل وتطوير الإبداع⁽²⁾.
- البعد الكمي: فيه الإشارة إلى كمية المعلومات التي يتضمنها النص الرقمي.
- البعد البنيوي: فيه إشارة إلى بنية النص الشبكية غير الخطية.
- البعد ما ورائي: فيه إشارة إلى وجود شيء آخر يتوارى وراء ما هو ظاهر⁽³⁾.

¹ - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 51-52.

² - سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، (نحو كتابة عربية رقمية)، ص 196.

³ - يونس إيمان، في النقد الأدبي الرقمي المعاصر، المجمع 2012، ص 33.

كذلك ينطلق "ميشل برنارد" في دراسة هامة له حول "النص المترابط والبعد الثالث للغة"⁽¹⁾.

من خلال هذا الجدول التالي الذي يحدد من خلاله علاقات الخطاب بالمقادير وبالأبعاد على

النحو التالي:

الأبعاد	المقادير (الوجوه الهندسية)	الخطاي
0	النقطة	الصراخ، المهمات
1	الخط	الخطاب الشفاهي
2	السطح	الخطاب الكتابي، النص
3	الجسم	النص المترابط

سنتوقف قليلا عند كل مرحلة من مراحل إنتاج الخطاب أو النص بمعناه العام لنلاحظ

مختلف الأبعاد التي هيمنت خلال كل المراحل:

- **البعد الصفري:** خلال المرحلة الأولى يتبين لنا أنّ الإنسان على غرار الحيوان، لأنه يلتبس التعبير عن رغباته وأشياءه بواسطة الصراخ أو المهمات، هذه المرحلة الصفري لا بعد لها لأنها لا تمثل أي ديمومة، فليست هناك بداية أو نهاية إنما فقط أمام تقطعات لا تدخل في سياق أي مركب. ويمكننا أن نمثل لهذا بالطفل في مراحله الأولى وقبل تعلمه اللغة أو بمن يفقد ملكة النطق، أو بالإنسان عندما يكتفي بالهمة التي لا يريد من خلالها إلا إعلان موقف ما، ولكن بطريقة مبهمّة وملتبسة، فالطفل يكتفي بالصراخ أو إرسال بعض الأصوات التي يوظفها للتواصل، لكنه لا يبين عن الأشياء التي يحس بها، لذلك يمكن اعتبار هذا الصراخ غير ذي بعد.

¹ -Bernard Michel,"Hupentexte: La Troisieme Dimension Du Langage", In Texte, N⁰ 13/14, "Texte Et Informatique, 1993, Trinity College, Toronto.
نقلا عن : سعيد يقطين من النص الى النص المترابط مدخل الى جماليات الأبداع التفاعلي، ص 171.

- **البعد الخطي:** يرتبط الخطاب الشفوي ارتباطا وثيقا بالخطية لأنه يفترض بداية ونهاية، فهو ترتيب مركب قائم على تسلسل عناصره ومكوناته، فالمتكلم يرسل خطابه بشكل مستمر وفق خطية خاصة، يبدو ذلك بوضوح أيضا من خلال التسجيل الذي يجسد لنا الجانب الشفوي بامتياز، إذ نلاحظ الخطية فيه بارزة، فلا يمكن الرجوع إلى الخلف لأن الخطية تستدعي الاسترسال وفق خط مستقيم.

- **النص:** نربط النص هنا بالكتابة حيث يبدو لنا فيه البعد السطحي واضحا مهما تنوعت أساليب الكتابة أو اختلفت اللغات، فالنص يتجسد هنا متخذا بعدا سطحيا يملأ البعدين الأساسيين، فهناك الأمام والخلف، والفوق والتحت، ونلاحظ ذلك في كون بعض اللغات تكتب من اليمين إلى اليسار أو العكس، أو من الأعلى إلى الأسفل...

- **النص المترابط:** إذا كان النص المطبوع أو الملموس يتحقق من خلال السطح ذي البعدين، فإن النص المترابط يتضمن ثلاثة أبعاد لأنه غير خطي، إذ إننا نجد في النص المترابط ما نجده في النص، فنحن نتقدم في قراءته من اليمين إلى اليسار مثلا، ومن فوق إلى تحت، وإلى جانب ذلك نجد أيضا العمق، بحيث يمكن الانتقال بواسطة الروابط إلى ما لا يظهر أمام أعيننا وقت القراءة، وهذا الذي لا يظهر قد يكون في آخر الصفحة، أو في صفحة أخرى أو في موقع آخر، ويكفي للانتقال في جسم النص المترابط النقر على الروابط بقصد تنشيطها⁽¹⁾.

نستنتج مما سبق أن هذه الأبعاد الثلاثة التي تحقق في اللغة نجدها بصورة مماثلة تتحقق في الإعلام التلفزي تبعا للصورة التي صار يأخذها في الآونة الأخيرة مع التطور التكنولوجي، بغية تقريبه.

¹ - سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص 171-172.

يمكننا مع الأدب الرقمي أن نتحدث عن ممارستين مختلفتين حيال الأجناس الأدبية، فهناك أنواع قديمة بدأت تتلبس بالآليات الرقمية وتوظفها لفائدتها متخذة بذلك مظهرًا جديدًا للأدب ومقدمة صورة جديدة للإبداع الأدبي ويبدو لنا ذلك بصورة خاصة مع:

أ- **الأجناس الكلاسيكية:** نقصد بها (الشعر، السرد، الدراما) فقد تنوعت التجارب في هذه الأجناس، وصارت متعددة، وهي تتصل بالرقميات والوسائط المتفاعلة، فبدأ ذلك أحيانًا في إضافة البعد الرقمي إليها: الشعر الإلكتروني أو الرقمي مثلًا: (E-Poésie) أو إضافة السابقة (Hyperfiction)، أو على المسرح الترابطي...

كما أن داخل كل منها صرنا أمام "أنواع" فرعية تتعدد بتعدد الإبداعات التي صارت مفتوحة على مصرعيها والتي تقيد في المبدع بما تمده به البرمجيات المتطورة باطراد، والتي يتداخل فيها اللفظي بالصوري بالحركي والصوتي (المتكلم) بالسمعي (الموسيقى) والثابت بالمتحرك، كما بدأت تظهر أجناس جديدة، وعليه يمكن التعريف بها على الشكل التالي:

ب- **أجناس جديدة:** هي عبارة عن أجناس متصلة بالحاسوب والفضاء الشبكي مثل: الروايات المشتركة والكتابات التفاعلية الجماعية التي يشارك العديد من القراء والكتاب في كتابتها.

ويبدو أن هذه الأنواع ما تزال تثير الاهتمام حول بعدها الفني والأدبي، فإن الإبداع فيها يتزايد باستمرار، ولا توجد حاليًا قراءات نقدية جادة تواكبها، ومعظم الكتابات النقدية بصدها ما تزال تبحث لها عن وضع داخل الأجناس والأنواع المعروفة⁽¹⁾.

¹ - سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، (نحو كتابة عربية رقمية)، ص 194-195.

❖ أنواع الأجناس الأدبية الرقمية:

أولاً: النص الرقمي:

لقد عرف مصطلح النص الرقمي منذ فترة قريبة، بعد النشر الإلكتروني، خلال العقدين الأخيرين من القرن الماضي، (أول نشر إلكتروني تم عام 1986م)، وقد دخل المبدعون ساحة النشر الإلكتروني، ببعض النصوص الورقية أولاً ونشرها على الشاشة الزرقاء كما النشر الورقي، ثم جاء من أضاف فكرة توظيف إمكانيات التقنية الجديدة إلى بناء ومضمون النص المنشور، وتتابع بمساهمة المتلقي إيجاباً، سواء في إبداء الرأي أو في البناء الأصلي في النص الرقمي، ولذلك نقول ونتساءل: ما هو النص الرقمي؟.

هناك بعض التعاريف للنص الرقمي:

يُعرف "رشيد حدو" النص الرقمي بقوله: «النص الرقمي هو ما نقرأ فيه الكتابة، ونكتب فيه القراءة»⁽¹⁾.

ويعرفه أيضاً السيد نجم بقوله: «كل نص ينشر نشراً إلكترونياً سواء كان على شبكة الإنترنت، أو على أقراص مدمجة، أو في كتاب إلكتروني، أو البريد الإلكتروني، أو غيره... متشكلاً على نظرية "الاتصال" في تحليله، وعلى فكرة "التشعب" في بنياته»⁽²⁾.

ومن المتفق عليه أن هذا النص الرقمي نوعان:

النوع الأول: النص الرقمي ذو النسق السلبي: هو ذلك النص الذي يصممه الخبراء لتقديم

مادة مضمونية محددة، مثل الموسوعات، وتاريخ الفن، ودليل ضريبة الدخل وما شابه ذلك، ومثل

¹ - السيد نجم، النص الرقمي وأجناسه،

http://forums.arab_ewriters.net/wiewtopic.php?p=6359&sid=a9b3864d83c8tc95a242c272cdc

² - المقال نفسه.

هذا النص يكون مغلقاً في وجه أيّ تعديلات على يد المتلقي أو المستخدم، الذي تتاح له حرية التحول بين شبكة النصوص والوصلات الرابطة بينها على النحو الذي يرضي هدفه، ولكنه لا يستطيع أي شيء في الجسم الأصلي للنصوص، أو في طريقة تشكيلها، أو الإضافة إليها أو الحذف منها، وأيضاً هو عبارة عن ذلك النص المغلق الذي لا يستفيد من تقنيات الثورة الرقمية التي وفرتها التقنيات الرقمية المختلفة، مثل تقنية النص المنقرع الهابيرتكست، أو هو النص الذي قد ينشر في كتاب ورقي عادي، دون أدنى إحساس بضرورة أو أهمية توظيف تقنيات الحاسوب المعروفة فقط اكتسب النص صفة الرقمية لأنه نشر نشراً إلكترونياً، مثل الموسوعات العلمية، وحتى الصيغ القانونية لقانون ما⁽¹⁾.

النوع الثاني: النص الرقمي ذو النسق الإيجابي: هو ذلك النص الذي يتيح للمستخدمين أن يعدلوا، أو يحدفوا رمزا نصياً، وأن يعدلوا كذلك الوصلات بين هذا الرمز النصي، ولكن كل ذلك مقيد بقيود وقواعد للتصرف بالنصوص.

وهذا النص يمكن أن ينقل عملية تأليف النصوص نقلة نوعية من التأليف الفردي إلى التأليف الجماعي.

وكما أن له درجات أكثر تعقيداً كفيلة بإعطاء القراء فرصاً ممتازة لإغناء النصوص، بحيث تخرج جماعية النص من نطاق مجموعة المؤلفين إلى نطاق مجموعات ومجموعات القراء المهتمين⁽²⁾.

¹ - حسام الطيب، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المنقرع، المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر، دمشق - الدوحة، ط1، 1996، ص 90.

² - حسام الطيب، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المنقرع، ص 90-91.

ثانياً: خصائصه: له عدّة خصائص تميزه عن النصوص الورقية منها:

- 1- المرونة: تمتاز النصوص بقابليتها للتغيير والإضافة، وذلك بسبب الإمكانيات التي يتيحها الحاسوب من قطع ولصق وحذف واستعادة وغيرها، مما يجعل التعامل أكثر سهولة ومرونة، بحيث يمكن تعديلها وتحسينها في أيّ وقت.
- 2- المزج: تمتاز النصوص الرقمية ذات النسق الإيجابي بمزجها للعديد من البرامج والمؤثرات التقنية في آن واحد، كاستعمال الألوان، الصور، الحركة، الأصوات والموسيقى في بناء النص.
- 3- التفرّع: وهي صفة تمتاز بها النصوص التي تعتمد توظيف تقنية النص المتفرّع، الأمر الذي يتيح للقارئ إمكانية التنقل بين الوصلات المختلفة مما يكسب عملية القراءة طابعها اللاخطي، المتفرّع.
- 4- استخدام لغة الحاسوب: قد تتضمن الرقمية بعض الكلمات والمصطلحات المأخوذة من عالم الحاسوب والانترنت، مثل: "أنقر هنا" "اضغط على الفأرة" "تفاعل معنا" "الزيارة موقعنا"...
- 5- التفاعل: تمتاز النصوص الرقمية بإتاحة قدر كبير من التفاعل بينها وبين القارئ، يتخذ هذا التفاعل أشكالاً عديدة.
- 6- التعليق على النص: يمكن لقارئ النص الرقمي المنشور على شبكة الانترنت أن يكتب تعليقا على النص في المكان المعدّ لذلك، ورؤية تعلقه فوراً على الشبكة.
- 7- مراسلة الكاتب: كثيرا ما يدرج بعض المؤلفين عنوان بريدهم الإلكتروني في نهاية النص، وهو ما يمكن القارئ من الاتصال به ومراسلته بواسطة خدمات البريد الإلكتروني.

8- المشاركة في بناء النص: تسمح تقنية النص المتفرع للقارئ بالمشاركة في بناء النص من خلال كلمات أو جمل أو فقرات⁽¹⁾.

ثالثاً: أشكاله:

1- الشعر الرقمي:

يعرفه محمد أسليم بقوله: « هو شعرٌ يستغل الوسائط المتعددة، ومجموعة من البرامج المعلوماتية ولغات البرامجة، كالفلاش، وماكروميديا، والفوتوشوب السويتش والجافاسكريبت، لصياغة نصوص تمتزج فيها اللغة بالصوت والصورة فحسب، بل تتحرر فتتحول الشاشة إلى ما يشبه فضاء حركياً، حيث تكتب الحروف والكلمات وترقص وتتحول إلى أسراب طائرات...»⁽²⁾. وينقسم الشعر الرقمي إلى عدة أنواع هي:

✓ القصيدة الرقمية (Digital Poem):

وهي: ذلك النمط من الكتابة الشعرية الموجودة على شبكة الانترنت والتي يمكن منذ البداية أن تسمح للمتلقي أن يختار الطريق الذي يسلكه في قراءته لها، إن كانت قراءة خطية تقليدية دون أن ستعين فيها بأي شيء، خارج حدود النص المكتوب، أو أن يستخدم فيها الخصائص المتاحة، الصوتية والحركية والجغرافية المصاحبة للنص المكتوب، والتي يمكن تفعيلها أو تعطيلها بحسب رغبة المتلقي أو المستخدم⁽³⁾.

والملاحظ للطريقة التي تعتمد عليها في توظيف الخصائص التقنية يجد أنها عبارة عن دمج الصوت البشري، بالصوت الموسيقي، بالمؤثرات الطبيعية، بالصور الحية، والجغرافية، والرسوم

¹ - السيد نجم، النص الرقمي وأجناسه،

<http://forums.arab-ewriters.net/viewtopic.php?t=6359&sid=a9b8b3864>

² - محمد أسليم، موقع إلكتروني: <http://www.aslim.org/forum/viewtopic.php?t=633>

³ - ينظر: القصيدة على الرابط: <http://www.bormmagazine.org/projects/candles/video.htm>

المتحركة، والمخططات البيانية، ومع ذلك لا ترقى هذه الطريقة لأن تكون (تفاعلية) لأن دور المتلقي، المستخدم فيها معطل، إذ لا يمكنه أن يقدم أي شيء للنص، ولا يمكنه أن يغير من المعاني التي ضمنها المبدع نصه، وسيظل متلقيا لإبداع شخص آخر ولمعنى واحد، ثابت لا حول له ولا قوة في صياغته وإنتاجه⁽¹⁾.

✓ القصيدة التفاعلية (Interactive Poeme):

تُعرف بأنها: ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلى إلا في الوسيط الإلكتروني، معتمدا على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة، ومستفيدا من الوسائط الإلكترونية المعتمدة في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعرية، تتنوع في أسلوب عرضها، وطريقة تقديمها للمتلقى، المستخدم، الذي لا يستطيع أن يجدها إلا من خلال الشاشة الزرقاء، وأن يتعامل معها إلكترونيا، وأن يتفاعل معها، ويضيف إليها، ويكون عنصرا مشاركا فيها⁽²⁾.

إنها باختصار، تلك القصيدة التي لا يمكن تقديمها على الورق، كما عرفها "لوس غلايزر (loss pequeno glazier)"، مدير مركز الشعر الإلكتروني على شبكة الإنترنت⁽³⁾.

وعليه إن كل قصيدة تفاعلية تستطيع أن تزود المتلقي / المستخدم بعدد الظلال التي لا تعينه على فعل التأويل، إنما تفتح له أيضا أبوابا في طرائق القراءة وأشكالها.

¹ - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 76.

² - ينظر: تعريف القصيدة التفاعلية على الروابط التالية:

- digital poetry: http://encyclopedia.worldvillage.com/s/b/digital_poetry

- beyond taxonomy : digital poetics and the problem of reading :

<http://www.uiowa.edu/iwo/newmedia/abstnacts/memmott.htm/>

³ - patriciadonvan, EPC celebrates poetryom the web, vniversityof buffalo reporten, vol 31, march 30, 2000 : <http://www.buffalo.edu/reporter/vo131n25/n4.htm/>

نقلا عن : فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 77.

✓ القصيدة الومضة (Flash Poetry):

هي قصيدة مكثفة ومختزلة جدا، وهي قصيرة أيضا، وتقوم غالبا على المفارقة والسخرية لإثارة الاهتمام والدهشة والتشويق، ليبقى أثرها متوهجا في النفس الإنسانية⁽¹⁾.

تعد هذه القصيدة شكلا من الأشكال التي أتاحها تزواج الشعر بالتكنولوجيا، وهي كذلك عبارة عن نمط شعري إلكتروني، تطور عن الجنس الأدبي الإلكتروني (الشعر التفاعلي).

وتعتمد قصيدة الومضة بشكل كلي على برنامج (العروض التفاعلية Macromedia Flash) الذي يؤسس لهيكلية جديدة للقصيدة يعتمد على مشاركة المتلقي / المستخدم في بنائها، وذلك عن طريق لوحة المفاتيح الخاصة بجهازه، في محاولة لإيجاد بديل بصري للوزن والقافية، ولإعادة صياغة القصيدة التقليدية في صيغة إلكترونية مستحدثة، من خلال تحسينات تكنولوجية، تطبيق على بنية النص الشعري الأصلي⁽²⁾.

❖ أسباب تسمية الشعر المقدم من خلال الشاشة الزرقاء بالشعر الرقمي:

- أنه يقدم رقميا على شاشة الحاسوب، الذي يعتمد الصيغة الرقمية الثنائية (1/0) في التعامل مع النصوص أيًا كانت طبيعتها.
- يعود إلى طبيعة الوسيط الحامل له، إذ أصبح يُقدم عبر الوسيط الإلكتروني بعد أن كان يقدم عبر الوسيط الورقي.
- أنه يستخدم عددا من التقنيات التي لا يتوفر عليها النص الورقي التقليدي، كالاستعانة بالصوت والحركة والصورة وغير ذلك .

¹ - خليل الموسى، قصيدة الومضة في يمامة الكلام، جريدة (الأسبوع الأدبي)، ع : 956، تاريخ 2005/05/07، على الرابط التالي: http://www.awu.daam.org.alesbough%202005.956_22.htm

² - مرجع البقاعي، القصيدة الرقمية إبريل 2004، وينظر للرابط: <http://www.himag.com/articles/art8.cfm?topicId=88&cid=333>

- يقدم للقارئ نصاً جاهزاً، وهذا النص الجاهز لا يستدعي من المتلقي إلا أن يستقبله كما هو، دون أن يشارك فيه، أو أن يحاول أن يغوص فيه بشكل مختلف عن الشكل الذي بناه عليه مبدعه.

وبناءً على ما يقدمه، يمكننا أن نقول إن الشعر الرقمي والإلكتروني مصطلحان يستخدمان للدلالة على تطبيقات أدبية إبداعية متنوعة، لأعمال مبنية على برامج (Flash) و (Dhtml) وغيرها من خلال معطيات "النص المتفرغ" أو "النص الشبكي" أو "أدب الشبكة WebArt"⁽¹⁾. ومن خلال ما سبق ذكره يتبين لنا بأن الشعر الرقمي يعتمد على الآليات وبرامج المعلوماتية المتطورة التي تقدم لنا قصائد شعرية متنوعة عبر الشاشة الزرقاء التي تجعل هذا النوع من الشعر يشبه عناصر ديناميكية على أشكال متنوعة، تساهم في عملية التفاعل والتلقي بين النص والمتلقي إلكترونياً.

❖ مميزات الشعر الرقمي:

يذكر أرباب الشعر الرقمي عدداً من المميزات التي تميز الشعر الرقمي عن نظيره من الشعر الورقي، ومنها:

1- تنوع الجمهور في الشعر الرقمي، فمثلاً: نجد جمهور القصيدة الرقمية أكثر تنوعاً من جمهور القصيدة الورقية المطبوعة، ويتسم بهوية عالمية، والقصيدة الرقمية لا تشغل اهتمام قارئ الشعر فحسب، بل يتلون جمهورها من مشغل في ميدان الفنون البصرية وتطبيقاتها التكنولوجية، إلى الأكاديمي المتخصص في علوم الاتصالات والإعلام، إلى غير ذلك.

2- انفتاح القصيدة الرقمية على كل الوسائل المتاحة، فمثلاً: تتحول القصيدة الرقمية إلى عالم مسرحي متحول ومفتوح على كل الاحتمالات، حيث تتقاطع في عرضها الدرامي للمؤثرات

¹ - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 75.

الصوتية، مع حركية الحروف، وتتحول قراءتها إلى حالة تفاعلية في البعدين الحسي والتخييلي للنص، الذي يتحول إلى استعارات بصرية، ولغز مُشرع على اختيارات لا نهائية.

3- تحرّر لغتها من قيود الزمان والمكان والمادة، فمثلاً: نجد حالة التحول والانفتاح التي تمثلها القصيدة الرقمية تحرّرها من ثقل المكان والزمان والمادة، وتحيل اللغة إلى أسلوب من الكلمات الشعرية المنتشرة في فضاء الشبكة⁽¹⁾.

ثانياً: النثر الرقمي: ينقسم النثر الرقمي إلى عدة أنواع هي:

✓ الرواية الرقمية: هي ذلك النمط من الروايات، التي يقوم فيها المؤلف بتوظيف الخصائص التي تتيحها تقنية (النص المتفرع)، والتي تسمح بالربط بين النصوص سواء أكانت نصاً كتابياً، أم صوراً ثابتة أو متحركة، أم أصواتاً حية أو موسيقية، أم أشكالاً جرافيكية متحركة، أم خرائط أم رسوماً توضيحية، أم غير ذلك، باستخدام وصلات تكون دائماً باللون الأزرق، وتقود إلى ما يمكن أن يقدم على المتن، أو إلى ما يرتبط بالموضوع نفسه، أو ما يمكن أن يقدم إضاءة أو إضافة لفهم النص بالاعتماد على تلك الوصلات⁽²⁾.

وكذلك كشف لنا محمد سناجلة من خلال رؤيته لرواية الرقمية عن نوعين من روايات الرقمية

هما:

أ- الرواية الواقعية الرقمية: بحيث يعرفها محمد سناجلة بأنها: «هي تلك الرواية التي تستخدم الأشكال الجديدة التي أنتجها العصر الرقمي، وتدخلها ضمن البنية السردية نفسها، لتعبر عن العصر الرقمي والمجتمع الذي أنتجه هذا العصر، وإنسان هذا العصر (الإنسان الافتراضي)، الذي

¹ - مرح البقاعي، القصيدة الرقمية، أبريل 2004، ينظر إلى الرابط على الموقع التالي:

<http://www.himag.com/articles/art8.cfm?topicId=88&cid=333>

² - محمد سناجلة، رواية الواقعية كتاب إلكتروني، الفصل الثالث: اللغة في رواية الواقعية الرقمية متوفرة على الرابط

التالي: <http://www.middle.east.online.com/pid=2233=2332&format=o>

يعيش ضمن المجتمع الافتراضي، و"رواية الواقعية الرقمية"، هي أيضا تلك الرواية التي تعبر عن التحولات التي ترافق الإنسان بانتقاله من الواقعية إلى الافتراضية»⁽¹⁾.

ب- الرواية التفاعلية (Noval Interactive): هي جنس أدبي جديد تولد في رحم التكنولوجيا المعاصرة، وتغذى بأفكارها ورؤاها، محققا مقولة "إنّ الأدب مرآة عصره"⁽²⁾.

كذلك يمكن تعريفها بأنها: « نمط من الفن الروائي يقوم فيه المؤلف بتوظيف الخصائص التي تتيحها تقنية النص المتفرع، والتي تسمح بالربط بين النصوص سواءً أكانت نصًا كتابيا، أم صورة ثابتة أم متحركة، أم أصواتًا حية أم وموسيقية، أم أشكالًا جبرافيكية متحركة، أم خرائط، أم رسوما توضيحية، أم جداول أم غير ذلك، باستخدام وصلات تكون دائما باللون الأزرق وتقوده إلى ما يمكن اعتباره هوامش على متن، أو إلى ما يرتبط بالموضوع نفسه، أو ما يمكن أن يقدم إضاءة أو إضافة لفهم النص بالاعتماد على ذلك الوصلات»⁽³⁾.

❖ السمات المميزة للرواية الرقمية:

تتميز الرواية الرقمية بسمات خاصة، تميّزها عن الرواية التقليدية المعروفة، منها ما يتعلق باللغة المستخدمة، ومنها ما يتعلق بالأسلوب، ومنها ما يتعلق بطريقة بنائها وتركيبها وطريقة قراءتها والتفاعل معها...إلخ.

ويمكن إجمال أهم هذه السمات فيما يلي:

1- على الروائي أن يتغيّر، فلم يعد كافيا أن يمسك الروائي بقلمه ليخط الكلمات على الورق، فالكلمة لم تعد أدواته الوحيدة، على الروائي أن يكون شموليا بكل معنى الكلمة، عليه أن يكون مبرمجا أولا، وعلى إلمام واسع بالكمبيوتر ولغات البرمجة، عليه أن يتقن لغة الـ (CHTML) على

¹ - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 128.

² - نفس المرجع، ص 111.

³ - نفس المرجع، ص 112.

أقل تقدير، كما عليه أن يعرف عن الإخراج السينمائي، وفن كتابة السيناريو والمسرح، وفن (التنشيط - Animation)⁽¹⁾.

2- بناء الرواية يجب أن يكون منفتحاً على آفاق متعددة، غير منغلق على رؤية واحدة يتبناها المبدع ويحاول الترويج لها، وهذا ما يميّز هذا النوع من الروايات عن الروايات التقليدية التي تسير في مسار خطي ثابت، يمكن للروائي فيه التلاعب بالزمن وبسيرورة الأحداث، لكن لا يمكنه أن يتلاعب بطريقة بناء الرواية أو بطريقة قراءتها.

3- قراءة هذه الرواية يجب أن يتضمن روح التفاعلية، أي أن كل قارئ يجد نفسه مشدوداً إلى أحد خيوط الرواية، يتتبعه ويستعين بكل ما يمكن أن يقدم له إضاءة تساعد على التعريف أكثر إلى تفاصيله، ولكن يبقى في المقابل الكثير من الخيوط الغائبة عنه والتي لا يكاد يعرف عنها شيئاً، وهذا يدعو إلى كتابة تعليقه، والتنافس حوله مع غيره من القراء، الذين يختلفون، أو يختلف عدد منهم في اختيار خيط من خيوط هذه الرواية، فيقدم كل منهم قراءة مختلفة، تثري الرواية وتغنيها بعدد القراءات التي تفتح عليها.

4- والنهايات غير ثابتة، وكل قارئ ينتهي إلى نهاية تختلف عما انتهى إليه غيره، وهذا يعتمد على الخيط الذي يتعبه كل قارئ منهم، وعلى مدى استعانة قراء الخيط الواحد بالمواد غير النصية الملحقة به، كالجداول، والصور والخرائط، والملفات الصوتية وغيرها⁽²⁾.

¹ - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 120.

² - فاطمة البريكي، أول رواية تفاعلية في الوطن العربي، دراسة منشورة في جريدة (الغد) الأردنية، بتاريخ 2005/06/03، ويمكن الإطلاع عليها في موقع الجريدة على الرابط التالي:
<http://www.ahghad.jo/index.php?news=e6062>

وعلى ضوء هذا يمكن التمييز بين الرواية الواقعية الرقمية والرواية التفاعلية؛ بالرغم من أنهما يتفقان في الشكل السردى، بمعنى أن كلتا الروايتين تستخدمان تقنية (النص المتفرع-Hypertext)، والمؤثرات السمعية والبصرية المختلفة التي توفرها التكنولوجيا الحديثة.

أما الاختلاف بينهما فيقع في المضمون؛ فالموضوع في رواية الواقعية الرقمية محصور في زاوية محددة، هي زاوية المجتمع الرقمي الموجود في ذاكرة الإنسان الافتراضي، ويتشكل عبر شبكة الإنترنت، وبطل هذا المجتمع أو الرواية هو الإنسان الافتراضي الذي يعيش في المجتمع الرقمي وفي شبكة العلاقات الافتراضية التي يبنها، ومنظومة القيم الأخلاقية التي يتصرف من خلالها.

أما الموضوع في الرواية التفاعلية فإنه أكثر سعة ورحابة من هذا المدى الضيق الذي ينطوي عليه مفهوم الواقعية الرقمية؛ فالرواية التفاعلية تنفتح على كل ما يعني للإنسان هاجس الكتابة عنه، فيستطيع توظيف الأساليب الجديدة في الكتابة الإبداعية، المعتمدة على الوسائط المتعددة، والنصوص المتفرعة، والتقنيات الحديثة بكافة أشكالها ومستوياتها، دون أن يشترط فيها الكتابة عن الفضاء الافتراضي بالتحديد كي يُسمح له بالاستعانة بما هو متاح في عالم الإنترنت والوسائط المتعددة.

ومع وجود هذا الاختلاف في جوهر الفكرة بين رواية التفاعلية ورواية الواقعية الرقمية، إلا أن جميع الآراء تحظى بالاحترام، وبإمكان المصطلحين أن يتعايشا جنباً إلى جنب في الفضاء الرحب في العالمين الواقعي والافتراضي، دون أن ينفي أحدهما الآخر، ولا شك أن البقاء سيكون لأفضلهما وأكثرهما قدرة على التعبير عن هذا النمط الأدبي الجديد⁽¹⁾.

✓ **المسرحية الرقمية:** تُعرف بأنها نمط من الكتابة الأدبية، يتجاوز الفهم التقليدي لفعل الإبداع الأدبي الذي يتمحور حول المبدع الواحد، إذ يشترك في تقديمه عدة كتاب، كما يُدعى

¹ - ينظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 126-127.

المتلقي أو المستخدم أيضا للمشاركة فيه، وهو مثال للعمل الجماعي المنتج، الذي يتخطى حدود الفردية وينفتح على آفاق الجامعة الرحبة⁽¹⁾.

وكذلك هي شكل آخر اقتحمت الإبداع الرقمي، ولعلها تعد اقتحاما مدهشا، نظرا لما هو معروف وراسخ من كون المسرح هو "الكلمة / الحوار" حسب القواعد الأرسطية، إلا أن محاولة د. محمد حسين حبيب المسرحي العراقي المنظر الحقيق للمسرح الرقمي في البيئة العربية، حيث بدأ الخوض في هذا المجال بمقالته "نظرية المسرح الرقمي" الذي نشرها عبر ثقافية صحيفة المدى العراقية في العدد 544 بتاريخ 2005/11/27، هذا على مستوى التنظير أما على مستوى التجريب فقد قام بتجربة في آذار عام 2006 سميت بـ(مسرح عبر الإنترنت)، بالاشتراك مع بعض المسرحيين العرب والأجانب، ومكان العرض الثابت، مركز الثقافات والفنون موني، يوم 20 آذار 2006، اعتبارا من الساعة السابعة مساء بتوقيت بلجيكا (التاسعة بتوقيت العراق)، يتوافد الزوار حتى الحادية عشر مساء بتوقيت العراق، لمتابعة مقهى بغداد عبر الإنترنت، ثم يقوم بعض المشتركين في العرض عبر الإنترنت في بغداد وفي بلجيكا، (05 أجنب، 11 عربيا)، وتم توزيع وظائفهم في العرض (معرض حي، محادثة، حوار رقمي، مونولوج ومحادثة)⁽²⁾.

ويقول محمد حسين حبيب: «أنا اعترف بأننا سوف نفقد جزءا من حميمية اللقاء المادي والروحي والمباشر ما بين المشاهد والممثل والمسرحي، لكننا سوف نحقق حميمية من نوع آخر، ولقاء يمتلك روحاً 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 الني تحيطنا ونحن على الخشبة، أمرتهم في البيت أن لا يكلمني أحد، هكذا أحسست، سأكون في حالة

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

² - ينظر : مسرح عبر الإنترنت (مقهى بغداد) على الرابط:

<http://www.iraqalkaiema.com/article.php?id=782>

استعداد أفضل على الرغم من أنني لا أتمص أي دور لكن شيئاً ما تقمصني... لقد تحولت شاشة الكمبيوتر إلى الجمهور الذي أواجهه، أراه ويراني، يا لها من لحظات جديدة وغريبة فعلاً⁽¹⁾.

❖ خصائص المسرحية الرقمية هي:

- توفير مناخ المشهدية الواقعية في العمل، سواء بإجراء مشاهد رقص وغناء.
- توظيف "الإضاءة" لتحقيق ما يروج المخرج رؤيته.
- تحاول إتاحة الفرصة لتوظيف "مكان" التلقي في تجسيد فكرة المسرحية أو الديكور.
- المزج بين الآلية (جهاز أو أجهزة الحاسوب) والعنصر البشري، (الممثل أو الممثلون).
- تسهل عملية تحميله من أحد المواقع على جهاز الحاسوب الشخصي، لأنها توجد في الفضاء الافتراضي، مكتوبة بلغة النصوص الإلكترونية المعتمدة على خصائص (النص المتفرع)، وإمكانياته اللامحدودة.
- تركز على البعد التفاعلي بين الجمهور والممثلين أثناء العرض، وكذلك أنها تتيح للمتلقي أو المستخدم حرية اختيار الأحداث والشخصيات التي يرغب في متابعتها على مستوى القراءة النصية أو حضور العرض المسرحي، وذلك من خلال الصيغة غير الخطية التي تقدم من خلال نصوص المسرحية⁽²⁾.

¹- محمد حسين حبيب، نظرية المسرح الرقمي:

http://www.arab_ewriters.com/?action=showwriter&&

²- ينظر: charlesbalis, backstage collaborative writing:

<http://www.thetherapist.com/explanation.html>

نقلا عن: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 100.

❖ مقارنة بين المسرح التقليدي والمسرح الرقمي: لقد تعددت أوجه المقارن بين المسرحين

التقليدي والرقمي ولكن يمكن إجمال أبرزها فيما يلي:

- المسرح التقليدي يجلس الجمهور في صالة مظلمة يشاهدون عرضا على خشبة، تتقدم الأحداث فيه بصورة خطية، أما في المسرح الرقمي الجمهور متحرك، يخرج من مكان، ويدخل في آخر، تابعا شخصية ما، ولا توجد مقاعد ثابتة في صالة مظلمة يُفرض عليهم الجلوس فيها، ولكل متفرع على هذا العرض حرية اختيار المشهد الذي يريد مشاهدته، وكذلك حال الجمهور في حالة حضور عرض (مسرحية رقمية)، إذ يظل الجمهور في حالة حركة دائمة.

- في المسرح التقليدي تجري الأحداث على خشبة المسرح، بينما في المسرح الرقمي تجري الأحداث في بيئة حقيقية -ReatEnvironment-، مما يجعلها تمثيلية حية ومباشرة ومن أمثلة البيئات الحقيقية التي تصلح لاتخاذها فضاء للأداء المسرحي: بنك، مطعم، أوبرا، قصر، باخرة، منتجع سياحي، وبفضل بعض كتاب المسرح الرقمي اختيار الفضاء الذي ستجري فيه الأحداث، ثم كتابة النص المناسب له.

- في المسرح التقليدي لا يملك الجمهور المتفرج اتخاذ أي إجراء أو قرار حيال ما يُعرض أمامه، المطلوب منه فقط هو مشاهدة ما يحدث على خشبة، أما في المسرح الرقمي فيجب على الجمهور اتخاذ قرار أمام أي تفرع يظهر أمامه.

وهذا يحدث غالبا عندما يترك أحد الممثلين المشهد، فيحتدم على المتفرج تحديد ما إذا كان سيتبع هذا الممثل في مشهد آخر، أم أنه سيبقى متابعا ما سيحدث في المشهد الحالي بعد خروج هذا الممثل وبهذا، سيخرج المتفرجون من العرض المسرحي الرقمي وقد وصلوا إلى نهايات غير متشابهة وغير موحدة، كل بحسب القرار التي اتخذها أثناء متابعة العرض، وبحسب الشخصيات والأحداث التي جذبت انتباهه واستطاعت أن تجره وراءها دون غيرها.

- في المسرح التقليدي أيضا توجد شخصية أو أكثر محورية، تدور الأحداث حولها، أو هي من يسير الحدث المسرحي، كما يوجد عدد من الشخصيات الثانوية، التي تساعد على تطوير الحدث، أو تدعم حضور الشخصية الرئيسية، ولكن هذا غير موجود في المسرح الرقمي، لأن كل الشخصيات توجد في فضاء العرض المسرحي في كل الأوقات، وإذا كان الكاتب يمتلك موهبة الكتابة المسرحية بقدر كاف سيستطيع منح كل شخصيات المسرحية قيمة معنوية تناسبها، وتجعل وجودها أساسيا في العرض.

- في المسرح التقليدي تكفي نظرة واحدة فاحصة للتقاط فكرة النص الأساسية على الأقل، أما في المسرح الرقمي فهذا غير ممكن، وقد لا تكفي لا نظرة، ولا عدة نظرات للتقاط القصة كاملة، ومن الأفضل أن يتابع الجمهور المتفرج في المسرح الرقمي شخصية واحدة فقط في العرض المسرحي الواحد، كي يتمكن من التقاط خيط واحد متماسك للقصة، ولا بأس بتكرار المحاولة مع بقية الشخصيات في تكرار حضور العرض نفسه فيما بعد⁽¹⁾.

3- مظاهر تجلي الأدب الرقمي إلكترونيا:

تتيح التكنولوجيا الحديثة، والتي نحصرها في هذه الدراسة في جهاز الحاسوب الشخصي وشبكة الإنترنت، فرصا لا محدودة استطاع الأدب الرقمي استثمارها، والتجلي من خلالها، وبهذا تتعدد أشكال إفادته منها، على نحو هذا يعكس طبيعة العلاقة بينهما، ومن بين مظاهر تجلي الأدب الرقمي إلكترونيا ما يلي:

¹- chrlsdeemer, hyperdrama and virtual development: notes on creating new hyperdramain cyberspace, september 1.1996, vol. 1, no, 3:
http://www.uv.es/fores/programa/deemer_hyperdrama.htm

ولمزيد من أوجه المقارنة يرجى الإطلاع على مقال (ديمر) بعنوان: how do inumber the pages?
<http://www.ibibio.org/cdeemer/howdoi.htm>

3-1- المنتديات الأدبية الإلكترونية: هي عبارة عن منتديات أدبية ليست حكرا على الانترنت، ولا هي نتاج جديد ارتبط ظهوره بظهور هذه الشبكة، بل كانت معروفة من قبل، منذ عُرف الأدب، سواء على شكل مؤسسة ثقافية، أو ناد أدبي ثقافي، أو غير ذلك، إلا أنها أصبحت إلكترونية، تمتاز بميزة إضافية، هي أنها أصبحت متاحة للجميع، أي تحمل صفة الرقمية.

ومن بين هذه المنتديات على سبيل المثال نجد:

- نادي رشف المعاني الأدبي، على الرابط التالي:

<http://rashf-aim3any.com/rashf>

يضم هذا الرابط عددا من المنتديات تحت اسم (رشف المعاني)، وهي: منتدى الشعر (بالفصحى)، ومنتدى النثر (بالفصحى)، ومنتدى المقالات والشعر العامي، ومنتدى مدرسة الشعر، ومنتدى مدرسة النحو، يمكن التواصل من خلال هذه المنتدى أدبيا ونقديا، ولعل أكثر ما يميز هذا المنتدى عن غيره الصبغة التعليمية التي اكتسبتها في فترة لاحقة من تاريخ إنشائه.

3-2- الصالونات الأدبية الإلكترونية "الحوارية": هي صالونات أدبية من المعلوم أنها ليست ابتكارا "إنترنتيا" إذا عرفها الأدب في مختلف الثقافات، سواء تحت اسم الصالون الأدبي، أو السوق الأدبية، أو ما شابه ذلك.

بحيث تتيح للأدباء، والمثقفين والمهتمين بالأدب أن ينشئوا صالونات أدبية، يمارسون فيها الحوار الأدبي الثقافي الحر، بعيدا عن أي قيود قد تفرضها الصالونات الأدبية الواقعية والتي كانت موجودة في عصر ما قبل الإنترنت⁽¹⁾.

ومن أمثلة الصالونات الأدبية الحوارية الشخصية: نجد الصالون الأدبي الذي افتتحه "نزار الكعبي النجفي" صاحب منتدى القلعة العربي، على برنامج "بالتوك" كي يتمكن أعضاء المنتدى من

¹ - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 32-33.

تبادل الشعر صوتياً، وفي هذا السياق نجد قد ذكر "النحفي" عدداً من الأهداف، والأسباب التي دفعته لافتتاح ذلك الصالون "الفرقة الصوتية"، وهي على شكل التالي:

أ- الأهداف:

- أن تكون هذه الغرفة مكاناً يلتقي فيه الشعراء ومحبو الشعر باختلاف ضروبهم، كي يسمعوا النصوص الشعرية مباشرة من أصحابها.
- يعمل على جمع شتات الشعراء وجمهورهم متجاوزين بذلك كان يتفاعل الشاعر فيها مع الجمهور.
- أن تكون هذه الفرقة مكاناً لتعلم العروض بالنسبة للشعراء حديثي العهد بالكتابة الشعرية، والذين يجهلون علم العروض وكيفية ضبط الأوزان الشعرية مع امتلاكهم لموهبة شعرية حقيقية.

ب- الأسباب تتوزع ما بين أسباب شخصية وعامة:

- أسباب شخصية ترجع إلى:
- العزلة التي يعيشها بعض العرب، من مثقفين وأدباء وغيرهم، نتيجة ظروف مختلفة، كالغربة مثلاً، فيلجأ هؤلاء إلى الغرف الصوتية للتواصل مع العالم العربي عامة، ومع المثقفين والأدباء منهم خاصة.
- أسباب عامة:
- تعود إلى الرغبة في نشر الأدب العربي الحديث خصوصاً والتعريف به.
- الغرفة الصوتية كثيرة على الشبكة، ولكن مالاً موقع "منتدى القلعة العربي"، ليطمح إلى أن تكون غرفته متميزة من حيث المضمون، والمستوى الفني والأخلاقي والإبداعي⁽¹⁾.

¹ - ينظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 34-35.

3-3- المؤتمرات الإلكترونية: هي مؤتمرات إلكترونية علمية متخصصة في مجال ما في فضاء

الشبكة فيمكن أن نذكر منها على سبيل المثال ما يلي:

- مؤتمر التعليم الإلكتروني، الذي أعلن عنه موقع (Ednaonline) على الرابط التالي:

<http://www.edna.edu.au/ntoiceboards?nbpath=2353> يضم هذا المؤتمر - الذي أُعلن

عنه في الثالث من شهر يونيو عام 2005، وعقد في الثالث والعشرين من الشهر نفسه - منظمات

ذات علاقة بالتعليم الإلكتروني يتراوح عددها ما بين (30-100) منظمة وجهة فاعلة في هذا

الشأن.

ويُعد هذا المؤتمر فرصة فريدة للتعرف إلى ما وصلت إليه صناعة التعليم الإلكتروني

المستعين بالتكنولوجيا الحديثة⁽¹⁾.

3-4- المواقع الأدبية الإلكترونية: هي عبارة عن مراكز أدبية إلكترونية تتنوع بتنوع مالكيها

والقائمين عليه، فبعضها شخصي بشكل كلي، لا يقدم غير الإنتاج الأدبي لصاحب الموقع، وما

كتب عنه سواء نُشر على الإنترنت، أو غيره من الجرائد والمجلات، فيُعاد تقديمه عبر الموقع،

وبعضها مؤسساتي، تنشئه مؤسسة ما، حكومية أو خاصة، وتقدم فيه إصداراتها، أو نتاجات

أعضائها، وبعضها شخصي من حيث الملكية، وعام من حيث المضمون والمحتوى، إذ يقدم

الإنتاج الأدبي دون أن يتقيد إلا بكونه أدبيا، وبذلك يمزج فيه بين نتاج مالك الموقع، والنتاج الأدبي

الجيد لأي أديب، سواء أكان مشهورا أم مغمورا⁽²⁾.

ومن أمثلة المواقع الإلكترونية على سبيل المثال:

- موقع الناقد المغربي "د. محمد أسليم" <http://aslimnet.free.fr>.

¹- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 35.

²- نفس المرجع، ص 37.

ويبدو أن معظم المواقع تبدأ شخصية شكلا ومضمونا، ثم لا تلبث أن تفتتح على الآخر، وتأخذ في التواصل الفري والأدبي والإبداعي معه، ومن أشهر هذه المواقع وأبرزها:

- موقع الناقد المغربي "د. محمد أسليم" <http://aslimnet.free.fr>.

3-5- المجلات الأدبية الإلكترونية: نقصد بها الصفحات الأدبية والثقافية في الجرائد الإلكترونية

ومن أمثلة المجالات الأدبية، التي تصدر نسخة إلكترونية فقط، أذكر ما يلي:

- مجلة "أفق" الثقافية، على الرابط: <http://ofouq.com>.

- مجلة "ألواح" على الرابط: <http://www.alwah.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 التالي: www.nizwa.com⁽¹⁾

3-6- الكتاب الإلكتروني: إن الحديث عن الكتاب الإلكتروني يعني الحديث عن جزأين مختلفين،

مكملين لبعضهما البعض، وهما:

أولاً: الكتاب الإلكتروني.. آلة القراءة (Hardware): تعرف آلة القراءة بأنها: جهاز عرض

إلكتروني بحجم الكتاب، تعرض النصوص فيه على شاشة الكريستال رسائل⁽²⁾.

ثانياً: الكتاب الإلكتروني .. المحتوى الرقمي (software): هو المادة المحملة من خلال

أحد المواقع الإلكترونية، والتي تتيح فرصة الحصول على نسخة رقمية من الكتاب، سواء أكانت له نسخة ورقية أم لم تكن.

¹- ينظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 39.

²- كتب بدون حبر ولا ورق: آفاق النشر الإلكتروني، موقع "أدرار": <http://membres.lycos.fr/adrare/xyinwsk/ebook.htm>

ويُعرّف الكتاب الإلكتروني بأنه: « أسلوب لقراءة الكتب والمجلات من خلال شاشة الحاسوب وأجهزة اليد المحمولة بطريقة سهلة ومريحة للقارئ، بحيث تحول دور النشر الإلكترونية يمكن قراءتها عبر برامج على غرار "أوروبات ريدر - acobotreader"⁽¹⁾.

وعليه يمكن القول: انطلاقاً مما سبق ذكره يعد الأدب الرقمي مظهرًا من مظاهر تجلي الأدب الإلكتروني، وهذا الأخير يعد دليلاً مناسباً لإثبات قدرة الأدب العربي على التفاعل مع معطيات العصر ومعايشته والتطور بمقتضاه، والانتقال من طور إلى طور بواسطة الوسائط التكنولوجية الحديثة بصفة عامة والكمبيوتر بصفة خاصة.

3-7 - أفاق مستقبلية للأدب الرقمي:

يواجه الأدب الرقمي في المستقبل موقفين مختلفين، هما موقفا القبول والرفض، تختلف حدتهما من شخص لآخر، ومن جماعة لأخرى أيضاً، ويمكن الوقوف على آراء كل فريق منهما، وعرضها بطريقة حيادية قدر الاستطاعة، للتعرف إلى أسبابه في قبوله أو رفضه، ليطلع القارئ العربي على هذا الجنس الأدبي الإلكتروني الجديد من جوانبه المختلفة، ويحكم عليه بنفسه، بناء على أكثر المعطيات إقناعاً له.

أولاً: موقف القبول:

يرى فريق المرحبين بالأدب الرقمي أنه توجد عدة أسباب للقبول به يمكن إجمال معظمها في

النقاط التالية:

¹ - أمينة خيري، "كتب أرابيا، كوم"، دار نشر إلكترونية عربية بأمال شابة، جريدة "الحياة" اللندنية، 2005/05/02
النسخة الإلكترونية:

http://www.daralhayat.com/science_tech/05-2005/item-20050501-994d3452-coa8-10ed-0005-2a811ccc71eb/story.html.

- "الأدب الرقمي" هو النموذج الأدبي المعبر عن العصر الرقمي التكنولوجي خير تعبير، وهو الذي يصلح لأن يمثل أمم الأجيال اللاحقة بصفته نتاج هذا العصر، وثمره فكر مبدعه.

- يُقَرُّ "الأدب الرقمي" بدور كل من المبدع والمتلقي في بناء النص، وبذلك يصبح المتلقي في موضع ندية مع المبدع، الذي استأثر باهتمام النقاد حيناً طويلاً من الدهر في الأدب الورقي التقليدي، إلى أن بدأت صيحات الالتفات إلى المتلقي بالارتفاع، في حين إن الأدب الرقمي قام من البداية على مبدأ المساواة بين طرفي العملية الإبداعية (المبدع-المتلقي) في إنتاج الطرف الثالث (النص).

- ينطوي "الأدب الرقمي" على قدر من الحيوية والحرية في التفاعل مع النصوص الأدبية على نحو غير متوفر في الأدب التقليدي.

- يكسر "الأدب الرقمي" حالة الرتابة التي تصبغ النصوص الأدبية التقليدية، ويحررها من الجمود.

- يساعد "الأدب الرقمي" على شحذ الأذهان، والتحفيز على الابتكار، بما يتيح من إمكانيات غير محدودة، ليقدم الأديب بها إمكانيات غير محدودة، ليقدم الأديب بها إبداعاً غير محدود أيضاً⁽¹⁾.

ثانياً: موقف الرفض:

يرى الراضون لفكرة الأدب الرقمي أنه جنس هجين ودخيل على العملية الإبداعية، لا يلجأ إليه من لا يمتلك موهبة حقيقية فيحاول تعويض ذلك باستثمار الخصائص التي توفرها التكنولوجيا الحديثة.

¹ - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 129.

ومن بين الأسباب الكثيرة التي يوردونها للتدليل على صحة ما يذهبون إليه يمكن التوقف عند أهمها، وعرضها أمام القارئ العربي، في النقاط التالية:

- يقتضي الأدب الرقمي على فكرة الملكية، يؤدي إلى غيابها، أو ضياعها ربما، ومثل هذا الموقف يصدر عن بعض المعارضين للأدب التفاعلي في الغرب كما يصدر عن نظرائهم العرب، الذين يعللون ببعض هذه الأسباب إعراضهم عن هذا الجنس الأدبي الإلكتروني الجديد.
- فكرة المشاركة في إنتاج المعارضة لأدب الرقمي، إذ ترى في ذلك خروجاً على الأعراف الإبداعية المتأصلة في جميع الثقافات، والتي تتمحور حول المبدع الواحد، والمالك الواحد للنص.
- يصعب على الأجيال الناشئة ورقياً، والتي طال عهداها بالورق، ولمسة، ورائحته، أن تقدم إبداعاً إلكترونياً، بسبب وجود فجوة نفسية بينها وبين جاز الحاسوب، الذي لم تعتد أناملهم على مداعبة أصابع لوحة مفاتيحه.

ويبدو هذا السبب مقنعاً إلى حد ما؛ فالأجيال التي نشأت وترعرعت على الطريقة التقليدية في كتابة النصوص مستخدمة الورق، يصعب عليها تقبل استبدال الشاشة الزرقاء بالورق، ولوحة المفاتيح بالقلم، ومن المعروف أن امتلاك أدوات العصر، والإحساس بأهميتها وفائدتها، وقدرتها على التعبير عن العصر بوضوح هو العماد المعنوي الذي يقوم عليه "الأدب الرقمي"، ودون هذا لا يمكن لأي مبدع، مهما كان مستوى إبداعه، أن يقدم "أدباً رقمياً" حقيقياً⁽¹⁾.

¹ - ينظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 130-131.

3-8- الآمال والطموحات:

حتى يرسخ الأدب الرقمي ويصبح ملكة الإبداع والتفكير العربي لابد من اتخاذ إجراءات منها:

- فتح وخوض نقاش علمي معرفي حول الواقع الجديد أي ضرورة الوعي بأهمية الوسيط الرقمي في هذا العصر.

- العمل من أجل ترسيخ الوعي بأهمية وضرورة الانتقال من الاستهلاك العلمي المعرفي إلى الإنتاج الفكري، وذلك عن طريق الإيمان بأننا لسنا أقل من الآخرين في الامكانيات أو المؤهلات، بهدف تطوير الصناعة البرنامجية العربية وتطوير الرقميات.

- العمل على التلاؤم مع العصر الرقمي؛ من أجل خلق جيل جديد له علاقة بالتكنولوجيا، بهدف تقريبهم من الأدب الرقمي لمعرفة ماهيته ووسائطه وأهدافه.

- ترهين القضايا التي طرحت في المؤتمرات والملتقيات والبحوث الأكاديمية في مختلف المجالات الأدبية والإبداعية التي تتمحور مواضيعها حول الأدب الرقمي من جوانب مختلفة.

- تشجيع الإبداع الرقمي عن طريق إجراء عدة بحوث أكاديمية في الجامعات والمخابر المتخصصة في الإنتاج الأدبي بهدف دعم الجهود الرامية إلى التعريف بالأدب الرقمي.

- ضرورة افتتاح الجامعة على هذا النوع من الأدب الرقمي من خلال تكوين أو استقطاب أساتذة وباحثين متخصصين في هذا المجال عربيا وعالميا⁽¹⁾.

وعليه إذا أخذنا وتبعنا هذه الإجراءات وطبقناها على أرض الواقع، بدون شك سنحقق من خلالها انجازات أدبية وإبداعية رقمية عربية لها رهان في المستقبل، وإذا عملنا العكس أي لم نعمل

¹ - سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، (نحو كتابة عربية رقمية)، ص 11-12.

بها ولم نأخذه بعين الاعتبار؛ سيتزايد تأخرنا التاريخي في اللحاق بركب الحضارة الرقمية، وستكون هناك فجوة رقمية.

لقد قدم هذا الفصل بعضاً من المقدمات النظرية للتعريف بالأدب الرقمي، من حيث الجانب اللغوي والاصطلاحي، وكما بيّن نشأته وأنواعه وشروطه ومميزاته وأجناسه الرقمية المتنوعة (الشعرية والنثرية)، وساهم في الكشف عن مظاهر تجليه إلكترونياً، من خلال الحلّة الجديدة التي ظهر بها في الشاشة الزرقاء، بعد اقترانه بالتكنولوجيا، ثم عرض لنا آفاقه المستقبلية التي تتراوح بين موقفين القبول والرفض بطريقة موضوعية حيادية قدر الاستطاعة، وكذلك قدم بعض الإجراءات التي تتمركز حول الآمال والطموحات، التي يهدف من خلالها أن يجعل الأدب الرقمي ملكة الإبداع والتفكير في آفاق المستقبلية في الوطن العربي.

الفصل الثاني: الأدب الرقمي؛ البنية

والتفاعل.

- 1- بنية الأدب الرقمي.
- 2- التفاعل في الأدب الرقمي.
- 3- عناصر العملية الإبداعية

يسعى هذا الفصل لتوضيح البنية والتفاعل في الأدب الرقمي، من خلال ثلاثة مستويات

هي:

- الكشف عن بنية الأدب الرقمي، من حيث الشكل والمضمون.
- الكشف عن ملامح التفاعل في الأدب الرقمي من خلال الخصائص والوسائط المتفاعلة.
- الكشف عن عناصر العملية الإبداعية، وتحديد الفرق بينها، وتبيين آثار التغيير الي طراً على عناصرها بانتقالها من طور الورقية إلى طور الرقمية، ثم توضيح العلاقة بين البنية والتفاعل في الأدب الرقمي.

1- بنية الأدب الرقمي:

يعتبر الحديث عن بنية الأدب الرقمي أمراً مهماً، لأنه جنس أدبي جديد يجمع بين الأدبية والإلكترونية، يوظف تقنية النص المنقرع ويأتي عبر الوسيط (الحاسوب)، ويأتي هذا الأخير مزوداً بأحدث التقنيات التكنولوجية، لذلك يجب توضيح بنية الأدب الرقمي من حيث الشكل والمضمون.

1-1- بنية الأدب الرقمي من حيث الشكل: يحتوي هذا الأدب على ما يلي:

1-1-1- الكاتب الرقمي: يُعرفه السيد نجم ، فيقول: « هو الممارس لفعل الكتابة وقد لا

تعني الكاتب بالمعنى الأدبي المتعارف عليه، وتميل أكثر إلى معنى الممارس للعمليات الرقمية المتعددة، سواء تحرير البريد الإلكتروني أو الباحث في المواقع المختلفة، وأخيراً القادر على تحرير عمل إبداعي بشروط خاصة، فالمبدع الرقمي في العمل التفاعلي هو (المؤلف، القاص، الروائي، الشاعر)، لم يعد مبدعاً خاصاً؛ بل مبدعاً حراً»⁽¹⁾.

¹ - السيد نجم، النشر الإلكتروني والإبداع الرقمي، طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2010، ص 10.

1-1-2- النص المتفرع (Hypertext): هو أحد الاقتراحات التي قُدمت لترجمة المصطلح

الأجنبي (Hypertext) إلى اللغة العربية، ومُقترح هذه الترجمة هو "حسام الخطيب"، في كتابه "الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرع"، الذي يعالج فيه هذا النص بوصفه وجهًا من وجوه الثورة التكنولوجية الحديثة على نحو ما، دارسًا علاقته بالنظرية الأدبية والنقدية، رابطًا بينه وبين آلية الحواشي والشروحات في الثقافة العربية التراثية⁽¹⁾.

وتعرف "مايكروسوفت إنكارتا" (Microsoft Encarta): « مصطلح النص المتفرع هو مصطلح حاسوبي، بأنه نظام لتخزين صيغ مختلفة من المعلومات، كالصور، والنصوص، والأصوات وغير ذلك من ملفات الكمبيوتر، بحيث يسمح بالوصول إليها وإلى غيرها من المعلومات المرتبطة بذلك النص (الملف) مباشرة»⁽²⁾.

ويقال في تعريف النص المتفرع: هو نص مؤلف من زمر من النصوص، مع الوصلات الإلكترونية التي تربط بينها، بحيث يُقدم لقارئه، أو مستخدمه، من خلال تلك النصوص متعددة الوصلات الرابطة بينها، مسارات مختلفة غير متسلسلة أو متعاقبة، وبالتالي غير ملزمة بترتيب ثابت في القراءة، فيتيح أمام كل متلق أو مستخدم فرصة اختيار الطريقة التي تناسبه في قراءته، إنه أسلوب في آلية الكتابة والقراءة جديد كلياً، على مستوى تكنولوجيا المعلومات وآليات النشر على حد سواء⁽³⁾.

¹ - ينظر: حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرع، المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر، دمشق - الدوحة، ط1، 1996، ومما يُؤسف له أن نُسخ هذا الكتاب قد نفذت، ولم تُعد طبعته مرة أخرى.

² - Encarta World English Dictionary, Bloomsbury Publishing Plc, United States Of America, 1999, P 926

وبالإضافة إلى النسخة الورقية، يمكن الوقوف على التعريف في موقع إنكارتا: www.encarta.msm.com/dictionary-18616z9620/hypertext.htm/

³ - حسام الخطيب ورمضان بسطاويسي، آفاق الإبداع ومرجعياته في عصر المعلوماتية، دار الفكر، دمشق، ط1، 2001، ص 50.

يفهم من هذين التعريفين أن هناك نوعين من النصوص الجديدة التي تظهر على شاشة الحاسوب هما:

الأول: "النص الإلكتروني"، المتمثل في تلك الروايات والقصص... المكتوبة على الورق سلفا التي تم إدخالها إلى الحاسوب كبديل عن قرينتها الورقية، وهي طريقة يعتمد عليها أكثر الكتاب والمؤلفين، وهذا بقصد تسهيل عملية اقتناء هذه الأعمال وتقريبها أكثر من القارئ، والفرق بينها وبين المؤلفات الورقية أنها تظهر على شاشة الحاسوب.

الثاني: "النص الرقمي"، ولديه مميزات مخالفة تماما عن النص الإلكتروني، كميزة "الترابط" التي تجعل من القارئ مشاركا فعالا في بناء الأحداث، بحيث أنه « من قبل كان قارئ الرواية في الكتاب يكتفي بمتابعة الأحداث وأدوار الشخصيات، أما اليوم فإن بوسعه أن ينسج عالما روائيا يحرك شخوصه كما يشاء، بامتلاكه التقنية الإلكترونية التي تتيح له اختلاف ما لا يتناهى من العوالم عبر التوليفات العديدة»⁽¹⁾.

هذا النوع من النص المتفرع يجعل القارئ أو المتلقي في حالة من التفاعل مع النص ما أنتج نوعا جديدا من الأدب أسماه النقاد والدارسون بـ"الأدب الرقمي".

وتعرفه "فايزة يخلف"، بأنه: « الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة، خصوصا المعطيات التي يتيحها نظام النص المتفرع (Hypertext) في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن لهذا النوع من الكتابة الأدبية أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط

¹ - علي حرب، حديث النهايات، فتوحات العولمة ومأزق الهوية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2004، ص 129.

الإلكتروني...، ويكتسب هذا النوع من الكتابة صفة التفاعلية بناء على المساحة التي يمنحها المتلقي»⁽¹⁾.

1-1-3- الصورة: تعتبر الصورة مصطلح من المصطلحات المعاصرة والأكثر دراسة من قبل الباحثين في شتى المجالات باعتبارها ميدانا جديدا يدخل في تشكيل أنظمة التواصل كالتبليغ والنشر والإشهار، فهي: « سلطة وموقع للإبداع في الوقت نفسه، يمكن استهلاكها والعمل عليه في دورة واحدة كمادة خام ونتاج قابل للاستهلاك»⁽²⁾.

وعليه فالصورة ليست مجرد شكل ومزيج من الألوان بل تتخطى ذلك إلى حد وصفها بأنها: «خطاب متكامل غير قابل للتجزئ، إنها تمثل الواقع لكنها تقلصه من حيث الحجم والزاوية واللون لكنها لا تحوله ولا تبدله»⁽³⁾.

وهذا ما يذهب إليه أغلب الباحثين، بجعل الصورة عبارة عن نص له مدلولات، يحتوي على أنظمته الخاصة بالتأويل، مثلما يؤكد "سعيد بنكراد" في قوله: « إن للصورة مداخلها ومخارجها؛ لها أنماط للوجود وأنماط للتأويل، إنها نص، وكل النصوص تتحد باعتبارها تنظيمًا خاصًا لوحدات دلالية متجلية من خلال أشياء أو سلوكيات أو كائنات في أوضاع متنوعة»⁽⁴⁾.

¹ -فايزة يخلف، الأدب الإلكتروني وسجلات النقد المعاصر، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع 09، جامعة بسكرة، الجزائر، 2013، ص 101.

² - بينيت "طوني"، غروسبيرغ "لورانس"، موريس "ميغان"، مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2010، ص443.

³ - فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 120-121.

⁴ - سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية، الإشهار والتمثيلات الثقافية، أفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2006، ص 31.

يجعل "سعيد بنكراد" الصورة كأى نص آخر، ويربطها بالوحدات الدلالية التي تنتجها وهذا عكس ما يذهب إليه "آلان جوناكس Alain Joannés" الذي يرى أن: « الصورة تنتج آثارًا تكشف عن لغة خاصة، ومن الضروري معرفة المبادئ الأساسية لهذه اللغة، معرفة ما يمكن أن ترسله الصورة دون الاستعانة بالكلمات»⁽¹⁾.

❖ أنواع الصورة: لقد أكد الكثير من الباحثين أنّ أنواع الصورة تنقسم إلى قسمين رئيسيين

هما:

✓ الصورة اللغوية: نقصد بها تلك الصورة التي تتشكل بعد قراءتنا لنص معين، ولقد تحدث الكثير من النقاد عن هذا النوع من الصور منذ القديم، فتشكلت عدة مصطلحات تندرج في المفهوم نفسه، ومن المصطلحات الشائعة نجد مثلاً "الصورة الشعرية"، إذ إنّ الشعر قد ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالصورة، كم ارتبطت الصورة بواقعية وبلاغة الشعر ودلالاته، « ولعل غاية الصورة الأساس في الشعر هي التجسيد الذي يمنح الفكرة كياناً ويتوقف عنده وعي المتلقي عبر المستوى من المتأمل ومحاولة استظهار دلالاته وإيقاظها في الذاكرة بهيئة تستجيب لها مشاعره وحواسه، لأن الصورة الشعرية كيان لفظي ترسمه المخيلة بما يخرق المؤلف لحساب الإبداع وفاعليته»⁽²⁾.

وعليه فجمالية اللغة الشعرية تقوم على بناء وتشكيل الصورة في ذهن المتلقي، بطريقة إبداعية وفنية، لتكونها بفاعلية ودقة لتظهر أقرب ما تكون صورة واقعية.

¹ - alain joannés, communique par l'image edition, dunod, paris, p 05.

نقلا عن: مجلة دراسات فلسفية، مجلة محكمة نصف سنوية تصدر عن الجمعية الجزائرية للدراسات الفلسفية، نوفمبر، 2015، العدد 05، ص 69.

² - علي حداد، الخطاب الآخر، مقارنة لأبجدية الشاعر ناقدا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2000، ص 207.

✓ **الصورة غير اللغوية:** فهي مجموع الصور التي تعبّر عن موضوع ما أو شيء ما، وتأتي بطرق متعددة، بشرط أنها تختلف عن اللغوية، إذ إنها لا ترتبط باللغة المكتوبة، وبالتالي فهي تختلف عن الصورة الشعرية، أو بالصورة الفنية، وذلك كما ذكرها "صلاح فضل" في كتابه "قراءة الصورة وصور القراءة"، أنها تنقسم إلى نوعين هما:

أ- **الصورة الذهنية:** هي ذلك النوع من الصور المرتبطة مباشرة بالذاكرة، وترتكز أساسا على آليتين: الاسترجاع والتكوين الذهني.

ب- **الصورة المرئية:** هي الصورة التي تعتمد على نقل الوقائع المرئية، وتعتمد أساسا على الوسائط في عملية النقل كالعين أو الآلة، وهي أربعة أنواع: (الإيجاز المباشر، الصورة الفوتوغرافية، صور الفيديو، الصورة الفنية)⁽¹⁾.

ويضيف الفرنسي "جاك موريزو Jacques Morizot" أن الذي يكون الصورة لهو أنها تكون لها علاقة مع الواقع لتمثله على طريقته الخاصة - صحيحة أو خاطئة - هي طريقته في التمثيل فالصورة المنطقية كما يسميها يمكن أن تمثل العالم⁽²⁾.

ومنه الصورة في تمثيلها للواقع تحمل في بنياتها التشكيلية مجموعة من المعلومات، ولقد أشار "ألان جوناكس Alain Joannés" إليها:

بثلاثة أنواع من المعلومات: (Trois Types : D'informations):

- **المعلومات الصريحة (Les Informations: Explicites):** هي تلك المعلومات التي يقدمها الموضوع نفسه، مثل المنظر، الشيء، الأشخاص، والمقدمة في الدرجة الأولى مع بعض الجزيئات التي تشير إلى الزمن، الحقة، الجنس أو العمر.

¹ - ينظر: صلاح فضل، قراءة الصورة وصور القراءة، دار الشروق، مصر، ط1، 1997، ص 05-06 يتصرف.
² - Voir: Morizot Jacques, Intenfaces: Texte Et Image Cpourprendre Un Recule Vis-A-Vis De La Sémiologie, Presse Universitaires De Rennes, Fnncce, 2004,P 112-113.

- **المعلومات الضمنية (Les Informations: Implicites):** هي تلك المعلومات التي تبحث عن درجة مطابقة الصورة للموضوع الذي تمثله، وإذا أخذنا على سبيل المثال الصورة الفوتوغرافية كأداة للتعبير، فإنها تتطلب النية المسبقة للواقع بوصفه محتوى يقدم للمشاهد، رغم أنّ هذا الأخير يمكن أن يشك في صدق الصورة.

- **المعلومات المشفرة (Les Informations: Codées):** هي تلك المعلومات المشفرة المبتوثة في الصورة، وكل متلق لها يخرج حتما بمعلومات وأحاسيس مغايرة للمتلقي الثاني، سواء في الصورة الإشهارية، أو صورة الروبورتاج، فاللعب بالرموز خاصية من خصائص التواصل الدقيق للصورة⁽¹⁾.

بالتالي هذه المعلومات الثلاث التي يقدمها جوناك تشكل في اتحادها رسالة مميزة، تجعل من الصورة خطاباً كاملاً يرتقي ليصبح لغة بحد ذاته، ويتعدى اللغة حسب بعض الباحثين خاصة من حيث الدقة والسرعة في تمرير المعلومات، وهي الخاصية التي مهدت للصورة الطريق لتصبح خطاباً بديلاً عن اللغة المكتوبة والشفهية بامتياز، إذ تعتبر حاملاً لأكبر قدر من المعلومات في نموذج واحد عكس اللغة المكتوبة التي تتطلب حيزاً أكبر ووقتاً أكثر⁽²⁾.

1-1-4- الفضاء الشبكي أو السبير فضاء (Cyber Pace- Cyber Espace): هو

فضاء التواصل الذي يتم عبر الاتصال العالمي المتحقق بين الحواسيب من خلال شبكة الإنترنت، وهذا الفضاء التواصلية يختلف عن مختلف الوسائط الموظفة للتواصل بين الناس.

¹- Alain Joannés, Communiqué Par L'image, P 08.

نقلا عن: مجلة دراسات فلسفية، مجلة محكمة نصف سنوية، ص 70

²- مجلة دراسات فلسفية، مجلة محكمة نصف سنوية تصدر عن الجمعية الجزائرية للدراسات الفلسفية، نوفمبر 2015، العدد 05، مقالة الرواية العربية الرقمية وجدلية الحضور والاعتراق، ص 71.

1-1-5- الواجهة (Inter Face): تعتبر الواجهة بمثابة وسيلة التبادل بين جهاز الحاسوب

والمستعمل، (واجهة التشغيل)، وهي تتسع لتشمل بصورة خاصة شاشة الحاسوب.

1-1-6- الرابط (Lien. Link): هو ما يربط بين العقد، ويمكن أن يتجلى من خلال زر أو

صورة أو أيقونة أو كلمة معينة أو تعينا إما بواسطة اللون أو خط تحتها أو جملة، أو علامة في نص للإحالة على عقدة أخرى، وكذلك يسمى القناة حاصلة للمنتج النصي أو الوسيط.

1-1-7- الترقيم (Numérisation): هو عملية نقل أي صنف من الوثائق من النمط

التناثري إلى النمط الرقمي، وبذلك يصبح النص والصورة الثابتة أو المتحركة والصوت أو الملف، مشفرة إلى أرقام لأن هذا التحويل هو الذي يسمح للوثيقة أيا كان نوعها بأن تصبح قابلة للاستقبال والاستعمال بواسطة الأجهزة المعلوماتية⁽¹⁾.

1-1-8- الفراغات (الفجوات أو الثغرات): تعرف الفراغات في النص بأنها تفاوت في مقدار

المعلومات بين المتكلم والمخاطب، أو بين المبدع والمتلقي، بحيث يعرف أحدهما بعض ما لا يعرف الآخر، وينتج هذا التفاوت ثغرة معرفية بين الطرفين، تعد إحدى العناصر الضرورية للتواصل، أي لتأدية الوظيفة التواصلية للغة، ويمكن القول إنها المكان الذي يتطور فيه المعنى حين يقوم القارئ بملئها في سبيل إنتاجه⁽²⁾.

¹ - سعيد بقطين، من النص إلى النص المترابط، مغل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص 262-265.

² - رمزي منير بعلبكي، معجم المصطلحات اللغوية، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1990، ص 207، وينظر أيضا:

- Michael Payne, Adictionanany Of Cultural And Critical Theory: Balckwell Publishers Ltd, Oxford- Uk, 2000,P: 264.

نقلا عن: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 153.

1-1-9- تعدد التأويلات ، والنهايات غير الموحدة: هي عبارة عن فكرة مرتبطة بالأجناس

الأدبية الرقمية، التي تظهر على الفضاء الشبكي الإلكتروني وتختلف من جنس أدبي لآخر؛ فهي دائما غير موحدة أو غير متشابهة، بمعنى لا تعرف حدا ثابتا، دائما تكون في تجدد⁽¹⁾.

1-1-10- المتلقي الرقمي: هو الذي يستقبل النص إلكترونيا من خلال شاشة زرقاء، ومرسل

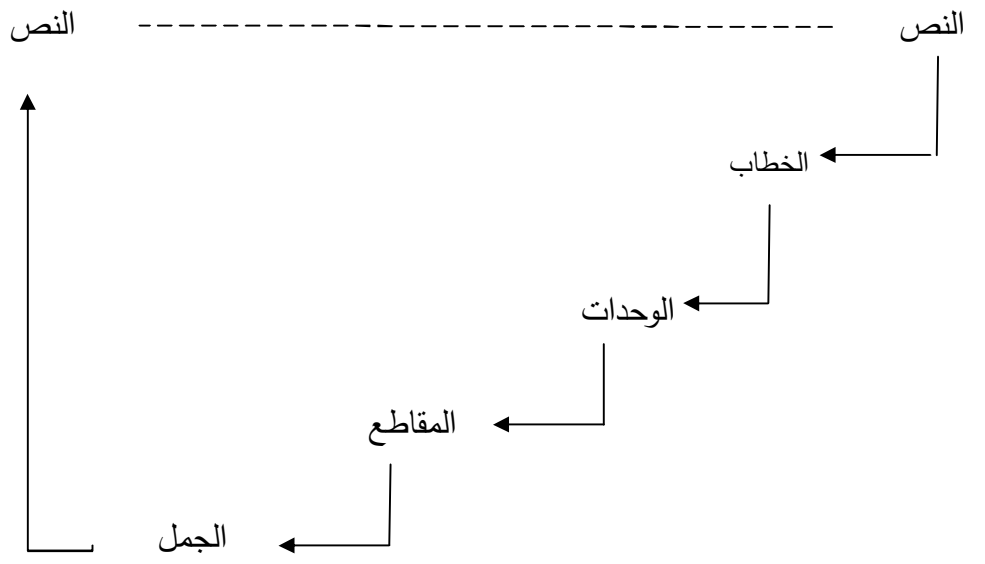
إليه من مبدع إلكتروني، ليصبح المتلقي رقميا أيضا⁽²⁾.

1-2- بنية الأدب الرقمي من حيث المضمون:

يمكن توضيح بنية الأدب الرقمي بالصورة مطلقا من حيث المضمون انطلاقا من هذا التعريف: « النص بنية دلالية تنتجها ذات فردية أو جماعية، ضمن بنية نصية منتجة، وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محدودة».

1-2-1- النص: يعتبر النص تبعا لهذا التصور بنية دلالية كبرى، تتكون من بنيات تركيبية

(نحوية)، تنتظم في خطاب وهذه البنيات التركيبية الخطابية تتكون بدورها من بنيات مركبية صغرى، وفق الشكل التالي:



¹ - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 158.

² - ينظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي ، ص 178.

- تتعالق كل هذه البنيات الكبرى والصغرى وتتفاعل فيما بينها عموديا وأفقيا.
- كما أنها في الوقت نفسه، تتغلق على ذاتها لتشكيل عوالم النص الداخلية الخاصة، وتفتح على بنيات نصية مستقاة من نصوص أخرى لكتاب آخرين، فتعمل على إدراجها في سياق تشكلها الذاتي ما منحته إياها طبيعة وظيفته تتساوى والمقام الجديد الذي تستعمل في نطاقه⁽¹⁾.
- إنَّ أهم الخاصيات التي يمكن استنتاجها من خلال هذا التصور هي:
- **النص:** بنية كبرى تتشكل من بنيات صغرى، تشكل بدورها من بنيات أصغر.
- **التفاعل النصي:** إن أي نص هو يتشكل باعتباره بنية لها ملامحها الخاصة يتفاعل مع بنيات نصية خارجية سابقة أو معاصرة.
- بناء على هذا التحديد يمكننا اختزال ما ذكرناه في قولنا: إن أي نص كيفما كان جنسه أو نوعه هو مجموع بنيات يتشكل منها وعلاقات تربط بين هذه البنيات على النحو التالي:
- النص = بنيات + علاقات.
- أ- **البنيات:** تتكون هذه البنيات من جمل ومقاطع ووحدات وكل بنية من هذه البنيات المختلفة التي يضمها أي نص يمكننا النظر إليها من جهتين اثنتين: في ذاتها وفي علاقاتها بغيرها.
- **بالنظر إلى هذه البنيات في ذاتها:** وذلك عن طريق تحديدها تحديدا خالصا يضمن انسجامها وتكامل عناصرها الصرفية والتركيبية والدلالية، وإن المقصود بالنظر إليها في ذاتها هو إمكان عزلها عن غيرها من البنيات التي تتألف معها لتشكيل البنية النصية العامة، والعمل على تحليلها في ذاتها، تماما كما نفعل حين نحلل مقطعا سرديا معينا مثلاً.

¹ - سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، (نحو كتابة عربية رقمية)، ص 126.

- النظر إلى هذه البنيات في علاقتها بغيرها: وذلك عن طريق تحديد البنيات التي عزلناها ونظرنا إليها في غيرها، وهي مستقلة حين تنتقل إلى نص آخر، تبقى مستقلة عن غيرها بنيويا، ولا تقبل التحول إلى بنية نصية؛ لأنها تتمتع بالاستقلالية عن غيرها.

ب- العلاقات: نقصد بها تلك العلاقات بين البنيات الصغرى والكبرى متضافرة ومتآزرة من خلال عملية تنظيمها وتنسيقها في معمار نصي معين (نوع) يوجه التفاعل معها وفق قواعد النوع التي كتبت في نطاقه، أي من البنية إلى البناء، ومن خلال العلاقات بين البنيات يظهر لنا النص "بنية دلالية" كبرى تنتظم في إطارها بنيات صغرى تسهم مجتمعة في إضفاء البعد الشمولي لتلك البنية النصية.

وعليه يمكن القول: لقد انصب التحليل البنيوي على الكشف عن طبيعة هذه البنيات وعلاقاتها داخل النص؛ لأن ذلك كان ضروريا للإمساك بطبيعة هذه البنيات ومعاينة كيفية انتظامها، ولكننا مع الكتابة الرقمية بدأنا نجد أنفسنا أمام بناءات جديدة للنص الرقمي، تتميز عن نظيرتها التي نجدها في النصوص ما قبل الرقمية، وإن كانت تمنح من بعض مقوماتها، لذلك بدأنا نجد الدارسين يحاولون الآن الرجوع إلى الأدبيات البنيوية للاستفادة منها فبالكشف عن خصوصية بناء النص الرقمي (جورج لاندرو مثلا)، مقترحين مصطلحية جديدة تتساوى مع فضاءات النص الجديد وخصوصياته⁽¹⁾.

¹ - سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص 126.

1-2-2- المحتويات: يمزج الأدب الرقمي بين عدة أشكال تعبيرية، إذ يمكن لعمل واحد أن

يتضمن:

أ- الصوت: إذ يلعب الجانب الشفهي دورا مهما في إيصال الأفكار والأحاسيس بطريقة مباشرة، وهي الطريقة التي عهدها الإنسان منذ القديم، مما يسهل إلى حد كبير في تمرير الرسائل التي يتضمنها العمل الإبداعي.

ب- الكتابة: رغم اللاخطية التي يعتمدها النص في بنائه، إلا أن الكاتب في هذا الفضاء لا يستطيع الاستغناء عن الكتابة كوسيلة تعبيرية، لكنها في نفس الوقت لا يمكن أن تكون الشكل الوحيد وإلا غابت صفة الرقمية من العمل الإبداعي.

ت- الصورة: من خصوصيات العصر الرقمي هو ظهور الصورة بأنواعها في الأعمال الإبداعية، وتحولها في معظم هذه الأعمال إلى خطاب بديل عن الكتابة والمشاهدة، وهذا راجع إلى الدقة والسرعة التي تتميز الصورة في إيصال المعلومات.

ث- الحركية (الإخراج): يتميز الأديب الرقمي باعتماد تقنيات الإخراج السينمائي وهذا لما توفره شاشة الحاسوب من مساحة تمكن المؤلف من تطبيق هذه التقنيات، إذ أصبح يستعمل الصورة المتحركة أو الفيديو كقيمة أخرى مدعمة أو شارحة، يسهل من تبقي العمل الإبداعي، ولعل الفيلم السينمائي اليوم له خصوصيات مميزة تجعله ذا إقبال كبير من الناس، وهو ما يمنح نفس الخصوصيات لدى متلقي النص الرقمي⁽¹⁾.

¹ - مجلة دراسات فلسفية، مجلة محكمة نصف سنوية تصدر عن الجمعية الجزائرية للدراسات الفلسفية نوفمبر 2015، العدد 05 ، ص 72.

2- التفاعل في الأدب الرقمي:

لا يمكن فهم الأدب الرقمي إلا على ضوء لفظة التفاعلية وتجلياتها المختلفة، وقبل الخوض في تحليل هذه اللفظة لا بد من الإشارة إلى أن الأدب بطبيعته تفاعلي، وأن النص الأدبي لا يكتسب قيمته ولا يتحقق وجوده إلا بوجود متلقي متفاعل معه.

2-1- مفهوم مصطلح التفاعلية (Interactivity): ترى الباحثة فاطمة البريكي: « أن مصطلح

التفاعلية ليست مصطلحا أدبيا أو أنترناتيا أو إلكترونيا وحسب، بل هي نمط حياة ووسيلة للتعامل مع الأمور المختلفة التي تمرّ على الفرد بصورة دائمة، فمن كان شأنه التفاعل مع كل تفاصيل الحياة لابد أن يتفاعل على نحو لا إرادي مع ما يقدم له من نصوص أدبية أو غيرها ورقية كانت أو إلكترونية، ومن كان شأنه تطوير أسلوب تفاعله مع هذه الأمور مع هذه الأمور مع ما يستجد بمرور الزمن من شأنه أيضا أن يطور تفاعله مع النصوص طالما تطورت طبيعة النصوص ذاتها، وتغير الوسيط الحامل لها، والعكس بالعكس»⁽¹⁾.

ويرى البعض أن لفظة التفاعلية: « لا تعني القدرة على الابحار في العالم الافتراضي وحسب بل تعني قوة المستخدم وقدرته على التغيير فيه»⁽²⁾.

وبعد أن كانت التفاعلية تعني حضور المتلقي في النص، ومساهمته في بنائه وإنتاج معناه، بغض النظر عن الكيفية والمدة الزمنية التي يتحقق بها وخلالها ذلك القدر من التفاعل، وأصبحت التفاعلية الآن تعني إنجاز كل ذلك في زمن أقل وبسرعة أكبر، وبوجود عدد لا يُحصى من المتلقين، مع خلق روح المنافسة بينهم لإبداع الأفضل، بل والأكثر من هذا، أصبحت التفاعلية:

¹ - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 66.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص 63.

تعني سيادة المتلقي على النص وحرية في اختيار نقطة البدء، والانتهاه به كيف يشاء هو، وإلى غير ذلك من الأوجه الجديدة والمبتكرة للتفاعل⁽¹⁾.

ويعرف سعيد يقطين التفاعل (Interactivity) في المعجم الموجز الذي ألحقه بكتابه: «إن التفاعل في الإعلاميات بمثابة عملية التبادل أو الاستجابة المزدوجة التي تتحقق بين الإمكانات التي يقدمها النظام الإعلامي للمستعمل، والعكس ويمكن التدليل على ذلك من خلال نقر المستعمل على أيقونة مثلاً للانتقال إلى صحة أخرى، كما أن الحاسوب يمكن أن يطلب من المستعمل فعل شيء ما، إذا أخطأ التصرف من خلال ظهور شريط يحمل معلومات على المستعمل الخضوع لها لتحقيق الخدمة الملائمة»⁽²⁾.

كما يشير إلى وجود معنى آخر للتفاعل يصفه بأنه أعم من المعنى السابق، وهو ما يتمثل في العمليات التي يقوم بها المستعمل وهو ينتقل بين الروابط لتشكيل النص بالطريقة التي تعيده، وهو بذلك يتجاوز القراءة الخطية التي يقوم بها قارئ الدراما... وتقوم على الترابط بين مختلف مكوناتها وهي تنهض على أساس التفاعل، أو القراءة التفاعلية.

2-2- خصائص التفاعل في الأدب الرقمي: تشير لفظة التفاعلية إلى علاقات متداخلة فعالة بين

المشاركين والوسائط ولهذه التفاعلات أنواع كثيرة، تتعدد بتعدد المبدعين الذين يبدعونها، الذي أضافته الوسائط الرقمية الجديدة هو توسيع مجال الاهتمام ليتجاوز الموضوع المنجز (المبدع) وللمشاركة في عملية تشغيل تفاعلات متعددة، ويمكن القول إن التفاعلية في شكلها العام هي أسلوب إبداع، وطريقة وجود، ومنظور⁽³⁾.

¹ - ينظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 55.

² - سعيد يقطين، من النص إلى النص، المعجم الموجز للنص المترابط الملحق بالكتاب، مرجع سابق، ص 259.

³ - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 65.

- الخصائص الأساسية للتفاعل؛ يمكن أن نضيفها في هذا المنظور مبدئياً إلى أربعة حقول:
- إن المنهج التفاعلي يفضل استخدام وجهات النظر المتعددة، التي يمكن أن توجد في آن واحد.
 - إنه يختفي بالقيمة الخلاقة للمشاركة.
 - إنه بؤرة الانبثاق والمركز الذي تتفجر عنه الرؤى المختلفة والمتعددة.
 - إنه يهدف في غايته النهائية إلى أن يكون براغماتياً (عملياً)⁽¹⁾.
 - ودرجة التفاعلية في نظام الواقع الافتراضي تعتمد على عوامل مختلفة، منها:
 - السرعة: التي تسير إلى معدل استيعاب المادة المدخلة إلى البيئة الوسيطة.
 - المدى: الذي يشير إلى عدد الاحتمالات للفعل في أي زمن معطى.
 - التنظيم: الذي يشير إلى قدرة النظام على تنظيم سيطرته على التغييرات في البيئة الوسيطة، في حالة طبيعية، يمكن التنبؤ بها⁽²⁾.

2-3- الوسائط المتفاعلة في الأدب الرقمي: يعتبر سعيد يقطين من بين الذين أولوا أهمية كبيرة بالأدب الرقمي، وهو الذي يؤكد في كل مرة على ضرورة الانفتاح على الوسائط المتفاعلة: « وذلك عن طريق الاشتغال بالنص المترابط، والنص الإلكتروني، ومختلف الإنتاجات التي تتحقق عن طريق الحاسوب والفضاء الشبكي التي بدأت تعرف الواقع اهتماماً متزايداً من لدن فئات واسعة من القراء»⁽³⁾.

¹ - ينظر: الرابط: <http://webmit.edu/comm-from/arat.htm/>

² - marie-laureryan- immersion vs. Interactivity: virtual reality giterary thery.

Web site: <http://www.humanities.uci.edu/mposter/syllabi/readings/nyan.htm/>

نقلا عن: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 65.

³ - سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، (نحو كتابة رقمية)، ص 52.

فالدعوة إلى الاستعانة بالوسائط باتت ضرورة من ضرورات العالم المعاصر، ولم يعد النص بشكله الورقي (التقليدي) يستهوي القراء، وبالتالي فلقد « حان الوقت للاستغناء عن الموسوعات التي تتخذ شكل كتاب والاستعانة بالوسائط الإلكترونية الحديثة (...)، ويمكن تخزين موسوعة كاملة على أسطوانة مدمجة»⁽¹⁾.

2-3-1- الأدب الرقمي والوسيط والميديا:

أ- **الأدب الرقمي:** نسمي "أدبا رقميا" كل شكل سردي أو شعري يستعمل الجهاز المعلوماتي بسيطاً ويوظف واحدة أو أكثر من الخصائص هذا الوسيط.

ب- **الوسيط:** نستعمل مصطلح وسيط هنا بمعناه المحدد في أساسيات "فن الوسائط المتعددة"، وكذلك هو أداة التواصل المستخدمة، بهذا المعنى الوسيط يعمل على نقل المعلومة وجعلها مرئية، ولكنه يتيح أيضاً تكوينها وتحويلها.

ت- **الميديا:** هو عبارة عن وثيقة تبني بنظام سيميائي خاص، بهذا المعنى يكون ميديا، وكذلك الصوت والصورة والملف الذي يتألف من معطيات رقمية خالصة مرموزة بقواعد محددة هو أيضاً ميديا مع أنه موجه إلى البرنامج لا إلى القارئ، ولكننا سنسميه "بيانات" لتمييزه عن الميديات الموجهة للقراءة، في الأدب الرقمي، تشغل الميديات متناغمة داخل الوسيط نفسه، وللتمييز بين المفهومين بوضوح، فإننا لن نعتبر الميديا جمعا للوسيط.

2-3-2- الوسائط المتعددة: سنخصص مصطلح "الوسائط المتعددة" لتسمية النتيجة الوحيدة

التي يراها القارئ عموماً في الشاشة داخل بيئة صائتة وأيضاً نشير بإصلاح الوسائط المتعددة إلى النتيجة التي يراها القارئ والتي لا تتضمن سوى ميديات يفهمها الإنسان مثل الصوت والصورة

¹ - فرانك كليش، ثورة الأنفوميديا، تر: حسام الدين زكريا، مجلة المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب الكويت، ع 253، 2000، ص 405.

والنص، وعليه فالوسائط المتعددة ذات طبيعة سمعية بصرية، ويمكن للمنتوج متعدد الوسائط أن يتضمن شفرة رقمية، ولكن هذه الشفرة تُؤَوَّل آنذاك باعتبارها نصا.

2-3-3- الخصائص النوعية: هي عبارة خصائص نوعية مرتبطة بالوسيط المعلوماتي هي:

الخوارزمية، والتوليدية، الحسابية، الترميز الرقمي، والتفاعلية، وكلية الحضور، ثم التوافق، بعض هذه الخصائص معروفة ومصنف منذ منتصف ثمانينيات القرن الماضي.⁽¹⁾

أ- الخوارزمية: هي مجموعة من القواعد المنطقية التي يتم ترميزها بلغة برمجية من أجل إنتاج نتيجة.

ب- التوليدية والحسابية، فهما حالتان خاصتان من الخوارزميات.

ت- المُولد: يسمى البرنامج بالمولد عندما يبني في زمن واقعي، أي أثناء تنفيذه، ميديا أو أكثر (نص، صوت، صورة...) تقترح للقراءة، ومن ثمة فالمولد هو مجموعة خاصة من الخوارزميات.

ث- الحسابية: يستطيع أيضا أن يستخدم خوارزميات من الحساب الرياضي، مثلا لكي يحسب مسارات في الشاشة أو المؤثرات صوتية أو بصرية.

ج- الترميز الرقمي: هو عبارة عن استعمال رموز رقمية بطريقة ثنائية في الحاسوب، وكذلك يتم ترميز جميع الميدياات بطريقة ثنائية في الحاسوب، ومن ثمة فالبرنامج لا يعرف الصور ولا الأصوات...، لا يتحكم سوى في رقمي الصفر والواحد ويقواعد واحدة على الدوام في هذه العمليات تفقد مختلف الميدياات هويتها، فتصير من ثمة قابلة للتحويل بطرق يستحيل إنجازها أحيانا على نحو آخر.

¹- L'imagination Informatique De La Littérature. 1991

- نقلا عن: زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة تفاعلية وتأملات مفاهيمية، بتقديم سعيد يقطين، ص103.

إذن يمكن القول: إن الحاسوب لا يعرف سوى ميديا واحدة هي البيانات المتألّفة من أعداد، لا يميز ميديا عن آخر سوى الإنسان لدى تصفحه للنتيجة متعددة الوسائط التي ينتجها الحاسوب على شكل ميديات أخرى قابلة للإدراك والفهم (نصوص، أصوات...)، ويفضل عالمية الترميز الثنائي تستطيع الخوارزميات المعلوماتية التحكم في الميديات التي يفهمها الإنسان لأن هذه الخوارزميات لا تستخدم في الواقع سوى أرقام لوجود هذا الترميز أثار عديدة في الأدب الرقمي⁽¹⁾.

ح- التفاعلية: لاشك أن التفاعلية تعتبر هي الخاصية الأكثر تمييزاً للأعمال الرقمية، هذا مؤكد بيد أن تعريفها لا زال محل خلافات.

- **التفاعلية:** يرى عدد من المؤلفين، أمثال "جان لوي ويسبرغ": « أن التفاعلية خاصية للعمل تدخل ضمن البرنامج، وتتمثل في قدرته على إحداث نشاط مادي لدى القارئ وعلى التجارب مع هذا النشاط، في حين يوسع "جان لوي بوازيبه" التفاعلية فيجعلها تشمل خاصية مختلف مكونات العمل المتمثلة في تحريكها وتواصلها فيما بينها»

- لذلك تعرف التفاعلية: بأنها خاصية للعلاقة التي تقوم بين القارئ والبرنامج، إنها قدرة تُمنح للقارئ وإكراه يخضع البرنامج: يمنح العمل القارئ قدرة ويفرض التأثير في تركيب العلاقات المقترحة للقراءة ويفرض العمل نفسه على البرنامج أن يتجاوب مع بعض المعلومات التي يقدمها القارئ⁽²⁾.

¹ - زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأمّلات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2009، ص 104.

² - phésence à distance, dé plaxement virtuel et réseaux numériques: pourquoi nous necroyons plus la télévisiion. 1999.

نقلا عن: زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأمّلات مفاهيمية، ص 104.

- ينطلق هذا التعريفات للتفاعلية من رؤية متمركز حول التقنية تعتبر العمل نظاما تكنولوجيا في حالة اشتغال ولذلك فهما يستخلصان منطقيا أن القارئ يشكل عنصرا داخليا في العمل، أي مكونا من مكونات النظام التقني للعمل.

خ- **كلية الحضور والتغذية الراجعة:** يمكن للنتيجة التي يُنتجها البرنامج أن تظهر متزامنة في عدة أجهزة كمبيوتر، كما هو الحال في الأعمال الموجودة على شبكة الإنترنت، ومن ثمة إذا ما أتاحت التفاعلية للقراء أن يتواصلوا فيما بينهم عبر عمل أدبي، فإنهم يقومون بذلك بحيث كلما تدخل أحدهم إلا وعدّل نسق العلامات التي يقرأها الآخرون، ومن ثمة تحصل عودة (تغذية راجعة)، نشاط القراءة على العمل؛ قراءة شخص واحد تعدل العمل الذي سيلقاه القراء الموالون.

د- **التوافق:** التوافق هو الخاصية الأساس في انتشار الحواسيب الشخصية، ويسمى جهازا كمبيوتر متوافقين عندما يكونان قادرين على تشغيل برامج واحدة، وبالتوازي مع هذا، يقال عن البرنامج إنه "محمول" عندما يكون قادرا على الاشتغال في آلات مختلفة أو أنظمة تشغيل مختلفة مثل ويندوز ماك أو أس.

ذ- **وسيط مركب:** في الأدب الرقمي لا يقتصر الجهاز المعلوماتي على القدرة على محاكاة أجهزة التسجيل مثل (الآلة الكاتبة، والكاميرا، وآلة التصوير، الفوتوغرافي...)، أو أجهزة إعادة البناء أو التشكيل (الكتاب جهاز العرض، والراديو...)، ولا حتى محاكاة وسيط تقليدي مثل التلفزيون أو الراديو؛ فهو يتيح إمكانيات جديدة ولذلك نرى أن الكمبيوتر يشكل وسيطا أكثر منه آلة فمن بين سائر الميديا المعلوماتية (البيانات)، يعتبر الحاسوب هو الوسيط الوحيد الذي يحتاج في تشغيله إلى برنامج، لكنه أيضا سندُ النتيجة متعددة الوسائط التي يرسلها البرنامج إلى القارئ، كما يشكل بنية الكتابة، ومقر عمليات فيزيائية مثل تنفيذ البرنامج أو نقل المعلومات بين أجهزة أو بين برامج، إنه باختصار وسيط مركب.

- **جهاز التواصل والعمل الأدبي:** يشكل العمل الأدبي جهاز تواصل بين الكاتب والقارئ.
- **جهاز العمل:** يتألف العمل الأدبي الرقمي من جميع مكونات الأجهزة والبرامج التي تتدخل في التواصل الذي يحدثه هذا العمل بين الكاتب والقارئ والفاعلين المشاركين فيه، ولا ينظر إلى الفاعلين (القارئ والكاتب) باعتبارهما آلتين، بل يُنظر إليهما بوصفهما ذاتيين تعملان بكيفية مدروسة ومستقلة.
- **للشاشة فيه مكانة بارزة:** يعني استخدام الكمبيوتر في جهاز القراءة أيضاً، إن هذا الأدب هو أدب شاشة بالأساس، وكذلك نطلق اسم "العابر المرئي" على ذلك الجزء من العمل الأدبي الرقمي الذي ينتجه البرنامج ويتاح للقراءة، بصيغة أخرى "العابر المرئي".
- **العابر المرئي:** هو الحدث متعدد الوسائط الناتج عن تنفيذ البرنامج والمتاح للقراءة. ويمكن القول: بأن الحاسوب يُستخدم وسيطاً يعني في المقام أنه يُستعمل من لدن الكاتب لخلق عمل أدبي، ومن لدن القارئ لقراءة هذا العمل، بعبارة أخرى، إن العمل الأدبي لا يترك أبداً جهاز الكمبيوتر، وهذا ما يجعل منه وسيطاً للعمل الأدبي⁽¹⁾.

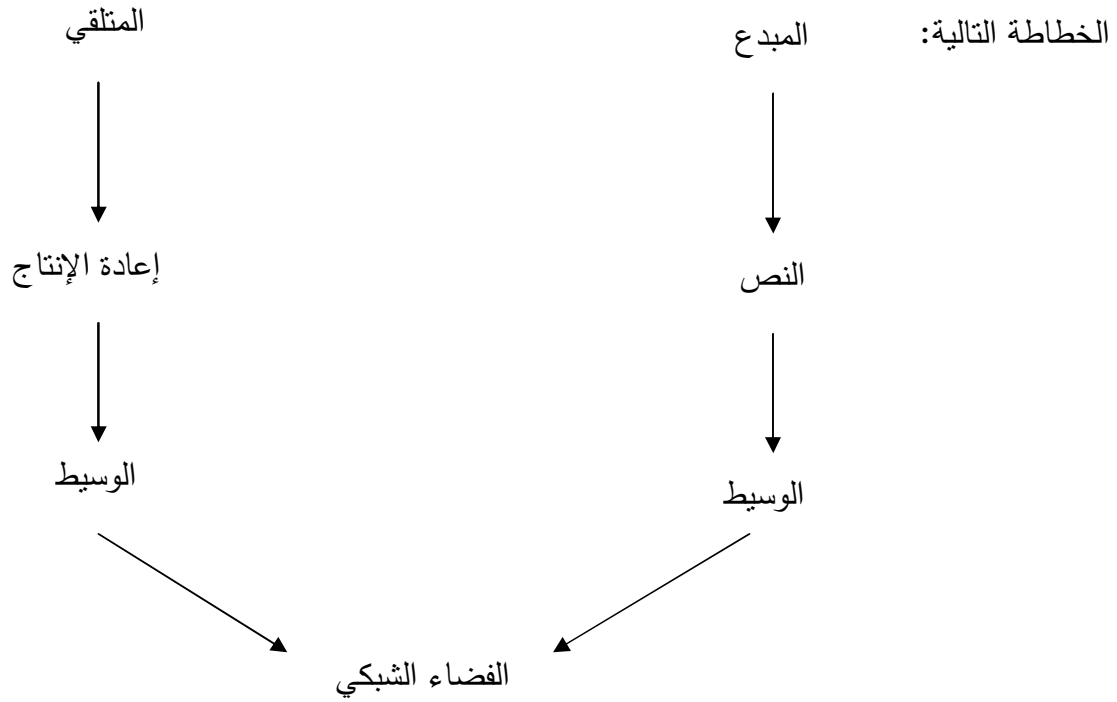
¹ - زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص 105-106.

3- المبحث الثالث: عناصر العملية الإبداعية:

- لقد انتقلت عناصر العملية الإبداعية من طور الورقية إلى طور الرقمية، نتيجة اقتران الأدب بالتكنولوجيا في هذا العصر وكذلك طريقة التفاعل فيما بينهما، أدت إلى ظهور مبدع رقمي ونص رقمي ومثل رقمي.

- ويمكن الإشارة إلى أن كيفية استقبال المتلقي الرقمي لنص الإلكتروني لكن تكون متشابهة لكيفية استقبال متلق ورقي لنص ورقي⁽¹⁾.

- وفي هذا السياق يمكن توضيح عناصر العملية الإبداعية في ضوء الأدب الرقمي، وفق



مخطط يوضح دورة حياة النص الرقمي⁽²⁾.

¹- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 175.

²- إياد إبراهيم فليح الباوي، حافظ محمد عباس الشمري، الأدب التفاعلي الرقمي، الولادة وتغير الوسيط، ط1، 2011، ص 23.

يتبين لنا من خلال هذه الخطاطة:

أ- من ناحية الشكل:

تمثل دورة حياة النص الرقمي في شكل تخطيط هندسي ممثل عبر عناصر العملية الإبداعية في صيغة جديدة تتمثل في توزيع النص الرقمي وإعادة تنظيمه، عبر الفضاء الشبكي الإلكتروني.

ب- من ناحية الشكل:

تحتوي هذه الخطاطة على مضمون عناصر العملية الإبداعية في صيغة الأدب الرقمي، مبنية على أساس الترابط والتفاعل فيما بينها في الفضاء الشبكي.

لذلك يمكن القول: إن الكتابة الرقمية عموماً كما نراها عبارة عن سهام الشجري مستوحاة من الكتابة التلفزيونية أي تخاطب المتصفح بلغة الإعلاميين (للعين)، ومن ميزات الابتعاد عن الحشو بفقرات قصيرة ومعبرة ومن الممكن أن يصل المتصفح إلى الموقع عن طريق رابطة من موقع إلى آخر، وبعض المعلومات على الويب ممكن أن تختصر أو تلخص في شكل رسومات أو بيانات تخلق أسئلة تفاعلية أو استفتاء، وبحوث... فضلاً عن الوسائط كلقطات فيديو أو مقتطفات من حديث أو تصريح روابط ذات صلة بالموضوع متتبعة تقنية جديدة في إضافة أو حذف أجزاء مما يكتب بتوجيه إلى روابط لها صلة بالنص الأصلي⁽¹⁾.

3-1- مقارنة بين عناصر العملية الإبداعية الأدبية:

يمكن عقد المقارنة بين كل عنصر من عناصر العملية الإبداعية في طورها المختلفين، (الورقي والرقمي) اللذين تحددا نتيجة اختلاف طبيعة النص، أو على نحو أكثر دقة، نتيجة اختلاف المادة الحاملة للنص، ويمكن أن نحصر أوجه المقارنة بين عناصر العملية الإبداعية، على النحو التالي:

¹ - إياد إبراهيم فليح الباوي، حافظ محمد عباس الشمري، الأدب التفاعلي الرقمي، ص 24.

3-1-1- مقارنة بين المبدع الورقي والمبدع الرقمي:

أ- مفهوم المبدع: هو المصدر الأول للنص، قبل انتقال ملكيته منه إلى المتلقي، أو الجمهور المتلقين، أو جمهور المتلقين سواء أكان هذا النص ورقيا أو إلكترونيا.

ب- الفرق بين المبدع الورقي والمبدع الرقمي:

- المبدع الورقي: هو الذي يستخدم الورق لإيصال نصه إلى المتلقي، أي استخدمه وسيطا بينه وبين المتلقي، أي إذا كان المبدع ورقيا، وهذا سيؤدي إلى حتمية أن يكون المتلقي ورقيا أيضا، لأنه يتعامل مع نص ورقى.

- أما المبدع الرقمي: هو الذي يستخدم الشاشة الزرقاء لإيصال نصه إلى المتلقي، فإنه سيكون إلكترونيا لأنه اختار شاشة الحاسوب وسيطا بينه وبين متلقيه، سيؤدي كونه إلكترونيا إلى أن يكون النص والمتلقي إلكترونين أيضا⁽¹⁾.

وهذا يعني أن المبدع الورقي يقدم مادته الإبداعية الأدبية للمتلقي عبر الورق، أما المبدع الرقمي، يقدم مادته الإبداعية الأدبية للمتلقي عبر الشاشة الزرقاء.

وعلى صعيد آخر في المقارنة نجد أن المبدع الورقي مساحته محدودة جدا، لا تسمح له أن يتجاوزها لأنها تفرض عليه أن يقدم إبداعه لجمهور الواقعي المعروف بالتلقين الورقيين فقط، أي أنه محصور في جانب الورقي.

أما المبدع الرقمي نجده لا يعاني المساحات المحدودة والأبواب الموصدة.. إنه يقدم إبداعه لجمهور افتراضي، على حيز ما في تلك الشبكة العنكبوتية التي تحمل نصه لكل المهتمين والباحثين عن موضوع ذاته، أو الفن نفسه.

كذلك نجد المبدع الرقمي متعدد، أما المبدع الورقي نجده واحد فقط.

¹ - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 136.

وهذا يعني أن المبدع الرقمي متعدد، في حين كان في السابق واحداً، عندما كان ورقياً، إنه إلكتروني؛ يتعدد القراء المتلقين لنصه، والذين يُسمح لهم بالمشاركة في بناء النص، وإنتاجه أما عندما كان ورقياً، فقد كان هو صاحب النص، هو من يكتبه، وإن استعان برأي متلق أو أكثر فإنه لا يمكنه أن يظهر هذا إلاّ من خلال طبعة جديدة تالية، يقوم فيها بتعديل ما يحتاج في الطبعة السابقة، بعد أن يكون قد مضى على تداول الطبعة السابقة وقت طويل غالباً⁽¹⁾.

3-1-2 - مقارنة بين المتلقي الورقي والمتلقي الرقمي:

نتيجة للتغيرات التي طرأت على المبدع، الذي انتقل من طور الورقية إلى طور الرقمية، ولهذا يمكن عقد مقارنة بين المتلقي الورقي والمتلقي الرقمي، ويمكن توضيح ما يلي:

أ- مفهوم المتلقي: هو الذي يستقبل نصاً من المبدعين عبر وسائط مختلفة، سواء كانت ورقية أو إلكترونية.

ب- الفرق بين المتلقي الورقي والمتلقي الرقمي:

- المتلقي الورقي: هو الذي يستقبل نصاً أو نصوص من المبدعين الورقيين عبر الوسيط الورقي أو الكتاب الورقي بحيث يتفاعل ويتلقاه ورقياً حتى يصبح المتلقي ورقياً.
- أما المتلقي الرقمي: هو الذي يستقبل نصاً أو نصوص من المبدعين الإلكترونيين، أي من خلال شاشة زرقاء حتى يصبح المتلقي رقمياً.
- ويضاف إلى ذلك أن المتلقي الورقي لا يمكنه تجاوز المسافات غالباً، وأما المتلقي الرقمي يستطيع تجاوز المسافات في زمن قياسي وهو جالس على كرسي مكتبه أما شاشة زرقاء.

¹ - محمد أسليم، موقع إلكتروني: <http://www.addoubaba.com/aslim.htm>

نقلاً عن: كتاب فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 138.

ويمكن حصر أوجه المقارنة أيضا فيما يلي:

- **المتلقي الورقي:** ظل مستهلكا سلبيًا للنص زمنا طويلا وحينما حاول خلع رداء التلقي السلبي لم يجد سوى وسيلة واحدة يثبت بها إيجابيته حيال النص، وقدرته على المشاركة في بناء معناه، وذلك من خلال الفهم والنقد والتأويل.

- **أما المتلقي الرقمي:** فتتعدد أمامه طرق المشاركة، وتتفتح أمامه أبواب التفاعل مع النص، بأشكال قد تخطر ببال المبدع وقد لا تخطر، إذ أصبح بإمكان المبدع دعم نصه بكل الوسائل المتاحة إلكترونيا والتي تحتاج إلى مجهود من المتلقي، أو معها، بما يحمله على التفاعل دون أن يشعر بذلك.

- **المتلقي الورقي:** غالبا ما يضطر إلى الالتزام بترتيب في قراءة النص، أما المتلقي الرقمي يتحرر من هذا الالتزام بما تمنحه إياه طبيعة النص الرقمي من حرية التجول في فضاءه دون قيود⁽¹⁾.

3-1-3- مقارنة بين النص الورقي والنص الرقمي: يمكن أن نحصر أوجه الاختلاف

بينهما في نقاط محددة كما يلي:

أ- **مفهوم النص:** يحدد "هاليدي" و"رقية حسن" النص بأنه: عبارة عن كلمة نص في اللسانيات لتشير إلى أية قطعة منطوقة أو مكتوبة في طول تشكل كلاما موحدا وأيضا يحدد مفهومه بقوله هذا: "النص هو منطوق لغوي تام"⁽²⁾.

¹ - ينظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 139-140.

² - كيرستن أومتسيك، لسانيات النص، عرض تأسيسية، تر: سعيد حسن بحيري، كلية الألسن، جامعة عين شمس، المركز الناشر مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2009، ص 90.

ب- الفرق بين النص الورقي والنص الرقمي:

- **النص الورقي:** يعد منتهيا حالما يصدر في شكل الكتاب، أي الورق المحفوظ بين دفتين، ولا يمكن لمؤلفه أن يجري عليه أي شكل من أشكال التعديل لحذف، توسيع، مراجعة، تصحيح، تنقيح... إلخ، إلا في طبعة ثابتة.

النص الرقمي: يجعل من العمل الأدبي قطعة قابلة للتعديل على الدوام، سواء من قبل المبدع أو المتلقي أو المستخدم في بعض الأحيان⁽¹⁾.

وكذلك نجد أن النص الرقمي 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، فنجد أعماله طريقها للنشر الورقي بعد ذلك⁽²⁾.

ويمكن أن نلخص بعض الفوارق بينهما من ناحية القراءة:

- **النص الورقي:** أن القراءة في نص ورقي تقليدي، كما يعبر عنه ذلك أمبرتو إيكو بقوله هذا: « إن عملية القراءة تتم فيه من اليمين إلى اليسار في شكل أفقي، أو من أعلى إلى أسفل، طبقا للثقافات المختلفة»، كما أن القارئ يستطيع القفز عبر الصفحات، فبعد أن يصل إلى الصفحة رقم (300) يمكنه العودة لقراءة شيء ما، أو التحقق من أمر ما في الصفحة رقم (10)، ولكن مثل هذا العمل يتضمن مجهودا بدنيا، أما النص الرقمي هو عبارة عن شبكة متعددة الأبعاد و متاهة يمكن لكل نقطة أو لأي طرف فيها أن يلتقيا مع أي نقطة أو طرف آخرين⁽³⁾.

¹ - محمد أسليم، موقع إلكتروني سابق: <http://www.addoubaba.com/aslim.htm>

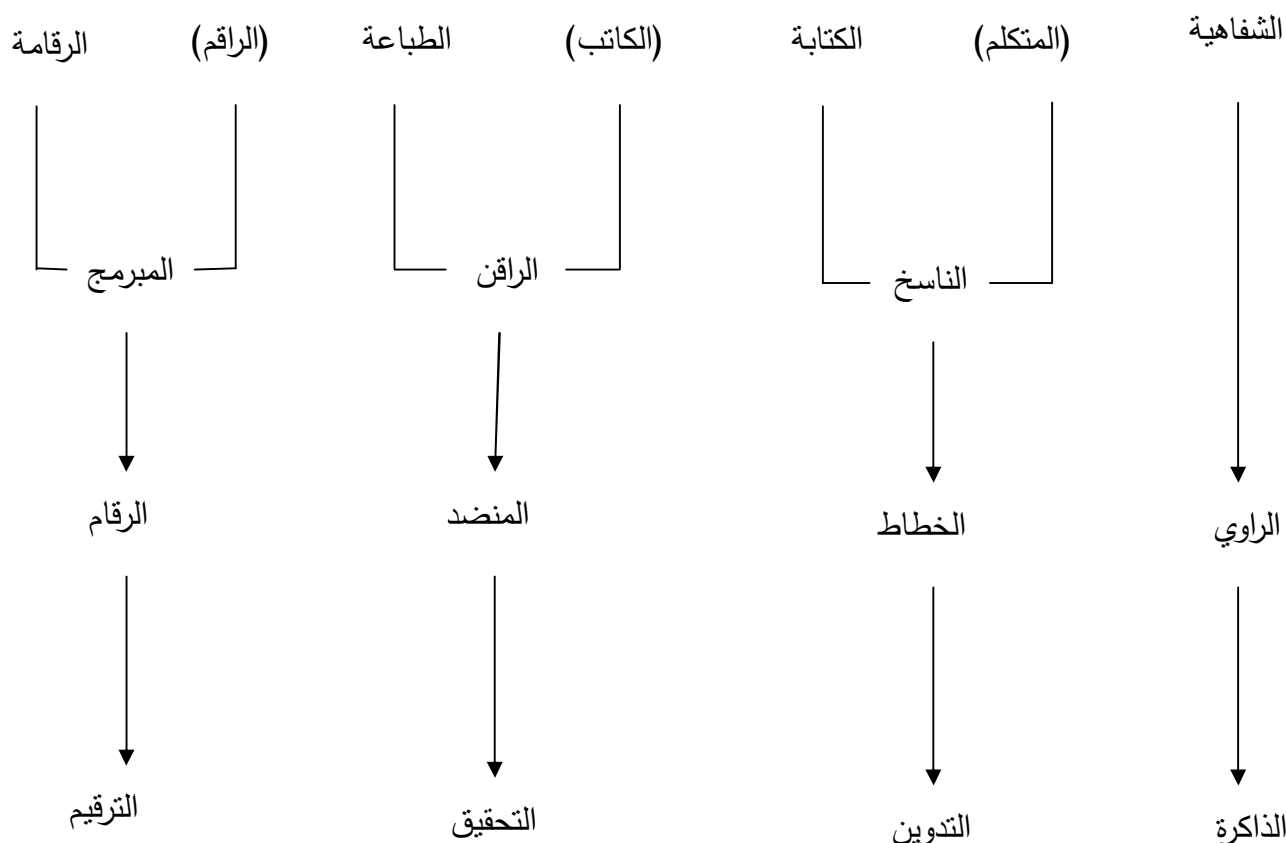
² - محمد أسليم، الموقع نفسه.

³ - أمبرتو إيكو، هل ستؤدي شبكة الانترنت إلى موت الأدب، موقع إلكتروني: <http://www.jehat.com/ar/default.asp?action=article&id=4838>

إلى الرقمية:

يمكننا تلخيص المسار المفترض الذي قطعه الثقافة من التدوين إلى الترميم، وتبين أثر

التغيير الذي طرأ على عناصر العملية الإبداعية وفق الخطاطة التالية:



مسار إنتاج النص وتلقيه من التدوين إلى الترقيم.

يتبين لنا من خلال هذه الخطاطة أن عملية ترقيم النص العربي مثل عملية تحقيقه تستدعي مجهودا علميا وتقنيا في آن واحد، وهذا ما يجعلنا نقول: إن مسار إنتاج النص الأدبي وتلقيه من التدوين إلى الترقيم، هو من بين التغيرات الواضحة التي طرأت على العملية الإبداعية حيث أعطى لها صيغة جديدة في ضوء الأدب الرقمي، وكذلك جعل المتلقي يتوسط عناصرها، وأعطى له دور

فاعلا في عملية تلقي النص الأدبي إلكترونيا، وكل هذا يؤهل عناصر العملية الإبداعية إلى العصر الرقمي بطريقة مباشرة عبر مسار عملية التلقي.⁽¹⁾

وفي هذا السياق يمكن القول: إن العملية الإبداعية تحديثٌ للدرس العربي بصفة خاصة، والثقافة العربية بصفة عامة، ساهمت في نقل وتغيير العملية الإبداعية وعناصرها من صورتها الورقية (التقليدية) إلى صورة الرقمية عبر المعطيات التكنولوجية الحديثة، بحيث أعطت لها صبغة جديدة في ضوء الأدب الرقمي وعملية التلقي.⁽²⁾

أثر التغيير الذي طرأ على عناصر العملية الإبداعية:

لقد نتج عن انتقال عناصر العملية من طور الورقية إلى طور الرقمية، أدى إلى حدوث تغيرات كثيرة يمكن رصدها وإجمالها فيما يلي:

- أصبحت عناصر العملية الإبداعية في شكل مربع بعدما ركنت لأمد طويل على شكل الثلاثي مع نظريات النص السابقة، ويقول سعيد يقطين: « كنا نحدد أطراف ومكونات النص في ثلاثة أطراف: الكتاب، النص، والقارئ، أما مع ظهور النص المترابط فتحدد الأطراف على النحو الآتي: المبدع، النص، الحاسوب، المتلقي»⁽³⁾.

- تحول المبدع الورقي إلى المبدع الرقمي والمتلقي الورقي إلى المتلقي الرقمي والنص الورقي إلى النص الرقمي، وذلك من خلال:

- تحول المبدع الورقي إلى المبدع الرقمي.

¹ - سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، (نحو كتابة عربية رقمية)، ص 155.

² - سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، (نحو كتابة عربية رقمية)، ص 156.

³ - زرفاوي عمر، الأدب التفاعلي واتجاهات ما بعد البنيوية، ص 185.

نقلا عن: مجلة مقاربات ثقاف، كلية الآداب واللغات، جامعة تبسة، الجزائر.

والدليل على ذلك أنه في المرحلة الورقية من عمر العملية الإبداعية كان على المبدع الورقي أن يصل إلى جمهوره المتلقي بإقرار وتسليم وموافقة ومباركة من عدد من الوسطاء الذين يقومون بعملية تقديمه إلى الجمهور المتلقي، مثل دور النشر والصحف والمجلات، والمؤسسات العلمية والثقافية الحديثة، المتمثلة تحديدا في هذا السياق بشبكة الإنترنت العالمية، إذ أصبح بإمكان أي فرد أن يكون مبدعا، ولكن إلكترونيا؛ فينشر ما شاء ويقدمه مباشرة إلى المتلقي دون المرور بأي وسيط أو رقيب⁽¹⁾.

وهذا يعني أنه في ضوء الأدب الرقمي، يصبح الجميع مبدعا ومنتجا فلا تقتصر العملية الإبداعية على مبدع واحد، مما سيؤثر على طبيعة المتلقي الذي سيصبح أيضا مبدعا حقيقيا بدعوة من المبدع الإلكتروني غالبا، سواء أكانت صريحة أم ضمنية، إذ سيتمنحه من خلال هذه الدعوة مساحة حرة ومفتوحة مما يؤدي بوقوفنا على نهاية المعرفة بوصفها إنتاجا فرديا⁽²⁾.

تحول المتلقي الورقي إلى المتلقي الرقمي:

أصبح المتلقي الرقمي سيد نفسه، بحيث لا يفرض عليه شيء؛ فهو يدخل شبكة الإنترنت ويختار من النصوص الأدبية المتاحة ما يشاء، بالكيفية التي يشاؤها غالبا، قراءة، أو سماعا، أو حتى مشاهدة في بعض الأحيان، دون أن يضطر لقبول أمر غير راغب فيه لمجرد أنه هو المتاح. ولا ننسى أنه في السابق كان خاضعا لمعايير خارجة عن الأدب، والتي يخضع لها الأديب رغما عنه مثلا دور النشر والتوجه السياسي، والثقافي، والديني السائد في بلده⁽³⁾.

¹ - محمد أسليم، موقع إلكتروني: <http://www.addoubaba.com/aslim.htm>

نقلا عن: فاطمة البريكي، المدخل في الأدب التفاعلي، ص 137.

² - المرجع نفسه، ص 137.

³ - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 139.

تحول النص الورقي إلى النص الرقمي:

نتيجة انتقال نص من طور الورقية إلى طور الرقمية أصبحت له بعض المزايا التي تبرهن

على الآثار الذي طرأ عليه، والتي يذكرها "إيكو" على النحو التالي:

- حرية وسهولة البحث فيه.
- اختصار الزمن لوجود الروابط التشعبية.
- مجانية الخدمة، أو زهادة تكلفتها.
- إمكانية الربط بين الأجزاء داخل النص.
- إمكانية التخزين على مساحات محدودة، كمجموعة أقراص جنب المكتب.
- سهولة نقل النص الإلكتروني، وخفّته.
- إمكانية عملية التحديث وسهولتها⁽¹⁾.

نستنتج مما سبق: أنّ انتقال الأدب من طور الورقية إلى طور الرقمية كان له تأثيرٌ بالغٌ

على عناصر العملية الإبداعية، وذلك من خلال اكتسابها الصفة الرقمية مبنية على روح التفاعل

بين عناصرها الإبداعية، في مختلف الأجناس الأدبية الرقمية بصفة عامة، والوسائط المتفاعلة

بصفة خاصة.

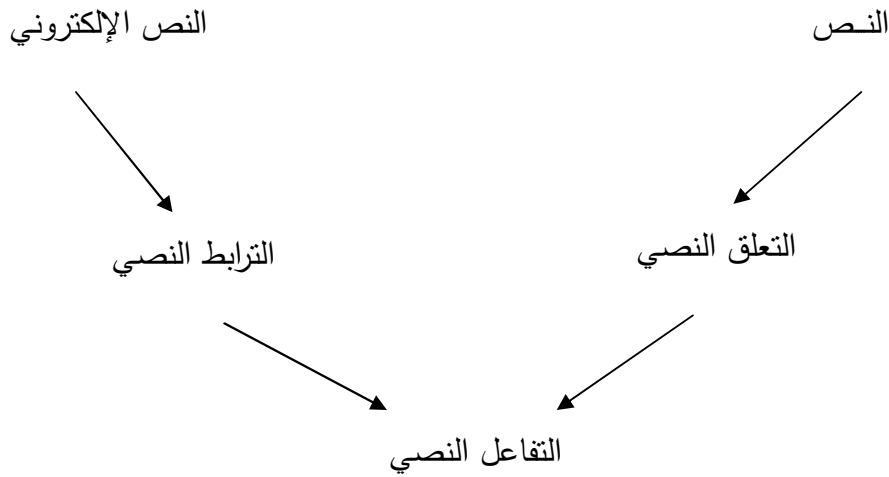
¹ - أمبرتو إيكو، هل ستؤدي شبكة الإنترنت إلى موت الأدب، موقع إلكتروني:

<http://www.jehat.com/ar/default.asp?action=article&id=4838>

نقلا عن كتاب: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 143.

3-1-5- العلاقة بين البنية والتفاعل في الأدب الرقمي:

إنّ العلاقة التي تجمع بين البنية والتفاعل في الأدب الرقمي، علاقة تداخل وترابط وتكامل مبنية على أساس التفاعل النصي بوصفه مفهوماً جامعاً يتسع لمختلف العلاقات بين النصوص، سواء كانت لفظية أو غير لفظية، سواء قدمت شفاهاً أو كتابةً أو إلكترونياً، كما يمكننا توضيح ذلك من خلال هذا الشكل:



يتبين لنا من خلال هذا الشكل أن العلاقة بين البنية والتفاعل يجمعها التفاعل النصي بين النص الأدبي والإلكتروني، ولتحقيق علاقة التفاعل بين البنية والتفاعل في الأدب الرقمي، يجب تجسيد ما يلي: التعلق النصي + الترابط النصي = التفاعل النصي⁽¹⁾.

وكذلك لا ننسى أنّ القراءة التفاعلية واستراتيجية الفعل القرائي في النص الرقمي، هي إحدى الطرق التي تحقق التكامل بين البنية والتفاعل في الأدب الرقمي وذلك من خلال:

¹ - سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص 102-103.

1- القراءة التفاعلية:

هي عملية تفكير تقوم على عنصري التفاعل والمشاركة بين المبدع والمتلقي، وتركز على الأدب التفاعلي من خلال النماذج الأدبية التفاعلية المنشورة في الفضاء الشبكي الإلكتروني⁽¹⁾.

2- أهداف القراءة التفاعلية:

لا شك أن القراءة التفاعلية تهدف إلى ما يلي:

- إعداد القراء إعداد علميا صارما لمواجهة تحديات القرن الجديد ومواكبة الموجة الحضارية الثالثة وهي الموجة المعلوماتية.
- تسهيل عملية إيجاد الصلة بين لغة الكلام والرموز المكتوبة في الفضاء الشبكي من أجل خلق بنية تفاعلية بين المبدعين والقراء.
- تقوم بتفسير الرموز المكتوبة على الشاشة الزرقاء وربطها بالمعاني ثم تفسير تلك المعاني، وتتألف من خلالها معاني وألفاظ جديدة يستطيع المتلقي إعادة بثها في الفضاء الشبكي بطريقة سهلة.
- لها تأثيرات واسعة وعميقة ومتنوعة على المتلقي يستطيع المتلقي الإشارة الى المعلومة، ويعيد إرسالها أو بثها مباشرة في الفضاء الشبكي⁽²⁾.

3- استراتيجية الفعل القرائي في النص الرقمي:

هي عبارة عن طريقة تساهم في تحقيق التكامل بين البنية والتفاعل في الأدب الرقمي، وذلك من خلال استراتيجيتين هما:

¹ - نقلا عن: العيد جلوي، مجلة مقاليد، قراءة الأدب التفاعلي نموذجا، دراسة في الضوء الوسائط الحديثة، جامعة

قاصدي مراح ب ورقلة الجزائر، ص 01.

² - نقلا عن: المجلة نفسها، ص 2-3.

أ- استراتيجية التأليف (المؤلف):

هي تقنية جديدة يعتمد عليها المؤلف في إنتاج أعماله الإبداعية، بحيث تجعل المتلقي سيد الموقف بلغة الإنترنت (اللغة الرقمية)، وذلك من خلال:

- تجعل المتلقي سيد نفسه؛ بمعنى يدخل مواقع الإنترنت ويختار ما يشاء من النصوص ثم
مكانة أن يقرأ النص الذي يريده من البداية.

- تمنح القارئ خيارات في القراءة وحرية في تدبر طريقة تلقي النص.

- تسهل على المتلقي أن يحقق مع كل قراءة نصا مترابطا قد لا يشبه سابقه.

ب- استراتيجية القراءة (القارئ):

هي تقنية جديدة تعتمد على آليات الثقافة الرقمية، بحيث تفرض على القارئ أن يمتلك هو
الآخر نفس الثقافة الرقمية في عملية القراءة، وذلك من خلال:

- أن يكون عارفا مُلماً بكفاءة اللغة التي يبني بها النص الرقمي (اللغة الرقمية).

- أن يكون متمكناً من المعرفة الدلالية التي تشبه تلك الدلالة التي يستحضرها المستمع
الناضج عند مهمة الفهم، هذا يشمل على المعرفة، أي الخبرة بالأنظمة ومصطلحات التي تظهر
على الفضاء الشبكي⁽¹⁾.

لقد عالج هذا الفصل بنية الأدب الرقمي من حيث الشكل والمضمون، وفسر ماهية التفاعل
فيه من خلال ذكره الخصائص والوسائط التي تساهم في عملية التفاعل بين المبدع والمتلقي عبر
الفضاء الشبكي الإلكتروني، ثم بين عناصر العملية الإبداعية بواسطة خطاطة في شكل تخطيط
هندسي إلكتروني مبنية على أساس التفاعل والترابط فيما بينها من عناصرها في طورها المختلفين

¹ إيمان العمري، النص الرقمي وإشكالية القراءة والتأويل، جامعة سكيكدة-الجزائر، ص 3-4، وينظر أيضاً:
إيمان يونس، تأثير الأنترنت في أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، دار الهدى للنشر والتوزيع، دار
الأمين للطباعة والنشر، الأردن، فلسطين، 2001، ص 285-286.

(الورقي والرقمي)، وبين أثر التغير الذي طرأ عليها بطريقة موضوعية حيادية قدر الاستطاعة، وكذلك وضّح العلاقة التي تجمع بين البنية والتفاعل في الأدب الرقمي.

الفصل الثالث: دراسة تطبيقية حول نموذج مـهـ

موقع أصوات الشمال.

- 1- تعريف موقع أصوات الشمال.
- 2- أهمية موقع أصوات الشمال.
- 3- مناسبة القصيدة.
- 4- القصيدة.
- 5- التعريف بصاحب القصيدة.
- 6- إجراء دراسة تطبيقية حول النموذج.
- 7- قراءة أبعادها.

يعتبر موقع أصوات الشمال من بين المواقع الأدبية الإلكترونية الجديدة، التي ظهرت نتيجة ثورة المعلوماتية الجديدة، التي شهدتها جميع حقول المعرفة بصفة عامة والأدبية بصفة خاصة، إذ يقدم هذا الموقع إنتاج أدبي دون أن يتقيد إلا بكونه أدبيًا، وبذلك يُمزج فيه بين نتاج مالك الموقع، والنتاج الأدبي الجيد لأي أديب، سواء كان مشهورًا أم مغمورًا⁽¹⁾.

وقد تبدو هذه المظاهر بسيطة إلى حد ما، في هذا الموقع، بحيث لا يتجاوز كونه نسخة إلكترونية لنماذج واقعية موجودة في صيغة غير إلكترونية، هذا صحيح، ولكن الأمر ليس بهذه البساطة التي يبدو عليها هذا الموقع، فالصيغة الإلكترونية التي يحملها موقع أصوات الشمال، والتي تظهر الأدب الرقمي من خلالها، تجعلنا نتساءل: ما هو موقع أصوات الشمال؟ ما هي أهميته وإيجابياته؟ وكيف يمكن إجراء دراسة تطبيقية حول هذه القصيدة الرقمية "سنبقى مربوطين بخارطة واحدة"، للشاعر العراقي فؤاد الكنجي، التي اخترتها من موقع أصوات الشمال؟ ما هي آليات التفاعل والتلقي بين المبدع والمتلقي حول هذه القصيدة الرقمية من موقع أصوات الشمال؟.

1- موقع أصوات الشمال:

1-1- تعريف موقع أصوات الشمال: هو عبارة عن مجلة إلكترونية عربية ثقافية اجتماعية شاملة، تأسست في شهر أفريل من عام 2005، من طرف شركة الراشدية بكندا (التي تضم المواقع الإلكترونية)، ومن إخراج المهندس الجزائري محمد العمري، وتشكلت هيئة تحريرها من نخبة من الإعلاميين الجزائريين والعرب وترأس إدارتها الشاعر رابح بلطرش، (إعلامي وشاعر من مواليد بلدية تاقديت / سور الغزلان، ولاية البويرة)، ويقع مكتب هيئة التحرير موقع أصوات الشمال، بدائرة سيدي عيسى ولاية المسيلة⁽²⁾.

¹ - فاطمة البريكي، مدخل الأدب التفاعلي، ص 37.

² - موقع أصوات الشمال، على الرابط التالي: <http://www.aswat-elchamal.com>

2- أهمية موقع أصوات الشمال:

- يساهم في سيرورة دائمة لتفعيل المشهد الثقافي الجزائري والعربي بما تنتشره من أعمال جادة لندب الكتاب على اختلاف حضورهم شعراء وروائيين ومؤرخين ومفكرين.
- تعامل منذ تأسيسه مع أكثر من 2969 مراسل من كافة أرجاء الوطن العربي.
- يتضمن أكثر من 26987 موضوعاً في شتى مناحي المعرفة والفكر.
- احتلاله الريادة في تغطيه حاجيات النشر الإلكتروني وكضرورة ملحة.
- ساهم في إرساء مفهوم النشر الإلكتروني ليس تنظيراً بل عملياً فهو رائد.
- جاء كنتيجة حتمية كحاجة المثقف العربي عموماً والجزائري خصوصاً لكي يجد منبراً يرى أعماله من خلال موقع أصوات الشمال.
- استقطب الكثير من الشعراء والنقاد والمبدعين على الساحة الجزائرية والعربية الذين تفاعلوا مع موقع أصوات الشمال.
- قدم الكثير للإعلام الثقافي بالجزائر والعربي⁽¹⁾.

¹- ينظر: موقع أصوات الشمال على الرابط التالي: <http://www.aswat-elchamal.com>

- تحليل القصيدة

أولاً: مناسبة القصيدة:

- تعتبر هذه القصيدة إحدى القصائد العربية المعاصرة التي تعبر عن حالة الشعب العراقي الذي يعيش أوضاع ومآسي مزرية مليئة بالألم والحسرة والخوف والظلم والاستعمار في جميع النواحي؛ كلها تعكس صورة حقيقية للبؤس الإنساني الذي يعيشه الشعب العراقي على أرض الواقع.
- وكذلك تمثل هذه القصيدة صورة مركبة وشاملة تحمل في طياتها عدّة دلالات وأبعاد تعبر عن مأساة ومعاناة الشاعر التي يعيشها في الغربة.

ثانياً: القصيدة تحت عنوان.. سنبقى مربوطين بخارطة واحدة.. للشاعر فؤاد الكنجي.

- **التعريف بصاحب القصيدة:** فؤاد الكنجي هو شاعر عراقي، ولد في عام 1957 في العراق، بمدينة كركوك، وتحصل على شهادة البكالوريوس في الفلسفة الحديثة من جامعة بغداد عام 1983، فبالإضافة إلى الفن التشكيلي، وله عدة مؤلفات أهمها:
- ديوان الشعر بعنوان "مراشي الجسد" صدر عام 1984 في بغداد.
- ديوان الشعر بعنوان "البكاء الأخير قصيد ولوحات" صدر عام 1985 في بغداد وبالإضافة إلى دواوين الكثيرة منها: سحب الذاكرة، أحزان قلبي، حرائق الحب، رسالة ساخنة إلى الخائنة، واللامعقول في سيكولوجية الحب، قسوة الحرائق، رماد الأجساد، صرخة المساء، لحظات الحب.
- **أما في مجال الدراسات:** فقد ألف كتاب بعنوان "دراسة جمالية في التربية المعاصرة" طبع ولم يصدر، وكتاب بعنوان "قاموس الأحلام" وموسوعة لتفسير رموز الأحلام لم يطبع، وكتاب بعنوان "الفن والأسس الجمالية" لم يطبع... إلخ.

- أما في مجال الإعلام والصحافة: فقد أسس جريدة نركال ورئيس تحريرها حيث كانت تصدر في مدينة كركوك العراق منذ عام 2003، حيث غادر العراق مهاجراً إلى كندا لظروف سياسية⁽¹⁾.

3- إجراء دراسة تطبيقية حول القصيدة الرقمية:

3-1- آليات التفاعل والتلقي بين المبدع والمتلقي حول هذه القصيدة الرقمية من موقع أصوات الشمال:

مما لا شك فيه أنّ آليات التفاعل والتلقي بين المبدع والمتلقي في هذه القصيدة الرقمية واضحة من موقع أصوات الشمال؛ فالصيغة الرقمية التي تظهر بها هذه القصيدة، تجعلنا نبرهن على وجود آليات التفاعل والتلقي بين المبدع والمتلقي من خلال ما يلي:

أولاً: قراءة أولى لعنوان القصيدة:

إنّ العنوان الذي يتصدر هذه القصيدة "سنبقى مربوطين بخارطة واحدة"، يوحي بمجموعة من الدلالات والإيحاءات، أراد الشاعر أن يثبت لعدوه التمسك بالوحدة الوطنية والقومية العربية للعراق؛ رافضاً التقسيم وتهميش شعبه ووطنه.

وعليه يستطيع كل قارئ أو متلقي، لهذا العنوان أن يتفاعل معه بطريقة مباشرة، لأنه واضح ومفهوم لا يحتاج إلى تأويل أو تفسير، لأن سمة الافتراضية التي يظهر من خلال الشاشة الزرقاء، هي التي ساهمت في تسهيل قراءته وفهم معناه مباشرة.

ويمكن للقارئ أن يتفاعل معه، وأن يكتب تعليقاً عليه في المكان المعد لك، ورؤية تعليقه فوراً على الشبكة أو على نفس الموقع.

¹- ينظر: موقع أصوات الشمال، على الرابط التالي: <http://www.aswat-elchamal.com>

لأنّ إذا رجعنا إلى العنوان لوجدناه مركباً من جملة فعلية "سنبقى مربوطين بخارطة واحدة"، يجعلنا نبحت عن السرّ الذي دفع الشاعر إلى اختيار هذا العنوان بالذات، وعن الرمزية التي يختفي وراءها المعنى الحقيقي⁽¹⁾.

وكما أن العنوان هو عبارة عن بنية مشهدية، ترسم صوراً متحركة في ذهن القارئ، أي أنّ فعل الكتابة نفسه يتحول لفعل مشهدي، وهنا يحدث التفاعل بين القارئ وعنوان القصيدة، وكل هذا يتسق تماماً مع العصر الرقمي ومفردات هذا العصر⁽²⁾.

ومن هنا يمكن القول: إنّ بنية العنوان تساهم في خلق روح التفاعل بين القارئ وعنوان القصيدة، حتى يستطيع المتلقي أو القارئ فهم اعتبارات فنية وجمالية ونفسية المكونة للقصيدة الرقمية.

ثانياً: قراءة ملامح هذه القصيدة الرقمية بشكل عام:

أراد الشاعر من خلال هذه القصيدة أن يثبت لعدوه أصالته وأصاله أرضه "العراق"، وإصراره على التمسك بالوحدة الوطنية خاصة والعربية بصفة عامة، بالرغم أنه بعيد عن وطنه وأهله. ودليل على ذلك: كل تفاصيل القصيدة من البداية إلى النهاية تعكس حالته النفسية المستقرة في أعماق الشاعر ألا وهي الحزن والمعاناة وألام والمأساة والغضب، والتحدي التي يعيشها في الغربة.

ويتجلى ذلك في بعض أسطر هذه القصيدة:

جسدي الذي

أهلكته سنوات الأسفار.

¹ - فوزي عيسى، النصوص الشعرية وآليات القراءة، دار المعرفة، الإسكندرية، دط، 2006، ص 03.

² - خالد الراشد، استخدام الانترنت في الشعر، دار الهدى، بيروت، 2007، ص 13.

حتى صار بيني وبين

بلادي .. وحببي

سياج موحش

.. يجذر بالذكريات

.....والغياب

.....

بلا قرار

ننسج البقاء

ونغزل الجسد بالصبر

والأسفار

.....!

بأننا أصبحنا بلا وطن

نقطع دروب الموحشة

في مدن

الغرب البعيد

تحت المطر

والثلج

مبللين

بالدموع.. والذكريات

خاسرين

معذبين

في دمار الغربة

والاغتراب

حتى صار عنوان الوطن

أكذوبة في قواميس اللغة

..... ومفاهيم الفلسفة

.....!

وكلانا

نحن والبلاد

يبكي

على ما ضاع

في بحر الصبر

فأعصابي من حديد

أوقاوم

الكواليس

والمشاريع

المؤمرات

والانحرافات

والأكاذيب

والأحلام

والأسفار

والمفاجآت

التي تغير لون الوجه

حين يغزو حبك مدني

ليحتلها

إن المتأمل لهذا المقطع من القصيدة: يستطيع أن يكتشف حالة الشاعر التي يعاني منها، وهي ليست حالة خاصة، ولا هي شاذة، بل هي تعبير صادق عن مشاعره وأحاسيسه التي يعاني منها، وهو بعيد عن وطنه، بالرغم من كل هذا؛ إلا أنه في تحدي مستمر لتلك المعاناة والمأساة التي يواجهها، وهو بعيد عن أهله ووطنه.

وكذلك نجد الشاعر في بعض أسطر هذه القصيدة يؤكد على ما يلي:

أ- التمسك بالأرض.

ب- الاعتزاز بالنفس ورفض الذل.

ت- إثبات الهوية.

ث- فخر بالنسب.

ج- الاستعداد للثورة.

ويتجلى هذا كله من خلال هذه الأسطر:

سنبقى مربوطين بخارطة واحدة

أقاوم

الكوابيس

والمشاريع

المؤامرات

والانحرافات

والأكاذيب

والأحلام

والأسفار

والمفاجآت

التي تغير لون الوجه

حين يغزو حبك مدني

وأنا المقاوم الذي لا يحتل

رغم ثرثرة

الرصاص .. والبارود

.... في مدن البلاد

.....!

- أنا المقاوم

الذي لا يهدأ

وأنا الأرض التي لا تحتل

.....

- فأمر ثورتي

..... لا تنتهي بالاستسلام

..... مقاومة

وجنون حتى النهاية

ثورتي

- وأنا الثورة

حد.. واشتعالا

نارًا .. واحترقا

ريحا.. وإعصار

أثر البراكين

كموج البحر

وكذلك أراد الشاعر أن يجعل من قصيدته نص منتجًا للنص، وليس مجرد نص مستهلك فقط. ومن جهة أخرى يريد جعل المتلقي قارئًا ومنتجًا في نفس الوقت، والدليل على ذلك المتلقي في الأدب الرقمي يصبح (القارئ الناقد) منتجًا عارفًا بخفايا النص وتأويلاته، أو بنيته السطحية، وبنيته العميقة، ومن خلال قراءته يستطيع إدخال صنوف أخرى في النص الذي تلقاه عبر الشاشة الزرقاء، كما تسمح له الفرصة بإعادة الرأي في قياسه وتصحيح أجزائه⁽¹⁾.

وهذا يعني: أنَّ الشاعر من خلال قصيدته يهدف إلى جعل المتلقي مشاركا ومنتجًا؛ من أجل كشف عن خصوصيات قصيدته من ناحية البنية والمضمون فيه روح التفاعل من خلال المدلولات التي يبني عليها قصيدته.

¹ - إحسان التميمي، النقد التجريبي، والأدب التفاعلي، في ضوء نظرية التلقي،

http://www.arab-ewriters.cil/?action=showwniter&id=84 نقلا عن: جمال قالم، مذكرة الماجستير،

النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية (آليات التشكيل والتلقي)، ص 101.

ثالثاً: قراءة أبعادها:

إن المتأمل في هذه القصيدة يجد الشاعر اعتمد على عدّة أبعاد من أجل إعطاء للقصيدة صورة فنية وجمالية ونفسية يتفاعل معها كل القراء أو المتلقين لها عبر موقع أصوات الشمال، ومن بين هذه الأبعاد نجد ما يلي:

• البعد النفسي:

نجد الشاعر في هذا الجانب اعتمد على عنصرين هامين هما التصوير والسعي؛ من أجل جذب وخلق روح الإثارة في فضول القارئ حتى يتفاعل مع القصيدة ويبحث في محتواها ويكشف أغوارها ودلالاتها العميقة من جهة.

ومن جهة أخرى يبحث عن السر الذي دفع بالشاعر إلى كتابة هذه القصيدة، وما تفرزه دلالاتها النفسية بعد التلقي لها من طرف القارئ لها حتى يصل إلى المعنى المقصود.

نجد الشاعر يصور حالته النفسية عبر عدّة جوانب من بينها:

- أ- الوصف: يأتي الوصف في مواطن كثيرة من أجل إعطاء طابع جمالي تفاعلي للقصيدة
- استعمل مفردات كثيرة كي يعبر عن حالته النفسية التي يصارعها داخلياً هي: لون الوجه، العابثة، موحش، الآداب، لوجه بغداد، الزرقعة.

- ب- التكرار: وهذه الظاهرة قد غلبت على هذه القصيدة، فالتكرار فضلاً عن كونه خاصية أساسية في نبية النص الشعري، فإن له دوراً "دلاليّاً" على مستوى الصيغة والتركيب، فهو أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشاعر على أعماق الشعر فيضيئه⁽¹⁾.

¹ - نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 43.

وعليه يعتبر التكرار عنصر من عناصر النص العربي يولد بمولد هذا النص، ويكتسب شرعية وجوده ضمنه، وفي الوقت نفسه يكون هو الآخر عنصراً مساهماً في بناء النص⁽¹⁾.
وسنركز في دراستنا على التكرار في هذه القصيدة، على تتبع مختلف الأشكال التي يتلبس بها، والتي تحقق له سمة النظام المتحول فيها.
وكل هذا واضح في هذه القصيدة من خلال تكرار بعض الألفاظ على الشكل التالي:
(المقاومة، الثورة، البحر، الأرض، الحرب، الوطن، الغربة، بغداد، سنوات، البكاء، العراق، الحب، الحزن، الألم...).

كل هذه الألفاظ تدل على عدّة معاني يهدف الشاعر من خلالها:

- بث روح المقاومة والتصدي للعدو في العراق.
 - إشاعة الأمل في نفوس المبعدين بحتمية العودة إلى الوطن.
 - الدعوة إلى الوحدة التآزر على الوحدة الوطنية.
 - الشوق والحنين إلى الوطن.
- كذلك نجد الشاعر كرر بعض أسطر في هذه القصيدة، وهي على الشكل التالي:

ولسوف نبكي

ونبكي

ونبكي

..... على ما قتلناه بأيدينا

.....!

¹ - صبيبة قاسي، ببنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، المركز الثقافي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2003، ص 111.

أشتاق لأهل البلاد

أشتاق للعراق

أذوي بحب بغداد

أحب بغداد

أحب بغداد

أحب كل أهل العراق

يوحي الشاعر بتكرار هذه الأسطر إلى عدّة دلالات هي:

- الشكوى والحنين إلى الوطن.

- الشوق إلى أهل الوطن.

- إشاعة الأصل في نفسه بحتمية العودة لأنه يعاني مرارة الغربة.

كرر الشاعر الضمير "أنا" في قصيدته من أجل للتأكيد وإثبات ذاته في التعبير عن انتمائه

وحبه إلى وطنه؛ وإظهاره فيض من العواطف الجياشة والقيم النبيلة اتجاه وطنه وأهله، لأنه يعاني

من مرارة الغربة، ويتجلى ذلك من خلال ما يلي:

أنافسك في اختبار البحر

بطلاً

وأنا المقاوم الذي لا يحتل

رغم ثرثرة

الرصاص.. والبارود،

... في مدن البلاد

.....!

أنا المقاوم

الذي لا يهدأ

وأنا الأرض التي لا تحتل

.....

وأنا الثورة

مدا .. واشتعالا

نارًا ... واحتراقا

ريحا .. واعصار.

وأیضا نجده كرر علامة التعجب "!" بكثرة في قصيدته، وكذلك نقاط الحذف من أجل إثبات أوجاعه وأحزانه في الغربة حتى يقاسمها القارئ ويشارك معه حيرته وآماله، ويفسح أيضا المجال للقارئ لاستنباط قراءته بحرية تامة، من خلال ملء الفراغ والبياض، فالمعنى السطحي: هنا يتم عن حيرة الشاعر؛ حيرة المسلوب من حريته إزاء تفكك المعنى القومي، بانهيار الوطن بمسميات شتى؛ وزوال العامل الأمني تحت وطأة انهيار الحالة النفسية للشاعر وتبدل مشاعره.

أما المعنى العميق: فيكشف عن مقابلة وجمع بين حب الذات والوطن في طابع إنساني يتفاعل معه المتلقي أو القارئ للقصيدة، وأظن أن الشاعر تمكن من إيصالها إلى القارئ من خلال شحنة نفسية بثها الشاعر في هذه القصيدة عبر أسلوب دلالي وعبارات عذبة.

ت - المظهر الفني أو الصورة الشعرية:

إن الصورة الشعرية باختصار كما قال الشاعر الأمريكي "أزربا وند": « تلك التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفة في لحظة من الزمن»⁽¹⁾.

لقد عرض الشاعر معاناته في صورة شعرية نوجز معانيها فيما يلي:

- الصورة الشعرية الأولى: صور لنا حالته الجسدية والنفسية التي يعاني منها بسبب كثرة السفر طول السنوات.

ويتجلى ذلك في بداية المقطع الأول من القصيدة حيث يقول:

جسدي الذي

أهلكته سنوات الأسفار

... ما زال يتسع للحب

.. والمغامرات

.. والمفاجآت

.. والرقص

.....والجنون

.....!

أنافسك سباق العوم،

في بحر الصبر

فأعصابي من حديد

¹ - نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير، 2001، ص 490.

أقاوم.

- الصورة الشعرية الثانية:

رسم الشاعر لنا معاناته وآلامه وأحزانه، خصوصاً تلك التي كان يعاني منها، في مدن الغرب سواءً كانت المعاناة طبيعياً أو نفسياً، بهدف جعل المتلقي لها من خلال قراءته أولية لها يحس بالمعاناة التي يعاني الشاعر منها في الغربة، وكذلك جعل مشهد حلم يعيشه القارئ أو المتلقي حتى يتفاعل معه ويكتشف مرارة الغربة وقيمة الوطن، وتتجلى هذه الصورة الشعرية في هذا المقطع الشعري على الشكل التالي:

بأننا أصبحنا بلا وطن

نقطع دروب الموحشة

في مدن

الغرب البعيد

تحت المطر

والثلج

مبللين

بالدموع.. والذكريات

خاسرين

معذبين

في دمار الغربة

والاغتراب

حتى صار عنوان الوطن

أكذوبة في قواميس اللغة

..... ومفاهيم الفلسفة

.....!

يمكن أن نقول: أنّ الشاعر رسم لنا صورة شعرية قائمة مُعبر من خلالها عن الحياة المأسوية التي يعيشها نفسياً، من خلال تأثره بها ويبحث عن السر الذي دفع الشاعر إلى اختيار هذه القصيدة.

لأنّ التفاعل هو منبع المعنى والمشاركة الفعلية للقارئ، كذلك هو الذي يمكن القارئ من التفاعل مع العمل الفني، وتنمية حاسة التذوق لديه، وتكثيف عملية شعوره بالمتعة⁽¹⁾.

• البعد الدلالي:

نجد في محتوى هذه القصيدة الشاعر استعمل حقول دلالية كثيرة معبراً عن حالته النفسية التي يعاني منها، وتتمثل هذه الحالة في الحزن والألم. وجاءت هذه الحقول الدلالية، على أشكال متنوعة منها:

1- الحقل الدلالي: يتمثل في الألفاظ المتعلقة بالمعاناة والمأساة، وهي على الشكل التالي:

الهلاك، الجنون، الكوابيس، المؤامرات، الانحرافات، الأكاذيب، المفاجأة، الدموع، الحزن، الحسرة، الضياع، البكاء، الألم، الاحتراق، الجرح، العذاب، النواح.

يوحى من خلال هذا الحقل الدلالي إلى البوح بالألم والمعاناة التي يعاني منها نفسياً في

الغربة.

¹ - نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، ص 490.

2- **الحقل الثاني:** يتمثل في عبارات وكلمات المرتبطة بالغربة، وهي كما يلي: الأسفار، البحر، الصبر، الأحلام، البلاد، الاغتراب، عنوان الوطن، العراق، كلية الآداب، الشاي، الحاج خليل، شارع النهر، الرشيد، بغداد، العراق، الدجلة.

يؤكد الشاعر من خلال هذا الحقل على شوقه وحنينه إلى وطنه، ورغبته في العودة إليه.

3- **الحقل الثالث:** يتمثل في كلمات المرتبطة بالثورة من خلال ما يلي: المقاومة، اشتعال، الاحتراق، إعصار، القتل، الحرب، الإرهاب، الانفجار، مربوطين، الأوغاد، الألغام، الجراح، التحرير.

يبين من خلال هذه الحقل: السعي إلى بث روح المقاومة والتصدي للعدو في البلاد، وكذلك دعا إلى إشعال الثورة في الوطن، وإشاعة الأمل في نفوس المبعدين بحتمية العودة.

4- **الحقل الرابع:** يتمثل في توظيفه ألفاظ مرتبطة بالطبيعة، وهي كالتالي: البحر، الريح، إعصار، الأرض، الأمطار، دروب، الثلج، الشاي، القهوة، النهر، الشمس، السماء، زقزقة العصافير، الشجرة.

يوحي من خلال هذا الحقل الدلالي أنه ينتمي إلى المذهب الرومنسي، غلبة البعد الرومنسي في قصيدته، وهذه إحدى الخصائص الفنية لدى شعراء الرومنسيين في المهجر.

وكذلك يصف وطنه العراق بما حباه الله من جمال الطبيعة.

أراد الشاعر من خلال هذا البعد الدلالي أن يقرب للمتلقي صورة حقيقية تعبر عن الحياة المأساوية التي يعيشها الشاعر في الغربة.

والدليل على ذلك: لقد استعمل حقول دلالية متنوعة، حتى يجعل المتلقي أكثر تفاعلاً معه بصفة خاصة ومع القصيدة بصفة عامة؛ لأن المهمة الأساسية التي يعتمد عليها المبدع في انجاز

أعماله الإبداعية هي متعة القارئ وإثارة الفضول والتأثير في ذاته حتى يستطيع أن يتفاعل مع أعماله الإبداعية.

وكذلك يجعل من المتلقي وكنا أساسيا في إدراك العمل الأدبي.

• البعد الدلالي:

تبدو هذه القصيدة وليدة آلام ومعانات وأحزان الشاعر في الغربة بصفة خاصة، وطنه وأهله بصفة عامة.

والدليل على ذلك: وظف الشاعر حقل دلالي اجتماعي تناول فيه بالتفصيل والتحليل قضايا اجتماعية مرتبطة به وبوطنه منها: المشاريع، الانحرافات، ثروة، الجوع، الفقر، الفقراء، الجائعين، الضياع، التسكع، الأوغاد.

يوحى من خلال هذا الحقل: إلى إصلاح الأوضاع الاجتماعية المتدهورة في بلاده، من جهة أخرى يحاول وصف حالته الاجتماعية التي يعاني منها في الغربة.

ودليل ذلك: تداخل هموم الشاعر الذاتية مع هموم شعبه التي يعاني منها، ويتجلى ذلك من خلال قوله:

بأننا أصبحنا بلا وطن

نقطع دروب الموحشة

في مدن

الغرب البعيد

تحت المطر

والثلج

مبللين

بالدموع.. والذكريات

خاسرين

معذبين

في دمار الغربة

والاغتراب

حتى صار عنوان الوطن

أكذوبة في قواميس اللغة

..... ومفاهيم الفلسفة

.....!

وكذلك نجده يقول:

وأي جوع

..... هذا الذي نعانيه

.....!

حتى صار

..... الجوع لرؤية البلاد تقتل

.....!

ونحن الفقراء

الجائعين

نبكي

ولا ندري ما يبكي

... السوء جروحنا

.....!

يؤكد الشاعر من خلال هذا البعد الاجتماعي إلى تصوير الواقع الاجتماعي المر الذي يعيشه الشاعر في بلاد الغرب، والذي يعاني منه الشعب العراقي.

وكذلك أراد الشاعر أن يوجه رسالة للمتلقي حتى يستطيع فهم واستدراك معاني القصيدة ويتفاعل مع أحداثها، لأن البعد الاجتماعي يؤثر تأثيراً بالغاً في نفس المتلقي ويجعله يشارك الشاعر آلامه وأحزانه، ويعيش الواقع الاجتماعي أثناء قراءته وتفحص القصيدة.

ولا ننسى أن هذا البعد الاجتماعي هو عبارة عن رسالة اجتماعية شاملة، أرسلها المبدع إلى المتلقي كي يؤثر فيه؛ ويجعله متفاعلاً مع أحداث الواقع الذي يعيشه الشاعر ويتأثر بها، ويقف عندها ليعمل ذهنه ويصل إلى المعنى المقصود.

• البعد الوطني:

إنّ المتأمل في محتوى هذه القصيدة يجد الشاعر، وظف الكثير من الألفاظ والعبارات التي تعبر عن الشوق والحنين إلى الوطن، وكذلك تعبر من جهة أخرى عن بث روح المقاومة والتصدي للعدو؛ أي تحمل معاني ذات طابع وطني قومي.

وقد جسّد الشاعر بعض أمثلة تتجلى في ما يلي:

سنبقى مربوطين بخارطة واحدة

وأنا المقاوم الذي لا يحتل

رغم ثرثرة

الرصاص .. والبارود

.... في مدن البلاد

.....!

أنا المقاوم الذي لا يهدأ
وأنا الأرض التي لا تحتل

.....

فأمر ثورتي

... لا تنتهي بالاستسلام

..... مقاومة

وجنون حتى النهاية

ثورتي.

يهدف الشاعر من خلال هذه الأسطر إلى إثبات نفسه في مواجهة العدو، وكذلك يثبت حبه الشديد لوطنه.

وكذلك استطاع الشاعر في قصيدته أن يجسد بعض القيم الوطنية، التي يثبت من خلالها قوميته ووطنيته، بالرغم من أنه يعيش في بلاد الغرب؛ بعيداً عن أهله وأحبائه؛ إلا أنه يساهم في دعم قضيته الوطنية، والدليل على ذلك يتجسد في بعض أسطر قصيدته:

أنا الثورة

وسنعلن الحرب

سنعلنها

سنعلنها في اليوم،

في الوطن

مربوطين بخارطة واحدة

مهما حزينا الجرح

... والألم

... والحزن

.....والاحتراق

ثورة

لا تشبه ثورة الشرق العابثة

... تحرر

..... لتقتل من يحررها

.....!

لقد أراد الشاعر من خلال هذا البعد الوطني، أن يتواصل مع المتلقي ويؤثر فيه حتى يتفاعل معه، بطريقة احترافية، يستطيع من خلالها المتلقي أن يفهم بنية القصيدة من حيث المعنى وإدراك جمالياتها من حيث الشكل.

• البعد الجمالي:

أول ما يلفت انتباهنا في هذه القصيدة هو الطابع الجمالي القائم على شكل هندسة جمالية فنية؛ خاضعة للتجربة الفنية والنفسية للشاعر.

وبالإضافة إلى ذلك: لقد رسم رسماً لهذه القصيدة يلائم مضمون كتابته، انطلاقاً من عنوان القصيدة الذي تكمن أهميته فيما يثيره من تساؤلات لا نلقى لها إجابة إلا مع نهاية العمل.

والدليل على ذلك؛ لأن عنوان هذه القصيدة جذاباً ومثيراً لفضول القارئ مستقراً له ليطلع على

ما يخفيه، وينبش في محتوى القصيدة.

استطاع الشاعر من خلال هذه القصيدة أن يحقق مقاصد قريبة وبعيدة، من خلال
الاعتبارات المنهجية التي تسير عليها القصيدة.

وقد اعتمد في بناء قصيدته على خصائص الفنية مطابقة للشعر العربي المعاصر، هي على
الشكل التالي:

- استعمل لغة أدبية ذات أسلوب جذاب ومؤثر وجميل ومميز، يدل على شاعريته وتمكنه
الأدبي وهذا لا يعني أنه يهدف إلى استعراض قدراته اللغوية، بل هدفه الأول التعبير عن خلجات
نفسه بالألفاظ والعبارات وصور وموسيقى داخلية وخارجية تُفصح عن دقة المعاني وعمق الألفاظ
وحسن اختيار الألفاظ الملائمة لذلك، وجعلها منسجمة متوافقة تترك أثراً واضحاً في نفس القارئ أو
المتلقي لها.

غلبة البعد الإنساني في هذه القصيدة والدليل على ذلك:

- يدعو الشاعر إلى حب الإنسانية ونبذ الاستعمار.
- لجوء الشاعر إلى الطبيعة وتوظيف المفردات ذات الصلة بها مثل: البحر، الأرض،
الشمس، الأمطار، الثلج.
- اشتغال الشاعر بذكر مآثر الوطن وبما حباه الله من جمال الطبيعة، بحيث ذكر: النهر،
الدجلة.

- كذلك ذكر مآثر ثقافية من خلال ما يلي: كلية الآداب، في قهوة الحاج خليل شارع النهر
والرشيد، قلب بغداد، ساحة التحرير.

- اعتمد الشاعر على نمطين في بناء قصيدته هما: الحجاجي والوصفي بهدف إقناع القارئ
أو المتلقي وتأثير فيه، حتى يجعله أكثر تفاعل معه.

- ومن جهة أخرى: أراد الشاعر أن يجمع شتات ذاكرة المتلقي، وجعل قصيدته صورة حقيقية وصادقة ومرآة عاكسة للحياة التي يعاني منها الشاعر في الغربة؛ حتى يستطيع المتلقي أن يتفاعل معه ويشاركه آلامه وأحزانه التي يعاني منها.

ومن هنا يمكن القول: يعتبر البعد الجمالي الذي اعتمد عليه الشاعر في بناء قصيدته، خاصية من خصائص التفاعل التي تساهم في عملية التواصل في المستوى الفني بين الشاعر كمبدع والمتلقي كالقارئ لهذه القصيدة.

- عناصر آليات التفاعل بين المبدع والمتلقي حول هذه القصيدة الرقمية من موقع أصوات

الشمال:

تظهر هذه العناصر على شكل مربع تفاعلي، من خلال ما يلي:

- المبدع.

- النص.

- الحاسوب.

- المتلقي.

وفي هذا السياق: يمكن أن نستشهد بقول سعيد يقطين: « كنا نحدد أطراف ومكونات النص

في ثلاث أطراف:

- الكاتب.

- النص.

- القارئ.

أما مع النص المترابط فتحدد الأطراف على النحو الآتي:

- المبدع.

- النص.

- الحاسوب.

- المتلقي⁽¹⁾.

ويمكن توضيح هذه العناصر على النحو التالي:

1- **المبدع:** يتمثل هنا في الشاعر العراقي فؤاد الكنجي باعتباره المصدر الأول لإنتاج هذه القصيدة الرقمية قبل انتقال ملكيتها إلى المتلقين أو الجمهور المتلقين، عبر الشاشة الزرقاء من خلال موقع أصوات الشمال.

لذلك يمكن القول أن نقول: لقد انفرد المبدع (الشاعر) بهذه القصيدة لتسجيل اسمه في موقع أصوات الشمال؛ تاركا الأبواب مفتوحة لجميع المتلقين من أجل التواصل والنقد والإبداع.

ربما سوف نجد الكثير من الإقبال أو الاعتراضات في ساحتنا الأدبية؛ عبر قراءات جديدة برؤية مبتكرة فيها من المؤثرات والإحياءات والأجواء التي تجعل المتلقي يحس ويتفاعل مع هذه القصيدة ليس مثلما يقرأ على الورق ولا يمكنه قراءتها على الورق؛ وهي كل حال تجربة للمستقبل النخبوي والحدائوي، ومن يستوعبها سوف يغير قناعاته في القراءة والإحساس بالقصيدة الرقمية.

2- **النص:** في هذا الجانب: « هو عبارة عن قصيدة رقمية تقوم بشكل كلي على برنامج العرض التفاعلي الذي يعتمد على مشاركة المتلقي في بناءها⁽²⁾ ».

ولذلك يمكن أن نقول: تتضمن هذه القصيدة الرقمية على عدة مواصفات ومحتويات، تظهر على الشكل التالي:

¹ - عمر زرقاوي، الآداب التفاعلي واتجاهات ما بعد البنيوية، ص 185.

² - ينظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 87.

أ- الصفات:

- تتسم هذه القصيدة الرقمية بكونها نصًا مفتوحًا بلا حدود، فلا تعترف بالمبدع الوحيد للنص صاحب السلطة المطلقة، بل تمنح المتلقي فرصة الإحساس بأنه مالك لكل ما يقدم هو أيضًا.
- البدايات فيها غير محدودة والنهايات غير موحدة تختلف من قراءة إلى أخرى ومن متلق إلى آخر.

- تمنح المتلقين فرصة لإثارة الحوار الحي مما يخلق روح تفاعلية تزداد درجة تحققها بين المبدع (الشاعر) والمتلقي (القارئ).
- تتوفر على صفحة الملائمة والمطابقة في مفهوم الأدب الرقمي؛ أي يستطيع كل قارئ أو متلقي لهذه القصيدة في موقع أصوات الشمال، أن يقرأها ثم إعادة كتابتها مباشرة أو يستطيع صياغتها بطريقة أخرى، لأن النظام تقنية الكتابة، وطريقة آلية التي تظهر عليها، تسمح للمتلقي لها، أن يتفاعل معها مباشرة⁽¹⁾.

وعليه يمكن القول: لقد لعبت كل هذه الصفات دورًا مهمًا على مستوى إنتاج هذه القصيدة الرقمية وتلقيها، من طرف المتلقي ولذلك فالعصر الرقمي يحتاج إلى إنسان جديد؛ لأن كل عصر ووسائله وأسلوبه وطريقته في قول المعنى، كما أننا بحاجة إلى جنس أدبي جديد، وكتابة جديدة عابرة للأجناس الأدبية السابقة.

ب- المحتوى: تحتوي هذه القصيدة على عدة أبعاد مرتبطة بالجانب التقني الذي تظهر به

هذه القصيدة الرقمية من خلال ما يلي:

¹- ينظر: جمال قالم، مذكرة الماجستير، النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية (آليات التشكيل والتقلي)، كلية اللغات والآداب، جامعة البويرة، الجزائر، سنة، 2008/2009، ص 93.

- **البعد التفاعلي:** نجده في هذه القصيدة واضح، من خلال ما تفرزه من دلالات بعد التلقي لها، فالشاعر يبت دلالاتها المعنوية والأسلوبية، بهدف التأثير في الذات المتلقي أو القارئ، وخلق روح التفاعل والمشاركة الفعلية للمتلقي، تجعله يواصل القراءة والبحث عن المعاني والأفكار بطريقة سهلة.

ودليل ذلك: فالمؤلف يضع إطاراً معيناً لعمله الإبداعي، ولكن القارئ يخرقه ويضيف ما أراد، ويوسع النص الضيق للقارئ هو الذي يُحيي النص بعد موت مؤلفه⁽¹⁾.

وهذا يعني أن البعد التفاعلي الوارد في القصيدة الرقمية، يتجسد من خلال الفضاء الافتراضي الذي يتحرك فيه المتلقي، لأنه لم يعد مجرد ضيف عابر على النص بل هو سيده وحاكم دلالاته؛ فالمعنى لا يكشف القارئ لا يكشف إلا للقارئ ولا يتجسد إلا كما شكله في ذهنه.

- **البعد الكمي:** يظهر في هذه القصيدة من خلال حجم الرصيد الفكري والمعرفي الذي تتضمنه هذه القصيدة الرقمية، باعتبارها نص شعري شامل وكامل من حيث الشكل والمضمون. والدليل على ذلك: تحتوي هذه القصيدة على جوانب كثيرة منها الوجدانية والشاعرية، لأن الشاعر يكتب بإحساس فائق يستطيع المتلقي أن يكتشفه من خلال قراءة أولية، وكل هذا ينطبق على البعد الكمي.

ت- بنية القصيدة : نجد في هذه القصيدة بنيتين هما: بنية سطحية وبنية عميقة.

- **بنية سطحية:** تتمثل في المعلومات المباشرة التي تظهر من خلال العنوان « سنبقى مربوطين بخارطة واحدة»، وكذلك في مستوى للفني والجمالي الذي تظهر به هذه القصيدة على الشاشة الرقمية، يستطيع كل قارئ أو متلقي مهما كان مستواه في الجانب العلمي والثقافي يكتشفها مباشرة ويستوعبها ويصبح مشاركا إيجابيا فعالاً.

¹ - سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)، ص 126.

- **بنية عميقة:** هي بنية متروكة للقارئ الضمني، هو الذي يقوم بتحليلها وتفسيرها، كي يُعيد إنتاج نص آخر، ويُعيد إظهاره إلى المتلقين، ولا ننسى أن القارئ الضمني قارئ افتراضي بمعنى ليس له وجود حقيقي، بل تتوفر فيه كل الاستعدادات المسبقة بالنسبة للعمل الأدبي يمارس تأثيره»⁽¹⁾.

لذلك نجد هذه القصيدة الرقمية: عبارة عن صورة مركبة وشاملة من حيث الشكل والمضمون، تحتوي على عدة دلالات ومعلومات مترابطة، لا يستطيع أي قارئ فهمها وتفاعل معها، إلا القارئ الضمني هو الذي يفككها ويجللها ويفسرهما ويقوم بإعادة تركيبها في صورة مشابهة لها أو مطابقة لها.

والدليل على ذلك: أن القارئ الضمني له وظيفة حيوية؛ فهو الذي يقدم الرباط بين كل القراءات المختلفة للنص ويقارن بينها ويخضعها للتحليل، ويُبعد تركيبها في مكان ما بين الأثر وذات المتلقي في شكل معنى تام وكامل⁽²⁾.

3- **الحاسوب:** يعتبر أداة إبداع نشطة، التي تساهم في تفصيل وعرض الأعمال الأدبية الرقمية بطريقة لم يعرفها الأدب من قبل، بحيث يسهل على المتلقي أو القارئ على تحديد بناءها وإعادة كتابتها عن طريق التفاعل بين النص والقارئ⁽³⁾.

وهذا يعني: أن الحاسوب له دور كبير في جعل المتلقي أو القارئ أكثر تفاعلاً مع أعمال الأدبية الرقمية بطريقة افتراضية التي تعتمد على البصر والصورة، لأن الأدب الرقمي في الحاسوب يُبصر أولاً باعتباره صورة قبل أن يقرأ بوصفه نصاً.

¹ - سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)، ص 126.

² - علي بخوش، تأثير جمالية التلقي (الألمانية) في النقد الربّي، ص 23.

³ - عبيد سلامة، الشعر التفاعلي، طرق للعرض طرق للوجود، موقع اتحاد كتاب الانترنت العرب، 6 كانون الثاني/يناير 2006، نقلاً عن: إبراهيم أحمد ملحم، الأدب والتقنية: مدخل إلى النقد التفاعلي، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2003، ص 25.

وعليه يمكن التوضيح: لقد ساهم الحاسوب في إعطاء صورة حقيقية لهذه القصيدة الرقمية؛ من حيث الشكل والمضمون؛ كونه منتج وأداة إنتاج وفضاء لإنتاج علاقات إنتاجية للأجناس الأدبية الرقمية مبنية على أساس التفاعل بين المبدع والمتلقي والنص، والدليل على ذلك واضح من خلال ما يلي:

- جعل المبدع والمتلقي في مستوى واحد، من خلال هذه القصيدة الرقمية، فالتفاعل الوارد فيها يتجسد من خلال الفضاء الافتراضي الذي يتحرك فيه المتلقي.
- فسح المجال للمتلقي الذي همش لفترة طويلة، فالصياغة الرقمية التي تظهر بها هذه القصيدة الرقمية خاصية التفاعل والتبادل المتعلقة بنظام إلكتروني؛ الذي يحقق التفاعل في أقصى درجاتها ومستوياتها بين المبدع (الشاعر) والمتلقي (القارئ).

- أراد الحاسوب أن يعرف المتلقي عن كل شيء في هذه القصيدة.
- وعليه يمكن القول: لقد استطاع الحاسوب أن يجعل من هذه القصيدة الرقمية نموذجاً راقياً؛ يتفاعل معها كل متلقي بطريقة افتراضية التي تعتمد على البصر والصورة، والدليل على ذلك: فالمتلقي عندما يريد الغوص في تحليل هذه القصيدة الرقمية، يُبصرها أولاً باعتبارها صورة، قبل أن يقرأها بوصفها نصاً.

- 4- المتلقي: هو الذي يستقبل نصاً من المبدعين عبر وسائط مختلفة؛ سواء كانت ورقية أو إلكترونية، وللتوضيح أكثر:

- فالمتلقي في الأدب الرقمي، يختلف عن المتلقي الورقي القديم، الذي كانت مهمته الأساسية تتحصر في تلقي النص، وفك شفراته والاستمتاع بما تحمله اللغة من زخم أسلوبى ينشط المخيلة أي يتفاعل مع النص.

- أما المتلقي الرقمي في الأدب الرقمي صار (القارئ الناقد) منتجاً عارفاً وتأويلاته، أو بنيته السطحية، وبنيته العميقة، ومن خلال قراءته يستطيع إدخال صنوف أخرى من المؤثرات الصوتية (السمعية)، والشكلية (البصرية)، وبذلك أصبح المنتج الأول متلقٍ آخر لنصه الذي أدخلت عليه تغييرات التلقي، واكتشاف البياضات، ومن ثم ملء الفجوات لكنه متلقٍ إيجابي يسمح بقراءة النص على هذا النحو التجريبي المتحول⁽¹⁾.

وفي هذا السياق: يقول محمد سناجلة بأن: « القارئ الرقمي هو الإنسان الافتراضي الذي يعيش في المجتمع الرقمي ولديه الإلمام الكافي بأدوات ووسائل العصر وقادر على التعامل معها، وهذا هو جمهوري وجمهور أدب الواقعية الرقمية عموماً⁽²⁾ ».

هذا يعني: أن المتلقي في الأدب الرقمي أصبح مشاركاً في إنتاج النص إلى جانب المؤلف، غير أن المشاركة ليست بالأمر الجديد إلا في ميدان الأدب الرقمي، لأن المتلقي في هذا المجال أصبح الفاعل والمتفاعل في آن واحد، فهو يكتب، ويحرك مختلف معارفه ومذاهبه للكشف عن خصوصية النص المتجلي المبني على الترابط النصي والذي يسمح له بخلق نصه الخاص به من خلال عملية تواصله مع النص⁽³⁾.

¹ - إحسان التميمي، النقد التجريبي، والأدب التفاعلي في ضوء نظرية التلقي،

² - محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، (آليات التشكيل والتلقي)، ص 101. <http://www.arab-ewriters.com/?action=showWriter&&id=84> نقلا عن: قالم جمال، مذكرة

³ - إحسان التميمي، النقد التجريبي، والأدب التفاعلي في ضوء نظرية التلقي،

³ - إحسان التميمي، النقد التجريبي، والأدب التفاعلي في ضوء نظرية التلقي، <http://www.arab-ewriters.com/?action=showWriter&&id=84> نقلا عن: قالم جمال، مذكرة
الماجستير، النص الأدبي من الرواية إلى الرقمية (آليات التشكيل والتلقي)، ص 101 - 102.

وكل هذا يجعلنا نبرهن: إن العصر الرقمي يحتاج إلى إنسان جديد، لأن لكل عصر ووسائله وأسلوبه وطريقته في وقول المعنى، كما أننا بحاجة إلى متلقي رقمي يتواصل مع النص الرقمي من خلال تقنية الروابط الافتراضية.

- تحديد موطن الالتقاء بين النص والمتلقي، ودور المتلقي في إنتاج النص، من خلال هذه

القصيدة الرقمية:

مما لا شك فيه إن التفاعل بين النص والمتلقي مرتبط مباشرة، بفكرة مشاركة المتلقي في إنتاج النص؛ لأن الموضوع الذي تأسس من أجله ألا وهو المتلقي، إذ أن كل منهما يركز على إعلاء دور المتلقي وإعادة الاعتبار له، وهذه أول وأبرز مواضع التقائهما⁽¹⁾.

ودليل ذلك واضح من خلال هذه القصيدة الرقمية:

- أعطت كامل السلطة للقارئ كي يحدد المعنى ويُطارد دلالاتها، ويتبع مختلف الإمكانيات التي تحملها فيفجرها، وعليه فالمتلقي من حقه أن يجرب الإمساك بالمعنى ويتدخل فيه ويؤوله.

- تحمل هذه القصيدة في طياتها قطبين، قد نسميها القطب الفني والقطب الجمالي، فالأول هو نص المؤلف، والثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ⁽²⁾.

ويمكن القول: يحتاج هذان القطبان إلى تفاعل بينهما؛ عن طريق المتلقي حتى يستطيع أن يركب موضوعاً جمالياً فنياً، يعيد صياغته بطريقة أخرى مطابقة للأعمال الأدبية الرقمية. بحيث يستطيع كل متلق له عبر الشاشة الزرقاء يتفاعل مع بنيته بطريقة افتراضية.

وكذلك تحتوي هذه القصيدة الرقمية على عدة تأويلات ونهايات غير موحدة ونقاط الحذف المتنوعة؛ كلها نبرهن على إبداع مؤلفها من حيث الشكل والمضمون.

¹ - ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، ص 282.

² - علي بخوش، تأثير جمالية التلقي (الألمانية) في النقد العربي، ص 19.

وفي هذا السياق: يمكن أن نستشهد بدليل قاطع، إن المؤلف في الأدب الرقمي يضع إطاراً معيناً لعمله الإبداعي ولكن القارئ يخرقه ويصنف ما أراد ويوسع حيز النص الضيق، لأن القارئ في الأدب الرقمي هو الذي يحيي النص بعد موت مؤلفه، لأن المؤلف هو الذي ألف نصه لكنه في النهاية يفقد ملكيته بمجرد إنهاء كتابته⁽¹⁾.

وعليه يمكن القول: إن المتلقي في هذه القصيدة الرقمية، يمثل ركناً أساسياً في إدراكها وفهمها وتأويلها، لأن الشيء الأساسي في قراءة كل عمل أدبي رقمي؛ وهو التفاعل بين بنيته ومتلقيه، وهذا الأخير هو أساس إنتاج المعنى العمل الأدبي لهذه القصيدة الرقمية.

من هنا يمكن التسليم بالمنطلقات الفكرية حول عناصر آليات التفاعل والتلقي بين المبدع والمتلقي من خلال ما يلي:

- لقد لعبت عناصر العملية الإبداعية الرقمية، (المبدع، النص، الحاسوب، المتلقي) دوراً كبيراً في خلق جواً تفاعلياً بين المبدع والمتلقي، من خلال القصيدة الرقمية، التي فسحت المجال للقارئ أو المتلقي لها لاستنباط قراءاته بحرية تامة من خلال أبعادها الدلالية والمعنوية والأسلوبية التي ظهرت بها من خلال موقع أصوات الشمال.

لقد قدم هذا الفصل تعريفاً للموقع أصوات الشمال شاملاً وكاملاً (إلكترونياً وأدبياً)، وبين أهم إيجابياته وعالج دراسة تطبيقية حول نموذج تطبيقي "قصيدة رقمية" بعنوان "سنبقى مربوطين بخارطة واحدة" للشاعر العراقي فؤاد الكنجي" من موقع أصوات الشمال بطريقة موضوعية قدر الاستطاعة.

¹ - ينظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 145.

خاتمة

خاتمة:

إن هذا البحث الذي قدمته من البحوث التي تبنتها الدراسات الحديثة، خصوصا بعدما أثرت التكنولوجيا الحديثة كثيرا على الأدب الذي بدوره استفاد كثيرا منها، بل إن هذه الإفادة أثرت على عملية تلقي الأدب، وعلى عناصر العملية الإبداعية، خصوصا بعدما أثرت هذه العلاقة نوعا جديدا من النصوص يجمع بين فنية الأدب وعلمية التكنولوجيا، مما أدى إلى ظهور مصطلح جديد هو مصطلح الأدب الرقمي، والذي استقر في الأوساط الأدبية والنقدية العربية، وفي أوساط المهتمين بالعلاقة بين الأدب والتكنولوجيا، وإلى أن مجال الدراسة في هذا الأدب من موقع "أصوات الشمال"؛ والذي عرض على الشاشة الزرقاء العديد من الأجناس الأدبية الرقمية (الروايات، والقصص، والأشعار، والمقالات، والنصوص الرقمية)، من أجل تقريب هذا النوع من الأدب إلى القراء والمتلقين بصفة عامة، والمتقنين والأدباء والمبدعين بصفة خاصة

أما نتائج هذا البحث فهي كالآتي:

أ- على مستوى الأدب الرقمي:

- أصبح دليلا مناسباً لإثبات قدرة الأدب العربي على التفاعل مع معطيات العصر، ومعايشتها والتطور بمقتضاها من خلال انتقاله من طور الورقية إلى طور الرقمية.
- في هذا الأدب لا يكتفي المؤلف باللغة وحدها بل يسعى إلى تقديمه عبر وسائط تعبيرية كالصورة والصوت والحركة وغيرها.
- ظهور أجناس أدبية رقمية؛ نتيجة تمازج الأدب مع التكنولوجيا الحديثة.
- ساهم في تغيير طرائق التلقي والتفاعل وأنماط التذوق وأسس الجمالية للفنون الأدبية.

- يهدف إلى فتح نافذة للمبدعين والقراء والمتقنين؛ يتم من خلالها عبر تبادل الأفكار والآراء بأسلوب جديد عبر الكمبيوتر من أجل إعدادهم إعدادًا علميًا صارمًا لمواجهة تحديات القرن الجديد ومواكبة الموجة الحضارية الثالثة نقصد بها العصر الرقمي.
 - خلق روح جديدة وبثها في المبدعين والمتقنين؛ لأنه أقر بدور كل من المبدع والمتلقي في بناء النص الأدبي رقميا.
 - ساهم في تجديد العملية الإبداعية شكلا ومضمونا، من خلال عملية التفاعل والتلقي بين المبدعين عبر المواقع الإلكترونية.
 - ظهور الأدب بصيغة جديدة موحدة من حيث البنية والتفاعل، ساهم في تحويل العالم الواقعي إلى العالم الافتراضي مما أدى إلى بروز إنسان افتراضي يعيش في عصر المعرفة الرقمية، أي يتعامل مع الإبداع الأدبي رقميا من خلال المواقع الإلكترونية.
- ب- على المستوى التطبيقي من خلال موقع أصوات الشمال:**
- الوصول مباشرة إلى آليات التفاعل والتلقي بين المبدع والمتلقي من خلال موقع أصوات الشمال؛ والقصيدة الرقمية تعد دليلا قاطعا يبرهن على أهمية موقع أصوات الشمال في خلق روح التفاعل والتلقي بين المبدع والمتلقي.
 - اكتشاف عناصر العملية الإبداعية (المبدع، النص، الحاسوب، المتلقي)، التي تشكل آليات التفاعل والتلقي بين المبدع والمتلقي، من خلال النموذج التطبيقي الذي أجريت عليه الدراسة التطبيقية "القصيدة الرقمية".
 - جعل الحاسوب الدراسة التطبيقية متميزة من حيث التفاعل والتلقي مبنية على الحوار والنفاش من خلال الحرية والحيوية التي أعطت حركية فعالة من خلال دراسة النموذج التطبيقي.

- لعب المبدع دورًا هامًا في إنتاج القصيدة الرقمية من خلال روح التفاعل والتلقي التي ظهرت بها من خلال بنيتها وأسلوبها وطريقة الكتابة التي ظهرت بها على موقع أصوات الشمال.
- جعلت هذه القصيدة الرقمية التي أجريت عليها الدراسة التطبيقية قابلة للعديد من القراءات والتأويلات، وربما تكون منهجًا نقديًا في المستقبل القريب، سيجده القارئ الكريم؛ لأن هذه القصيدة الرقمية تخدم المبدع والمتلقي بصفة خاصة، والأدب بصفة عامة.
- أظهرت هذه الدراسة التطبيقية أهمية فكرية وحضارية وجمالية بصفة عامة، ورقمية بصفة خاصة من خلال موقع أصوات الشمال.
- يستطيع كل متلقي أو قارئ أن يتفاعل معها بطريقة سهلة سواء من حيث الكتابة الشعرية التي ظهر بها من خلال عنوانها ومضمونها، ومن جهة أخرى من حيث الصورة التي عُرضت بها القصيدة الرقمية على موقع أصوات الشمال.
- بينت هذه الدراسة التطبيقية الأبعاد التصويرية والتخيلية والجمالية المكونة لهذه القصيدة الرقمية، من خلال عنوان يلاءم المضمون وكتابتها، لاعتبارات فنية وجمالية ونفسية
- استطاع المبدع (الشاعر) من خلال قصيدته الرقمية، أن يجمع شتات ذاكرة المتلقي، وخلق روح التفاعل والتلقي بين المتلقي والنص (القصيدة الرقمية)، من خلال موقع أصوات الشمال

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أ- المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم

- 1- ابن منظور، لسان العرب، ج14، دار صادر، لبنان، 2000.
- 2- إياد إبراهيم فليح الباوي، حافظ محمد عباس الشمري، الأدب التفاعلي الرقمي، الولادة وتغير الوسيط، ط1، 2011.
- 3- إيمان العمري، مجلة المخبر، النص الرقمي وإشكالية القراءة والتأويل، جامعة سكيكدة- الجزائر.
- 4- بينيت "طوني"، غروسيبرغ "لورانس"، موريس "ميغان"، مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2010.
- 5- جوليا كرسنيفا، علم النص، ترجمة، فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1997.
- 6- حسام الخطيب ورمضان بسطاويسي، آفاق الإبداع ومرجعيتيه في عصر المعلوماتية، دار الفكر، دمشق، ط1.
- 7- حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرع، المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر، دمشق- الدوحة، ط1، 1996 .
- 8- خديجة باللودمو، مقال نظرية التلقي والأدب الرقمي، نشر بالعدد الرابع من مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة- الجزائر، 2015.
- 9- رمزي منير بعلبكي، معجم المصطلحات اللغوية، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1990.

- 10- زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2009.
- 11- سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية، الإشهار والتمثلات الثقافية، أفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2006.
- 12- سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، (نحو كتابة رقمية)، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط1، 2008.
- 13- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.
- 14- السيد نجم، النشر الإلكتروني والإبداع الرقمي، طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2010، ص 10.
- 15- صاحب بن عباد، المحيط في اللغة، مادة: رقم.
- 16- صلاح فاضل، قراءة الصورة وصور القراءة، دار الشرق، مصر، ط1، 1997.
- 17- علي حداد، الخطاب الآخر، مقاربة لأبجدية الشاعر ناقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2000.
- 18- علي حرب، حديث النهايات، فتوحات العولمة ومأزق الهوية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2004.
- 19- عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، كتاب الرافد، عدد 56، دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، أكتوبر، 2013.
- 20- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط1، 2006، ص 49.

21- فايزة يخلف، الأدب الإلكتروني وسجلات النقد المعاصر، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع 09، جامعة بسكرة، الجزائر، 2013.

22- فرانك كليش، ثورة الأنفوميديا، تر: حسام الدين زكريا، مجلة المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب الكويت، ع 253، 2000.

23- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

24- العيد جلولي، مجلة مقاليد، دراسة في ضوء الوسائط الحديثة، جامعة قاصدي مرباح بورقلة الجزائر.

25- يونس إيمان، في النقد الأدبي الرقمي المعاصر، المجمع 2012.

ب-المواقع الإلكترونية:

1- أمبرتو إيكو، هل ستؤدي شبكة الانترنت إلى موت الأدب، موقع إلكتروني:

أمانة خيربي، "كتب أرابيا، كوم"، دار نشر إلكترونية عربية بأمال شابة، جريدة "الحياة" اللندنية،

2005/05/02http://www.daralhayat.com/science_tech/05-

2005/item-20050501-994d3452-coa8-10ed-0005-2a811ccc71eb/story.html

بتصرف نوال خماسي، نشر في الموقع أصوات الشمال، بتاريخ: الإثنين 12 شوال 1434هـ

الموافق لـ: 2013/08/19 لتفصيل أكثر: http://www.aswat_echamal.com

2- الرابط: http://webmit.edu/comm-from/arat.htm/

3- مرح البقاعي، القصيدة الرقمية، أفريت 2004، ينظر إلى الرابط على الموقع التالي:

http://www.himag.com/articles/art8.cfm?topicId=88cid=333

4- محمد أسليم، موقع إلكتروني سابق: http://www.addoubaba.com/aslim.htm

- 5- محمد سناجلة، رواية الواقعية كتاب إلكتروني، الفصل الثالث: اللغة في رواية الواقعية
الرقمية متوفرة على الرابط التالي:
<http://www.middle.east.online.com/pid=2233=2332&format=o>
- 6- مسرح عبر الإنترنت (مقهى بغداد) على الرابط:
<http://www.iraqalkaiema.com/article.php?id=782>
- 7- موقع أصوات الشمال، على الرابط التالي: <http://www.facek.com/144572040>

ت-المجلات:

- 1- مجلة دراسات فلسفية، مجلة محكمة نصف سنوية تصدر عن الجمعية الجزائرية للدراسات
الفلسفية، نوفمبر، 2015، العدد 05.
- 2- مجلة مقاربات، ثقاف، جامعة تبسة، الجزائر.
- 3- مجلة مقاليد، قراءة الأدب التفاعلي نموذجاً، دراسة في الضوء الوسائط الحديثة، إعداد العيد
جلولي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر.

الفهرس

الفهرس

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة.....أ

الفصل الأول: ماهية الأدب الرقمي.....43-5

1- مفهوم الأدب الرقمي.....5

2- نشأة الأدب الرقمي.....9

3- أنواعه.....12

4- شروطه ومميزاته وأبعاده.....14

5- أنواع الأجناس الأدبية الرقمية.....20

6- مظاهر تجلي الأدب الرقمي إلكترونياً.....34

7- آفاقه المستقبلية.....39

8- الآمال والطموحات.....42

الفصل الثاني: الأدب الرقمي؛ البنية والتفاعل.....78-45

1- بنية الأدب الرقمي.....45

2- التفاعل في الأدب الرقمي.....57

3- عناصر العملية الإبداعية.....65

الفصل الثالث: دراسة تطبيقية حول نموذج من موقع أصوات الشمال.....112-80

1-تعريف موقع أصوات الشمال.....80

2-أهمية موقع أصوات الشمال.....81

3-مناسبة القصيدة.....	82
4-القصيدة.....	82
5-التعريف بصاحب القصيدة.....	82
6-إجراء دراسة تطبيقية حول النموذج.....	83
7-قراءة أبعادها.....	90
خاتمة.....	114
قائمة المصادر والمراجع.....	118
الفهرس.....	123