الأدب العربي الرقمي

دراسة انتقائية تحليلية

بحث جامعي لنيل درجة الدكتوراه

تقديم

عطاء الله

تحت إشراف

البروفيسور مجيب الرحمن

مركز الدراسات العربية والإفريقية

مدرسة دراسات اللغة والأدب والثقافة

جامعة جواهر لال نهرو – نيو دلهي، الهند

٢٠١٦

مركز الدراسات العربية والإفريقية
Centre of Arabic and African Studies
School of Language, Literature and Culture Studies
Jawaharlal Nehru University, New Delhi - 110067
जवाहरलाल नेहरू विश्वविद्यालय, नई दिल्ली-110067
Gram: JAYENU Tel : 26704253 Fax : 91-11-2671 7525

Dated: 19 -07-2016

Declaration

I declare that the material in this thesis entitled " "***Al- Adab Al-Arabi Al-Raqmi: Dirasah Intiqaiyah Tahliliyah***" (**Digital Arabic Literature: A Selective Analytical Study**)" submitted by me, is an original research work and has not been previously submitted for any other degree of this or any other university / institution.

ATAULLAH

Name of Scholar

Prof. Mujeebur Rahman
Supervisor
CAAS/SLL&CS/JNU

Prof. Rizwanur Rahman
Chairperson
CAAS/SLL&CS/JNU

Chairperson
Centre of Arabic and African Studies
SLL&CS, An
Jawaharlal Neh
New Delhi -110067

مقدمة البحث

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على رسوله الكريم، وعلى آله وصحبه أجميعن، وبعد؛ فقد منّ الله علي إذ وفقني لاختيار "الأدب العربي الرقمي: دراسة انتقائية تحليلية" كموضوع البحث لنيل درجة الدكتوراه، بيد أنه موضوع قلّما طرقه أحد خارج الدول العربية خاصة في الشبه القارة الهندية، للدراسة. وبعد مناقشة بحثي "أثر الاشتراكية في الأدب العربي القصصي مع التركيز الخاص على مصر" في مرحلة إم.فل، عندما كنت أقرأ و أفكر في موضوع آخر لنيل درجة الدكتوراه، وسبق لي بعض القراءات في "الثقافة الهندية وتأثيرها في الثقافة العربية" لكنني تركت هذا الموضوع لقلة المواد المتاحة وكونها غير كافئة لكتابة رسالة الدكتوراه، و مازلت أبحث عن موضوع آخر.. وذات مرة كنت مع صديقي "إقبال ضياء" في سكن "لوهت" إذ ذكر لي أنه اختار بعض الباحثين (من مركز دراسات اللغات الهندية) "الأدب الأردي السايبيرنطيقي" وعلى التو، خطر ببالي أنه يمكنني البحث عن الأدب العربي السابيبرنطيقي، مع أنني لم أكن أعرف شيئاً عن الأدب الرقمي أو السايبيرنطيقي من قبل... ومن هنا بدأتُ البحث عن الأدب العربي السايبيرنطيقي، إلى أن تعرفتُ على محيطه الشامل في عالم الإنترنت والتكنولوجيا المعلوماتية، و وجدتُه بحراً لاساحل له، ونماذج رائعة للأدب السايبيرنطيقي (الرقمي)، واطلعت على الثقافة الرقمية، و فنون أدبية نثرا ونظما تمخضت عن هذه الثقافة... وناقشت مع مشرفي الجليل البروفيسور مجيب الرحمن الندوي، فقد وافقني وسمحني بإعداد خطة البحث، إلى أن تمت الموافقة الرسمية من قبل الجامعة.

وفي غضون أربع سنوات من البحث وجمع المعلومات، والإبحار في عالم الإنترنت، والمناقشة مع الخبراء في مجال الأدب الرقمي، والإجابة عن مشكلات البحث الشتى، و تدوين المعلومات جاء البحث بضخامته في أكثر من ثلاثمائة صفحة. و هنا تُطرح أهم جوانبه حسب المحتويات.

و على هذا يتكون البحث من خمسة أبواب ما عدا مقدمة ونتائج وتوصيات؛ المقدمة تعطي انطباعا سريعا عن الموضوع، وسبب اختيار الموضوع، ومشكلات البحث، ومحتوياته، والأبواب الخمسة تحتوي على صلب الموضوع دراسة وتحليلا، وأما نتائج البحث فهي تقدم أهم النتائج

التي توصلنا إليها من خلال الدراسة والتحليل. والتوصيات تشمل على اقتراحات لصالح الأدب العربي الرقمي، خاصة في الهند لتطويره وتدريسه وأهميته في الكليات والمعاهد، والجامعات الهندية لتبلور الثقافة الرقمية في السياق الأدبي.

هنا نعطي تفصيلاً لإجمال الأبواب الخمسة فيما يلي، حسب الأبواب:

الباب الأول يعنون بـ"الثقافة الرقمية: مفهومها، وخصائصها، والمقارنة بين الثقافة الرقمية والثقافة الورقية" ويحتوي على أربعة فصول، الفصل الأول يبحث في مفهوم الثقافة الرقمية. وفي الفصل الثاني (خصائص الثقافة الرقمية والمقارنة بينها وبين الثقافة الورقية) ذكرنا خصائص الثقافة الرقمية وسماتها التي تتميز بها عن الثقافة الورقية، وبالمقارنة فيما بينهما وصلنا إلى فوارق عديدة بين الثقافتين. والفصل الثالث (تأثير الثقافة الرقمية فى أسلوب الحياة المعاصر) يبحث في أهمية التكنولوجيا الرقمية. والفصل الرابع من هذا الباب المعنون بتأثير الثقافة الرقمية فى اللغة، يبحث في الثقافة واللغة، باعتبار اللغة بوابة التعرف على الثقافات المختلفة، وأهمية اللغة في عصر التكنولوجيا الرقمية شيئ تحرز بتركيز بالغ، ومن هنا تمّ الاعتناء بها في هذا الفصل، إذ ألقت التكنولوجيا الرقمية اللغةَ في زوبعة و ثورة ذات أبعاد شتى، وفجّرت تقنيةُ المعلومات مشكلاتِ اللغة خاصة فيما يتعلق بالتوفيق بين اللغة والكمبيوتر (الحاسوب).

والباب الثاني "الأدب الرقمي: مفهومه وفنونه، ونشأته وتطوره"، يحتوي على فصلين؛ الفصل الأول يبحث في الأدب الرقمي مفهومه وفنونه؛ بداية من خلفية الأدب الرقمي، بأنه نتيجة الثورة المعلوماتية فى التكنولوجيا الجديدة، وهو خير دليل على تفاعل الإنسان المعاصر بعصره المتميز بالازدهار الفائق فى التكنولوجيا المعلوماتية والاتصالية، كما مضى فيما أعلاه. والأدب الرقمي هو المنتوج الأدبي الذى يتم إخراجه وإبداعه بواسطة الحاسوب المستقل أو المرتبط بالإنترنت، نرى أن شرط "الإبداع والإخراج" رقميا، هو الحد الفاصل بين الأدب العام والأدب الرقمي، وعلى هذا، يمكننا القول، إنه ليس كل ما ينشر على الإنترنت أو يكون متاحا للقراءة عبر الحاسوب، يصبح رقميا، فلابدّ من تحقق الأدب الرقمي أن يتم إبداعه رقميا مع استخدام معطيات الوسائط المتعددة، والرسوم المتحركة، والأصوت، والصور، وتقنيات النص الجديدة المعنية بالكمبيوتر والإنترنت، اللهم إلا أننا لانرى من الضروري أن تتوافر كل

هذه المعطيات والتقنيات معا لإخراج العمل الأدبي الرقمي وقراءته، والأدب الرقمي الذى نقصده، هو الأدب الذى يستخدم هذه المعطيات والتقنيات، بحيث إذا جردناه منها لم تبق صورتها الأصلية، على سبيل المثال، إذا استطعنا طباعتها فى شكلها الحقيقي وأصبح التعامل معها خارج الكمبيوتر لا يعدّ ذاك النص من الأدب الرقمي، ولو سبق أن قرأناه على الحاسوب المستقل أو المرتبط بالإنترنت من قبل. كما يبحث هذا الفصل في عناصر الأدب الرقمي وسماته وميزاته والفرق بينه وبين الأدب الورقي وأجناسه وفنونه بجانب الوقوف عند مفهوم النص الرقمي و الكتابة الرقمية والكاتب الرقمي، والقراءة الرقمية والقارئ الرقمي والناقد الرقمي ومعيار الكتابة النقدية. والفصل الثاني (نشأة الأدب الرقمي وتطوره)، يشير إلى أن الأدب الرقمي تمخض عن التكنولوجيا المعلوماتية الناتجة عن الكمبيوتر وتقنيات الإنترنت؛ وهو أدب شديد الاتصال بالكميوتر والإنترنت، بل لايتصور عنه بدونهما، والذي يدل على أن نشأة الأدب الرقمي وتطوره يرجع إلى نشأة الكمبيوتر والإنترنت وتطورهما.ثم باشرنا البحث في نشأة وتطور الأدب العربي الرقمي، ورأينا أن الأدب تطور من خلال ثلاث مراحل؛ مرحلة الأدب الشفوي، حيث تطور الأدب في ظل الرواية، إلى أن دخل الأدب في مرحلة الكتابة بأشكالها الشتى المسمارية، الهيروغليفية، والهيراطيقية، والكتابة على ورق البردي والرق، ثم الكتابة الورقية، إذ قام الصينيون بابتكار الورق في القرن الأول الميلادي، ومع شيوعها بدأ تدوين النصوص على الأوراق، ومعظم التراث الأدبي يتكون من هذه الكتابة، ومن ثم اطلق النقاد على الأدب المكتوب فى الأوراق أدبا ورقيا. وقد شهد الإنسان ثورة كبيرة فى عالم الكتابة والتدوين عندما قام المخترع الألماني "يوهانس جوتنبرغ" (Johannes Gensfleisch zur Laden zum Gutenberg) باختراع آلة الطباعة الأولى، ثم دخل الأدب في مرحلة الرقمية، من خلال الكمبيوتر والإنترنت. وظهر الأدب لأسباب ودواعي أشرنا إليها في الأطروحة أدت إلى نشوء الكتابة الرقمية وازدهارها وقبولها والإعجاب بها بين الأوساط العلمية والأدبية و أوردناها بإيجاز بدون استيعابها. وأما البداية الحقيقية للأدب الرقمي وتطوره، فقد قسمنا الحديث عنه في قسمين قسم يتحدث عن بداية وتطور الأدب الرقمي الإنجليزي وقسم آخر يتحدث عن الأدب العربي الرقمي. بعد قراءة المحتويات الأدبية الرقمية نصل إلى نتيجة أن

البداية الحقيقية للأدب الرقمي ترجع إلى نهاية القرن العشرين، ويذهب قصب الأسبقية فى هذه التجربة إلى البلدان الغربية، حيث تم تأليف جمعيات ومنتديات أدبية، تحدد أسسه وتجعل له مسمياته وأشكال تطوره. وفى التسعينات وبالتحديد عام ١٩٨٦م، أصدر ميشيل جويس (Michael Joyce) أول قصة تفاعلية تشعبية باسم "الظهيرة ـ قصة" (Afternoon, a story)، مستخدما برنامج المسرد (Story Space) وهو برنامج لكتابة هذا النوع من النصوص المتفرعة. وأما فيما يتعلق بظهور الأدب الرقمي فى البلدان العربية، فقد ظهر أولا على المستوى النقدي فى عام ١٩٩٦م، حيث أصدر حسام الدين الخطيب كتابه "الأدب والتكنولوجيا و جسر النص المتفرع في ذاك العام، وهو يعتبر أول لبنة لنشوء الأدب الرقمي فى العالم العربي، ثم مضت أعوام لم نعثر على نشاطات ثقافية رقمية تُذكر فى العالم العربي، حتى عام ٢٠٠١م، حيث جاء الروائي الرقمي محمد سناجلة الذى أدخل الأدب الرقمي فى الساحة الإبداعية وأخرج روايته "ظلال الواحد" عام ٢٠٠١م، و "شات" فى عام ٢٠٠٥م و رواية أخرى بعنوان "صقيع" مؤظفا خصائص البرمجيات الإلكترونية. وفي البابين الثالث والرابع على التوالي تحدثنا عن فنون الأدب الرقمي، نثرا ونظما.

والباب الثالث يبحث عن فنون النثر العربي الرقمي من شتى أنواع الرواية الرقمية، والقصة القصيرة الرقمية، والمسرحية الرقمية، والمقالة التفاعلية، والقصة التفاعلية، والروائع الأدبية الرقمية الأخرى. الفصل الأول (الرواية الرقمية) يتكون من مباحث؛ المبحث الأول يبحث في ماهية ومصطلحات الرواية الرقمية، والفصل الثاني يبحث في القصة الرقمية ويدرس نماذج مختارة للقصص الرقمية. أما الفصل الثالث فيعنون بالمسرحية الرقمية والنصوص الرقمية الأخرى، ويدرس بعض النماذج من المسرحية الرقمية والنصوص الأخرى منها "نص صقيع" لمحمد سناجلة، والمقالات التفاعلية.

والباب الرابع يبحث في دراسة الشعر العربي الرقمي في ثلاثة فصول؛ الفصل الأول "الشعر الرقمي: نشأته وتطوره" يتحدث عن خلفية الشعر الرقمي، و يبحث في قصة تطوره حيث نتج عن بطن التكنولوجيا المعلوماتية، ولقد أسهمت الاختراعات في توليد أشكال جديدة للشعر، و بفضل المطبعة ظهر الشعر المكتوب أو المرقون، وصاحب آلة التسجيل ظهور القصيدة

المسموعة، ومع آلة التصوير والنسخ برزت القصيدة البصرية، وكان من نتائج تطور وسائط الاتصال ظهور قصيدة الفيديو (videopeosie) ثم القصيدة المتحركة التي يعتمد فيها على برامج التنشيط (من نوع جيف أنيمي) لتوزيع الشذرات الشعرية في أشكال هندسية متنوعة مصحوبة بتنويعات مصحوبة صوتية وموسيقية وألوان أو ومضات متناسقة. وأن الشعر الرقمي نشأ أولا في الأدب الغربي، ثم انتقل إلى الأدب العربي. و يذهب قصب الأسبقية الريادية إلى شاعر شاب عراقي وهو مشتاق عباس معن، ثم تبعه الآخرون في تقديم القصائد الرقمية، منهم الشاعر الأديب المغربي عبد النور إدريس، والذي قدم ديوانه الضخم، والذي يحوي "تمزقات عشق رقمي"، و "تمزقات نيتة"، و "صهيل الهذيان الرقمي"، وأخيرا أخرج قصيدة "سيدة يا هو" عام ٢٠١٠م. والشاعر منعم أزرق هو الآخر الذي قدم في سنة ٢٠٠٦ ثلاثة قصائد رقمية، وهي "قالت لي القصيدة ضوءها العمودي"، و "مآثر غيمة لا تستطيع منها العينان"، و "لعبة المرآة...سماء..ولكن". و قصيدة "شجر البوغار" عام ٢٠٠٣م، والشاعر السعودي جمال المحدالي كتب قصيدته الرقمية "أسود ما يحيط بشقراء النعامة" عام ٢٠٠٧م، وعبد الله عقيل أخرج قصيدته الرقمية المعنونة بـ"كونشرتو الذئاب" نفس العام، وفاطمة بوذيان التي نشرت قصائد عديدة رقمية. حتى شهدت السنوات الخمس من العقد الثاني للقرن الواحد والعشرين تدفقا كبيرا في نشر القصائد الرقمية من خلال المواقع المختصة بها، والمنتديات والمدونات للأدباء والشعراء. و الفصل الثاني يقدم مفهوم الشعر الرقمي، أنواعه وعناصره؛ حيث نجد مصطلحات أو مسميات عديدة للتعبير عن هذا النوع من الشعر الناتج عن الثقافة الرقمية، ومن هذه المسميات القصيدة التفاعلية أو الشعر التفاعلي (Interactive Poem) أو الشعر الفائق (Hyper Poem). والقصيدة الرقمية أو الشعر الرقمي (Digital Poem)، والقصيدة الإلكترونية أو الشعر الإلكتروني (Electronic Poem). و (الشعر الرقمي) و (الإلكتروني)، بأنهما مصطلحان مستخدمان للدلالة على تطبيقات أدبية إبداعية متنوعة، لأعمال مبنية على برامج (Flash)، و (DHTML) وغيرها، من خلال معطيات (النص المتفرع)، أو (النص الشبكي) أو (أدب الشبكة-Web Art). والشعر الرقمي يجمع بين الأدبية والتكنولوجيا، وبجانب استخدام الكلمة لابدَّ للمبدع الشاعر توظيف البرامج،

وتقنيات النص، وتقنيات العرض وأدوات التحميل من خلال شتى أشكال الذاكرة، والمواقع، والمنتديات، والمدونات..أما أنواع الشعر الرقمي: فمنها الشعر الرقمي التوليدي، والشعر البصري، و الشعر الحركي، والشعر التفاعلي، والشعر الجمعي، ما عدا أنواع الشعر الأخرى، منها "الشعر الفيسبوكي" و "الشعر التويتري". ومن عناصر الشعر الرقمي؛ الكلمة، والتي غدت جزءا من بنية النص، والصورة الثابتة، والصورة المتحركة، والرسومات، والصوت، والموسيقى، واللون بشتى أشكاله ذات دلالات مختلفة، والحركة؛ حركة النصوص، والصور، والمناظر، والألوان، والروابط التشعبية ، ومؤثرات المالتي ميديا من الإينيميشنز، والجرافيكس، والوسائط، وتقنية هايبر تكست، والإنترنت، والشاشات الزرقاء، والأقراص المدمجة والمرنة، أو بطاقات الذاكرة المختلفة، والبرامج المتنوعة .. والفصل الثالث "دراسة الشعر العربي الرقمي النموذجية"، يدرس عدة نماذج شعرية رقمية من أنواعها المختلفة، على سبيل المثال في دراسة الشعر الرقمي التفاعلي تناولنا قصيدة "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق" للشاعر مشتاق عباس معن، والتي أخرجها عام ٢٠٠٧م، من نواح شتى، وحاولنا العثور على الدلالات الرقمية في تلك القصيدة، في الكلمة، والصورة، والصوت، واللون، والحركة، والروابط التشعبية. و قصيدة "المرساة" ، و قصيدة "قالت لي القصيدة ضوءها العمودي"، و"قصيدة مآثر غيمة لاتشبع منها العينان" للشاعر المغربي منعم الأزرق، وقصيدة "أسود ما يحيط بشقراء النعامة" للشاعر جمال المحدالي، و"قصيدة حركية بصرية للشاعر محمد الفقيه صالح لعام ٢٠١٠م، وقصيدة "لعبة المرآة...سماء ولكن" للمنعم الأزرق. ودرسنا القصائد من خلال تحليل عناصر الشعر الرقمي.كما يدرس الفصل دراسة نوعٍ آخر من الشعر الذي يوظف فيه مؤثرات البصر والصوت معا، منها "قصيدتان لبيت الواحد" للأزرق، و"رقصة صوفية"،لسولار الصباح، و"صحراء الغرام"، لثلاثة أشخاص.هكذا يبحث الباب عن الشعر الرقمي ببسط وتفصيل و على هذا النحو وسّعت الدراسة جوانب شتى للشعر الرقمي.

والباب الخامس يعالج قضايا الأدب العربي الرقمي، واستقباله وتقييمه؛ الفصل الأول منه يبحث في قضايا الأدب العربي الرقمي، ومن أهم القضايا التي تمت المعالجة هي: قضية الفجوة الرقمية، وقضية أخرى تطرقنا إليها و هي مشكلة الملكية الفكرية، ومشكلة الهوية الثقافية

والأدبية، ومشكلة التوثيق، و مشكلات فنية منها انتهاء مدة صلاحية بعض البرامج المشغلة لبعض النصوص، وعدم تعامل الجرافيكس وانسجامه مع بعض الأجهزة الحاسوبية خاصة لدى عدم تزودها ببطاقة الجرافيكس (Graphic Cards) عندما تتكون النصوص بتقنية ايتش دي (H.D.). ومشكلة الخط (Font Problem) أيضا يواجهها المتلقي بعض الأحيان، كما يحتاج الشخص إلى تطبيقات وبرامج عديدة للتعامل مع المحتويات الرقمية، والقراصنة أيضا قد يسببون المآزق للمبدعين والمتلقين، الذين يعطلون الإبداعات والإنتاجات الرقمية وملفاتها وأدوات تحميلها بالفيروسات...

و الفصل الثاني "استقبال الأدب العربي الرقمي" يستعرض مدى ترحيب الأدب العربي الرقمي، فقد توصلنا إلى أن الأدب العربي الرقمي مازال في غطاء الخفاء والغموض في معظم البلدان، خاصة في الدول غير العربية، مثلا في شبه القارة الهندية، متبقياً وراء الستار حتى لدى النخبة المثقفة الأدبية من جيل الشباب، ومن ثم تناولنا الحديث عن استقبال الأدب العربي الرقمي على مستويات الإبداع والانتقاد والتلقي، لإزالة شبهاتهم حول وجود هذا النوع من الأدب على أرض الواقع. حيث لقي الأدب العربي الرقمي استقبالا على مستوى الإبداع والانتقاد والتلقي، شرقا وغرباً. و هناك قائمة ملحوظة من أسماء الأدباء الذين سجلوا الروائع الأدبية الرقمية، كذا أسماء الباحثين والناقدين الذين اعتنوا به نقدا وتقييما. و هنا نذكر المشاهير من الأدباء والنقاد العرب فحسب، والذين بسطنا القول حولهم في الأطروحة، ومن أشهر الأدباء الذين مارسوا هذا النوع من الأدب بصفتهم روادا هم: محمد سناجلة (الأديب الأردني)، وعبد النور إدريس المغربي، والشاعر العراقي مشتاق عباس معن، والشاعر منعم الأزرق المغربي، والكاتب أحمد خالد توفيق، والقاص محمد أشويكة المغربي، والأديب محمد الداهي، والأديبة فاطمة بوذيان، والشاعر جمال المحدالي، وعبد الله عقيل، ومحمد حبيب العراقي، صاحب مسرحية "فيسبوك"، وأمثالهم الآخرون، وبدأت الإبداعات الرقمية تنتظر الاعتراف بالوجود والحضور إذ برز عدد من الباحثين والناقدين في مجال الأدب الرقمي، ونشروا بحوثهم وكتاباتهم ومقالاتهم لتدعيم أركان الأدب الرقمي في الأدب العربي، كما قاموا بإطلاق المواقع الثقافية الرقمية متخذين إياها منابرا للنشر الإلكتروني. ومن أشهر هؤلاء الباحثين

والباحثات سعيد يقطين، وفاطمة البريكي، وإبراهيم ملحم، وأحمد فضل شبلول، و زهور كرام، و محمد أسليم، والسيد نجم، وخالد الرويعي، وإيمان يونس، وعايدة نصرالله، وحسام الخطيب، وفاطمة البحراني، والدكتور حسن عبد الغني الأسدي وغيرهم الكثيرين...وبالرغم من اتساع الفجوة بين الأدب الرقمي الغربي والأدب الرقمي العربي، قد تحقق الأدب الرقمي وجوده في مجال الأدب العربي بشكل بات، كما لاحظنا في الأبواب السابقة خلال الدراسات النموذجية لأنواع الإبداعات الرقمية المتنوعة مع تجلياتها الرقمية. وأما استقبال الأدب العربي الرقمي على مستوى التلقي، فهو أيضا يرتفع بارتفاع التفاعلية لدى القارئ العربي بالتكنولوجيا المعلوماتية، وشيوع الشاشات وأجهزتها الشتى من الكمبيوتر، واللاتوب، والأيفونات، والكتب الإلكترونية، والهواتف الذكية. ومن طبيعة الأدب الرقمي أن يتزايد عدد متلقية. والفصل الثالث (تقييم الأدب العربي الرقمي سلبا وإيجابا) يبحث في بعض المخاوف والمآخذ والقلق إزاء الإبداع الأدبي ومستقبله، ومن هذه المآخذ التي تؤخذ عليه: هو كونه أدب النخبة المعلوماتية، و أدب الشباب، و يقلل أهمية الذهن البشري في الإبداع الأدبي، كما هو أدب صعب الإحاطة به، و أدب غير موثوق به، ويستقل الأدب لتحقيق أهداف غير أدبية، وهو أدب اصطناعي، و هو أدب ركيك، و يلغي الفردية، و هو أدب يدخل باب المحظورات، و أدب بلا هوية، وهو أدب شعبي يتفقد النخبة المثقفة. كما يبحث هذا الفصل عن تقييم الأدب العربي الرقمي من الناحية الإيجابية إذ قيضت له إيجابيات، تؤكد من أهميته وقيمته وتبشر بمستقبل زاهر بعد تجاوز العقبات وإثبات جدارته على الساحة الأدبية، كما سبق للأدب الورقي إثبات وجوده من رحلته الشفهية إلى المرحلة الورقية. ومن هذه الإيجابيات التي تدل على قيمة الأدب الرقمي؛ أنه أدب يحافظ على كيان اللغة، و يربي النشء الجديد، وهو أدب يتميز بالتفاعل، ويدعم الكلمة من المؤثرات الكتابية الجديدة، كما هو أدب يستند إلى أفكار شتى، و أدب يتمتع بحرية مطلقة، و أدب أكثر الانتشار، و سريع الوصول وشديد الإيقاع، وهو أدب شمولي، و أدب معاصر، و ما عدا الجوانب الإيجابية للأدب الرقمي قد تتم عملية التقييم من خلال الخصائص والميزات التي تميز بها هذا الأدب عن الأدب الورقي، وغيرها من الجوانب الإيجابية...

هكذا وصلت إلى نهاية المطاف، وقدمت أهم نتائج البحث والتوصيات. فأشكر الله عز وجل الذي وهبني التوفيق لإنجاز هذه الدراسة الصعبة، والعودة من بحر الإنترنت ومحتوياته الثقافية لدى انتقاء نماذج الأدب العربي الرقمي، وهذه الدراسة كانت بمثابة مغامرة بالنسبة لي، بكونها جديدة لم أكن أعرف أحدا يدخلها في الشبه القارة الهندية من قبل. ولا أكاد أنسى فيما واجهت من مشقات في تفهيم موضوع الدراسة للعديدين الذين سألوا عن موضوعي للدكتوراه، إذ قلما سمعوه من قبل، و أطلق علي البعض بالباحث الديجتالي مازحاً...

على كل، نحمد الله تعالى على إنجاز الدراسة، وأتقدم بهدية الشكر والامتنان إلى كل من ساعدني في إعداد هذا البحث، وعلى رأسهم مشرفنا الجليل الأستاذ مجيب الرحمن الندوي، الذي أعطاني حرية في الدراسة والوصول إلى النتائج كيفما أشاء مع تزويده إياي بالاقتراحات والإرشادات القيمة. كما لايفوتني أن أقدم باقة الشكر الجزيل والامتنان الوفير إلى الأستاذة إيمان يونس، زادها الله بسطة في العلم والحلم، إحدى عمالقة النقد الثقافي الرقمي، و التي زودتني بالمعلومات والمصادر خاصة بكتبها ودراساتها وبحوثها، ولولا ذلك، لواجهت مشكلات أكثر... بكوني بعيدا عن البلدان الناطقة بلغة الضاد، فأشكرها من صميم قلبي على وجه خاص. كما لايفوتني أن أشكر الأخ المحبّ الدكتور إقبال ضياء، وهو خبير في مجال تكنولوجيا الكمبيوتر والبرمجيات، قد استفدت منه كثيراً، كما أشكر أبي الأعز الشيخ عبدالحكيم الرياضي الذي يمثل لي الكمال النادر في أخلاص العمل، وأخي الكبير الشيخ عبد الله السلفي الذي ظل يشجعني في كل مراحل الدراسة، و زوجتي الحبيبة التي ساعدتني كثيرا في إعداد الإطروحة، وهيأت لي الظروف المساعدة للكتابة والتدوين. والشكر للجميع من أساتذتي و زملائي وأصدقائي الذين ساعدونني في إتمام هذا البحث، فجزاهم الله أحسن الجزاء في العاجلة والآجلة. آمين!

عطاء الله

الباحث في الدكتوراه

٢٠٣ مهاندي، إي، جامعة جواهرلال نهرو، نيودلهي– الهند

يوليو، ٢٠١٦م

الباب الأول

الثقافـــــة الرقميـــــة

مفهومها، وخصائصها وتأثيرها في أسلوب الحياة واللغة

- مفهوم الثقافة الرقمية
- خصائص الثقافة الرقمية والمقارنة بينها وبين الثقافة الورقية
- تأثير الثقافة الرقمية في أسلوب الحياة المعاصرة
- تأثير الثقافة الرقمية في اللغة

الفصل الأول

مفهوم الثقافة الرقمية

لكل عصر ثقافته ولكل جيل مدىً لانخراطه فى السلك الثقافي، وانطلاقاً من هذه القاعدة الكونية عندما ندرس ثقافة عصرنا ومدى انخراطه في السلك الثقافي المعاصر نجد أن الإنسان الحاضر يعيش فى ظل مجتمع أكثر تقدماً، مما كان عليه أسلافه، فى شتى مجالات الحياة بفضل التكنولوجيا المعلوماتية، والتى زوّدته بثقافة مسماة بالثقافة الرقمية. وهي ثقافة تمخضت عن رحم التكنولوجيا المعلوماتية خاصة عن الكمبيوتر والإنترنت. وفى هذا الفصل نقوم بدراسة دقيقة عن مفهوم "الثقافة والرقمنة" لأنهما كلمتان غائمتا المفهوم وغامضتا الدلالة. ولا يمكن تفهيم المصطلحين إلا بالتجزئة وتفكيكهما إلى أجزاء ثلاثة على النحو التالي:

الجزء (الف): مفهوم الثقافة

الجزء (ب): مفهوم الرقمنة أو الرقمية

الجزء (ج): مفهوم الثقافة الرقمية

الجزء (الف) مفهوم الثقافة:

هذه كلمة شائعة ومتداولة فى الكتابات العربية، لها مدلولات شتى، واضطربت آراء الكتّاب فى تحديدها، والسبب يرجع ـ كما نعتقد ـ أن أصل الكلمة مع مدلولها الخاص متواجد فى اللغة العربية، إلا أن مدلولها يختلف عند الغرب، وعندما تعرّف العرب على اللغات الغربية، وحاولوا نقل المدلولات الغربية لكلمة ''Culture'' من أمثال الدكتور طه حسين فى مؤلفه (مستقبل الثقافة فى مصر) الصادر فى ١٩٣٨م، وسلامة موسى فى مقال نشرته مجلة "العصور"، نشأت المشكلة فى تحديد معنى الثقافة ولحق التشويش بها، لأن الترجمة لم تكن دائما موفقة. أيا كان الأمر، هذا التشويش يجبرنا على دراسة معنى الثقافة فى لغة العرب ولغات الغرب علاحدة.

<u>الثقافة فى اللغة العربية لغة واصطلاحا:</u> الثقافة لغة: الثقافة مشتق من أصل عربي ث، ق، ف. ولهذا الجذر عدة معان كما جاء فى القواميس العربية المختلفة، قال صاحب القاموس المحيط فيروزابادى "ثَقُفَ، ككَرُمَ وفَرِحَ، ثَقْفاً وثَقَفاً وثَقافَةً صار حاذقاً خفيفا فطِنا[1]...وثَقَفَ يَثقَفُ ثَقَفًا، ثَقَفَه: أي صادفه أو أخذه أوظفربه أو أدركه. ويقول ابن المنظور فى "لسان العرب" ثَقَفَ أى جدَّد وسوّى، ويرى علاقة متينة بين التثقيف، والحذق، وسرعة التعليم[2]. وجاء فى "الصحاح": ثَقُفَ الرجل ثَقْفاً وثَقافَةً، أي صار حاذقا خفيفا فهو ثَقْفٌ. ومنه المثاقَفَةُ. والثقافُ: ما تُسوَّى به الرماح، وتثقيفها : تسويتها، وثَقِفتُهُ ثَقْفاً، أى صادفتُه. يقول الشاعر:

فإمّا تثقفوني فاقتلوني فإن أُثْقَفْ فسوف ترون بالى

وثَقِفَ ثَقَفاً، مثال تَعِبَ تَعَباً أيضاً لغةٌ فى ثَقُفَ، أي صار حاذقا فطنا، فهو ثَقْفٌ وثَقُفٌ.[3]

وبناءا على ما سبق، تدل كلمة "ثقافة" لغةً، لدى العرب، على المعاني التالية:

الحذق، سرعة الفهم، الذكاء والفطنة، الموجود، والظفر بالشيئ، والتسوية، والتقويم، والتهذيب، والإصلاح.

الثقافة اصطلاحاً: نجد دلالات مختلفة لمصطلح الثقافة عند العرب، خاصة بعد التفتح على لغات الغرب ومحاولة الترجمة منها إلى اللغة العربية، كما سبق البيان عنه. و نورد هنا أبرز وأهم التعريفات:

- الثقافة هى المجموع الكلي للعادات والتقاليد والمعتقدات وطريقة العيش التى تسير عليها وتتمسك بها جماعة إنسانية.[4]
- ويعرفها المجمع اللغوي بأنها "جملة من العلوم والمعارف والفنون التى يطلب الحذق بها".[5]

---

[1]. القاموس المحيط للفيروزابادي ٣٦١/٢، مادة ثقف.
[2]. لسان العرب، إبن المنظور، مادة ثقف.
[3]. الصحاح في اللغة، للجوهري، ٧٢/١، مادة ثقف.
[4]. عرفها "ندوة الثقافة الإسلامية" المنعقدة في كوالا لامفور، ماليزيا
[5]. مقالة منشورة على الموقع الإلكتروني، يمكن قراءتها على العنوان التالي:
=http://islamweb.org/fatwa/inde.php?page=showfatwa&action

- هى المعرفة المتصلة بالعلوم الإنسانية التى ترقى بها الإنسان وتوسع دائرة معارفه وتميزه بالنظرة الشاملة بحيث ينعكس هذا كله على شخصيته وسلوكه مما يجعل منه إنسانا واسع الأفق مهذباً يحسن التأتي للأمور ويجيد التصرف فى شؤون حياته.[١]
- هى مجموعة الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التى تؤثر فى الفرد منذ ولادته وتصبح لاشعوريا العلاقة التى تربط سلوكه بأسلوب الحياة فى الوسط الذى ولد فيه.[٢]
- هى "الصورة الحية للأمة فهى التى تحدد ملامح شخصيتها وقوام وجودها وهى التى تضبط سيرها فى الحياة وتحدد اتجاهها فيها أنها عقيدتها التى تؤمن بها ومبادئها التى تحرص عليها ونظمها التى تعمل على التزامها وتراثها الذى تخشى عليه من الضياع و الاندثار وفكرها الذى تود له الذيوع والانتشار".[٣]
- ويعرفها محمد رشاد عالم فى كتابه "المدخل إلى الثقافة الإسلامية" بأنها مجموعة الأفكار والمثل والتقاليد والعادات والمهارات وطرق التفكير وأساليب الحياة والنظام الأسري، وتراث الماضى بقصصه ورواياته وأساطيره، وإبطاله ووسائل الانتقال وطبيعة المؤسسات الاجتماعية فى المجتمع الواحد".[٤]

هذه هى بعض التعريفات لمصطلح الثقافة عند كتاب العرب، القيم الاجتماعية المتمثلة فى العادات والتقاليد والمعتقدات، وأسلوب الحياة تشترك فيما بينها، إلا أننا نجد بعض الكتاب العرب يرون العلوم والمعارف والفنون من صلب الثقافة، كأمثال طه حسين، وأعضاء المجمع اللغوي المصري، مع أن العلم يمنح الإنسان سلوكاً يميزه من سلوك الآخر، والسلوك بمثاليته أو عدمه فى كلا الحالتين يتسم بطريقة الحياة وأسلوبها، كما يمكن للإنسان غير المزوّد بالعلوم والمعارف المتداولة أن يكون مثقفا، ولا نحتاج إلى تدعيم هذه النقطة بدليل أو مثال. ويعتبر الاعتقاد ظاهرة بارزة فى معظم التعريفات العربية. وهنا نضيف نقطة مهمة فى قائمة التعريفات

---

[١]. نظرات في الثقافة الإسلامية، محفوظ عزام، ص ١٣.
[٢]. مقال "مشكلة الثقافة والحضارة في العالم الإسلامي من منظور مالك بن نبي، للدكتور بوعزة عبدالقادر،منشور على منتدى النور للدراسات الحضارية والفكرية، يمكن الرجوع إلى انطلاقاً من العنوان الإلكتروني:
http://www.nurmajalla.com/article.php?cid=1&c=8&id=334
[٣]. المرجع السابق، مؤرخا يوم الثلاثاء، ١٢/ ربيع الثاني، لعام ١٤٣١هـ.
[٤]. المدخل إلى الثقافة الإسلامية، محمد رشاد سالم، ص ٥.

وهى لابد من الاعتقاد بصحة العادات والتقاليد والمعتقدات وطريقة العيش لدى الجماعة فى مجتمعها الخاص التى تعيش فيها، لتحقيق الثقافة في المعنى الحقيقي للكلمة.

الثقافة لغة واصطلاحا فى لغات الغرب:

الثقافة لغة: الكلمة المستخدمة فى معنى "الثقافة" المتداول المعاصر فى الانجليزية هى ''Culture'' وهى مشتقة من أصل لاتينى ''Colere'' ، وهو فعل يفيد معنى "الحراثة". تم استخدام هذه الكلمة لأول مرة على يد Cato لحراثة الأرض[١]. ويراد بكلمة Cultura agri رعاية الزرع، والاستنبات، والتوليد وتبديل وتحسين الطبيعة الخامة المحيطة بالإنسان. وقام Cicero[٢] بإدخال بعض التعديلات لأول مرة فى الكلمة فى كتابه ''Tusculanae Disputations'' لتشكيلها الملائم للاستخدام المعاصر بقوله ''Cultura animi… Philosophia est'' بأن الفلسفة هى زراعة الأرواح والإنسان هو كائن جسماني اجتماعي على نفس الوقت. فالفلسفة الاجتماعية تتكون من الأدوات، والملابس، والحلى، والعادات والتقاليد، والمعاهد، والمعتقدات، والألعاب، وأعمال الفنون وغيرها حتى اللغة التى تجعله وجودا اجتماعيا.

بينما ذهب بعض علماء اللسانيات إلى أن أصلها ''Cult'' معناها "عبادة ودين".[٣]

هكذا تعددت دلالات الثقافة ثم حصلت تطورات فى اللغات المتطورة المنحدرة عن اللغة اللاتينية خاصة الإنجليزية إلى أن أصبحت مصطلحا شائعا فيما بين الكتّاب بعد النهضة الغربية خاصة منذ القرن السابع عشر الميلادي وبدأ استخدامها للدلالة على تنمية العقل وتهذيبه وغرسه بالذوق الفهم وتزويده بالمعرفة عند الفلاسفة الذين عمدوا إلى تطبيق المناهج العلمية فى دراسة المسائل الإنسانية. ومن خلال التتبع عن مدلول الكلمة كمصطلح عثرنا على تعريفات شتى عند علماء الغرب، نورد هنا من أهمها.

---

[١] . كيتو (١٤٩-٢٣٤ ق.م.) راجع إلى البحث " Digital Culture- Digitalised Culture and culture created on digital platform"، لـ أرباد رب(Arpad Rab)، (مقدمة) ص ٤.

[٢] . (١٠٦-٤٣ ق.م.) راجع إلى المرجع السابق نفسه.

[٣] . مقال "مفهوم الثقافة بين اللغة والاصطلاح، منشور على موقع متدى ستار تايمز، يمكن قراءة المقال على عنوان الموقع التالي: http://www.startimes.com/?t=31622550

الثقافة اصطلاحا:

يقول القاموس آكسفورد ايدوانس لرنر (Oxford Advance Learner) :

"Culture: (uncountable) the custom and beliefs, art, way of life and social organization of a particular country or group" يعنى الثقافة هى مجموعة العادات والمعتقدات، والفنون، وأساليب الحياة والتنظيم الاجتماعي لبلاد أو شعب.[١]

ويقول الباحث أرباد رب: "Culture is a sum of all non-inherited information, and the sum of mankind's survival strategies" الثقافة هى زبدة المعارف غير الموروثة وخلاصة استراتيجيات الإنسان لأجل البقاء.[٢]

- ويقول ايدورتايلور (١٩١٧-١٨٣٢م) فى كتابه "الثقافة البدائية": هى الكل المركب الذى يشمل المعرفة والعقائد والفن والأخلاق والقوانين، والعادات والتقاليد، وجميع العناصر التى يكتسبها الإنسان باعتبارها عضوا فى المجتمع".[٣]

هذا التعريف يُعد من أوفى التعريفات وأشملها لمدلول الكلمة "الثقافة" لدى الغربيين، وشاع استخدامها عند الكتاب الانتروبولوجيين حتى يومنا هذا.

- كما يعرفها كوينسي رايت "الثقافة هى النمو التراكمي للتقنيات والعادات والمعتقدات لشعب من الشعوب، يعيش فى حالة الاتصال المستمر بين أفراده، وينتقل هذا النمو التراكمي إلى الجيل الناشئ عن طريق الآباء عبر العمليات".[٤]

هذا تعريف فلسفي، وشرط "النمو التراكمي للتقنيات" يُخرج العديد من الإطار الثقافي الذين ليس لديهم إلمام بالتقنيات، هذا، خلاف للمفهوم الشائع للكلمة، فهو تعريف غير جامع.

ونكتفى على سرد هذه التعريفات للثقافة لغة و اصطلاحا لدى العرب والغرب، ومن خلال دراسة التعريفات التى تصل نحو مائة فأكثر تعريف وصلنا إلى نتيجة أنه لم يوجد تعريف

---

[١]. القاموس نفسه لدى تشريح culture.

[٢]. راجع إلى البحث " Digital Culture- Digitalised Culture and culture created on digital platform"، لـ أرباد رب(Arpad Rab)، (مقدمة) ص ٢٢.

[٣]. راجع إلى بحث مبسوط قيم بعنوان " الانتروبولوجية الاجتماعية والثقافية، عرض ممتاز،لعدد من الطلاب، منشور على منتدى ستار تايمز، يمكن تحميله المقال أو تصفحه على عنوان الموقع التالي: http://www.startimes.com/?t=26501494، تاريخ ووقت تنزيل المقال على المنتدى: ٢٠١٠/١٢/١٨م، ٠٥:٠٥، مساءا.

[٤]. مقال "مفهوم الثقافة بين اللغة والاصطلاح، منشور على موقع منتدى ستار تايمز، يمكن قراءة المقال على عنوان الموقع التالي: http://www.startimes.com/?t=31622550

واحد متفق عليه لدى الكتاب شرقا وغربا، كما ليس هناك تعريف جامع وشامل ومانع للكلمة على الرغم من كثرة المؤتمرات، والدراسات، والمحاضرات، حتى المؤتمر العالمي الثاني الذى عقدته منظمة "اليونسكو" فى دولة المكسيك فى الفترة مابين ٢٦ يوليو- و ٦ أغسطس لعام ١٩٨٢م، للبحث فى السياسات الثقافية واشترك فيه ممثلون عن مائة وتسع وعشرين (١٢٩) دولة، ودار نقاش طويل حول تعريف الثقافة فيما بينهم، ولكنهم لم يصلوا إلى تعريف نهائي وأجمع الأعضاء على أن هذه الكلمة لاتزال غامضة وغير محددة.كما يقول جواغ (Joag 2010-2011):

"despite a very long history of research in the field, and a general recognition of its importance in many disciplines, there no universal consensus on the definition of culture. Many competing definitions have attempted to capture the most important aspects of culture."[1]

إلا أنه إذا اجملنا القول بدون محاولة وضع تعريف الثقافة تعريفا جامعاً ومانعاً يمكن أن نقول إن "الثقافة هي المخزون الحي في الذاكرة كمركب كلي ونموتراكمي مكون من محصلة العلوم والمعارف والأفكار والمعتقدات والفنون والآداب والأخلاق والقوانين والأعراف والتقاليد، والمدركات الذهنية والحسية، والموروثات التاريخية واللغوية والبيئية التي تصوغ فكر الإنسان وتمنحه الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تصوغ سلوكه العملي في الحياة."[٢]

الجزء (ب) مفهوم الرقمية أو الرقمنة:

الرقمية أو الرقمنة مشتقة من مادة "ر، ق، م" تفيد معنى "العدد" وأصلا يرجع المدلول الاصطلاحي إلى اللغة اللاتينية، حيث يتم استخدام "الرقمية" أو "الرقمنة" فى اللغة العربية فى سياق الثقافة الرقمية، كترجمة لكلمة انجليزية وهى "Digital" أو "Digitalization" ،

[1]. راجع إلى : Joag, Shreekant G., "Culture Introspection: Findings of a Pilot Study" in proceedings Global awareness Society International, 20th Annual Conference, San Juan, Puerto Rico, May 26-29, 2011, PP. no. 59-68

[٢]. مذكرة الثقافة الإسلامية،(غير مطبوعة) جامعة السودان، نقلاً عن بحث لمصطفى معروفي ، منشور على موقع الحوار المتمدن: http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=56196، كما يتواجد هذا الاقتباس على مواقع عديدة أخرى.

وهى لاتينية الجذر ''digitalis'' المشتقة من ''digitus'' بمعنى الأصابع، خاصة "الإبهام".[1] وفى لغة الكمبيوتر يطلق على معلومات يتم تشكيلها فى الأعداد، خاصة إذا تم ترتيبها فى شكل سلسلة الأعداد الثنائية. كما يقول شان الحق الحق:

"کمپیوٹر جس میں معلومات یا مجموعات کو اعداد ، خصوصا ثنوی اعداد کے سلسلوں کی صورت میں مرتب کیا جائے."[2]

ويقول تشارلى گرے فى كتابه ''Digital Culture'' :

"In technical terms it is used to refer to data in the form of discrete elements." يعني في مجال التقنية يتم استخدام كلمة الثقافة للإشارة إلى البيانات في شكل عناصر منفصلة"،[3] إلا أنه قبيل خمس وستين سنة أو نحوها كان يستخدم فى جميع النظم الترقمية، واللسانية، والأخرى، ولكن بدأ استخدامه مرادفا للتكنولوجيا التى أدت إلى تغييرات جذرية شاملة وهى تكنولوجيا كمبيوترات إلكترونية ذات اللغة الثنائية (electronic digital binary computers). وإلى حد ما أصبح كل من "تكنولوجيا الكمبيوتر" و"التكنولوجيا الرقمية" تتداخلان وتنهصران فيما بينهما. يصبح الكمبيوتر رقميا حيث يقوم بمعالجة وتخزين البيانات فى رقمي ثنوي (binary) ؛ صفر، وواحد (١-٠). ولكن كما ذكرنا فيما أعلاه، أن مصطلح ''digital'' (الرقمي) أُستخدم أولا لمعنى أبعد من هذا المعنى فى السياق الكمبيوتري. ويقول الكاتب الرقمى محمد أسليم فى مقالته التي تم تقديمها فى "ندوة الثقافة العربية فى ظل الوسائل الحديثة، فى الكويت مؤرخا ٨-٧ مارس لعام ٢٠١٠م، حول الموضوع "الرقمية ومستقبل الثقافة العربية" وهو يعطي انطباعه عن الرقمية قائلاً:

"الرقمية تقنية لتسجيل المعلومات وتخزينها ونشرها عبر نظام للتشفير يحوّل سائر الوثائق (خطية، مصورة، صوتية) إلى ملفات مجردة، غير مادية، باللغة الثنائية (٠-١) يعني صفر _ واحد ويقوم بهذا التشفير وسيط الحاسوب الذى يشكل أداة للقراءة والكتابة، واستقبال سائر

---

[1]. مقال "مفهوم الثقافة بين اللغة والاصطلاح، منشور على موقع متدى ستار تايمز، يمكن قراءة المقال على عنوان الموقع التالي: http://www.startimes.com/?t=31622550

[2]. قاموس آكسفورد انجليزي- اردو ،لشان الحق حقي، ص ٤٢٥. طبعة عام ٢٠١١م.

[3]. Charle, Gere: Digital Culture, P.15, Introduction

أنواع المعلومات (كتابة، صوت، صورة) وبثّها، بكلفة منخفضة جدا، خارج إكراهي الزمان والمكان، وتخزين كميات هائلة من البيانات فى ساحة صغيرة...."[١]

وأما فيما يتعلق بمظاهر الثقافة الرقمية وآلياتها فهي كل الوسائل الالكترونية التى تعتمد فى وجودها عليها بداية من التلفون العادي واللاسلكي، والتلفزيون والراديو، والكاسيت والذاكرات، وبعد تفعيل شبكة الاتصالات الدولية (www) أصبحت مظاهر التقنية الرقمية أكثر ملموسا فى المجتمع البشري مما كانت عليه من قبل. ويشير الكاتب تشارلي گرے إلى هذه المظاهر الرقمية، قائلا:

"It is allude to the vast range of applications and media forms that digital technology has made possible, including virtual reality, digital special effects, digital film, digital television, electronic music, computer games, multimedia, the internet, the world wide web, digital telephony and wireless application protocol (WAP), as well as the various cultural and artistic responses to the ubiquity of digital technology, such as cyberpunk novels and films, Techno and post-pos music, the "new typography", net, art and so on."[2]

ومفاد كل ما سبق عن الثقافة والرقمية هو أن الثقافة يعنى التعلم والتهذب، وتثقيف الشيئ هو إقامة المعوج منه وسواه، وتثقيف الإنسان هو تأديبه وتهذيبه (أو هو أدبه و هذبه)، وتكون الثقافة من العادات والتقاليد الإرثية وغير الإرثية، والقيم الاجتماعية. وقد تتصاحب بالعلوم والفنون والمعارف للقوم، وتتفاوت كميتها وقيمتها بتفاوت تضطلعه من المعرفة، وأما الرقمية فهى الثورة التكنولوجيا المعلوماتية المتولدة فى رحم تكنولوجيا الكمبيوتر، حيث تم تسجيل المعلومات وتخزينها وتوليدها فى شكل الوثائق (الخطية، المصورة، الصوتية) باللغة الثنائية (١-٠) بمساعدة الحاسوب الذى يشكّل أداة للقراءة والكتابة والإنتاج والإخراج، ويكون جاهزا

[١]. راجع إلى مقاله المنشور على موقع يحمل إسم الكاتب، بعنوان :
http://www.m-aslim.net/site/articles.php?action=view&id=110، الإصدار الثالث، ٢٠١٢/٠٩/٠٥م.
[٢]. راجع إلى كتاب: Digital Culture, by Charlie Gere, ii edition, London, 2008, PP. no. 15-16.

لاستقبال سائر أنواع المعلومات (كتابة، صوت، صورة) بكلفة زهيدة ولايتقيد فى إكراهي الزمان والمكان، ويتم تخزين كميات هائلة من البيانات والمعلومات فى مساحة صغيرة. والرقمية تعتمد على لغة الحساب الرقمي ويتم تخزين المعلومات (داتا) على شكل معادلات رياضية لها أرقام لاحروف.

وبعد أن بحثنا عن الثقافة والرقمية علاحدة، نتحدث عن "الثقافة الرقمية" معاً، كمصطلح شائع فيما بيننا، بالايجاز:

جزء (جـ) مفهوم الثقافة الرقمية:

الثقافة الرقمية هى وليدة العصر المعلوماتي المتسم بالتكنولوجيا الرقمية الهائلة، ولدى العامة من الناس يرجع مفهوم الثقافة الرقمية إلى الإلمام أو التعامل مع التكنولوجيا الرقمية والتفاعل مع وسائلها المتنوعة وانخراط القيم الاجتماعية من العادات والمعتقدات والتقاليد وتأثرها من هذه التكنولوجيا أو تاثيرها فيها، وقام الكتاب والباحثون بوضع تعريفها على عدة أنواع، منها:

- الثقافة الرقمية، هى الثقافة الوافدة علينا من خلال ما يُعرف بعصر الموجة الثالثة الذى يعيش الإنسان فيه حاليا، وهو العصر المعلوماتي الذى رافقته ثورتان تكنولوجيتان، هما: ثورة الاتصالات، وثورة فى تقنية المعلومات من خلال الأجهزة الإلكترونية المختلفة سواء كانت هذه الأجهزة حاسبات آلية، أو أجهزة أتاري، أو أجهزة إذاعية وتلفزيونية تستقبل الإرسال المحلي، أو تستقبل محطات الأقمار الصناعية التى تبث عروض القنوات الفضائية المختلفة والمنتشرة فى شتى بقاع العالم الآن."[1]

يدل هذا التعريف على أن الثقافة الرقمية تمخضت عن التكنولوجيا الأخاذة فى الاتصالات وتقنية المعلومات، و أنها تعتمد اعتمادا كليا على المعرفة بالتعامل مع الأجهزة الإلكترونية المختلفة التى توغلت داخلنا وداخل كل ما يتعلق بنا.

ولدى تتبعنا بتعريفات الثقافة الرقمية نجد لدى معظم الكتّاب أنهم يربطون الثقافة الرقمية بالمعرفة والعلم وقدرة التعامل مع أدوات الكمبيوتر والأجهزة الإلكترونية الأخرى، كما يقول حسين راشد، رئيس الاتحاد العربي للإعلام الإلكتروني فى مقاله "الثقافة الرقمية مفهوم

[1]. راجع إلى الروابط الإلكترونية التالية:
و http://ejabat.google.com/ejabat/thread?tide=01ecd4d300466ae8
http://omareyah.com/en/node/1548

وفهم": قالوا عن الثقافة الرقمية وعن مفهومها أنها تعنى القدرة بثقة على استخدام أجهزة الكمبيوتر والخدمات الإلكترونية لمواكبة حياة المجتمعات الحديثة والمشاركة فيها بثقة وأنه يكمن جواهر الثقافة الرقمية فى تمكين أفراد من استخدام التطبيقات الرقمية الحقيقية لما لها من ثقة لإنجاز أعمالهم الوظيفية والشخصية أو واجباتهم ومهماتهم تجاه المجتمع".[١]

بل ذهب بعض من الناس إلى أن مجرد معرفة استخدام الكمبيوتر أو تصفح الإنترنت لاتكفى لكون المستخدم مثقفا رقميا بل تتطلب الثقافة الرقمية اطلاعا واسعا على مكونات الثقافة الرقمية، كما جاء فى تقرير المجلس الأعلى للاتصالات وتكنولوجيا المعلومات (آي سي تي قطر) الذى قام باستضافة ملتقى "الثقافة الرقمية" بالمشاركة مع المعهد الدولي للاتصالات (IIC)، فى التاسع من شهر فبراير عام ٢٠١٠م للمناقشة حول قضايا الثقافة الرقمية المهمة: "وتعنى الثقافة الرقمية أكثر من مجرد معرفة استخدام الكمبيوتر أو تصفح الإنترنت، إذ تتطلب الثقافة الرقمية الحقيقية أن تكون على اطلاع بالمعلومات الكاملة حول أفضل السبل لاستخدام الاتصالات الرقمية لتحقيق النجاح على الصعيدين الاقتصادي والاجتماعي."[٢]

على هذا، لا تتمشى هذه التعريفات مع المعنى الحقيقي للثقافة، بل تماشى مفهوم آخر وهو الإلمام بالعمل الرقمي أو القدرة الكاملة على التعامل مع أدوات التكنولوجيا الرقمية، مع أنه هناك فرق كبير بين الثقافة والعلم، لأن العلم هو التصديق الجازم، المطابق للواقع الناشئ عن دليل، وذلك كالعلوم التطبيقية مثل الفيزياء والكيمياء وعلوم الطب والهندسة والصيدلة لأن نتائجها قطعية، والعلم معرفة تؤخذ عن طريق الملاحظة والتجربة والاستنتاج[٣]. ويوجد الفرق بين العلم والثقافة على النحو التالي:

- العلم ليس هو ثقافة، فقد نجد عالما وصل أعلى درجات العلم فى العلوم الكونية (كيمياء، وفيزيا، والطبيعة.... إلخ) وفى ذات الوقت هو جاهل بكل العلوم الإنسانية الأخرى من لغة وتاريخ وأدب وسياسة، فهذا لانسميه مثقفا بل عالما.

---

[١]. الثقافة الرقمية مفهوم وفهم، الثقافة الرقمية مفهوم وفهم (مقال)، حسين راشد، رئيس الاتحاد العربي للإعلام الإلكتروني، يوم السبت، ٩/أغسطس، لعام ٢٠٠٣، وقت ٠٢:٥٨، يمكن تصفح المقال وتنزيله انطلاقا من العنوان: (http://auem.yoo7.com/t63-topic)

[٢]. يمكن الاطلاع على التقرير انطلاقا من العنوان: (http://www.qataru.com/vb/showthread.php?t=114593)

[٣]. مستفاد من بحث جامعي " الثقافة الإسلامية وصلتها بالعلوم الأخرى، لغزوي العنزي، الذي تم تقديمه في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، كلية الشريعة – الثقافة الإسلامية، بإشراف أ.د. عبدالله الوصيف، يمكن تحميل البحث انطلاقا من العنوان : http://taf2ol.wordpress.com/2010/01/25.....

- الثقافة لاتندرج تحت العلم لأن النتائج فيها غير قطعية وتختلف من مكان إلى آخر ومن شعب إلى شعب ومن دين إلى دين.
- إن العلم عالمي بطبيعته يتلقى مع كل أمة وكل مجتمع، بينما الثقافة خاصة بكل أمة بعينها مرتبطة بهويتها وتحرص كل أمة على الحفاظ بثقافتها وتمنع أبناءها من التأثر بغيرها.
- تعتمد الثقافة على التنوع والشمول وعدم الانحصار فى مجال معين من مجالات الفكر والمعرفة فى الوقت الذى يتجه فيه العلم إلى التخصيص، أحيانا يمكن أن يحصر العالم مجال بحثه فى جزئية صغيرة فى جزئيات العلم لايكاد يغادرها إلى سواها.[١]
- العلم يدرس المحسوسات ليضع القوانين العامة التى تفسرها، أما الثقافة فإنه يبحث فى الوجود، والمعرفة (فى أية درجتها) والقيم، وهى تقبل القياس.[٢]

فالفرق بين العلم والثقافة جلي وواضح بشكل باتّ، إلا أن إصرار الكتاب على ربط الثقافة الرقمية بالقدرة الكاملة على الأجهزة الرقمية للتعامل مع برامج الكمبيوتر يدل على أنهم ليسوا بمتفقين على مفهوم الثقافة السائد منذ غابر الزمان، الخاص بتأديب النفوس وتهذيبها؛ ثقافة تمتاز بسمات اخلاقية واجتماعية بعيدة عن العلم الذى يباح به المعرفة الشاملة، والثقافةُ توجّهُ العلمَ نحو السداد وتقيم إعوجاجه، فمثلا إن التطور الهائل فى التكنولوجيا النووية خاصة فى تهريب الأسلحة أصبحت خطرا على الإنسان، والجريمة السيرنطقية تهدد المجتمع الرقمي، هنا تأتي وظيفة الثقافة الحقيقية فى تغيير المقاصد لصالح البشرية، ولكن المعنى الشائع فى عصرنا هذا، لكلمة الثقافة، هى جملة العلوم والمعارف والفنون التى يتطلب الحذق فيها[٣]، يجعل السارق الحاذق والمجرم العالم حتى المستهتر كل القيم الاجتماعية المثالية أن يكون مثقفا رقميا، والشخص العادي أو الذى لديه إلمام بالعمل الرقمي، ولو كان متحليا بدثامة الخلق ورجاحة العقل، ومحتفظا بالقيم الاجتماعية، لايصوغ له أن يكون مثقفا فى المجتمع الرقمي.

---

[١]. المطلب الأول " الفرق بين الثقافة والعلم"، من البحث السابق المذكور فيما أعلاه.
[٢]. المصدر السابق فوق المصدر اللاحق العالي. (الثقافة الإسلامية وصلتها بالعلوم الأخرى) .
[٣]. هوامش على الثقافة الإلكترونية، للدكتور مصطفى الضبع، أستاذ مساعد ورئيس قسم البلاغة والنقد والأدب المقارن، كلية دارالعلوم، الفيوم، مقال علمي منشور على الموقع:، حيث يمكن تحميله في صيغة بي دي إيف:
http://www.fayoum.edu.eg/darululoom/qaudar/pdf/researsh/14.pdf

ويا ليت شعري، ماذا يعني هؤلاء باشتراطهم للمعرفة، والقدرة الكاملة على التعامل مع الأدوات الرقمية فى التكنولوجيا المعلوماتية خاصة تقنيات الكمبيوتر والإنترنت، فى تحقيق الثقافة الرقمية، بالنسبة لأشخاص يعيشون فى ظل مجتمع رقمي، تأثروا بالثورة الرقمية، وانصهرت بوتقة عاداتهم وتقاليدهم فى تلك الثورة، وظهرت نتائجها جلية فى حياتهم اليومية، ألا يجوز لنا أن نطلق على ثقافتهم هذه، ثقافة رقمية. هل الثقافة فى عصرنا، تختص بالعلماء ؟ ! حسبما نعتقد أن العلوم والفنون أصيبت بسوء على أيدي العلماء والكتاب حتى يقال إن المجال الأكاديمي هو أفسد المجالات، ومنهم من تحرروا عن قيود المجتمع، وقد تغيرت لدى بعضهم قيم الخير والشر، فتبريرا لمواقفهم الشاذة حرّفوا الكلم عن مواضعها ليبقوا مثقفين (cultured) فى ممارساتهم ونظرياتهم كلها، وليست الثقافة الجنسية المؤيدة للسحاقة واللواطة إلا نموذجه الحي. ولا نتصف بهذه الوجهة كل من اشترط العلم من الكتاب لتحقيق الثقافة الرقمية، بل معظمهم اعتمدوا على سابقيهم واستمعوا كل ناعق.

وبعد هذه المقدمة الطويلة نصل إلى تعريف الثقافة الرقمية على النحو التالي:

الثقافة هى المخزون الحيّ فى الذاكرة كمركب كلي ونمو تراكمي مكون من محصلة التكنولوجيا الرقمية عن طريق تعاملها أو التأثر بها فى العلوم والمعارف والأفكار والمعتقدات والفنون والآداب والأخلاق واللغة والقوانين والأعراف والتقاليد، والمدركات الحسية والذهنية والموروثات التاريخية عن طريق رقمنتها ويتنقل هذا النمو التراكمي رقميا من جيل إلى آخر. اللهم إلا أنه قد يصح اشتراط الحذاقة فى التكنولوجيا الرقمية لكون المثقف الرقمي انطلاقا من المعنى اللغوي.

يجب أن لايغيب عن البال، أن الثقافة الرقمية ليست بجديدة فى كل شيئ، بل الثقافة التقليدية المتمثلة فى الثقافة الورقية والطباعية، بل ثقافة الإنسان لايتغير تماما بل تتنوع وتكسب قيما جديدة، على حد القائل "لايغير الإنسان ثقافته، وإنما هو يكتنز ما يجعله قادرا على تنويع ثقافته، ومعارفه بالقدر الذى يجعل منه كائنا متمايزا عن غيره من الكائنات بأنه قادر على الحفاظ على تميزه عبر حفاظه على كينونته الثقافية، من هنا يمكننا القول إن الإنسان كائن مثقف".[1]

[1]. راجع إلى كتاب: Digital Culture, by Charlie Gere, ii edition, London, 2008, P. no. 4.

بل أساس الثقافة الرقمية يقوم على الثقافة التقليدية، كما يقول تشالي گرے :

Digital culture can be regarded as a growing part of ‘‘traditional’’ culture which cannot be interpreted or even exist on its own’’.

تعتبر الثقافة الرقمية جزءا ناميا للثقافة التقليدية، ولا يمكن فهمها حتى وجودها على الاستقلال وحدها.

ويتضح به أن شرط "النمو" فى الثقافة، بديهي، فلابد من صحة انبثاق الثقافة الرقمية عن ثقافة متواجدة قبلها، وهي الثقافة الورقية، إذن أن الثقافة الرقمية تحمل بين طياتها كثيرا من مبادئ الثقافة الرقمية، والتى تأثرت بالوسائط الرقمية.

وأما فيما يتعلق بمصادر الثقافة الرقمية الخاصة، فهى أساسا تعتمد على الثقافة التقليدية ولكنها تختلف برقمنة القيم الثقافية وانتاجها رقميا مباشرة. والرقمنة هى عملية تحويل البيانات إلى شكل رقمي، وذلك بمعالجتها بواسطة الحاسب الآلي، وعلى حد تعبير ريتز (Reitz) أنها التحويل من المعلومات التناظرية فى أي شكل (النصوص، الصور، الصوت، وغيرها) إلى شكل رقمي مع الأجهزة الإلكترونية المناسبة (مثل الماسح الضوئي أو رقائق الحاسب) بحيث يمكن معالجة المعلومات، وتخزينها، وتنتقل عن طريق الدوائر الرقمية، والمعدات والشبكات.[١]

والمصدر الثاني للثقافة الرقمية هى توليد العناصر الثقافية رقميا أو عبر الوسائط الرقمية باستخدام تقنيات الإنترنت، والكمبيوتر التى تتعلق بالنصوص والصور والصوت، خاصة تقنيات النص الفائق، والرابط المتشعب، وتقنيات التفاعل، والويب، وتقنيات المالتى ميديا، والانيميشنز وغيرها.

[١]. (Reitz, 2007)، راجع إلى مقال "اللغة العربية بين الانتماء والهوية والتحديات المستقبلية في عصر الرقمنة، لـ أ.د.ناريمان إسماعيل متولي، أستاذ علم المعلومات بجامعة طيبة، بالمدينة المنورة، المنشور على مدونة المعلومات، بتاريخ: ١٣/مارس٢٠١١م، يمكن تصفح المقال وتحميله انطلاقاً من العنوان: http://naronoor.blogspot.in/2011/03/blog-post.html

الفصل الثاني

خصائص الثقافة الرقمية والمقارنة بينها وبين الثقافة الورقية

الثقافة الرقمية تتميز بسماتها وخصائصها عن الثقافة الورقية، وبما أن تحديدها يساعد في إيضاح مفهوم الثقافة الرقمية، وبالإضافة إلى ذلك أنها تفرق بينها وبين الثقافة الورقية، ومن ثم رأينا أن نذكر أهم خصائصها، والتي تتلخص في النقاط التالية:

١. الثقافة الرقمية تتيح الكاتب فرصة التعديل بجميع أشكاله (مثل حذف، توسيع، مراجعة، تصحيح، تنقيح، إلخ) فى النسخة الأصلية، كل حين وآن عندما يرغب المؤلف، ولكن فرصة التعديل للمثقف الورقي لايمكن إلا فى شكل طبعة ثانية أو نشر جديد.

٢. الثقافة الرقمية تتميز بالتفاعل المباشر، مثلا تجد نصا إبداعيا على الإنترنت، على موقع ما، يمكننا إبداء رأينا فيه على الفور فى خيار (Post your comments)، ومن ثم يمكن للمؤلف الحقيقي أن يستفيد بهذه التعليقات المباشرة... ولايمكن للمثقف الورقي الاستفادة بشكل مباشرة.

٣. الثقافة الرقمية قامت بتوسيع نطاق النشر، بتكلفة قليلة وبسهولة تامة، كما يمكن لأيّ كاتب أن ينشر مقالاته أو كبته على مواقع الويب بإنشاء بلاغ (Blogs) مجانا. بينما لاتسمح الثقافة الورقية لجميع الكتاب بل معظمهم أن ينشروا منتوجاتهم الفكرية أو الإبداعية.

٤. الثقافة الرقمية باعطاء فرص النشر للجميع تحمي كثيرا من الأفكار، والقرائح، والنصوص، والمقالات، والكتب بذهابها ضياعا، والتى ضاعت قبله فى الثقافة الورقية، حيث ترك كثير من المؤلفين والكتاب مؤلفاتهم وكتبهم فى شكل المخطوطات، فقد ضاعت كثيرها أدراج الرياح، كما بقي عدد غير قليل لايمكن قراءتها فى العصور التالية.

٥. وأكثر من ذلك، فالثقافة الرقمية لم تجعل النشر فى متناول الجميع فحسب، بل وكذلك أتاحت له التحقق بمنتهى السرعة وبتكلفة زهيدة، حيث يمكن إرسال الكتاب بكامله إلى أي شخص فى أي بقعة من بقاع العالم فى بضع ثوان (حسب سرعة الاتصال)، وبالتوفر على مساحة تخزينية بسعة ١٠٠ ميغابايت، مثلا، يمكن نشر حوالي ٢٠٠ كتاب، في صفحات متوسطة.

٦. الثقافة الرقمية تسهل الدراسة والبحث عن المواد أكثر بكثير بالنسبة للثقافة الورقية، كما يطلق الكاتب أحمد أسليم على المنشورات الورقية بأنها ميتة تسجن النصوص فى قوالب مادية، لاتحيل إلا على ما بداخلها، وإذا ما استدعت العودة إلى نصوص خارجية، فالتحقق من هذه الإحالات يقتضى من القارئ بذل مجهود فى العودة إليها، وهو ومالا يتحقق دائما، بخلاف ذلك، تتيح المنشورات الالكترونية فى الإنترنت، (عبر إمكانية إدراج الروابط التشعبية) الوصول إلى مجموع نصوص إحالات الدراسة (المتوفرة فى الويب طبعا)، من خلال مجرد النقر على الروابط التشعبية المفضية إلى متون المراجع.[١]

٧. الثقافة الورقية تتطلب وقتا أكثر بالنسبة للثقافة الرقمية، فقد يتم النشر الورقي فى أيام، وأسابيع أو شهور بينما يتم النشر الرقمي آنيا أى فى الحال والتو.

٨. الثقافة الورقية تستخدم عناصر الطباعة من ورق وحبر ومطبعة بينما يتم استخدام كل من النص والصورة والألوان،و عناصر الأوساط المتعددة (مالتى ميديا) من فيديو، ومن فيلم سينمائي، ومن الفلاشيات، والشرائح، والموسيقى، والأصوات والتجانس، في الثقافة الرقمية.

٩. تتميز الثقافة الرقمية عن الثقافة الورقية باستخدامها تقنيات جديدة خاصة باستخدام النص الفائق (Hyper Text) فلا حدود أمام الإبداع، هكذا، يوجد ارتباط بين النص ونصوص أخرى لها علاقة بالنص الحالي بل قد نجد ارتباطا بين عنصر الصورة أو أحد عناصر الأوساط المتعددة (مالتى ميديا) وروابط أخرى لنفس العناصر السابقة

[١]. المشهد الثقافي العربي في الانترنت – قراءة أولية، لمحمد أسليم، منشور على موقع الكاتب الشخصي، المعنون بـ : http://aslimnet.free.fr/articles/internet.htm ، تم نشر المقال بتاريخ: ٢٠٠٤/٠١/١٦م.

مما يعطى تفاعلا ديناميكيا بين النص الرقمي وقارئيه ومشاهديه وسامعيه فى الوقت ذاته... على عكس الكتاب الورقي حيث لانجد غير ذاك النص المكتوب الذى يمثل نصا وحيدا، وقد يكون هنا إحالات إلى صفحات أخرى، أو إلى الهوامش، لاستكمال النص، أو للاستفادة منها، والتي لا يمكن إلا بعد العثور عليها بعد المراجعة إليها.

١٠. الثقافة الرقمية تعتمد على التعاون بين جهات مختلفة فى مجال النشر مثل الشركات المزودة للخدمة، وتبادل المعلومات، واستخدام أساليب حديثة فى الجمع والنشر، على عكس الثقافة الورقية حيث يتم النشر فى مطبعة واحدة آلية.

١١. الثقافة الرقمية لاتحتاج إلى تكاليف كبيرة لممارستها واستغلالها بعكس الثقافة الورقية التى تتطلب نفقات باهظة للخروج إلى المنصة.

١٢. الرقابة القانونية فى الثقافة الورقية تتمثل فى قوانين تجريم النشر المنصوص عليها فى تشريعات الطباعة وقوانين العقوبات فقط، بينما تتمثل الرقابة على الثقافة الرقمية فى حجب المواقع عن طريق الشركات المزودة للخدمة ثم تجريم منشوراتها وتطبيق قوانين التجريم على الجهة المسؤولة.

١٣. السرقات العلمية أو الأدبية من الكتب أو المنشورات الرقمية الأخرى، لا تخفى، ويتم العثور على السارق فى لحظة أو بضع دقائق بمجرد برنامج خاص مضاد للسرقة أو بحث على جوجل، على عكس الثقافة الورقية، حيث لايمكن العثور على السرقات فيها إلا بعد دراسة متأنية، خاصة فى صورة النسخ واللصق.

١٤. الثقافة الرقمية تعمل على التواصل الإنساني على كل المستويات المحلية، والقومية، والعربية، والإسلامية، والعالمية مقارنة بالثقافة الورقية.

١٥. الثقافة الرقمية تمتلك القوى الجذابة وفعّاليات التأثير أكثر بكثير من الثقافة الورقية، في القراء، وفي التعبير عنهم، وبث الأفكار، وتنشئة الأجيال.

١٦. الثقافة الرقمية ألغتْ الحدود الجغرافية بين الدول وساعدت على تبادل المعلومات والأفكار بين الشعوب، بفضل توسيع نطاق الاستفادة والإفادة على شكل

مذهل، بعكس الثقافة الورقية التى مازالت قيد المادة والأوراق محتكرة عند أناس قليلين.

١٧. الثقافة الرقمية قامت بتعزيز قيم الحرية وأسس الديمقراطية والعدالة الاجتماعية والثقافية والسياسية ودعمت مفاهيم الإخاء والمساواة وحقوق الشعوب والسلام المبني على العدل أكثر مقارنة بالثقافة الورقية.

١٨. إن الثقافة الرقمية أصبح لها جماهيرها وشعبيتها وهم في أزدياد مستمر على العكس من قراء الكتب الورقية.

١٩. نجا الإنسان المعاصر المتزود بالثقافة الرقمية عن حمل الأسفار من الكتب والمنشورات الورقية، كما تم احتفاظ أماكن كثيرة، كما قللت من الأيدي العاملة فى كثير من المجالات، فلولم تكن الثقافة الرقمية، لحشت المنشورات الورقية أماكن كثيرة فى المكاتب، والمدارس، والجامعات، والدوائر الحكومية، والدوائر الإدارية الأخرى، كما مست الحاجة إلى إضعاف مضاعفة من الأيدي العاملة لتنظيم وتنسيق تلك الأوراق و المنشورات.

٢٠. كما للثقافة الرقمية خيرات عمّت الإيكولوجية، فقد حالت دون قطع الأشجار الكثيرة لصناعة الأوراق، الذى يؤدى إلى الاحتباس الحراري (global warming).

٢١. من أبرز خصائص الثقافة الرقمية أنها تولدت العولمة ووسعت نطاقها بمساعدة التكنولوجيا الرقمية، والتى أدت إلى تغيير جذري فى الكيان الثقافي العربي، خاصة على النحو التالي:

ـ قامت العولمة بصبغ الثقافة العربية بالثقافة الاستهلاكية، وتطورت النظرية المادية والنفعية البحتة فى العلاقات الإنسانية.

ـ كما أدت إلى تعميم استخدام اللغة الانجليزية على حساب اللغة الأخرى من خلال ازدياد استخدام اللغة الإنجليزية كلغة حاسوبية تقنية.

ـ وتحولت الثقافة التقليدية الشائعة إلى ثقافة مبنية على تفضيل الكسب، والإيقاع السريع، والمتعة، والتسلية الوقتية، وإدخال السرور على النفس وملذات الحس، وإثارة الغرائز الجنسية، مما أدى إلى تراجع دور الأسرة، وتفكك بنيتها، وفقدان الأسرة لقدراتها على الاستمرار كمرجعية قيمية وأخلاقية للناشئة.

ـ كما أثرت العولمة على الثقافة التقليدية فى قيم العلاقات البشرية، من خلال اختفاء العديد من العادات والتقاليد، فالتواصل، وصلة الرحم، وزيارات الأقارب، تبدلت وأصبحت فى حدود ضيقة بفعل الانشغال بالربح المادي.[١]

فالعولمة وأثراتها على مجالات الحياة الإنسانية عبر الحدود الجغرافية من إحدى الظواهر البارزة التى تستغل التكنولوجيا الرقمية خاصة، التكنولوجيا المعلوماتية فى تنفيذ برامجها الاقتصادية والثقافية.

٢٢. الثقافة الرقمية تتميز بتخصيب الخيال، ومن ثم اطلق عليها بعض الكتاب بأنها ثقافة الخيال[٢]، فى الثقافة الورقية كان الخيال لدى الأدباء والكتاب والرساميين والنحاة أخيلة محضة، لاتتكلل بالنجاح والتعبير، إلا أن الخيال أصبح امتدادا للواقع كما يقول الدكتور مصطفى الضبع:

"كانت الثقافة فى الماضي تحرك الخيال نحو استشراف ما هو غير كائن، وثقافة اليوم تخصب الخيال وتزرعه بما يمثل امتدادا للواقع[٣]. مما يجعل الصورة اليوم تسبق الواقع الذى يفترض أنها تمثله بينما كانت صور الماضي تجيئ تالية للواقع ومتوقفة عليه".[٤]

هنا يفترق الواقع القديم والواقع الجديد، حيث الأول كان منطلق الصورة والآخر منطلق من الصورة. هكذا، جاء مصطلح الواقع الافتراضى، الذى يبدو فى أول الوهلة أنه افتراضي، ولكن فى الحقيقة واقع، قد ينكشف بعد حين، مثلا نرى فى المواقع الاجتماعية صوراً

---

[١]. أنظر لمزيد من المعلومات إلى مقال " تأثير العولمة على الثقافة العربية" للدكتور محمد صايل نصر الله الزبود، كلية العلوم التربوية، الجامعة الأردنية – عمان، الأردن، ملخصه موجود على الموقع الإلكتروني التالي:
http://www.alnoor.se/article.asp?id=132840، تاريخ النشر:٢٠١١/١١/١١م.

[٢]. من قول الدكتور مصطفى الضبع، أستاذ مساعد ورئيس قسم البلاغة والنقد والأدب المقارن، كلية دارالعلوم الفيوم، في مقالته " هوامش على الثقافة الألكترونية" يمكن تحميله انطلاقاً من العنوان الإلكتروني:
http://www.fayoum.edu.eg/darululoom/qaudar/pdf/researsh/14.pdf، ٢٦-٢٨ مارس ٢٠٠٦م.

[٣]. المصدر السابق

[٤]. الأسرة في زمن الوسائط المتعددة، مقال للدكتورزيد بن محمد الرماني، يمكن تحميله انطلاقا من العنوان الإلكتروني لصحيفة الجزيرة، رئيس التحرير خالد بن حمد المالك، العدد: ١٢١٢٦، بالمملكة السعودية:
http://www.al-jazirah.com/2005/20051210/rj2.htm، تاريخ النشر: ١٠/ ديسمبر ٢٠٠٥م،

وملفات شخصية تحمل معلومات، ولكن لا نتأكد من صحتها و صداقتها، حيث كوننا بعيدين من المصدر، وأصبح بفضل المالتى ميديا وتقنيات التواصل الاجتماعي، عرض الصور وتصميمها وإدخالها على الموقع، أمرا ميسورا لكل من هبّ و دبّ على الإنترنت، قد يكون المعلومات عن شخصية وصورتها صحيحة وقد يكون "زائفة" فهذا الواقع نسميه الواقع الافتراضي. أصلا الواقع الافتراضي تمخض عن افتراضية العلوم (Science Assuming base)، فالعالم يفترض شيئا، واعتمادا على ذاك الافتراض يخوض فى البحث والخبرة وفى معظم الأحيان يأتي بنتيجة حقيقية، ويصبح افتراضه امتدادا للواقع.

يمكن فهم هذه الثقافة بمثال أتى به الدكتور مصطفى الضبع، قائلا:

"فى عمليات المحادثة أو الشات يمكنك التعامل مع عشرات من البشر فى شتى أنحاء العالم يشكلون أشخاصا افتراضيين تتخيلهم مالم تملك لهم ملامح محددة أو صفات فارقة معروفة يلعب الخيال دوره والزيف أيضا، فكما أنك قد تتخيل بناء على مايقدمه الآخر عن نفسه من المعلومات التى قد تكون مخلوطة بدرجة ما (لم تكن لديك القدرة على التثبت من أية معلومات باستثناء التعارف مع من يمتلكون مواقع شخصية تتضمن تعريفا بهم وهم فى الغالب محدودون) هنا يلعب الخيال دوره فى إذكاء عامل التخيل وافتراض ما يتمتع به الآخر."[١]

وما برامج صناعة السينما التى تتم بتطبيقات الكمبيوتر إلا مثالا رائعا فى ثقافة الخيال، لأنها تقوم بتوسيع مجال الواقع وتمديد مساحة الخيال بفعل الخدع السينمائية، وقد نجحت هذه الخدع فى طرح الواقع، ويمكننا تسميته الواقع البديل أو الواقع الممتد. وكل من يشاهد تلك الأفلام يحكيها كأنها واقع، وحقيقة أو على الأقل يتمنون أن يخرج الخيال إلى الواقع.

٢٣. ومن ميزات الثقافة الرقمية الكبرى أنها ثقافة سريعة التجديد، يتم تجديدها وتحديثها فى كل حين وآن، وإن نجد فى طبيعة الثقافات كلها، أنها تتجدد مع تطور عقلية أفرادها، إلا أن نسبة التجدد فى الثقافة الرقمية سريعة بل مذهلة للغاية، لأن التطور المستمر فى مكونات الثقافة الرقمية وأدواتها الرقمية حاصلة فى كل لحظة، ليلا ونهارا، ونسبة التجديد فى الثقافة التقليدية كانت بطيئة.

---

[١]. راجع إلى مقاله المعنون بـــ: "هوامش على الثقافة الألكترونية" يمكن تحميله انطلاقاً من العنوان الإلكتروني: http://www.fayoum.edu.eg/darululoom/qaudar/pdf/researsh/14.pdf، ٢٦-٢٨ مارس ٢٠٠٦م.

٢٤. ثقافة آلية: وهي من خصائص الثقافة الرقمية الكبرى؛ لأنها تعتمد فى صياغتها على الآلات والماكينات والأجهزة الالكترونية، وتؤثر على العادات والتقاليد، وطرق التفكير بطريقة آلية، هنا أصبحت الآلة مكوّنة العقل الإنساني، بينما العكس كان سائدا فى الثقافة التقاليد، الإنسان هو الذى يفكر دائما ـ لا لأول مرة ـ كما نرى أن الإنسان الآلي الذى يفكر أولا ثم يفرض فكرته على الآلة، فتعمل الآلة بسرعة واستمرار حسب الفكرة.

٢٥. ثقافة خارجة الحدود الجغرافية: ومن أبرز خصائص هذه الثقافة أنها خرجت من الإطار الجغرافي الخاص، وأصبحت ثقافة عالمية، بينما كانت الثقافة التقليدية شديدة الاتصال من الموقع الجغرافي، وبالرغم من صحة القول بأن الثقافة التقليدية مازالت مؤثرة فى الفرد وأسلوب حياته والثقافة الجديدة لم تتخلص منها فى المعنى الدقيق للكلمة، إلا أنها تغيرت وبالفعل أدت هذه التغيرات إلى التعددية الثقافية المزدهرة الخصبة، كما يقول فرائيدمان (Friedman):

"With the increased interaction of world culture due to globalization of commerce, education, and travel, cultures are constantly changing by responding to and incorporating elements from foreign cultures. Depending on one's view of its desirability, such changes are described as contamination, pluralization, hybridization, enhancement, or even enrichment.[1]

فالتقارب الثقافي العالمي وليد عولمة الاقتصاد، والتعليم، السياحة، والعولمة وليدة التكنولوجيا الرقمية والتى ترعرعت فى حضنتها وسائلها الشتى، وإن دلّ هذا على شيئ فإنما يدل على أن التغيرات الثقافية إثر العولمة المتمثلة في التلوث، والتعددية، والتخصيب، والتعزيز، والتخصيب، تعتبر من خيرات التكنولوجيا الرقمية، والتكنولوجيا الرقمية هى أم الثقافة الرقمية.

---

١. Friedman, Thomas. (2005), The World is Flat, New York: Farrar Staus and Giroux, نقلاً عن ملخص مقال حول الموضوع: Impact of digital technology on Culture: Lessons from a Pilot Study, by Shreekant G.Joag, St. John's University, New York تم تقديمه في المؤتمر السنوي يقظة المجتمع العالمي، الرابع وعشرين، في مدينة نيويورك، مايو، عام ٢٠١٢م، يمكن تحميل الملخص انطلاقا من العنوان الإلكتروني:
http://orgs.bloomu.edu/gasi/2012%20Proceedings%20PDFs/DrJoag%20Gasi12%20Proceedings%20Submission2-DigitalCulture.pdf

الفصل الثالث

تأثير الثقافة الرقمية فى أسلوب الحياة المعاصر

أهمية التكنولوجيا الرقمية:

مما لاشك فيه أن الإنسان قد شهد تغيراً جذريا فى جوانب حياته الشتى فى القرنين السابقين ويشهده فى القرن الحادى والعشرين للميلادي؛ فقد حصلت تطورات مذهلة فى التاريخ البشري لم يعهد له مثيلها، والفضل كله يرجع إلى التكنولوجيا الرقمية. والتى خاضت فى عملية التشكيل من القديم الموروث إلى الجديد المبتكر. حيث تم تشكيل جديد لمعظم عمليات التأثير فى التوجيه الإنساني إلى قيم جديدة، على رأسها التشكيل الرقمي لوسائل الإعلام فى شكل التلفزيون، والموسيقى المسجل، والأفلام، حيث يتم إخراجها وتوزيعها بسرعة فائقة رقميا. ثم حصلت تشكليلات أحدث فى هذه الوسائل فى شكل الإنترنت، والشبكة العنكبوتية العالمية (www)، وألعاب الفيديو، حتى أصبحنا محيطين بهذا النوع من التكنولوجيا سواء أكنا فى المكاتب، حيث نتخذ الكمبيوتر وسيلة لابد منها للتعامل مع البيانات والرسوم والحساب، أو كنا فى الأسواق الفائقة (سوبر ماركيت) أو المصانع حيث تتم الانتاج والمراقبة رقميا بشكل كلي. حتى آل الأمر إلى أن أكثر الهيئات الحكومية والمنظمات أصبحت تعتمد على التكنولوجيا الرقمية اعتمادا كليا، فى عملياتها وإدارتها. وأصبح التعامل الاقتصادي رقميا فى البنوك والمحلات التجارية، وتم التشكيل الرقمي لجميع ولمعظم المعلومات الإدارية بما فيه التأمين، والخدمات الاجتماعية، والأدوات، والعقارات، والسفر والسياحة، وتنظيم الديون، والتوظيف، والتعليم، والقانون، والأحوال الشخصية من بطاقات التعريف، والمؤهلات الشخصية من شهادة الميلاد، وسماحة السواق، والجوازات، وشهادات الزواج.

كما شهدنا هيمنة العولمة ورأسمالية السوق الحر منذ ٣٥ عاما، كما شهدنا على أثراتهما فى حياتنا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وللتكنولوجيا الرقمية دور فعّال بنّاء فى تطويرهما وتوجيههما.

والثقافة الرقمية هى ثقافة العصر المعلوماتي قد نسميه العصر الرقمي أو عصر الكمبيوتر، أو عصر الإعلام الجديد، والذى تمخضت عن الثورة المعلوماتية الرقمية، كما تمخض العصر الصناعي من الثورة الصناعية. وعلى هذا الأساس يكون المجتمع المعاصر مجتمعا رقميا بالبداهة، حسب مدى تفاعل أفراده مع عصره المعلوماتي الرقمي. وتم تكوينه عبر تكنولوجيا الكمبيوتر بالانتقال من الحاسوب الشخصي (PCs) فى الأعوام الأخيرة من السبعينات للقرن العشرين ، إلى الإنترنت، والذي أصبح في متناول الجميع فى مستهل العقد التاسع من القرن العشرين الميلادي مع تناول الإنسان هذه التكنولوجيا بحفاوة فى العقدين بعد ١٩٩٠م وبالفعل نتج هذا التناول عن تأثير فائق فى حياة الإنسان اليومية فى مجالاتها الشتى من التعليم والاقتصاد والسياسة والاجتماع، وسمح العصر المعلوماتي لصياغة مجتمع جديد بالاتصالات والروابط السريعة على المستوى العالمي، وأصبح الكمبيوتر، والإنترنت والأجهزة الإلكترونية أجزاء لاتنفك من الحياة. وفى نهاية السنة ٢٠١٣م أجرى اتحاد "بيتكوم" الألمانى، دراسة توحي أن ٧٦% من المواطنين لايستطيعون تخيل حياتهم بدون الإنترنت، وأن ٧٤% منهم يستمتعون بالخدمات الجديدة التى يقدمها لهم الإنترنت، كما توقعت الدراسة تزايد التغير الحاصل فى أسلوب الحياة خلال السنوات العشر المقبلة مقارنة بالسنوات العشر الماضية بسبب التقنيات الجديدة، والتقنيات الرقمية تسود قطاعَ المال، والتجارة، والتعليم، وقطاع الرعاية الصحية والصناعة وغير ذلك من المجالات الحيوية.[١]

إذن بدأ الإنسان يتفاعل مع المجتمع الجديد و وسائله الوافدة عبر التكنولوجيا الرقمية. ويتميز هذا المجتمع الرقمي بوصفه مجتمع على درجة عالية من الارتقاء الاقتصادي ورفاهية أفراده، وباتت المعرفة أهم مصادر التنمية، و أصبح انتاج المعرفة من أهم مصادر الدخل القومي، مثل البورصة التى تعتمد على التقنية الرقمية بشكل رئيسي، كما يتميز بتوفير كمٍّ هائل من المعلومات على المساحات الصغيرة، وللمجتمع الرقمي مسميات أخرى نحو "المجتمع

[١]. تقرير "دراسة تكشف زيادة تأثير التقنيات الحديثة على أسلوب حياة البشر" ، منشور على الانترنت، على الموقع: http://www1.youm7.com/News.asp?NewsID=1343474&#.U1Z9FqiSzxE، تاريخ: ١٤نوفمبر ٢٠١٣، ٠٣:٠٥، وعلى موقع دار الأخبار،١٣نوفمبر لعام ٢٠١٣م في العدد:٧٣٣٨، يمكن الرجوع إلى موقعه الرسمي: http://www.daralakhbar.com/articles/3682113-. و http://www.fadaat.com/a6/A6p11.htm

الرقمي الجديد"، و "مجتمع المعرفة"، و "مجتمع المعلومات"، و "مجتمع التعلم" وغيرها من المسميات.

وقد أطلق بعض الكتّاب على هذا المجتمع "المجتمع الافتراضي"؛ لأنه أدى إلى ظهور إنسان جديد ما يمكن تسميته بـ "الإنسان الافتراضي". وهو من أكبر تأثير الثقافة الرقمية على المجتمع البشري. والذى على حدّ تعبير الكاتب محمد أسليم "سيكون مقيما فى الآلة، فى الآلة العاقلة، فى العالم، سينزل فى الأدوات المفكرة منزلة الروح، سيقيم بداخلها، بخلاف الإنسان الحالي الذى لايزال يعاملها باعتبارها جسما خارجا عنه، لازال برانيا عنها بقدر ما هى برانية عنه... وهو كائن يتخطى فى الوجود الزمان والمكان، هو الروح فى تصور السحرة القدماء، عندما كانوا يقولون: تقوى الأرواح على اختراق الجدران وقطع المسافات فى أقل من لمح البصر، بحيث يكون الجنّي هنا ولاتمضى لحظات حتى يكون فى الجهة الأخرى من الكرة الأرضية..[1]

يعنى هذا، أن الإنسان المتفاعل مع المجتمع الرقمي فى المعنى الدقيق لكلمة التفاعل، لايكون كالإنسان الحالي، بل يختلف عنه فى مواكبة انفجار المعارف والعلوم، خاصة فيما يأتي من الزمن.

تأثير الثقافة الرقمية فى أسلوب الحياة المعاصرة:

وكل ما أسلفناه يفيد معنى آخر جديدا لكلمة العصر والمجتمع والإنسان، فالعصر الحاضر، والمجتمع الراهن، والإنسان المعاصر، كل تحت تأثيرات قوية من الثقافة الرقمية، وسيتغير ثقافة العصر والمجتمع والإنسان فى السنوات المقبلة بشكل سريع، ويكون التبادل الثقافي على نمط لم يعهد له مثيل فى التاريخ البشري، ولايتقيد هذا المجتمع ولا أفراده فى الحدود الجغرافية بل ستأتي عولمة فى الثقافة، ويشهد الإنسان ثقافة العولمة فى المستقبل، ويمر بتغيرات جذرية فى القيم الاجتماعية، والعادات والتقاليد والمعتقدات، وتتأثر مجالات حياته الشتى من الاقتصاد،

---

[1]. راجع إلى مقال " مقدمات للعصر الرقمي" لمحمد أسليم، صدرت هذه الدراسة في "الاتحاد الاشتراكي الأسبوعي" (ع.٢٢، ٨-١٣) سبتمبر ٢٠٠٢م ، ثم في شهرية دليل الانترنت ، يوليو ٢٠٠٣م، ومجلة فضاءات الإلكترونية (ع. ٦، ٢٠٠٣) يمكن تحميل المقال وقراءته انطلاقاً من الموقع:
http://aslimnet.free.fr/articles/ess3.htm و
https://www.google.co.in/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&cad=rja&uact=8&ved=0CDQQFjAB&url=http%3A%2F%2Fdoc.abhatoo.net.ma%2FIMG%2Fdoc%2Fasli11.doc&ei=UoBWU9PHGIyBrgfK3oDAAQ&usg=AFQjCNEb96qRA-OTyMXZQsFfT9c66SFxJQ&sig2=hsxw9TCA0l6zdDANHUuYmQ&bvm=bv.65177938,d.bmk

والتعليم، والسياسة. وينكشف للإنسان أسلوبا آخر للحياة، والثقافة بالإيجاز هو أسلوب الحياة. وبما أن الثقافة الرقمية بدأت رحلتها من العقد الأخير من القرن العشرين والعقد الأول من القرن الحادى والعشرين، لابد من ترتب أثراتها على أسلوب حياة الإنسان ومجتمعه، فلابد من دراسة هذا التأثير ومن ثم ندرس أثراتها فيما يلي، فى نقاط:

- هذه ثقافة وافدة عبر التكنولوجيا الرقمية التى تتمتع بصلاحية التبادل الخصوصي للمعلومات والاتصالات فيما بين الفرد والجماعة، على هذا، تؤثر الثقافة الرقمية أسلوب حياتنا على وجه أساسي. هذه التكنولوجيا تحمل فكرة تعددية الأغراض (Multi Tasks)، حيث يمكن استخدامها لأغراض شتى فى أماكن مختلفة بسهولة تامة، على سبيل المثال:

ـ فى العزلة لدى العمل.

ـ عند السياقة (Driving).

ـ عندما يكون وحيدا أو لدى تناول الطعام، ومشاهدة الأفلام، والرياضة البدنية، والتفرج، مشيا على الأقدام، عند النوم حتى فى الحمامات.

ـ عند اللقاء فى المكاتب والدوائر وأماكن العمل الأخرى.

ـ عند الحضور لاستماع إلى محاضرة، أو أداء الصلوة، ومشاهدة الألعاب أو الأفلام فى دور السينما.

ـ عند المطالعة فى المكتبات.

ـ بمناسبة الاجتماعات مع الأهل أو الأصدقاء.

ـ بين الأجانب: فى السفر عبر التاكسى أو الباص أو القطار أو الطائرات أو فى البقالات والمول.

وبه يتضح لنا أن التكنولوجيا الرقمية صالحة للتناول فى كل حين وآن. وهى متلازمة مع كل حركة الإنسان فى حله وترحاله، فى إيابه وذهابه، فى بيته ومكتبه، فى سفره وحضره، فى عزلته واجتماعه مع الآخرين... وإن دلّ هذا على شيئ فإنما يدلّ على مدى تأثير الأجهزة الرقمية فى أسلوب حياة الإنسان و تنويع ثقافته وعلى أثراتها المتسمة بقيم جديدة فى كل معنى.

تأثير التكنولوجيا الرقمية في الحياة:

تتلخص تأثيرات التكنولوجيا الرقمية في الحياة على النحو التالي:

١. **الحرية** المتاحة على وسائط التكنولوجيا الرقمية أثرت على مناحي الحياة الشتى، والجوانب الثقافية من السياسة، والإعلام، والتجارة، ومن هنا برزت فكرة الديمقراطية الالكترونية، وطرأت تغيرات عديدة فيما تختلف من الثقافة التقليدية. ومن ثم أصبحت القضايا المعنية بالحرية المتاحة والسيطرة والرقابة على وسائط التكنولوجيا الرقمية خاصة على الشبكة العنكبوتية (الإنترنت) من القضايا المهمة.

٢. **التفاعل:** من أبرز تأثيرات الثقافة فى المجتمع الإنساني المعاصر زيادة التفاعل فيما بين الناس، بين الرجل وعشيرته، بين الطالب والمعلم، بين الكاتب والقارئ، بين المرسل والمرسل إليه، بين الحكومة والشعب، بين المنتوجات والمستهلكين بفضل آليات التفاعل ووسائل الاتصالات، وعرض المواد والمعلومات والمنتوجات على الإنترنت، والتبادل التجاري الرقمي.

٣. **الانتقائية و فكرة انتقادية جديدة:** وأصبح الإنسان فى المجتمع الثقافي الرقمي انتقائيا وازدادت فكرته الانتقائية بسبب التفاعل فيما بين الأشخاص والأعمال والأشياء، وبالتفاعل انكشفت عليه المساوئ والمحاسن، وجودة الأشياء وقبحها، وبهذا الانكشاف أصبح الإنسان انتقائيا فى الأخذ والعطاء والقبول والرفض، وبدأ يفرق بين الغث والسمين، والرطب واليابس ولا يسمع عند كل ناعق.

٤. **المعرفة:** أدت الثقافة الرقمية إلى ظهور المعرفة التى تعتبر إحدى المؤثرات الرئيسية للثقافة، وقد عرفنا على مجتمع معلوماتي أو شبه معلوماتي فى ظل الثقافة الرقمية، حتى بدأ الإنسان العادي يلم بأمور الدنيا، حيث أصبحت وسائل الإعلام الإلكتروني سهلة الوصول، وكما نتجت تقنيات النشر الالكتروني عن توافر المواد المكتوبة والمواد المسجلة الصوتية، والمرئية والتى بالفعل لعبت دورا كبيرا فى إثراء المعرفة للإنسان العالم، والإنسان العادي، حتى الأصمّ والضرير، كلهم يعرفون ويلمون بأمور يرغبون فيها، وبهذه المعرفة اتسعت دائرة الثقافة وتوسع نطاقها.

٥. **التراكم الكمي للمظاهر الثقافية:** للثقافة مظاهر فى كل عصر ومصر، ونسبة التراكم الكمي لمظاهرها تدل على خصبتها، وازدهارها، وبما أن الثقافة الرقمية تمتاز بنزعتها العالمية وتحمل بين طياتها أثرات لثقافات عديدة لعدة أقوام وشتى أمم، تفرعت عنها مظاهر ثقافية متنوعة جديدة، به شهدنا تراكما كمّيا ثقافيا هائلا فى عصرنا الحاضر، والتي أدت إلى بدء مشكلة الهوية للثقافة المحلية.

٦. **الترابط** (Interconnectivity): إن أدوات المجتمع الرقمي الالكترونية تجعلنا نشعر متربطين فيما بيننا بشكل قوي؛ بالهاتف يمكن الاتصال شفهيا وكتابيا فى كل حين و آن، وفى حين نجلس على الكمبيوتر ذات الإنترنت، نبحث عن المعلومات أو نتمتع بالفيديوهات، يمكننا الاتصال بأصدقائنا أو من نشاء من أحبائنا شفهيا عبر skype، وNimbuz،وImo، وWhatsapp وغيرها أو كتابيا بكتابة الإيميلات. وإضافة، بسبب اندماج الآليات والتكنولوجيات، والهواتف المتحركة، والكمبيوترات والإنترنت، وتوحيدها فيما بينها، نرى حولنا وسيلة للترابط المتفاعل متاحة ومتوفرة. ومما لاشك فيه أن ازدهار الترابط المتفاعل المستقل ينتج وسوف ينتج أكثر عن تغيرات جذرية فى معايير الثقافة التقليدية. وبالفعل أدى هذا الترابط إلى وجود مجتمع تعاوني ومترابط فيما بين أفراد المجتمع.

٧. **التعقيد** (Complexity) **والقلق:** التعقيد (Complexity) يوجد على كل مستويات الأجهزة والأدوات، والأنظمة فى المجتمع الرقمي، ويمكن أن تكون أثراتها معقدة ومسببة للقلق فيما بين الناس، وتوجد فى الأجهزة التى نستخدمها فى حياتنا اليومية، صلاحية لخلق عمليات وتطبيقات معقدة على ضغط زر، فقد يمكن أن يؤثر خطاب لزعيم سياسي ممتاز على سوق البورصة فى بضع دقائق في العالم كله، كما شهدنا في السنوات اللاحقة أثر ثورات الغضب في تونيسيا ومصر و اليمن متلاحقاً، حتى بدأت تخاف الدول الأخرى من ثورة محتملة، واقترح بعض الزعماء السياسيين وضع قوانين الحظر على الشبكات الاجتماعية. والتعقيد واضح في المظاهر الثقافية بسبب رحلتها من بلاد إلى بلاد أخرى، ومن أمة إلى أمم أخرى، وأصبحت معايير

الصحة والفساد تتغير وتتعقد بسبب هذه الثقافة الوافدة علينا من خلال التكنولوجيا الرقمية.

٨. **السرعة**: الإنسان المعاصر أصبح سريعا فى أعماله وحياته العامة كلها، لأنه لم يتم تصميم وتطوير التكنولوجيا إلا لزيادة السرعة، وفى الثقافة التقليدية، كان الإنسان بطيئا أكثر بكثير بنسبته فى الثقافة الرقمية، بل أصبح انسانا آليا أو شبه آلي، ومن صفة الآلة والماكينة أنها تعمل بسرعة فائقة، وأدت هذه السرعة فى أسلوب الحياة المعاصرة، إلى أثرات سلبية، وهى:

أ. أصبح الإنسان مشغولاً جدا فى أعماله، وازدادت النفعية الذاتية والمصالح الشخصية، فتوترت العلاقات فيما بين الناس وضعفت، وقلت الأعمال الجماعية المتطوعة.

ب. السرعة الفائقة فى أسلوب الحياة أدت إلى الضغوط النفسية فيمن لم يحسنوا الجري، أو الذين لم يقيض لهم قدرات التأهيل والتعليم.

٩. **العزلة الاجتماعية**: وعلى الرغم من زيادة التفاعل أصبح فرد المجتمع الثقافي الرقمي يعيش منعزلا، جالسا فى غرفته يتصفح الإنترنت، أو يقرأ كتابا على الكمبيوتر، أو يسمع الأغاني والأناشيد والمسموعات الأخرى أو يرى الأفلام والمرئيات وإن يجد على الإنترنت أو خارج الخط (Offline) على الكمبيوتر مواد التسلية والمتعة، ولكن فى عزلته تماما، فالحياة المدنية أو شبه المدينة تستوعب الجميع فى ظل الثقافة الرقمية.

١٠. **ثقافة بين الحقيقة وغيرها**: الإنسان فى ظل الثقافة الرقمية أصبح يعيش فى مظآن الصدق والكذب، بين الحقيقة والعكس، لأنه يكون بعيدا عن المصدر الأصلي للمعلومات والمواد الثقافية، ومن ثم ازدادت أهمية الاعتماد والثقة بالآخرين، بينما نرى تساؤلات مثيرة للشك فيما يخص بواقعية وصدق المواد. كما يقول ارباد رب (Arpad Rab) فى كتابه Digital Culture.. Digitalized culture and culture created on digital platform:

"there is a greater distance between us and the tangible world, and thus the importance of trust and reliability has increased. Perhaps one of the greatest cultural shifts has taken place in regard to how we feel about "real" and intangible cultural objects. In other words, is something that is not physically tangible regarded as valuable by the members of a given culture? The seemingly (!) intangible nature of digital cultural objects and patterns can easily least to loss of substance.[1] (page – 16)

(أي هناك بون شاشع بينا وبين الكائن الحقيقي، ومن ثم ازدادت أهمية الاعتماد والثقة بالآخرين، وربما هي من أهم التحولات الثقافية التي شهدناها في خصوص الأشياء الواقعية والافتراضية، وبتعبير آخر أن الواقع الحقيقي فَقَدَ اعتباره لدى الناس، وحقاً أن نوعية الثقافة الرقمية الافتراضية عرضة للاندثار.)

إلا أنه يتفاعل بواقعية الثقافة الرقمية واعتماد الناس على أعمالها، وكلماتها وموادها الثقافة فى المستقبل، كما يقول:

"However, in the coming decades people will most probably come to accept that digital actions, digital words and digital objects are real actions, real words and real objects in every sense".[2]

(على كلٍّ، في العقود الآتية سيجد الإنسان نفسه متهيأ إلى حد كبير لقبول العملية الثقافية الافتراضية، ومفرداتها، وأدواتها كعلمية ومفردات وأدوات واقعية حقيقية في كل المعنى والدلالات).

١١. **ثقافة الاحتمالات:** تمخضت عن التكنولوجيا الرقمية ثقافة الاحتمالات، فقد نعيش فى عالم مملوء بالاحتمالات (a world full of uncertainties)، فى

[1]. Digital Culture.. Digitalized culture and culture created on digital platform: لأرباد رب، ص ١٦.
[2]. نفس المصدر، نفس الصفحة.

بداية تكنولوجيا الكمبيوتر كنا مؤكدين بأن الكمبيوتر سبتقى فى المختبرات، وقبل نشر الإنترنت على الشبكة العالمية كنا نظن أنه لا يكسب الشعبية على المستوى العالمي، وسيبقى كقناة للاتصال فحسب، ولكن حدث بالفعل حدث، مالم يخطر ببالنا ولم يدر فى خيالنا، فى بضعة عقود حتى رأينا أثراتها ملموسة فى حياتنا وتمتعنا بفرصها المتوفرة، ومن سمات هذه الثقافة أن قيمها تتحول وتتجدد، ولسنا بمتيقنين بما ستجيئ بها هذه الثقافة من التغيرات فى العقود القادمة فى المستقبل.

١٢. **الاستقلالية:** الإنسان فى الثقافة الرقمية أصبح يتمتع بالاستقلالية (independency)، فى كثير من الأشياء خاصة فى ممارسة العوامل الثقافية بفضل التسهيلات المتوفرة فى التكنولوجياالمعلوماتية، فى البحث، والتحقيق، ومجال التعليم، والزراعة، والتمتع بوسائل التسلية والمتعة، اللهم إلا أنه أصبح عبيدا للماكينات والآليات، وازداد اعتماده عليها، والذى نتج عن ثقافة ذات طبيعة آلية، قد نسميها الثقافة الآلية.

١٣. وأما فيما يتعلق بتأثيرها فى **العادات والتقاليد**، فقد ألحقت التكنولوجيا الرقمية بها تطورات، كما تم إثراؤها بقيم أخرى مستوردة من الثقافات الأخرى، هكذا، رأينا الأخذ والعطاء فى تشكيل الثقافة الرقمية، وبما أن الثقافة الرقمية تتميز بنزعتها العملية؛ طرأت تغيرات فى العادات والتقاليد القائمة على أساس الجهل والعامية والأمية، إلا أنه قد لحقت بها مساوئ خلقية باسم التقدم والتنور.

١٤. **زيادة فى العوامل المؤثرة فى تكوين الثقافة وقيمها:** فى عصر الثقافة التقليدية قبل التطور الهائل فى تكنولوجيا الاتصالات والمعلومات، كانت العوامل المؤثرة فى تكوين الثقافة محدودة وضئيلة، منحصرة فى الروايات الشفهية والكتب الورقية، والعادات والتقاليد المحلية، والمعرفة البسيطة والعوامل الأخرى، ولكن بعد انفجار الثورة المعلوماتية ازدادت العوامل وكثرت مصادر الثقافة فى ظل الوسائط الرقمية، كما خرجت الثقافة من بوتقة السرد الشفهي والحكاية بامتزاج الاتصالات الشفهية والكتابية والالكترونية. واكتسبت العادات والتقاليد المحلية حيوية وفعالية وأبعادا

جديدة بتأثرها من العوامل المستوردة من الخارج، وتنوعت المعرفة ووصل الإنسان على الشارع الرئيسي للمعلومات (Super information highway)، والتى لعبت دورا فعالا فى الازدهار الثقافي، والقيمة الثقافية.

١٥. **أهيمة العلم ومكانتها:** قامت الثقافة الرقمية بإبراز أهمية العلم ومكانتها فى الحياة اليومية فضلا عن أهميته فى العمل فى المجالات المحترمة؛ فى المجتمع الرقمي يشعر الإنسان حاجة ماسة إلى التعليم، حتى قال لي، بعض الأصدقاء، أنه لابد للإنسان المعاصر أن يحرز شهادة الليسانس (B.A.) على الأقل ليعيش كإنسان مثقف، عند ما يرى الإنسان العادي حوله، يجد هيمنة العلم والمعرفة على الأشياء كلها، فى محطة القطار، والمطار، والدكاكين، فى استعمال الجوالات، والحواسب الشخصية (PC)، حتى فى الزراعة، فى المجالات كلها، ينبعث شعوره بأهمية العلم، فى عصرنا الحاضر، يسافر الإنسان العادي بالطائرة، ويشعر الإنسان حاجة إلى المعرفة فى عمليات لابد منها، قبل الدخول فى الطائرة، حتى يشعر بأهمية العلم وهو يعمل فى المصانع، والمعامل، عند مايرى شيئا مكتوبا على آلة ما، ويريد قراءته، ولكن أنى له القراءة، وهو لم يذهب إلى المدرسة،.... كما سمعنا كثيرا من العاملين من شبه القارة الهندية الذين يعملون كعمّال فى الدول الخليجية، بأنهم يرغبون فى تعليم أبنائهم وتثقيفهم... وليس هذا كله، إلا بسبب شيوع ثقافة قائمة على أساس التكنولوجيا المعرفية.

١٦. **تأثير الثقافة فى المعتقدات:** تعتبرالمعتقدات من سمات بارزة للثقافة، وعندما ندرس الحالة الثقافية فى ظل الثقافة الرقمية، نرى تحولا كبيرا فى القيمة الاعتقادية، والإنسان المعاصر ككائن اجتماعي ثقافي، بدأ يفكر فى اعتقاده الذى يعتقده، ودينه الذى يتدينه، وبدأت غيوم السماء المتلبدة بالتقليد الأعمى تنكشف شيئا فشيئا، ومن ثم ازداد قلقه حول "المعتقدات"، وشهدنا "العلمانية واللامذهبية" تتطور فى الجيل الحاضر، كما تروي لنا المشاهدة اليومية ولقاءنا مع زملائنا الهنادك فى هذه الجامعة[١] العديدين منهم ينفرون من الديانة الهندوكية، ويرون أنها قائمة على الجهل، والظلم، والتعصب العرقي، وعلى جانب آخر رأينا قبولا أكثر للدين الإسلامي، لأن الإسلام

[١] . نعني جامعة جواهر لال نهرو، بنيودلهي، الهند في غضون سنوات تتراوح فيما بين ٢٠٠٥-٢٠١٤م.

دين العلم والمعرفة، وذو ثقافة مثالية، كما شهدنا نزعة أخرى فى السياق الاعتقادي، وهو "النزعة الإنسانية"، حتى وجدنا بعض الشباب والأساتذة فى الجامعات الحكومية يقول، أنا لست بمسلم ولا هندوكي ولا آخر، بل، أنا إنسان. هكذا حصلت تغيرات فى المعتقدات فى المجتمع الرقمي، وأدت الثقافة الرقمية إلى تنويع الأفكار والنظريات حول الديانة والاعتقاد، تحت التأثير الرقمي، لأن الوسائط الرقمية هى التى سدت السبل إلى الازدواجية الفكرية والتقارب الحضاري، وأعطت اللسان الناطق وفرصة النشر للجميع، وبها تم تعميم المعرفة والرحلة الثقافية عبر الأجيال والحدود الجغرافية.

١٧. **تأثيرها على السلوك والأخلاق:** السلوك والأخلاق من المكونات الرئيسية للثقافة، وللأخلاق أهمية كبرى لدى الأمم، مع وجود بعض الفوارق بين قيمتها، ولا تبقى الأمم إلا بأخلاقها، كما يقول أحمد شوقى:

إنما الأمم الأخلاق مـا بقيت

فإن هُمُو ذهبت أخلاقهم ذهبوا

وفى الثقافة الرقمية تبدلت القيمة الأخلاقية ليس عند الكتاب والفلاسفة فحسب، بل تأثر الإنسان العادي بهذا التغير، وبدأ ينظر بنظرة الريب والشك إلى القيم الأخلاقية الموروثة والسلوك التقليدي. وحسبما تطورت العلوم والكتنولوجيا، شهدت الأخلاق انحطاطا، ونرى بعض المصداقية فى قوله، لأن نسبة الجرائم من القتل، والإبادة الجماعية، والنهب والسلب، وفتك الأعراض، والنيل من كرامة الناس، والغش، والخيانة، والجرائم السيبرنطقية، والسرقة، حتى السرقة العلمية، والتزوير، والإغراء... وغيرها من المساوئ الخلقية والجرائم الاجتماعية المسمومة الفتاكة أصبحت شائعة وسهلة فى المجتمع الرقمي، كما أشار بعض الكتاب إلى ذهاب السلوك والأخلاق المثالي بعد الثورة المعلوماتية والتقدم فى التكنولوجيا قائلا:

"Technological advances create new challenges for ethics, traditional ethics may become poorly applicable in a

technological world, and the progress in science and technology has undermined ethical thinking itself."[1]

" أي أن التقدم في مجال التكنولوجيا نتجت عن تحديات للقيم والأخلاق، ويمكن أن تضعف سيطرة القيم التقليدية في العالم الرقمي، و حقاً أدت التطورات اللاحقة بالعلوم والتكنولوجيا إلى تقليل أهمية القيم بنفسها." وبالفعل، نرى الأمم المتطورة فى التكنولوجيا البالغة قمة ثقافتهم المزعومة تكاد تبتلع الدول الأخرى خاصة من العالم الثالث، وترغب فى نفوذ احتلالها الاقتصادي على الآخرين وتنسى لأجله كل مبادئ الأخلاق والسلوكيات.

١٨. الإنسان القديم كان يعيش حياة مشتركة، ومن ثم أطلق عليه روسو "حيوانا اجتماعيا" [٢](Social Animal)، ومع مر الدهور تقلل الاشتراك، وبدأت الخصوصية (Privacy) فى حياة الفرد، خاصة بعد شيوع فكرة المجتمع، وبلغت الخصوصية قمتها لدى دخول الإنسان فى العصر الرقمي، الذى أدى إلى توسيع دائرة الخصوصية، ولا نبالغ عندما نطلق على الثقافة الرقمية بأنها ثقافة الخصوصية، خاصة فى العلاقات الإنسانية بعد شيوع الهواتف المتحركة، والإنترنت، والمواقع الاجتماعية، والتواصل عبر غرف الدردشة، حتى أصبح الإبن لايخاف الأب فى علاقاته غير الشرعية، والإبنة لاتخافه كذلك، والفرد لايخاف فيما يفعل من خلال هذه الوسائط بلومة لائم، مهما تطورت الرقابة وآلياتها، إلا أن دائرة الخصوصية لاتزال تتسع، من أثرات هذه الخصوصية، طغت حرية الفرد الشخصية، وحرية إبداء الرأي حتى فى القيم غير المسموحة فى المجتمع.

١٩. **آثار الثقافة الرقمية السلبية على المجتمع**: الإنسان المعاصر خاصة الشباب، متفاعلون جدا، مع التكنولوجيا الجديدة والثقافة الرقمية، دائما يتناول الآثار الإيجابية ويتلمس فيها الرفاهية للحياة، مع أن الواقع، يروي لنا سلبيات الثقافة الرقمية مع إيجابياتها، ومن ثم لابد من الإشارة إلى جوانبها السلبية، وبالرغم من الإشارة السريعة

[1] . أنظر الصفحة الأخيرة من ظهر الكتاب: "Ethics in Technology – A philosophical Study, by: Topi Heikkero, Pub. Lexington Book, UK, 2012, First Edition.

[٢] .

فى بعض الأماكن فى هذا الفصل، خاصة عند المقارنة بين الثقافة التقليدية والثقافة الجديدة الوافدة علينا من خلال التكنولوجيا الحديثة. ولأجل خطورة النقطة نذكر بعض سلبيات الثقافة الرقمية فى نقاط آتية:

ـ الثقافة الرقمية جلبت لنا الكسل، حيث أصبحت الحياة مقتصرة على الآلات والتكنولوجيا، وأصبحنا كسالى، لأن كثرة الحركة تنشط الإنسان، والعمل بالتحكم الآلي يقللها بل تقتضى على الحركة، والكسل يدعو كثيرا من الأمراض، والأمراض شائعة فينا، و لاتخفى علينا.

ـ الإنترنت يعتبر من إحدى الظواهر الرئيسية للثقافة الرقمية، والذى أفسح المجال للكثير من الممارسات اللاأخلاقية الشنيعة مثل القرصنة والإيميلات غير المرغوب فيها، والخداع، والجرائم السيبرنطيقية، والتى فى ارتفاع مذهل مستمر.

ـ الهواتف المتحركة ساعدت على الاتصال السريع، وتسهيلات الاتصال عبر الإنترنت أصبحت ميزة للمجتمع الرقمي، ولكنها حرمت البشرية من دفء الاتصال الشخصي، واللقاء المباشر، وحلت الإيميلات محل الرسائل المكتوبة بخط اليد، كما حرم الإنسان من الحب الفائق الذى كان يجده عند زيارة أحبائه وزملائه، وأخذ يفتقد ذاك الجهد اللذيذ الذى كان يبذله للتواصل معهم.

ـ أصبح فرد المجتمع الرقمي يعتمد اعتمادا مفرطا على التكنولوجيا، وحلت الأجهزة الالكترونية محل العقل البشري، الذكاء الاصطناعي أصبح المحرك الرئيسي، ماذا سيحدث لو فشل هذا الجهاز، بسبب الحرب، أو انقضاء الغاز، والبترول، وماذا سيحدث عندما تحلل عليه النوازل السماوية، أو تحدقه السيول.... ومن ثم عندما يحل عليه النوازل من السيول، والزلازل، وحريق النار، يموت فيها كثيرون من الناس، لأنهم معتمدون على رفاهية التكنولوجيا، ولايهمهم الدفاع عن أنفسهم من المآزق.

ـ ومن سلبياتها النقص الحاصل فى الروابط الاجتماعية وتفكك الأسرة وفقدان الثقة، والمحبة مع الآخرين نتيجة الثقافة الرقمية.

ـ الإدمان ومخاطره وآثاره السيئة: الإنترنت والجوال، من أكبر الظواهر للثقافة الرقمية، ولهما تأثيرات كبرى فى صياغتها، وتجذبان الشباب بشكل خطير جدا، قد ينتهى بهم الأمر إلى

الإدمان، عندما يتحدثون عبر الهاتف المتحرك مع أخلائهم أو يتحدثن مع أخلائهن أو يجلسون فى غرف الدردشة، يهدرون طاقاتهم الثمينة ويقتلون أوقاتهم الغالية، والجلوس الطويل قد يؤدى إلى البطالة، والعجز، والإحباط، والعزلة الاجتماعية، وفقدان الأمل فى مستقبل أفضل، حسبما نعتقد أن هذا الإدمان أخطر من إدمان الخمر، ولو فكرنا قليلا ورحنا نخمّن الوقت الذى يذهب ضياعا فى التصفح والدردشة لوجدنا إهدار عشرات الآلاف من الساعات يوميا، والتى تصبح كمية كبيرة من الوقت لو حسبناها بعدد الأشهر، وعلى مدار العام يصبح ملايين الساعات. وحسب إحدى الإحصائيات "يتراوح متوسط الأعمار للشباب المترددين على غرف الدردشة هذه الغرف مابين ١٥ إلى ٤٥ سنة، وتشكل المرحلة العمرية من ١٨ إلى ٣٥ نسبة تزيد على ٧٥% من المستخدمين لتلك الغرف وباقي النسبة أما تحت هذا العمر أو فوقه، إلا أنه غالبا ما تكون الأعمار الكبيرة التى فوق سن ٣٥ سواء من الرجال أو النساء يترددون على هذه الغرف كنوع من الهروب من مشاكل وخلافات غالبا ما تكون زوجية عند المتزوجين مثل عدم الانسجام والتفاهم بين الزوجين أو هروبا وقتلا للوقت عند المطلقين وغير المتزوجين فى تلك الفئة العمرية.[١]

ـ انتشار الإباحية عن طريق المواقع والمدونات الالكترونية، كما نجده على الإنترنت مواقع شتى خارجة حدود الأدب والأخلاق، ولها تأثير سلبي على الناس خاصة الشباب منهم فى نقل معلومات غير صحيحة وكما تساعد فى انتشار الرذالة والكذب، وقد نواجه مشكلة الإباحية عندما نريد تحميل الكتب والبرمجيات والمواد المفيدة الأخرى مجانا، ويحاول القائمون عليها بإضلال الناس عن هذه الطرق.

ـ والحوارات عامة عن طريق المواقع الاجتماعية، نرى مناقشات يغلب عليها التسطيح والتظاهر بالتظارف، وقد يستخدم المناقش ألفاظا نابية غير مقبولة شرعا ولا خلقا ولا قانونا، بدون حياء، ولاخجل، مستخدما الاسم الكودي (الرمزي).

وبالجملة كل هذه الجوانب السلبية تؤثر على سلوكيات الفرد وأخلاقهم تأثيرا سلبيا فالثقافة الإنسانية فى تهدد وخطر من هذه الثقافة الوافدة علينا من خلال الثقافة الرقمية.

---

[١]. من مقال "تأثير الانترنت على ثقافة الشباب العربي" لـ عزو محمد عبدالقادرناجي، منشور على موقع الحوار المتمدن، العدد: ٢٥٧٣، تاريخ: ٢٠٠٩/٣/٢م، وقت: ٠٩:٣٧، يمكن تحميل المقال انطلاقا من العنوان الإلكتروني:
http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=164474

الفصل الرابع

تأثير الثقافة الرقمية فى اللغة

الثقافة واللغة:

اللغة تعتبر بوابة التعرف على الثقافات المختلفة، والثقافة الإنسانية تعتمد على تطورها على اللغة، وليس هناك ما هو أهم من اللغة فى توجيه الثقافة وإثرائها. والثقافة تأتى عبر قناة اللغة، يتعرف الأطفال على ثقافتهم عن طريق اللغة. واللغة تعتبر بمثابة جسر يربط بين الثقافات ويساعد على نشر العلوم الحديثة، ولها دور حيوي فى تدعيم الحوار الثقافي بين الدول. وللغة دور كبير فى التكوين الثقافي، فى التاريخ البشري، وبما أن الثقافة هى الكلّ المركب فى أدوات أسلوب الحياة بما فيه العادات والتقاليد، والمعرفة، واللغة، والمعتقدات، والأخلاق، فتحتل اللغة مكانة بارزة ومؤثرة فى ثقافة ناطقيها، واللغة أيضا تتأثر من المكونات الثقافية الأخرى، مثلا، العقلية الممتازة، والسلوكيات الفاضلة، والازهار الحضاري، والمعتقدات الدينية، والمذاهب الفكرية تؤثر مباشرة فى التوجيه اللغوي، فالاتجاه الماركسي أتى بلغة علمية، والاتجاه الديني يلبس اللغة الكرامة وحسن الخلق، وتعبيرات توافق التدين، وأسلوبا سهلا مؤثرا فى الحياة. والرقي والتقدم فى المجالات المادية أيضا تؤثر فى الأدوات التعبيرية.... وانطلاقا من سنة هذا الأخذ والعطاء بين المكونات الثقافية المختلفة يمكننا دراسة تأثير الثقافة الرقمية فى اللغة خاصة في اللغة العربية وأساليبها.

أهمية اللغة فى عصر التكنولوجيا الرقمية:

التكنولوجيا الرقمية هى عبارة من الثورتين الطارئتين على المجتمعات البشرية، وهما: ثورة المعلومات، وثورة الاتصالات. وقبل الثورتين كانت اللغة هى الوسيلة الوحيدة للتعبير، إلا أن التطورات اللاحقة بالتكنولوجيا المرئية، وبوجود الكاميرا، والمشهد السينمائي بدأت اللغة تفقد أهميتها وهيمنتها، وحلت الصورة محل الكلام، حتى رأى البعض زوالها، إلا أن الأيام أبدت لنا فى الآونة المقبلة أن اللغة لم تفقد أهميتها كأداة تعبيرية، إلا أنها تشكلت شكلا مختلفا، وهو لغة حاسوبية، وهى تدل على تنويع اللغة، وبالإضافة إلى هذا التنوع اللغوي أصبحت اللغة فى

شكلها القديم أكثر فعالية وأهمية فى مجالات مختلفة للحياة الإنسانية. يقول الطاهر أحمد مكى:

"مع التقدم الهائل فى تكنولوجيا المعلومات، وتفجر المعرفة على كل المستويات، احتلت اللغة مركز الصدارة، وتجاوز تأثيرها مجالات التربية والثقافة إلى المجالات السياسية والاقتصادية والتقنية، وإذا كانت اللغة قد ارتبطت بالسياسة فى عصور سلفت عن طريق الخطابة، وأداتها اللغة، وإجادتها شرط فى نجاح الحاكم وشعبيته، فهى الآن أساس الخطاب الإسلامي ومادته اللغوي، والإسلام يلعب أهم دور فى الحياة السياسية، وطنية أو قومية أو عالمية."[1]

القت التكنولوجيا الرقمية اللغةَ فى زوبعة وثورة ذات أبعاد شتى، وفجّرت تقنيةُ المعلومات مشكلاتِ اللغة خاصة فيما يتعلق بالتوفيق بين اللغة والكمبيوتر (الحاسب). ووفقا لمدى النجاح فى التوافق فيما بينهما رأينا أثراتها فى اللغة إيجابيا وسلبيا. وغاية هذا الفصل تستهدف إبراز الجوانب الإيجابية والسلبية المتأثرة بالثقافة الوافدة علينا من خلال التكنولوجيا الرقمية، فنفصل القول فى النقاط التالية:

- **إحياء اللغة:** اللغة هى مرآة العقل ووعاء المعرفة ولها تأثير قوي فى توجيه المجالات السياسية والقضايا الوطنية والقومية، والإعلام يعتبر من أقوى الوسائل. وهو فى شكله الورقي والرقمي يعتمد على اللغة فى وظيفتها التوجيهية، وبزيادة أهمية الإعلام فى عصرنا الحاضر ازدادت العناية باللغات القومية التى كانت فى طريقها إلى الاندثار والذهاب، كما أصبحت اللغة العبرية فى فلسطين، واللغة القطلونية فى شمال شرقي أسبانيا، والجليقية فى شمال غربيها، ولغة ويلز في بريطانيا وغيرها من اللغات، صورة صادقة لدور الثقافة الرقمية المتمثلة فى التفاعل مع التقنيات الحديثة، فى إحياء لغات كادت تندثر. وبما أن المستقبل يلوح للإعلام الرقمي، نتأكد من دور الثقافة الرقمية فى إحياء اللغات أكثر، لأن اللغة أخذت بُعدا سياسيا تنافسيا، وتحاول شتى بلدان

[1]. أنظر إلى المقال: " اللغة العربية وتكنولوجيا القرن الواحد والعشرين"، لطاهر أحمد مكي، تم نشره في ٥/ أغسطس عام ٢٠١٢م، في مجلة "الرقيم" الإلكترونية، ويمكن تحميله انطلاقاً من العنوان الإلكتروني:
http://www.arrakem.com/ar/Index.asp?Page=594،
كما سبق نشر المقال في مجلة "الهلال" الورقية، في شهر مايو، لعام ٢٠١٢م.

العالم لوجودها على ساحة التكنولوجيا، ولايمكن تلمس وجودها بدون وجود لغتها في المنصات والوسائط الرقمية خاصة على الإنترنت، وعامة في البرمجيات الحاسوبية.

- **اقتصادية اللغة ووظيفتها:** أدت التكنولوجيا الرقمية الجديدة إلى اقتصادية اللغة ووظيفتها، لأن اللغة الحاسوبية ولغة البرمجيات، احتلت مكانة مرموقة فى مجال الاقتصاد، وجبلت منافع جمة لناطقيها، وازدادت العناية باللغة لأنها ارتبطت بتقنية الطباعة والاتصالات والبرمجيات، وتسارعت فيما بينها عدة دول فى تطوير لغتها، خاصة بين اللغة الانجليزية واليابانية والصينية تدور رحى التسارع اللغوي، ونجد لديهم تحايزا عنيفا ضد اللغات الأخرى، واعتناءا شديدا بنشر اللغة وتمول تعليمها حتى فى الدول الأخرى خاصة فيما يسمونه الدول بالنامية أو دول العالم الثالث لبث سيطرتها على سوق المعلومات العالمي.
- **مفهوم جديد للتواصل اللغوي:** الثقافة الرقمية الوافدة علينا عبر تقنيات المعلومات والاتصالات تتعامل أساسيا على اللغة آلياً بواسطة الكمبيوتر، ويتم التواصل عن بعد عبر الوسيط الالكتروني، وهو تواصل أوسع نطاقا وأكثر تنوعا مما تمخض عنه مفهوم جديد للتواصل اللغوي وبه تغير مفهومه التقليدي، فيما يخص بالعلاقة بين المرسل والمتلقي، والذي أدى إلى تنوع أشكاله واتساع نطاقه. وستبدى لنا الأيام مفهوما أوسع وأشمل للتواصل اللغوي فيما بعد لأننا مازلنا فى مرحلة بدائية. كما يقول الطاهر أحمد مكي:

"ومع ذلك يرى المختصون أن التواصل الحالي عبر الشبكة العنكبوتية ويرتكز الآن على الكتابة هو مرحلة بدائية تمهد لتواصل أوسع نطاقا، وسوف تنتهى بنا إلى تواصل أوسع دائرة يمتزج فيه المكتوب بالمسموع، إضافة إلى المرئي من الصور الثابتة والمتحركة. إنها ثورة فى أسلوب التواصل ذات نتائج خطيرة، بعيدة المدى فوق ما نتصور."[1]، وها قد تحققت في هذه الأيام بفضل برامج الاتصالات العديدة من اسكايب، وإيمو، وفايبر، ولاين، وغيرها.

- **إضافة جديدة فى اللسانيات:** فى الثقافة الرقمية نجد لغتين متوازيتين تسيران فى خط ثقافي واحد، اللغة التقليدية فى قالبها الجديد بتفاعلها مع تقنيات الكمبيوتر

[1]. المصدر السابق، نفس المجلة ونفس الموقع الإلكتروني.

والإنترنت، وفى جانب آخر لغة حديثة مسماة بلغة حاسوبية متداولة فى الثقافة الرقمية والتى أدت إلى ظهور علم "اللسانيات الحاسبة" (Computational Linguistics)، والذى أدى إلى ثورة علمية فى عدة فروع علم اللغة، ونسمع صدى اللسانيات الحاسبة لدى المتخصصين فى علم اللسانيات، سوف تتفرع إلى فروع لغوية شتى مع التطور الحاصل فى تقنيات الكمبيوتر.

- **الإثراء اللغوي:** الوسيط اللغوي يلعب دورا كبيرا فى إثراء اللغة وازدهارها؛ فالوسيط الشفهي والوسيط الورقي ثم الوسيط الرقمي، كلها أدخلت تعبيرات وكلمات ومصطلحات جديدة، عندما تعرفت اللغة على الوسيط الورقي وتشكلت لغة ورقية أضافت تراثا لغويا ضخما، وللوسيط الورقي تأثيرات كبرى لانحتاج إلى الدلائل لتدعيم قولنا، فإن دلّ هذا على شيئ فإنما يدلّ على قيمة الوسيط ودوره فى التأثير اللغوي، وعلى هذا المنطلق عندما نقول أن اللغة فى عصر التكنولوجيا المعلوماتية وازدهار تقنيات الاتصالات تعرفت على الوسيط الرقمي أو الديجتالي، بداهة، حصلت وسوف تحصل على قيم تعبيرية، وكلمات ومصطلحات جديدة. ولاغرو، نحن نجد عدة دراسات تدرس الإثراء اللغوي والأدبي بعد دخول اللغة فى العصر الديجتالي أو ما نسميه الرقمي.
- **حصول التطور اللغوي وانتشار اللغة:** أدت الثقافة الرقمية إلى تطورات لغوية من إحياء، وتنويع، وإبداع، وإخراج المنتوجات اللغوية والأدبية ثم بثها ونشرها على نطاق أوسع وأشمل مما كانت عليه اللغة قبلها..... الإعلام الرقمي والإنترنت، وأدوات الكمبيوتر (Pendrive, external hard disk, etc) وتكنولوجيا الكمبيوتر، والمكتبات الرقمية، وتقنيات الطباعة والكتابة، وبرمجيات الكمبيوتر، والهاتف المتحرك، وتقنيات التعليم الآلي... كلها ساهمت فى انتشار اللغة على شكل لم يعهد مثيله؛ حيث سهل أمر الكتابة والنطق والتصنيف والتأليف والتدوين، وخرجت فرصة النشر من الرقابة الصارمة التى فرضتها دُور النشر، وانتهت عراقيل مالية دون نشر الكتب

والمقالات والمنتوجات الأخرى... فانتشرت اللغة فى الوضع الثقافي الرقمي بشكل مدهش.

- **رقمنة التراث الورقي:** تحت تأثير الثقافة الرقمية بدأت رقمنة التراث الورقي اللغوي، وظهرت مكتبات كثيرة لاتعد ولا تحصى فى لغات شتى، وهي تضم كتبا ومقالات ومواد أخرى جمة، كانت فى البداية فى القالب الورقي، ثم تم تحويلها إلى القالب الرقمي، والفضل فيها كله يرجع إلى الثقافة المعاصرة الوافدة من خلال تقنيات الاتصالات والمعلومات. والظاهرة اللغوية فى رقمنة التراث الورقي تتمثل إحياء التراث الورقي بمساعدة الماسح الضوئي أو تنزيله على مواقع المكتبات الرقمية أولاً، ثم تحويله إلى الشكل الرقمي بواسطة المالتى ميديا، وتقنيات النثر الأكثر متفاعلا مع وسائط النشر الحديثة الأخرى، ومن خلال العرض، والشراء، والبيع الكترونيا.
- **ظهور أجناس أدبية وأشكال إبداعية جديدة:** من أبرز تأثيرات الثقافة الرقمية فى اللغة أنها نتجت عن أجناس أدبية وأشكال إبداعية جديدة، على سبيل المثال الرواية الرقمية، والقصة القصيرة الرقمية، والأقصوصات التويترية والفيس بوكية، والنصوص التفاعلية، والنصوص الفائقة، والمسرحية الرقمية الواقعية، والفلاشيات الشعرية، والقصائد المترابطية، والنقد الثقافي الرقمي، والقصائد المرئية، والتشكيل المرئي للنصوص الأدبية الأخرى، وسوف نتحدث عن هذه الأجناس الأدبية والأشكال الإبداعية نثرا ونظما فيما يأتي من الأبواب، ومفاد قولنا هنا، هو الإشارة إلى التأثير اللغوي في الثقافة الرقمية، ومدى تأثيرها فى التشكيلات الجديدة. وقد صدقت الدكتورة فاطمة الوهبى، فى مقالتها "التحولات: قراءة نظرية" حين قالت:

"انتج العصر الرقمي بتحولاته السريعة فضاءه الخاص، وغيّر أدوات الإبداع، وطوّر وسائله، وحرّك الأصول والقواعد السائدة، فظهرت أشكال جديدة ومحتويات متغيرة متجددة بإيقاع العصر السريع."[1]

[1]. تم نشر ملخص المقال على صحيفة "الجزيرة دات كوم" في يوم الأحد ٢٢ ربيع الأول ١٤٣٤هـ الموافق ٣/ فبرائر ٢٠١٣م رقم العدد: ١٤٧٣٨، يمكن قراءة المخلص وتحميله من الموقع : http://www.al-jazirah.com/2013/20130203/cu2.htm

وتختلف نسبة تواجد الأجناس والأشكال فى لغات مختلفة على مدى تفاعلها مع التقنيات الجديدة وتكنولوجيا المعلومات والاتصالات وحذاقتها فيها وحسب سدّها للفجائع الرقمية.

- **التفاعل اللغوي المباشر**: لأول مرة فى تاريخ اللغة بدأ التفاعل اللغوي المباشر، وبفضل تقنيات التفاعل اللغوية مع النصوص الرقمية والكتب الموجودة على الإنترنت، والمواد الأخرى تمكّن القارئ بالمجاوبة والتفاعل المباشر على التو والحال، وفى الثقافة الورقية كانت وسائل التفاعل غير مباشرا، ولا يستطيع القارئ أن يبدئ آراءه فيما يقرأ من الكتب والمقالات والروائع الأدبية إلا عن طريق التعليقات، والتهميشات، أو بعد دراستها دراسة نقدية، والتى كان عملا صعبا للغاية، وعلى جانب آخر لم يكن ميسورا للجميع، بل النخبوية كانت سائدة فى المتفاعلين.
- **التعددية اللغوية**: التعددية اللغوية تؤدي إلى التآلف والانسجام والتقارب الثقافي، وهيمنة بعض اللغات على الإعلام والتبادل التجاري دون الأخرى ستنتج فى الفجائع الثقافية، والتى تؤكد من أهمية التعددية اللغوية، ولكن التعددية اللغوية تواجه خطرة الغياب. كما تقول جوى سبرينجر، مديرة برنامج ذاكرة العالم بمنظمة اليونسكو:

"إن اليونسكو تؤمن أن اللغة هى أداة نشر السلام والمعرفة فى العالم، وبوّابة التعرف على الثقافات المختلفة، إلا أنه بالرغم من ذلك، فإن التعددية اللغوية العالمية تواجه خطر الانحسار، فقد أكدت دراسة حديثة أن نصف لغات العالم ستختفى بحلول عام ٢٠٥٠م."[١]

والثقافة الرقمية أثرت بشكل كبير على التعدد اللغوي، بإتاحة التفاعل بين اللغات، والثورة الرقمية تعتمد على التعدد اللغوي فى كل صوره وأشكاله. فمثلا إذا أخذنا مواقع التواصل الاجتماعي فيس بوك، وتويتر وغيرها، نجد البرتغالية، والعربية والاسبانية من أكثر اللغات المستخدمة، بالإضافة إلى اللغات الأخرى، وأصلا قلما نجد لغة ليست بموجودة على هذه المواقع، وناطقوها ملمون باستخدام التقنيات. مثل الهاتف المتحرك، الذى يتحدث من خلاله حامله فى اللغة التي ينطق بها.

---

[١]. أنظر إلى تقرير"الندوة الدولية الثالثة حول "التعددية اللغوية والعولمة والتمنية" التي نظمتها مكتبة الإسكندرية، بمصر بالتعاون مع بيت اللغات "لينجوامون" ، و "مؤسسة روبرتومارينهو" بالبرازيل، وبرعاية اليونسكو، عام ٢٠١٠م، وتم نشر ملخص المقالات والخطابات التي قدمت وطرحت في الندوة باسم "الثورة الرقمية تدعم التعددية اللغوية،والعربية أكثر اللغات استخداما على موقع الفيس بوك، أعدّه تهاني صلاح، ونشره في صحيفة "الأهرام" الرقمية، بطبعتها العربية، يمكن تحميل التقرير انطلاقاً من العنوان الإلكتروني: http://digital.ahram.org.eg/articles.aspx?Serial=363061&eid=1000، مؤرخا: ٥/ ديسمبر ٢٠١٠م.

- **الحفاظ على اللغات:** إن مخاطر اندثار اللغات وهيمنة بعضها على السوق العالمي تلفت انتباه الجهات المسئولة بالحفاظ على لغتها القومية، وفقا لدراسة حديثة هناك أكثر من ست آلاف لغة (٦٠٠٠) حول العالم نصفها مهدد بالفقدان، حسب إحصائيات الجمعية الجغرافية الوطنية الأمريكية "ناشيونال جيوجرافيك" (National Geography).[١] الثورة الرقمية توسعت نطاق الحفاظ على اللغات عبر الوسائط المتعددة، والإنترنت، والإعلام الرقمي، خاصة أصبح الإعلام يعتنى بنشر الصحف، والأنباء بواسطة الراديو، والتلفزيون، والكابيلات، فى اللغات المحلية.

وبالإضافة إلى ذلك، أن تقنية حفظ اللغات، وإمكانية التحميل فى الذاكرات المختلفة، ونقل المنتوجات إلى أشكال النسخ المتنوعة (مثلا ملفات دوك و بى دى ايف، و FLV وغيرها)، ثم إرسالها إلى البريد الالكتروني أو تنزيلها على المواقع والمدونات.... فهى أقوى السبل لوقاية كل ما يُكتب من الذهاب والاندثار. كما يمكن الحفاظ على المخطوطات والمسودات القديمة عن طريق مسحها ضوئيا بآليات المسح الضوئي... على هذا، تلعب الثقافة الجديدة المتمخضة عن التكنولوجيا الرقمية دورا كبيرا فى الحفاظ على اللغة وحماية موادها من الذهاب والاندثار.

- **الاحتلال اللغوي:** ومن أثرات هذه الثقافة السلبية أنها مهدت الطريق نحو احتلال جديد وهو الاحتلال اللغوي. وشهدنا هيمنة بشعة للغة اليابانية والانجليزية والصينية والفرنسية والإسبانية والألمانية على السوق العالمي بسبب الثقافة الرقمية. والصراع مستمر بين اللغة اليابانية (الأكثر وجودا فى عالم الكمبيوتر) والانجليزية، ثم الصينية، وتطمح كل من هذه الدول، والدول الأخرى إلى تعميم وتمويل وتعليم لغاتها داخل بلادها، وخارجها، واليابان على وجه خاص تنفق ثروات ضخمة فى تعليم اللغة اليابانية، وفى دوران رحى الاحتلال اللغوي تتطاحن اللغات الأخرى وتكاد تندثر من السوق العالمي، ومن ثم لحقت مخاطر جسيمة بالتعددية اللغوية، وأصبح نصف لغات العالم محاطة بمخاطر الاندثار، فى السنوات الآتية بالضبط حتى إلى ٢٠٥٠م. وسبب الاحتلال يرجع إلى أمرين:

[١]. المصدر السابق.

ـ النفعية المادية على حساب القضاء على اللغات الأخرى، الدول المتطورة والمزدهرة ترى فى لغتهم صلاحية جلب المنافع فى السوق العالمي الرقمي، ومن ثم ترغب فى استمرار احتلالها اللغوي.

ـ الفجوة الرقمية، بسبب عدم مواكبة العصر الرقمي فى دول العالم الثالث، حيث تخلفت البلدان الأخرى فى مجال تكنولوجيا المعلومات والاتصالات ولم تكد تواجه عمالقة التكنولوجيا، مثل الولايات المتحدة الأمريكية، واليابان، والصين على وجه خاص.

- **ظهور لغة موازية:** من أثرات الثقافة الرقمية فى اللغة العربية أنها أدت إلى ظهور لغة موازية، هى لغة يستخدمها مستخدمي الإنترنت، أنها أشبه بمصطلحات خاصة لايعرفها إلا من يعاشرهم بصفة مستمرة، وهى لغة طائفية، مكونة من مستخدمي الإنترنت والعارفين ببرمجيات الكمبيوتر كما يقول علماء اللسانيات أن لكل طائفة مصطلحاتها الخاصة لايعرفها إلا أصل الطائفة أو من يصاحبهم ويتعامل معهم بصفة مستمرة، على سبيل المثال للتجار لغتهم وللصنايعية لغتهم وكذلك للشر طة لغتهم ومصطلحاتهم. ويتم استخدام هذه اللغة فى المحادثة عبر الإنترنت. كما أشارت دراسة حديثة أجراها المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية بالقاهرة، إلى أنها راجت بين الشباب الذين تتراوح أعمارهم بين ١٥ و ٣٥ عاما، ورصدت وجود تأثير الثقافة الرقمية الوافدة من خلال الإنترنت، فى مفردات اللغة المتداولة بين الشباب على مواقع الإنترنت والمدونات وغرف المحادثات، وأوضحت أن طبيعة الإنترنت باعتبارها وسيلة اتصال سريعة الإيقاع قد واكبتها محاولات لغرض عدد من المفردات السريعة والمختصرة للتعامل بين الشباب.[١]

وفى هذه اللغة قد تُستخدم الأرقام والرموز بدلا من الكلمات، فمثلا الحاء فى شكل "٧"، و الهمزة "٢"، والعين "٣"، وكلمة حوار تكتب "٧" war، وكلمة سعاد تكتب ''So3ad'' وكلمة ''you'' تكتب ''u'' و ''because'' فى شكل ''bcz'' و ''and'' فى شكل

[١]. نقلاً عن مقال " اللغة العربية وتكنولوجيا القرن الواحدوالعشرين" لطاهر أحمد مكي، تم نشره في ٥/ أغسطس عام ٢٠١٢م، في مجلة "الرقيم" الإلكترونية، ويمكن تحميله انطلاقاً من العنوان الإلكتروني:
http://www.arrakem.com/ar/Index.asp?Page=594،
كما سبق نشر المقال في مجلة "الهلال" الورقية، في شهر مايو، لعام ٢٠١٢م.

"nd" و "please" فى شكل "plz"، وباتت المخففات من أبرز ظواهر هذه اللغة، والرموز والأيقونات، والصور، والتى نطلق "similes"، مثلا( ) تدل على الفرح، وهذه العلامة توضع بدلا من كتابة أنا مسرور، و( )للترح، بدلا من كتابة أنا حزين أو آسف، و ( ) للحب، بدلا من كتابة أنا أحبك، وهلم جرا.

ويتشائم عديد من النقاد بهذه الظاهرة اللغوية ويرونها خطرا على اللغة. كما يرى طاهر أحمد مكي أنها تهدد مصير اللغة العربية فى الحياة اليومية، واعتبرت الدراسة التى أعدها المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية بالقاهرة أن اختيار الشباب هذه اللغة الخاصة بهم تمرد على النظام الاجتماعي.[١] وسبب شيوعها يرجع إلى رغبة مستخدمي الإنترنت فى تكوين عالمهم الخاص، بعيدا عن القيود والرقابة. كما يعلل الدكتور علي صلاح محمود الذى أشرف على الدراسة بأنهم يؤلفون هذه اللغة كقناع فى مواجهة الآخرين.[٢] ويضيف الدكتور صفوت العالم أستاذ الإعلام بجامعة القاهرة أسبابا أخرى، قائلا للجزيرة نت: "إن ظهور لغة جديدة بين الشباب أمر طبيعي يتكرر بين مدة وأخرى، ويعكس التمرد الاجتماعي وعدم تفاعلهم مع الكبار، ويظهر عادة فى نمط مميز من اللغة أو الملابس أو السلوكيات اليومية، وأنها ليست وحدها المسؤول عن تغير لغة الشباب، فالعديد من المصطلحات الأجنبية المنتشرة بين الشباب سببها استخدام الانجليزية كـ لغة تعامل فى بعض أماكن العمل، إضافة إلى تردي التعليم الجامعي الذى لايهتم أصلا باللغة العربية، وصولا إلى الدراما العربية وما تقدمه فى المسلسلات والأفلام من ألفاظ شاذة." [٣]

اللهم إلا أنه هناك بعض الخبراء التربويين تفاعلوا مع هذه اللغة ودعوا إلى احترامها، كما يقول طاهر أحمد مكى فى مقاله: "..... لكن خبراء تربويين قالوا إن استعمال الشباب لغة خاصة بهم ليس تمردا وإنما نوع من الهروب من المجتمع، وأن على الكبار احترام لغتهم الجديدة وعدم الاستهزاء بها طالما أنها لاتتعارض مع الآداب العامة فى المجتمع.[٤]

---

[١]. المصدر السابق.
[٢]. نفس المصدر.
[٣]. نفس المصدر.
[٤]. نفس المصدر.

ولسنا هنا فى موقع التحايز معها أو ضدها، بل نريد الإشارة إلى تأثير التقنيات الرقمية الحديثة فى اللغة وأسلوبها، إلأ أننا كعضو من مجمتع الشباب الثقافي، نعرف أن السبب الرئيسي وراء شيوع هذه المخففات هو صيانة الوقت والمكان ورغبة السرعة في إيصال الرسالة، لأن الحديث الكتابي عبر غرف الدردشة والماسنجر و جوجل تاك، أو فرص الحوار المتاحة على مواقع جي ميل، وياهو، وهوت ميل، أو غيرها من المواقع التي تقدم خدمة الحوار الكتابي، والحوار الكتابي يطلب الاختصار للغاية، حيث لايجد الطرفان مجالاً لكتابة كل الكلمات، بشكلها الأصلي، هذا هو السبب، ولايفوتنا أن نشير إلى أننا لسنا بمقام تأئيد هذا الاختصار ولارفضه، بدون تحقيق جميع المخففات؛ فقد يمكن أن تتفاوت آرائنا فيما بين مخفف وآخر، لأن التخفيف متواجد في اللغة العربية الفصحي حتى منذ العصر الجاهلي، ولكن الاختصار غير الضروري لايمكن قبوله.

- توسيع مفهوم النص: أدت الثقافة الرقمية إلى توسيع مفهوم النص التقليدي، حيث لم يعد مقتصرا على الكتابة بوصفها نصا محضا، وإنما جعلت النص بوصفه كتابة. وسوف نفصل القول فى تجديد وتوسيع النص فيما يأتي من الأبواب.
- تأثير مواقع التواصل الاجتماعي السلبي على سلامة اللغة العربية: مكنت مواقع التواصل الاجتماعي من إيجاد رصيف شعبي لازدهار الثقافات العديدة، وأدت إلى ازدهار اللغة، ونشرها، إلا أن ما وهبته التقنيات الحديثة والوسائل الرقمية من إمكانية النشر غير المراقبة، ولاالمدققة، ولا المشروطة، ولا الصادرة من نخب محددة؛ جعلت اللغة تظهر بمستوياتها المختلفة الفصحى، والعامية، واللغة التى تجمع بين العربية وغيرها وعرفت بين أوساط الشباب بالعربيزي، ونال ما يظهر بلغة فصيحة ألوانا من الأخطاء صارت تتداولها الناس وباتت من الأخطاء الشائعة التى لايدرك مخالفتها للقواعد المقررة سوى المتخصصين، وتؤدى سرعة النشر إلى ضعف المراجعة والتصحيح فتنتشر الأخطاء.[1]

[1]. أنظر ملخص المقال " أثر الإعلام الجديد في اللغة والثقافة" للأستاذ الدكتور إبراهيم الشمسان، الأستاذ في قسم اللغة العربية ، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، يمكن تحميل الملخص وتقريره انطلاقاً من العنوان الإلكتروني لصحيفة الجزيرة للدراسات اللغوية الحديثة لجامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن، عام ٢٠١٣ :
http://jazirah-chair.net/%D8%A3%D9%88%D8%B1%D8%A7%D9%82-/%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%85%D9%84

أصبحت مواقع التواصل الاجتماعي مكانا يرتاده كل من هبّ و دبّ، والكل يستغل اللغة استغلالا يشوّهها ويفسدها من الناحية اللغوية على جانب، وعلى جانب آخر من الناحية الفكرية بجعل اللغة مصدر كل غث وسمين وبجمعها بين رطب ويابس،مع أن القوة الفكرية توحي إلى مكانتها اللغوية، وبانحدار الفكر تنحدر اللغة، ومن أثرات مواقع التواصل الاجتماعي السلبية فى اللغة تتمثل فيما يأتي:

ـ الضعف اللغوي: عندما نقرأ كل ما يجرى من الكلام فى غرف الدردشة و الحوار على هذه المواقع نجد أن مستوى الأداء اللغوي ضعيف مما يشكل خطورة على قوة اللغة وحيويتها، كما أشرنا إليها لدى كلامنا فى ظهور لغة "موازية" عند مستخدمي الإنترنت، خاصة عند الشباب.

ـ انتشار العامية: العامية هى أكبر المخاطر على اللغة العربية، التي تقضي على جمالياتها وعالميتها وفصلها عن مصادرها الحقيقية، إن هذه المواقع خاصة فيس بوك، والمنتديات الحوارية أصبحت أوسع مظاهر انتشار العامية وأغزرها لأنها تستقطب كل الشرائح الاجتماعية وتقوم بدور المقهى والشارع والسوق والنوادى فى حياة الكثيرين من الناس من حيث التحاور وتبادل الآراء.

ـ كما شهدت اللغة العربية الفصحى أثرات سلبية أخرى من خلال هذه المواقع، فى شكل مزجها بغيرها من اللغات أو حذف بعض الحروف وتشوية الجمل ومختلف أنواع النسخ واللصق والنحت، كما ذكرنا فى بيان "لغة موازية".

ـ ومن أخطر التهديدات اللغوية الناتجة عن هذه المواقع، هو شيوع الأخطاء النحوية والصرفية والتى تؤدي إلى الركاكة اللغوية.

- اتخاذ الكلام والحوار العادي لغة للكتابة: كما نرى أنه شاعت فى مواقع التواصل الاجتماعي أن الفاعل الرقمي يتخذ الكلام الشفهي والحوار العادي لغة للكتابة، الذى يهدد فصاحة اللغة وبلاغتها، وأدوات جمالياتها الأسلوبية، ويؤدى إلى تقزيم قدرتها التعبيرية. هكذا أدت الثقافة الرقمية فى إجازة تشريع الكلام لمصدر توثيق معرفي بدلا من النص.

- وبحلول الحوار العادي محل اللغة الكتابية أصبح العالم الافتراضي الرقمي عالما حكائيا وليس سرديا، في كثير من الأحيان.
- المشاركة فى الإخراج اللغوي أو النص المشترك: فى الثقافة الورقية لم تجد المشاركة فى إخراج النص الواحد رواجاً وقبولا، غير أنها أصبحت سائدة وشائعة فى العالم الافتراضي الرقمي، كما نرى فى الرواية الجماعية (Collective Novels)، والنص المتفرع (Hyper Text)، والقصة الجماعية (Collective Stories)، وغيرها من النصوص الأخرى.
- تفسير رقمي للأمثال والحكم: التضلع بالثقافة الرقمية أدت إلى تفسير الحكم والأمثال السائدة التقليدية تفسيرا رقميا، ونرى فيه تأثيرا وظيفيا، وحوارا وظيفيا، مثلا، لو مات أحد، يقال انتهت مدة صلاحيته (reached his expiry date)، فى وظيفة الطب، أو نقول فى الأردية "آوٹ ہو گیا"، فى وظيفة الألعاب.

هذه هي بعض الملاحظات حول الثقافة، ومفهومها، وكسبها دلالات إضافية في ظل الثقافة الرقمية، وما هي ميزاتها تميزها عن الثقافة الورقية، و مظاهرها السلبية، وأثراتها على الإنسان والمجتمع، واللغة، تطرقنا بأبوابها الشتى محللين ودارسين الثقافة الرقمية من نواحيها الشتى.

الباب الثاني

الأدب الرقمي: مفهومه وفنونه، ونشأته وتطوره

- مفهوم الأدب الرقمي وفنونه
- نشأة الأدب الرقمي وتطوره

الفصل الأول

الأدب الرقمي: مفهومه وفنونه

الإنسان الحالي واقف على الشارع الرئيسي للمعلومات (Super information Highway)، ونحن فى عصر أصبحت تكنولوجيا المعلومات والاتصالات بمثابة العمود الفقري لا لتطورنا الاقتصادي والمادي فحسب بل لحياتنا بأسرها. وقد لعبت التكنولوجيا دورا مهما فى إثراء الثقافة اللغوية حتى تمخض عنها أدب لم يعهد له مثيل من قبل، وهو أدب وافد علينا من خلال التكنولوجيا الرقمية و من ثم أطلق عليه الأدباء والنقاد مصطلح "الأدب الرقمي"، وهو أدب تنعكس فيه صورة الحياة المعاصرة الثقافية، صورة الحياة التى يعيش الإنسان فى ظل الثقافة الرقمية، ومنطلقا مع كون الأدب مرآة الحياة التى تنعكس من خلالها ظروفها الشتى؛ وإن دلّ هذا على شيئ فإنما يدلّ على أنه يجب على الأدب المعاصر أن يعكس حياة الإنسان المعاصر التى يعيشها فى التكنولوجيا والثقافة الرقمية، وعلى هذا الأساس يمكننا القول إن الأدب الرقمي نشأ حسب مقتضى الحال الأدبي، ووفقاً لطبيعته المتفاعلة بعصره الذى يحكي عنه الأديب، وبثقافته التى يتثقفها.

الأدب الرقمي من إفرازات التكنولوجيا، ونعتقد أنه كان حتما أن يخرج فى حيز الوجود، لأن الإنسان المعاصر أصبح محاطا بالتكنولوجيا من كل حدب وصوب، ولا يمكن له الحياة بدونها، فكان لابد للأديب والكاتب المعاصر أن يتفاعل مع عصره، وينخرط فى السلك الثقافي الرقمي حتى يواكب ركب الحضارة المتقدمة. فبدأ يتعامل مع الحاسوب (الكمبيوتر)، ويستغل برامجه المتنوعة لإخراج النصوص الابتدائية نظما ونثرا، ثم نشرها من خلال الأقراص والذاكرات، والمواقع والمدونات والإيميلات، مستثمرا معطيات التكنولوجيا، حاملا بوادر الإبداع والتلقي الجديد، وبما أنه وفد علينا من خلال وسيط جديد (نعنى الوسيط الرقمي أو الالكتروني) تفتح على فنون و أشكال تختلف عن نظائرها فى الوسيط القديم (من الوسيط الشفهي أولا والوسيط الورقي ثانيا)، ولهذا الوليد الجديد سمات وخصائص تميزه من الأدب الورقي وتحدد معالمه وتعطيه هويته واستقلاليته، كما سوف نرى فى الصفحات القادمة.

وفى هذا الفصل سوف نتحدث بشيئ من التفصيل عن ماهية الأدب الرقمي، وعناصره وسماته وأجناسه وفنونه.

تعريف الأدب الرقمي وماهيته:

الأدب الرقمي هو نتيجة الثورة المعلوماتية فى التكنولوجيا الجديدة، وهو خير دليل على تفاعل الإنسان المعاصر بعصره المتميز بالازدهار الفائق فى التكنولوجيا المعلوماتية والاتصالية، كما مضى فيما أعلاه. وأما فيما يخص بتعريف الأدب الرقمي، فقد عرفتها الدكتورة سمر ديوب بأن "الأدب الرقمي أو التفاعلي أو الترابطي هو الأدب الذى يستعين بتقنيات الإنترنت لتقديم نص أدبي عن طريق مؤثرات الصوت والصورة والرسوم المتحركة وفن الإخراج".[١]

إلا أن التعريف يستوجب الاستعانة بتقنيات الإنترنت لتحقق الأدب الرقمي، والأمر ليس كذلك، فقد يكون الأدب رقميا بدون الإنترنت، ولا حاجة إليه إلا فى الأدب التفاعلي، وهو شكل من أشكال الأدب الرقمي.

وتقول فاطمة البريكي فى كتابها "مدخل إلى الأدب التفاعلي" هو "الأدب الذى يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة فى تقديم جنس أدبي، يجمع بين الأدبية والالكترونية، ولايمكن أن يأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الالكتروني، أى من خلال الشاشة الزرقاء، ولايكون هذا الأدب تفاعليا إلا إذا أعطى المتلقي مساحةً تعادلُ أو تزيد عن مساحةِ المبدع الأصلي".[٢] هذا التعريف أشمل من الأول، إلا أنه يركز على الوسيط وتقنياته، أما وجهه الحقيقي فما زال متلبدا بالغيوم والغموض.

يقول رائد الأدب العربي الرقمي، محمد سناجلة "هو مجموع النصوص الأدبية التى تنشر نشرا إلكترونيا، سواء كانت على شبكة الإنترنت أو على أقراص مدمجة، أو فى كتاب الكتروني." [٣]

---

[١]. راجع إلى تقرير باسم "تناول الإبداع الرقمي بالتحليل والدراسة مطلب حضاري بامتياز"، لخالد عواد أحمد، منشور على الموقع الإلكتروني السابق لمجلة اتحاد كتاب الإنترنت العرب المغاربة: http://ueimarocains.wordpress.com/2013/04/21 ،

[٢]. الأدب التفاعلي، دكتورة فاطمة البريكي، نقلاً عن مقالات منشورة على مجلة "أصوات الشمال"، ٢٦ جمادى الثاني، ١٤٣٥هـ، ٢٦/ أبريل ٢٠١٤م، يمكن تصفح هذا المقال بعنوان " الأدب في ظل الثورة الرقمية" للأستاذ إيمان العامري، وتحميله انطلاقاً من العنوان الإلكتروني :http://www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=38849، كما أحالت صحيفة الإهرام اليومية في تاريخ ٢٠١٠/٧/٦م إلى هذا التعريف في مقال منشور فيها بعنوان" الأدب التفاعلي .. القصة التفاعلية نموذجاً، يوم الثلاثا، لبيانكا ماضية، على موقعها الرسمي:
http://jamahir.alwehda.gov.sy/__archives.asp?FileName=284323358201007052245 19.

[٣]. نقلاً تأثير الانترنت على أشكال الإبداع والإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، دكتورة إيمان يونس، جامعة تل أبيب، ص ٣١.

هذا هو الآخر الذى يجعل الوسيط ميزة رئيسية للأدب الرقمي، ولا يحدد معالمه، وطبيعته، قد يدخل فيه نص أدبي تقليدي، بنشره الكترونيا، على هذا فهو تعريف غير جامع ولا مانع، وأما قوله "أو على أقراص مدمجة" فالأجدر بأن يقال "أو على أدوات التخزين الالكتروني المتنوعة" لأن الأقراص بدأت تغيب من السوق، كما غابت أقراص فلاجية، وتأتي أحدث الأدوات مثل الذاكرات الالكترونية، وذاكرات مسماة بـ ''pendrive''، و الذاكرات الصلبة الخارجية (external hard disk) وقد تأتى الأيام بأدوات أخرى لم تدر فى خيالنا فى المستقبل.

بينما ذهبت الدكتورة زهور كرام إلى أن "الأدب الرقمي هو التعبير الرقمي عن تطور النص الأدبي" إلا أنها لم تقدّم تعريفا جامعا ومانعا، بل أرادت تعاملا مع مفهوم الأدب الرقمي باعتباره مفهوما عاما تنضوي تحته كل التعبيرات الأدبية التى يتم انتاجها رقميا." [١]

تقول موسوعة ويكى الحرة (Wikipedia)، الأدب الالكتروني أو الذى يُعرف بالأدب الرقمي، هو نوع أدبي يحتوى أعمال أدبية تم إبداعها فى بيئات رقمية وتحتاج إلى الحاسوبيات الرقمية لقراءتها ، به يختلف عن الكتاب الالكتروني العام، حيث يتم إبداعه بشكل خصوصي، للتعامل معه عبر التنسيق الرقمي فلا يمكن طباعته إذ العنصر الرئيسي للنص الرقمي هو الاحتياج إلى الحاسوبية، فمثلا يمكن أن يكون هناك الروابط، والجوانب الإبداعية، ومحتوى الوسائط المتعددة، والانيمشنز أو تفاعل القارئ بالإضافة إلى النص الفعلي (Verbal Text)، كما يمكن أن يتشكل الأدب المعلوماتي شكل الأداءات الكتابية (Performance Writing)، عبر الوسيط الرقمي.[٢]

هذا التعريف يحدد إشكالية رقمية للأدب إلى حد ما، مع الإشارة إلى وسيطه. وتناقش إن كترين هيلس (N. Katherine Hayles) فى مقالها المنشور على الويب "الأدب الالكتروني ما هو؟" لعام ٢٠٠٨م، وتقول "الأدب الالكتروني يستخدم، بشكل عام، لفصل

---

[١] . قالتها الدكتورة زهور كرام ، في حوارها مع رامز رمضان النويصري (مارس، ٢٠٠٧م) ، والذي تم نشره باسم " الأدب الرقمي حقيقة أدبية تميز العصر التكنولوجي، في صحيفة "القدس العربي" يمكن تحميله انطلاقا من العنوان الألكتروني:
http://www.doroob.com/archives/?p=42565 كما يتواجد هذا التعريف على موقع:
http://www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=35837 لمقال نوال خماسي بعنوان : مفهوم الأدب الرقمي، وتم نشره أيضا على موقع: http://www.raialyoum.com/?p=60739، حول عنوان: قراءة في كتاب "الأدب الرقمي" أسئلة ثقافية وتأملية ومفاهيم دراسية" للباحث فيصل رشدي.

[2] .Electronic Literature (01/01/2014), Visit: en.wikipedia.org/wiki/Electronic_Literature

الأدب المطبوع من الأدب المرقمن، وهو خلاف لما نعرفه من الأدب الذى تم إبداعه رقميا، ومتاح للقراءة على الحاسوب (Computer).[1]

الحاسوب (Computer)، وحده لا يكفى لقراءة الأدب الرقمي، بل كل الأجهزة ذات الشاشة الزرقاء، نحو I phone، و Smart phones، و Tablets حتى الجوالات الخلوية الحديثة أيضا صالحة للتعامل مع المنتوج الأدبي الرقمي.

وقامت منظمة "الأدب الالكتروني (E L O)" التى تم تأسيسها بعام ١٩٩٩م، بوضع لجنة خاصة فى إشراف المبدع والناقد المتخصص بالأدب الالكتروني نوح و اردريب سفرون، لتحديد الأدب الالكتروني، والتى انتهت بتعريفه قائلة:

"Work with an important literary aspect that takes advantage of the capabilities and contexts provided by the stand-alone or networked computer".[2]

إنه عمل يحمل جانبا أدبياً مهما ويستفيد من الطاقات والسياقات التى يوفرها الحاسوب المستقل أو المرتبط بشبكة الإنترنت.

ووفقا لهذا التعريف قامت اللجنة بتحديد الأعمال والانتاجات التى تندرج تحت هذا المسمى الأدبي، وهى كمايلي:

ـ الكتب الالكترونية، الرواية (fiction) القصة والشعر والنص التشعبي، داخل وخارج الويب.

ـ الشعر الحركي، الذى يتم تقديمه فى شكل الجرافيكس، نحو الفلاشيات أو الذى يوظف منصات أخرى.

ـ الإنشاءات الحاسوبية الفنية التى تطلب من المشاهدين قراءتها أو التى تحمل جوانب أدبية.

ـ شخصيات المحادثة، المعروفة أيضا بـ تشارتربوتس (chatterbots).

ـ الروايات و القصص التفاعلية(interactive fictions).

الروايات التى تأخذ شكل رسائل البريد الالكتروني، والرسائل القصيرة (sms)، أو المدونات.

---

[1] .Hayles, N. Khaterine, Electronic Literature: New Horizons for the Literature, Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2008, Retrieved 2008-05-erine. Visit: http://www.newhorizons.eliterature.org/index.php

[2] .De Vivo Fabio, e literature: Literature in the Digital Era Definition, Concept and Status, P.2, 2005, Visit: http://www.eliterature.org/about

ـ القصائد والقصص التي يتم إبداعها بواسطة أجهزة الكمبيوتر، إما بشكل تبادلي و تفاعلي أو بناء على معايير معينة، ذكرت فى البداية.

ـ مشاريع الكتابة التشاركية، التى تسمح للقراء فرصة المساهمة فى نص العمل.

ـ كما تندرج تحت مسمى الأدب الالكتروني، الأداءات الأدبية على خط الإنترنت التى تطور طرقا جديدة للكتابة.[١]

عندما نمعن النظر فى تعريف المنظمة المذكورة فيما أعلاه نجده جامعا لكل الأنواع الأدبية الرقمية، ولكنه ليس بمانع، بتسرب الكتاب الأدبي الورقي المستفيد من الطاقات والسياقات التى يوفرها الحاسوب المستقل أو المرتبط بشبكة الإنترنت، خاصة المواد و الكتب الموجودة فى شكل pdf وأخواتها، على المكتبات الالكترونية، التى تستفيد تكنولوجيا برامج الكمبيوتر للتحول، وترتبط على جانب آخر، بشبكة الإنترنت لتحميلها أو تنزيلها أو قراءتها، ومن ثم نرى أن المنظمة تعدّ الكتب الالكترونية داخل الأعمال الأدبية الرقمية، لدى تحديدها، وكاد نقاد الأدب الرقمي يتفقوا على إخراج هذا النوع من المواد المتحولة من إطار الأدب الرقمي، بل ذهب بعضهم إلى تحديده فى الأعمال الإبداعية الرقمي،كما قالت الناقدة د.زهوركرام في حوار لها مع رامز رمضان النويصري، حين سألها قائلا: وهل يمكننا اعتبار مايقوم من خلال الشبكة، أدباً رقميا؟ فأجابته قائلة: طبعاً ليس كل ما ينشر على الشبكة هوأدب رقمي. لأن الأدب الرقمي ليس أن ننجز نصّا ورقياً ثم نحوله الكترونياً والتي يمكن طبعها على الورق". ثم قالت وهي تحدد طبيعة الأدب الرقمي: " الأدب الرقمي لايمكن انجازه خارج المجال الإلكتروني، لأنه يتحقق بواسطة البرامج المعلوماتية، ولايقرأ إلا من خلال شاشة الكمبيوتر – ونضيف الهواتف الذكية، وتابليت، والجوالات الخلوية الحديثة الصالحة للتعامل مع النصوص الرقمية – وعبر تشغيل البرامج، ولذلك يصعب طبعه باعتباره نصاً أي وحدة إبداعية."[٢]

---

[١] . "About the ELO: What is Electronic Literature?" Visit: http://www.eliterature.org/about/. ELO. 2008, Retrieved 2008-05-22.

[٢] . راجع إلى المواقع التي تم نشر هذا الحوار:
http://www.doroob.com/archives/?p=42565 كما يتواجد هذا التعريف على موقع:
http://www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=35837 لمقال نوال خماسي بعنوان : مفهوم الأدب الرقمي، وتم نشره أيضا على موقع: http://www.raialyoum.com/?p=60739، حول عنوان: قراءة في كتاب "الأدب الرقمي" أسئلة ثقافية وتأملية ومفاهيم دراسية" للباحث فيصل رشدي.

إذن الأدب الرقمي هو المنتوج الأدبي الذى يتم إخراجه وإبداعه بواسطة الحاسوب المستقل أو المرتبط بالإنترنت، نرى أن شرط "الإبداع والإخراج" رقميا، هو الحد الفاصل بين الأدب العام والأدب الرقمي، وعلى هذا، يمكننا القول، إنه ليس كل ما ينشر على الإنترنت أو يكون متاحا للقراءة عبر الحاسوب، يصبح رقميا، فلابد من تحقق الأدب الرقمي أن يتم إبداعه رقميا مع استخدام معطيات الوسائط المتعددة، والرسوم المتحركة، والصوت، وتقنيات النص الجديدة المعنية بالكمبيوتر والإنترنت، اللهم إلا أننا لسنا نرى من الضروري أن تتوافركل هذه المعطيات والتقنيات معا لإخراج العمل الأدبي الرقمي وقراءته، والأدب الرقمي الذى نقصده، هو الأدب الذى يستخدم هذه المعطيات والتقنيات و إذا جردناه منها لم تبق صورتها الأصلية، على سبيل المثال، إذا استطعنا طباعتها فى شكلها الحقيقي وأصبح التعامل معها خارج الكمبيوتر لا يعدّ من الأدب الرقمي، ولو سبق أن قرأناه على الحاسوب المستقل أو المرتبط بالإنترنت من قبل.

قضية المصطلح: هنا نبحث عن الاحتياج الاصطلاحي، والتعدد الاصطلاحي، بشيئ من التفصيل، حيث تعتبر هاتان النقطتان من أبرز القضايا الاصطلاحية للأدب الوافد علينا من خلال التكنولوجيا الرقمية.

الاحتياج الاصطلاحي: منذ اختيار هذا الموضوع للدراسة، وتحدثنا عنه مع زملائنا والآخرين، تعجبنا عدة مرات لأمرهم؛ بسؤال، لماذا تطلق على الأدب مسمى "الأدب الرقمي"؟ هل هناك حاجة إلى وضع مصطلح خاص لهذا النوع من الأدب؟ نعتقد أن السبب الرئيسي وراء السؤال هو عدم التعرف على طبيعة هذا النوع من الأدب، حيث عندما رجعنا إليهم وسألنا، هل تعرفون ماهو الأدب الموجود على الإنترنت أو داخل الكمبيوتر، فقالوا، إنها مجموعة الكتب الالكترونية بشكل بي دي إف، أو صيغ أخرى متحولة من الكتب الورقية إلى الكتب الإلكترونية، والمقالات المنشورة على المدونات والمواقع الأدبية الأخرى....! فقلنا، لاندخل هذه الأعمال فى الأدب الرقمي، وسرعان ما يذهب ظنهم هذا. وفى ضوء ما سبق، نعتقد أنه لايشك أحد فى الحاجة إلى وضع مصطلح خاص لهذا النوع من الأدب الذى يأتي مع وسيط جديد غير الوسيط الورقي القديم، وله سماته وميزاته، تميزه من الأدب الورقي القديم. والذين

يرفضون مصطلح "الأدب الرقمي" أو أسماءه الأخرى، يرجع رفضهم إلى ضعف علاقتهم مع التكنولوجيا أو لأنه شيئ جديد، ويحدث الرفض والاستنكار مع كلّ جديد، لأن النقاد لايرون التوغل فيه ضروريا، بل يحكمون بمجرد الشائعات فى بداية الأمر، لسبب آخر، وهو عدم توافر المواد حول الوليد الجديد بشكل كافٍ للجميع، كما حدث بالفعل بمصطلح "الأدب الأنثوي أو الأدب النسائي" ولم يجد قبولا ورواجا لمدة، ولكن المصطلح عاد إلى وضعية المعرفية الموضوعية عندما اشتغل النقد الأدبي على النص النسائي. و وقف عند المتغيرات التى يطرحها النص الأدبي الذى تنتجه المرأة، والذى يقترح دلالات مغايرة لمفاهيم متداولة، على حدّ تعبير الدكتورة زهور كرام فى حوارها معا رامز رمضان النويصري.

يعنى هذا، أن الحاجة ماسة إلى وضع الاصطلاح للتعبير عن هذا النوع من الأدب، ومن ثم نجد له مصطلحات عديدة فى الآداب العالمية.

التعدد الاصطلاحي: بما أن هذا الأدب الجديد أدبي عالمي، بل هو عولمة أدبية، متاحة للجميع على المستوى العالمي، وإذا تناولته أمم عديدة، فتعددت مسمياته وتنوعت مصطلحاته، منها "النص التشعبي" (Hyper Text) وجد مجاله لدى الأمريكيين، إلا أنه يُخرج ما هو خارج الإنترنت من أنواع الأدب الرقمي، "والأدب الرقمي" (Digital Literature) أكثر استخداما لدى الأوربيين، وتندرج ضمن النص التشعبي عندهم أعمال أدبية رقمية أخرى، وهو تعبير أدق وأشمل لجميع الأنواع الرقمية، وقد يسمى بالأدب الشبكي، ينطلق من الأعمال المنشورة على الإنترنت، والذى يستلزم إخراجا كليا لسائر الأعمال الأدبية الرقمية الموجودة خارج الإنترنت، مثل التى متاحة فى أدوات التخزين الحديثة مثل الأقراص والذاكرات، ومن ناحية أخرى يربط المنتوج الرقمي بوجود الويب عام ١٩٩٦م فى فرنسا، كما شاع كثيرا فيما بيننا مصطلح آخر وهو "الأدب التفاعلي" (Interactive Literature)، الذى ابتكره إبسبن آرسيت (Espen Aarseth) فى كتابه "النص الشبكي: آفاق الأدب التفاعلي"، إلا أنه مصطلح غير جامع لعديد من المنتوجات الرقمية، التى لاتجد فيها مساحة التعادل كي يتم التفاعل بين المبدع والمتلقي، والتى لايمكن خارج الإنترنت، بل نجد بعض المواد الأدبية الرقمية بدون مساحة تعادلية تفاعلية.

كما نجد مصطلحا آخر وجد رواجا كبيرا خاصة فى فرنسا حيث كان شائع الاستخدام فى سنوات ١٩٨٠-١٩٩٠م، وهو "الأدب الالكتروني" (E-Literature). وبه سميت "منظمة الأدب الالكتروني"(ELO)، وهى من المنظمات الأدبية الرئيسية الجاهدة فى سبيل تطوير الأدب الرقمي، إلا أن المصطلح يضمّ فى هذه الأيام كلَّ الكتب الرقمية (E-Books) حتى الكتب الأدبية المرقمنة، والتى لايتم إبداعها أو إخراجها رقميا، بل هى نتيجة التحول. وقد يطلق أيضا على هذا الوليد الجديد مصطلح "الأدب المعلوماتي"، ولكن نعتقد أنه مصطلح غامض، وقد يتبادر إلى الذهن، أننا نتحدث عن أدب يفيد بالمعلومات (Information) فى قالب أدبي، والأمر ليس كذلك.

وقد يسمى بالأدب الافتراضي (Virtual Literature). وهو مصطلح يتحدث البيئة الحالية وحالة هذا الوليد الجديد، ونحن متفائلون بأنه سيأتي يوم لايبق فيه الأدب افتراضيا بل يصبح حقيقيا، وعندئذ ماذا نفعل، وأما قولنا بأنه أدب يتعامل معه إنسان افتراضي، مفاده أن الإنسان المتفاعل مع التكنولوجيا الحديثة لا يكون دائما افتراضيا، مثلا نتحدث من خلال غرف الدردشة الصورية حول موضوع أدبية ونقدم له إنتاج أدبي، وقد سبق لقائنا به، فهل يمكننا أن نقول أنه إنسان افتراضي، وعالمنا افتراضي.

هناك مصطلح آخر، يطلق عليه "السيبر أدب" (Cyber Literature) أو "الأدب السيبرنطيقي" وهو مصطلح غير جامع ولا مانع، يتناول كل ما ينشر على الإنترنت، ويُخرج ما هو خارج الإنترنت من المنتوجات الأدبية الرقمية.

هكذا، نجد له مصطلحات عديدة، ونعتقد أن السبب يرجع إلى التشديد على منصة أو مظهر من مظاهر هذا الأدب، ثم تعميمه للأشكال الأخرى، وأما فيما يتعلق بتسمية الكل بالجزء، فلا مجال لهذه الكلية، لأن النية لواضعي المصطلحات لاتطلع إلى الشمول، بل يرى كل منهم أن الجزء هو الكل وليس عكسه. وفى ضوء ما سبق، وصلنا إلى أن مصطلح "الأدب الرقمي" و "الأدب الالكتروني" هما من أصح المصطلحات، ومن هذين المصطلحين نرجح الأدب الرقمي؛ لأنه أشمل الأنواع الإبداعية على وخارج الويب، ولأنه أكثر استخداما وشائعا فى الآداب العالمية، ولأنه يسمح لنا بالاشتقاق، مثلا جذر الكلمة يتكون من ثلاثة

أحرف وهو "ر. ق. م."، يمكن استخدامه "رقما"، "رقمي"، "مرقمن"، وبالاشتقاق تسهل الدراسة، ومن ثم اتخذنا هذا المصطلح لدراستنا هذه.

قبل الخوض فى البحث عن عناصر الأدب الرقمي وسماته وميزاته والفرق بينه وبين الأدب الورقي وأجناسه وفنونه نؤد الوقوف عند مفهوم النص الرقمي و الكتابة الرقمية والكاتب الرقمي، والقراءة الرقمية والقارئ الرقمي والناقد الرقمي ومعيار الكتابة النقدية، حتى يتضح الأدب الرقمي للغاية.

مفهوم النص الرقمي: كانت الكلمة هى المكون الأساسي للنص الورقي، واللغة هى الأداة الوحيدة لإخراجه، ولكن الصورة أصحبت مكون النص الرقمي الأساسي، واللغة لم تبق وحيدة فى إخراج النص بل أصبحت تكنولوجيا الكمبيوتر والإنترنت شريكة فعالة فى صناعة النص. فالنص الرقمي يستفيد من التقنية الحديثة وبرمجيات الحاسوب، وهو نص يمكن إخراجه وتعديله بالاستقلال أو بالتشارك، ويتشكل بأشكال متنوعة باندماج الكلمات، والصور، والأصوات، والمشاهد المرئية فيما بينها. كما يقول مابريتو و ميدلي (Mabrito and Medley):

"Digital Text may be composed and edited collaboratively and are usually multimodal in that they integrate words, graphics, sound and video."[1]

أي أن النص الرقمي يمكن أن يكتب ويُحَقَّقُ بالمشاركة مع الآخرين، وعامة يأتي في أشكال متعددة، توظّف في إخراجه الكلمات، والصور، والأصوات، والفيديوهات.

على هذا، لايمكن للنص الرقمي تواجده خارج الشاشة الزرقاء، فلا يمكن قراءتها إلا بواسطة الكمبيوتر هواتف ذكية، وتابليت، وهواتف خليوية حديثة صالحة للقراءة، والأجهزة الأخرى التى ستأتي لنا الأيام فى المستقبل، قد يمكن تواجده خارج الخط (off-line) فى شكل أدوات التخزين الالكترونية مثل الأقراص والذاكرات وفين درائيو (pen drive) وغيرها، على الخط

[1] . Mabrito, M. R. Medley. 2008, Why Professor Jhnny Can't read: Understanding the Net Generation's Texts. Innovate,4 (6), (01-09-2088),Visit: http://nsuworks.nova.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1040&context=innovate

(on-line)، خاصة فى النصوص الفائقة (Hyper Texts) أو النصوص التشعبية (Hyper Link texts) أو النصوص التفاعلية (Interactive texts) ولا يمكن طباعة النص الرقمي بعكس النص الورقي باعتباره نصا أى وحدة إبداعية، لأمرين:

أولا: قد يكون النص على الخط فقط، يستفيد تقنيات النصوص التفاعلية والفائقة والتشعبية والترابطية بجانب إلى استثماره الوسائط المتعددة الحديثة، وتستحيل طباعة الروابط ثم التعامل معها (Mutimedia) مالتى ميديا ولا يتحقق بالطباعة.

ثانيا: النص الرقمي يتكون من الكلمة، والصوت، والصورة، يستفيد تقنيات الوسائط المتعددة من البحث، والبث، والعرض، وهو مستحيل خارج العالم الالكتروني، فاللغة المعجمية التقليدية غير كافية للنص الرقمي، وتقنيات الطباعة الورقية تهدف دائما طباعة الأوراق، قد يمكن طباعة الصور الملونة، ولكن الصورة التى يستفيد النص الرقمي منها فى أغلب الأحيان تتصاحب الحركة.

ولا يفوتنا أن نشير إلى نقطة مهمة، وهى أن النص الرقمي لايعنى إلا الذى يتم تأليفه مباشرا، ولايدخل فيه النص الورقي الذى تم تحويله إلكترونيا وأصبح التعامل مع على الوسيط الرقمي، لأن النص الرقمي فى المعنى الأصلي والدقيق للكلمة لايتحقق إلا باعتماد أرضية الرقمية والمعلوماتية، ولايمكننا تحويل نص ورقي لنطلق عليه "نصا رقميا..." فالتحويل لا يعطيه حق الرقمية، بل أقصى ما يمكننا أن نقول إن التحويل يعطى النص رصيفاً آخر، ويحوّل تواجده والتعامل معه من الورقي إلى الالكتروني، أما ماهية النص، فهى هي، كما كانت عليه من قبل، فإمكانية تحويل النص الورقي إلى النص الرقمي مستحيل، كما تقول الناقدة الدكتورة زهور كرام فى حوارها مع رمضان النويصري:

"فإمكانية تحويل نص أدبي ورقي مثلا إلى نص رقمي غير ممكنة، لأننا لانكتب النص الإبداعي إلا مرة واحدة، إن حدث ذلك فمعنى هذا أننا غادرنا النص الأول فى وضعيته الورقية وانتجنا نصا آخر رقميا مختلفا كل الاختلاف. النص الإبداعي تجربة مخاض لغوي وحالة ذاتية، وهذه

الوضعية هى التى تحدد عناصر بناء النص، وشكل البناء هو الذى يشخص الوعي الإبداعي للنص."[1]

وبعد التحويل يفقد النص وضعيته الأصلية وشكله الأول، كما تضيف الدكتورة قائلة: "الروايات المكتوبة التى تم تحويلها إلى السينما لم تبق هى نفسها، رواية الكاتب الفرنسي فلوبر "مدام بوفاري" التى تحولت إلى السينما وفى عدة تجارب، مع ذلك بقيت الرواية المكتوبة هى الأكثر تبليغا لأثر اللحظة الإبداعية ـ حسب رؤيتي ومقارنتى بين قراءتي للرواية ومشاهدتي للفيلم ـ ، وهناك نصوصا أخرى عندما تم تحويلها سينمائيا جاءت أكثر بلاغة من النص المكتوب، هذا مؤثر على كون اللحظة الإبداعية لايمكن أن تتحقق بنفس من النص المكتوب، هذا مؤشر على كون اللحظة الإبداعية تتم برؤية، وعندما يختلف الوسيط تأخذ الرؤية شكلا "مغايرا."[2]

على هذا، يمكننا القول إن النص الرقمي هو النص الذى يتم تاليفه رقميا مباشرا، ويستفيد من تقنيات الحاسوب خاصة الوسائط المتعددة (multimedia)، وتقنيات الإنترنت، ويتكون من الكلمات والصور والأصوات والمشاهد المرئية، معا أو على الاستقلال، ولايمكن التعامل معه خارج الشاشة الزرقاء، وتستحيل طباعته، ولا يدخل النص الورقي بمجرد التحويل الكترونيا ضمن النص الرقمي، والنص الرقمي لايحتاج إلى اللغة فحسب، بل تمس الحاجة إلى الخبرة الكافية فى مجال تكنولوجيا الكمبيوتر والإنترنت، والوسيط الرقمي يؤثر فى ماهية الكلمة، وشكلها، وبناءها، حتى فى بلاغته، قد تختلف قواعد النص الرقمي عن النص الورقي، وقد نحتاج إلى وضع قواعد شاملة تجمع بين النحو والصرف والبرمجيات، وتقنيات الإنترنت، فيما يأتى من الزمن، خاصة بعد خوض النقد الأدبي واللغوي فى البحث عن الأدب الرقمي وأخذه بعين الاعتبار، وبعد وقوف الباحثين الدارسين على تقييمه وتحديد معاييره.

---

[1] . قالتها الدكتورة زهور كرام ، وهي تستجيب على سؤال النويصري "إذن كيف تعرفين : الكاتب أو المؤلف الرقمي، الناقد الرقمي، القارئ الرقمي؟"، في حوارها مع رامز رمضان النويصري (مارس، ٢٠٠٧م) ، والذي تم نشره باسم " الأدب الرقمي حقيقة أدبية تميز العصر التكنولوجي، في صحيفة "القدس العربي" يمكن تحميله انطلاقا من العنوان الألكتروني:
http://www.doroob.com/archives/?p=42565 كما يتواجد هذا التعريف على موقع:
http://www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=35837 لمقال نوال خماسي بعنوان : مفهوم الأدب الرقمي، وتم نشره أيضا على موقع: http://www.raialyoum.com/?p=60739، حول عنوان: قراءة في كتاب "الأدب الرقمي" أسئلة ثقافية وتأملية ومفاهيم دراسية" للباحث فيصل رشدي.

[2] . نفس المصدر.

مفهوم الكتابة الرقمية والكاتب الرقمي: قد رأينا فيما سبق البيان عن مفهوم النص الرقمي، وكيف يتغير النص بتغير الوسيط، حيث لم تعد الكلمة لغة الكتابة وحدها فى صياغة النص، بل غدت الكلمة جزءا من الكل في نظام النص الرقمي، فإن دل على شيئ فإنما يدل على تغير جذري أيضا فى مفهوم الكتابة الرقمية والكاتب الرقمي، ومن ثم ذهب بعض النقاد إلى أنه لايوجد كاتب للنص الرقمي، ولا الكتابة، بل الانتاج والتأليف والصياغة، وعملية التعامل (access process) مع البرمجيات الحاسوبية وغيرها من المؤهلات التقنية حلت محل الكتابة بجانب الإبداع، فالإبداع المحض لم يبق الميزة الوحيدة لإخراج النص، كما شهدت الكتابة الرقمية ثورة رئيسية أخرى تزلزل بها كيانها، وهى عملية التشارك، فقد أصبح لقصة رقمية أو رواية رقمية أو نص رقمي آخر أكثر من مؤلف، قد يبلغ عددهم نحو مائة فأكثر، كما نرى فى الرواية الجماعية (collective novel)، والنصوص الجماعية الأخرى (wiki texts)، والقصص التشاركية، بل فكرة القصة الآلية ستلغى دور الكاتب إلى حد كبير، حيث بمجرد اختيار نوعية من الطربية، المأسوية، الملحمة، وتحديد الشخصيات، والمكان، والزمان، والصفحات، يمكننا أن نجد عشرات من القصص بفضل برنامج خاص يعنى بخلق القصة آليا. والكاتب الرقمي أو منتج النص الرقمي أو ممارس الصياغة النصية أو المؤلف المقارن الرقمي مسميات تدل على وضع الفاعل الرقمي، وتميزه من الفاعل الورقي، وإن أدوات الكتابية الرقمية والكاتب الرقمي تختلف عن أخواتها فى الإبداع الورقي، والكاتب القارئ يتميز بمؤهلاته وأدواته وطريقة معالجته فى إخراج النص. كما يلي:

قد يكون منتج النص الرقمي خاصة إذا كان نصه مجهزا بالتفاعل، كاتبا وقارئا فى آن واحد، حيث يقرأ نصا ثم يدخله بعض الأصناف مباشرا، هكذا يصبح كاتبا مشاركا مع المنتج الأول، هنا يفقد الكاتب الرقمي صوتيته الثابتة، لأنه يدخل عالما زاخرا قلما يجد الإنسان هوية سهلة للتعريف الشخصي، قد يحتاج الكاتب الرقمي ثقافة أكثر شمولية من الكاتب الورقي. كما يقول الروائي الناقد الرقمي محمد سناجله أن يكون الكاتب "ملما بلغات البرمجية المختلفة وتعلم برامج متعددة ليس أقلها الفوتوشوب والفلاش و الباور دايركتور وعلم الجرافيكس..." وتقول الناقدة زهور كرام تعليقة علمية "وأقول ملما على الأقل، وليس بالضرورة مبرمجا وعالما

محترفا." الإلمام فى المرحلة الحالية يكفى لكن فى المستقبل أرى أن يكون كلي المعرفة بوسائل ولغة العصر ومتابعا لكل جديد فى هذا الإطار."[1]

هكذا، لايبقى المؤلف لايعتمد على الرغبة الإلهامية المخفزة فى الكتابة، ولا الذى ينطلق من الكلمات كلغة الكتابة الوحيدة، ولكنه يؤلف بين مجموعة من المواد (اللغة، ومؤشرات الصوت، والصورة، والوثائق والبرمجيات وتقنيات الإنترنت) جامعا فيما بين اللغة والتكنولوجيا، ولا يكتب للقارئ العام، بل قارئه أيضا يكون ملما بالتكنولوجيا مع اللغة. كما تقول الناقدة زهور كرام، تبيانا للمؤلف الرقمي فى إجابة لدى سؤال النويصري "إذن، كيف تعرفين: الكاتب أوالمؤلف الرقمي...."؟ "فقالت: المؤلف الرقمي هو الذى يؤلف النص، مستثمرا وسائط التكنولوجيا الحديثة، ومشتغلا على تقنية النص المترابط، ومؤظفا مختلف أشكال الوسائط المتعددة، هو لايعتمد على الرغبة الإلهامية والمخفزة فى الكتابة، ولكنه إلى جانب ذلك إنه على دراية بثقافة المعلوميات، لكونه يستعمل فى إنجاز نصه اللغة المعلوماتية، وإذا لم تكن له ثقافة بالأمر فبإمكانه أن يستعين بتقنيٍ أو مبرمجٍ...." كما تضيف قائلة "المؤلف هو الذى يؤلف بين مجموعة من المواد (اللغة، الصوت، الصورة، الوثائق، لغة البرامج المعلوماتية...) لينتج حالة نصية متخيلة غير خطية..."[2]

وتجدر بنا الإشارة إلى أن أدوات التأليف الرقمي المذكورة فيما أعلاه ليس من الضروري أن تتوافر معا لدى إخراج النص رقميا، قد يكون بعضها يكفى لصياغة النص الرقمي، وأما اشتراط سناجلة جميعها للكاتب أن يكون برمجا، نعتقد أنه ضروري بخلاف ما ذهبت إليه الدكتورة زهور كرام، لأن المبرمج هو الذى يستطيع استغلال مكونات الصياغة النصية بحذق، والذى لايحسن فيه يشكو من قلة البلاغة، والإجادة التقنية التي تؤدي إلى البلاغة الرقمية، وتلعب دورا أكثر فعالية في التأثير فى سلوكيات الإنسان، والتأثير هو الوظيفة الرئيسية للأدب عامة.

مفهوم القراءة الرقمية والقارئ الرقمي: إذا عرفنا أن النص الرقمي ليس بنص عادي والكتابة الرقمية ليست بكتابة عامة للكلمات التقليدية ووضع الابجديات على القراطيس،

[1] . سمات الكاتب والناقد الرقمي، مستفاد من حوار الدكتورة مع رامز النويصري، راجع إلى المصدر السابق.
[2] . المصدر السابق.

فيتلخص من هذا، أن القراءة الرقمية أيضا تختلف عما تعودنا عليه من قراءة النصوص الورقية. كما يقول De Vivo Fabio فى ملخص بحثه بعنوان "eLiterature in the Digital Era; Definition, Concept and Status" وهو يحاول تفهيم الفكرة للأدب الرقمي مايسميه بالأدب الالكترونى:

"The concept of reading itself has changed especially, since e-literature works can not be read in a conventional way as approaching them in the traditional way reduces or even nullifies the surplus value this new media writing can offer"[1].

أي إن فكرة القراءة بنفسها قد تغيرت حيث لايمكن قراءة الأعمال الأدبية الإلكترونية في شكلها المعتاد، بل القراءة العادية قد تقلل من قيمة إضافية يثريها هذا الوسيط الجديد. ثم يشير ثانيا إلى التغيير الجذري الذى طرأ على القراءة الرقمية، حيث يرى أن طريقة القراءة (Culinary reading)* التى قدمها "Ensslin" نقلا عن Bertolt Brech لم تعد صالحة لقراءة النص الرقمي، وحلت محلها طريقة للقراءة الأخرى، وهى قراءة ارغودية (Ergodic Reading) التى تقدم بها أرسيت (Aarseth). كما يضيف الباحث Fabi قائلا:

"This is a significant change which deeply effects the reader and makes him fast, as the eliterature does not allow a culinary reading (Ensslin 43), a concept borrowed from the dramaturgist Bertolt Brech, who describes culinary reading as a reading experience which promotes a simple and lazy "mental digestion" of a work's content."[2]

أي أنه تغير مهم للغاية، يؤثر القارئ بشكل فعال ويجعله سريعا حثيثاً، إذ الأدب الإلكتروني لايسمح القارئ "قراءةكولينيرية"، وهي فكرة تقدم بها برتولت برتش، وعبارة عن قراءة بطيئة

[1] . أنظر الملخص، ص ٣، والذي يمكن تحميله إنطلاقا من الرابط التالي:
https://eliteratures.files.wordpress.com/2011/05/de-vivo-fabio-intervento-ole-inglese.pdf

* وهي تجربة القراءة بشكل بسيط وبطيئ جدا.

[2] . نفس المصدر، ص ٤.

جدا، وفقا لهضم محتوى العمل أي النصوص. ثم يشير إلى الفرق الجلي بين هذه القراءة البطيئة وبين القراءة الرقمية.

On the contrary, reading works of eliterature requires an additional nontrivial effort to traverse the text, an effort Espen Aarseth defines as ergodic (Aaresth- 1-2).[1]

أي وبالعكس، تتطلب عملية قراءة الأعمال الإلكترونية مساعية إضافية للتعامل مع النصوص بشكل سريع، يطلق أرسيت عليها بقراءة إرغودية. إن هذه القراءة تركز على قراءة النص الرقمي أو الأدب الرقمي، وتأتي بإمكانية لأبعاد مركبة للعلاقات الثقافية والعلاقة بين الإنسان والآلة، والتي تعطي كلها شكلا مستقلاً للأدب الرقمي.

القارئ الرقمي لايقرأ فقط بل يشارك بعض الأحيان فى تعديل النصوص وإخراجها، ومن ثم ذهبت الناقدة عبير سلامة فى مقالتها "الموت المجازي للمؤلف" بأنه "منتج النص التفاعلي كاتب وقارئ فى آن واحد" وأنا أقول "قارئ النص التفاعلي قد يكون قارئا وكاتبا فى آن واحد". لأنهما يتلازمان فيما بينهما.

وقد بحث النقاد العرب كثيرا، فى محاولة تحديد المعنى للقراءة الرقمية والقارئ الرقمي، وأتوا بآراء متنوعة إلا أنها لاتختلف فيما بينها اختلافا جذريا، بل يؤيد بعضها بعضا.

تقول الناقدة عبير سلامة بأن القارئ الرقمي، "هو القادر على استخدام هذه التكنولوجيا لاستجلاء النص وقراءته، والقارئ يهتم بالنص في ذاته ولايهتم لمسألة تجنيس النص."[٢]

هذا التعريف يؤدي إلى بعض الوضوح للقارئ الرقمي، ويفيد بأن القارئ يتمتع بقدرة التعامل مع التكنولوجيا لأجل الوصول إلى النص ثم قراءته. كما ترى أن القارئ قد يكون مشاركا فى إخراج النص إلا أنه يأتى بجنس أدبي جديد، بل يشارك فى جنس أدبي موجود بالفعل، ويقوم بإضافة بعض الأشياء، ولو جاء بجنس جديد، فلم يبق قارئا بل أصبح كاتبا رقميا.

---

[1] . نفس المصدر، ص ٤.

[٢] . رامز النويصري، ماهو الأدب الرقمي (مقال) تم نشر المقال في صحيفة المجلس الثقافي_ العدد: ٤ _ ٢٠١١/٠١/٠٣، وهو متاح على موقع واتا (الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب)، من خلال الرابط التالي:
http://www.wata.cc/forums/showthread.php?82736 مؤرخا: ٢٠١١/٠١/١١م. وأيضا ينظر في مقال "الأدب الرقمي يطالب بحقوقه المهدورة لـ حسن سلمان"، في الشرق الأوسط، جريدة العرب الدولية، مؤرخا: الاربعاء ٢٣ ذو الحجة ١٤٢٨ هـ ٢ يناير ٢٠٠٨ العدد ١٠٦٢٧، من خلال الرابط التالي:
http://archive.aawsat.com/details.asp?article=452327&issueno=10627#.Vq95F9J97IU

ويقول محمد سناجلة بأن القارئ الرقمي هو "الانسان الافتراضي الذى يعيش فى المجتمع الرقمي ولديه الإلمام الكافى بأدوات وسائل العصر وقادر على التعامل معها، وهذا هو جمهوري وجمهور أدب الواقعية الرقمية عموما..."[١] ويؤكد محمد سناجلة أن القارئ الرقمي لم يعد هنا سلبيا كما كان حال القارئ الورقي، لكنه قارئ متفاعل تماما ومندمج مع النص ويستطيع فى كثير من الأحيان أن يعيد تشكيل هذا النص والتأثير فيه وأحيانا مشاركة الكاتب فى كتابته أو أخذه لمسارات أخرى.[٢]

القارئ الرقمي ليس بمجرد قارئ للنصوص، بل هو مشاهد لها متفاعل معها ومستمع إليها، ولايتصفح الأوراق، ولايمكن للقارئ الرقمي أن يقرأ النص الرقمي باسترخاء تام أو ببطء و يمضى فى القراءة متشوقا إليه ومنجذبا إليه. كما يقول محمد سناجلة: "أنت لاتستطيع أن تقرأ باسترخاء تام، لأنك تبقى مدفوعا بأمواج متلاحقة من المفاجآت والمؤثرات، تجعلك مشدودا ومستفزا ومنجذبا إلى تبدل الألوان والتماعات الصور والتقلبات المفاجئة فى طقس الرواية".[٣] والقارئ الرقمي يوجد لديه رغبة أكيدة فى المشاركة بالفعل والتأثير، خاصة فى النصوص التفاعلية، لأن للأدب الرقمي قدرة فائقة فى التأثير والجذب والتفعيل، فقد أشارت إلى هذه الملاحظة الناقدة عبير سلامة قائلة: "إن الأدب الرقمي يستطيع التعبير عن أي قارئ، بل عن غير القارئ أيضا، لكنه سيجذب بالتأكيد قارئا جديدا، ومختلفا، مغامرا راغبا فى المشاركة بالفعل والتأثير".[٤]

وتشير الدكتورة زهور كرام إلى التغيرات الطارئة على القارئ الرقمي لدى تعامله مع النص الرقمي قائلة: "القارئ الرقمي يتغير وضعه فى الأدب الرقمي مثل المؤلف. تصبح له حرية كبيرة ذات علاقة بمستوى تفاعله مع النص الرقمي، وبطبيعة اختياره للروابط. فالقارئ الرقمي ينتج

---

[١] . "الأدب الرقمي يطالب بحقوقه المهدورة لـ حسن سلمان"، في الشرق الأوسط، جريدة العرب الدولية، مؤرخا: الاربعاء ٢٣ ذو الحجة ١٤٢٨ هـ ٢ يناير ٢٠٠٨ العدد ١٠٦٢٧، من خلال الرابط التالي:
http://archive.aawsat.com/details.asp?article=452327&issueno=10627#.Vq95F9J97IU

[٢] . نفس المصدر.

[٣] . حسن سلمان، أدب الواقعية، (اكتشف متعة أدب الواقعية الرقمية مع محمد سناجلة)، مقال تم نشره على الرابط التالي:
www.facebook.com/departementlettresetlanguearabes/posts/507300252670455
والمقال منقول من جريدة الشرق الأوسط. وأيضا ينظر في مقال "الأدب الرقمي يهدد بابتلاع الأدب الورقي، مقال منشور على موقع منتديات ستار تايمز، مؤرخا: ٢٠١٠/٨/٥م، من خلال الرابط التالي:http://www.startimes.com/f.aspx?t=24702154

[٤] . "الأدب الرقمي يطالب بحقوقه المهدورة لـ حسن سلمان"، في الشرق الأوسط، جريدة العرب الدولية، مؤرخا: الاربعاء ٢٣ ذو الحجة ١٤٢٨ هـ ٢ يناير ٢٠٠٨ العدد ١٠٦٢٧، من خلال الرابط التالي:
http://archive.aawsat.com/details.asp?article=452327&issueno=10627#.Vq95F9J97IU

النص الرقمي من جديد حين يتخار له بداية مع رابط دون آخر، وحين ينهى قراءته للنص مع رابط دون آخر. بداية القراءة مع رابط تحدد نوعية القراءة ومن ثمة تعين نوعية النص[١]. على هذا، تزداد مسئولية القارئ الرقمي أكثر بكثير بالنسبة للقارئ العادي أو ما نسميه القارئ الورقي لأنه يعطى النص إضافات جديدة كما تضيف الدكتورة زهور كرام قائلة:

"القارئ الرقمي أصبح له دورا مهما لأن قراءته لاتعنى تلقى النص الذى أمامه، وإنما إعادة كتابته من خلال طبيعة تشغيله للروابط. فبداية قارئ قد تختلف مع بداية قارئ آخر ممـا يعنى إننـا لم نعد أمام نفس النص. النص الرقمي إذن مع هذا التحول فى مفهومي المؤلف والقارئ يتغير منطقه ونظامه، وهذه النقطة (القارئ الرقمي هو شريك فى إنتاج النص) تنعكس في شكل التلقى ونظرية القراءة".[٢]

مفهوم النقد والناقد الرقمي: النقد يدرس النص، وإذا اختلف النص فلابد من أن يختلف النقد، وطريقته ومنهجه. وقد رأينا فيما مضى أن النص الرقمي يختلف إلى حد كبير من النص الورقي. فلابد من البحث عن مفهوم النقد الرقمي. الناقد يقرأ النص، ثم يحلله للوصول إلى جماله وضعفه. والقراءة الرقمية مختلفة عن القراءة الورقية، إذن يطالب من الناقد الإجادة فى هذه القراءة. النقد الرقمي يواكب النقد الورقي فى بعض مراحله مثلاً فى دراسة البناء واللغة والعناصر البنائية والمعرفة والفن والجمال. ومع هذا يشترط فى كل ناقد، ورقي أم رقمي، أن يكون واعيا بنوعية اللغة المكتوب بها النص، وبماهية النص فى إطار نظرية الأدب وملّماً بالخلفية الثقافية وبالنظرية الأدبية ومناهجها وبمختلف الحيثيات التى تضع تجربة النص الإبداعي.[٣] والناقد الرقمي هو الذى يدرس نصا رقميا، ويعرف خلفية الثقافية الرقمية، ويلم بالتكنولوجيا المعلوماتية التى تساعد فى إخراج النص الأدبي، مثلا يشتغل على مكونات النص الرقمي فى اللغة المعجمية، ولغة البرامج المعلوماتية، والوسائط السمعية والبصرية، ويعرف طريقة التعامل مع الحواسيب، والأجهزة الأخرى التى تأتي النصوص الرقمية عن طريقتها. ومن ثم يؤكد محمد سناجله بأن "الناقد الرقمي يجب أن لايقل أهمية من الكاتب الرقمي، من حيث

---

[١]. نفس المصدر.

[٢]. الأدب الرقمي حقيقة أدبية تميّز العصر التكنولوجي (ضعف تجربة الأدب الرقمي في التجربة العربية، تعكس علاقتنا كمجتمعات عربية بالتكنولوجيا، الناقد مطالب بامتلاك ثقافة التقنية ومعرفة التكنولوجيا) حوار مع الناقدة الدكتورة زهوركرام، حاورها رامز رمضان النويصري، والمقال منشور في مجلة دفاتر الاختلاف الإلكترونية ، مؤرخا: ٥/ مارس ٢٠١٠م من خلال الرابط التالي:
http://cahiersdifference.over-blog.net/article-46125368.html

[٣]. نفس المصدر.

إلمامه بأدوات العصر الجديدة، إضافة إلى وجوب إلمامه بالمدارس النقدية التقليدية السابقة، داعيا إلى ضرورة وجود مدرسة نقدية جديدة تأخذ بعين الاعتبار المتغيرات الكثيرة التى أحدثه العصر الرقمي على الفعل الإبداعي والكتابي عموما".[١]

هكذا، فالناقد الرقمي مطالب بامتلاك ثقافة التقنية ومعرفة التكنولوجيا لكي يحسن القراءة الرقمية، إلا أنه لايطالب أن يكون مهندسا فى مجال الكمبيوتر والبرمجيات وأن يكون مبدعا، بل تكفى الدراية بمفهوم اللغة الإبداعية قدرة التعامل مع الجهاز والنص إلى حد، تمكنه من معرفة مدى جودة العرض، والصور، والصوت، والتلقي، سوف تكفيه، تقول الدكتورة زهوز كرام: "غير أن الأمر لايعنى أن الناقد مطالب بأن يكون مهندسا معلوماتيا لأن فى وضعية النص الورقي الناقد غير مجبر بأن تكون لغته لغة الإبداع، لأن لغة الناقد هى لغة واصفة بعتمد المناهج والأدوات وأساليب المقاربة المتعددة".[٢]

فالنقد الرقمي دراسة النص الرقمي مع مراعاة قواعد اللغة النقد المشتركة فيما بين النص الورقي والرقمي، بشكل عام، وطريقة ومناهج وخلفية الثقافة الرقمية بشكل خاص.

وقد رأينا فيما مضى فى هذا الفصل حتى الآن محاولاتنا فى تفهيم مفهوم الأدب الرقمي، وقد بسطنا القول فى مثلث النص (الكاتب، والقارئ، والناقد) بشيئ من تفصيل حتى يتضح الأمر، والآن نودّ الوقوف على عناصر الأدب الرقمي وسماته والفوارق بينه وبين الأدب الورقي وأجناسه وفنونه.

عناصر الأدب الرقمي: عناصر الأدب الرقمي عبارة عن مكونات تؤدي إلى صياغة الأدب صيغا رقمية وتعاملها تعاملا الكترونيا. على هذا الأساس يمكننا تقسيم عناصر الأدب الرقمي إلى ثلاث:

الف ـ عناصر التعامل: وهى الأجهزة الرقمية التى تعرض عليها انتاجات الأدب الرقمي، ويتعامل القارئ الرقمي أو المتلقي معها من خلالها. و على رأسها الشاشة الزرقاء blue)

---

[١] . "الأدب الرقمي يطالب بحقوقه المهدورة لـ حسن سلمان"، في الشرق الأوسط، جريدة العرب الدولية، مؤرخا: الاربعاء ٢٣ ذو الحجة ١٤٢٨ هـ ٢ يناير ٢٠٠٨ العدد ١٠٦٢٧، من خلال الرابط التالي:
http://archive.aawsat.com/details.asp?article=452327&issueno=10627#.Vq95F9J97IU

[٢] . الأدب الرقمي حقيقة أدبية تميّز العصر التكنولوجي (ضعف تجربة الأدب الرقمي في التجربة العربية، تعكس علاقتنا كمجتمعات عربية بالتكنولوجيا، الناقد مطالب بامتلاك ثقافة التقنية ومعرفة التكنولوجيا) حوار مع الناقدة الدكتورة زهوركرام، حاورها رامز رمضان النويصري، والمقال منشور في مجلة دفاتر الاختلاف الإلكترونية ، مؤرخا: ٥/ مارس ٢٠١٠م من خلال الرابط التالي:
http://cahiersdifference.over-blog.net/article-46125368.html

(screen للحواسيب و لاب توب، وتابليت وما إلى ذلك. والشاشة تحتل مكانة بارزة فى الأدب الرقمي، وقد أطلق عليه بعض النقاد بأنه، "أدب شاشة بالأساس".

كما تغيرت تقنيات الإنترنت من العناصر البارزة للأدب الرقمي؛ من خدمة الشبكة العنكبوتية العالمية (world wide web) وتقنيات الروابط والوصلات والخيارات والتفاعلات والنصوص، وأدوات التخزين الآلي مثل الأقراص المرنة والمدمجة، و بطاقات الذاكرات، والأقراص الصلبة الداخلية والخارجية (External/ Internal Hard Disks) أيضا من عناصر التعامل مع الأدب الرقمي.

ب ـ عناصر الإنشاء والإخراج: وهى مكونات تساعد مباشرة فى إنشاء الأدب الرقمي وإخراجه. وهى اللغة المعجمية ولغة البرامج المعلوماتية والوسائط المتعددة، والبرمجيات الحاسوبية، وبعض تقنيات الإنترنت. وإذا فصلنا القول فى هذه العناصر نقول: إن اللغة المعجمية أو مانقوله "الكلمة" تبقى مهمة للغاية فى إخراج النصوص الأدبية فى الأدب الرقمي، كأهميتها فى الأدب الورقي. اللهم إلا أن اللغة المعجمية تعتبر العنصر الرئيسي الوحيد فى إخراج النص الورقي، وأما فى الأدب الرقمي فيصبح عنصرا مشاركا مع العناصر الأخرى. نكتب بعض النصوص بالكلمات ثم نجهزها بأدوات رقمية لأهداف معلومة، مثل تجهيزها بالمؤثرات الصورية والصوتية والمرئية.

ولغة البرامج المعلوماتية، مثل Java، و HTML وغيرها هى التي تشارك مع اللغة المعجمية فى إخراج النص الرقمي أو بتحويل نص ورقي إلى نص رقمي إلى حد يفقد الثاني شكله ويتشكل نصا رقميا بما يطرأ عليه من تغيرات جذرية.

والوسائط المتعددة أو ما نطلق عليها بمالتى ميديا (Multi media) هى العنصر الكبير لصياغة النص فى صيغة رقمية، بفضل تفوقها فى الإبداع الفريد فى الرموز اللفظية، والتصويرية، واللون والصوت والحركة. ونعنى بالرموز اللفظية هى الرموز الكتابية، وأنماطها وأشكالها المتطورة، وبالرموز التصويرية هى النقوش والرسوم والأساليب المماثلة، كما تتضمن الصورة الصوتية فى تسجيل الحدث، واللون يلقي الضوء على الرموز اللفظية، ويبرز المظاهر الحية فى رسمها، وتقوم برامج الوسائط المتعددة بنسخ وانتقال الأصوات والموسيقى وبرامج الفلاشيات أو الحركة بمثابة

العمود الفقري فى الأدب الرقمي التى تبث الصور، وتجعل الرسوم متحركة والأشخاص أحياء يتحركون وينطقون.

البرمجيات الحاسوبية (computer software) مفيدة للغاية فى إخراج النصوص الرقمية، على سبيل المثال، هناك برنامج خاص للإبداع القصصي يمكنه إخراج عشرات نماذج من القصص بعد إدخال نوعية القصة وتحديد الأشخاص والمكان والزمان.

إن بعض تقنيات الإنترنت أيضا تلعب دورا فعالا فى إخراج الأدب الرقمي، فمثلا تقنيات التفاعل الهابير تيكست (النصوص التشعبية) تؤدي إلى إضافات قيمة.

ج ـ عناصر مشتركة فيما بين التعامل والإخراج: وماعدا العناصر المذكورة فيما أعلاه، هناك عناصر مشتركة فيما بين التعامل والإخراج للنصوص الرقمية، قد يطلق عليها بأنها عناصر مركبة. وهى مهمة فى التعامل والإخراج معا، نحو "الجهاز" أو "الحاسوب" فهو بالنسبة للكاتب وسيلة لخلق عمل أدبي، وبالنسبة للقارئ أداة للقراءة للتعامل مع المنتوج الرقمي.

كما يرى بعض النقاد أن الجهاز أو الحاسوب فى الأدب الرقمي لايقتصر 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 على محاكاة وسيط تقليدي مثل التلفزيون أو الراديو، فهو يتيح إمكانيات جديدة. ولذلك نرى أن الكمبيوتر يشكل وسيطا أكثر منه آلة..... ويستخلص من هذا التمهيد بأن الحاسوب وسيط مركب، كمايقول "فمن بين سائر الميديات المعلوماتية (البيانات) يعتبر الحاسوب هو الوسيط الوحيد الذى يحتاج فى تشغيله إلى برنامج، لكنه أيضا سنجد النتيجة متعددة الوسائط التى يرسلها البرنامج إلى القارئ، كما يشكل بيئة للكتابة، ومقرّ عمليات فيزيائية مثل تنفيذ البرنامج أو نقل المعلومات بين أجهزة أو بين برامج. بعبارة واحدة إنه وسيط مركب".[1]

كما نجد أن بعض البرامج الحاسوبية هى بمثابة وسائل التعامل مع النصوص الرقمية؛ فقد نحتاج إلى برامج ايكروبوت ريدر و ماشابهها لقراءة النصوص، وبرامج التشغيل مثل SWE، ومشغل مالتى ميديا، و صيغا أخرى من البرامج للقراءة أو القراءة والمشاهدة والاستماع معا.

---

١ . فيليب بوطز، مالأدب الرقمي، ترجمة محمد اسليم، مقال منشور على موقع الدكتور أسليم، الإصدار الثالث، غُشت، ٢٠١٢م، من خلال الرابط التالي: http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=149

الفرق بين الأدب الورقي والأدب الرقمي: ويسفاد من كل ما أسلفناه أن الأدب الرقمي له وجود مستقل وعناصر تكوينية محكمة، وماهيته تختلف عن ماهية الأدب التقليدي ولكن نجد بعض الناس ظانين بأن الفرق بين الأدب الورقي والأدب الرقمي هو مجرد فرق الوسيط، ومن ثم نودّ أن نشير إلى الفوارق الجوهرية فيما بينهما فى نقاط رئيسية فيما يلي:

ـ اللغة المعجمية هى الأساس فى إخراج النص الأدبي الورقي والتى يتغير موقعها فى النص الرقمي حيث تصبح اللغة المعلوماتية ذات وجود جوهري.

ـ وإذا فصلنا القول فى النقطة الأولى يمكننا القول إن الصورة هى الأصل فى الكتابة الرقمية لا الكلمة، بينما الأصل فى الكتابة الورقية هي الكلمة.

ـ اللغة فى الأدب الورقي لاتنسجم فى كثير من المبادئ الرئيسية للغة فى الأدب الرقمي، والتى تتلخص فى سمات منها: تجاوز اللغة المكتوبة إلى مكونات أخرى: نحو صورة و صوت، ومشهد سينمائي، وحركة... كما تجب أن تكون اللغة الرقمية سريعة ومختصرة؛ فلا تتجاوز المفردة منها أربعة أحرف، أو خمسة أحرف، وعدد الصفحات مثلا فى الرواية الرقمية لايتجاوز مائة صفحة، والجمل من ثلاث إلى أربع كلمات على الأكثر.

ـ القارئ العادي يختلف عن القارئ الرقمي، والتى فصلنا القول فيه.

ـ الكاتب الورقي أو المؤلف الورقي يختلف عن المؤلف أو الكاتب الرقمي، كما سبق البيان عنه فيما مضى.

ـ إن ثقافة اللغة الرقمية والأدب الرقمي أكثر وأشمل من ثقافة اللغة الورقية وأدبها.

ـ ينوب الأدب الرقمي عن مجتمع وعصر مختلفين عن مجتمع الأدب الورقي وعصره، حيث يمثل مرحلة مابعد العولمة؛ مرحلة ثورة الاتصالات التي بلغت أوجها فى شبكة الإنترنت و التكنولوجيا المعلوماتية.

ـ كل من الأدب الورقي والأدب الرقمي يخصعان لنظام نصي مختلف، وكل شيئ يتغير بتغير النظام، فمثلا عندما يأتى النص الأدبي شفهيا يختلف عن مثيله الذى يأتى ورقيا، والذى يختلف عن مثيله الذى يأتى رقميا؛ فبمجرد اختلاف الوسيط يتغير النظام. وإذا أردنا التفصيل نأخذ علامات الترقيم والرموز الكتابية، كيف تختلف فى النظام الشفهي والكتابي الرقمي؛ إن

هذه العلاقات والرموز لها أهمية قصوى فى النظام الكتابي، أما في النظام الشفهي فلا حاجة إليها.

ـ الأدب الورقي هو أدبية اللغة فحسب؛ لأن الأدب فن تعبيري أداته الكلمة، ولكن الأدب الرقمي لم يعد أدبا فقط، بل أصبح فن صناعة النص وفن لغته.

ـ تمخضت عن الأدب الرقمي قيم أدبية مغايرة للأدب الورقي، مثلا المنهج النقدي فى الأدب الرقمي يختلف عن المنهج السائد فى النقد الورقي، كما نجد تغيرات فى بناء النص الأدبي، وتشكيلية خاصة فى تقنيات القص؛ فالوجهة المرئية، والمشهد السينمائي لهما أثرات كبرى فى الأدب الرقمي، والتى تكاد تنعدم فى الأدب الورقي.

ـ أدى الأدب الرقمي إلى إثراء الفنون الأدبية نثرا ونظما، كما سيأتى تفصيلها لاحقا، نكتفى على هذه الفوارق الجواهرية. البحث كله محاولة لإعطاء الأدب الرقمي وجوده المستقل،ويركز على أنه ليس ببديل من الأدب الورقي، وهو أدب أحرزه العصر، له خصوصياته و سماته، وبالحقيقة أن الكتابة الرقمية بدأت استجابةً لدخول الإنسان فى مرحلة العصر الرقمي وتفاعلاً مع التكنولوجيا المعلوماتية.

فنون الأدب الرقمي وأجناسه: منذ أن تفتّح الأدب على الثقافة الرقمية وباشر الكتاب والشعراء صِلاتهم بالتعامل معها بدأت قرائحهم الأدبية تترشح فى أوعية الثقافة الرقمية وأخذت تظهر على الوسيط الالكتروني مستفيدة بتقنيات الكمبيوتر والإنترنت. طبعاً يذهب قصب الأسبقية إلى الأدب الغربي؛ الانجليزي والفرنسي فى التفنن الإبداعي الأدبي فى هذا المجال. ثم مارس الكتاب والشعراء العرب و أتوا بفنون وأجناس أدبية جديدة تحمل بين طياتها ملامح الثقافة الرقمية، سوف نفصل القول فى هذا الخصوص فى الفصل الثاني من هذا الباب.

ففي الأدب الغربي ظهرت أجناس أدبية رقمية عديدة، منها القصة ذات النصوص التشعبية، والشعر التشعبي، والشعر الكنيتيكي وفنون التحميلات ذات الجوانب الأدبية، والقصة التفاعلية، والروايات التى تتشكل بأشكال الإيميلات، والرسائل البريدية (sms)، والمنتديات (Blogs)، والقصص والأشعار التى يتم إنتاجها مباشرة عبر الكمبيوتر، ومشاريع الكتابة الجمعية ذات أساس الشبكة، والأداءات الأدبية عبر الخط التى تطور مناهج جديدة للإنشاء

الأدبي، كما يقول معِدٌّ لتقرير "ظهور الأدب الالكتروني" (The emergence of E.L.) بقوله:

"This broad category of digital work includes genres such as hypertext fiction and poetry, kinetic poetry, computer art installations with literary aspects, interactive fiction, novels that take the form of emails, sms messages, or blogs, poems and stories that are generated by computers, network-based collaborative writing projects and literary performances online that develop new ways of writing."[1]

(هذا القسم الرحيب يحوي فنونا عديدة مثل أدب هايبرتكست القصصي، والشعر الرقمي، والشعر الكينتيكي، وفنون تطبيقية للكمبيوتر ذات الجوانب الأدبية، والقصة التفاعلية، والرواية التفاعلية، تتشكل بأشكال إس إم إس، والإيميلات، والمنتديات، والقصائد والقصص التي يتم إخراجها بتوظيف الكمبيوترات، ومشاريع الكتابة المشاركة عبر الخط، والأداءات الأدبية الإنترنيتية .... كلها تطور أنماطا جديدة للكتابة).

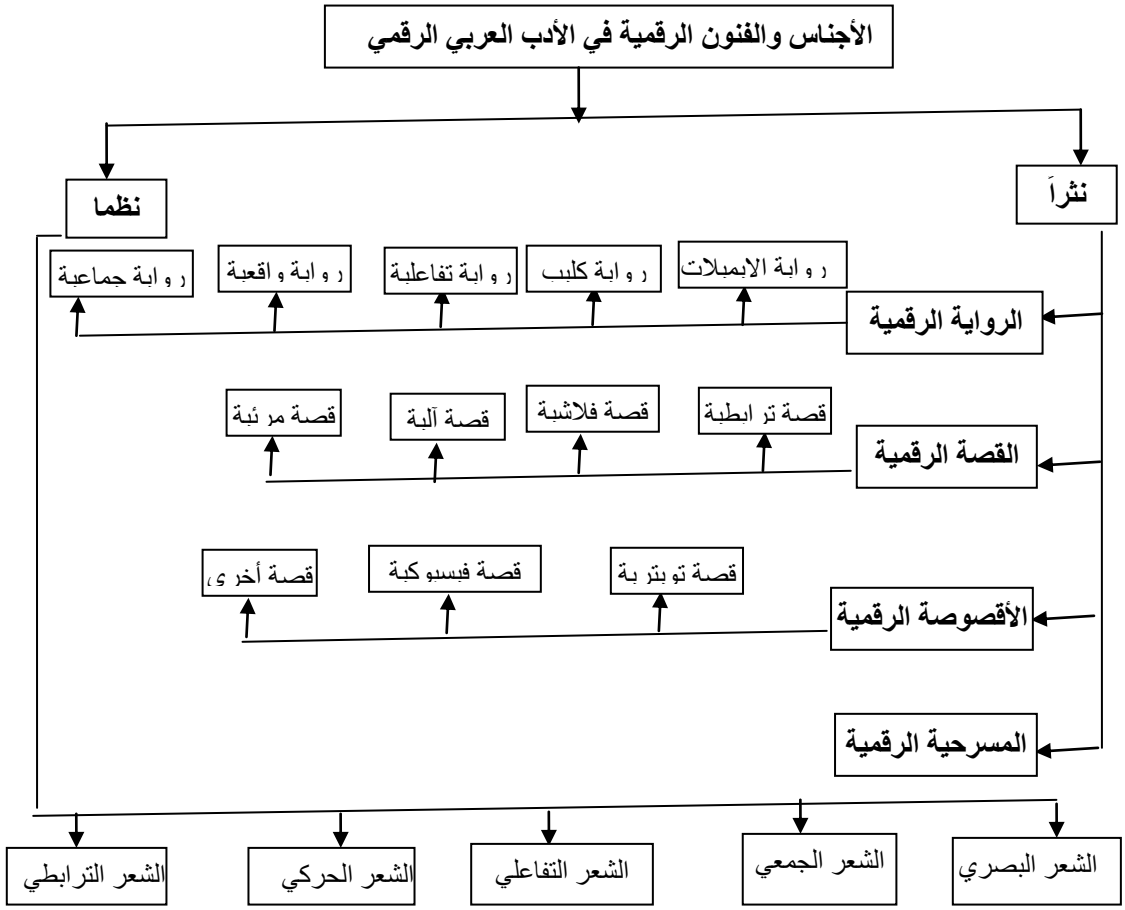
هذه الأجناس متواجدة فى الأدب الرقمي الانجليزي، ولا تنخصر الأجناس الأدبية الرقمية في الأدب الغربي، فيما تم بيانها فى هذا الاقتباس، بل شهد الأدب الغربي تطورات فنية عديدة قامت فرقة البحث بجامعة برجين الأمريكية بعرض نماذج عديدة من شتى أنواع الأدب الرقمي في إحدى المعرض.

وأما فيما يتعلق بالأجناس الأدبية فى الأدب العربي، فقد وصلنا إلى أن الأدب العربي يمرّ بمرحلة التجربة فى هذا المجال، وتشكو من قلة الثقافة الرقمية، ومحتويات الأدب الرقمي لاتكاد توازن مع الأدب الرقمي الغربي، حيث توجد كليات وأقسام داخل الجامعات الغربية لدراسة الأدب الرقمي، والعالم العربي مازال فى إنشاء الجامعات الرقمية على حبر من الورق. سنفصل الكلام فى الخامس فى هذا الخصوص، والغرض هنا من وراء الإشارة إلى الفرق بين الإثراء

[1]. The Emergence of Electronic Literature, August-September 2013, University of Bergen Arts & Humanities Library, Exhibition catalogue by Scott Rettberg and Jill Walker Rettberg, University of Bergen Electronic Literature Research Group, P.2, Visit for complete Report: http://elmcip.net/sites/default/files/files/attachments/event/emergence_elit_catalogue_a5.pdf

الأدبي الرقمي بين الأدب الغربي والعربي، هو الإشارة إلى قلة فنون الأدبية الرقمية ونسبيتها فى الأدب العربي. على كل، بعد الدراسة توصلنا إلى بعض فنون وأجناس أدبية نثرا ونظما فى الأدب العربي الرقمي، كما نرى في الرسم البياني الآتي:

الرسم البياني لفنون الأدب العربي الرقمي وأجناسه



وسوف نقوم بدراسة شاملة عن هذه الفنون فى الباب الثالث والرابع مع تحليل النماذج.

الفصل الثاني

نشأة الأدب الرقمي وتطوره

وقد رأينا فيما مضى أن الأدب الرقمي تمخض عن التكنولوجيا المعلوماتية الناتجة عن الكمبيوتر وتقنيات الإنترنت؛ وهو أدب شديد الاتصال بالكميوتر والإنترنت، بل لايتصور عنه بدونهما. والذي يدل على أن نشأة الأدب الرقمي وتطوره يرجع إلى نشأة الكمبيوتر والإنترنت وتطورهما. على هذا الأساس، لابد من إلقاء نظرة سريعة على نشأة وتطور الكمبيوتر والإنترنت قبل الخوض فى البحث عن نشأة وتطور الأدب الرقمي.

نشأة الكمبيوتر وتطوره: الكمبيوتر هو جهاز يتلقي بيانات من وحدات إدخال[١]، ويجرى عليها عمليات حسابية[٢] ومنطقية[٣]، ثم يقوم بإرسالها إلى وحدات إخراج[٤] أو تخزينها بالذاكرة. وللكمبيوتر بنيتان: إحداهما معمارية (hardware)، والأخرى برمجية (software). و تتكون البنية المعمارية من وحدات أساسية وهى:

- وحدة المعالجة المركزية (CPU).
- وحدة الذاكرة (Hard Disk).
- وحدة الإدخال (Input).
- وحدة الإخراج (Output).
- اللوحة الأم (Mother Board).[٥]

نشأته: نشأ الكمبيوتر وجاء فى حيز الوجود على النحو التالي على مر السنين:

- فى عام ١٦٤٢م، قام العالم الفيزيائي والرياضي الفرنسي باسكال (Baskal) باختراع أول حاسبية ميكانيكية (Calculator) تقدم بمعالجة للأرقام وإجراء العمليات الحسابية بحيث تظهر نتيجة عملية الجمع أو الطرح فى أعلى الآله على هيئة أرقام من صفر إلى تسعة، وسميت

---

[١] . يعني لوحة المفاتيح أو الماسح الضوئي.
[٢] . عمليات حسابية هي الضرب والجمع والقسمة، والطرح المتعارف عليها.
[٣] . عمليات منطقية، هي نفس عمليات حسابية لكنها تتم بالبوابات المنطقية مثل (And/or) أي أو/ و.
[٤] . وحدات الإخراج تعني الشاشة أو الطابعة.
[٥] . مجموعة من المؤلفين(خالد الطويل، وعبدالرحمن العلي، ونزار راضي مبروكة)، مدخل إلى الإنترنت وتكنولوجيا الحاسب الشخصي، ص ٢، وكتاب أحمد أحمد سيد، مقدمة في الحاسب الآلي للمبتدئين ص ٦-١١.

لغة البرمجة (Pascal) تقديرا لهذا المتخرع الأول، وهى لغة برمجة تستخدم لتعليم الطلاب أساليب البرمجة.

- وفى عام ١٨٠٤م قام جوسف (Joseph Marie) بتطوير طريقة ضبط الإنتاج للأنماط المتعددة من النسيج، وتتحكم فيه باستخدام البطاقات المثقبة (Punched Cards)، فبواسطة الفتحات المثقبة فى مواقع محددة على البطاقة يتم التحكم فى آلة النسيج، بحيث تنسج أنماطا محددة، وتستخدم ألوانا مختارة، وتعدّ هذه الآلة البداية الفعلية لاستخدام البطاقة المثقبة فى أجهزة الكمبيوتر.

- وفى عام ١٨٨٠م، قام هيرمان هوليرث (Herman Hollerith) بتصميم بطاقة تحوي ٨٠ عمودا و ١٢ صفا بحيث يمكن تثقيب تقاطع الصفوف والأعمدة لتحوي المعلومات الإحصائية للسكان، ثم تقوم الآلة بقراءة المعلومات من البطاقة آليا. وبالفعل بدأ استخدام هذه الحاسبة عام ١٨٩٠م، وتمت عملية الإحصاء فى سنتين ونصف، بينما كانت تستغرق فيها سابقا مدة أكثر نحو سبع سنوات ونصف.

هيرمان هوليرث فى البداية كان مؤظفا فى مكتب الإحصائيات الأمريكية، وأصبح فيما بعد مؤسس شركة لتصنع الحاسبات وتسويقها تجاريا ودمجت فيها لاحقا شركات أخرى وسميت بها شركة IBM (International Business Machine).

- وفى عام ١٩٤٤م، قام فريق الباحثين من جامعة هارفارد بمساعدة مهندسين من شركة IBM بتصميم أول حاسبة آلية رقمية (Mark 1).

- وفى فترة بين عام ١٩٤٣م و ١٩٤٦م تم اختراع أول حاسب آلي رقمي (ENIA C) على أيدي برسبير ايكرت (Presper Eckert) وجون ماشلي (John Mauchly) والذى كان يتكون من ١٨٠٠٠ صما مفرغ، ويتطلب ضبطا يدويا للتحكم فى البرامج التى يعمل بها، إذ لايستطيع اختزان التعليمات، إلا أنه كان أسرع من Mark 1 بمئات مرات، ويزن ٣٠ طنا ويحتل مساحة ٥٠٠م.

ـ وفى عام ١٩٥١م واصل المهندسان ايكرت و ماشلي أبحاثهما وتمكنا من اختراع أول كمبيوتر يقوم باختزان البرنامج ويعمل هذا المبدأ ويسمى (EDVAC)، كما نجحا فى بناء الكمبيوتر التجاري (Univac 1) فى نفس السنة.[١]

هكذا نشأ الكمبيوتر وجاء فى حيزالوجود. ولكنه لم يصل الكمبيوتر إلى شكله اليومي إلا بعد أن مر بمراحل عديدة من تطورات لاحقة بفضل جهود العلماء والمهندسين.

تطور الكمبيوتر: وإذا أردنا التعرف على التطورات الحاصلة فى الكمبيوتر، يمكن لنا أن نقسمها فى خمس مراحل آتية:

المرحلة الأولى (١٩٥١-١٩٥٧): فى هذه المرحلة حصلت التطورات التالية:

ـ ظهر الكمبيوتر بشكل تجاري فى ١٤ يونيو ١٩٥١م حيث اشترت مصلحة الإحصاءات الأمريكية أول جهاز من نوع (Univac) لاستخدامه فى جدولة الإحصاءات السكانية.

ـ بدأ استخدام الصمامات الإلكترونية المفرغة وأنابيب أشعة المهبط بطاقة تخزينية تصل إلى ٢٠٠٠ كلمة.

ـ تم استخدام لغة الآلة (Machine Language) لكتابة التعليمات للكمبيوتر على شكل سلسلة من الأرقام. ولغة الآلة هى لغة ترميز تتألف من ٠، ١، لتمثيل البيانات والتعليمات.

ـ كان الكمبيوتر فى هذه المرحلة كبير الحجم يحتاج إلى تسخينه قبل عمله للحرارة، ومن ثم يحتاج إلى تغيير الصمامات بمعدل صمام يوميا.

ـ بدأ استخدام الشريط الممغنط فى عام ١٩٥٧م كوحدة تخزينية سريعة وذات طاقة عالية مع قارئ البطاقات المثقبة كوحدة إدخال للكمبيوتر.

المرحلة الثانية (١٩٥٧-١٩٦٥م): حصلت التطورات التالية فى هذه المرحلة:

ـ تم اختراع واستخدام الترانزستور (Transistor) بدلاً من الصمامات المفرغة، والذى فتح آفاقا جديدة فى مجال الالكترونيات بشكل عام وفى مجال الكمبيوتر بشكل خاص. وهو نوع من الدوائر الالكترونية أسرع وأصغر من الصمامات المفرغة، ويتميز بصغر حجمه مقارنة

[١]. عبدالرحمن بن عبدالله السند، أحكام تقنية المعلومات، "الحاسب الآلي وشبكةالمعلومات(الإنترنت) "رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الفقه المقارن، ص، ٢٨-٣٠.

بالصمامات المفرغة، وبعدم حاجته إلى التسخين وعدم استهلاكه الطاقة بالسرعة العالية والاعتمادية الكبيرة.

ـ ظهرت فى هذه المرحلة لغة التجميع (Assembly Language)، وهى لغة تستخدم الرموز والمختصرات لتمثيل البيانات بدلا من الإعداد الثنوية (١، ٠)، مثلا تستخدم (Sub) وتعنى (Subtract)، هلم جرا، وبفضلها أصبحت البرمجة أقل تعقيدا.

ـ كما تطورت ذاكرة الأقراص الممغنطة بحيث أصبحت وسيلة تخزين ذات قدرة تخزينية عالية ويمكن الوصول للبيانات المخزنة عليها بسرعة.

ـ أصبح الكمبيوتر أصغر حجما وأكثر كفاءة بالنسبة للسابق.

ـ تم اكتشاف طريقة أولية حزم البرمجيات الجاهزة وأنظمة التحكم فى الإدخال والإخراج ومترجم البرنامج (Compiller).

ـ وتوسع نطاق استخدام الكمبيوتر إلى الجامعات والمنظمات الحكومية والأعمال التجارية إلا أنه لم يكن شائع الاستخدام حتى الآن.

المرحلة الثالثة (١٩٦٥-١٩٧٢م): فى هذه المرحلة حصلت التطورات التالية فى مجال الكمبيوتر:

ـ ظهرت الدوائرالكهربائية التكاملة (Integrated Circuit)، وهى دوائر الكترونية متكاملة على شريحة صغيرة من السيلكون لايتجاوز حجمها ١ سم مربع، وتحتوي على ملايين من المعدات الاكترونية.

ـ وأصبح الكمبيوتر فى هذه المرحلة أكثر سرعة وذات قدرة تخزينية أكبر.

ـ كما ظهرت أجهزة الكمبيوتر المتوسطة فى هذه المرحلة.

ـ ظهر نظام المشاركة فى الوقت (Time Sharing System)، وهى عملية تنظيم مهام الحاسب الآلي المختلفة من عمليات إدخال، ومعالجة للوصول إلى الاستخدام الأمثل لوحدة المعالجة المركزية، مما يساعد على سرعة استجابة الكمبيوتر.

ـ ومن أكبر التطورات لهذه المرحلة هو ظهور شبكات الكمبيوتر (Computer Network)، فقد أصبح بالإمكان الاتصال بالكمبيوتر الرئيسي عن طريق نهاية طرفية من مكان بعيد.

المرحلة الرابعة (١٩٧٢-١٩٨٠): أما التطورات اللاحقة بمجال الكمبيوتر فى المرحلة الرابعة فهى تتمثل فيما يلي:

ـ حصلت تطور فائق فى الدوائر الكهربائية المتكاملة، وأصبحت تحوي ملايين الترانزستورات موضوعة على شريحة صغيرة من السيلكون.

ـ شهدت هذه المرحلة اختراع أول معالج دقيق (Micro Processor) بفضل مجهودات تيدهوف (Ted Hoff). وهى وحدة معالجة مركزية للحاسبات الصغيرة، توضع على شريحة من السيلكون. وبفضل ظهور هذا المعالج لحقت تطورات فائقة فى مجال الالكترونيات خاصة فى صناعة الكمبيوتر الشخصي (PC).

ـ كما ظهرت لغات البرمجية للجيل الرابع (4G)، وقواعد البيانات (Data Base) والشرائح الممتدة (Extended Mrmories).

ـ كما تطورت وسائل اتصالات البيانات بشكل ملحوظ.

ـ كما حصلت تطورات فى أدوات التخزين والبيانات كأقراص الليزر، والأقراص الممغنطة والأشرطة الممغنطة التى يصل سعة بعضها إلى (GB) أو ١٠ بايت.

المرحلة الخامسة (١٩٨٠- حتى وقتنا الحاضر):

هذه المرحلة تمثل فترة ما بعد العقد الثامن من القرن العشرين حتى اليوم، وهى مرحلة أكثر تطوراً فيما يخص بمجال الكمبيوتر، وجاءت فكرة الجيل الخامس (5G) فى هذه المرحلة بواسطة اليابانيين ثم الصين وأمريكا فى محاولة اختراع أجهزة الكمبيوتر ذات قدرات عالية ذكية، تتمثل فى أحدث ماديولات اللاتوب، والهواتف الذكية، وتابليت، وأدوات التخزينية (TB) الواسعة، كما رأينا تطورات هائلة فى البرمجيات (Software) خاصة فى الوسائط المتعددة (Multi Media).[١] وارتقى الإنسان بقمة الازدهار فى مجال الالكترونيات وأصبح

١ . لمزيد من المعلومات عن نشأة الكمبيوتر وتطوره يراجع إلى: عبدالرحمن بن عبدالله السند، أحكام تقنية المعلومات، "الحاسب الآلي وشبكةالمعلومات(الإنترنت) "رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الفقه المقارن، ص، ٣١-٣٤، في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالمملكة العربية السعودية،المعهد العالي للقضاء (قسم الفقه المقارن)، ١٤٢٤ – ١٤٢٥هـ، ومقدمة في الحاسب

الكمبيوتر واحدا من أهم المخترعات العلمية الحديثة، ويستفاد من خيراته فى كل مجالات من التعليم، والطب والصناعة والتجارة، والزراعة والمجالات العسكرية والأمنية، ويبدو أنه يتغير فى المستقبل القريب تعريف الأمي ليصبح ذلك الشخص الذى لايجيد استخدام الكمبيوتر، وليس الذى لايعرف القراءة والكتابة.

نشأة وتطور الإنترنت: الإنترنت (Internet) اختصار لكلمة (International Network)، وهى عبارة من أجهزة الكمبيوتر الضخمة وشبكاته المنتشرة فى العالم، المتصلة مع بعضها البعض، وفقا لبروتوكول (TCP/IP) بواسطة خطوط هاتفية أو خطوط خاصة كالألياف البصرية فائقة السرعة أو عبر الأقمار الصناعية، لتشكل شبكة عملاقة لتبادل المعلومات والأغراض الأخرى المعنية.

نشأة الإنترنت: نشأت فكرة الإنترنت كطلب رئيسي لأجل الدفاع العسكري، حيث فكرت إدارة الدفاع الأمريكية فى عام ١٩٦٩م وتقدمت بتمويل مشروع من أجل وصول الإدارة مع متعهدي القوات المسلحة بإيجاد قاعدة بيانات وتأمين عدم إتلافها بسبب هجوم عسكري خاصة نووي. وقامت لجنة البحث أساسا على فكرة شبكات تبادل البرمجيات والرزم، التى ابتكرها بول باران فى ١٩٦٢م، ونجحت فى إنشاء شبكة تسمى بـ "أربا (ARBA)، وهى اختصار لكلمات انجليزية (The Advanced Research Project Administration)، وتم تصميم الشبكة عن طريق خاصية تدعى طريقة إعادة التوجيه الديناميكي (Rerouting Dynamic) ، التى أدت إلى تشغيل الشبكة بشكل مستمر حتى فى حالة انقطاع إحدى الوصلات أو تعطلها عن العمل، تقدم الشبكة بتحويل الحركة إلى وصلات أخرى.[1] هكذا نشأت الشبكة، ومازالت تخطو بسرعة فائقة حتى فى غضون عقود ستة تمكنت من صورتها الحالية بأن تصبح أكبر الظاهرات للثقافة الإنسانية. وخلال هذه الفترة مر الإنترنت بتطورات مختلفة نذكرها فيما يلي فى نقاط مؤجزة.

الآلي وتقنية المعلومات، لـ طارق بن عبدالله الشدي، الطبعة الثانية، دار الوطن للنشر بالرياض، ومدخل إلى الإنترنت وتكنولوجيا الحاسب الشخصي، لمجموعة من المؤلفين، الطبعة الأولى، الدارالعربية، بيروت، عام ١٤٢٠هـ.

١ . المهندس خليل جابر، تاريخ شبكة المعلومات العالمية " إنترنت"، مقال منشور على الرابط التالي:
http://www.angelfire.com/biz/kha98/maqlat_mhadrat/internethistory.htm

تطور الإنترنت اعتبارا من التحولات الجذرية على مر السنين:

ـ عام ١٩٥٧م: تفكر الرئيس الأمريكي أيزنهاور (Dwight David "Ike" Eisenhower) فى إيجاد قاعدة البيانات للتأكد من تأمين البيانات من الإتلاف نتيجة الهجوم النووي العسكرى، فأصدر قرارا يستوجب الإجراءات المعنية بهذا الخصوص.

ـ عام ١٩٦٢م: ابتكر بول باران فكرة شبكات تبادل البرمجيات والرزم، والتى أصبحت نقطة الانطلاق الرئيسي للانترنت.

ـ عام ١٩٦٩" تم إنشاء وكالة البحوث المتقدمة الأمريكية (ARPAA) من قبل وزارة الدفاع الأمريكية والتى أصبحت بمثابة الإشارة الأولى لمولد الإنترنت، فعلا.

ـ عام ١٩٧١م: تم بناء أول نقطة اتصال فى جامعة كاليفورنيا، وبلغ عدد الهيئات المرتبطة ببعضها حوالي خمسة عشر هيئة، بما فيها ناسا (NASA).

ـ عام ١٩٧٢م: تم انعقاد أول مؤتمر لاتصالات الكمبيوتر، وبدأت خدمة البريد الالكتروني (Email)، والذى طوّره روبى توملسون برنامجه قبل سنة.

ـ عام ١٩٧٣م: انضمت بريطانيا والنرويج إلى الشبكة، فمنذ ذاك الحين أصبحت اربانت (ARPANET) شبكة دولية.

ـ عام ١٩٧٤: بدأت شركة بي بي اين (BBN) بتعميم شبكة Tel Net للأغراض التجارية تحت رعاية اربانت (ARPANET).

ـ عام ١٩٧٦م: ظهر بروتوكول الإنترنت (UCPU)، الذى أعطى أجهزة الكمبيوتر تقنية التخاطب يونكس (Unix System). وشهد الإنترنت آفاقا أوسع لعملية تبادل المعلومات بربط الجامعات الأمريكية حواسيبها بعضها بالبعض. والذى تنتج عن تشريع عجلة البحث العلمي.

ـ عام ١٩٧٩م: ظهرت المجموعات الإخبارية (USE NET) فى هذا العام لتبادل المعلومات فيما بين مستخدمي الإنترنت.

ـ عام ١٩٨٢م: بدأ بروتوكول (TCP/ IP) يعمل، بعد جهود متواصلة فى تطويره منذ عام ١٩٧٧م وبه أصبحت اربانت (ARPANET) أول شبكة فى الشبكات المتصلة فى تاريخ الإنترنت.

ـ عام ١٩٨٤م: خرج خادم طلبات الأسماء DNS (Domain Name Server) إلى حيز الوجود. كما انتقلت إدارة اربانت إلى مؤسسة العلوم الوطنية (NSF).

ـ عام ١٩٨٥م: ارتفع عدد مراكز المعلومات المرتبطة بالشبكة إلى الفين (٢٠٠٠) مركز.

ـ عام ١٩٨٦م: قامت مؤسسة العلوم الوطنية الأمريكية بإنشاء شبكتها الأسرع NSFNET، وفى نفس العام تم تحديث بروتوكول نقل الأخبار عبر شبكة (Network NNTP (News Protocol نيوزنت ، فأصبح هذا البروتوكول أفضل أداء من TCP/ IP.

ـ عام ١٩٨٧م: أصبحت شركة Merit Network مسئولة عن إدارة الهيكل الرئيسي لشبكة NFSNET، وقامت الشركة بالمشاركة مع شركتي MCI و IBM بتأسيس هيئة ANS لخدمات الشبكات المتطورة.

ـ عام ١٩٨٨م: شهد الإنترنت ارتفاعا كبيرا نسبيا فى عدد مراكز المعلومات المرتبطة بالشبكة إلى ٥٥٠٠٠ مركز مقارنة بعام ١٩٥٨م، كما حدث ازعاج كبير لمستخدمي الإنترنت بسبب التصرفات غير المسؤولة على الإنترنت من قبل بعض الأفراد والهيئات حيث انزعج نحو ٦٠٠٠ مستخدم للانترنت.

ـ عام ١٩٨٩م: لحق تطورا هائلا بالإنترنت فى هذا العام حيث تم ترقية الهيكل الرئيسي لشبكة NFSNET إلى TT بقدرة نقل ١٥٤٤ ايم بي فى ايس (MBPS) وبتسعة مليون مستخدم. كما تم ربط كمبيوسيرف للشبكة لتصبح أول شبكة تجارية بالإنترنت، حيث بلغ عدد أجهزة الكمبيوتر المرتبطة بالإنترنت حوالي مائة الف كمبيوتر.

ـ عام ١٩٩٠م: تم إيقاف اربانت عن الخدمة وحلت محلها NSFNET.

ـ عام ١٩٩١: ظهرت خدمة البحث (WAIS) كأول نسخة من (Gopher) بيد جامعة مينسوتا، للتعامل مع الإنترنت بشكل أفضل.

ـ عام ١٩٩٢م: أصبح هذا العام شاهدا على أحدث التطورات حيث تقدمت شركة CERN بفكرة www (الشبكة العنكبوتية العالمية)، وظهرت شبكة (M-Bon) لأول مرة، وشهد العام نفسه ظهور شبكة انترنتك (INTER NIC) على يد شركة NFS، مما أدى إلى اتساع قدرة الإنترنت لتصل إلى مليون مستفيد.

ـ عام ١٩٩٣م: أصبحت الإمكانية متوفرة لنقل الصور عالية الجودة، والصوت، عبر مسارات اتصال عالية السرعة.

ـ عام ١٩٩٤م: بدأ الاستخدام الشخصي للانترنت يزداد بشكل ملحوظ، كما ادعت شركات الإنترنت بأنه وصل عدد مستخدمي الإنترنت إلى ثلاثة ملايين بمناسبة الاحتفال بمروو ٢٥ عاما على إنشائها. وأحدث موزايك (Mosaic) عاصفة فى الإنترنت، وحصلت تطورات فائقة فى كل من Gopher و Web، ومن هنا بدأت تثير فضولا الدول الأخرى نحوها، خاصة منذ ذاك الحين دخل الإنترنت دائرة اهتمام العالم العربي.

ـ عام ١٩٩٥م: تفاقم عدد مستخدمي الإنترنت حيث وصلوا نحو أربعة ملايي مستخدم، وبدأ تواجد خدمة الإنترنت فى العالم العربي لغرض تجاري، وانفتح المجال للتفكر بجديةٍ وعمليٍ فى منافع ومضار الإنترنت.

ـ عام ١٩٩٦م: فى هذا العام ارتفع عدد مستخدمي الإنترنت نحو مائة مليون مستخدم، وهو عدد كان مقاربا لعدد سكان العالم العربي، فازداد اهتمامه تجاهها وبدأ يخطو نحوها بخطوات حثيثة وفاعلة.

هكذا ظهرت خدمة الإنترنت وانتشرت بشكل سريع، عاما تلو عام، حتى أصبح اليوم بمثابة العمود الفقري لكل مجالات الحياة وأصبحت عجلاتها الرئيسية فى مجال التعليم، والسياسة والاقتصاد و الدفاع. والسبب وراء هذا الشارع الكبير فى تطور الإنترنت ونجاحاتها المتلاحقة ـ كما تشير الدراسات ـ إنما يرجع فى معظمه إلى نجاح البحوث البرمجية واندماجها مع البحوث الاتصالية فى التوصل إلى إنجاز تقنية مؤحدة الأهداف والآليات وتقديم خدمات مشتركة.[١]

[١] . البيانات مستفادة من المراجع التالية:
- مدخل إلى الإنترنت وتكنولوجيا الحاسب الشخصي، لعبد الرحمن بن عبدالله السند، ص ٢٩-٤٧.
- التنظيم القانوني لشبكة الإنترنت، طوفاني ميشال عيسى، ص ٤٠.
- الوظيفة الإعلامية لشبكة الإنترنت، عبدالملك ردمان الدناني.

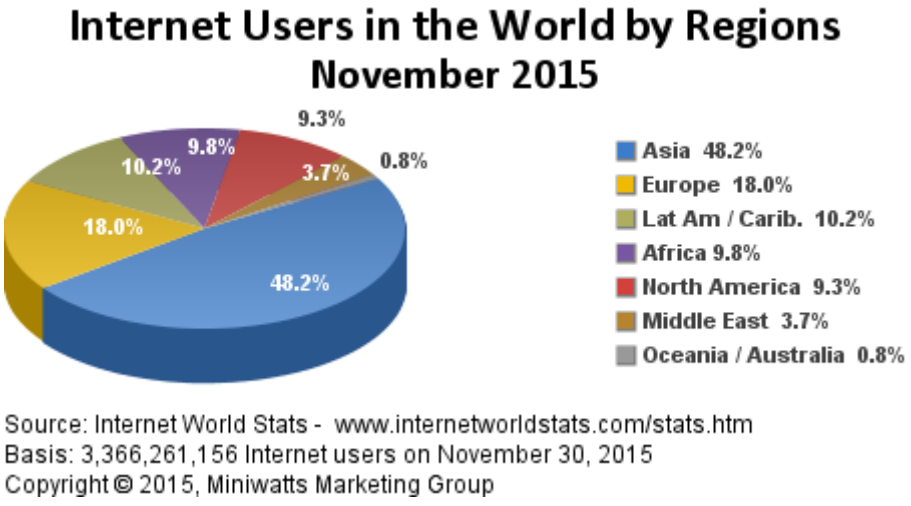
وضع انتشار الإنترنت واستخدامه الراهن:

تلقى الإنترنت رواجاً كبيراً فيما بين الناس ونال شعبية حيث تناولته الأيادي بحفاوة في العالم كله، إلا أن النسبة تتفاوت بتفاوت مدى انخراط والمناطق في سلك الثقافة الرقمية وحسب تطورها في مجال التكنولوجيا المعلوماتية. وبعد العرض السريع لمراحل تطور الإنترنت نود استعراض الوضع الحالي فيما يتعلق بانتشار الإنترنت واستخدامه في شتى مناطق العالم مع التركيز الخاص على العالم العربي والناطقين بلغة الضاد بغية كشف إنطلاق الأدب العربي الرقمي، لأنه يرجع في نشأته وتطوره في عديد من فنونه وأجناسه إلى تطور الإنترنت في العالم العربي،والذي يدل ثانيا على مدى انخراطهم في السلك الثقافي الممهد لهذا النوع الأدبي، نقدم هنا بعض البيانات التي المطروحة من قبل منظمة آئي دبليو إس (Internet World Stats) في أحدث إحصائياتها التي أجرتها في سنوات مختلفة حالية، على النحو الآتي:

نسبة مستخدمي الإنترنت على المستوى العالمي والعربي حسب المناطق حتى عام ٢٠١٥م

١_ على المستوى العالمي:

(ألف) إجمالاً:



- اتجاهات النخبة الفلسطينية نحو متابعة الصحافة الإلكترونية: إيمان عطية أبو حية (بحث جامعي)، تم تقديمه في الجامعة الإسلامية، كلية الآداب/ بقسم الصحافة والإعلام، غزة، فلسطين، لعام ٢٠٠٧، ص ١٤-١٨.

يوحي الجدول نسبة الاستخدام العمومي يتراوح كالتالي:

البلدان	نسبة الاستخدام	البلدان	نسبة الاستخدام
دول آسيوية	48.2%	أفريقيا	9.8%
أوربا	18.0%	الشرق الأوسط	3.7%
أمريكا الشمالية	10.2%	دول البحار، آستريليا	0.8%
أمريكا اللاطينية	9.3%		

(ب) على المستوى العالمي، تفصيلا:[1]

المناطق	عدد السكان (٢٠١٥)	نسبة السكان	مستخدمو النت حتى ٣٠ نوفمبر ٢٠١٥	نسبة انتشار السكان	معدل الزيادة فيما بين ٢٠٠٠- ٢٠١٥
إفريقيا	1,158,355,663	16.0 %	330,965,359	28.6 %	7,231.3%
آسيا	4,032,466,882	55.5 %	1,622,084,293	40.2 %	1,319.1%
أوروبا	821,555,904	11.3 %	604,147,280	73.5 %	474.9%
الشرق الأوسط	236,137,235	3.3 %	123,172,132	52.2 %	3,649.8%
أمريكا الشمالية	357,178,284	4.9 %	313,867,363	87.9 %	190.4%
أمريكا اللاطينية و مناطق البحر الكاريبي	617,049,712	8.5 %	344,824,199	55.9 %	1,808.4%
دول البحار	37,158,563	0.5 %	27,200,530	73.2 %	256.9%
العدد الإجمالي	7,259,902,243	100.0 %	3,366,261,156	46.4 %	832.5%

٢- نسبة استخدام الإنترنت على المستوى الآسيوي:[2]

المناطق	عدد السكان (٢٠١٥)	مستخدمو الإنترنت حتى عام ٢٠٠٠م	مستخدموالإنترنت ٣٠ نوفمبر ٢٠١٥	نسبة انتشار السكان	نسبة استخدام الإنترنت
أفغانستان	32,564,342	1,000	4,005,414	12.3 %	0.2 %

[1] . نقلت البيانات مباشرة من موقع المنظمة (آئي دبليو إس)، من خلال الرابط التالي:
http://www.internetworldstats.com/stats.htm، مؤرخا: ٢٠١٦/٢/٢م.

[2] . نفس المصدر، من خلال الرابط التالي: http://www.internetworldstats.com/stats3.htm، مؤرخا:٢٠١٦/٢/٢م.

0.1 %	69.6 %	2,126,716	30,000	3,056,871	**أرمينيا**
0.4 %	61.0 %	5,851,753	12,000	9,593,038	**أذربيجان**
3.3 %	31.9 %	53,941,000	100,000	168,957,745	**بنغله ديش**
0.0 %	34.4 %	254,998	500	741,919	**بوتان**
0.0 %	74.2 %	318,900	30,000	429,646	**بورنائ دار السلام**
0.3 %	31.8 %	5,000,000	6,000	15,708,756	**كمبوديا**
41.6 %	49.5 %	674,000,000	22,500,000	1,361,512,535	**الصين**
0.1 %	48.9 %	2,411,370	20,000	4,931,226	**جورجيا**
0.4 %	80.5 %	5,751,357	2,283,000	7,141,106	**هانغ كانغ**
23.1 %	30.0 %	375,000,000	5,000,000	1,251,695,584	**الهند**
4.8 %	30.5 %	78,000,000	2,000,000	255,993,674	**أندونيشيا**
7.1 %	90.6 %	114,963,827	47,080,000	126,919,659	**يابان**
0.6 %	54.9 %	9,966,444	70,000	18,157,122	**كازاخستان**
0.0 %	0.0 %	7,200	--	24,983,205	**كوريا الشمالية**
2.8 %	92.3 %	45,314,248	19,040,000	49,115,196	**كوريا الجنوبية**
0.1 %	38.7 %	2,194,400	51,600	5,664,939	**قير غيزستان**
0.1 %	14.3 %	985,586	6,000	6,911,544	**لاوس**
0.0 %	69.8 %	413,608	60,000	592,731	**ماكاو**
1.3 %	67.5 %	20,596,847	3,700,000	30,513,848	**ماليزيا**
0.0 %	58.5 %	230,000	6,000	393,253	**جزر المالديف**
0.1 %	43.4 %	1,300,000	30,000	2,992,908	**منغوليا**
0.4 %	12.6 %	7,100,000	1,000	56,320,206	**ميانمار**
0.4 %	18.1 %	5,700,000	50,000	31,551,305	**نيبال**
1.8 %	14.6 %	29,128,970	133,900	199,085,847	**باكستان**

فلبين	109,615,913	2,000,000	47,134,843	43.0 %	2.9 %
سنغافور	5,674,472	1,200,000	4,653,067	82.0 %	0.3 %
سريلانكا	22,053,488	121,500	5,689,800	25.8 %	0.4 %
تايوان	23,415,126	6,260,000	19,666,364	84.0 %	1.2 %
تاجكستان	8,191,958	2,000	1,432,773	17.5 %	0.1 %
تايلاندا	67,976,405	2,300,000	38,000,000	55.9 %	2.3 %
تيمور الشرقية	1,231,116	0	290,000	23.6 %	0.0 %
تركمانستان	5,231,422	2,000	638,233	12.2 %	0.0 %
أوزبكستان	29,199,942	7,500	12,716,575	43.6 %	0.8 %
فيتنام	94,348,835	200,000	47,300,000	50.1 %	2.9 %
مجموع أسيا	4,032,466,882	114,304,000	1,622,084,293	40.2 %	100.0 %

٣- نسبة استخدام الإنترنت في الشرق الأوسط: [١]

(ألف) إجمالاً:

المناطق	عدد السكان (٢٠١٥)	نسبة السكان	عددالمستخدمين حتى ٣٠ نوفمبر ٢٠١٥	نسبة انتشار السكان	نسبة استخدام الإنترنت
مجموع الشرق الأوسط	236,137,235	3.3 %	123,172,132	52.2 %	3.7 %
بقية الدول	7,023,765,008	96.7 %	3,243,087,924	46.2 %	96.3 %
مجموع الدول	7,259,902,243	100.0 %	3,366,260,056	46.4 %	100.0 %

نسبة استخدام الإنترنت في الشرق الأوسط:

(ب) تفصيلا:

المناطق	عدد السكان (٢٠١٥)	مستخدمو نت ديسمبر ٢٠٠٠	مستخدمو نت ٣٠ نوفمبر ٢٠١٥	نسبة انتشار السكان	نسبة استخدام الإنترنت
البحرين	1,346,613	40,000	1,297,500	96.4 %	1.1 %

[١] . نفس المصدر، من خلال الرابط : http://www.internetworldstats.com/stats5.htm، مؤرخا: ٢٠١٦/٢/٢م.

إيران	81,824,270	250,000	46,800,000	57.2 %	38.0 %
العراق	33,309,836	12,500	11,000,000	33.0 %	8.9 %
إسرائيل	7,935,149	1,270,000	5,928,772	74.7 %	4.8 %
أردن	6,623,279	127,300	5,700,000	86.1 %	4.6 %
الكويت	3,996,899	150,000	3,145,559	78.7 %	2.6 %
لبنان	4,151,234	300,000	3,336,517	80.4 %	2.7 %
عمان	3,286,936	90,000	2,584,316	78.6 %	2.1 %
فلسطين (الضفة الغربية)	2,785,366	35,000	1,800,000	64.6 %	1.5 %
قطر	2,194,817	30,000	2,016,400	91.9 %	1.6 %
المملكة العربية السعودية	27,752,316	200,000	18,300,000	65.9 %	14.9 %
سوريا	22,878,524	30,000	6,426,577	28.1 %	5.2 %
الأمارات العربية المتحدة	9,445,624	735,000	8,807,226	93.2 %	7.2 %
اليمن	26,737,317	15,000	6,029,265	22.6 %	4.9 %
غزة فلسطين	1,869,055	غيرقابل للتطبيق	أنظر فلسطين	غيرقابل للتطبيق	غير قابل للتطبيق
مجموع الدول	236,137,235	3,284,800	123,172,132	52.2 %	100.0 %

هذه الجداول للبيانات تقدم صورة عامة لمستخدمي الإنترنت في بلدان مختلفة، ونحن إذ بصدد البحث عن الأدب الرقمي، والثقافة الرقمية فيما يخص باللغة العربية والأدب العربي، يتسنى البحث عن مدى استخدام الإنترنت لدى الناطقين بلغة الضاد، عبر الحدود الجغرافيا، إذ عدد من الدول الأخرى تنطق بها ما عدا دول الشرق الأوسط.

(هـ) نسبة استخدام الإنترنت لدى الناطقين باللغة العربية:[1]

(ألف) إجمالاً:

المناطق	عدد السكان (٢٠١٤)	نسبة السكان	عددالمستخدمين حتى ٣١ ديسمبر ٢٠١٣م	نسبة انتشار السكان	نسبة استخدام الإنترنت
الناطقون باللغة العربية	379,028,461	5.3 %	135,610,819	35.8 %	4.8 %
الناطقون باللغات الأخرى	6,802,830,158	94.7 %	2,666,868,115	39.2 %	95.2 %
مجموع لغات العالم	7,181,858,619	100.0 %	2,802,478,934	39.0 %	100.0 %

نسبة استخدام الإنترنت في الشرق الأوسط:

(ب) تفصيلا:

المناطق	عدد السكان (٢٠١٤)	مستخدمو نت ٣١ نوفمبر ٢٠١٣	نسبة انتشار السكان	نسبة استخدام الإنترنت	مستخدموفيس بوك ٢٠١٣/١٠/٣١م
الجزائر	38,813,722	6,404,264	16.5 %	4.7 %	4,111,320
البحرين	1,314,089	1,182,680	90.0 %	0.9 %	413,200
جزر القمر	766,865	49,846	6.5 %	0.0 %	19,940
جيبوتي	810,179	76,967	9.5 %	0.1 %	50,140
مصر	86,895,099	43,065,211	49.6 %	31.8 %	12,173,540
العراق	32,585,692	2,997,884	9.2 %	2.2 %	2,555,140
الأردن	6,528,061	2,885,403	44.2 %	2.1 %	2,558,140
الكويت	2,742,711	2,069,650	75.5 %	1.5 %	890,780
لبنان	4,136,895	2,916,511	70.5 %	2.2 %	1,587,060
ليبيا	6,244,174	1,030,289	16.5 %	0.8 %	781,700
موريتانيا	3,516,806	218,042	6.2 %	0.2 %	106,200
المغرب	32,987,206	18,472,835	56.0 %	13.6 %	5,091,760

[1] . نفس المصدر، من خلال الرابط: http://www.internetworldstats.com/stats19.htm، مؤرخا: ٢٠١٦/٢/٢م.

عمان	3,219,775	2,139,540	66.4 %	1.6 %	584,900
قطر	2,123,160	1,811,055	85.3 %	1.3 %	671,720
المملكةالعربية السعودية	27,345,986	16,544,322	60.5 %	12.2 %	5,852,520
الصومال	10,428,043	156,420	1.5 %	0.1 %	123,480
السودان الجنوبية	11,562,695	100	0.0 %	0.0 %	غيرقابل للتطبيق
السودان	35,482,233	8,054,467	22.7 %	5.9 %	غيرقابل للتطبيق
سوريا	22,597,531	5,920,553	26.2 %	4.4 %	غيرقابل للتطبيق
تونس	10,937,521	4,790,634	43.8 %	3.5 %	3,328,300
الإمارات العربية المتحدة	9,206,000	8,101,280	88.0 %	6.0 %	3,442,940
الفلسطين	2,731,052	1,512,273	55.4 %	1.1 %	966,960
اليمن	26,052,966	5,210,593	20.0 %	3.8 %	495,440
مجموع الدول العربية	379,028,461	135,610,819	35.8 %	100.0 %	45,805,180

هذه هي بعض الإحصائيات التي تظهر بجلاء مدى أهمية الإنترنت، فقد أتت تكنولوجيا الإنترنت بتحولات اجتماعية وسياسية واقتصادية وتأثرها جميع جوانب حياة الإنسان حتى يُرى أنه أصبح عيالاً عليها في حياته اليومية.ويقوم الإنترنت بوظائف مهمة من أهمها، تبادل المعلومات بشتى أنواعها، والمراسلات، ومنتديات الحوار والدردشة، والتجارة الإلكترونية، وخدمة الإتصال عن بعد، وخدمة المواصلات والنقل، والتعليم بكل أنواعه خاصة في التعليم عن بعد، والتصنيف الأدبي، وما إلى ذلك.[1]

[1] . مدخل إلى الإنترنت وتكنولوجيا الحاسب الشخصي، لعبد الرحمن بن عبدالله السند، ص ٣٨-٤٣، و اتجاهات النخبة الفلسطينية نحو متابعة الصحافة الإلكترونية: إيمان عطية أبو حية (بحث جامعي)، تم تقديمه في الجامعة الإسلامية، كلية الآداب/ بقسم الصحافة والإعلام، غزة، فلسطين، لعام ٢٠٠٧، ص ١٤-١٨.

نشأة وتطور الأدب العربي الرقمي:

عندما نلقي نظرة عابرة على تطور الأدب على مر الدهور منذ بدايته حتى يومنا نجد أنه تشكل بأشكال ثلاثة رئيسية، وهي:

الأول- الأدب الشفوي: قطع الأدب شوطا كبيرا فى ظل الرواية، وانتقل التراث الأدبي خاصة الشعر والقصة عبر الألسنة من صدر إلى آخر ومن جيل إلى جيل آخر. كما نرى الأدب العربي الجاهلي حتى إلى صدر الإسلام يتمثل هذا النوع من الأدب. وبفضل الرواية أصبح العرب أحفظ الناس للروائع الشعرية والقصصية، ولايفوتنا أن نصرّح بأن الأدب الشفوي ليس بمختص بالأدب العربي فحسب بل هو ظاهرة أدبية عامة لكل الآداب العالمية، وهى ثابتة بالبداهة لانحتاج إلى تدعيمه بالدلائل والاسشهادات.

هذا النوع من الأدب يبتدأ مع أول نتاج أدبي فى التاريخ البشري، منذ عصر غابر لايمكن تحديد بدايته بالضبط. ويدوم حتى شيوع الكتابة، إلا أنه لم ينته، فلا نستبعد وجوده حتى يومنا. إلا أنه تقلل إلى حد كبير بعد دخول الكتابة فى العالم الورقي.

الثاني ـ الأدب الورقي أوالكتابي: هو الأدب الذى نجده على الوسيط الورقي، معظم النقاد اطلقوا عليه مصطلح الأدب الورقي، إلا أننا نعتقد بأنه مصطلح غير جامع لجميع المنتوجات الأدبية المكتوبة؛ لأن الإنسان لم يتعرف على الورق إلا فى القرن الأول الميلادي على أيدي الصينين[1]. مع أن تاريخ تقييد المنتوجات الأدبية أسبق منه. بالحقيقة أن الشكل الثاني للأدب يمثل فى الأدب المكتوب، مهما كانت وسيلتها، وعندما نرجع إلى تاريخ الكتابة وتطورها نجد أنها مرت على أشكال تالية للكتابة:

ـ الكتابة المسمارية: والتى عرفتها البشرية فى نهاية الألفية الرابعة قبل الميلاد، وسميت بهذا الإسم لأصل استخدام قلم محدب وحاد يشبه المسمار، وكانت الكتابة عبارة عن علامات و رموز مادة الشكل تتناسب مع طبيعة المادة التى تتم الكتابة عليها، وهى الألواح من الطين أو

[1] . د. إيمان يونس، تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، ص ٨.

الفخار.[1] وكانت هذه الكتابة صعبا للغاية لما تحتاجه تلك الألواح عناية ومعالجة، ومن ثم عدد الكتاب والقراء كان قليلا.[2]

ـ الكتابة الهيروغليفية: يرجع ظهور هذا النوع من الكتابة إلى الألفية الثالثة قبل الميلاد، واستعملها لأول مرة فراعنة مصر القديمة. فى البداية كانت الألواح الفخارية تستخدم للكتابة ولكنها لم تكن صالحة لتدوين النصوص الطويلة لقلة مساحتها وثقل وزنها، والذى أدى إلى الكتابة على جدران المعابد والقصور، فى شكل أقرب إلى الرسم منها إلى الكلمات، وبما أنه عملية بالغة الصعوبة فانحصرت فى كتابة الوثائق الرسمية، ومن ثم يقول Baines إنها كانت بذلك ذات طابع وظيفي وشكل من أشكال الاتصال ليس أكثر.[3]

ـ الكتابة الهيراطيقية: لم يتم تدوين النصوص الأدبية فى الكتابة المسمارية والهيروغليفية، ولكن عندما تم انكشاف الكتابة الهيراطيقية بدأ تدوينها لأول مرة فى التاريخ البشري.[4] الهيراطيقية مشتقة من تقنية الهيروغليفية لكنها أبسط منها وأكثر طواعية.[5] وكانت تكتب على الصخر والطين نحتا.

ـ الكتابة على ورق البردي والرق: اكتشف المصريون فيما بعد ورق البردي، والذى أدى إلى تدوين نصوص أكثر طولا من تلك التى كانت تكتب على الألواح، وفى الأيام اللاحقة شاع استخدام الرق بكثرة فى صناعة الكتب، وهو نوع من الجلود، كان صالحا للتزيين والزخرفة بماء الذهب، وتتم الكتابة عليه بواسطة فرشاة أو ريشة بغمسها فى حبر خاص. مما أدى إلى تغيير شكل الخط وتعدد أنواعه وخصائصه خاصة فى الخطوط العربية،[6] وظل استعمال هذه الكتابة إلى قرون، وقد استخدمها المسلمون لكتابة القرآن، ومن هنا بدأت العناية بالناحية الجمالية الفنية للكتابة.[7]

ـ الكتابة الورقية: قام الصينيون بابتكار الورق فى القرن الأول الميلادي، ومع شيوعها بدأ تدوين النصوص على الأوراق، ومعظم التراث الأدبي يتكون من هذه الكتابة، ومن ثم اطلق النقاد

---

[1] . دورا، ٢٠٠٥، ص ٢١، نقلا عن المصدر السابق، ص ٨.
[2] . شاربان، ٢٠٠٥م، ص ٣٧-٣٨، نقلاً عن المصدر السابق، ص ٧.
[3] . بائينس(Baines)، ٢٠٠٤م، ص ١٥١، نقلاً عن المصدر السابق، ص٨.
[4] . د. إيمان يونس، تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، ص ٨.
[5] . فيرنو، ٢٠٠٥م، ص ٤٦، نقلاً عن المصدر السابق، ص ٨.
[6] . الجبوري، ١٩٩٤م، ص ٩٦، نقلاً عن المصدر السابق، ص ٨.
[7] . د. إيمان يونس، تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، ص ٨.

على الأدب المكتوب فى الأوراق أدبا ورقيا، وتمت الكتابة على الأوراق بواسطة الأخشاب بغمسها فى حبر خاص موضوع له، ثم تم اختراع أقلام الحبر والرصاص. وقد شهد الإنسان ثورة كبيرة فى عالم الكتابة والتدوين عندما قام المخترع الألماني "يوهانس جوتنبرغ" (Gensfleisch zur Laden zum Gutenberg Johannes) باختراع آلة الطباعة الأولى، وتمكن الإنسان من طباعة آلاف النسخ لكتاب واحد، مما أدى إلى انتشار الكتب وزيادة فى عدد القراء. بعد شيوع الكتابة على آلة الطباعة شهد الكتاب الورقي تحولا كبير وتغيرا جذريا فى مبنى النص. كما تقول الدكتورة ايمان يونس مستفيدة من علماء الليسانيات واللغة:

"فبعد أن كان النص يكتب بشكل كلمات متراصة على ورق البردي أو الرق لتوفير عدد الصفحات، أصبح بالإمكان تقسيم النص إلى فقرات لتسهيل عملية القراءة وأدخلت علامات الترقيم لتساعد فى تنظيم النص. كما بدأ الطباعون يتركون مساحات فارغة لكتابة الحواشي، أو لإدراج الصور...كما أدرك الكتاب القيمة التعبرية فانتقلوا من التركيز على الفضاء النصي إلى التركيز على الفضاء الصوري وهو ما يمنح للمشاهدة والتأمل".[1]

كما أحدث ثورة جوتنبرغ تغيرات أخرى فى شكل انتشار الكتب بشكل غير مسبوق، وأثرت فى شكل الكتاب ومضمونه مباشرة وجعلت الكتاب نقطة انطلاق لنشوء الحركات الديمقراطية فى أوربا.

الثالث ـ الأدب الرقمي: هو الأدب الذى يأتي علينا من خلال الكمبيوتر والإنترنت، والذى نحن بصدد البحث والدراسة عنه.

أسباب نشوء الكتابة الرقمية فيما بين الكتاب والأدباء: الكتابة الورقية ظلت مهيمنة على الكتاب والأدباء قبل مجيئ الكمبيوتر بدون منازع، وبعد أن تم اختراع الكمبيوتر ولحق به تطورات خاصة فى برمجياته وتزوده بتقنيات الإنترنت، انفتح المجال للكتابة الرقمية والنشر المباشر والقراءة المباشرة على الكمبيوتر بدون الاحتياج إلى طباعة النصوص، كما فصلنا القول فى بداية هذا الفصل. والشيئ اللافت للانتباه للنظر هنا، هو أسباب انخراط الكتاب والأدباء

[1] . نفس المصدر، ٩.

فى الكتابة الرقمية، لماذا نشأ الفكر الرقمي للكتابة فيهم، فدراسة هذه الدواعي لاتخلو من فائدة قبل البحث عن بداية الأدب الرقمي وتطوره. وبعد تتبع هذه الدواعي وصلنا إلى أن الأسباب التالية أدت إلى نشوء الكتابة الرقمية فيما بين الكتاب والأدباء:

١. احتكاك الإنسان المعاصر بالمعرفة التكنولوجيا أدى إلى التعامل مع الكمبيوتر، ونجد فى خضم هؤلاء، الأديبُ والكاتبُ، يرغب فى الاحتكاك مع الآخرين فنشأت فيه رغبة فى الكتابة والإبداع على الوسيط الرقمي مع الوسيط الورقي.

٢. الأدب مرآة المجتمع، ينعكس فيها كل الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، كما يمثل الأدب تطوراتٍ يشهدها المجتمع، وبما أن المجتمع المعاصر يتميز بثقافته الرقمية، فكان من الضروري أن تنعكس هذه الظاهرة من خلال الأدب المعاصر، وأن يمارس الكاتب والأديب هذه الثقافة.

٣. عجزت الثقافة الورقية فى الآونة الأخيرة من القرن العشرين الميلادي أن تشبع القارئ بسبب غلاء المصادر والمراجع أو لقلتها وندرتها أو لصعوبة الوصول والحصول عليها، وأتت الثقافة الرقمية خالية من هذه العراقيل ومن ثم كثر الإقبال عليها بين الكتاب والعلماء والأدباء والقراء، وبه أصبحت هي البديل المستقبلي للمعلومات التي يحصل عليها كل واحد منا بكل سهولة وحرية.

٤. خصائص الثقافة الرقمية أيضا من إحدى أسباب نشوء الثقافة الرقمية خاصة تلك الخصائص المؤدية إلى حبّ القراءة، والاستطلاع المباشر على كمية هائلة من المعلومات، وتسهيل إمكانية الإفادة والاستفادة من المحتويات العلمية والروائع الأدبية، حيث يعتبر الوسيط الرقمي أكثر صداقيا من الوسيط الورقي، وحُبِّبَ إلى الإنسان من الأمور أسهلُها.

٥. تفتَّحُ الكتّاب العرب ومثقفيهم وأدبائهم على الأدب الأجنبي خاصة الغربي من إحدى البواعث الرئسية على الولوج فى الكتابة الرقمية، ومن ثم اتهم بعض النقاد بأن الأدب الرقمي ليس إلا تقليد لأدب تفاعلي وافد فى المقام الأول. كما يقول جمعان عبد الكريم، استاذ اللسانيات المشارك بجامعة الباحة، من المملكة العربية السعودية:

"أن هذا الأدب برمته هو لم يكن تفاعلا مباشرا مع الحاسوب بل كان نقلا أو تأثرا بأدب تفاعلي آتٍ من خارج اللغة العربية، فهو تقليد لأدب تفاعلي وافد فى المقام الأول...". [١]

ثم ينتقد على فاطمة البريكي بربطها إياه بالأدب البصري فى الثقافة العربية قائلا:

"ومحاولات فاطمة البريكي ربط هذا النوع من الأدب بالأدب البصري فى الثقافة العربية هى محاولات ككل محاولات التأصيل أو التأثيل يمكن أن نقول فيها إنها لمجرد إضفاء (مقبولية) عملية النقل الحضاري للأدب والتفاعل معا، وهى محاولات أو مسكنات نتناولها من التراث نضمد بها آلام التأخر والتخلف عن الركب الحضاري العالمي ليس إلا." [٢]

ولسنا بمقام تقييم الأدب العربي الرقمي ودراسة النزاع فيما بين مؤيديه ومعارضيه بل غاية ما نريده هو أن الأدب العربي الرقمي، أدب ذو فكر غربي، انتقل إلى الثقافة العربية عن طريق التطلع على الثقافة الغربية.

٦. ومن إحدى دواعي نشوء الكتابة الرقمية يمكننا أن نعذ النظام التعليمي الجديد الجامع بين العلوم والآداب المتنوعة فى رحاب واحد داخل جامعة أو كلية أو أكاديمية واحدة، والذى أدى إلى التقارب الثقافي بين الأدباء والكتاب وعلماء الكمبيوتر حيث تجرى فيها عملية التأثير فيما بينهم.

٧. اعتماد الحياة المعاصرة على تكنولوجيا الكمبيوتر وشيوعها أدى إلى التعامل فيما بين كل الأوساط العلمية، والكتاب والأدباء والنقاد. فمن من البديهى أن ينعكس جانب التعامل مع الكمبيوتر كتابة وإبداعا عندهم، أساسا على تنفسهم فى المجتمع كائن من عصر المعرفة وتكنولوجيا المعلوماتية.

٨. صعوبة النشر فى المنابر الورقية أيضا من إحدى الأسباب لنشوء الكتابة الرقمية وازدهارها. عندما واجه الكتابة صعوبات فى نشر إبداعاتها أو مقالاتهم على الوسيط الورقي لأسباب تتراوح فى قلة الوسائط الورقية أو لأجل عراقيل أيدولوجية، فمثلا يتحكم على المجلات الورقية فى معظم الأحيان أشخاص ذوو أيدولوجيات خاصة لا يدعون ينشرون مقالات لاتنسجم مع أفكارهم، أو إذا تم قبول المقال أو النص

[١] . النص الورقي والنص الرقمي، مواطن الاختلاف والإئتلاف، طارق العطار، مقال منشور على منتدى اللسانيات العربية، مؤرخا: ٢٠/ مايو ٢٠١٢م، من خلال الرابط التالي:http://www.lissaniat.net/viewtopic.php?t=3043

[٢] . نفس المصدر.

الإبداعي للنشر، فإن المقصّ موجود عندهم حتما ليتحكم فى المكتوب أو النص تصغيرا أو تكشيفا أو تقطيعا، وبذلك يخضع النص لمقص بروكوست ليلائم سريره المصطنع.

٩. مازال الكاتب يواجه مشكلة فى نشر مقالاته ونصوصه وكتبه لأسباب مادية قاهرة، مع أن معظم الكتاب والأدباء نجدهم ذوو دخل محدود، لايمكن لهم أن يقوموا بنشر ما كتبوه مقابلَ دفعٍ ضخمٍ، ومن هنا، فلا يمكن لأي كاتب أو أديب الاستمرار فى النشر بهذه الطريقة التى تستنزف جيبه بشكل فظيع، مما يؤديه إلى البحث عن مواقع ثقافية رقمية لاتتطلب المال ولا اهدار الوقت.

١٠. المنابر الورقية للنشر تتحكم من صراحة المراقبة والتوجيه وبيروقراطية التحكيم التى تحرم كثيراً من المبدعين والدارسين من لذة النشر والإصدار، كما نجد عدة مجلات ورقية تركز على الجودة والمعاصرة وحداثة المضمون والدقة فى التوثيق الأكاديمي والانسجام مع شروط المجلة واحترام ضوابط المطبوعة، هذا، وقد تستبعد نشر الإبداع الشعري والقصص والمسرحي... هذه هي العراقيل الإدارية العامة مما يؤدي الكتاب إلى اللجوء إلى الشبكات والمواقع الالكترونية لنشر أعمالهم بدون منع أو عراقيل تُذكَرُ أو فرض رقابة على منشوراتهم من قبل مسؤولي هذه الشبكات إلا فى الحالات النادرة الاستثنائية.

١١. ومن إحدى الدواعي الدافعة إلى الكتابة الرقمية هى رغبة الكتاب والأدباء فى الشهرة والانتشار بين قراء العالم العربي والغربي والآخر على حد سواء والتي لايمكن أن تحققها المنابر الورقية لكونها محدودة فى التوزيع، ولأنها تصدر بشكل بطيئ شهريا أو دوريا أو فصليا أو سنويا، مع أن المنابر الرقمية تمنح الشهرة بسرعة فائقة لكل كاتب، كمّا وكيفاً.

١٢. هناك بعض الخصائص التى تتميز بها منابر النشر تؤدي إلى الكتابة الرقمية وتحضّ الأدباء والكتاب عليها، مثلا سرعتها الفائقة فى نشر كل ما يريده الكاتب الرقمي نشره، إذ يمكن له أن ينشر العشرات من المقالات فى أسبوع واحد وفى مواقع

متعددة، وهذا ما لاتوافره منابر النشر الورقي وقد لاتسمح له بنشر مقال فى مجلة أخرى.

١٣. كما نجد لدى الكتاب رغبة فى نشر مقالات ونصوص بمناسبات خاصة فى وقت معين، والذى لايتحقق بشكل سريع وفعال فى المنابر الورقية بل يبقى الانتظار والتسويف والمماطلة والرفض، بيد أن المنابر الورقية خالية عن هذه النقائص وتتميز بتحيين نشر النصوص والأخبار والمقالات فى ظروفها الزمنية المناسبة ودواعيها السياقية، مما دفع الكتاب إلى اللجوء إلى هذا الوسيط.

١٤. هيمنة ذوي النفوذ على منابر النشر الورقي أيضا من الأسباب المؤدية إلى الكتابة الرقمية، كما نجد فى عصرنا أن عدة من المجلات والصحف لاتنشر إلا بعض الأشخاص المعروفين لديهم، قلما ينظر القائمون عليها على قيمة المواد، بل فى أغلب الأحيان يركزون على فخامة الشخصية، والذى يحرم كثيرين من الجدد من الجيل الناشئ أن تنشر نصوصهم أو مقالاتهم، ومن ثم يسنح لمثل هؤلاء الكتّاب الجدد فرصا لنشر أعمالهم وخواطرهم على الوسيط الرقمي.

هذه هي بعض الدواعي التي أدت إلى نشوء الكتابة الرقمية وازدهارها وقبولتها والإعجاب بها بين الأوساط العلمية والأدبية أوردناها بإيجاز بدون استيعابها.

ونقف عند هذا الحد. لنشرع فى الحديث عن نشأة الكتابة الرقمية كظاهرة أدبية، وتشكلها نوعا أدبيا جديدا كمصطلح "الأدب الرقمي". ولكن قبل الخوض فى بيان نشأة الأدب العربي الرقمي نودّ بعض الوقوف على نشأته عند الغرب أولا، لأن الأدب الرقمي لم يسبق فى العالم العربي.

بداية الحقيقة للأدب الرقمي وتطوره: بعد قراءة المحتويات الأدبية الرقمية نصل إلى نتيجة أن البداية الحقيقية للأدب الرقمي ترجع إلى نهاية القرن العشرين، ويذهب قصب الأسبقية فى هذه التجربة إلى البلدان الغربية، حيث تم تأليف جمعيات ومنتديات أدبية، تحدد أسسه وتجعل له مسمياته وأشكال تطوره. وبدأت التجربة ومرت بمراحل التطور مع تطور برامج التأليف الإلكتروني من برامج الكتابة البسيطة مثل نوت باد (Not Pad) إلى برامج نشر كاملة مثل

برنامج ورد (ms word) بنماذج تطبيقية متنوعة لكافة الأغراض، ثم برامج النشر الخاصة للكتب والمجلات والصحف التى تستخدم الأجهزة الثابتة مثل أجهزة الديسك توب وللابتوت (نحو الناشر المكتبي، والناشر الصحفي، و "بيج ميكر"، و "كوارك"، و "انديز اين"، و "ببلشر" إلخ.[1]

قبل الخوض فى البحث عن ظهور الأدب العربي الرقمي، تجدر بالإشارة إلى ظهوره فى الأدب الغربي، حيث يكاد يتفق النقاد على أن الأدب الرقمي مستفاد من الأدب الغربي.

يعتبر نص ''Colossal Cave Adventure'' الذى أخرجه ويل كروتر (Will Crowther) فى عام ١٩٧٦م أول مغامرة نصية ساعدت فى تكوين القصة التفاعلية والألعاب التفاعلية. وقد نشره على كمبيوتر بى دي فى ذى مشاركة لعشر مرات (PDP – 10 timesharing computer) وكان مكتوبا فى رمز فورترين (Fortran code). وفى الثمانينات من القرن العشرين الميلادي بعد مجيئ أجهزة الكمبيوتر الجرافيكية جاءت نخبة من الكتاب الرقمي الذين وظفوا اللغة التأليفية للقصة التفاعلية وحاولوا تطوير منصات التشكيل لتقديم منتوجاتهم الأدبية.

وفى التسعينات بالتحديد عام ١٩٨٦م أصدر ميشيل جويس (Michael Joyce) أول قصة تفاعلية تشعبية باسم "الظهيرة ـ قصة" (Afternoon, a story)، مستخدما برنامج المسرد (Story Space) وهو برنامج لكتابة هذا النوع من النصوص المتفرعة. كما جاء فى تقرير "جامعة برجين لفرقة الباحثين حول الأدب الالكتروني" فيما يخص بمحتوياتها التى تم عرضها فى المعرض، فى شهر أغسطس وسبتمبر لعام ٢٠١٣م بعنوان "نشأة الأدب المعلوماتي":

''afternoon was the first hypertext fiction to be the focus of a good deal of critical attention, and it remains the most – often critically cited work in the corpus.''[2]

[1]. محمد جبر، الأدب الإلكتروني يخطو ببطء، مقال أصدره سوزان العامري، من الشارقة، مؤرخا: ٢٢ يونيو، ٢٠١٣م، يمكن تحميل المقال إنطلاقا من الرابط التالي:http://www.emaratalyoum.com/life/culture/2013-06-22-1.585423

[2]. The Emergence of Electronic Literature, August-September 2013, University of Bergen Arts & Humanities Library, Exhibition catalogue by Scott Rettberg and Jill Walker Rettberg, University of Bergen Electronic Literature Research Group, P.2, Visit for complete Report: http://elmcip.net/sites/default/files/files/attachments/event/emergence_elit_catalogue_a5.pdf

(إن قصة الظهيرة كانت أولى القصص التمفرعة تعالج القضية بشكل جيد من الناحية النقدية، وتبقى من أهم الأعمال التي تذكر في ضخم الأعمال الرقمية).

فقد يدل الاقتباس المذكور فيما أعلاه أن قصة الظهيرة هي الرائدة فى مجال الأدب الرقمي والتى قادت الحركة الثقافية الأدبية الرقمية إلى الساحة النقدية وأدت إلى اهتمام الكتاب لأول مرة. وتم من القصة بواسطة أجهزة ايسيت غيت (Eastgate System). كما نرى فى الشكل التالي:

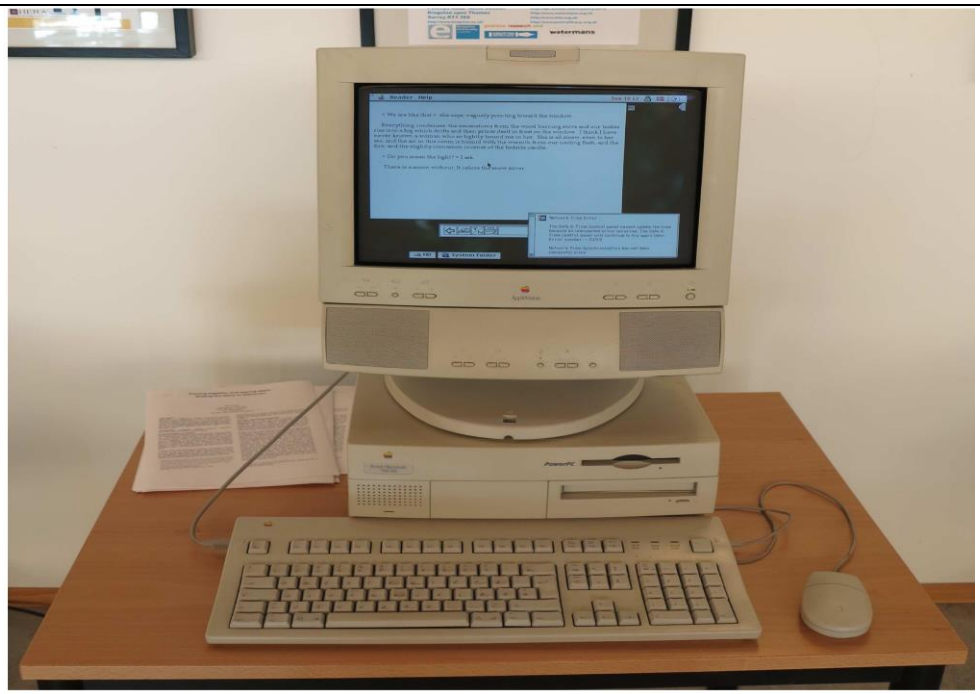


Fig. 1 *afternoon, a story* running on a 1995 Apple Power Macintosh.

الشكل: قصة "الظهيرة ـ لمشيل جويس تجري على ايبل باور مشينتوس لعام ١٩٩٥م.

كما تم عقد مؤتمر بباريس سنة ١٩٩٤م تحت عنوان "الأدب والمعلوماتيات" لدراسة هذه العلاقات ومحاولة التنظير لها، وبه تمكن الأدب الرقمي أو ما سموه فى "الأدب المعلوماتي" من مكانة الاهتمام بين الأوساط الأدبية والعلمية فى الغرب.

ولجامعة برجين دور مهمّ ريادي فى تحقيق الأدب الرقمي على الساحة النقدية، والتطبيقية، والإبداعية. حيث تعتبر مقالة اسبين آرسيت (Espen Aarseth) المعنوية بـ (Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature) لعام ١٩٩٧م، وهى إعادة بحثه المكتوب فى عام ١٩٩٥م، من النصوص الأسبابية فى هذا المجال. ولعب اسبين

آرسيت دورا فعالا فى تنظيم و إنشاء الثقافة الرقمية فى العقد الأول من القرن الحادي والعشرين بمساعدة اين آر سى (Norwegian Research Council)، وقام بعقد سلسلة من مؤتمرات الفنون الرقمية وثقافتها بجانب لقاءات تفاعلية فى برجين عام ١٩٩٨م، وفى جارجياتيك عام ١٩٩٩م، وفى برجين مرة ثانية عام ٢٠٠٠م، وخمسة لقاءات متتالية فيما بعد فى الولايات المتحدة الأمريكية، ودنمارك، وآستريليا.

كما نجد فى التسعينات من القرن الماضي كاتبا آخر وهو البروفيسور اسكات ريتبرغ (Scott Rettberg)، وهو أستاذ مساعد للثقافة الرقمية فى UiB، شرع فى كتابة رواية رقمية بالمشاركة مع كتاب آخرين من أمثال William Gillespie و Dirk Strattong Frank Marquardt، بعنوان "The Unknown" والتى أصبحت أول رواية متاحة على الإنترنت، وحصلت على شعبية وقبول فائق بين المتلقين والمستمعين. كما تم اختيار الرواية من قبل الروائي روبرت كوور (Robert Coover) كفائز مشترك لمسابقة النص الفائق لمسماة بـ (trAce/ Attex Hypertext Competition). وعندما دعا كوور (Coover) مؤلفي رواية المجهول (The Unknown) إلى جامعة براون للمشاركة فى المؤتمر الأدبي للقرن الحادي والعشرين تفكر كل من ريتبرغ، و كوور المستثمر، والسائبري جيف بيلو (Jeff Bellowe) فى إنشاء منظمة أدبية غير ربحية تركز على الأدب المعلوماتي أو ما نسميه الأدب الرقمي. والتي بالفعل تم تأسيسها فى نهاية ١٩٩٩م، و واصل ريتبرغ فيما بعد سنتين يعمل كمدير تنفيذي للمنظمة. وهي يحال إليها بـ ELO وهى اختصار (Electronic Literature Organization). ولعبت هذه المنظمة دورا رياديا مهما فى تنشيط الحركة الثقافية الرقمية فى البلدان الغربية واستطاعت تقديم محتويات رقمية قيمة فى مجموعتين. وتمت طباعة المجموعة الأولى فى الأقراص المدمجة والثانية فى محرك USB (الفلاش).[1]

[1] البيانات منقولة من: . The Emergence of Electronic Literature, August-September 2013, University of Bergen Arts & Humanities Library, Exhibition catalogue by Scott Rettberg and Jill Walker Rettberg, University of Bergen Electronic Literature Research Group, P.2, Visit for complete Report: http://elmcip.net/sites/default/files/files/attachments/event/emergence_elit_catalogue_a5.pdf

وعلى سبيل المثال نقدم محتويات المجموعة الثانية التى تم عرضها على خمس منصات التي تتضمن أنواع من النصوص الشعرية الفائقة والقصة التفاعلية، والشعر كنيتك، والنص التوليدي، والمسرحية التفاعلية، والألعاب الرقمية ذات الجوانب الأدبية، أو الألعاب التى تحتوى على المغامرات النصية...

هكذا تطور الأدب الرقمي فى البلدان الغربية؛ الأوربية والأمريكية وحصل على طفرات وقفزات رائعة حتى استطاعت عدة دول منها بإنشاء الأقسام والكليات التى تعتنى بدراسة الأدب الرقمي.

وأما فيما يتعلق بظهور الأدب الرقمي فى البلدان العربية، فقد ظهر أولا على المستوى النقدي فى عام ١٩٩٦م، حيث أصدر حسام الدين الخطيب كتابه "الأدب والتكنولوجيا و جسر النص المتفرع في ذاك العام، وهو يعتبر أول لبنة لنشوء الأدب الرقمي فى العالم العربي، ثم مضت أعوام لم نعثر على نشاطات ثقافية رقمية تُذكر فى العالم العربي، حتى عام ٢٠٠١م، حيث جاء الروائي الرقمي محمد سناجلة الذى أدخل الأدب الرقمي فى الساحة الإبداعية وأخرج روايته "ظلال الواحد" عام ٢٠٠١م، و "شات" فى عام ٢٠٠٥م و رواية أخرى بعنوان "صقيع" مؤظفا خصائص البرمجيات الإلكترونية فتمكن من انتاج نص سردي متفرع، يسمح بالربط بين النصوص، والأعمال الفنية عبر وصلات وإيقونات، ترتبط بنصوص أو بصور ثابتة أو متحركة أو بأصوات حية، أو بموسيقي أو بأنماط جرافيكية أو بخرائط، أو برسوم إيضاحية، إلى غير ذلك، كأنها فى غابة مكثفة متداخلة بين المتون والحواشي وما يرتبط بالموضوع أو يضيئه.[١] تم حاولت الناقدة الإماراتية فاطمة البريكي فى فتح باب الأدب الرقمي التفاعلي إلا أنها من أجل مشكلات الطباعة لم تكد تنشر كتابها "مدخل إلى الأدب التفاعلي" إلا فى عام ٢٠٠٦م، وسبقها سعيد يقطين وأصدر كتابه المعنون بـ "من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع" فى عام ٢٠٠٥م، وأردفه بكتابه الآخر المسمى بـ "النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية: نحو كتابة عربية رقمية". وقد أشارت الناقدة فاطمة البريكي إلى سبقها فى كتابها المذكور وتأخرها عن الطباعة بسبب مشكلات الطباعة.

---

[١]. الأدب الإلكتروني التفاعلي، عبدالله بن أحمد الفيفي، مقال منشور على موقع ديوان العرب منبر حر للثقافة والفكر والحرية، مؤرخا: الخميس ١٨ نيسان (أبريل) ٢٠١٣، من خلال الرابط التالي:
http://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=36941

على هذا، نرى أن الأدب الرقمي فى العالم العربي على الساحة الإبداعية لم يشهد إلى فى عام ٢٠٠١م بيد الكاتب محمد سناجلة مع روايته "ظلال الواحد"، ولكنه ظهر فى العالم الغربي بالتحديد فى أمريكا قبل ستة عشر عاما على يد ميشيل جويس بقصته "الظهير ـ قصة" التى جاءت فى حيز الوجود عام ١٩٨٦م. يعنى هذا، أن الأدب العربي الرقمي على الساحة الإبداعي ظهر متأخرا جدا. عندما نبحث عن أهم الأسباب التى رافقت تأخر ظهور الأدب الرقمي وانتشاره فى العالم العربي نجد أن الأسباب التالية أدت إلى التأخر على وجه خصوصي:

١. تأخرت التجربة الرقمية فى العالم العربي نظراً لتأخر دخول التكنولوجيا الالكترونية فيه. وتشير الدكتورة زهور كرام فى حوارها مع رامز رمضان النويصري إلى أسباب تأخر العالم العربي فى التجربة الرقمية وتفوق العالم الغربي فيه قائلة:

"الأدب الرقمي هو محقق الآن فى التجربة الغربية وهذا راجع لتطور وسائله التى تساعد على الانخراط فيه بسرعة، أما فى التجربة العربية فهو مايزال يعرف تعثرا كبيرا فى تحقيقه، لأن ثقافة الوسائط التكنولوجية التى يعتمدها الأدب الرقمي فى انجازه وتحققه ماتزال لم تتشربها بعد الذهنية العربية باعتبارها ثقافة الانتاج وليس فقط ثقافة الاستهلاك."

كما تصرح الدكتورة بضعف التجربة العربية وسببه الرئيسي ومعالجته قائلة: "ضعف التجربة الأدب الرقمي فى التجربة العربية تعكس علاقتنا كمجتمعات عربية بالتكنولوجيا التي أصبحت المحرك الجوهري للزمن الراهن. ولا يمكن ضمان الانخراط فى هذا الزمن إلا من خلال استثمار وسائط الزمن التكنولوجي".

٢. كما نجد عدد من الكتاب العرب فى البداية عارضوا ظاهرة التدوين الرقمي، واعتبروها دخيلة على الحضارة العربية الإسلامية ظانين منهم أنه تم تصميمها لأخل خدمة الحضارة الغربية. كما يحدث لكل جديد آتٍ من الخارج.

كما نجد محمد جبر أنه فى حوار مع سوزان العامري ـ الشارقة، مؤرخا ٢٢ يونيو لعام ٢٠١٣م، أشار إلى ثلاثة أسباب رئيسية لتأخر العرب وتفوق الغرب فى هذا المجال:

٣. ومنها اعتياد الأدباء الأجانب على استخدام وسائل كتابة متطورة فى التأليف قبل ظهور أجهزة الكمبيوتر الشخصي، مثل آلة الكاتبة (Type writer)، ولذلك كان

سهلاً عليهم التعامل مع لوحة المفاتيح باعتبارها أنها تخضع لترتيب الحروف نفسه، حيث جرّبوا آلات تقليدية شبيهة بالأجهزة الحديثة المتطورة.

٤. كما نرى أن اهتمام شركات الكمبيوتر العربية بتطوير وسائل التنمية الفكرية والثقافية باستخدام أجهزة الكمبيوتر والإنترنت كان أقل مما حظي به الاهتمام فى مجالات أخرى كالتربية والتعليم ولاقتصاد والترفيه.

٥. إن جيل الكتاب العرب، الذى واكب انطلاقة الكمبيوتر الشخصي، والذي كان يحمل راية التأليف واجه صعوبات تمثلت في تأخر تعريب أنظمة التشغيل والبرامج، فحافظ على انتمائه بعدما توفر التعريب لأنه شعر بأنه أصبح كبيرا على ذلك تاركا الأمر لجيل الشباب الذى بات يهتم بتلك التكنولوجيا."

٦. ومن أسباب تأخر التجربة الرقمية فى العالم العربي يرجع أيضا إلى عدم خوض النقد الأدبي كما أشارت الدكتورة إليه بحوارها مع رامز رمضان النويصري.

مهما يكن من السبب، ظهر الأدب الرقمي فى العالم العربي على الساحة النقدية عام ١٩٩٦م و على الساحة الإبداعية عام ٢٠٠١م. وللشاعر العراقي مشتاق عباس معن دور ريادي فى فتح المجال الأدبي الرقمي من خلال انتاجه قصائد رقمية. كما قام الكاتب المغربي محمد شويكة بتجربته فى القصة الترابطية، وتتلو تجارب المسرحية الرقمية بالعراق، خاصة "مسرحية فيس بوك". وفى الآونة الأخيرة قبل ثلاث سنوات حصلت تطورات كبرى فى الإبداع الرقمي فى العالم العربي بتطور المواقع الاجتماعية وبالأخص فيس بوك، وتويتر.

ونجد فى أيامنا هذه عدد ملحوظ من الكتاب والنقاد العرب الذين خاضوا فى الأدب الرقمي فى العالم العربي من أفعال السيد نجم، وأحمد فضل شبلول فى كتابه أدباء الإنترنت أدباء المستقبل، والدكتورة عبير سلامة، والدكتورة إيمان يونس من خلال بحثها القيم "تأثير الإنترنت على الإبداع والتلقي"، و عبد النور إدريس الذي تفنن فى الإبداع الرقمي نثرا و نظماً، ويرأس مدونة اتحاد الكتاب العرب الإنترنت المغاربة ومجلتها الثقافية الرقمية، وفاطمة بوزان. وقد ساهمت الندوات والورشات التكوينية والمؤتمرات فى توجيه هذا المولود الجديد. ولا يفوتنا أن نشير إلى أول مؤتمر من نوعه فى العالم العربي بخصوص الأدب الرقمي والثقافة الرقمية، تم

انعقاده فى طرابلس بالتعاون ما بين المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر واتحاد كتاب الإنترنت الغرب فى الفترة ما بين ٤-٦/ ٣/ ٢٠٠٧م. وقد شارك فى المؤتمر عدد كبير من مثقفي الثقافة الرقمية من أقطار عربية شتى، حيث شارك فيه كل من الدكتورة زهور كرام، والدكتور محمد أسليم، والدكتور عبد النور إدريس من المغرب العربي، والدكتور السيد نجم، والإعلامي حسام عبد القادر، والشاعرة فاطمة ناعوت، والأستاذ محمد ألفي من مصر، والدكتور هيشم الزبيدي، والمسرحي محمد حسين حبيب، و الدكتور طه حسين العنكبي من العراق، والباحث الدكتور محمد جمال الطحان من سوريا، والمحامي الدكتور غالب شنيكات والروائي محمد سناجلة من أردن، والدكتور علي الربيعي، والدكتور عبد المنعم المحجوب والدكتورة حنان الصادق بيزان، والدكتور جمال الزوي، والشاعر رامز النويصر ي، وجلال عثمان والاستاذ هالة المصراتي، والشاعر ربيع شرير والأستاذ عادل الطلحي من ليبيا.

كما نرى أن المؤتمر يضم بعباقرة الثقافة الرقمية فى العالم العربي، فقد شهد الأدب الرقمي بطفرات وقفزات إثر المؤتمر، و دويت به منابر النقد والإبداع الأدبي فى العالم العربي منذ ذاك الحين. واحتوى المؤتمر على قضايا مهمة تتعلق بالأدب العربي الرقمي والثقافة الرقمية، وضم المؤتمر عددا من المحاور، كما نرى فيما يلي:

المحور الأول: الثقافة العربية وتحديات العصر الرقمي:

ويتكون هذا المحور من المواضيع التالية:

ـ تحديات تواجه الثقافة العربية للدخول للعصر الرقمي.

ـ الثقافة العربية بين أسر الماضي وتحديات المستقبل.

ـ الأمية الرقمية فى أوساط المثقفين العرب وطرق معالجتها.

ـ الدين والمجتمع والأخلاق فى العصر الرقمي.

ـ التحديات القانونية والتشريعية فى العصر الرقمي؛ ضرورة وجود قانون عربي فيدرالي تتبناه جامعة الدول العربية وتطبقه كل الأقطار العربية.

ـ النشر الالكتروني وحماية حقوق الملكية الفكرية فى العصر الرقمي.

المحور الثاني: الأدب العربي فى ظل الثورة الرقمية "مستقبل الأدب فى العصر الرقمي" وتحت هذا المحور، جرى الحوار على المواضيع التالية:

ـ التغيرات التى أوجدها العصر الرقمي على حرفة الكتابة وولادة مفهوم الأدب الرقمي (الرواية والقصة الرقمية، والشعر الالكتروني، والمسرح الرقمي).

ـ مفهوم الكاتب الرقمي ونظرية الواقعية الرقمية.

ـ الأدب الرقمي ونظرية الواقعية الرقمية.

ـ الأدب الرقمي وضرورة وجود نظرية نقدية تتسق مع تحديات الكتابة التى يطرحها العصر الرقمي.

ـ اللغة العربية فى ظل الثورة الرقمية.

ـ دور اتحاد كتاب الإنترنت فى الدخول بالثقافة العربية للعصر الرقمي.

ـ مستقبل الكتاب فى ظل الثورة الرقمية (النشر الالكتروني آفاق وتحديات).

المحور الثالث: وسائل الاتصال الجماهيري فى العصر الرقمي. وتمت المناقشة فى هذا المحور على القضايا التالية:

ـ الصحافة بين عالمين؛ الورقي والرقمي، تحديات، آفاق، وتطلعات.

ـ الإعلام العربي فى العصر الرقمي / تجربة ميدل ايست أون لاين نموذجا.

ـ المنتديات والمواقع الثقافية العربية على شبكة الإنترنت مالها وما عليها، وهل هي على قدر التحدي الذى تفرضه الشبكة.[1]

هذه المواضيع تعتبر بمثابة العمود الفقري فى تحديد معالم الأدب العربي الرقمي، وبما أن المؤتمر ناب عن أقطار متنوعة من العالم العربي عاد بتأثير فى الأدب الرقمي فى البلدان العربية. والتى أدت إلى إدخاله فى الجامعات العربية كمقررات وقسم للدراسة. تناول الباحثين إياه موضوعات لبحوثهم وأطروحاتهم فى الجامعات الأخرى.

هنا نترك الحديث عن نشأة و تطور الأدب الرقمي، لأنها سيتضح بعد قليل أكثر، عندما نقوم بدراسة الأعمال الأدبية نثرا ونظما فيما يلي من الأبواب، فى الباب الثالث والرابع.

[1] . تم نشر تقرير المؤتمر على موقع مجلة دفاتر الإختلاف الإلكترونية، ملف العدد الثالث، المعنون بـ المؤتمر العربي الأول للثقافة الرقمية – طرابلس، تم انعقاده في ٦-٧ مارس عام ٢٠٠٧م. من خلال الرابط:
http://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=36941 كما نشر التقرير على موقع صحيفة ميدل إيست أونلاين:http://www.middle-east-online.com/culture/?id=45546 ، وعلى موقع اليسير: http://alyaseer.net/vb/archive/index.php/t-7994.html، مؤرخا: ٢٤ فبراير ٢٠٠٧م.

الباب الثالث

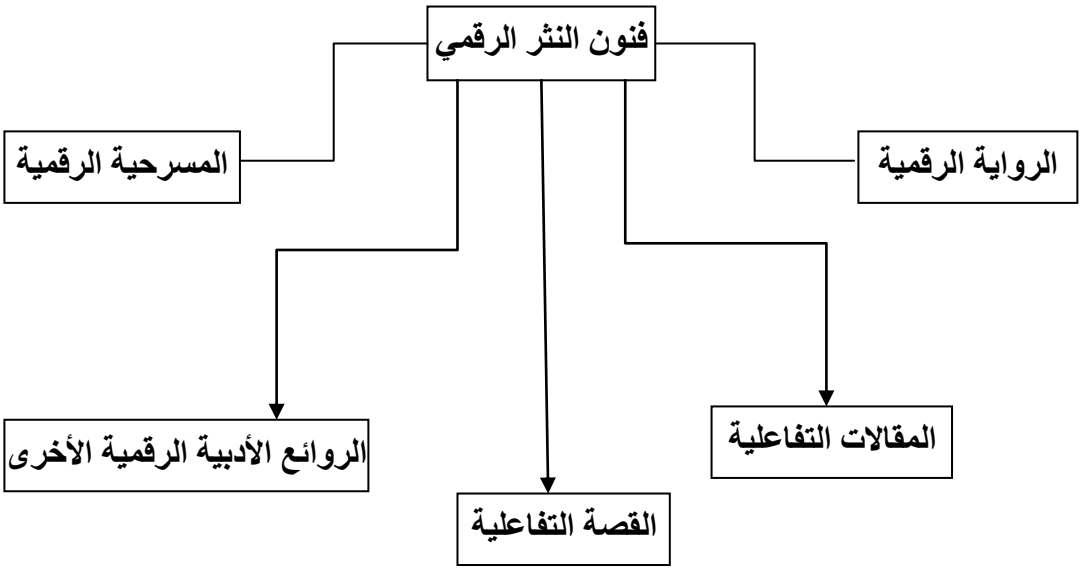
فنون النثر الرقمي

- الرواية الرقمية
- القصة الرقمية
- المسرحية الرقمية
- المقالة الرقمية
- النصوص النثرية الرقمية الأخرى

فنون النثر الرقمي

وقد أشرنا في الباب الأول إلى أزمة الانخراط في السلك الثقافي الرقمي في العالم العربي خاصة لدى الدارسين بلغة الضاد وأدبائها وطلابها ومثقفيها، مما أدى إلى قلة الفنون الأدبية في المجال الرقمي، وبجانب آخر لم ينجح الأدب الرقمي في إزالة الغبار وسوء التفاهم الجاثم حوله، يعني هذا، أن الأدب العربي الرقمي ظل قليل الخصب ومتلبدا بالغيوم ومتلبسا بسوء التفاهم، وجراء ذلك، لا نجد إلا قليلا من فنونه نثرا ونظما، ومن فنون النثر لم نعثر إلا على أنواع من الرواية، والقصة الرقمية، كما اطلعنا على بعض النماذج من المسرحيات الرقمية، والمقالات التفاعلية، ومقتطفات من النصوص الرقمية الأخرى، كما نرى في الرسم التوضيحي التالي:

الرسم التوضيحي لفنون النثر الرقمي



نتحدث عن هذه الفنون النثرية هنا في فصول مختلفة، وأما فيما يتعلق بفنون الشعر الرقمي فنتحدث عنها في الباب القادم.

الفصل الأول

الرواية الرقمية

المبحث الأول: مفاهيم ومصطلحات الرواية الرقمية

الرواية الرقمية بشكلها العام هي الرواية التي تؤظف معطيات التكنولوجيا الحديثة من تقنيات الإنترنت أو الوسائط المتعددة (Multimedia) علاحدة أو معا، وبما أن أنواع التكنولوجيا الحديثة وتقنياتها عديدة، قد يُستَخدم بعضها في إخراج عمل روائي ويُتْرَكُ بعضها، وبحسب استخدام التقنيات المختلفة، والأداءات الفنية المتنوعة جاءت تسميات عديدة للرواية الرقمية، ومن هذه التسميات الرواية التفاعلية، والرواية الرقمية، والرواية الواقعية الافتراضية الرقمية أو رواية الواقع الافتراضي الرقمي، ورواية النص المترابط، ورواية النص التشعبي.[1]

مع أن المصطلحات كلها ليست شيئا واحدا فكل مصطلح له دلالته الخاصة وفقا للنقاد المتميزين الذين أبدوا اهتماما علميا بالموضوع السردي، منهم الدكتور محمد أسليم، والأستاذة عبير سلامة، ود.إيمان يونس، والأستاذ سعيد يقطين في كتابه "من النص إلى النص المترابط"، والأستاذ عبد النور إدريس، و قد كثرت الآراء في تحديد مفاهيم هذه الرواية من أقسام مختلفة، ويرى الباحث أن أصل البلية يرجع إلى الخلط الواقع في استخدام التقنيات الرقمية في كتابة الرواية الرقمية، وكل من هذه المصطلحات سميت استنادا إلى اعتمادها على تقنية رقمية خاصة، وعلى سبيل المثال إذ كتبت الرواية الرقمية للنشر على الإنترنت وأعطيت مساحة/فرصة التفاعل كتابيا أو صوتية لتسجيل مشاركة المتلقي يسمى هذا النوع من الرواية "الرواية التفاعلية" ومع مساحة التفاعل أو بدونها، إذا استخدمت في الرواية تقنيات النص التشعبي أو النص المتفرع (Hyper Link) تسمى الرواية برواية النص التشعبي، هكذا إذا استخدم الروائي تقنية النص المترابط أو النص الفائق يطلق عليها "رواية النص المترابط" (Hypertext Novel)، وقد يتم إخراج الرواية رقميا (digitaly produced) باستخدام الانيميشنز ومالتي ميديا يسمى "رواية رقمية" وقد تعبر الرواية بجانب استخدامها

[1]. د.محمد أسليم: الرواية العربية الرقمية وقضية المصطلح، منتديات ميدوزا، ٢٠٠٩/٨/١٧م. من خلال الرابط التالي:
http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=108

تقنيات الرقمية عن خواطر العصر الرقمي، وقد تنصهر في بوتقة الرواية الثقافة الرقمية بكل معانيها تسمى رواية الواقعية الرقمية أو رواية الواقع الافتراضي. وقد يستخدم غير واحد من هذه التقنيات لكتابة رواية واحدة، ففي هذه الحالة ينشأ الخطأ وسوء التفاهم الذي ينتج عن تسميات عديدة لعمل روائي واحد، وقد تختلف هذه التسميات باختلاف نسبة التقنيات المستخدمة في إخراج العمل الروائي.

ونظرا إلى هذا التشابك والتعقيد حول مصطلحات الرواية الرقمية لا بد من تحليل فني لهذه المصطلحات وقد جرى حوار طويل حول قضية المصطلحات الروائية بين كتاب ونقاد الأدب الرقمي في ندوة حوار رقمية عقدها الدكتور سمير الفيل بمشاركة الناقد عبد النور إدريس، ومن أهم النقاش بهذا الخصوص هو سؤال الناقد عبد النور عن مصطلحات التفاعلي والترابطي والرقمي، والواقعي الرقمي، ويجيب عنه المبدع والناقد الرقمي الأستاذ محمد سناجلة قائلا:

"إن توحيد المصطلحات وتحديد التعريفات مطلوب ومهمّ جدا في هذه المرحلة التأسيسية للكتابة الجديدة، ذلك أن العديد من النقاد والمثقفي العرب يخلطون بين كل من هذه المصطلحات فيتحدث أحدهم عن الرواية التفاعلية وهو يقصد الرواية الترابطية، أو يتكلم أحدهم عن الرواية الرقمية وهو يقصد رواية الواقعية الرقمية وهكذا..."[١]

وللإجابة عن هذا السؤال يطلب منا أن نفرق قبل كل شيئ بين مصطلحين: "النص التفاعلي" (Interactive Text) و"النص الفائق" (Hyper Text).

تعريف النص التفاعلي (Interactive Text): هو مصطلح مستورد من الأدب الأجنبي، والتفاعل لغة: "involving the communication or collaboration of people or things"[٢]

يعنى أنه مصطلح يحوي "إتصال أو تعاون مجموعة من الناس أو الأشياء" واصطلح العرب على ترجمته بالتفاعلي، فالعمل التفاعلي يعني أنه عمل مشترك يتعاون على تحقيقه

١. حوار/ ندوة ، تستضيف الروائي الأردني محمد سناجلة والأدب التفاعلي من خلال رواية شات، حاوره وسير الندوة الباحث المغربي عبدالنور إدريس على صفحات الملتقى الثقافي الالكتروني " أسمارwww.asmarna.org" ، وتم نشر الحوار على موقع مجلة دفاتر الإختلاف الإلكترونية، http://cahiersdifference.over-blog.net/pages/_-4386790.html.

2 .http://Encarta.msn.com/dictionary-/interactive.html

مجموعة من الناس بغض النظر عن طبيعة هذا العمل ونسبة مساهمتهم فيه؛ وعلى هذا تعني كلمة "التفاعل" علاقة متبادلة بين شيئين، لا يتم العمل إلا بطرفين، والتفاعل في النص يعني "العلاقة المتواجدة فيما بين النص والمتلقي والمبدع.

والتفاعل في هذا المعنى ليس بجديد يتمخض في العصر الرقمي، بل ترى الدكتورة إيمان يونس كل أدب هو أدب تفاعلي؛ إذ لا وجود بمعزل عن المتلقي الذي يكسبه وجوده وحيويته من خلال تفاعله معه".[1] ولكن الثورة الرقمية بفضل التطور الهائل في الاتصالات أدّت إلى تغيير وتحديث في مدلول "التفاعل" فاكتسب الكلمة أبعادا جديدا وأشكالا لم تكن موجودة من قبل.

ولا يفوتنا أن نشير إلى أن المصطلح الأدبي مستورد من الغرب، ويشترط النقاد الغربيين وجود الترابط بين النص والمتلقي (القارئ)، لأن تقنية الترابط في عالم الكمبيوتر يعطي مساحة ضرورية للتفاعل بين النص والمتلقي، كما يشترط كوسيكما بأربع وظائف لتحقيق التفاعل بينهما، وهي كما يلي:

١- التأويل (Interpretation): هو يعتبر أساس كل قراءة سواء في النص الورقي أو الرقمي.

٢- التشكيل (Configuration): يعني أن النص المرتبط ليسمح للقارئ بإضافة وصلات من عنده، وبذلك يصبح مشاركا في تشكيل النص وبنائه.

٣- الإبحار (Navigation): هو الاختيار بين وصلات النص والإبحار عبر هذه الوصلات المختلفة.

٤- الكتابة (Wrinting): النص المرتبط يجعل من القارئ كاتبا أيضا وذلك حين يدعوه لكتابة جزء إضافي إلى النص الأصلي.[2]

ولكن نسبة التفاعل لا تتساوي دائما، قد تكون قوية وأخرى ضعيفة، وهذه النسبة تختلف باختلاف النصوص التفاعلية والمبدعين، ومن ثم يتنوع التفاعل إلى نوعين:

---

[1] .تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث: د.إيمان يونس، ص ٣٨، بحث مقدم في كلية الآداب، جامعة تل أبيب، فبرائر، عام ٢٠١١م.

[2] .٢٠٠٠، Koskima نقلا عن المصدر السابق، ص ٣٨-٣٩.

تفاعل قوي (Strong Interactivity): وهو كون مساحة التفاعل المتاحة في النص متسعة حيث يستطيع المتلقي التدخل في مضمون النص بإحداث تغيير في الأحداث والشخصيات، ويحصل هذا في المسرح التفاعلي حين يختار المتلقي شخصية يريدها ويتدخل في مجرى الأحداث.

تفاعل ضعيف (Weak Interactivity): وهو كون مساحة التفاعل المتاحة في النص غير متعة، فلا يستطيع المتلقي التدخل في مضمون النص بل كل ما يمكنه هو الإبحار عبر الوصلات المتاحة.[١]

وعلى كل حال وقد رأينا فيما سبق أن النص المترابط ضروري لتحقيق التفاعل ومن ثم تتلخص الباحثة د.إيمان يونس إلى أن "النص التفاعلي" هو كل نص رقمي تؤظف فيه تقنية النص المرتبط، علما بأن درجات التفاعل قد تختلف وتتفاوت حسب الإمكانيات التي يتيحها حسب هذا النص للمتلقي".[٢]

تعريف النص الفائق (Hyper Text): هي تقنية تربط النصوص فيما بينها، تتراءى أمامنا صفحة واحدة وبداخلها نجد بعض الكلمات ملونة وبفضل ضغط زر الماؤس ننتقل إلى صفحة/صفحات أخرى، ثم نرجع بالضغط على كلمة "إرجع" (Back). تقول موسوعة مايكروسوفت انكارتا في تعريف النص الفائق أو الهابير تيكست:

"Data storage system: a system of strong images, text, and other computer files that allows direct links to related text, images, sound, and other data".[3]

"هو نظام لتخزين الصور والنصوص وملفات الكمبيوتر الأخرى التي تسمح بربط مباشر إلى النص أو الصورة أو الصوت أو معلومات أخرى".

وبعد الاطلاع على هذين المصطلحين "النص التفاعلي" و "النص الفائق" يتضح لنا أن الأول قد يحتاج الثاني، لتحقيقه، فالمبدع يعطي مساحة التفاعل بالوصلات وتقنية النص الفائق والمتلقي يستعمل تلك الوصلات والتقنيات فيتحقق التفاعل فيما بين النصوص

[١] .قامت بهذا التقسيم ماري ريان (Marie Laure Ryan) ٢٠٠٨/٢/١٥م.
[٢] .تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع....ص ٤٠.
[٣] .http://Encarta.com/dictionary-1…/hyper text.html

والمتلقين، اللهم إلا أن معظم الكتّاب والنقاد أرادوا التفاعل بين الكاتب (المبدع) والمتلقي أيضا، واستوجبوا على المبدعين أن يتركوا مساحة للمتلقين لتعليقاتهم على النص، نقدا أو إضافة أو تحسينا (like) وما إلى ذلك من صور التفاعل.

ونظرا إلى هذين المصطلحين وتقنيات الإنترنت والكمبيوتر المستخدمة في إخراج النص السردي الرقمي تتنوع الرواية إلى أقسام عديدة، ولكن قبل الولوح بتلك الأقسام يجدر بنا تحديد مصطلح "الرواية الرقمية" نفسه. حيث تتداول استخدامات عديدة لنعت سرديات الحاسوب العربية في عصرنا، ومن أشهرها "الرواية الرقمية" و "الرواية الإلكترونية" و "الرواية التشعبية" و "الرواية الترابطية" و "الرواية التفاعلية" و "الرواية الواقعية الرقمية". ويرجع الناقد محمد أسليم سبب هذه المعضلة الاصطلاحية إلى كون الرواية الرقمية بل الأدب العربي الرقمي بأسره في بداية نشوئها حيث يقول:

"مرد هذه البلبلة المصطلحية-إن جاز التعبير- كون اللقاء بين المعلوميات والأدب لازال أوليا، والوضع الاعتباري للأدب الجديد الذي أثمره هذا اللقاء لم يتحدد بعد، والإنتاج لم يبلغ درجة من التراكم تتيح التمييز بوضوح بين أجناس فرعية داخل النوع الجديد، وبكلمة واحدة، فإن هذا الأدب لم يؤسس نماذجه العليا بعدُ، من ثم، لا داعي للإنزعاج من كثرة الاصطلاحات في اللغة العربية لتسمية ما هو بصدد الإنجاز في هذا الحقل".[١]

ولا يفوتنا أن نشير إلى أن البلبلة الاصطلاحية ليست بجديدة في الأدب العربي الرقمي، بل هي لا تبلغ من الكثرة على نظيراتها السائدة في لغات أخرى، فمثلا للتعبير عن السرديات في الأدب الفرنسي نجد تعبيرات عديدة منها "الرواية التشعبية"[٢] و "الخيال الشبكي" و "الخيال التفاعلي" و "الخيال النصي التشعبي".[٣] و "رواية الوسائط التشعبية"[٤] ولكن قام الناقد جان كليمون بضم هذه المصطلحات كلها في تسميتين؛ هما "النص التشعبي التخييلي" و "الخيال التفاعلي".[٥]

---

[١].مقال "الرواية العربية الرقمية وقضية المصطلح: م.أسليم. منتديات ميدوز، ٢٠٠٩/٨/١٧م.

[٢].استخدم هذا المصطلح كل من آن سيسيل برنا نبورجيه (Ann Cecile Brandenbourger) وفرانسوا كولون (Francois Coullon).

[٣].استخدمته مجتمعه من لدن ألان صالفاطور (Alain Slavator).

[٤].استخدمته لوسي دو بوتينييه لوسم (Lucie de Boutinym).

[٥].راجع إلى الرابط التالي: http: hyper media.uni.paris8.fr/jean articles/allc.htm

* ويراد بالنصوص المتفرعة/النص المتفرع أيضا نفس المعنى.

وإذا امشينا مشية جان كليمون بضم المصطلحات العربية نتلخص فيما يأتي:

- ضم الترابطية والتشعبية فيما بينهما
- ضم الإلكترونية والرقمية فيما بينهما ﴾ وهو مذهب م.اسليم
- استقلال التفاعلية
- استقلال الواقعية الرقمية، كما ذهب إليه الناقد المبدع الرقمي محمد سناجلة باعتبار الرواية الواقعية الرقمية فنا مستقلا.
- ضم التفاعلية والواقعية الرقمية والترابطية، كما ذهب إليه الدكتوراة إيمان يونس وتفصيل هذا الإجمال كالآتي:

- ضم الترابطية والتشعبية فيما بينهما: يوجد تقريب في المعنى بين النصوص الترابطية (Hyper Link) والنصوص التشعبية (Hyper Text) ويشترك المفهومان معا في إبراز طبيعة تعامل السرد الروائي، وجوهر الترابطية والتشعبية واحد يتجلى في غياب الخطية بحيث يمكن أن تبلغ درجة تتعدد معها مداخل القراءة فيتحول التصفح إلى ما يشبه "الزابينغ" داخل النص الواحد، وفي كلا النصين توجد صفة الإبحار والتنقل من نص إلى آخر ومن صفة إلى أخرى بفضل الروابط أو الوصلات، إن مست الحاجة إلى ربط الأشياء فيما بينها فيدل هذا، بداهة على نصوص مشتتة ومتشعبة في حاجة إلى الترابط، كما يقول الناقد محمد أسليم:

"ولكن كلمة "الترابط" بسيعها إلى إبراز أهم خاصية للنص موضوع الحديث، وهي تلاحم أجزائه عبر "عقد" (أو "روابط" أو "وصلات"، وكلها كلمات مترادفة)، يمكن أن تجازف بعدم الإيحاء بالخاصية القوية الأخرى للنص ذاته وهي التشتت والتشعب والمتاهة".[1]

ويستفاد من كل هذه الإيضاحات أن الرواية الترابطية أو الرواية التشعبية، شيئ واحد، ونوع واحد من الرواية الرقمية، تعد من نصوص متشتتة متشعبة ترتبط فيما بينها بفضل الوصلات والروابط والأيقونات.

[1] .مقال "الرواية العربية الرقمية وقضية المصطلح: د.محمد أسليم، منتديات ميدوزا، ٢٠٠٩/٨/١٧م.

- ضم الإلكترونية والرقمية فيما بينهما: كل من الكلمتين تدلان على غياب السند الورقي، ولكن الإلكترونية كلمة جامعة للسند الورقي الذي تم تحويله أو نشره على الوسيط الإلكتروني مثلا في صيغ PDF أو ورد(word) أو صيغ أخرى، والعمل الديجتالي المباشر، يعني هذا، أن الإلكترونية غير مانعة، مع أن الرقمية جامعة لكل الإبداعات الإلكترونية الأصلية ومانعة عن تسرب السند الورقي في الأدب الرقمي، وقد تحدثنا عن الإلكترونية والرقمية بشيئ من التفصيل في الباب الثاني لدى كلامنا عن تسمية الأدب الرقمي، وعلى هذا الأساس نقول إن الرواية الرقمية هي الأصح والأدق دلالة، إلا أنها "إسم علم".
- استقلال التفاعلية: تقول الأستاذة عبير سلامة أنها "ذلك النمط من الروايات، التي يقوم فيها المؤلف بتوظيف الخصائص التي تتيحها تقنية النص المتفرع، والتي تسمح بالربط بين النصوص سواء أكانت نصا كتابيا، أم صورا ثابتة أو متحركة، أم أصواتا حية أو موسيقية، أم أشكالا جرافيكية متحركة، أم خرائط، أم رسوما توضيحية، أم جداول، أم غير ذلك، باستخدام وصلات تكون دائما باللون الأزرق، وتقود 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 تلك الوصلات".[1]

وكما تدل تسمية الرواية على التفاعل فلا بد من إتاحة مساحة لا بأس بها في الرواية التفاعلية؛ فرص التفاعل بين النص والمتلقي، بين المبدع والمتلقي، هذا النوع من الرواية يؤلف بمساعدة برامج خاصة لبناء الأحداث الروائية من أشهرها برنامج السرد (story space) وبرنامج الروائي الجديد (new novelist).

[1] .مقال "النص المتشعب ومستقبل الرواية: عبير سلامة، راجع للأطلاع على المقال الرابط التالي: www.nisaba.net/3studies3/hyper.htm

- ضم التفاعلية والترابطية والواقعية الرقمية فيما بينها: ذهبت الدكتوراة إيمان يونس إلى ضم الروايات التفاعلية والترابطية والواقعية الرقمية فيما بينها، وأن الأصل هي الرواية التفاعلية وكل من الروايات الترابطية والواقعية الرقمية تندرج تحت تسمية التفاعلية، تقول الأستاذة وهي تعرف "الرواية التفاعلية" (Interactive Fiction/IF) بأنها:

هي جنس أدبي ينتمي إلى الأجناس الأدبية الرقمية التي تتميز بتوظيفها لتقنية النص المرتبط الذي يكسر التسلسل الخطي للرواية فيجعلها متعددة المسارات مما يتيح مجالا لتفاعل القارئ وتعرف أيضا بالرواية المرتبطة (Hyper fiction) أو (Hyper novel)[1].

فهي ترى أن الرواية التفاعلية والرواية المرتبطة (الترابطية) مسميات لنوع واحد، بل قد يستفاد مما كتبت إثر تعريف النص التفاعلي بأن الرواية التفاعلية بمثابة اسم علم للرواية الرقمية، فهي تقول:

"وبناء عليه، فالأدب التفاعلي يشمل جميع الأجناس الأدبية الرقمية التي توظف تقنية النص المرتبط، وفيما يلي تعريف بهذه الأجناس"[2] ثم تذكر تعريف الرواية التفاعلية وتشمل طيها الرواية الترابطية، حتى رواية الواقعية الرقمية "شات" لمحمد سناجلة.[3]

في حين يفرق الأديب والمبدع الرقمي بين الرواية الترابطية والرواية التفاعلية، وروايته الرقمية الواقعية. كما يقول بعد تعريف النص الرقمي عموما بما فيه الرواية باعتبارها نصا:

"تعالو لنعرف الرواية التفاعلية، ورواية النص المترابط، وهما مفهومان شاعا كثيرا مؤخرا، ويتم استخدامها بكثرة، وأحيانا بشكل تبادلي."

الرواية الترابطية: أو ما يعرف باسم الـ hyper text novel أو الـ hyper fiction وهي تلك الرواية التي تستخدم النص المتفرع، والمؤثرات الرقمية

[1] .تأثير الإنترنت على إشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث: د.إيمان يونس، ص ٤٠.
[2] .نفس المصدر، نفس الصفحة.
[3] .راجع نفس البحث، ص ٤٠-٤١.

الأخرى، ولكن يقوم بكتابتها شخص واحد ويتحكم في مساراتها، أي لا يشاركه في عملية الكتابة أحد غيره، فهي رواية يكتبها مؤلف فقط، ويطلق عليها بعض النقاد "تفاعلية" لأنها تحتوي على أكثر من مسار داخل النص وتسمح للقارئ بالاختيار بين المسارات السردية المختلفة التي تحتويها.[1]

ثم يعرف سناجلة النوع الثاني من الرواية الرقمية وهو الرواية التفاعلية، قائلاً: وهو ما يعرف باسم الـInteractive fiction وهي رواية تستخدم النص المتفرع أيضا، وبقية المؤثرات الرقمية الأخرى مثلها في ذلك مثل النوع (الرواية الترابطية)، ولكنها تختلف في أن كاتبها أكثر من واحد، أي يشترك في كتابتها عدة مؤلفين، وقد تكون مفتوحة لمشاركة القراء في كتابتها".[2] وعلى هذا الأساس، نرى أن الفرق الجلي بين النوعين من الرواية يوجد لدى عدد من المبدعين، ولكنهما يتحدان في استخدام تقنية "النص المتفرع" والمؤثرات الرقمية فهل يؤدي الاختلاف في عدد المؤلفين وعدم سماح المتلقين بالمشاركة في عملية الكتابة إلى التنويع بين العملين؟ وحسبما نعتقد أنه فرق كبير، لأن المشاركة سبب يؤدي إلى تأثير كبير في تغيير النص، وتوجيه مساره؛ فقد تختلف المواهب والأفكار، وبالتالي إذا اشترطنا التفاعل في كل عمل روائي رقمي فهو يقتل مدلول التفاعل، لأن التفاعل الضعيف الشديد لا يسمح لنا إطلاق التفاعل العام في النص الرقمي، كما يمكن للمبدع أن يأتي بنص رقمي لا يحتاج إلى وصلات أو روابط لعرضه على الشاسته الزرقاء مع استخدام مؤثرات المالتي ميديا والإنيميشنز فمثلا قد يكتب مبدع رواية رقمية فلاشية، وأما قول بعض الناقدين بوجود التفاعل الحقيقي يتبلور في فرصة التفاعل بين المتلقي والمبدع والنص معا بصورة يستطيع المتلقي المشاركة في عملية النص، سواء بالإضافة، أو التعليق، أو إدلاء اقتراحاته، أو بضغط زر الماؤس على "معجب"(like).

[1] .للاطلاع على آراء أولئك النقاد نرجو الزيارة لموقع:web.cn.edu/Kwheeler/lit_terms_H.html

[2] .راجع موقع:http://instruct.uwo.cal/mit/332/response5.html

والمبدع محمد سناجلة يفرق بين مصطلح الرواية الترابطية والتفاعلية، ويرد على من ذهب عكسه قائلا:

"وكما أسلفت فإن بعض النقاد الغربيين يطلق اسم الرواية التفاعلية مجازا على كلا النوعين (التفاعلية والترابطية)، وقد أخذ منهم هذا أغلب النقاد العرب الذين تصدوا لهذا الموضوع، وهذا، برأينا غير دقيق، والأصح هو التمييز بينهما، كما فعلنا فيما سبق".[1]

وأما فيما يتعلق بضم الرواية الواقعية الرقمية مع الرواية التفاعلية، والتي اعتبرها معظم النقاد العرب نمطا روائيا جديدا، فسوف نتحدث عنه بشيئ من التفصيل.

إن فكرة رواية الواقعية الرقمية، نظرية جديدة لم يعهد له مثيل في الأدب الغربي، ويعتز به سناجلة. كما يراها إضافة الحضارة العربية القادرة على الفعل الأصيل إلى الحصيلة الإبداعية الأدبية والنقدية للعالم، وكما قدمت أمريكا اللاتينية إلى العالم "رواية الواقعية السحرية" فإننا سنقدم لهذا العالم مفهوما آخر جديدا وهو "رواية الواقعية الرقمية".[2]

ولكن الدكتورة إيمان يونس ترى أن رواية الواقعية الرقمية جنس من النص التفاعلي، مع أن المبدع جعلها نوعا مستقلا من الرواية التفاعلية، بعد أن عرّف رواية الترابطية والتفاعلية يقول "والآن لنأتي إلى الرواية الأخرى التي اسميتها بـ"رواية الواقعية الرقمية".[3]

فيبرهن قوله على استقلال هذا النوع من الرواية، كما يمكننا الاستدلال باستقلاله مما عرّف سناجلة هذا النوع من الرواية قائلا:

"ما هي رواية الواقعية؟ هي تلك الرواية التي تستخدم الأشكال الجديدة التي أنتجها العصر الرقمي، وبالذات تقنية النص المترابط (ها بيرتكست) ومؤثرات المالتي ميديا المختلفة من صورة وصوت وحركة وفن الجرافيك والأنيميشنز المختلفة، وتدخلها ضمن البنية السردية نفسها، لتعبر عن العصر الرقمي والمجتمع الذي أنتجه هذا العصر، وإنسان هذا العصر، الإنسان الرقمي الافتراضي الذي يعيش ضمن المجتمع الرقمي الافتراضي. ورواية الواقعية الرقمية

---

[1]. حوار/ ندوة ، تستضيف الروائي الأردني محمد سناجلة والأدب التفاعلي من خلال رواية شات، حاوره وسير الندوة الباحث المغربي عبدالنور إدريس على صفحات الملتقى الثقافي الالكتروني " أسمارwww.asmarna.org" ، وتم نشر الحوار على موقع مجلة دفاتر الإختلاف الإلكترونية، http://cahiersdifference.over-blog.net/pages/_-4386790.html.

[2].حوار شخصي مع الروائي (محمد سناجلة) بتاريخ: ٢٠٠٥/٥/٢٨م، تم نشره على موقع ميدل ايست أون لائن:http://www.middle-east-online.com/?id=312311

[3]. حوار/ ندوة ، تستضيف الروائي الأردني محمد سناجلة والأدب التفاعلي من خلال رواية شات، حاوره وسير الندوة الباحث المغربي عبدالنور إدريس على صفحات الملتقى الثقافي الالكتروني " أسمارwww.asmarna.org"

هي أيضا تلك الرواية التي تعبر عن التحولات التي ترافق الإنسان بانتقاله من كينونة الأولى كإنسان واقعي إلى كينونته الجديدة كإنسان رقمي افتراضي....[١]

ثم يصرح عن الاختلاف المتواجد بين هذا النوع من الرواية والرواية التفاعلية قائلا: "نحن هنا أمام رواية شكل ومضمون، رواية تستخدم التقنيات الرقمية المختلفة، وتتحدث عن المجتمع الرقمي وإنسان هذا المجتمع، الإنسان الافتراضي، وهذا هو اختلافها عن الرواية التفاعلية أو الرواية الترابطية، فتلك روايات شكل غير محدد موضوعها، وهذه رواية شكل وموضوع".[٢]

وفي ضوء ما مضى من تعريف الرواية التفاعلية والرواية الواقعية الرقمية يمكننا تفريق بين مصطلحي "الرواية التفاعلية"، و "رواية الواقعية الرقمية". وبعد إمعان النظر في المصطلحين ومدلولاتهما نرى بينهما مواطن الاتفاق والاختلاف كلتيهما؛ فالاتفاق بين الرواية التفاعلية ورواية الواقعية الرقمية يكمن في الشكل السردي، بمعنى أن كلتا الروايتين تستخدمان تقنية النص المتفرع (Hyper text) والمؤثرات السمعية والبصرية المختلفة التي تؤفرها التكنولوجيا الحديثة، والاختلاف بينهما يتجلى في المضمون، فالموضوع في رواية الواقعية الرقمية يتناول المجتمع الرقمي الموجود في ذاكرة الإنسان الافتراضي، ويتشكل عبر شبكة الإنترنت، وبطل هذا المجتمع/ الرواية هو الإنسان الافتراضي الذي يعيش في المجتمع الرقمي وفي شبكة العلاقات الافتراضية التي يبينها، ومنظومة القيم الأخلاقية التي يتصرف من خلالها، كما تعالج هذه الرواية التغييرات التي طرأت على الإنسان الواقعي في مرحلة تحوله إلى الإنسان الافتراضي".[٣]

هذا هو الاختلاف بين هذين النمطين من الرواية المعتمدة على الوسيط الإلكتروني، كما يراه سناجلة، ولهذا هما شيئان مختلفان وإن تشابها في الشكل.[٤]

---

[١]. الرواية التفاعلية ورواية الواقعية الرقمية ظلال الواحد لمحمد سناجلة أول رواية تفاعلية في الوطن العربي، د. فاطمة البريكي، تم نشر المقال على موقع ميدل إيست أونلاين، مؤرخا: ٢٠٠٥/٦/٣م، من خلال الرابط التالي:-http://www.middle-east-online.com/?id=31231l

[٢].نفس المصدر.

[٣].الرواية التفاعلية ورواية الواقعية الرقمية (ظلال الواحد لمحمد سناجلة أول رواية تفاعلية في الوطن العربي: د.فاطمة البريكي، مقال منشور على موقع ميدل إيست أونلاين، مؤرخا: ٢٠٠٥/٦/٣م.

[٤].حوار شخصي مع الروائي (محمد سناجلة) بتاريخ: ٢٠٠٥/٥/٢٨م، للاطلاع على الحوار يمكن الزيارة موقع:http://www.middle-east-online.com/?id=312311

يتضح مما سبق أن الرواية الرقمية هي اسم علم، رواية تكتب في النص الرقمي ذي النسق الإيجابي، لها أنواع عديدة، وفي اطلعنا على الأنواع التالية بعد دراسة المعلومات المتاحة لدينا، وهي:

- الرواية المرسلة بالبريد الإلكتروني.
- رواية كليب.
- الرواية الجماعية.
- الرواية الترابطية.
- الرواية التفاعلية.
- رواية الواقعية الرقمية/رواية الواقع الافتراضي.

ولكن الأنواع الثلاثة الأخيرة اشتهرت كثيرا، وتناولت أيدي النقاد بحفاوة بالغة في العالم العربي نقدا وتقييما وإبداعا، سوف نقف عند هذه الأنواع وقفات متأنية لندرس هذه الأنواع والروايات التي تم إبداعها ضمنها فيما يأتي.

الرواية المرسلة بالبريد الإلكتروني: ذهب بعض النقاد إلى أن النص الرقمي هو كل نص ينشر نشرا الكترونيا سواء كان على الإنترنت أو على أقراص، مدمجة وما شابهها، أو في كتاب إلكتروني، ثم يقسمونه إلى نص رقمي ذي نسق سلبي وآخر إيجابي، كما يرى الناقد حسام الخطيب؛ فالنص الرقمي ذوالنسق السلبي هو كل نص لا يستفيد من تقنيات الثورة الرقمية التي وفرتها التقنيات الرقمية المختلفة مثل تقنية النص المتفرع الهايبرتكست، أو المالتي ميديا المختلفة من مؤثرات صوتية وبصرية وغيرها من المؤثرات المستخدمة، أي هو النص الذي قد ينشر في كتاب ورقي عادي ثم تتم رقمنته وبه يحصل على الصفة الرقمية بسبب النشر الإلكتروني. وأما النص الرقمي ذو النسق الإيجابي فهو الذي ينشر نشرا رقميا، ويستخدم المبدع في إخراجه التقنيات التي أتاحتها الثورة المعلوماتية والرقمية من استخدام النص المتفرع (الهايبر تكست)، والمؤثرات السمعية والبصرية الأخرى، ومن الأنيميشنز والجرافيك وغيرها من المؤثرات التي أتاحتها الثورة الرقمية.[1]

[1] .الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرع: حسام الخطيب، المكتب العربي تنسيق الترجمة والنشر، دمشق، رقم الطباعة الأولى، ١٩٩٦م.

وعلى هذا، عندما ندرس الروايات المرسلة عبر البريد الإلكتروني فتبدو لنا كأنها رواية عادية ورقية استخدم كاتبها وسيطا إلكترونيا لنشرها، ولكن بعض الأحيان نجد الوسيط الإلكتروني تؤثر في بناء الرواية ولغتها وأسلوبها وقاموسها، وقد يحصل الكاتب على ردود وتعليقات وتوجيهات عبر البريد الإلكتروني نفسه من قبل القراء والمتلقين، والتي تعطي مساحة لا بأس بها للتفاعل بين ثالوث الرواية الرقمية، المبدع، والنص، والمتلقي وعلى سبيل المثال أمامنا إحدى الروايات الشهيرة الحديثة باسم "بنات الرياض" لكاتبها رجاء عبد الله الصانع التي لم يتجاوز عمرها الثالثة والعشرين عندما كتبت الرواية.

إن فكرة الرواية تدور حول أربع صديقات من بنات الرياض: هن قمرة، ولميس، وسديم، وميشيل، تسرد الكاتبة ما حصل لهولاء الأربع، ونذكر هنا ما حصل لهن باختصار:

قمرة: هي الصديقة الأولى التي ذكرتها الروائية تزوجت شخصا لم تره إلا الرؤية الشرعية، وتبدأ حياتها الزوجية معه في شيكاغو ببرود وتنافر عاطفي، يجبرها الزوج على ترك الحجاب، ثم يأمرها بلبسه مرة أخرى لبشعة وجهها، تبقى وحيدة في شقتها على الطابق الأربعين بعد خروج زوجها راشد إلى الجامعة من الشقة في السابعة صباحا ليعود في الثامنة أو التاسعة وأحيانا في العاشرة مساء....وبلغت تعاسة حياتها ذروتها عندما تكشف خيانة زوجته مع فتاة يابانية فتترك تناول حبوب منع الحمل لكي تنجب طفلا منه؛ أملا في تغيره، لكنه يفاجئها بالطلاق فتعود إلى الرياض:

"قالت وسط دموعها وهي تتحسس موضع الصفعة بانكسار بإحدى يديها وبطنها باليد الأخرى: أناحامل يخفت صوت قمرة تدر يجيا مع تساعد الموقف، ويرتفع صوت راشد الذي تحول إلى كتلة من غضب وصارت عيناه جمرتين حمراوين مشتعلتين:- وشو؟ حامل! إنني حامل!! كيف وشلون؟!! من سمح تس تحملين؟؟ إنتي ما تأخذين حبوب؟ إحنا ماتفقنا على أنه ما في حمل إلى أن أخلص الدكتوراه ونرجع للسعودية؟؟إنتي محسبة انتس تلوين ذراعي بالحركات الوسخة؟-!! أنا اللي حركاتي وسخة! أنا اللي أبغي أعلق واحدة ما لها ذنب معي سنين وأخليها تشتغل عندى خدامة إلى أن آخذ شهاديت وأرميها بعدها مثل الكلبة؟؟ أنا اللي أتزوج بنت الناس وأثرثر من ورواءها مع اللي تسوي واللي ما تسوي؟ تأتيها الصفعة

الثانية فتسقط على الأرض وهي تولول بحرقة. غادر راشد الشقة إلى أحضان، اللي ما تسوي، تاركا قمرة تسب وتلعن وتلطم خدّيها وتبصق عليه باستحقار وهي في حالة من الهيستيريا أقرب للجنون![1]

هذه قصة قمرة، وما باءت به القدر بعد الزواج الشرعي.

ميشيل: هي الصديقة الأخرى التي انفضحت سيرتها، وهي أكثر تحررا وانطلاقا من أب سعودي وأم أمريكية، تعجب بشخص التقت به في السوق ولكن أمه رفضت زواجه بها من أجل جنسية أمها قال لها إن والدته لم تؤيد فكرة زواجه منها، وحدثها بما دار بينهما تاركا لها مهمة استنتاج الأسباب الواضحة تغضب الأم، لم تصدق ميشيل ما تسمع! هذا فيصل الذي أبهرها بتفتحه؟ يتخلى عنها بهذه البساطة لأن أمه تريد أن تزوجه فتاة من وسطهم؟؟[2]

ثم تسافر ميشيل للدراسة في سان فرانسيسكو لترحل–على حد تعبير الرواية–عن هذا البلد الذي يسوس أفراده كما البهائم.[3] وفي سان فرانسيسكو يعيش ابن خالها، فتنشأ علاقة بينها وبينه، ولكن تنتهي هذه العلاقة بعودتها للسعودية، ومن ثم استقرارها مع عائلتها في عاصمة الحرية على لسان الروائية–دبي، حيث بدأت تعمل في إحدى المؤسسات الإعلامية، تمثل ميشيل موقفا متحررا وجريئا تتحدى العادات؛ وعندما تعود للرياض لحضور حفل زواج حبيبها السابق، وتستقبله عند دخوله القاعة بالرقص مع قريباته.

سديم: وهي بطلة أخرى للرواية، يعقد قرانها على رجل يدعي وليد، ولكن سرعان ما يتركها مشككا في سلوكها، ثم تتعرف على صديق لها اسمه فراس، في لندن وتعرض عليه نفسها، والذي يرفضه لكونه أعزب وهي ثيبة، فتسوقها القدر إلى ابن خالتها طارق ويتزوج منها ويؤسسان شركة تنظيم الأفراح والمناسبات وكان طارق يحبها منذ طفولتها واستمر بحبه لها الذي عجز أن يخترق قلبها كل هذه السنوات إلا بعد رفض فراس زواجه معها.

لميس: هذه فتاة أخرى كشفت الروائية سرّها، وهي بنت للدكتور عاصم حجازي عميد كلية الصيدلة سابقا وأم الدكتورة فاتن وكيلة سابقة في الكلية نفسها، وترعرعت لميس في جو علمي، ومن ثم ضربت مثالا في التفوق الدراسي. تتعرف على طالب يدرس الطب في نفس

[1] .بنات الرياض: رجاء عبد الله الصانع، ص ٤٩-٥٠. الفصل/رقم الإيميل:١٣.
[2] .نفس المصدر، ص ٦٦، رقم الإيميل:١٨.
[3] .نفس المصدر، ص ٦٧، رقم الإيميل:١٨.

الكلية اسمه "علي" واستمرت علاقتها به شهورا، كانا يذاكران معا في الجامعة ويلتقيان في إحدى المقاهي خارجها، وذات يوم يلقي رجال هيئة الأمر بالمعروف قبضة عليهما في المقهى وتنتهي العلاقة بينهما.

ثم تعرفت أثناء التدرب في المستشفى على زميل لها اسمه نزار وبعد خطبة قصيرة لم تتجاوز ثلاثة أسابيع جاء زفافها، وبتلك المناسبة حضرت صديقاتها الأربعة؛ سديم وقمرة، وميشيل وفاطمة، وكانت لميس الوحيدة بينهن التي حققت حلم الزواج الناجح، وبعد عودتها من شهر العسل قررت ارتداء الحجاب، وتغيرت مسارحياتها وسافرت إلى كندا.

هكذا انتهت الرواية، تنكشف فيها أسرار الفتيات المخيمات، إلا أن أسماء البطلات كلها وهمية رغم حقيقة قصصهن كما تدعي رجاء عبد الله الصانع قائلة:

"ما الذي يجبرني على الكتابة عنهن إن لم أكن مؤمنة بهن؟ أنا كلّ واحدة من صديقاتي، وقصتي هي قصصهن، وإذا كنت قد امتنعت عن الإفصاح عن هويتي حاليا لأسباب خاصة، فقد أفصح عنها في يوم ما عندما تزول هذه الأسباب، وأسرد لكم حينها قصتي – أنا– كاملة، كما تتوقون لسماعها بصدق وشفافية".[1]

وبعد ذكر خلاصة الرواية نعالج قصة تأليف الرواية وإرسالها إلى الآخرين عبر الوسيط الإلكتروني:

كتبت رجاء عبد الله الصانع روايتها الأولى هذه، وهي ابنة ٢٣ سنة من مواليد (١٩٨١م)، وهي طبيبة أسنان، تخرجت من جامعة الملك سعود بالرياض، واستغرقت في كتابتها ست سنوات، وصدرت نسختها الورقية عن دار الساقي في بيروت، تحتوي على ٣١٩ صفحة من القطع المتوسط، وجاءت طبعتها الرابعة عام ٢٠٠٦م. والطريقة السائدة في إخراج الرواية إلى حيز الوجود عبر الوسيط الإلكتروني عبارة عن مجموعة من الإيميلات، كانت الروائية تكتب سلسلة في أسبوع وترسلها عبر البريد الإلكتروني، حيث أعدت فرقة للمسلمين والمسلمات على فرقة ياهو، وأشملت كل الإيميلات التي تحمل في ملفاتها الشخصية الجنسية السعودية، وأطلقت على الفرقة seerehwenfadhaet@yahoogroups.com، المرسل باسم".

[1] .نفس المصدر، ص ١٤٠.

seerehwenfadhaet (سيرة وانفضحت)، مع ذكر التاريخ، وتحدد لكل الإيميلات موضوعا خاصا على النحو الآتي:

To: seerehwenfadhaet@yahoogroups.com

From: Seerehwenfadhaet

Date: .....

Subject:

وتم إرسال الرواية من خلال خمسين (٥٠) رسالة الإلكترونية، بدأت الروائية ترسل هذه الإيميلات منذ ٢٠٠٤/١٢/١٣م وانتهت في ٢٠٠٥/٢/١١م، وتذكر الرقم التسلسلي لكل الإيميلات ولكن هناك خطأ ربما يكون مطبعيا في الإيميل رقم ٤٤، فالتاريخ الظاهر ٢٠٠٤/١/٧م والصواب هو ٢٠٠٥/١/٧م ترسلها أسبوعيا ولكن تنقطع هذه السلسلة الأسبوعية في شهر رمضان.

وسرعان ما أثارت هذه الإيميلات الروائية ضجة كبيرة في المجتمع السعودي، وأصبح لها المؤيدين والمعارضين، وطار الأخبار على متون الصحف المحلية الشهيرة كالرياض والجزيرة والوطن، كما تشير الكاتبة إلى هذه الضجة في إيميلها رقم ١٧ قائلة:

"قرأت خلال الأسابيع الماضية أخبارا في صحف محلية شهيرة كالرياض والجزيرة، والوطن، تتحدث عني! عن إيميلاتي تحديدا، كتبوا عن: ضجة تعم الأوساط المحلية حاليا تقف وراءها فتاة مجهولة ترسل إيميلا نهار كل جمعة إلى معظم مستخدمي الإنترنت في السعودية، وتقص في هذه الرسائل قصص صديقاتها الأربعة: قمرة القصمنجي، وسديم الحريملي، ولميس جداوي، وميشيل العبد الرحمن. الفتيات اللواتي ينتمين إلى الطبقة المخملية من طبقات المجتمع، والتي لا يعرف أخبارها عادة سوى من ينتمي إليها، تطل الكاتبة كل أسبوع على الناس بتطورات جديدة وأحداث شيقة جعلت الجميع ينتظر يوم الجمعة للحصول عليها، وتنقلب الدوائر الحكومية وقاعات الجامعات وأروضة المستشفيات وفصول المدارس صباح كل سبت إلى ساحات لمناقشة أحداث الإيميل الأخير والكل يدلي بدلوه، فمن مؤيد لهذه الفتاة ومن معارض لها. هناك من يرى أن ما تقوم به الصبايا هو شيئ طبيعي ومعروف وهناك من يغلي غيظا وهو لا يصدق ما يدور حوله من تجاوزات في المجتمع المحافظ. أيا كانت النتيجة،

فإن ما لاشك فيه أن هذه الرسائل الغريبة قد قامت بخلق ثورة داخل المجتمع الذي لم يعتد مثل هذه الأمور، وعليه فإنها ستظل مادة خصبة للمداولة والحوار مدة طويلة حتى بعد توقف الإيميلات عن الصدور".[1]

وبالفعل شهد المجتمع السعودي دويا كبيرا، وتفاجأت الكاتبة بحجم رود الفعل بين مؤيد ومعارض، وقد أشارت الكاتبة إلى هذه المواقف في مواضع مختلفة من الرواية، يرى المؤيدون أنها سطرت الواقع وأزاحت الستار عن عالم مخملي لا يعرف أخباره سوى من ينتمي إليه ليستفيد بها الآخرون، كما تقول:

"إنني لا أرى عيبا أن أورد عيوب صديقاتي في رسائلي ليستفيد منها الآخرون ممن لم تتح لهن فرصة التعلم في مدرسة الحياة، المدرسة التي دخلتها صديقاتي من أوسع أبوابها: باب الحب!"[2]

إن أهمية الرواية تتجلى في سياق اجتماعي عام، وربما كانت الرسالة رقم ٤٨ المكتوبة بـ ٢٠٠٥/٢/٤م أكثر أهمية بالناحية الاجتماعية إذ تعطي صورة واضحة عن طبيعة المجتمع السعودي الذي تعيش فيه الصديقات الأربعة وبعض رجال سعوديين، وتبرز فيه العلاقات بين الشباب والشابات، وتترك فيه مسار المجتمع، ولكن لا بد من أن نكون موضوعيا لدراسة هذه الرواية وتقييمها، فنسأل ما هو الجديد في هذه الرواية؟ وما الذي حوته الرواية؟ يقال إنها أزاحت الستار عن العالم المخملي؟ ولكن هل هذه حقيقة عامة للفتيات السعوديات المخمليات؟ أم أنها نبذة عن شرذمة قليلة منهن؟ وقد اطلعنا على الإنترنت على ردود عديدة تطالب بتغيير اسم الرواية، وكان بإمكانها أن تختار عنوانا آخر أكثر تمثيلا لشخصيات روايتها وأقل إثارة مثل "بنات من الرياض" أو "بنات أعرفهن" أو صديقاتي، أو "يوميات رجاء عبد الله"، أو "يومياتي" وغيرها. وأما فيما يتعلق بمضمون الرواية، فالرواية تكشف القناع عن سلوكيات المرأة والرجال إلى حد عن الطبقة المخملية، ولكن مدينة الرياض هي مدينة فاضلة لا تعيشها إلا هذه الطبقة، ولكن الكاتبة عندما خاضت في تفاصيل الأوضاع

[1] .نفس المصدر، ص ٦٠، رقم الإيميل:١٧. الفقرة الثانية من الصفحة الأولى،
[2] .نفس المصدر، ص ٦٨.

الاجتماعية خاصة جاءت بِعِدّةِ فضيحاتٍ اجتماعيةٍ ودينيةٍ ووطنيةٍ، وقد أشار خالد بن عبد العزيز الباتلي، المحاضر بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في مقالته "هذه حقيقة (بنات الرياض) رؤية ونقد لرواية بنات الرياض"، إلى عدة مآخذ منها:

- المخالفات العقدية صفحة ٧١٩،و ٢٧٦، و ٦٤، و٢٢٥، و٦٣، و١٠٥، و٢٠٩، و١٤٣، و١٣٢، و٣١٨، و١٢١.
- قلة الحياء وبذاءة الألفاظ: ونماذجها موجودة في صفحات: ١٥٨، و١٥٩، و١٦٦، و١٩١، و١٩٣، و٢٥٦، و٢٦٧، و١٦، و٢٠، و٢٦، و٣١، و٣٢، و٣٩، و٤٠، و٤٢، و٩١.
- لمز بجهات الدولة الحكومية: وتوجد نماذجها في صفحات: ١٦٠، و١٦١، و٧١، و٩٧.
- إفساد الفتاة: وتوجد نماذجها في صفحات عديدة، مثلا: ٣١، و٢٣٨، و٢٢٣، و٢٥١، و١٢٤، و٢٥٨، و٢٦٢، و٢٤، و١٠٣، و١٣١، و١٣٤-١٣٨.
- نقد واقع البلد من المحافظة والتمسك بالقيم الإخلاقية: وقد ذكر المخاطر نماذجها من صفحات: ٢٠٢، و٢٠٧، و٢٠٨، و١٤٢، و١٤١، و٢٠٩، و٢٣٠، و٢٥٠، و١٠٣، و٣٠٠، و١٠٤، و٣٠٥، و١٠٥، و٣٠٦، و٥٦، و٨٤، و١١٣، و١٢٩، و١٣٠.
- ثقافة الخمور والمسكرات: نجد النماذج المنقولة من صفحات وهي: ٢٦، و١٨٦.
- تشويه صورة بنات الرياض، وتعميم هذه السخافات على بنات المجتمع: وذكر كاتب المقال نماذج من الفقرات من صفحات: ٢٠٦، و٢٣، و٥٨، و٢٥، و١٠٤.
- إثارة النعرات والتذمر من السعوديين: نماذجها متاحة على صفحة ١٦١، و١٢٢.

- المخالفات الأخلاقية: وهذه منثورة في صفحات الرواية على سبيل المثال، صفحات ١٨٦، و٣٨، و١٩١، و١٩٤، و٣١٤، و٣١٦، و١٥٢.

وبعد ذكر هذه المآخذ على الرواية نوّه بنقاط من أهمها قوله:

"دهشت كثيرا من ثناء البعض على هذه الرواية، وكيل المديح جزافا، حتى يخيل إليك أنك أمام عمل من إنتاج الجاحظ أو أبي حيان التوحيدي، فما الذي حوته الرواية؟

أهو المضمون الذي يدعو الفساد والانحلال الأخلاقي؟

أم البهتان الذي قدمت به بنات الرياض للعالم؟

أم لغة الكتاب الذي حوى خليطا من اللغات واللهجات؟

أم الأسلوب الذي تصفه الكاتبة نفسها بأنه "مصرقع" و "مرجوج" —ص ٥٢-٥٣".[١]

وعلاوة على ذلك، اطلعنا على مقالات منشورة على الإنترنت تحمل بين ثناياها انتقادات وردود ولكنها لا يهمنا هنا، بل الذي يهمنا، هي لغة الرواية والدلالات الرقمية وتأثير الإنترنت في هذه الرواية.

عندما نقرأ الرواية تنكشف لنا بأن الرواية تحاكي لغة العصر، لغة الإنترنت، توحي القراءة المتأنية للرواية إلى أن الكاتبة أكثرت استعمال العاميات والرطانة الإنجليزية بالرغم من مقدرتها على استعمال اللغة الفصحى، كما تدل عليها صفحات عديدة من الرواية، وقد قسم بعض الناقدين اللغة المستعملة فيها على النحو التالي:

(١)لغة السرد لغة جيدة بشكل عام، باستثناء بعض ما يدخل فيها أحيانا من المقاطع العامية والمعجمية والأخطاء اللغوية.

(٢)لغة الحوار عامية غالبا وربما كانت مناسبة لتوكيد واقعية القصة وبث روح الحياة فيها.

(٣)العبارات الإنجليزية الكثيرة التي ترد بحروف عربية وبحروف لاتينية قد أساءت إلى النص كثيرا جعلت لغة الرواية "لغة النخبة".[٢]

---

[١] .يمكن الرجوع إلى موقع صيد الفوائد (http://www.saaid.net/Minute/147.htm) للحصول على المقال.

[٢] . مقال: غواية البوح: قراءة في الجوانب الشكلية لرواية بنات الرياض ودلالاتها، للدكتور صالح بن معيض الغامدي، مؤرخا: ٢٠٠٦/١/١م على موقع منتديات المرايا الثقافية يمكن الإطلاع عليها من خلال زيارة الموقع على العنوان التالي:http:www.almraya.net/vb/showthreal.php?t=2488

وليت شعري، كيف حاول الدكتور صالح بن معيض لتبرير العامية، لتوكيد واقعية القصة، ماذا يعني بالواقعية؟ أن الصديقات الأربعة كلها مثقفة، حيث تناولت الروائية شخصيات الروائية من بنات جنسها في الدراسات في الكلية، حتى قررت لإكمال الرواية ست سنوات وهي السنوات الدراسية، وبالتالي، كلهن والشباب الآخرون ينتمون إلى الطبقة المخملية، وهذه الطبقة تمتاز بالدراسات العليا! والحقيقة التي لا مانع لإعترافها أن العامية تسربت في عديد من الكتاب، دون جدوى، مع أن صاحب المقال بنفسه أشار في آخر المقال إلى أن أسلوبها ربما بدأ غير مقنع لكثير من القراء الذين سعت هي ابتداء إلى التواصل معهم.[١]

وأما فيما يتعلق بالدلالات الرقمية وتأثير وسيط النشر الإلكتروني في الرواية فهي نقطة رئيسية لا بد من البحث عنها، وانطلاقا من هذه الفكرة عندما ندرس الرواية نعثر على دلالات عديدة رقمية تتجلى من خلال الرواية في صفحات مختلفة. وعلى سبيل المثال، في هذه الرواية نجد تفاعلا كثيرا بين الكاتبة والمتلقين أو المستلمين، وقد صرحت الروائية في مواضع عديدة بأنها استلمت انتقادات كثيرة يوميا عبر البريد الإلكتروني إثر الإيميلات، كما تلقت تعليقات القراء على النصوص، كما تقول الروائية في الرسالة الإلكترونية رقم (٩) تم إيمليلها مؤرخا ٢٠٠٤/٤/٩م.

"وصلتني الكثير من الرسائل الغاضبة خلال الأسبوع الماضي، البعض غاضب من راشد الجلف، والبعض من قمرة الضعيفة، والبقية وهم الأكثرية غاضبون علي لحديثي عن الأبراج وقراءة الفنجان والويحي بورد، وأنا مع الجميع في غضبهم وضدهم...."[٢]

وتباشر الكاتبة تفاعلاتها مع من يرسل إليهم رسالات روائية، كما نرى في صفحة ٢٨، في الإيميل رقم ٨، مؤرخا ٢٠٠٤/٣/٤م أنها تقول:

"أولا أقدم لكم اعتذاري عن تأخري غير المقصود عن إرسال هذا الإيميل، فقد تعرضتُ لظروف صحية منعتني من الكتابة بالأمس يوم الجمعة، ولذلك يأتيكم إيميلي اليوم السبت، فسامحني ياعزيزي إياد لأني أعدت لك عصر الجمعة الكئيب بعد أن تعودت على

---

[١] .نفس المصدر.
[٢] .بنات الرواية، رجاء عبد الله الصانع، رقم الإيميل ٩، مؤرخا ٢٠٠٤/٤/٩م.

إيميلاتي التي صارت تخفف عنك تعاسة هذا اليوم، واعذريني يا غادة و(أشكرك) بالمناسبة لأنك أول فتاة تعبرني بإيميل منذ بداية هذه السلسلة الفضائحية...."[1]

هكذا تتسامح مع الآخرين، كما نجد تفاعلات عديدة في هذه الرواية، حتى حكاية تحويل هذه الرواية من الإيميل إلى الورق يرجع سببها إلى اقتراح حصلت عليها الروائية من خلال الإيميل،[2] وتسر الكاتبة على هذه التفاعلات، كما تقول في الإيميل رقم (٢٠) ثم إرسالها في ٢٠٠٤/٦/٢٥م.

"ما أجمل هذا التفاعل الذي يدفعني للإستمرار في سلسلتي الفضائحية الهادفة. أليست مثل هذه الرسائل أجمل بكثير من تلك التي تصلني يوميا لتتحدث عن ليبراليتي وانحلالي...."[3]

وعلى هذا النحو، يوجد في الرواية تفاعلات كثيرة، والتفاعل من إحدى الميزات الرئيسية للرواية الرقمية، وإن استخدمت الروائية "النص المتفرع" لعدنا الرواية من الرواية التفاعلية.

وبجانب هذه التفاعلات الرقمية نجد دلالة رقمية أخرى تتجلى في القاموس الرقمي من مفردات عديدة تعبر عن المجتمع الرقمي والإنسان الرقمي الافتراضي، وقصة ميشيل خير تمثيل لهذه المفردات الرقمية. كما نرى في موضع من الرواية:

"وقد قامت الصديقات ساعة ماسية ثمينة لصديقتهن التي ستهاجر للعيش في عاصمة الحرية الخلجية، بكين وهن يعانقن أيام مراهقتهن وبداية الشباب التي ستنتزع منهن بسفر ميشيل وانفصالها عن الشلة انفصالا أبديا كانت أم نوير تذكر فتياتها بوجود الإنترنت وإمكانية المحادثة يوميا بالصوت والصورة فيتهدأن قليلا....."[4]

كما تتجلى دلالة رقمية أخرى في هذه الرواية في بنيتها الإنترنيتية التي ابتكرتها الكاتبة، ولعلها من أهم الجوانب الشكلية المثيرة في هذه الرواية ويعد التوظيف الناجح لهذه

---

[1] .نفس المصدر.
[2] .نفس المصدر، رقم الإيميل ٣٣، مؤرخا: ٢٠٠٤/٩/١٧م.
[3] .نفس المصدر.
[4] .نفس المصدر، رقم الإيميل، ٣٢، مؤرخا ٢٠٠٤/١٧/٩م.

التقنية الإلكترونية انجازا لا يمكن التقليل من أهميته. وتسرد الروائية قصة الرواية على متن الرسالة الإلكترونية.

يقول أحد الناقدين وهو يدلي بدلوه في تأثير الثقافة الرقمية في هذه الرواية:

"فإن رجاء الصانع كانت كلما كتبت رسالة (إيميلا) عرفت ردود فعل القراء، نقادا وعاديين، وأسهم هذه بدوره في توجيه الرواية وجهة ربما لم تخطط لها من قبل، وربما تعد هذه الرواية، بحق من أفضل الروايات التي تحقق مقولة مشاركة القارئ في كتابة النص...[1]

وبالجملة أن الرواية تعتبر باكورة أولى في عهد الوسيط الإلكتروني للرواية العربية الحديثة.

الرواية كليب: الإنسان الافتراضي كائن حي للمجتمع الرقمي، وتعتبر السينما والأفلام خير ترجمان لحياته؛ وحيث نرى في الأفلام السينمائية موضوعات شتى ترتبط بحياتنا اليومية والتي تثير الموضوعات الاجتماعية على وجه خصوصي، ماعدا الموضوعات السياسية والاقتصادية وغيرها، كما تمكن الإنسان المعاصر بفضل التكنولوجيا المعلوماتية من إعداد لقطات حية متحركة تتحرك على الشاشة الزرقاء، وقد يمكننا أن نحصل عددا من الأفلام على موضوعات خاصة أو نختار موضوعا لرواية، ثم نجمع عددا من الأفلام التي تعالج ذلك الموضوع ونختار منها المشاهد المعنية ونفصلها عنها بقطع تلك المشاهد بمساعدة البرامج المعنية مثل فارميت فيكتوري (Format factory Software) أو برنامج(VCD Cutter)، ولتنسيق هذه اللقطات نكتب جملا قصيرة، وهي تربط لقطة بلقطة أخرى، على هذا المنوال نكتب رواية كليب.

كما يمكننا طريقة أخرى لإخراج هذا النوع من الرواية؛ وهي كتابة الرواية في شكل المسودات السينمائية وإلا أن طريقة التقديم تكون دائما سردية، والسرد يتكون من الكلمات بدلا من الأصوات، ونختار المشاهد السينمائية بعد إجراء بحث عن هذه المشاهدة الموجودة في يوتيوب، أو المواقع الأخرى وبعد كتابة عبارات مفتوحة نربط معها مشهدا من تلك المشاهد برابط أو وصلة ترابطية، كما يمكننا أن نعد مشهدا سينمائيا وفقا لحاجاتنا بفضل الكاميرات

[1] .بنات الرياض لرجاء الصانع، أ. د.عادل الأسطة.

الديجتالية ونقوم بتنزيلها على يوتيوب أو المواقع الأخرى ثم نربطها بالنص المتفرع....وعلى هذا، تأتي أمامنا رواية تجمع بين كلمة وصورة وقد سميت هذه الرواية برواية كليب.

وقد أشار الكاتب المصري أحمد فضل شبلول في إحدى اللقاءات الثقافية باسم "الرواية الرقمية وتطور جديد لنظرية الأدب" المنشورة على الموقع التربوي للدكتور وجيه المرسي أبولين، إلى هذا النوع من الرواية حيث يذكر أنواع وأشكال الرواية التي تحيا في عصر الإنترنت، قائلا:

"**٤- الرواية كليب**: (يمكن إخراجها) بقليل من الاحتراف، أو بمساعدة فنيين أو تفنيين، وبتكرار المحاولات الجادة ربما نصل إلى ما يسمى بالرواية كليب التي تجمع بين الكلمة و الصورة والحركة ولقطة الفيديو....إلى آخر تقنيات الوسائط المتعدد (المالتي ميديا)، ولكن من خلال روابط تفاعلية بين موقع الرواية على الإنترنت ومواقع أخرى على الشبكة لها جذر واحد أو مدخل مشترك أو عبارات مفتاحية معينية".[١]

ويؤكد الدكتور شبلول على الروابط التفاعلية وإعطاء المجال للاشتراك بالتعليقات بعبارات مفتاحية معينة، إذن قد يخطر ببالنا لِمَ لا نُدخل هذا النوع من الرواية ضمن الرواية التفاعلية؟ نعتقد أن سببه قد يرجع إلى هيمنة المشاهد السينمائية هي التي تجعلها أقرب للسينما بدلا من الرواية التفاعلية التي أقرب إلى النصوص أكثر من المشاهد السينمائية.

ويصف أحد الناقدين هذا النوع من الرواية بأنها تحتوي على عبارات مفتاحية معينة يمكن بنقره واحدة عليها أن نستغني عن صفحات كاملة مكتوبة في وصف المشاهد، واللقطات الحية التي تثري العمل الأدبي، وتجعله أقرب إلى السينما بشموليتها؛ يعني هذا، أن الرواية في كثير من الأحيان يحتاج إلى وصف المشاهد بالكلمات؛ ففي هذه الروايات له خيار آخر، وهو استخدام المشاهد السينمائية المتاحة على الإنترنت سابقا، أم بإعداد من جديد بفضل الكاميرات الديجتالية، مثلا يريد تقديم سماء متلبدة بالغيوم أو ساحة حرب، أو حفلة طرب، أو مشهد بحر....وما إلى ذلك قد يجد هذه المشاهد على يوتيوب أو باستطاعه أن يخرجها من الأفلام المتاحة بفضل برامج قطع الفيديوهات التي ذكرنا آنفا.....وعلى سبيل

[١] .يمكن زيارة الموقع انطلاقا من العنوان الإلكتروني التالي:www.esgmarkets.com ونشرت المقالة في ٣٠/مايو ٢٠١١ بواسطة وجيه مرسي.

المثال فإن رغب الروائي في التحدث عن قرار تأميم قناة السويس يمكن أن ينشط عبارة قرار تأمين قناة السويس. وبالضغط على هذه العبارة يحال مباشرة إلى لقطة فيديو لجمال عبد الناصر وهو يخطب في جماهير الإسكندرية يوم ٢٦ يوليو عام ١٩٥٦م في ميدان المنشئة.[١]

هكذا وجدنا فكرة الرواية وإخراجها ولكننا لم نعثر على أية رواية خلال بحثنا على الإنترنت، ربما سبق النقد الإبداع، أو قد تكون متاحة في الآداب الأجنبية الأخرى.

الرواية الجماعية: الرواية الجماعية أو ما يسميها البعض برواية الويكي تمخضت عن النص الجمعي (Collective Text)- وهو نمط من الكتابة يشترك فيها أكثر من مؤلف واحد، وقابله في الإنجليزية اسم آخر "Collective Writing" وذهبت الناقدة فاطمة البريكي إلى أن النص الجمعي قد يكون رواية جمعية (Collective Fiction) أو شعرا جمعيا (Collective Poetry)، كما يمكن يكون بسيطا أو مركبا، وذلك يتعلق بطريقة كتابته وعرضه".٢

إن فكرة الكتابة الجمعية فكرة قديمة بدأت قبل انفجار الثقافة الرقمية وعلى سبيل المثال ظهرت رواية "عالم بلا خرائط" للكاتبين جبرا إبراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف. وأدت التطورات الهائلة التي حصلت في تكنولوجيا الإتصالات فيما بين الكتاب، وبعد دخول الأدباء في عالم الإنترنت انفسح المجال أصبحت فكرة الكتابة الجمعية شائعة ومنتشرة.

وأما الرواية الجماعية فهي رواية تستفيد من خاصية الويكي، وهو نوع من مواقع الويب التي يتم تحريرها جماعيا، حيث يأتي كاتب بفكرة رواية ويضعها على موقع للرواية على الإنترنت، ويدع الآخرين الوقوف على بذرة نص رواية، فتأتيه الإسهامات من جمل، وأحداث ولقطات فيديو، وموسيقي ومؤثرات، ومشاهد وخلفيات تاريخية للشخصيات، والأماكن وتتحول البذرة إلى شجرة لها سوق وأوراق.٣

---

١. تقرير أنجزت دراسة حول الأدب الرقمي د. سمر ديوب: تناول الإبداع الرقمي بالتحليل والدراسة مطلب حضاري بامتياز!، أعده خالد عواد الأحمد - حمص – خاص شباب وطلاب، تم نشر التقرير على موقع طلاب وشباب، مؤرخا: 02-12-2010، من خلال الرابط التالي: http://tollabwashabab.com/details.php?id=948

٢. مدخل إلى الأدب التفاعلي: فاطمة البريكي، ص ١٦٩.

٣. تقرير أنجزت دراسة حول الأدب الرقمي د. سمر ديوب: تناول الإبداع الرقمي بالتحليل والدراسة مطلب حضاري بامتياز!، أعده خالد عواد الأحمد.

وادعت الناقدة فاطمة البريكي بأن النصوص الجمعية بما فيها الرواية الجماعية أصبحت فكرة شائعة ومنتشرة بل هي أكثر من أن تعد.[١] وبالفعل نجد الآن روايات رقمية عديدة متاحة على المواقع المختلفة، مثل الروايات المنشورة على موقع "روايات تفاعلية".[٢] كما نجد رواية أخرى "أوراق جافة" على شبكة فلسطين للحوار لأعضاء المحور الثقافي، حيث اشترك في تأليفها خمسة مؤلفين؛ أبو فارس، وفطحل، والوائل، وخولة عياش، والمهرة الحرة....وكل من هولاء الكتاب كتبوا فصلا، وعلى هذا، جاءت الرواية في خمسة فصول، وخمس دقائق في الجحيم "رواية جماعية أخرى لأعضاء المحور الثقافي، لشبكة فلسطين للحوار في ٢٨ صفحة، واشترك في كتابتها كل من "سلوان" وأبوشادي محمد، ومحمد الناصر، ورجاء حمزة، وفؤاد دعنا، وجميلة الراشد، والوهج، والبتار، وهاتان الروايتان متاحة بصيغة بي دي إيف على موقع شبكة فلسطين للحوار.

ورواية "على قد لحافك" هي رواية جماعية أخرى، خرجت على أيدي ثلاثة مؤلفين.[٣] و "بالله مروا خمسين سنين" هي رواية جماعية اشترك فيها عدد من المؤلفين.[٤]

ولتوضيح فكرة الرواية الجماعية ندرس إحدى الفكرات الروائية لكتابة رواية جماعية على سبيل النموذج.

يقوم كمال بحراوي بطرح فكرة رواية جماعية بعنوان "رواية جماعية....الدعوة عامة....تفضلوا في ٢٠٠٧/١٢/١م على موقع الصخر[٥] والفكرة تتمثل في كتابة رواية جماعية يساهم فيها كل من يريد بأسلوبه وفكره عند الحد الذي يكون الرواية قد وصلت إليه من حيث تسلسل الوقائع والأحداث، ولكنه خبير عما ستحدث من صعوبات فنية مثل اختلاف الأفكار بين قلم وقلم وكذا الأسلوب، وقد يوقع النص الروائي في تناقضات جمة لكنه يرى أن عملا كهذا سوف تكون له إيجابيات مهمة مثلا أن يتناول المبدعون قضية واحدة من زوايا كثيرة مع المحافظة على الوحدة العضوية للرواية.

وبدأ بالعملية يطرح إبراهيم سنان أحد المشاركين بعض الاقتراحات بهذا الخصوص:

---

[١] .مدخل إلى الأدب التفاعلي: فاطمة البريكي، ص ١٧١-١٧٢.
[٢] .للوصول على الموقع:http://www.rewayat.net/forum
[٣] .نشرت الرواية على الموقع التالي:http://le7afak.blogspot.com/2006/05/8.html
[٤] .يمكن الإطلاع على هذه الرواية من خلال زيارة الموقع التالي:
Sudaneseonline.com/msg/board/440/smg/1372642721/rn/8.html
[٥] .http://le7afak.blogspot.com/2006/05/8.html

عدة خيارات لمواضيع وأفكار تريد للرواية أن تقدمها.

خيارات لعدة أحداث رئيسية تريد تقديم الموضوع من خلالها.

اطلب من الأعضاء تكوين شخصيات رئيسية وثانوية.

أحداث بنائية يكتمل من خلالها الحدث الرئيسي.

أطر زمنية ومكانية يمكن أن تكون خيالية أو واقعية...

الخ الخ الخ

المهم فكر وابدأ وشوف من يفكر معك.

وتأتي مشاركة أخرى من قبل بشار الحريري والذي يرى:

أن تكون الرواية عن قصة حياة شاعر.

نتناول فيها مغامراته مع القصيدة، وتوحده معها.

نعرج منها على التذبذب العاطفي الذي تخلقه في حياة الشاعر.

أتوقع أنها ستكون فرصة جبارة لمناقشة تفاصيل الأطياف البشرية من وجهة نظر شاعر.

اقترح أن يكون اسم البطل: بشارا.

هكذا تأتي بعض المشاركات، حتى يقدم نبذة عن البطل لتبدأ القصة:

شاب في أواخر العشرينات.....لست بشاعر ولكنني أحب الشعر وأعشقه واتماهي في موسيقاه.

حساس بعض الأحيان، ومتبلد في الغالب تجاه الأمور التي تحصل في الحياة بطريقة خارجة عن إرادتنا.

طموح جدا وهذا ما يجعلني لا استقر كثيرا.

مولود في مدينة وأحب حياة المدة لكنني أحن إلى الأرياف كثيرا.

نظرتي للحب مقدسة ومثالية، لكنني أعرف أن الواقعية في النهاية هي الأهم.

أغار كثيرا، وفي المجمل أنا مخلص لمن أحبه، لكنني ألتفت يمنة ويسرة أحيانا ويؤنبني ضميري.

لكنني أمر بمراحل يتأخر فيها تأنيب الضمير وأستمتع بذلك.

عاطفي جدا، رغم الكمية الكبيرة من الواقعية التي أحملها، وهذا غالبا يجعلني أصل إلى مرحلة قريبة من التوازن لكنها مختلفة..

ترتيبي الثاني بين أخوين وأختين.

جامعي تخصص علم اجتماع.

وعصامي غالبا....

ويحسن إبراهيم فكرة بشار الحريري بقوله فكرة جميلة ورائعة....ويقدم له بعض الفرضيات حتى تتطور الرواية إلى المزيد:

تستيقظ يوما لتجد نفسك في منزل مختلف. لنفترض من أنه في قرية و يحيط به بستان، وتجد نفسك تنتمي لعائلة ليست عائلتك التي تعرفها.

الأم قروية

لديك أخوة صغار

أنت الأخ الأكبر

والأب غائب عن ا لعائلة منذ زمن

ثم يدعو للتفكير والتلبية على الأسئلة التالية:

كيف تتخيل القرية؟

وكيف تتخيل المنزل؟

وكيف تكتشف عمرك؟

كم عدد الأخوة وكم بنت وكم ولد؟ وكم أعمارهم؟

أين ذهب الأب؟ ولماذا تأخر في العودة إلى عائلته؟

ويبدأ بشار الحريري يتخيل في الأسئلة المذكورة فيما أعلاه على النحو التالي:

القرية أتخيلها مكونة من بيوت طينية يتراوح عددها بين ١٥ إلى ٢٠ بيتا فقط، بينها بعض البيوت مبنية من اسمنت ومطلية بالحبر الأبيض، المائل للصفرة، أحدها هو دوار العمدة، والبقية لبعض أثرياء تجار القطن والقمح الذين استطاعوا أن يصدروا منتاجاتهم للمدينة. المنزل الذي استيقظت فيه مكون من أربعة غرف فقط، بالإضافة إلى العلية التي يضع فيها أهل المنزل كراكيبهم ويضعون فيها مؤن السنة القادمة، كما أن الأب والأم يخبئان بعض ما جاجياتهما الخاصة بين الأطعمة هناك في العليا.

إذا دخلت من باب المنزل وهو باب منخفض من خشب، هناك صالة صغيرة فيها مقاعد من قش، أيضا أربعة مقاعد، اثنان على يمينك واثنان على يسارك.

وبعد وصف المنزل تبدأ القصة تبلغ ذروتها رويدا رويدا، ويعرف أن الأب غائب منذ زمن وقد أرسله عمدة القرية هو وبعض الرجال للتفاوض مع أهل قتيل في قرية بعيدة ثم انقطعت أخبارهم، والإبن الأكبر يشعر بأن عمدة القرية يخفي شيئا عنه فهو يفكر للعثور على الخبر الصحيح وماذا حدث لأبيه.....

هكذا يكتب بشار الحريري ويحصل على ردود عديدة نحو ٢٨١٣، وفي مشاركة تالية يضيف كمال بحراوي ويرى أنه وضع للرواية قاعدة ويدعو الآخرين للمشاركة، وتأتي مشاركة إبراهيم سنان، والذي يطلب من كمال بحراوي أن يعطيه تصورات واقتراحات للقرية والعائلة التي صورها بشار، ويقول له "أريد منك أن تفترض أنك أب العائلة الغائب....واخلق لنفسك سببا للغياب وكذلك تحدث عن طبيعة ومكان الغياب وأجوائه.....ثم يضيف كمال بحراوي بكونه أبا للعائلة.....

وفي حين نرى أن شوق الزوار والأعضاء المنتسبين والمسجلين في الموقع يزداد، ويطلب الآخرون كيفية التفاعل والمشاركة..ولكن نتعجب كثيرا، أن الرواية لم تكتمل بعد، حتى الآن.....

أيا كان الأمر هذه محاولة جادة ممتعة للغاية تعطينا صورة واضحة عن كيفية كتابة رواية جماعية، ونرى فيها تفاعلا كبيرا للزوار على كل مشاركة.

الرواية الجماعية تتمتع بثراء الخيال والأفكار إلا أنها تشكو ضعف الوحدة العضوية الروائية، فمن الأصعب أن تكون حبكتها متماسكة لكثرة المشاركين ووجود الاختلاف في آراءهم وطريقة أفكارهم وتنوع أسلوبهم، ولكنها محاولة رائعة ممتعة، سوف يشهد الأدب الرقمي ثراء ضخما بفضل هذا النوع من الرواية.

- **الرواية الترابطية ورواية النص المتفرع (الرواية التفاعلية):**

ومن هنا ندخل إلى الروايات العربية الرقمية التي تتميز بالنص الرقمي ذي نسق إيجابي بسبب تفاعله القوي، ومن هذه الروايات أشرنا إلى نوعين من الرواية؛ الرواية الترابطية والرواية

التفاعلية "الـ Interactive Fiction" كما أشار الناقد محمد سناجلة إلى أن بعض النقاد الغربيين يطلقون على اسم الرواية التفاعلية مجازا على كلا النوعين، وسار على دربهم أغلب النقاد العرب، ولكنه يرى أنه غير دقيق في رأيه، ويستقل كل واحدة منهما علاحدة، مع أن تقنيات النص المتفرع والمؤثرات الرقمية كلها تستخدم في النوعين على حد سواء، والفرق الوحيد الذي يفرق بين النوعين، هو أن الرواية الترابطية يكتبها شخص واحد ويتحكم في مساراتها، أي لا يشاركه في عملية الكتابة أحد غيره.[١] وبينما يشترك في كتابة الرواية التفاعلية عدة مؤلفين، وقد تكون مفتوحة لمشاركة القراء في كتابتها.[٢]

يعني هذا أن سناجلة لا يتفق مع مفهوم التفاعل المتداول لدى الآخرين، وكون الرواية محتوية على أكثر من مسار داخل النص و سماحها للقارئ بالاختيار بين المسارات السردية المختلفة التي تحتويها، ليست بكافية لإطلاق كلمة التفاعلية عليها، وعلى هذا الأساس، لا يمكننا أن تعد رواية سناجلة "في ظلال الواحد" من الروايات التفاعلية، مع أن معظم النقاد العرب عددها من الرواية التفاعلية، حتى الذين قرأوا مقالاتهم معه على ساحات النقاش الثقافية، وشاركوا في المؤتمرات وقرأوا أوراقهم على مسمعه، إذن ماذا يريد الكاتب بالتفاعل؟ هل شيئ آخر ما عدا المشاركة في إخراج النص الروائي شريطة أن تكتب الرواية بالنص المتفرع ومع استخدام المؤثرات الرقمية، وكون المجال مفتوحا لمشاركة القراء في كتابة الرواية؟

لمن يريد التفاعل معه؟ هل يعني التفاعل بين المبدع والقارئ، أو بين النص والقارئ أو بين المبدع والقارئ والنص معا؟ يدل قوله على أنه يريد التفاعل بين المبدع والقارئ الذي يشترك في إخراج النصوص، والمشاركة مستحيل دون سماح المبدع لها، وترك المجال مفتوحا....مع أن كلمة التفاعل منبثقة من الثقافة الغربية وهي كلمة "Interactive" وفي هذا السياق يمكن التفاعل بطرق عديدة منها:

- بتفاعل المبدع مع العصر الرقمي، وتوظيفه لمعطيات الثقافة الرقمية في الانتاج الأدبي.

---

١. web.cn.edu/kwheeler/lit_terms_H.html.
٢. http://instruct.uwo.ca/mit/332/response5,html..

- بترك المجال للمتلقين أن يتفاعلوا مع المبدع بالتعليقات، والانتقادات، وإرسال الإيميلات إليه، وتقديم الاقتراحات....والتي قد تؤثر في تغيير مسار النص وفكرة المبدع.
- كما يمكن التفاعل من خلال مسارات السرد وخيارات لقراءة الرواية وتلقيها وبه يتفاعل القارئ مع الرواية.
- بدعوة الآخرين للمشاركة في إخراج الرواية باستخدام نفس التقنيات.
- وقد أسلفنا الذكر تلك الوظائف الأساسية لتحقق التفاعل المرجو بين القارئ والنص، من التأويل، والتشكيل، والإبحار، والكتابة.

وقد وصلنا من خلال العثور على تعريف الأدب التفاعلي إلى نتيجة أن الكتاب والنقاد من الغرب والعرب الذين لم يفرقوا بين المشاركة وعدم المشاركة في الرواية لتحقيق التفاعل، عدُّوا الرواية الترابطية والرواية التفاعلية من باب الرواية التفاعلية نظرا إلى جميع إمكانيات التفاعل التي أشرنا إليها فيما أعلاه. كما نرى في تعريف الرواية التفاعلية للدكتورة فاطمة البريكي:

"ذلك النمط من الروايات، التي يقوم فيها المؤلف بتوظيف الخصائص التي تتيحها تقنية (النص المتفرع)، والتي تسمح بالربط بين النصوص سواء أكانت نصا كتابيا، أم صورا ثابتة أو متحركة، أم أصواتا حية أو موسيقية، أم أشكالا جرافيكية متحركة، أم خرائط، أم رسوما توضيحية، أم جداول، أم غير ذلك، باستخدام وصلات تكون دائما باللون الأزرق، وتقود 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 تلك الوصلات".[١]

ولكن نرى بعض الناقدين اتخذوا "الرواية التفاعلية" كاسم علم، إذا تحدثوا عن "الرواية التفاعلية" أو "الأدب التفاعلي" يعنون جميع أنواع الروايات الرقمية، أو "الأدب العربي الرقمي، على حد سواء.

١.مدخل إلى الأدب التفاعلي: فاطمة البريكي، نقلاً عن مقال الأدب التفاعلي اشكالياته والمفهوم وأفاق الإبداع، لسلمان الأفنس الشراري، تم نشره على موقع إخبارية طبرجل الإلكترونية، مؤرخا: 04-09-2013، من خلال الرابط التالي:
http://www.tabarjalnews.com/5702.html

ومما سبق، يتضح لنا أن الرواية التفاعلية تتنوع إلى نوعين:

١- نوع يشارك في كتابتها غير واحد من المؤلفين، وقد يكون المجال مفتوحا للقارئين أو المتلقين للمشاركة في كتابتها.

٢- ونوع من الرواية التفاعلية لا يشارك في كتابتها أحد غير المبدع الأصلي، وصاحب الفكرة، وقد يمكن أن يكون مجال التعليقات مفتوحا.

وأما فيما يتعلق بالنوع الأول من الرواية فلم نعثر حتى الآن على رواية عربية تفاعلية رقمية بالمعنى الهادف في هذا البحث. وأما النوع الثاني من الرواية، فقد عثرنا على عدة روايات، وعلى سبيل الدراسة النموذجية نتناول روايتين تاليتين:

١- رواية "في ظلال الواحد" لمحمد سناجلة.

٢- ورواية "بياض اليقين" لعبد القادر عميش.

دراسة رواية "في ظلال الواحد" : هذه أول رواية رقمية ظهرت في العالم العربي عام ٢٠٠١م على الوسيط الرقمي ثم حولها كاتبها محمد سناجلة الأردني إلى شكلها الورقي عام ٢٠٠٢م والتي نشرت في نفس السنة، واستخدم الروائي في هذه الرواية تقنيات رقمية عديدة، واستخدم تقنية النص المرتبط (Hyper text) أو (Hyper Links) في السرد الروائي. وقد جرت عادة الكتاب في الرواية الورقية يسردون الرواية بين أبواب وفصول، ولكن أصبحت هذه الطريقة غير مألوفة في الرواية الرقمية، بل تقنية الهايبر تكست حلت محل الأبواب الفصول، والتي تتضمن مجموعة من الروابط (Links) مرتبطة بعضها ببعض، ويصطلح على هذا البناء "البناء التوليفي" في القاموس الرقمي. ويقول الناقد سعيد لقطين عن هذا البناء بأنه:

"نوع من البناء يقدم بنية معمارية مركبة لا تخضع لأي نظام خطي، قابل لأن نتتبع مساراته ويتضمن عددا محدودا من العقد، ومجموع المسارات الممكنة التي يتكون منها، تشكل تخطيطا محدودا قابلا لأن يحسب رياضيا، ويتيح هذا التوليف المتعدد مجموعة من الروابط التي تعطي للمستعمل إمكانيات متعددة للاختيار والانتقال".[١]

ورواية "في ظلال الواحد" تتكون بمجموعة من الروابط أو الوصلات، وبالضغط على هذه الوصلات ينتقل المتلقي أو القارئ إلى صفحات رقمية أخرى، وقبل أن نخوض في

[١] .من النص إلى النص المترابط: سعيد يقطين، ص ١٣٨، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، عام ٢٠٠٥م.

البحث عن الدلالات الرقمية في هذه الرواية يجدر بنا أن نشير إلى فكرة الرواية أو خلاصتها بإيجاز:

هذه الرواية مزيج من الفلسفة والتصوف والخيال الرقمي تبتدأ القصة بقتل الراوي حبيبته لأنها أصبحت مثار ألم وتكسر وهبوط نفسية فأراد التخلص منها بقتلها، وإلا أن حالاته أصبحت أقسى بعد موتها وازداد ألمه وهبوطه النفسية، وبدأ يشعر بالضياع والحزن والكآبة، وظل يفكر في عشيقته التي ظلت جاثمة على عقله، واستخدم الروائي لهذا التذكار تقنية الاسترجاع (Flashback) كما نجده يتذكر حبيبته "كانت تجلس تلك النوافذ....تحدق في البعيـــــد..وتغرق في حزنها..حزنهـــــا الـــــذي لـــــيس كمثلـــــه حزن...حـــــزن كئيب..صامت...شاحب...يخترقك بصمته...ماتت عشيقتي ومات قلبي معها.." حتى تمنى الانتحار والقضاء على نفسه، ولأجل هذا، يخلق الراوي شخصية ابن فرناس، والذي يطلب منه الراوي أن يقتله حتى ينجو من هذا المأزق النفسي ويخلصه الموت من عذاب حياته.

ولكن ابن فرناس يرفض قوله، ويقول له إنه لا وجود لشيئ اسمه "الموت" والحياة خالدة تماما، لا تفني ولا تستحدث وإنما تتحول من شكل إلى آخر، ومع كل هذا لا يعتقد ابن فرناس عقيدة تناسخ الأرواح، بل الروح عنده واحدة، تتشكل بأشكال مختلفة لا ممات لها.

ابن فرناس شخصية رئيسية، وهو الذي يحرك عجلة الرواية إلى الأمام، وعلى لسان ابن فرناس يحكي الكاتب على الراوي كثيرا من القصص والحكايات الشعبية والأساطير وشخصية شبيهة بشخصية ساحرة، إلا أنها ليست بساحرة، بل ربما نكون أكثر إصابة إذ نصطلح عليها شخصية متصوفة فلسفية وخيالية، حيث يكثر استعمال المصطلحات الصوفية مثلا "عوالم الذر" و "الرفارف" و "السدرة" و "الشجرة" وماعدا هذه المفاهيم والانطلاقات الصوفية يبوح بعقيدة الكشف والتحرر "وكشف من عرف الله تحرر" السحر والتصوف والفلسفة تجعل الرواية خليطا من الخيال والافتراض أكثر من الواقع، كما نرى ابن عباس يقص على الراوي قصصا وفجأة يغيب ليتحول إلى إمرأة تداعب خصلات شعر الراوي، والشيئ الأعجب عندما يبكي الراوي تخرج من عيونه آلاف الحشرات مع الدموع، وتخرج ملايين من

العناكب من خصلات شعر الراوي، ثم تبتدأ معركة بين الحشرات والعناكب. وتوصل بنا وصلة "فطار عقلي" إلى عالم جني أو شيطاني؛ يسيطر غول على الراوي يأتي بسلوكيات خليط من السحر والفلسفة الصوفية. وقصة التنين لوتيان الذي قتل والد الراوي مما دفعه إلى الانتقام منه ولكنه لم يستطع لأن الأرض انشقت وابتلعت الأرض الراوي، والذي خرج إلى الوجود من جديد كما نرى في وصلة "فما راعني"...وفي وصلة "غوايته حتى" يدخل الراوي في العالم الرقمي الواقعي، حيث يأتي ابن فرناس من جديد الذي يركب من الخيال قلبا ثم يمزج منه عقلا، قائلا: "خيالك خيالك إن شلته شالك"، ومن بين شخصيات الرواية نرى شخصيات رقمية، كشخصية "الحمار الرقمي" و "بل جيتس" الذي فتح رأس الراوي وأدخل فيه قرصا بحجم المايكرون ثم أغلقه حتى تحول رأسه إلى بورد صغير مكتوب عليه "فإذا الماضي في الحاضر في المستقبل"، وهو مفهوم الزمن في الثقافة الرقمية، حيث لا ماضي ولا حاضر ولا مستقبل، بل زمن واحد له ظلال متعددة، هكذا يدخل الراوي في القصة من باب السحر الخيالي حتى يصل إلى العالم الرقمي.

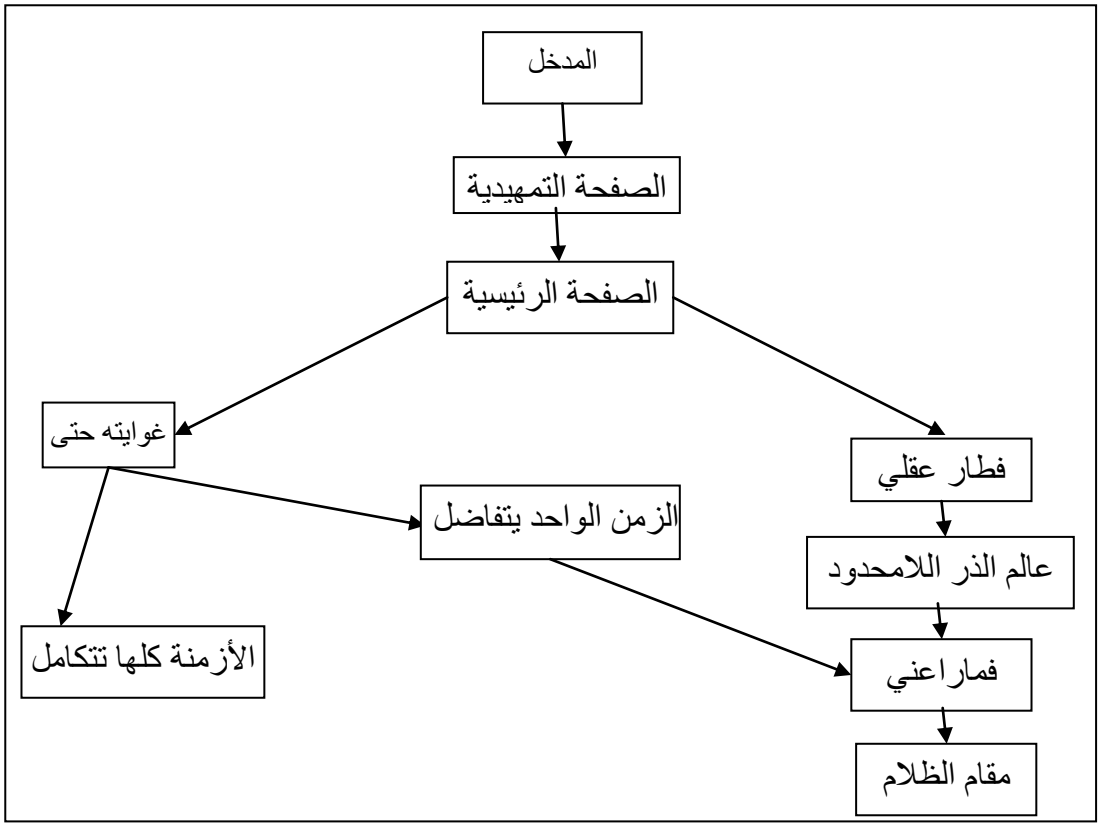
وبعد ذكر أهم وقفات الرواية نقف بعض الوقفات عند الدلالات الرقمية في هذه الرواية:

وقد أسلفنا الذكر أن سناجلة وظف تقنية النص المتفرع في السرد الروائي، وأنه لم يشارك أحدا في كتابة هذه الرواية، ومن ثم وضعناها في القسم الأول من الرواية التفاعلية. والدليل على عدم المشاركة فيها لأحد قوله "في عام ٢٠٠١م انتهيتُ من كتابة روايتي "ظلال الواحد" والتي استخدمت في بنائها تقنية Links المستخدمة في بناء صفحات الويب، وقمت بنشرها رقميا على شبكة www.sanajlehshadows.com من غير مساعدة من أحد، وبعد ذلك بقليل قام روائي هندي بكتابة رواية أخرى باستخدام التقنيات الرقمية المستخدمة في بناء البريد الالكتروني، ولكم أن تتخيلوا الصيغ والأشكال الأخرى التي لم تستخدم بعد." [1]

[1] .محمد سناجلة: رواية الواقعية الرقمية، الفصل الأول: عن رواية الواقعية الرقمية يمكن الإطلاع على الكتاب من خلال الرابط التالي: www.middle-east-online.com/?id=22055=22055

يعني هذا، أن الروائي وظف تقنية النص المتفرع وأخرج روايته بمفرده دون مشاركة أحد غيره، مع أنه فتح مجال التعليقات مفتوحا، وعلى هذا، وضعنا روايته هذه في القسم الأول من الرواية التفاعلية.

وأما فيما يتعلق بالدلالات الرقمية فهي كثيرة، وقبل كل شئي نشير إلى بنائها التوليفي الذي يتضمن ثلاث روابط، ثم يتفرع كل منها إلى وصلات مختلفة على النحو التالي:



وبالضغط على الروابط الثلاثة الأولى ننتقل من صفحة رقمية إلى أخرى، الرابط الأول يوحي لنا ديباجة الرواية من لغتها العربية والإنجليزية، وعنوانها، واسم مؤلفها، وخانة التعليقات موجودة في الأسفل لنفس الصفحة، وجعل في عنوان الرواية رابطا يحيل بنا إلى الصفحة التمهيدية حيث يتجلى لنا اقتباسان أحدهما للحلاّج، والآخر مقتبس من فيلم The Matrix. وفي أسفل الصفحة نجد رابطا ثالثا توصلنا إلى الصفحة الأولى. وفي نهاية الصفحة وصلتان ملونتان باللون الأخضر، أحدهما وصلة رئيسية وثانيهما "اللاحق". والأخيرة تحيل القارئ إلى الصفحة التالية. ثم نجد أربعة خيارات (فطار عقلي، وعالم الذر اللامحدود، وغوايته

حتى، والزمن الواحد يتفاضل) وكلها تحيل إلى وصلة "فما راعني" والتي بدورها تحيل إلى نهاية الرواية "مقام الظلال". وفي هذه الخيارات الأربعة تبعثر القصص الروائية.

ودلالة رقمية أخرى نجدها في مفردات عديدة أخذها الروائي من القاموس الرقمي الثقافي، نعثر عليها من خلال قراءة الرواية.

كما تتمثل الشخصيات الرقمية مثلا شخصيات "الحمار الرقمي" و "بل جيتس" في الدلالات الرقمية الأخرى في هذه الرواية.

وبالإضافة إلى ذلك، نجد أن الزمن يدور في الرواية في شكله الرقمي من خلال فكرة "الأزمنة كلها تتكامل" و "الزمن الواحد يتفاضل" في وصلة "غوايته حتى" ومفهوم الزمن الرقمي يستخدمه الراوي للتعبير عن الفكرة الزمانية والمكانية الرقمية. كما تشير إليها الدكتورة إيمان يونس قائلة:

"وهنا يحاول سناجلة أن يقدم رؤيته وفلسفته الخاصة حول مفهوم الزمن في الواقع الافتراضي" لذلك يُنهي الوصلة بوصلتين جديدتين هما "الأزمنة كلها تتكامل" و "الزمن الواحد يتفاضل". ومن خلالهما يقدم الكاتب صياغة المعادل الموضوعي للرواية اعتمادا على حسابي التفاضل والتكامل وقانون حفظ الطاقة بهدف الوصول إلى التطبيق الفعلي لنظرية "رواية الواقعية الرقمية". [1]

ثم تذكر الفلسفة وراء هذه النظرية للزمن في ضوء قول سناجلة:

"وهي أن الزمن ثابت يساوي واحدا، والمكان نهاية تقترب من الصفر، والزمن الواحد يتفاضل إلى أزمنة لا حد لها، والأزمنة المتعددة تتكامل حتى تصبح زمنا واحدا". [2] ثم تقول هي:

"ومن خلال الوصلة "الزمن الواحد يتفاضل يسترجع بطل الرواية الزمان البشري كله منذ لحظة ما قبل البدء، حين كانت البشرية لا تزال وهما في ذهن الخالق، وهذا ما يطلق عليه

[1] .تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث: د.إيمان يونس، ص ١٤١.
[2] .رواية الواقعية الافتراضية: محمد سناجلة، ص ٣٠، عام ٢٠٠٥م.
* المعروف لدينا.

الصوفيون اسم "عالم الذر" حتى زماننا هذا، والزمان هنا غيرالزمن (المعروف لدينا)، فالزمن واحد والزمان ظلاله المتعددة".[١]

ففكرة الزمان هي فكرة انبثقت عن الثقافة الرقمية، ومعظم الروايات الرقمية تسرد بناء على هذا المفهوم للزمن، ربما اكتسب سناجلة هذه الأفكار من أفلام هالي وُد، حيث تدور فكرة الزمن في كثير منه على هذا الفرار، مثلا أفلام "Inception" و " Third World War" وما إلى ذلك.

كما نجد في المؤثرات الرقمية المستخدمة في هذه الرواية دلالة كبرى، فبالإضافة إلى تقنية النص المتفرع استخدم الروائي بعض المؤثرات البصرية، حيث جعل النص ملونا باللون الأسود والروابط باللون الأحمر، وبه امتازت الرواية من الروايات الورقية. كما نرى في خلفية الرواية والتي تتكون من لوحة رمادية اللون تتناثر فوقها أوراق الأشجار وهي خلفية مناسبة ومرتبطة بالمضمون، فاللون الرمادي هو لون باهت يتناسب مع ما تعبر عنه أجواء الرواية من موت وضياع وحزن وكآبة ووحدة وملل. وأما الأوراق المتناثرة فتتلاءم نفسية الراوي المشتة والمبعثرة.[٢]

وأما فيما يتعلق بتقييم الرواية فهي بلا شك تعتبر من الأعمال الرائدة في هذا المجال، وقد أطلق الناقد عبد النور إدريس على هذه الرواية بأنه أول رواية تفاعلية في العالم في ندوة حوار، ولكنه غير صحيح، حيث سبقتها روايات تفاعلية أخرى، كما قال الكاتب سناجلة تصحيحا لما ذهب إليه عبد النور إدريس:

"في البداية أودّ أن أصحح معلومة وردت في سيرتي الذاتية وهي تلك المتعلقة بأن رواية "ظلال الواحد" كانت أول رواية تفاعلية في العالم، فهذا غير صحيح وقد سبقت ظلال الواحد العديد من الروايات في الأدب الغربي عموما، ظلال الواحد هي أول رواية تفاعلية في الأدب العربي لا أكثر..للأمانة العلمية اقتضى التنويه".[٣]

---

[١]. تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث: د.إيمان يونس، ص ١٤١.

[٢].نفس المصدر، ص ١٤٤.

[٣].حاوره وسيّر الذورة الباحث المغربي عبد النور إدريس على صفحات المتلقي الثقافي الإلكتروني "أسمار" http:www.asmarna.orgحوار، ندوة تستضيف الروائي الأردني محمد سناجلة والأدب التفاعلي، من خلال رواية شات http://www.arab-ewriters.com/chat

يعني هذا، أن "ظلال الواحد" هي رواية رقمية أولى، في العالم العربي، ونقطة مهمة تتجلى من خلال هذا الاقتباس، هو اعتراف سناجلة بأن روايته من قسم الروايات التفاعلية وهي خلافا لما ذهب إليه قائلا: بأن الرواية التفاعلية لا بد من أن يشارك الكاتب أحد غيره، كما أشرنا إليه في ضوء قوله، ولا ندري هل راجع سناجلة عن فكرته أم وقع في خطأ.

أيا كان الأمر، هذه محاولة بدائية رغم تحملها بعض ما تحمله الأعمال الرائدة من ميزات وعيوب، مما لا يسعنا إلا اعترافه هو أن الرواية مهمة في السياق الثقافي الرقمي، ومن ثم فازت بجائزة "المبدعون العرب من دولة الإمارات العربية المتحدة" عام ٢٠٠٢م.

رواية "بياض اليقين" الترابطية:

وقد سبق فيما تحدثنا عن تعريف التفاعل أو التفاعلي أو الرواية التفاعلية وأشرنا إلى نوعيها؛ التفاعل الضعيف والتفاعل القوي هذا، وقد اطلعنا على مقال للدكتور محمد حمودي–من جامعة مستغانم، بالجزائر بعنوان "تجليات الإبداع التفاعلي في رواية "بياض اليقين" لعبد القادر عميش"، الذي أجرى دراسة حول تفاعلية الرواية. واستدل على تفاعليتها من خلال وجوه مختلفة، مع أنها صدرت في شكل ورقي عام ٢٠٠٦م، يعني بعد سنة واحدة من صدور رواية "ظلال الواحد" لمحمد سناجلة الذي يذهب إليه قصب الأسبقية في تدشين الكتابة السردية التفاعلية في العالم العربي، كما مضى التفصيل، فبالرغم من صدور الرواية في شكلها الورقي أصر الباحث على كونها من الروايات التفاعلية، مع أن معظم الناقدين اشترطوا في تحقق التفاعلية أن يكتب النص في تقنية النص المتفرع، والتي مفقودة في "بياض اليقين". ولكن بسبب عدم متاحة الرواية على الشبكة أو بمجرد طباعتها على الوسيط الورقي، هي يسمح لنا أن نخرج عملا من باب الرواية الرقمية؟ إذن، ماذا، نقول للنسخة الورقية لرواية "ظلال الواحد" والتي حولها محمد سناجلة إلى الشكل الورقي في عام ٢٠٠٢م بعد صدورها رقميا عام ٢٠٠١م، وعدها سناجلة والآخرون من الروايات الرقمية وإن ذهب إلى فقدان هيئتها الأصلية بعد تحويلها إلى الشكل الورقي؟[١]

وقبل أن ندرس رواية "بياض اليقين" للعثور على رقميتها وتفاعليتها لا بد من الوقوف عند شروط تجب توفرها في التفاعلية لدى الناقدين.

[١] .سوف نفصل الكلام عن قضية تحويل الأدب الرقمي إلى الورقي في الباب الخامس. إن شاء الله.

- إن مفهوم "الترابط" من السمات الجوهرية التي تحدد صفة "النص المترابط" وهي تتجلى في الوسائط، والكلمات (ذات المدلولات الرقمية) والأيقونات.١
- أن يكتب الرواية شخص واحد ويتحكم في مساراتها المختلفة....كما ذكرناه لدى حديثنا عن أقسام الرواية الرقمية.
- إن تحقيق الرواية الترابطية تتمثل في توفر العناصر التالية:

١ – المبدع

٢ – النص المترابط

٣ – الحاسوب

٤ – المتلقي٢

ويرى سعيد يقطين أنه يجب توفر السمات التالية لتتحقق الكتابة الترابطية:

أ- القصد: يتمثل القصد في كون الكاتب يقرر مسبقا بأنه سيكتب نصا مترابطا.

ب- التنظيم: تبدأ عملية التنظيم من خلال خطاطة يعدها الكاتب، ومن خلالها تحدد خارطة النص ومواطنها، ووفقا لطريقته الخاصة التي يتبعها في بناء نصه المترابط.

ج- الإنجاز: ويتصل بالمرحلة الأخيرة من حيث تكون كل البنيات النصية عرضة للتعطيل.٣

وإنطلاقا من هذه الشروط والعناصر إذا نمعن النظر في الرواية نجد أن العميش يقصد كأنه يخرج النص المترابط، وهو على وعي عنه، كما يقول في بداية الرواية كأني أراك ياها يدي على موقع للإنترنت www.brohijab.net ٤ ويقول في موضع آخر "سأسرد أحداث الموقع: موقع الإنترنت أو موقع الفضائيات"٥ ويقول "....أطرق كل المواقع أحاول أن أرى داخلي، أن أرفع درجة الوصل، رتبة الكشف، لاشئي بمقامي، لكني أحس دوما أنها تسكنني، تطل على من داخلي، من داخل حاسوبي.٦

---

[١] .تجليات الإبداع التفاعلي في رواية "بياض اليقين" لعبد القادر عميش. د.محمد حمودي-جامعة مستغانم، ٢٥/أبريل ٢٠١٣م، مؤقتا: ٢٦: صباحا. المقال منشور على الموقع التالي:http://attcnafous-univ-mosta.d2/index.php/2/45-17

[٢] .نفس المصدر

[٣] .من النص إلى النص المترابط: سعيد يقطين، ص ١٢٩-١٣٠.

[٤] .بياض اليقين (رواية): عبد القادر عميش، ص ٦.

[٥] .نفس المصدر، ص ٨.

[٦] .نفس المصدر، ص ٢٥.

وبالإضافة إنه يذكر كلمة الحاسوب، إحدى عناصر الكتابة الرقمية، في مواطن كثيرة، على سبيل المثال في صفحات: ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٣٢، ٦١، ٦٤، ٨٧، ٩٤، ٩٥، ١٣٤، ١٤٠، ١٥٣، ١٥٥، ١٥٦، ١٥٨. وهذه الكلمات من القاموس الرقمي يدل على وعيه بالإبداع النصي الترابطي.

وبالإضافة إلى هذه الولوع بالقاموس الرقمي نجده يصرح بالنص المترابط في ثلاثة مواضيع؛ فهو يقول "ورغبت نفسي أنا وقتها في جسدي هناك أمام حاسوبي حيث نص الحكي، حيث تخلق النص المترابط متواصل في صمت، ككائن ينمو، يتشكل في صمت طقوسي عجيب"[١]. ويصرح به في مكان آخر "واصلتُ تحسيب النص المترابط...أحاول أن استرجع بياض اليقين في نفسي".[٢] ويتبلور وعيه الرقمي بخصوص النص المترابط في قوله "ظلت رفيقتي في الجنة...ساكنة. تتابع حركات النص المترابط وهو يتخلق على شاشة الحاسوب...تتابع في صمت انتظام اللغة المجنونة، لغة السرد، كأنما كانت ترتب في نفسها أحداث الحكى".[٣]

يقول الباحث الدكتور محمد حمودي فيما يتعلق بسؤال توفر شروط النص التفاعلي في هذه الرواية:

"فـ"بياض اليقين" تندرج ضمن شكل الكتابة الإلكترونية الرقمية التي تجاوزت نمط الكاليغرافيا التقليدية الورقية، حيث تحققت فيها شرائط النص الترابطي الذي اصطنعه الباحث "نيلسون" ووظفه للدلالة على نص له سمات تختلف عن النص المعهود. انطلاقا من ارتباط المفهوم الجديد بوسيط جديد هو الحاسوب الذي جعل المفهوم يستنبت من جوهر التحول التكنولوجي.[٤]

ويشير قول حمودي إلى أن للحاسوب دور حاسم في تحقيق النص الترابطي، وبالتالي يؤدي الحاسوب إلى تغيير جذري في مفهوم الكتابة والنص معا. مع أن الكتابة عبر الحاسوب تتم في أغلب الأحيان في عصرنا هذا، ومعظم الكتب المطبوعة في هذه الأيام تكتب على

---

[١] .نفس المصدر، ص ١٠٠.
[٢] .نفس المصدر، ص ١٣١.
[٣] .نفس المصدر، ص ١٣٤.
[٤] .مقال "تجليات الإبداع التفاعلي في رواية "بياض اليقين" د.محمد حمودي.

شاشة الكمبيوتر، ولا يمكننا أن نعد هذه الكتب الورقية المكتوبة أولاً على شاشة الكمبيوتر طالما تتم كتابتها على أيدي الكتاب المهنيين، وبياض اليقين كتبها صاحبها بنفسها، ويقول الدكتور حمودي صراحة بتوفر جميع شروط النص المترابط في هذه الرواية.

"لقد توافرت في رواية "بياض اليقين" كافة شروط النص التفاعلي، من حيث إن النص التفاعلي هو (مجموع الإبداعات-والأدب من أبرزها-Hyper text أو Interactive text) التي تولدت مع توظيف الحاسوب ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطورت من أشكال قديمة، ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج والتلقي.[١]

ومن هنا يتبين من قوله أن توظيف الحاسوب يكفي للنص المترابط، ويرى أن الإنترنت والأقراص المدمجة غير ضرورية لتحققه، بل تقنية الإنترنت هي شيئ إضافي، كما يدل عليه قوله "على أن النص المترابط اتسع نظاقه مع ظهور الإنترنت والأقراص المدمجة".[٢]

وصحيح أن النص المترابط اتسع نطاقه بعد مجيئ الإنترنت، بل نضيف أن الحاسوب أيضا يكفي لإخراج رواية تفاعلية، ولكن هل يمكن لرواية كتبت على شاشة الحاسوب بدون تفعيل الروابط والوصلات ولغرض القراءة والتصفح خارج الشاشة، أن نسميها رواية "رقمية وتفاعلية"؟ هل القاموس الرقمي واستعمال مفرداته والوعي الثقافي، والعهد الذهني يجعل الرواية الورقية "رواية رقمية"؟ هذه أسئلة قد تحل عائقا دون تحقيق التفاعلية الرقمية في "بياض اليقين"!

- **رواية الواقع الافتراضي:**

الرواية الرقمية-كما أشرنا إليها-هي الرواية التي تؤظف في إخراجها تقنيات الكمبيوتر والإنترنت معا أو على حدة، وباستخدام لغة حرة ومتحررة في أسر الكلمات باتجاه الصورة والمشهد والصوت والحركة، ولا بد من استخدام الروابط التشعبية فيها، وهي سمات الروايات الرقمية ذات النسق الإيجابي كلها، ولكن فكرة رواية الواقع الافتراضي (Virtual Reality Novel) أو الرواية الواقعية الرقمية تختلف بعض الاختلاف عن الرويات الرقمية غير الواقعية. كما أشرنا إلى هذه النقطة في بداية الفصل، ولتحديد مفهوم رواية الواقع الافتراضي وتفريق

---

[١] .نفس المصدر.
[٢] .نفس المصدر.

بينها وبين الروايات الرقمية العامة نذكر تعريف رواية الواقع الافتراضي على حد تعبير صاحب الفكرة الأستاذ محمد سناجلة بأنها:

"تلك الرواية التي تستخدم الأشكال الجديدة التي أنتجها العصر الرقمي، وبالذات تقنية النص المترابط (هايبر تكست) ومؤثرات المالتي ميديا المختلفة من صورة وصوت وحركة وفن الجرافيك والأنيميشنز المختلفة، وتدخلها ضمن البنية السردية نفسها، لتعبر عن العصر الرقمي والمجتمع الذي أنتجه هذا العصر، وإنسان هذا، الإنسان الرقمي الافتراضي الذي يعيش ضمن الرقمي الافتراضي، ورواية الواقعية الرقمية هي أيضا تلك الرواية التي تعبر عن التحولات التي ترافق الإنسان بانتقاله من كينونته الأولى كإنسان واقعي إلى كينونته الجديدة كإنسان رقمي افتراضي".[1]

وفي ضوء هذا القول نتوصل إلى فوارق، تميز رواية الواقع الافتراضي عن الرواية الرقمية، منها:

- لا بد أن تعبر الرواية الواقعية الرقمية عن العصر الرقمي والمجتمع الرقمي.
- وأن تعبر عن الإنسان الرقمي الافتراضي أو عن الإنسان الواقعي ولحظة تحوله إلى كينونته الجديدة كإنسان رقمي افتراضي يعني موضوع الرواية الواقعية الرقمية هو الإنسان الافتراضي والواقعي الذي هو في حالته التحول إلى مرحلة جديدة من كينونته الواقعية إلى كينونته الإفتراضية الرقمية.
- تعتبر رواية الواقع الافتراضي رواية شكل ومضمون وأما الروايات الأخرى غيرها فهي روايات شكل غير محدود موضوعها، كما يقول سنابلة "نحن أمام رواية شكل ومضمون، رواية تستخدم التقنيات الرقمية المختلفة وتتحدث عن المجتمع الرقمي وإنسان هذا المجتمع، الإنسان الافتراضي، وهذا هو اختلافها عن الرواية التفاعلية أو الرواية الترابطية، فتلك روايات شكل غير محدد موضوعها، وهذه رواية شكل وموضوع".[2]

---

[1] .رواية الواقعية الرقمية: محمد سناجلة، دار الدراسات العربية، بيروت، ٢٠٠١م، الفصل الثاني من هو الإنسان الافتراضي، من ٣٧-٦٧.

الملحوظة: ذهبت الدكتورة إيمان يونس إلى نسب هذا التعريف إلى الدكتور عبد النور إدريس، في كتابتها تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، ص١٥٩، مع أن السناجلة هو الذي أتى بهذا التعريف، ربما وقعت في الخطأ.

[2] .رواية الواقعية الرقمية: محمد سناجلة، ص٣٧-٦٧.

وتقول الناقدة الرقمية فاطمة البريكي عن هذه النظرية الروائية:

"إنه يقدم نمطا روائيا جديدا، لا على مستوى البنية السردية فقط، أو الشكل بل على مستوى المضمون أيضا، إنه يقدم أدبا يحاول التعبير عن المجتمع الرقمي، وبطله الإنسان الافتراضي، ويحاول تتبع لحظات تحوله من كينونته الأولى، بوصفه إنسانا واقعيا، يعيش في مجتمع واقعي محدد المعالم، إلى كينونته الجديدة، بوصفه إنسانا افتراضيا، يعيش في الواقع الافتراضي.[١]

وتقول مشيرة إلى جدة الفكرة:

"هذا هو الجديد والمختلف الذي يسعى سناجلة إلى تقديمه للعالم، وهذه هي، كما يرى سناجلة، إضافة الحضارة العربية القادرة على الفعل الأصيل إلى الحصيلة الإبداعية الأدبية والنقدية للعالم، وكما قدمت أمريكا اللاتينية إلى العالم "رواية الواقعية السحرية"، فإننا سنقدم لهذا العالم مفهوما آخر جديدا هو "رواية الواقعية الرقمية".[٢]

ويعتبر محمد سناجلة رائد هذه الفكرية الروائية، ليس في العالم العربي بل في العالم كله، ولتقديم فكرته هذه قام بإخراج كتابه الرقمي المسمى بـ"رواية الواقعية الرقمية: تنظير رقمي" قدم فيه ذاك الأساس النظري الذي يقوم عليه هذا الجنس الأدبي الجديد، والكتاب يتكون من أربعة فصول، وقام بنشره على موقع Middle east online ابتدءا من تاريخ ٢٠٠٤/٣/١٢م حتى إلى ٢٠٠٤/٤/٦م على التوالي، يقول الناقد شبلول:

"ومن الواضح أن هذا الكتاب جديد كل الجدة في موضوعه، وفي طرحه، وفي أفكاره، إذ يحاول به مؤلفه أن يضع لبنة جديدة في صرح الثقافة العربية بعامة، وفي صرح الأدب العربي بخاصة".[٣]

---

[١].الرواية التفاعلية ورواية الواقعية الرقمية (ظلال الواحد لمحمد سناجلة أول رواية تفاعلية في الوطن العربي): د.فاطمة البريكي، أستاذة الأدب في جامعة الإمارات العربية المتحدة، تم نشر المقال على موقع ميدل ايست أونلائن، في ٢٠٠٥/٦/٣م
http://www.middle-east-online.com/?id=312311

[٢].حوار شخصي (لفاطمة البريكي) مع الروائي (محمد سناجلة)، وجرى الحوار مؤرخا: ٢٠٠٥/٥/٢٨م.

[٣].الواقعية الرقمية: على جناح من السيليكون والفرحة، أحمد فضل شبلول، وللإطلاع على المقال من خلال الرابط التالي:http://195.224.230.11/?id=22973 على موقع ميدل ايست أونلائن.

وتطبيقا لنظريته الروائية الواقعية بعد سنوات أخرج روايته الشهيرة "شات" التي استيقظت اهتمام النقد السردي العربي، وتبلورت تقنيات الإنترنت ومؤثرات والمالتي ميديا وعبرت عن الإنسان الافتراضي ولحظة تحول حياة الإنسان الواقعية إلى الافتراضية.

وبغية الخوض في ماهية الرواية الواقعية الرقمية نريد بعض الوقوف عند هذه الرواية الأولى والفريدة في نوعها في الأدب العربي، حتى ندرسها ونمعن النظر فيها شكلا ومضمونا ونتلمس من ثناياها الدلالات الرقمية في هذه الرواية.

رواية "شات" لمحمد سناجلة:

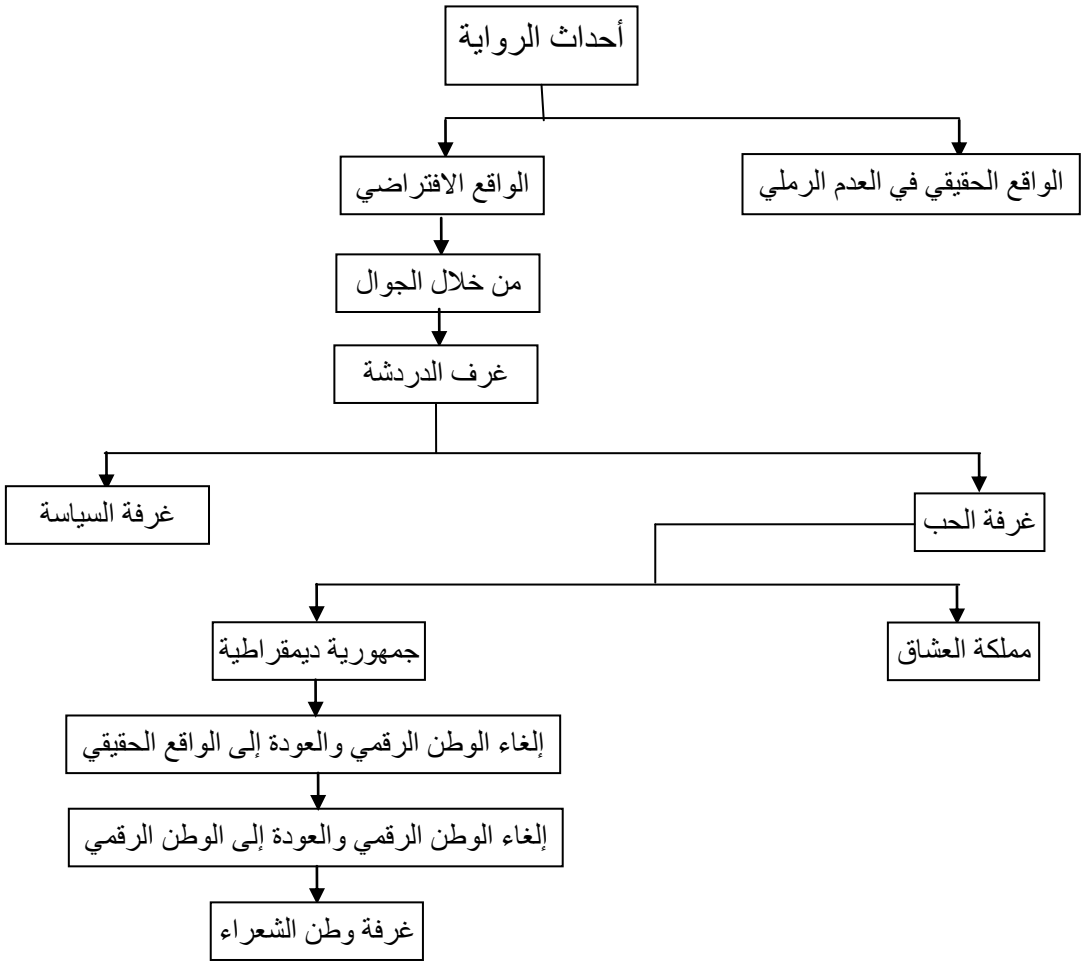
هذه الرواية تجمع بين التكنولوجيا واللغة الرقمية في أدق معانيها، تعبر عن الإنسان الرقمي وتحكي حكاية الكائن الواقعي لحظة تحوله إلى كينونة افتراضية، يعني هذا، أن الرواية رقمية في معانيها الشاملة، فهي تختلف عن "ظلال الواحد" حتى في السياق الرقمي، كما يقول سناجلة بنفسه في أحدى حواراته مع الناقد السيد نجم والتي أجرتها "الرياض".

"رواية شات" شيئ آخر مختلف، فيها اكتملت أدواتي ونضجت التجربة وتبلور مفهوم رواية الواقعية في ذهني تماما، هي رواية واقعية رقمية بامتياز، تتحدث عن الإنسان الافتراضي وطريقة عيشه في المجتمع الرقمي، واستخدمت فيها برنامج الفلاش ماكروميديا والعارفين بدهاليز التقنية وتطوراتها المتلاحقة في العالم يعرفون أن برنامج الفلاش هو مستقبل برامج تصميم صفحات الويب في العالم، وعلى هذا الأساس جاءت "شات" متطورة فنيا وتقنيا حتى الروايات التي يكتبها الروائيون الغربيون والأمريكان".[١]

وإن هذا الجمع بين الموهبة الكتابية والموهبة التقنية أدى إلى كسب الدلالات الرقمية بأدق تفاصيلها، وقبل أن نخوض في غمار هذه التفاصيل يجدر بنا أن نقدم الإطار العام للرواية وأحداثها، ويمكننا تقديم صورة عابرة لأحداث الرواية في الرسم التوضيحي الآتي:

---

١. الرواية الرقمية هل ستضيف فناً جديداً؟! محمد سناجلة: الإبداع يسبق التنظير دائماً السيد نجم: المنجز الإنساني لا يأتي إلا من حاجة، تحقيق طامي السميري، تم نشر التقرير على موقع صحيفة رياض الرسمية الإلكترونية، مؤرخا: الخميس ٢٢ شوال ١٤٢٦هـ - ٢٤ نوفمبر ٢٠٠٥م - العدد ١٣٦٦٧، من خلال الرابط التالي:http://www.alriyadh.com/110008



هذا الرسم التوضيحي يعطينا انطباعا سريعا عن أحداث الرواية التي تدور في الواقعتين، واقعي حقيقي من الوطن الحقيقي وواقع افتراضي من العالم الإفتراضي، والواقع الحقيقي يتمثل في "عدم الرملي" وهي صحراء قاحلة حيث يعمل بطل الرواية كمهندس بيئيي في شركة متعددة الجنسيات من يشعر بالهبوط والملل وشخصية تتمثل في زوج ميؤوس من استمرار زيجته لذا فهو ينفصل عن زوجته رغم قضائه أجمل الأوقات معها..وبعد الفصل عن زوجته راح يعيش منعزلا ووحيدا في تلك الصحراء والتي تضيف في حياته قساوة، وشعوره بالهبوط يتفاقم...ويصف الروائي تلك الصحراء بصوت الريح الذي يصاحبه ظهور صورة الصحراء على الشاشة واحتلالها مساحة كبيرة شملت حدود شاشة الكمبيوتر كلها (Full Screen)، والتي تعطينا انطباعا أوّلياً عن حالة الجدب والخواء والموات والإنتماء. ويجعل الراوي هذه الصورة خلفية ملازمة لواجهة الكلام الذي يروي لنا، وصورة الكثبان المترامية

الأطراف والمتزامنة مع الريح والصرير تعكس عن حالة البطل الكئيبة المتسمة بالجدب والعزلة والرتابة والملل.

ومن هنا يدخل البطل في العالم الرقمي تاركا واقعه الحقيقي، حيث تجئ رسالة نصية تتركها فتاة اسمها منال خطأ على هاتفه النقال، ويؤدي هذا الحادث إلى دخول البطل في العالم الافتراضي حيث تطلب الفتاة منه، خلال رسالتها–أن يتحدث إليها عن طريق الماسنجر، بيد أن الراوي لا يوجد لديه اهتمام خاص بالدراسة، يتطلع إلى الحديث عنها، ويذهب إلى إحدى مقاهي الإنترنت، ويجعل حسابا خاصا(Personal Account) بمساعدة صاحب المقهى ويستعير له اسما "نزار" ويبدأ الراوي يتابع سيره في العالم الرقمي الفسيح، وتتيح له فرصة المحادثة من خلال غرفة السياسة على موقع "مكتوب" ويجد أصدقاء منهم جيفارا، وصدام، وبن لان، ولميس، وفاطمة، والمهندس وغيرهم...الذين يدردشون حول القضايا السياسية المتنوعة، كل يدلي بدلوه فيها بحرية تامة، وينفتح المجال للمحادثة حول موضوعات معينة أخرى كالحديث عن الإشتراكية والشيوعية، والديانات المختلفة، والحب، والجنس والخمر، وما إلى ذلك....هنا نجد الروائي يقدم حقيقة تجري في غرف الدردشة المكتوبة في العالم الرقمي، من محادثات غير جدية، فيقرر مغادرة غرفة السياسة قائلا:

"ثم إن إسم هذه الغرفة غبي جدا...سياسة...أي إسم أغبى من هذا...سياسة...حين أسمع بالكلمة أصاب بالشزوفرينا...ويرتعد قلبي قرفا...تمر بذهني طوابير طويلة من شباب وصبايا بعمر الورد قضوا تحت رايات الشعارات البراقة الجوفاء، آلاف من الواهمين والحالمين والمخدوعين...سياسة..ياللقرف..يعععع، سأبني غرفة لي كهذه الغرف، غرفة أخرى لم تكن من قبل، وستكون للحب والشعر والحرية....غرفة تكون وطنا للعشاق، وسأكتب على بابها ممنوع دخول الكلاب والسياسيين، نعم هكذا بالضبط غرفة للعشاق والجمال والحرية، التي لا يحدها حد، بيت نزار العاشق، وطنه....قلبه....جنته ومأواه". [1]

ومع مغادرة غرفة السياسة العامة يؤسس البطل غرفته الخاصة..غرفة الحب، ويتخذ نفسه على مملكة العشاق، ويعين وزيرا وملكة...ولكن بعد فترة من الزمن حاول أصدقاء

[1].رواية شات: محمد سناجلة، تم نشر الرواية على موقع اتحاد الكتاب العرب. من خلال الرابط التالي:
http://arab-ewriters.over-blog.net/article-47084041.html

الغرفة بتحويل المملكة إلى جمهورية ديمقراطية، ويجري فيها التصويت لانتخاب رئيس الوزراء، ويفوز فيها نزار ونظامه...ولكن اتهمه بعض الناخبين بالتلاعب وعدم الشفافية في العملية الانتخابية، وبدأوا يشنون عليه حربا شعواء، فاضطر البطل إلى إلغاء غرفة الحب، ويغادر العالم الرقمي ليدخل من جديد في الواقع الحقيقي، ويغلق جهازه حتى يتلاشى رقميا...لكن لا يلبث إلا ويلم بواقعه المرير البشع، فيقرر إلغاء الواقع الحقيقي ليعود مرة ثانية إلى واقعه الرقمي، ويبني غرفة جديدة ويسميها "غرفة وطن الشعراء" ويتخذ له اسما جديدا" لوركا" مؤمنا بأن الواقع الرقمي رغم سلبياته هو مستقبله.

وفي هذه الحكاية السردية نرى قاموسا رقميا تتمتع مفرداته بالرقمية الافتراضية، وتدور أحداث حول الشخصيات الافتراضية من المجتمع الرقمي، وتوحي الجدة في المبنى والمضمون في هذه الرواية، وقد رأينا فيما سبق البيان عنه أن السرد يدور حول الإنسان الافتراضي أو الإنسان الحقيقي لحظة تحوله إلى كينونته الرقمية الافتراضية، وسيره في غرف الدردشة.

وتتجلى في هذه الرواية دلالات رقمية عديدة في المبنى والمضمون كليهما، كما سبقت الإشارة إليها، وهي تتلخص فيما يأتي:

- في البطل الذي يدورحياته في العالم الافتراضي.
- في المصطلحات والمفردات الرقمية البحتة، ومن هذه المصطلحات نرى كلمات عديدة منها الدردشة، والماسنجر، والياهو، والموقع، وشات، وإيميل، وباس ورد(الرقم السري)، ويوزرنيم (إسم المستخدم).
- وفي لغة الرواية دلالات رقمية كبرى، وهي تدل على كينونة الشخصيات الرقمية الافتراضية، عند ما نقرأ الرواية نشعر كأننا في مجتمع رقمي.

يقول الناقد صلاح الأنباري:

"إذن بعض مفردات هذه الرواية لها خصوصية قصوى تجعل لغتها مختلفة من حيث وقعها وواقعيتها عن لغة الرواية التقليدية، وبما أنها مرتبطة بالواقع أيضا (واقع الشخصية المستوحدة) فإن سناجلة يضعنا أمام لغتين: الأولى تشكل معاني حياة الشخصية من خلال عزلتها وهي أقرب إلى لغة الرواية التقليدية الواقعية حيث الراوي العارف بكل شيئ أو أنا

ضمير المتكلم هو الذي ينقل لنا مجريات الأحداث والثانية تشكل معاني حياته الافتراضية فارضة مفرداتها وأدواتها وأيقوناتها ورموزها الخاصة".[١]

- كما تتجلى الدلالات الرقمية في مؤثرات اللون والصوت، كما نراه عندما يتبادل نزار ومنال حبهما ويبلغ ذروته يستخدم اللون الزهري المصحوب بموسيقي رومانس ليكون خلفية لما يبثانه من عشق.
- وفي الأيقونات أيضا من دلالات رقمية، وأيقونة عنوان الرواية "شات" خير تمثيل لها، وهي عبارة عن وجه أصفر دائري وخلفه صورة لقرص وإشارة "الياهو ماسنجر" التي توصلنا بعد الضغط عليها-إلى غرف الدردشة، فهي ترمز للحوار والدردشة الرقمية.
- والروابط هي دلالة رقمية بحتة، فهناك روابط على شكل جوال، وبالضغط عليها تظهر صورة الجوال مكبرة ومن هنا تظهر رسالة نصية مصحوبة بموسيقي خاص على شاشة.

وتقول الدكتورة إيمان يونس بهذا الخصوص:

"ومن بين الأيقونات والروابط الموظفة في الرواية، تجد تلك الروابط التي تمثل اقتباسات من أشعار و أقوال لبعض الفلاسفة والشعراء وخاصة لنزار قباني، وهذه الروابط بمثابة تناص نصي يدعم وجهة نظر معينة يتبناها نزار أثناء الحوار والنقاش بينه وبين الأصدقاء في غرف الدردشة". وبالإضافة إلى ذلك تتضمن الرواية روابط تمثل رسائل البريد الإلكتروني التي كانت بين البطل وحبيبته. وبتنشيط هذه الروابط تفتح صفحة مشابهة تماما لصفحة رسائل البريد الإلكتروني من حيث الشكل والتصميم".[٢]

وكل من هذه الروابط والأيقونات تربط القصة بالواقع الرقمي الافتراضي.

- الأسلوب أيضا يعكس عن المجتمع الرقمي بأدق تفاصيله، ويتجلى من خلال الأسلوب أدوات الكتابة الرقمية وهي أقرب إلى كتابة السيناريو، الصورة تنوب عن الكلمات، وتخدم المعنى، والصوت تقربنا إلى العالم الافتراضي والعناصر البصرية.

[١] .الروابط والرموز والأيقونة في رواية محمد سناجلة الرقمية (شات) (مقال):لصلاح الأنباري، يمكن تحميل المقال انطلاقا من العنوان الإلكتروني التالي:http://www.sabahalanbari.com/stories/sanajlah-symbols.html

[٢] .تأثير الإنترنت على أشكال الابداع والتلقي في الأدب العربي الحديث: د.إيمان يونس، ص ١٦٦-١٦٧، عام ٢٠١١م.

وعلى هذه الشاكلة نجد سناجلة أنه وُفِّق في قوله: بأن هذه الرواية إضافة جديدة في الحضارة العربية، يقول الناقد د.السيد نجم المصري:

"تعد رواية "شات" بما أضافته من جماليات وإجادة في التقنيات، مع رواية "ظلال الواحد" السابقة عليها (صدرت عام ٢٠٠١م) شهادة ميلاد عملية بأننا نشهد الآن في عالمنا العربي، وللمرة الأولى، نشهد ميلاد في رائد جديد، حتما سينال ما يستحق من تقدير، بعد ما بذله الروائي الشاب "محمد سناجلة، من جهد فني وفكري رائد، وربما عصبي أيضا....[١]

وبالرغم من أن الرواية تتربع على عرش الاحترام والتقدير الفني، قد يعاب عليها على استخدام اللغة الإنجليزية مثلا باس ورد، ويوزرنيم، وغيرها من المصطلحات التي توجد بدائلها بشكل عادي، كما يؤخذ عليه بعدم اهتمام مصائر الشخصيات الروائية، إذا استثنينا شخصية نزار، فلا تشير الرواية لا من قريب ولا من بعيد إلى ماذا حل بمنال ولا ليليان والشخصيات الأخرى، والتي قد يترك القارئ/المتلقي متعطشا.

وعلى كلٍّ، الرواية حقا إضافة جديدة في الأدب العربي الرقمي، وتمهّد الطريق للآخرين للإبداع الرقمي وإخراج النصوص الرقمية بتوظيف معطيات التكنولوجيا الحديثة والتفاعل الإيجابي القوي مع العصر الرقمي.

[١] .شات...رواية واقعية رقمية رائدة لمحمد سناجلة (مقال)، د.السيد نجم، عضو في اتحاد كتاب الإنترنت العرب، يمكن الإطلاع على المقال انطلاقا من الرابط التالي:http://www.d-alyasmen-com/vb/showthread-php?4413

الفصل الثاني

القصة العربية الرقمية

- **القصة التفاعلية الإيجابية**
- **القصة الترابطية**
- **الفلاشيات والمرئيات القصصية**
- **رواية القصة الرقمية**
- **قصص المواقع التواصلية الاجتماعية: القصة التويترية على سبيل النموذج**
- **القصة الآلية**
- **القصة الرقمية الجماعية**

القصة الرقمية هي نمط من الكتابة القصصية الذي لا يرى إلا في الوسيط الإلكتروني، معتمدا على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة ومستفيدا من الوسائط المتعددة (المالتي ميديا) في إخراج الأنواع المختلفة من النصوص القصصية. والقصة الرقمية تتنوع في أسلوب عرضها، وطريقة تقديمها للملتقى، أو المستخدم والذي لا يستطيع التمتع بها إلا من خلال الشاشة الزرقاء، ويحتاج إلى الاتصال بالشبكة بعض الأحيان، كما يمكنه قراءتها خارج الشبكة، ولكن على الشاشة الزرقاء باختلاف الشاشات من الكمبيوتر الشخصي وديكستوب أو الليب توب أو الهواتف النقالة أو شقيقاتها الأخرى.

وقد أشرنا فيما مضى إلى أن الاستفادة من معطيات التكنولوجيا المعلوماتية الحديثة من أهم عناصر الإبداع الرقمي، ولا بد أن يتفاعل المخرج أو المبدع للنصوص الرقمية مع المؤثرات الرقمية وتقنيات الكمبيوتر والإنترنيت، وعرفنا بأن درجات التفاعل قد تختلف وتتفاوت باستخدام تقنيات الإنترنيت ومؤثرات المالتي ميديا، وعلى أساس هذا الاختلاف تتفاوت نسبة التفاعل وقوة وضعفا، وانطلاقا من هذا التفاوت في نسبة التفاعل والإختلاف في استخدام مؤثرات المالتي ميديا والوسائط الإلكترونية وتقنيات الإنترنيت نجد القصة الرقمية تتنوع إلى أنواع مختلفة، وقد عثرنا على الأنواع التالية خلال دراستنا:

القصة التفاعلية الإيجابية

القصة الترابطية

الفلاشيات والمرئيات القصصية

رواية القصة الرقمية

قصص المواقع التواصلية الاجتماعية

القصة الآلية

القصة الرقمية الجماعية

والآن نخوض في تحديد مفاهيم هذه الأنواع القصصية، ونتلمس فيها الدلالات الرقمية ونجد ملامح الوجهة الرقمية لهذه القصص.

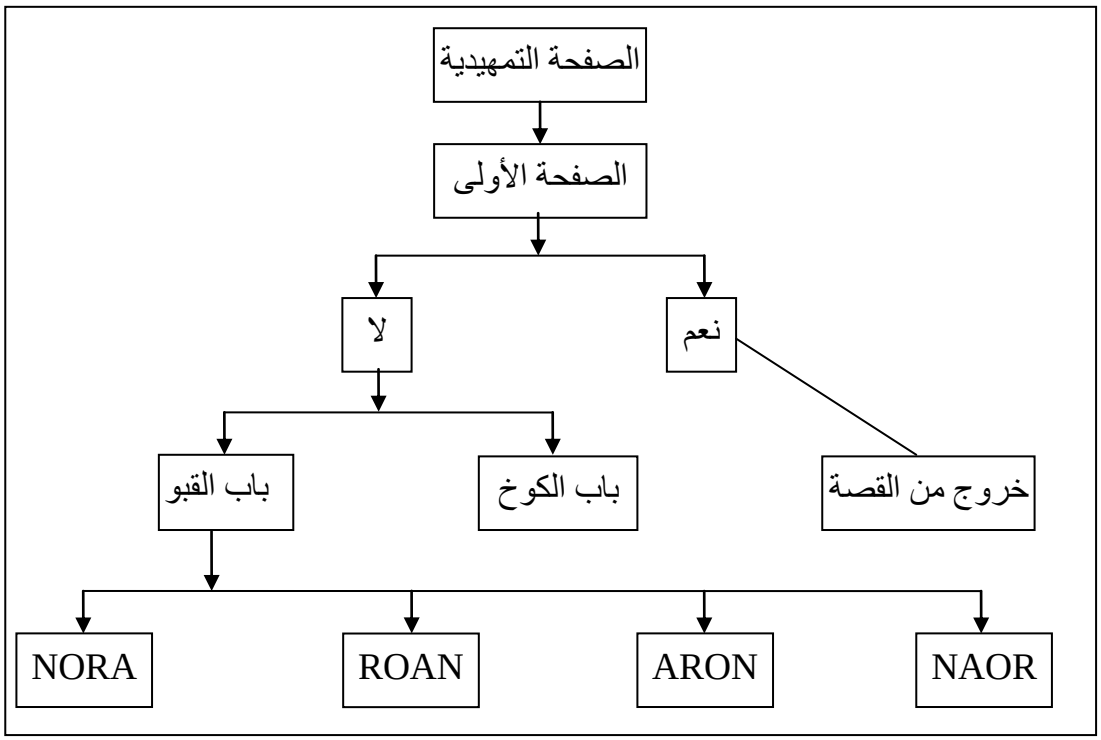
القصة التفاعلية الإيجابية:

القصة التفاعلية تحمل في ثناياها كل ما تحمله الرواية التفاعلية من ملامح التكنولوجيا ومعطيات التقنيات المعنية بالكمبيوتر والإنترنيت، وقد كثر الكلام حول هذه الملامح والمعطيات، ولكن يجب أن لا يفوتنا تحديد معنى "الإيجابية". الإيجابية هنا لا تعني مفهوم (Positive) بل نقصد بهذه الكلمة "التفاعل الإيجابي بمعنى "strong interaction" لأن المقصود الحقيقي في التفاعل الرقمي هو التفاعل القوي لا الضعيف، و إن لسنا بمستنكرين تصنيف الفنون الأدبية ذات التفاعل الضعيف في قسم الأدب الرقمي، ولكن الصورة الصادقة للرقمية لا تتجلى إلا بالتفاعل الإيجابي في الساحة الرقمية، إذن القصة التفاعلية الإيجابية هي نوع من القصة الرقمية تتجلى فيها الرقمية بصورها الشتى في أدق معانيها وأعمقها.

ومن خلال دراستنا عثرنا على قصة تفاعلية إيجابية، وهي "قصة ربع مخيفة"[1] للكاتب المصري أحمد خالد توفيق، وقصة "صقيع" لمحمد سناجلة، ولكن اختلف النقاد في تصنيف "صقيع" في الفن القصصي، نظرا إلى محتويات عديدة تجعله أقرب إلى الشعر والدراما، ومن ثم نتناول قصة ربع مخيفة للدراسة النموذجية هنا، ونتحدث عن "صقيع" فيما بعد.

وظف أحمد خالد توفيق في إخراج هذه القصة من تقنيتي المالتي ميديا والنص المترابط، ونظمها على البناء التوفيقي، إلا أنه أكثر في الخيارات مما زاد التفاعل بين النص والملتقى. وأعطاه مراعاة كثيرة خاصة في نهاية القصة، حيث يعثر الملتقى على نهايات أربعة باختيار وصلات الخيارات الأربعة، حيث كل وصلة تنتهي بنهاية تختلفة عن الأخرى. وقبل أن نقدم خلاصة القصة ونتلمس الدلالات الرقمية في ثناياها نقدم رسما توضيحيا لِبناءِ القصة حتى يتسنى لنا الفهم الدقيق للقصة.

[1] .يمكن الإطلاع على القصة انطلاقا من الموقع التالي:/http:www.angelfire.com/sk3/mystory



الصفحة التمهيدية تبتدأ بصورة لشبح فاغر فمه، والخلفية تثير رعبا في داخل الناظر إليها فهي تتلاءم مع عنوان القصة "ربع مخيفة". وفي وسط الصفحة ذات خلفية السوداء توجد وصلة مكتوب عليها، لو كنت لا تحب الفلاش فلتضغط هنا- لكن لماذا لم تخبرني قبل هذا؟"، وبالضغط عليها يصل المتلقي إلى الصفحة الأولى، والتي تقدم منظر ليل حالك أسود يثير الخوف، والرعب، خاصةً تلك الصورة لعينين جاحظتين، غاضبتين ومرعبتين في أعلى الصفحة، وفي هذه الصفحة يقدم الراوي معلومات بسيطة عن الزمان والمكان للقصة، فيقول "القصة حدثت في مقاطعة نورماندي في فرنسا عام ١٩٧٢. تتحدث القصة عن رجل مصري (هو الراوي) يسافر مع زوجته "نورا" إلى فرنسا في بعثة تعليمية ويعيشان هناك. ويدعوه صديقه البروفيسور "جان ماري جوتيه" ذات ليلة لتناول العشاء، وفي تلك الليلة يكشف له سرا هاما عن وجود ساحر شرير مسجون منذ مئات السنين في القرية التي يعيشون فيها، وتقول الأساطير إنه لن يتم القضاء على هذا الساحر إلا على يد رجل مصري، ويسأله البروفيسور إن كان معنيا بالمغامرة؟[١]

وبعد هذه الخلفية للقصة يخاطب الراوي الملتقى ويسأله، هل هذه البداية مملة إلى الحد الذي يغريك بالرحيل، ويعطيه وصلتين إحداهما "نعم" وأخراها "لا"، إذا اختار المتلقي "نعم"

[١] . نفس المصدر.

يخرج من القصة، وباختيار الوصلة الثانية "لا" ينتقل إلى صفحة تالية ليتابع القصة، وهي تبتدأ بعبارة "كنت أعرف أنك ستفعل هذا".[١]

حيث يجد المتلقي أن الراوي يلبي على اقتراح البروفيسور وقرر الجميع بالخوض في هذه المغامرة وركبوا سيارة وتوجهوا تلقاء الكوخ المسجون فيه الساحر في الغابة، ثم يتجهون نحو القبو، حيث يجدون قفصا كبيرا في داخله يعيش ذلك الساحر، إلا أنه لا تظهر من ملامحه سوى العينين المختلفتين هنا، يتوقف الجميع ليستمعوا إلى قصة الساحر وكيف سجنوه وأنه ما نجحوا في القضاء عليه، فاضطروا إلى سجنه داخل سجن رصاصي لا يستطيع الخروج منه، ووضعوا حوله الدائرة المقدسة ويوصي كاتب الوثيقة للأجيال القادمة بأن لا يفتحوا القصص ولايزيلوا الدائرة المقدسة من حولها، بينما كانوا يستمعون إلى حديث البروفيسور إذ بدأت الأرض تنشق ببطء تحت أقدامهم وانزلق البروفيسور وزوجته، هنا تظهر صورة الزوجة وهي تصرخ وتناثر شعرها في الهواء، وبقي المبتعث المصري وزوجته نورا في الغرفة.

هنا نجد وصلتين أو خيارين: الخروج من باب الكوخ أو العودة إلى باب القبو، وإذا اختار المتلقي باب الكوخ يجد الراوي يتجه نحو السيارة في الخارج معه زوجته ويدخلان فيها، إلا أنهما لا يجدان مفتاح السيارة، إذ تنعلق عليها السيارة، وتحيط بهما مخلوقات غريبة من ذئاب ومصاصي الدماء، وهنا يجد الراوي ورقة كتب عليها قصته، ويبقي الزوجان داخل السيارة لا يشير الكاتب إلى مصيرهما، ونجد في أسفل الصفحة كلمة "Back" بالإنجليزية، وبالضغط عليها ندخل في صفحة أخرى مكتوب عليها "كنت أعرف أنك تفكر مثلي، ليس الظلام مأمونا واجتياز الغابة ليست بالضغط معامرة سهلة، ثم إن مفاتيح السيارة ليست معك، إنها مع جان ماري أتمنى أن يكون حيا".[٢]

هنا نجد الراوي يتجه إلى باب القبو عند الساحر، وتطلب الزوجة من زوجها أن لا يرى إلى عيني الساحر، لكن يرى أنه رأي، فتغير لون الخلفية وفجأة يجد الراوي نفسه مطروحا على الأرض وليست عنده زوجته، بل يجد الساحر عنده، وعندما يسأله عن زوجته، يقول إنها بخير، وفي حينه يتمنى أن يرى زوجته، فيشير الساحر إلى أربعة صناديق خشبية كتب على

[١] .نفس المصدر.
[٢] . نفس المصدر.

الأول كلمـــة "NAOR"، والثـــاني "ARON" والثالـــث "ROAN" والرابـــع "NORA". ويقول له إن زوجته موجودة داخل إحدى هذه الصناديق، وعليه أن يختار واحدا منها، وإذا خطأ فستموت، وهذه الخيارات الأربعة تؤدي إلى نهايات أربعة تختلف كل منها عن الأخرى، على النحو التالي:

—NOAR: باختيار الصندوق المكتوب عليه كلمة "NOAR" ينتقل المتلقي إلى صفحة تعلوها صورة مخيفة لإمرأة ممسوخة ومحروقة ومشوهة، وعندما يفتحه لا يجد فيه زوجته بل مادة هلامية لزجة ومقززة إلى أن يصرخ صرخاته الأخيرة وتنتهي القصة بموت الزوج لتوه.

—ROAN: ثم يرجع المتلقي بالضغط على "BACK" الموجودة في أسفل الصفحة وإذا اختار كلمة "ROAN" ويفتح الصندوق لا يجد إلا هيكلا عظيما لمومياء قبيحة، وسرعان ما تتحرك المومياء وتخرج من الصندوق وتنزح بالراوي داخل القفص، ويتحول الراوي بمومياء ثم يموت في أشهر.

—ARON: وباختيار هذا الصندوق يدخل المتلقي صفحة أخرى يجد الراوي واقفا أمام صورة لفأر يتراقص وعندما يفتح الصندوق لا يجد فيه إلا بضع فئران قبيحة، ولكن لا يشير إلى مصير الراوي هنا.

—NORA: وباختيار الصندوق المكتوب عليه NORA، ينتقل إلى صفحة أخرى ويرى في الصندوق حديقة جميلة تسبح في ضوء القمر الفضي. ويقول الراوي "أين الصندوق؟ أين الساحر؟ أين القفص؟ أين الكوخ... لا أعرف لكني سوف أدخل هذه الحديقة الساحرة، أتبع هذا الدرب المتعرج الذي يقود إلى بناية لا أعرف ما هي، فلماذا لا تأتي معي؟[1]. وبهذا السؤال تنتهي القصة، بدون تحديد مصير الراوي وزوجته.

هذه هي خلاصة القصة سردناها بإيجاز، والآن نريد بعض الوقوف لدى الدلالات الرقمية في هذه القصة.

[1]. نفس المصدر.

- معطيات التكنولوجيا الإنترنيتية: وظف القاص تقنية النص المرتبط، وبنى هيكل القصة بناءا توليفيا باستخدام وصلات عديدة، مما أدى إلى تفاعل رقمي قوي.
- الموسيقى: الموسيقى ملازمة للقصة منذ الصفحة الأولى، تثير الرعب والتوتر في نفس المتلقي كأنه في خوف مستمر ويظن بأنه سيحدث شئ مرعب، وهذا الموسيقي تلاءم القصة وعنوانها، والتي تبتدأ تتغير في خيار الصندوق الثالث المكتوب عليه "ROAN" وتصبح ذات إيقاع سريع، لا تثير الرعب. وعندما يفتح الراوي الصندوق الرابع "NORA" تتغير تماما من موسيقى مرعبة إلى موسيقى رومانسية حالمة، وعلى هذا، نرى قدرة القاص على اختيار الموسيقى الملائمة مع النص.
- المؤثرات البصرية: وهي تتمثل في الألوان، والصور والرسومات التي تزين القصة وتجعلها أقرب إلى الواقع، وتزودها بالتأثير. ففي الألوان دلالات كبرى وقد تنوب عن كلمات: اللون الأرزق الداكن يعبر عن زمن الأحداث ليلا، كما اختار لونا يساند الجو في إثارة الخوف، تقول الدكتورة إيمان يونس:

"وهذا التكنيك كان واضحا في قصة ربع مخيفة، فقد حافظت القصة على استخدام اللون نفسه في الخلفية طيلة الوقت مراعاة للتسلسل الزمني للأحداث، ولم يتغير هذا اللون إلا حين انقطع هذا التسلسل، فجاء اللون المغاير ليعبر عن حدوث شرخ معين في السرد وعدم تواصلة".[1] كما وظف القاص الصور والرسومات للتعبير عن واقع الأحداث والأشخاص كما نرى في صورة العينين الجاحظتين الغاضبتين، كما توحي صور الجماجم والهياكل العملاقة المنتشرة في صفحات مختلفة إلى جو مثير للرعب، وصور الأبواب الخشبية القديمة تعبر عن مكان الأحداث والصناديق الخشبية الأربعة توحي العالم الخرافي. وعلى هذا، نجد المؤثرات البصرية تهيمن على القصة على طول امتدادها، وترافقها الألوان، والصور والأشكال في الصفحات، والوصلات، والخلفيات ومتن النصوص..... وكل هذا، يعطي القصة اعتبارا رقميا.

- التفاعلية: التفاعل يعتبر عنصرا مهما في الأدب الرقمي. وفي هذا، القصة الرقمية نرى شتى مظاهر التفاعل الإيجابي (Strong Interaction)، ويمكننا تملس التفاعلية

[1] .تأثيرات الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، د.إيمان يونس، ص ١٥٧.

والاستدلال عليها من خلال الخيارات كلها، وفي الأسئلة الموجهة إلى المتلقي، حتى يؤثر في نهاية القصة، كما أشارت إليه الدكتورة إيمان يونس. وهذا ما يعطي للقصة صفحتها "التفاعلية" فالقارئ يتفاعل مع الأحداث ويشترك في تحديدها، والراوي يخاطب باستمرار هذا القارئ ويعلق على قراراته واختياراته،[1] وقد أدى هذا إلى التفاعل القوي، والذي يتحقق عندما يستطيع القارئ أن يتدخل في مضمون النص، فيغير في مسار الأحداث والشخصيات، وبذلك فهو ينتقل ما بين دور القارئ ودور الكاتب ودور الشخصيات على حد قول ريان.[2]

وكل من معطيات التكنولوجيا الإنترنيتية والمؤثرات البصرية والسمعية والتفاعلية لها دلالات رقمية وأهمية كبرى في الثقافة الرقمية، وقبل أن ننتهي بدراسة القصة لا يفوتنا أن نشير إلى بعض المآخذ التي يؤخذ الكاتب عليها، وهي استخدام كلمة "BACK" بالرغم وجود تعبير عربي لهذا المعنى، وهو "ارجع" كما استخدم اللغة الإنجليزية في أسماء الصناديق الأربعة قد يمكن له أن يأتي بكلمات أخرى باللغة العربية. كما ينتقد عليه بعدم الإشارة إلى مصير الزوج بالضغط على الخيار الثالث، وبالتالي مما يقدح في القصة بمنظور واقعي، فقد صرح القاص عن كلمة "NORA" كالخيار الرابع، وهو الإسم الحقيقي لزوجة الراوي، وكما تشتق الأسماء كلها من مصدر واحد، وهو "NORA" وبقلب الأحرف أخرج الراوي كلمات ثلاثة إضافية، وكلها مهملة.....وعلى هذا الأساس لا مانع للراوي المثقف ولا المتلقي من أن يختار الصندوق الرابع بداهة، لأنه باسم الزوج الحقيقي، وكون الكلمات الثلاثة الأخرى مهملة....فالأجدر أن يختار القاص للخيار الرابع كلمة غامضة أو مهملة كالخيارات الثلاثة، لأن الراوي كان يتمنى رؤية زوجته ويريد انقاذها من البلية بسلامة، فلِمَ لا يستخدم عقله البديهي، ولِمَ لا يقع اختياره على الصندوق الرابع باسم زوجته....؟!

---

[1] .نفس المصدر، ص ١٥٥.

[2] Ryan (15/2/2008)= Marie-Laure, Immersion vs.Interactivity: Virtual Reality and Literary Theory, Ryan visit: http://www.humanities.uci.edu/mposter/syllabi/readings/ryan.htmlK

وعلى كلٍّ، من تفاصيل القصة، مبناها، طريقة عرضها، ومساراتها، ومؤثراتها السمعية والبصرية تعطي القصة طابعا رقميا بحتا، وتجعلها جنسا أدبيا جديدا، كما تميزها عن القصة الورقية التقليدية ويشهد على براعة القاص الرقمية.

- **القصة الترابطية:** القصة الترابطية هي نوع من القصة الرقمية يؤظف القاص-أو تكنو قاص-تقنية النص المرتبط في كتابتها، فهي تجمع بين تقنيات الأدب وتقنيات التكنولوجيا، ويكثر القاص في استخدام الروابط والتي ينشطها القارئ/المتلقي ويتفاعل معها ويتعرف على ورائيات القصة وخباياها...وعلى هذا الأساس، القصة الترابطية أقرب إلى القصة التفاعلية، التي مضى بيانها، كما يطلق بعض الناقدين مصطلح "القصة الترابطية" على القصة الرقمية.[1] وقد أشرنا في الباب الثاني إلى أنه ذهب بعض الناقدين إلى تسمية الأدب الرقمي بالأدب الترابطي، ولكن حسبما نعتقد أن القصة الترابطية قد تختلف عن بعض أنواع القصة الرقمية اختلافاً باتاً كما نرى في القصة الجماعية، والفلاشيات والمرئيات القصصية والقصص العامة المنشورة على المواقع التواصلية الاجتماعية أو المنشورة على المواقع العامة، إلا أنها تعبر عن المجتمع الرقمي... فلا يشترط في هذه الأنواع من القصص الرقمية بكتابتها في النص المترابط، مع أن القصة الترابطية لا بدّ أن تؤظف فيها تقنية النص المرتبط وتستخدم فيها الوصلات والروابط يعني النص المتفرع أيضا يشاركها، تفتح صفحة وقد نجد ثناياها كلمة ملونة وبالضغط عليها ننتقل إلى صفحة أخرى لمتابعة القصة، كما نرى لدى تحليل القصة الترابطية فيما يأتي. ولكن قبل الولوج بالدراسة النموذجية تتسنى لنا الإشارة إلى أن القصة الترابطية العامة تختلف بشيئ ما عن القصة التفاعلية الإيجابية السالفة ذكرها، خاصة في نسبة التفاعلية، وتندرج ضمن هذه التسمية تلك القصص المكتوبة في تقنية النص المرتبط والنصوص التشعبية بأقل من التفاعلية القوية.

وعلى سبيل النموذج ندرس قصتين ترابطيتين للمبدع محمد أشويكة، هما قصة المحطات واحتمالات.

---

[1] .القصة الرقمية: بحث منشور على موقع سميرا، أخرجته خديجة لفريحي ووفا عليوي، تحت إشراف الدكتور د.عبد الرحمن التمارة، المغربي، يمكن الإطلاع على الرابط من خلال العنوان التالي: http://www.samirab.net/t7107-topic

قصة "محطات الترابطية"[1]: دراسة نموذجية:

لا يلبث المتلقي لهذه القصة إلا ويعرف مدى تأثير الرقمية فيها في البنية والسياق واللغة والأسلوب وطريقة العرض وحتى المواضيع، ومن ثم يطلق المبدع على القصة سيرة افتراضية لكائن من الزمان، وهو يحكي السيرة ويعالج موضوعها بطريقة تكنولوجية تلائم ذوق المتلقي أو القارئ الرقمي، وبالنقر على غلاف القصة المذكورة ننتقل إلى صفحة أخرى ويظهر لنا جدول ذو خلفية أرزق يحتوي على عناوين مختلفة، ويبلغ عددها نحو ستة وستين عنوانا مكتوبا باللون الأرزق الداكن، على النحو التالي:

	ظلام	وميض	إبزيم	بطيحة	زيطي	شم
طفولة	قارورة	ضوء	رعد	إلكترا	أيام	صوت
أقران	ديدان	مربي	عمال	مصفاة	رحمة	صقور
خلاص	ذكريات	عودة	بعد	وقت	حكاية	تكوار
رمضان	صوت	زيادة	استعراض	سماء	موريس	تماس
سقوط	ماء	إسطيل	زواج	دفء	فراكة	Dose
سوق	وصفة	ابتلاع	قالب	بيبي	رغبات	نفس
موت	زيغ	حياة	شبه	سندويتش	حانة	٣/٤
شيمة	مال	حشمة	سوريالية	تسلية	شعر	قاع
وداع	طريق	ممكن	ظلام			

نرى القصة تبتدأ بـ"ظلام" وتنتهي بنفس العنوان، وبالضغط على عنوان ما ننتقل إلى صفحة أخرى وفي كل صفحة نجد كلمة ملونة كوصلة لاتزال تحيلنا إلى صفحات أخرى حتى تنتهي القصة المذكورة ضمن ذاك العنوان، فمثلا بالنقر على العنوان الأول (ظلام) يتجلى لنا نص مكتوب بلون أسود ذو خلفية خضراء، ونجد في أسفل النص كلمة "رؤوسهم" ملونة بالأرزق، وبالضغط عليها نصل إلى صفحة ثانية ونص ثان. والنص الثالث يحتوي على رابط

١ . هذه القصة المعنونة بـ "محطات (سيرة افتراضية لكائن من ذاك الزمان- قصص ترابطية Nouvelles hypertextuelles) " لصاحبها محمد أشويكة منشورة على موقع منتديات مرساة من خلال الرابط التالي:
http://imzran.org/mountada/viewtopic.php?f=48&t=1716، في سبتمبر ٢٠٠٩م.

آخر يحيلنا إلى نص ثالث....هكذا نجد سلسلة من الروابط تحيلنا من نص إلى آخر ومن خلالها تنكشف أسرار القصة إلى أن ينتهي الكلام المندرج تحت ذاك العنوان.

هكذا نجد القصة تبني بناءا توليفيا، تتطور بالروابط الملونة، كل رابط ينقلنا إلى صفحة أخرى لنجد رابطا يوصلنا إلى رابط آخر....ولدراسة المبنى نريد بعض الوقوف لدى هذه الروابط [1]

- ظلام: رؤوسهم←تحت←تسميد←واحدة من بين ما يوجد بين فخذي الرجال← بالركوبة← خايف← وقطعية← الكمد← النجوم← الرعد← إلكترا← أيامها← أقرانه← صوت← الديدان← المربي← العمال← فالمصفاة← ولد رحمة← صقوره← التخلص← ذكريات← يعود← وماذا بعد ذلك← وقتا← حكاية← التكواز← رمضان← الصوت← زيد← الاستعراض← السماء← مزارع "موريس" وضيعات "روبير"← التماس← سقط ماؤها← إسطبل← متزوجة← دفء← الفراكة← over dose← سوق← وصفة← ابتلاع← القالب← بيبي← لرغباتها← نفسي← الموت← زاغت← الحياة← الشبه← السند ويتشات← الحانة← صوتا← الشيمة← مالهم← حشمة← سوريالية← يتسلى← الشعر← قاع← الوداع← طريقة← الممكن← مكفهر.

وبفضل هذه الروابط نتابع أحداث القصة، يعني هذا، بالنقر على العنوان الأول "ظلام" ندخل في القصة وتحيلنا الروابط واحدا تلو الآخر لتجعلنا نتابع القصة وأحداثها. وبتوظيف هذه التقنية أعطى المبدع مساحة للتفاعل بين النص والمتلقي، وبالتالي إذا نقرنا على عنوان آخر مثلا "صوت" نصل في وسط القصة، وبالضغط على الروابط تلوا بعد تلو نطلع على الأحداث فيما بعد إلى أن نصل نهاية المطاف. كل من هذه الروابط روابط متفاعلة، وليست هناك روابط غير متفاعلة، كما يفيد البحث "القصة الرقمية" في فصله الثاني للطالبتين حذيجة لفريحي و وفا عليوي، حيث تحدثنا عن نوعية الروابط، كما نرى:

"ونجد أن الرابط الموجود أسفل النص هو عنوان النص الموالي كرابط حكاية، وقتا،.. وقد يكون الرابط كلمة تغاير العنوان في الشكل الخارجي كرابط ظلام، وميض/،.. وهذه

[1] .نفس المصدر .

الروابط المذكورة توصلنا إلى النصوص الموالية، كما تتوفر القصة على روابط أخرى تخفي ما يدعم السرد رقميا، صور و ملصقات مثلا بالنقر على رابط إلكترا باللون البنفسجي في نص المعنون بالرابط صوت نجده يخفي صورة لمذياع قديم، ثم بالنقر على رابط "قالب" والرابط هو نفسه عنوان النص، تظهر لنا صورة لقالب السكر، وصورة الشاعر في النص بالنقر عليه تظهر لنا صورة لفنان هندي. كل هذه روابط متفاعلة، ونجد أخرى غير متفاعلة "هدفها هو الشرح والتفسير والتعريف مثلا رابطة "ركوبة" التي تحيلنا على الشرح لذلك المصطلح".[1] نتفق مع الباحثين في تنويع الروابط حيث تنقسم إلى نوعين، نوعٌ لونه الأرزق الداكن، موالي للنصوص، وهو يمثل عناوين الجدول كلها، ونوع آخر لونه أحمر غير موالي للنص، لا نحتاج إلى الضغط ثم قراءته بالضرورة، وعدد هذا النوع من الروابط يبلغ نحو عشرة، كلها تحتوي على صور، تفصيلها كالتالي:

إلكترا: بالنقر على هذا الرابط تظهر لنا صورتان لمذياع ياباني قديم، كما نستمع إلى صوت.

القوالب: وبالضغط عليه نرى صورتين لقالب السكر.

Amarcord: يحتوي على صورة فيلم.

الشاعر: يحيلنا هذا الرابط إلى صفحة تحوي ثلاث صور للفنان الهندي أميتات بتشن، وفي إحداها يحتضن بطله الفيلم.

Kama Sutra: فيه أربعة صور للرجال والنساء والحيوانات، حيث يمارس الرجال الجنس مع النساء والحيوانات، إلا أن صورتين منها أخذتا من التاريخ القديم. كما نجد في كهوف أجنتا وإيلورا.

طوم :
جيري: } صورة قطة و فأر يحملان بندوقية.

Amaroctonus Crassicaud: يحيلنا إلى صورة عقرب أسود.

Le Charme Discret de le bourgeoisies: وبالنقر عليه ننتقل إلى صفحة أخرى حيث نجد صورتان، صورة رأسها لطائر وجسدها لإمرأة بادية إحدى ثدييها، وصورة لإمرأة تلبس طربوش، لا يوجد لها الحد سوى رأسها وشفتيها الغليظتين ورجليها.

[1]. نفس المصدر.

الكلب الأندلسي: ثلاث صور لفتى يفحص أحد الأطباء إحدى عينيه.

هكذا نرى في هذه الروابط أن المبدع وظف المؤثرات البصرية والسمعية بطريقة جديدة.

وكل هذه الروابط ذات اللونين، الأرزق الداكن والأحمر البنفسجي، تمثل روابطا متفاعلة، ولكن لا نجد هناك نوعا آخر حتى يتسنى لنا إطلاق "رابطا غير متفاعل". وأما فيما تشير الباحثين إلى وجوده، كما تضربان له مثلا في كلمة "ركوبة" فهي ليست برابط، ولا يمكننا أن نعده رابطا أو صلة لأن المبدع قام بشرح بعض الكلمات في الهوامش، ووضع علامة "نجمة" (*) على تلك الكلمات التي يريد شرحها، كما نرى في العناوين التالية:

والركوبة، وذكريات، وأقرانه، وحكاية، والسماء، ودفء، وover dose، والقالب، وبيبي، ولرغباتها، ونفسي، وزاغت، والسندويتشات، وصوتا، وحشمة، وسوريالية، والشعر، ويشرح الكمات الواردة في هذه العناوين على النحو التالي:

مثلا هناك كلمة "الجر" في عنوان "أقرانه" فيضع المبدع نجمة على كلمة "الجر" ثم يشرحها في الهامش بقوله "يسمى العزف على الكمان في الأغنية الشعبية، وخاصة في فن "العيطة" باسم "الجرة" وعلى هذا المنوال يجري في شرح المفردات الصعبة في العناوين الأخرى، وعلى هذا، لا يمكننا تسمية الهوامش مصطلح "الرابط" المعروف في الثقافة.

وبعد تحليل القصة بالمنظور التقني الرقمي، نريد الوقوف لدى موضوعها والقضايا التي أثاره المبدع فيها؛ فبعد قراءة بسيطة أولية نعثر على أن القصة تعالج حياة الإنسان من جوانبها الشتى، ويوحي العنوان "سيرة افتراضية لكائن من ذاك الزمان" أنه يطرق حياة الإنسان الماضية بطريقة افتراضية تكنولوجية في قالب تكنولوجي كي يتعرف عليها القارئ الرقمي المعاصر، وحياة الإنسان الماضية هذه عبارة عن معاناة من تهميش وقهر اجتماعي وحرمان واستغلال واستعمار وخرافية وعشوائية في الحياة. وطبعا، ذاك الإنسان يعيش في المغرب" Morocco"، حياة بدوية. ومن ثم تعكس شخصية أوضاع المجتمع البدوي الماضي، إلا أن بعض أمراض الزمان الماضي بقيت تنقل جرثومها في شرايين الأجيال القادمة.

واتخذ المبدع محمد أشويكة بطلا من المجتمع البدوي المغربي، الذي يتحمل الأعباء المادية والمعنوية، فالمعاناة المادية تتمثل في حرمانه من التعليم، وفقدان أبيه منذ صغره ولا يجد من يعول أسرته، وذهبت طفولته ومراهقته ضحية العمل منذ صغره، فقد تحمل مذلة رب العمل من أجل لقيمات عيش، حتى تقيم أوده وأود أمه، كما عمل عند الإقطاعيين وامتهن مهنا أخرى، معامل تصبير وعصر وترقيد الخضروات والفواكه إلى أن وضعه المادي القارس دفعه إلى الهجرة إلى المدينة للبحث عن حياة أفضل ولقيمات العيش ولكن بدون جدوى. وأما المعاناة المعنوية فهي تتجسد في معاناته النفسية وتضارب رغباته وكبته العاطفي، ويحلم الاستقرار والزواج، ومعانقة إمرأة، ويطير في حلمه ويحس صبيا في حضنته ولكن بدون جدوى.

ومن خلال الشخصيات الرئيسية والثانوية عالج المبدع القضايا الأخرى من الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، ووقف وقفات طويلة لدى القضايا الاجتماعية واتخذ "الهامشية" للكشف عن مأساة الواقع البدوي في المغرب من خلال يوميات حياته وعاداته وطريقة عيشه، الجفاف والقحط يقتل البدويين، وتنتشر فيهم أمراض ولا يجدون مستشفيات فيموتون، الاستعمار غادر ولكن بقيت آثاره المؤلمة، ثم في عزلة عن العالم، يسود الجهل والأمية فيهم، كما تحدث عن طقوسهم وعاداتها السطحية المتمثلة في عادات الختان وفي طريقة الأكل والشرب، وأصبح جديا في معالجة موضوع الإستغلال والشعوذة تنادي بالأمية والعشوائية وركود العقل والفكر، والنضال ضد الاضطهاد والسعي للثورة، الماركسيةُ أيضا تجد المكان، ولكن لا تسفر المحاولة عن شيئ، كما خصص للمرأة مساحة متميزة يقدم عدة صور للمرأة من الأمم، والزوجة، والشيخة، والمرأة المطلقة، وما تواجه هذه النساء في المجتمع المغربي، كما تطرق المبدع إلى موضوعات سياسية وموضوع التعليم وسوء وضعه، وموضوع الانفتاح والطرب والذي يتجلى في موسيقية "البوب مارلي".

وأما فيما يتعلق بالبناء السردي والحجاجي للقصة فقد بنى المبدع رقميا على هندسة خاصة، في كل من بنية الزمن وبنية المكان نجد دلالات، نجد أزمنة متنوعة تدور القصة في عوالمها، من الزمن الفلكي والاجتماعي والتأريخي والفيزيائي والزمن المبهم والزمن النفسي وزمن الذاكرة والزمن النحوي، كما تتنوع بنية المكان إلى أمكنة عديدة، وفيها أماكن مفتوحة تتمثل

في سطح الجبل والغاية والشوارع والقرية والسماء، كما نجد أماكن مغلقة في صورة البيت والسينما ومكتب القرض الفلاحي والمسجد والمدرسة وضيعات روبير والجامعة.

واستخدم المبدع شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية، البطل والأم، والشعوذة، وفاطمة، وحيمود، والكراطيط والطفل يكونون الشخصيات الرئيسية، وأما الجد وبائع السندويتشات، وشخصيات الأساتذة وابن الأخ، والشيخ حمان، والشخصية ملكية، والقايد، والفقيه ينتمون إلى الشخصيات الثانوية، وقد نرى في هذه الشخصيات تحركا كبيرا، إلا أن القاص يحكم عليهم من خلال صيغ مختلفة من صيغة التقدم ، وصيغة الوصف، وبتوفير المعلومات عنها على لسان الراوي، بدلاً من أن يدعهم يعبرون عن أنفسهم وقد اعتمد القاص في الحكى على الوصف والحوار، واللغات الأجنبية وأسلوب التشبيه، والأساليب الإنشائية، ويسيطر ضمير "الغائب" في السرد.

وقد ينتقد على المبدع لأجل التناقضات في نص القصة، والتي تتمثل في النقاط التالية:

١- مربي الدجاج البدوي يتحدث عن التعديل الجيني.

٢- البطل يتمتع الموسيقي باللغة الإنجليزية على لسان "بوب ماربي" مع أنها لا يفهم الإنجليزية.

٣- الفقيه لا يتحلى بالقيم الدينية.

٤- الشيخ حمان الطاعن في السن، يستخدم الكلمات الساقطة والسوقية.

٥- أدرج الحديث عن السينما، مع أنه لا وجود له في القرية البادية.

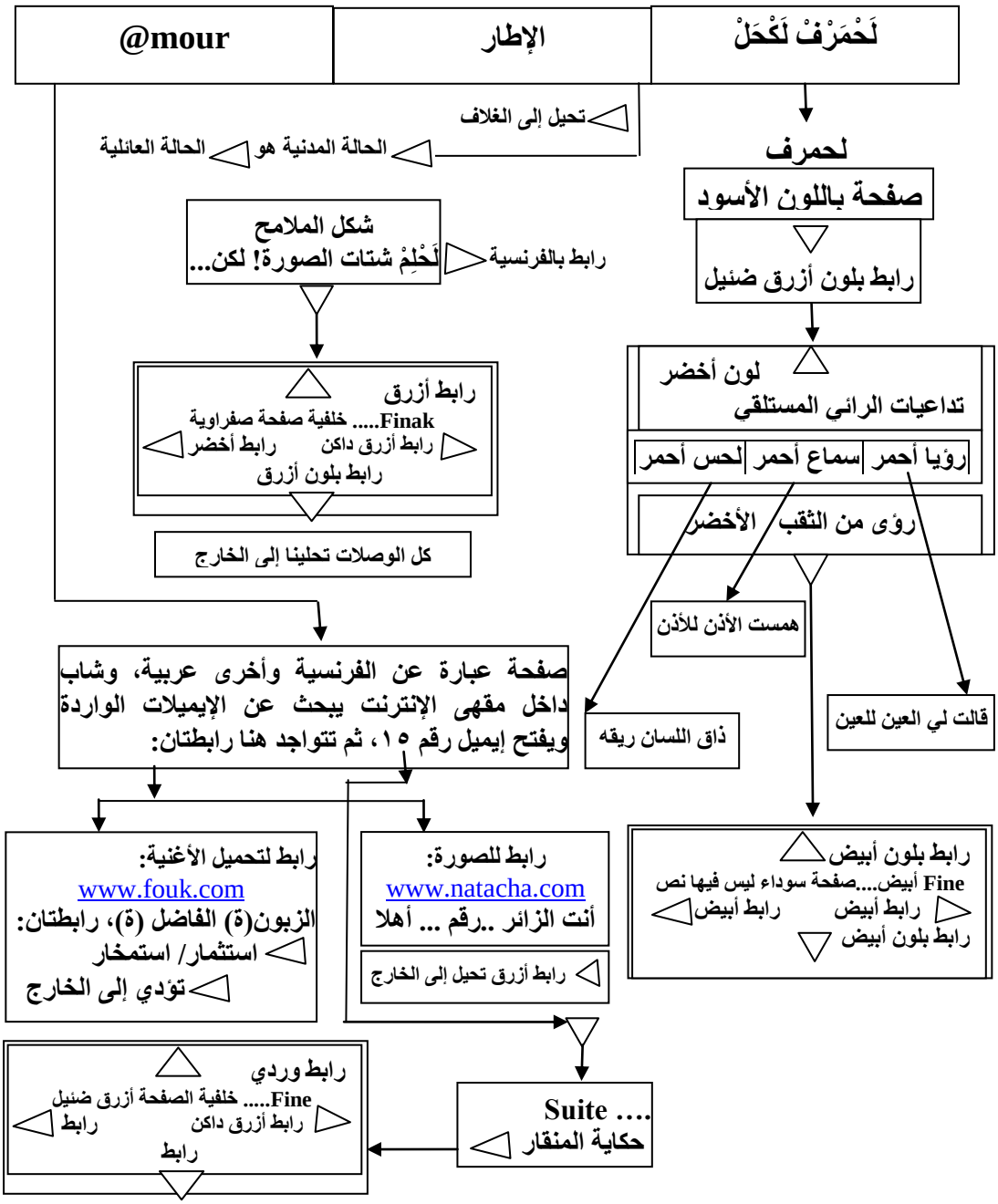
هذا، وقد ينتقد عليه بعدم توظيف تقنيات الإنترنيت في إعطاء مساحة التفاعل للمتلقي في أسفل الصفحات حتى يبدي رأيه وكما تشكو القصة من قلة استخدام المؤثرات السمعية والبصرية، إلا أنه أعطى المتلقي مكانة الصدارة بمتابعة القصة مع تفاعل.

قصة احتمالات:[1]

هذه قصة أخرى لمحمد أشويكة تتميز بصيغتها الرقمية الترابطية، وهي تشكل من مجموعة من النصوص والروابط، وتتيح للمتلقي فرصة الانتقال بسهولة من نص لآخر، والنص يعتمد على بناء توليفي حيث ينتقل المتلقي داخل النص إلى صفحات عديدة بالضغط على الروابط

[1] . هذه القصة المعنونة بـ " احتمالات (سيرة افتراضية لكائن من زماننا)- قصص ترابطية (Nouvelles hypertextuelles) " لصاحبها محمد أشويكة منشورة على موقع منتديات مرساة من خلال الرابط التالي:
http://imzran.org/mountada/viewtopic.php?f=48&t=1716، في أبريل ٢٠٠٦م.

والأيقونات، كما نرى في الرسم التوضيحي التالي.(▽ ◁/◁◁/◁ /◁ ▷/ ◁ هذه العلامات تدل على الروابط).



يدل الرسم التوضيحي التالي على أن القصة "احتمالات" تتكون من ثلاثة مفاصل سردية، وهي: لحمرف لكحل، والإطار و@mour. فالمفصل الأول لحمرف لكحل، يمثل بداعيات الرائي المستلقي الذي يرى ولا يعلم ما يرى، على هذا، تحتمل الرؤية عند أشويكة

الشك والنسبية، ولا تتيح إلا السمو، ترى ولا ترى ما ترى، ترى ما لا يرى، ترى ولا تدري من يرى، الرائي، أم المرئي.[1]

والفصل الثاني "الإطار" يمثل الصورة الرئيسية التي تشتق عنه، الصور البصرية، أو السمعية، أو المرقونة الأخرى، فهي صور ترتبط بثنائيتي "هو" و "هي" لكونهما يشكلان نمطا من أنماط المجتمع الرقمي، مجتمع هذا الزمان الافتراضي الذي يعرف فيه الفرد صراعا بين لذة الداخل، وصخب الخارج يعيش داخل المجتمع بكل طقوسه ومستجداته لكنه في الآن نفسه يعيش على هامشه.[2]

والفصل الثالث @mour عبارة عن مذكرات يومية في شكل الإيميلات تتعلق بفضاء رقمي، ينفتح على فضاء مقهى الإنترنت، حيث نجد خطابات متعددة من البوح والمكاشفة والإشهار والألغاز في "حكاية المنقار" و "السرد التاريخي لتشر تشل". وقد حاول محمد أشويكة أن يجعل القصة سيرة افتراضية وخلطها بالتفكير الفلسفي والوجودي، تقول الدكتورة مسعاد مسكين في محاولته هذه "وبالفعل تمكن محمد أشويكة من جعل قصته هذه سيرة ذهنية تكشف عن مرجعية ذاكرته الاحتمالية التي تعبر عن خليط من الحقائق الفعلية التي يعرف فيها الإنسان وجودا مغايرا لوجوده الحقيقي، وعيه الممكن، فلسفته الجديدة، وفي العيش تنكب على التذويب، وعلى التشذر، وعلى الرقمنة، وتنفتح على ذهنية متعدد الخطابات: الحب، والعلاقات الاجتماعية، والأحداث التأريخية، والوسائط: والإشهار، والأغاني، المذكرات".[3]

هنا نريد بعض الوقوف لدى رؤية القصة وسردها و رقميتها بإيجاز:

يستخدم القاص حواسه المختلفة من البصر والسمع والذوق ويحكي القصة انطلاقا من هذه الحواس، كما نرى في "قالت العين للعين" و "همست الأذن للأذن"، و "ذاق اللسان ريقه"، وقد أكثر التعبيرات الناتجة عن هذه الحواس مثلا في كل من الكلم العذب، ومستساغ، وسهل الرسوخ، وصعب الإنماء، وكثيف التعدد، وعسل العوالم الجوانية، وخارج الثقب مسمع

[1] .احتمالات، محمد أشويكة، المفصل السردي، قالت العين للعين. www.chouika.com
[2] . د.سعاد مسكين، المغايرة السردية في تقنيات السرد القصصي المغربي الحديث، (١٥/٩/٢٠٠٧)
[3] .المرجع السابق.

وأصداء، لم أكد أميز ملامح أصحابه من كثرة العتمة التي تعم طبلة الأذن، و زمن أوهام التغيير، أسراب الأحلام القزحية، و طيور تحلق دون حركة كأنها محمولة.[1]

ولغة القصة تسير موازية لرؤية القاص، حيث يستخدم لغة الذات، التي تتمثل في التداعي واستيهام الصور ومعاني الحياة عبر التذكر بالطفولة وعبر الخوض في تاريخ "تشرشل" وحكاية المنقار، ولغة الرقمنة، تتمثل في البوح والمكاشفة والطلاقة.

والسرد القصصي تبني على النص المترابط، بناءا توليفيا، التداعيات، والمذكرات اليومية، والسرد التاريخي، والإشهار، واللغز والمثل كلها تكون خطابات القصة تطبق نظريته السيرية الإفتراضية.

وأما نسبة الرقمية فهي إيجابية استفاد من معطيات الكمبيوتر والإنترنيت في إخراج القصة، إنه أكثر في استخدام الروابط ونجح إلى حد كبير في توظيف مساحة التفاعل من خلال تقنية الترابطية ولكنه لم يستخدم مؤثرات المالتي ميديا ليست فيها الصور ولا الرسوم والأيقونات وغيرها من المؤثرات، اللهم إلا إذا استثنيانا منها "اللون" فإنه يستخدم الألوان المختلفة في الروابط، وخلفية الصفحات والوصلات.

الفلاشيات والمرئيات القصصية: المشاهدة تعتبر من أهم منجزات الثقافة الرقمية ومعطيات التكنولوجيا المعلوماتية، وكان لزاما أن يتأثر الأدب بهذه الظاهرة التكنولوجية، ويتفاعل الأدباء معها، ومن ثم نرى بعض النصوص الأدبية الرقمية كالنصوص البصرية والنصوص المتفاعلة، لا تقدم للقراءة، بل للمشاهدة والاستماع أيضا، وذلك لاحتوائها على عناصر سمعية وبصرية تستفز حاستي السمع والبصر لدى المتلقي فتجعله قارئا ومشاهدا ومستمعا في آن واحد".[2] وفي البداية تبوأت المشاهدة الصدارة من خلال الأعمال الرقمية الروائية حيث وظف المبدعون المؤثرات السمعية والبصرية ومع تقدم التكنولوجيا وازدياد المبدعين في تفاعلهم معا ظهرت الفلاشيات والمرئيات القصصية لتُدخل النص الأدبي في عالم المشاهدة والاستماع وتتخلى عن القراءة إلى حد كبير.

[1] .احتمالات، محمد أشويكة، والمفصل السردي الأول "لحمرف لكحل".
[2] .تأثيرات الإنترنت في أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، د.إيمان يونس، ص ١٩٩.

ويرجع الفضل إلى تقنية رواية القصة الرقمية (digital story telling) في إخراج هذا النوع القصصي إلى حيز الوجود، وهذه التقنية عبارة عن "عملية إنتاج فيلم قصير يعتمد على سيناريو قصة قد تكون حقيقية أو خيالية، يتم تطويرها باستخدام مختلف مكونات الوسائط المتعددة من الصور، والفيديو، والموسيقي بمساعدة البرامج المعنية.

ويتنوع فن رواية القصة الرقمية إلى أنواع مختلفة باختلاف الطرق المتبعة في تصنيف القصص الرقمية، على النحو الآتي:

١- القصص الفوتوغرافية (Photo stories): حيث يحكي المبدع قصة خيالية أو حقيقية تنتمي إلى مجموعة من الصور مثلا، إذا يريد الحكاية عن العمال يجمع عددا لا بأس به من صور العمال ويحكي عن معاناتهم وقضاياهم؛ الصور تظهر تلوا بعد تلو حسب الكلام.

٢- كلمات الفيديو (Video words): يختار مقتطفات من الفيديوهات تتعلق بموضوع واحد و يربطها القاص بكلمات مناسبة.

وقد ينقسم المنتوج باعتبار طريقة العرض إلى الأنواع التالية:

١- التمثيل المسرحي (Staring)

٢- مقطوعات الفيديو (video clips)

عناصر رواية القصة الرقمية: القصة الرقمية المرئية أو المشهدة تشتمل على عناصر ومن أهمها ما يلي:

١- الشخصية: يحتاج القاص إلى اختيار شخصيات القصة، وقد تكون رئيسية وأخرى ثانوية.

٢- الحدث: أن يختار موضوعا مهما مثيرا للإعجاب في القارئ الرقمي، ويركز على هادفيته.

٣- الإجراءات والعواقب: على الراوي أو القاص أن يشرح ويربط مراحل القصة فيما بينها ويشرح تنفيذ أي مهمة وعواقبها إن وجدت.

٤- الذروة: عبارة عن الدروس المستفادة من رواية القصة.

٥- النهاية: أن يختم الراوي القصة ببيان ختامي نهاية تؤدي رسالة القصة في أسلوب مؤثر وممتع.

العوامل المساعدة في رواية القصة: على الراوي أن يستفيد من العوامل التالية في إخراج:

١- أن يعد جدول زمني تفاعلي لسلسلة الأحداث ونتائجها بصورة تجذب انتباه المتلقي.

٢- أن يستفيد من صور الكاريتير البصري التي تساعد في نقل مشاعر الشخصيات بوضوح حتى يتجنب من كثرة الحوار والكلمات.

٣- صوت الراوي ضروري الذي يروي القصة، وأفضل الأصوات صوت شخص مرّ بتجربة مباشرة وغير عاطفي للرسالة التي يؤديها الراوي.

٤- قد يستخدم مقتطفات من الأفلام لإعطاء القصة لمسة إنسانية، بشرط أن يتماشى صوت الراوي مع لقطات الفيديو.[١]

مكونات رواية القصة الرقمية: يمكن تلخيص المكونات التي يحتاج إليها الراوي القاص الرقمي فيما يلي:

- وجهة النظر: يعني أن تكون وجهة النظر شخصية، بأن يستخدم صيغة "أنا" بدلا من صيغة الجمع "نحن" يعني السارد الراوي يستخدم بضمير "أنا" المتكلم.
- سؤال مثير في الافتتاحية لجذب انتباه المتلقي.
- المحتوى العاطفي: بأن يفصل الراوي الأحداث والقضايا والظواهر حتى يُوقظَ مشاعر الجمهور ويلفت أنظارهم إلى الفكرة التي قادته إلى إعداد القصة وروايتها.
- الاقتصاد في توظيف المؤثرات السمعية والبصرية والألوان، فلا يستخدم المعلومات، والصور، والرسوم، والأصوات غير الضرورية.
- الخطو الجدي (Pacing): أن يخطو الراوي لدى عرض تسلسل الأحداث في القصة، وفق معدل تقدم مناسب لطبيعة كل مشهد من مشاهد القصة.
- استخدام معطيات الوسائط المتعددة (المالتي ميديا) من الموسيقي، والمشاهد، والصوت.

[١] .راجع المقال "لماذا رواية القصة الرقمية، على الموقع التالي: http//faculty.mu.edu.sa/asaleh/learen28

البرامج والبرمجيات بتصميم القصة الرقمية: على الراوي القاص أن يستفيد من البرامج (Programs) والبرمجيات (softwares) التالية في إخراج القصص الفلاشية والمرئية:

١- باور بوائنت (Power Point)

٢- فلاش بلير (Flash Player)

٣- انيموتو (Animoto)

٤- كومك لائف (Comic life)

٥- استوري برد (Story bird)

٦- الوسائط المتعددة (Multi Media)

٧- انيميشنز (Animation)

٨- موفي ميكر (Movie Maker) لقص المقاطع الصوتية والرسوم الحركية.

٩- مسجل الأصوات وتعديلها.

إن البرامجيات الخمسة الأولى كلها تستخدم لصياغة القصة، وقد يختار القاص الراوي أية برمجية يشاء، نظرا إلى رغباته أفضلية البرنامج ولتسهيلاتها وحداثتها، وأما البرامج الأربعة الأخيرة فهى تفيد الراوي كلها، يعني هذا تفيد الإستفادة من جميعها.

عملية انتاج القصة المرئية : يبدأ الراوي بعملية الإنتاج ويمرّ في عملية هذه بتسع مراحل على التوالي:

- إيجاد الفكرة وإعداد الخطة.
- البحث والكشف.
- إعداد المسودة.
- إعداد لائحة القصة/لائحة التنفيذ.
- جمع وخلق الصور.
- جمع وخلق الأصوات.
- جمع وخلق الفيديوهات.
- وضع المواد المذكورة معا.

- التشارك والترابط فيما بينها.
- تدوين الملاحظات والانعكاسات.
- تنزيل القصة على الموقع/ المواقع.

هذه هي تقنية إعداد الفلاشيات والمرئيات القصصية ويمكن مشاهدتها والاستماعها إليها عبر الوسيط الإلكتروني في برامج المشغل العديدة، مثلا في "فلاش بليئر" و "وينذور ميديا بلير" و "إس-دبليو إف بلئر"، و البرامج الأخرى. ونماذج هذه القصص الرقمية متواجدة بشكل وفير على يوتيوب، وعلى موقع بلد الطيوب،[١] كمانجد عددا كبيرا من القصص على موقع "رواية القصة القصيرة"[٢] ومعظم هذه القصص هي قصص قصيرة وبعضها تتكون من قصص قصيرة جدا، وقصص مجموعة "صناعة محلية" للقاص عمر أبو القاسم الكلي بموسيقي "مريم الأحرش" متاحة على موقع بلد الطيوب، والتي تعتبر لبنة رائدة في بث الثورة ضد حكم القذافي.

القصة الآلية: حقا الإنسان المعاصر دخل في العالم الآلي، وحيث بدأت الماكينات تتدخل في شؤونه اليومية وتنوب عنها في شتى أعماله، حتى بلغت تأثيراتها في اللغة والأدب في إخراج النصوص الأدبية في أشكالها المختلفة، وقد حدث هذا مع اختراع الكاتب الآلي، والذي تم تطوير تقنيتها في الولايات المتحدة من قبل مختصي الذكاء الاصطناعي بجامعة نورث وسترن في ولاية إيلينوي. ويعتبر البروفيسور لاري بير نيوم، رائدها والذين نجحوا في اختراع نظام يعرف بـ"نظام كويل".[٣] وبفضل هذا النظام والأنظمة الأخرى مثلها بدأت قطاعات وسائل الإعلام بتوظيف الكاتب الآلي أو الكاتب الروبوت في إعداد الأنباء والأخبار، ويتمتع هذا الكاتب الآلي بقدرة فائقة على تفسير المعطيات كتابة قصص المواضيع من دون ذلك الجهد الذي يبذله عادة المحرر أو الصحفي.[٤]

---

[١] www.tieob.com.

[٢] للأطلاع على نماذج القصة ترجي الزيارة لموقع التالي: digitalstorytelling.coe.uh.edu/example-stories.cfm

[٣] الكاتب الآلي...صفحي لا ينام، تمت ترجمة المقال من قبل "كريم المالكي". والمقال منشور على موقع جريدة الراية (٢٠١٤/١١/١٥). www.raya.com/news/pages/acc187fa-f193-4ed1-9235-a4035caaceb8

[٤] نفس المصدر.

وادعت صحيفة "الرواية" في مقال تم نشره يوم السبت ١٥/١١/٢٠١٤م، الساعة ١٢:٥٤ صباحا بالتوقيت المحلي لمدينة دوحة–قطر،[١] بأن برامج كتابة الأخبار ستكون تدريجيا هي الصورة الطبيعية بالمشهد الإعلامي، وسيصبح دور الصحفي قراءة المادة والنقر على "إرسال–فقط ويحلون عام ٢٠٢٥م ستكون ٩٥% من الأخبار مكتوبة من قبل أجهزة الكمبيوتر وبالتالي لايوازي جهد الكاتب الآلي في كتابة الموضوع الجهد الذي يبذله المحرر أو الصحفي، كما مضى، وفعلا وظف هذه التقنية أحد الصحفيين في ١٧/مارس ٢٠١٤م الذي نشر خبر هذه أرضية حدثت في ولاية لوس أنجلوس الأمريكية، على موقع صحفية "لوس أنجلوس تايمز بعد أقل من ثلاث دقائق، وقد تم إنشاء هذا النبأ بواسطة نظام الحساب.[٢]

كما رأينا على موقع بي بي سي العربي مقالا يبشر بأن يكتب الإنسان الآلي أو ما نسميه الكاتب الآلي أو الكاتب الروبوت، القصص والروايات. حيث ذهبت الكاتبة الحرة "هيفزيباه أندرسون" في مقالتها" هل يستطيع الإنسان الآلي أن يكتب رواية؟" إلى إمكانية قوية لتوظيف الذكاء الاصطناع في تأليف القصص الخيالية وروايات الخيال العلمي. وأن الباحثين يعملون على استخدام الذكاء الاصطناعي لتأليف روايات وقصص قصيرة. ولكن الأدب القصصي والمسرحي يتطلب ذكاءا حادا، والآلة لا يتمتع بهذا الذكاء، إلا أن هذه العرقلة بدأت تنعدم بتطور تقنية الذكاء الاصطناعي التي تخول الآلة شعورا و ذكاءا حادا، نرى كيرزويل، مدير قسم الهندسة بشركة "جوجل" الأمريكية، يتنبأ بأن أجهزة الكمبيوتر ستكون أكثر ذكاء من أي إنسان بحلول عام ٢٠٢٩م.[٣]

وقد نجد بعض الإشارات في الروايات إلى المنتوجات الأدبية التي أخرجتها الآلة، كما نرى في رواية "جورج أورويل لعام ١٩٨٤م يقرأ "العمال" كتبا أنتجتها آلة.

تشير الكاتبة إلى وجود أنظمة برمجية قادرة على إلقاء النكات والمغازلة، كما يمكنها أن تؤلف قطعا موسيقية (خمسة آلاف قطعة "خلال فترة الصباح"، إذ يقوم برنامج التأليف

---

[١] .راجع إلى الرابط السابق.

[٢] .لمزيد للمعلومات راجع إلى الموقع المذكور.

[٣] . هل يستطيع الإنسان الآلي أن يكتب رواية "هيفزيبا أندرسون، (٢٨/يناير ٢٠١٤م) المقال منشور على موقع بي بي سي العربي، يمكن الإطلاع عليه بزيارة الموقع التالي: www.bbc.com/arabic/art and culture/2015/01/150/28_vert_cul_could_a_robot_write_a_novel

"إيمي" بذلك) وابتكار قطع فنية صورية، كما نجح بعض هذه البرامج في إبداع مقطوعات شعرية أو ما شابهها، منذ عام ١٩٨٣م بمساعدة برنامج يسمى بـ"راكتر" والذي أخرج كتابا آليا تجريبيا باسم "لحية الشرطي نصف نامية" كما نجد بعض البرمجيات الأخرى يستطيع كتابة رواية كاملة، كما نرى من خلال تجربة "كافكا" بفضل جهاز "what if machine (آلة ماذا لو) والتي ابتكرها مجموعة من الخبراء العالمين في مجال التعليم الآلي، والبحث عن البيانات على الإنترنيت وابتكار الأساليب القصصية والمجازية والفكاهية، وكان على رأس المجموعة "سيمون كولتف" من كلية Gold Smith بجامعة لوندن. والجهاز يستطيع ابتكار سيناريوهات بمختلف الأشكال الإبداعية وبأنماط أدبية، ويطلب البرنامج من المشغل اختيار نوعية الأسلوب الأدبي وبعض تفاصيل أخرى من قائمة سبق إعدادها قبل أن يشرع الجهاز محاولاته الإبداعية.[١]

وفكرة الكتابة القصصية الآلية تتبلور في برنامج "كاظمي" الذي أتى بفكرة برنامج يسمى بـ"الشهر الوطني للاستحداث الآلي للروايات". وتقوم الفكرة على كتابة رواية جماعية يزيد عدد كلماتها عن ٥٠ ألف كلمة، مع وضع الكود الرقمي الذي يستخدم لإستحداث تلك الرواية، وهي رواية خيالية لا تأمن من المشكلات في القراءة والتأليف، إلا أن صاحب الفكرة متفاعل بها، كما يقول "لا أظن أننا سنرى شيئا أشبه برواية "موبي ديك" الشهيرة ولكني أعتقد أننا قد كتبنا رموزا حاسوبية تستطيع حقا أن تولد روايات خيالية مختارة، ويضيف قائلا "أنا متحمس فعلا للروايات التي يشارك في تأليفها البشر والرموز الحاسوبية معا، سيكون ذلك مبهجا جدا".[٢]

على كل، الكتابة الآلية للأدب القصصي والمسرحي لا زالت في محاولاته البدائية وقطع الأدب الأمريكي أشواطا كبيرة ونجح في تأليف الروايات والقصص الآلية. والقصة الآلية يتم إخراجها بمساعدة برنامج خاص، الذي بمستطاعه أن يخرج للقارئ الرقمي أو المشغل عشرات من القصص بطريقة آلية بمجرد اختيار نوعية القصة الملحمية أو التراجيدية أو غيرها، ثم اختيار عدد الشخصيات والزمان والمكان وبعض مواصفاتها، ولكن قيتمها لا تتجاوز من ترجمة

---

[١] نفس المصدر.
[٢] نفس المصدر.

جوجل أو ترجمات آلية أخرى تحتاج دائما إلى خبير لغوي يقوم بتعديلها، وبدون التعديل يختلط الحابل بالنابل ويلتبس الأمر على القارئ. وقبل أن نتحدث عن أنواع القصص الأخرى يتسنى لنا التنويه إلى أنه لم نعثر على نموذج أو محاولة للقصة الآلية من هذا النوع في الأدب العربي الرقمي، غير أننا متفاعلون بأن يقوم أحد كتاب العربية أن يتناول هذه التقنية لإخراج القصص الآلية في اللغة العربية.

القصص الإنترنتية: وقد تحدثنا فيما مضى عن القصص الرقمية ذات التفاعل الإيجابي، والتي تتفاعل مع تقنيات الروابط أو المؤثرات السمعية والبصرية بشكل قوي أو ضعيف. ولكننا نرى مجموعة هائلة من القصص الرقمية منشورة على مواقع الإنترنت، إن معظمها لا تستفيد بتقنيات النص المترابط ومؤثرات الوسائط المتعددة وتقنيات الحاسوبية، اللهم إلا أنها تنشر على الشبكات وتتأثر بهذا الوسيط للنشر في بنائها القصصي، منها انصهارها في بوتقة القصص القصيرة جدا، وغياب القصص الطويلة، والميزة الرئيسية لهذه القصص أنها تتحدث عن قضايا المجتمع الافتراضي الرقمي، وتنطق بلسان المعجمية الإنترنتية، وتستفيد بالكلمات والتعبيرات المتمخضة عن الثورة الرقمية، ويمكننا دراسة هذه القصص الإنترنتية في قسمين؛ قسم متواجد على شبكات التواصل الاجتماعي خاصة تويتر، و قسم آخر متواجد على المواقع الأدبية والثقافية العامة.

أ- **القصة التويترية:** تشير الدراسات إلى أن القصة القصيرة جدا، التي كانت على أوشك الانقراض في الأدب الورقي، عادت حية في الأدب الرقمي ولكن بشكل آخر، في صيغة "تويتر" أو "القصة التويترية". وقد تناولَ قضيةَ هذا المولود الجديد بجدية أحدُ أساتذة النقد المتميزين في المملكة العربية الدكتور معجب العدواني –أستاذ النقد والنظرية بجامعة الملك سعود المشارك–والذي قال سابقا بموت القصة القصيرة جدا، ثم أتى بفكرة جنس أدبي جديد في الساحة الثقافية الرقمية وهو "قصة تويترية".[1] عند ما سئل عن موقفه تجاه موت القصة القصيرة جدا، أجاب قائلا:

[1].وقد تم نشر وجهة الأستاذ هذه، في المجلة الثقافية في العدد ٣٩٥ على يد سعيد الدحية الزهراني عام ١٤٣٤هـ قائلا "اطلق الناقد الأستاذ الدكتور معجب العدواني –أستاذ النقد والنظرية بجامعة الملك سعود المشارك-مصطلحا "إن جاز التعبير" أدبيا جديدا لجنس السرد المتداول في موقع التواصل الاجتماعي الشهير (تويتر)...وهو (قصة تويترية) بديلا عن القصة القصيرة جدا).

"لا يزال رأيي قائما ولكن توتير وفر الفضاء الأنسب لمنجز (القصة القصيرة جدا) ووفر أيضا شرط الكتابة للقصة القصيرة جدا والقصيدة الومضة.. لذا فإن الأشكال السابقة تنبعث من جديد". واستطرد الدكتور العدواني قائلا "مع ما يبرزه تويتر من ملامح الحرية واحتياز الشكل...إلا أنه يكشف عن حدود وقيود واضحة تتجلى في تحديد عدد الحروف وظروف التلقي...وهذا ما ينبني عليه ارتباط هذا الشكل الإبداعي بتوتير بصورة وثيقة".[١]

ونتلخص من المواصفات السابقة أن نطلق على هذا الشكل "القصة التويترية" بدلا عن "القصة القصيرة جدا". وعندما نمعن النظر في القصص المنشورة على تويتر يتجلى لنا أن كتابة القصة في تويتر لها ما يميزها عن بقية القصص القصيرة جدا في تحديد مساحة السرد والعدد الأقصى للحروف، كما أن هذه التسمية تربط بين هذا الفن ووسيلة التواصل الاجتماعي التي أعادت الوهج له وزادت من أعداد مبدعيه ومحبيه.[٢] والقصص التويترية قد تنشر فرادى، يكتبها بعض القصصيين ثم ينشرونها عبر عناوينهم التويترية الشخصية والتي تصل إلى المتابعين مباشرة، ثم تبتدأ سلسلة التغريدات إضافة إلى ذلك، إما بكتابة القصص الأخرى أو بإدلاء الآراء والاقتراحات والانتقادات، كما نرى على سبيل المثال قصة "خطى الجبروت" لمحمد الشهري (تويتر @mohd/2006)، وأبدت بثينة الإبراهيم رأيها النقدي في قصة الأخير وأضافت بعض النصوص الجميلة (@bothina78) وجاءت تغريدة أخرى تعلق على القصة وتعليق بثينة معا (@su_ad81).

وبجانب كتابة القصص على التويتر فرديا، قد تعود بعض أصحاب المواقع الأدبية والثقافية على إطلاق مشاريع القصص التويترية، حيث يدعون الأدباء الكتابة للمساهمة في إبداع القصص القصيرة جدا، وعلى سبيل المثال قام موقع الأنباء (الكويتي) يوم السبت، مؤرخاً ٣٠/أبريل ٢٠١١م بتجربة على تويتر، وأطلق عليها "الأقصوصة التويترية" و دعا المهتمين بالأدب إلى محاولة كتابة أقصوصة تتوافر فيها الأحداث الشيقة والتعبير اللغوي في آن واحد، دون أن يتجاوز الكاتب أو الكاتبة ١٤٠ حرفا بطبيعة الحال، لأنه غير ممسوح لاستخدام أكثر من ١٤٠ كلمة لتغريدة واحدة. وفي غضون مدة لا تتجاوز من أسبوع لاقت

[١] .مجلة الثقافة الرقمية، يوم الخميس ٢٥ربيع الثاني ١٤٣٤، العدد ٣٩٩، والتقرير منشور على الموقع التالي: http//www.al-jazirah.com/culture/203/07032013/edug41.htm

[٢] .نفس المصدر.

المبادرة صدى طيبا وقبولا واستحسانا بين الأوساط الأدبية وخاصتهم وساهم في انتشارها عدد كبير من المغردين وعلى رأسهم عبد الوهاب العيسى الذي يحظى بقبول وشعبية كبرى على تويتر حيث يزداد متابعوه أكثر من عشرين ألفا، كما صاحبه عدد من الأدباء والإعلاميين، منهم غنيم الزعبي ونوال العامر وفالح بن حجري والمغرد "فيكتور هوغو الكويتي، والدكتور علي جمال والذين ساهموا بالإبداع والتوجيهات القيمة المساعدة في تشكيل بنية القصة التويترية. وناقشوا حول التسمية كما أثاروا تساؤلات حول الإمكانية الفعلية لكتابتها بهذا الاختصار، بالرغم على إجماعهم على مجاراة لغة العصر، والتي أصبح الاختصار من أهم ميزاتها وتعود الجيل الرقمي على السرعة في التعبير.[1] وعلى سبيل النموذج نقدم بعض القصص التويترية المختارة المتغردة على الموقع "أنباء":

- سأله مؤظف الجوازات: ما سبب زيارتك للبلاد؟

رد: للسياحة، ختم جوازه وسلمه له وعندما خرج من المطار رأى وجه وطنه لأول مرة منذ ٢٠ عاما . (فالح بن حجزي)

- مبروك أنت من اليوم زميلنا في مؤسسة الإعلام.

ابتسم الشاب وقبل أن يتكلم قاطعه المدير، هيا وقّع العقد، ثم ارم ضميرك في القمامة وتسلم بطاقة عملك، (ناهدة الكاظمي).

- ألم تنامي بعد؟ كلا كنت انتظرك. مخطئة أنت؟ لِمْ؟ كنت سآتي بمجرد أن تغمضي عينيك، صحيح؟ بالتأكيد، لكنك لم تأت بالأمس! # الثالثة بعد منتصف الليل .(w6n-Jaber)

- لمستها، أحسست بها، أخذني عطرها إلى مكان بعيد لا يوجد فيه بشر، أنا وهي فقط قبلتها ورقصت زميلا تها لي فرحا، همست لها: أحبك يا وردتي الحمراء.(manoola 82).

- آخر مغادري الكوكب، انطلقت المركبة، ألقى نظرة أخيرة على ما كان يوما أرض البشر، مياه قائمة وغبار نووي. (م).

[1]."أقصوصة الأسبوع التويترية" anba# موقع الأنباء (٣٠/أبريل ٢٠١١م)، يمكن الإطلاع على المقال من خلال الرابط التالي: http://www.alanba.com/kw/ar/last/191877/30-04-2011

ونرى في هذه القصص أن الاختصار مخل في إيداع الرسالة في بعض القصص، وأنها خاضعة لمتطلبات موقع تويتر، وبه أصبحت القصة التويترية حديث ذو شجون، تتفرع المعاني حسب القارئ أو المتلقي، حيث الغموض سائد في الرسالة.

وقد عثرنا على موقع الجزيرة [1] وتحتوي مجلة الجزيرة الثقافية قصصا قصيرة جدا منشورة على تويتر، ومن أهمها:

- كأنها غير مرئية: كأنها تضع قناعا تتوارى عنه خلفه: أبداً لا يراها..أبدا لا يعرفها. (لطيفة الحاج). فهي تتحدث عن إمرأة تريد الإحتفاء خلف قناع.
- تخفي ارتعاش يدها...تكتم في صدرها أسرارا لا يستطيع البوح بها...ذنوب اقترفتها...وعود خالفتها...طرقت حاولت الهروب منها...وتنتظر زوجا ينسيها كل ذلك..(عبد الملك الشيخ).

هي إمرأة لها علاقات ودية في ماضيها، ولكنها فشلت في تعزيزها أو تحقيقها في تعبير أدق، والآن تريد أن تنسى ماضيها وتعقد قرانها مع زوج يُنسي رفاقُه كل ما مر عليها.

- ولد ..عاش أيامه..ثم مات...الحياة قصة قصيرة جدا، (ميثاء آل مكتوم).

تحكي الكاتبة حكاية واقع الإنسان وحاولت تلمس قصة حياة الإنسان في القصة الافتراضية.

- يستند على الحائط بأطراف جسده، ويحاول ألا يجلس على الأرض بكامله.. بردٌ ينهش جسده وثياب رثة لا تستره..تأمل أمامه..قد كان بيتي هنا يوما. (نور يعقوب). تعكس القصة عن وضع مسكين لرجل يقوده القدر إلى حرمانه من البيت الذي كان يأوي إليه.
- ترفض المتقدمين لها بسبب أسماءهم، تريد اسما كإسمه لأنها لا تريد أن تتدرب على ترديد اسم جديد تعرف أنها ستخطئ فيه يوماً، (محمد الموسي).

[1] http://www.al-jazirah.com/culture/archive-html.

تصور القصة إمرأة أحبت شخصا ولكن خابت في الزواج معه، ثم بدأت ترفض الخاطبين لها لأجل تافة، لأن أسمائهم ليست صنو إسم حبيبها السابق، والقاص يريد أنها فشلت في النسيان بل لم تحاول النسيان أصلا.

وعلى هذا النمط، نجد قصصا عديدة على الموقع التواصلي الاجتماعي المعروف بتويتر، تعكف على الكلمات المحدودة حتى على حساب المعاني بعض الأحيان. تقول الأديبة سعدية مفرح بخصوص القصة التويترية وطريقة كتابة القصة التويترية:

"من الملاحظات العامة التي يمكنني رصدها من خلال قراءة سريعة أو أولية لتلك القصص التي كتبت في سياق موقع التواصل الاجتماعي الشهير"التويتر" أنها خضعت لمتطلباته واشتراطاته المتعلقة بعدد الأحرف والمسافات من دون أن تحاول التحايل على تلك الإشتراطات كالاستعانة ببرامج تدوينية على جزئين أو تغريدتين وفقاً لمصطلحات عالم تويتر مثلا. بل التزم كتّابها بالمائة والأربعين حرفا ومسافة، مع ملاحظة أن كثيرا منهم لم يحتج لكل ما يوفره تويتر من مسافة فكتب قصته القصيرة جدا بما دون ذلك من أحرف ومسافات".[١]

فقد أشارت الناقدة إلى إمكانية استخدام الكلمات أكثر إما بالاستعانة ببرامج تدوينية خاصة أو بكتابة القصة بجزئين أو تغريدتين، حتى لا يكون الإيجاز مُخِلاً في تأدية الرسالة.

ونحن إذ نتحدث عن القصة التويترية لا يفوتنا أن نشير إلى تلك الهاشتاقات التي تثري العمل القصصي على صفحة تويتر، ويطلق الهاشتاق على النص الذي يلي علامة "#" على موقع التواصل الاجتماعي تويتر ، ونرى أروع نماذج الهاشتاق على موقع mbc.net بعنوان "أجمل قصة حزينة" حيث يدعو الموقع إلى كتابة القصص الحزينة، فقد شارك في كتابة القصة الأدباء والدارسون، وجاءت قصصهم متنوعة وبحكايات مختلفة مستوحاة من مظاهر الحزن الشتى، ومن الهاشتاقات المهمة الشهيرة على ذلك الموقع:

- تعليق الروائي نجيب محفوظ "عند ما رأى طفل يبيع حلوى، فبكى وقال: إن حلم الأطفال قطعة حلوى، وهذا الطفل يبيع حلمه!".

[١] .قراءة في قصص تويتر: سعدية مضر ح، الجزيرة، المجلة الثقافية، الخميس، ٢٤، ربيع الأول ١٤٣٣هـ العدد ٣٦٣، www.al-jazirah.com/culture/2012/16022012/cudg47.htm

- كما نرى قصة مثيرة الإعجاب والتأثير الفائقتين ترتبط بالاعتداء الجنسي تداولها المغردون بحفاوة بالغة والتي تقول "حين كانت صغيرة أرسلوها للخياز فجرا، فقال لها: تعالي أريك كيف أصنع العجين...ومن يومها ورائحة الخبز الطازج تثير فيها الغيثان".
- وتغريدات أخرى مؤثرة للغاية منها:

- تغريد معتز الشامي في شأن سوريا "كانت من أبهى مدن بلاد الشام، اختارها سيف الله منزلا ومرقدا، حولها مغول العصر إلى ركام...تلك هي حمص".
- طفل متوحد لم يجد اهتمام المسؤول، سافر إلى بلد آخر للعلاج، استغله ضعفاء النفوس".

هذه القصة تعكس عن نفسية الانتهازية والاستغلال التي لاتترك الضعفاء والمنكوبين.

- وما أروع القصة وأعمقها تأثيرا إذ يغرد متغردٌ "عجوز ابتسمت لقدوم إبنها الوحيد وضعت عليه الأمنيات دارت الإعوام فرماها في دار المسنين".
- كما تتواجد هاشتاقات أخرى متداولة على موقع ايم بي سي، منها:

——"امطرها برسائل الحب، فتزوجت ساعي البريد".

——"يحكى أنا بائع الورد في تلك البلدة القابعة على ضفاف النسيان مات غيضا من قلة الحب".

——"يا صاحبي هذا الطريق ما عاد يجمعنا!".

—— "ينهي المحادثة (سأذهب للنوم) تاركا خلفه قلبا يتقطع شوقا كل يوم".

—— "تشبك جوالك بالشاحن وترجع له بعد ساعتين تلاقي السلك مفصولا والشحن بالمئة".[١]

وبالجملة القصة القصيرة جدا انبعثت من جديد من موقع التواصل الاجتماعي "تويتر" والذي أدى إلى إنتاج أقصر القصص الأدبية في التاريخ البشري، وبفضل نزعته السريعة وجدت القصة التويترية مساحة كبيرة وسرعة فائقة في الانتشار. و"تويتر" لا يعتبر وسيطا للنشر فحسب، بل له قاموسه يتلاءم مع الجو السائد في المجتمع الرقمي، يؤظف السارد برامج

[١]. راجع للإطلاع على التغريدات الأخرى إلى الرابط التالي: http://www.mbe.net/ar/programs/sabah-al-khai/variety-sabah/articles.

التدوين وتقنية التغريد، إلا أن القصة ليست بمأمونة من إصابة قدح في إبلاغ الرسالة بسبب شدة اختصارها، ومن ثم يطالب النقاد على استخدام كلمات أكثر من ١٤٠ كلمة.

ب- **<u>قصص الإنترنيت العامة:</u>** وبالإضافة إلى القصص الرقمية بأنواعها السالفة نجد قصصا مبعثرة في مختلف مواقع الإنترنت الأدبية والثقافية العامة، ومعظم هذه القصص يمكننا طباعتها في صيغة ورقية وستكون صالحة لقراءتها بدون خداج في تأدية الرسالة، ولكن نشملها في دراستنا هذه لأسباب، منها:

- إنها كتبت مباشرة على الكمبيوتر ونشرت بالتالي على المواقع الثقافية.
- إنها تصور عن الواقع الافتراضي وتتحدث عن المجتمع الرقمي وكائنه الافتراضي.
- يوجد فيها تأثير قوي للثقافة الرقمية وللوسيط الإلكتروني أثرات في صياغتها الفنية خاصة في الطرق والأساليب التعبيرية وحجم القصة.
- يستخدم المبدعون والكتاب القصصيون بعض تقنيات الإنترنت ومؤثرات المالتي ميديا، خاصة الألوان والروابط و الأيقونات، وبها تسنح للقارئ الرقمي مساحة التفاعل بينه وبين النصوص القصصية.
- هذه القصص متاحة للجميع دون الحواجز الجغرافية ويمكن الإطلاع عليها من خلال النشر الإلكتروني في شتى أصقاع العالم، وهي ظاهرة و ميزة للثقافة الرقمية استفاد بها الأدب واللغة العربية.

وعلى سبيل النموذج نجد الكاتبة المغربية فاطمة بوزيان، تخوض في المغامرة القصصية وعالمها الرقمي، لها مجموعات عديدة تحتوي على القصة العربية القصيرة، والأقصوصات حيث تتجلى فيها سمات الثقافة الرقمية بشكل ملموس حتى نجدها في القصص المطبوعة ورقية، "هذه ليلتي" الصادرة في عام ٢٠٠٦م عن منشورات مجموعة البحث في القصة القصيرة في المغرب، مجموعة شهيرة للكاتبة، تعالج أزمة الصراع بين ثقافتين مختلفتين في إحدى نصوصها "أسرار". ثقافة الأب المنحدر من جبال الريف المغربي المحافظ، وثقافة الفتى الإسباني خوليو المتحرر الذي سلم حبيبتَه رسالةَ الحبِ أمامَ والدِها..وبالرغم أن المجموعة لم تنشر بعد على وسيط تفاعلي ولكنها تحفل بعدد من السمات الجديدة إذ

تحاول أن ترصد بأشكال متنوعة المفارقات الاجتماعية والتحولات العاطفية في عصر المحمولات والفضائيات والإنترنت. وعندما ندرس المجموعة بغية العثور بين ثناياها على الدلالات الرقمية نجد أنه يغطي الحقل الدلالي للإنترنت مساحة هائلة من معجم المجموعة: بريد إلكتروني، لوجيسيل، إيميل صادر، إيميل وارد، غوغل، ويب، مايكرو سوفت، تسجيل الدخول، تسجيل الخروج، Impossible d, officher, la pages، الكونيكسيون، إعادة البحث، تحميل، انتي فيروس...الخ. بل إن بعض النصوص تماهي في بنائه وتركيبه مع خصائص محض انترنتية، لذا يحس القارئ أن الإنترنت من أهم شخصيات المجموعة، إن لم تكن بالفعل تحتل المكان-البطل.[1]

وفي ضوء هذه القراءة نعثر على فكرة رائعة تدل على تأثير بليغ للرقمية في القصة القصيرة، فقد أصبح الإنترنت بمثابة شخصية من شخصيات القصة.

وتعتبر فاطمة بوزيان من أخصب الكاتبات المغاربة في مجال القصة الرقمية، نشرت لها عدة قصص على المواقع الأدبية والثقافية المختلفة، وقد اطلعنا على مجموعة من القصص الإنترنتية بعنوان "قصص نت" على موقع الناقد الثقافي محمد أسليم. والمجموعة تحتوي على ثمانية قصص؛ وهي "أحلام شات" و "لمسة زر" و "رقم الدائرة" و "شفرة" و "لعب" و "حكاية حكاية" و "أثناء أشرب القهوى" و "كان بوسعه".... و كل هذه القصص تحتوي على المعاجم الرقمية. وقصة "لمسة زر" تشمل ثلاثة قصص قصيرة جدا. نذكرها على سبيل النموذج:

"جاءته إشارة صوتية:

فتح لوحة الاستلام وقرأ:

"أنت لا تحبني لماذا لاترسل لي SMS"

فتح لوحة الإرسال وكتب:

"آسف إرسال الخطابات لم يعو مجانيا"[2].

---

[1] .هذه ليلتي، لفاطمة بوزيان: عبد الرحيم الحضار (١٢ نوفمبر٢٠٠٦م) قراءة نقرية منشورة على موقع الدروب، ويمكن تحميل المقال انطلاقا من الرابط التالي:www.doroob.com/archives/?p=12391

[2] .للإطلاع على القصة يرجو زيارة الموقع التالي:limnet.free.fr/ress/bouziane/sh7.htm

- تحدثت فيها عن الرسائل النصية عبر الجوال، وعبرت كيف تؤثر المادة على المعنى والروح، الحب يوازن على ميزان المال، وأصبح الحبيب اقتصاديا ماديا في حياته. وفي القصة التالية تتحدث عن الآلة الماكينة.

"استبد به العطش.

لمح ثلاجة إلكترونية في أقصى المحطة

توجه إليها...

وضع قطعة نقدية حسب التعليمات

وانتظر تدحرج العلبة الباردة إلى لوحة الاستلام..

فاجأته كتابة تعلن وجودها خارج الخدمة..

عاجلها بلكمة تكفي لبقائها خارج الخدمة".[1]

وفي القصة الثالثة تعالج الحب بالموسيقى والشريط.

"اشتاق إليها

لكنه تذكر أنه سبب الخصام

هل ستقبل اعتذاره؟

ربما نعم وربما لا

فتح درج مكتبه

اخرج شريطا موسيقيا تقول فيه الأغنية:

"سامحني"

أرسله إليها مع بنت الجيران..

مرت ساعة

عادت بنت الجيران بشريط تقول فيه الأغنية:

"لا يمكن أن أسامحك أبدا".[2]

---

[1] .المصدر السابق.
[2] .نفس المصدر.

نـرى أن الكاتبـة تتحـدث عـن المجتمـع المعاصـر المتسـم بالطـابع الرقمـي والولـوع بالتكنولوجيا وكيف نرى أثراتها في حياة الناس اليومية ولغة القصة مجاراة العصر.

وفي قصـة "بريـد اليكـتروني" أثارت بـوزيان فكـرة تعـويض الـنص العـاطفي لـدى المتـزوجين باللجوء إلى الإنترنت لسدّ الرغبات، إن رجلا يرسل الرسائل إلى إمرأة وهي فنانة شهيرة، وظل يمدحها ويثني عليها بالثناء الجميل إلى أن بوح بالحب معها، وأراد الحوار على بريدها الخاص على الهوتميل، ولكنه فؤجي بتجاوب المرأة لأنه كان زوجها وعلى علم بأنه يتسلى ساعة الفراغ بدون إحساسها بالحقيقة".**١** فقد أبرزت الكاتبة في هذه القصة الواقع الافتراضي الذي قد تترتب عنه عواقب وخيمة، فيتمخض على المنخرطين فيه بسوء المصير.**٢**

وللكاتبة موقع خاص على الإنترنت**٣** والذي يحتوي على عدد من الوصلات الخاصة بكتابة القصة وتجربة الكاتبة، ومن أهمها هذه الوصلات: الليلة الأولى، وهذه ليلتي، وليلة همس النوا، وليلة الزائر، وليلة القصة القصيرة، كما نجد وصلات أخرى و وصلة لمشاركة الأصدقاء من كتاب القصة والمقالات، ووصلة ليلة القصة القصيرة تحيلنا إلى صفحتين؛ الصفحة الأولى تتضمن مجموعة قصصية بعنوان "ميرندا" وهي جاهزة للتنزيل بصيغة ورد في ملف واحد يتألف من ٥٦ صفحة، ثم ١٢ نصا موضوعة كلها للتصفح بصيغة html دفعة واحدة وفي صفحة واحدة، وأخيرا نص "قصص ثرثارة جدا"، و "قصص ميرندا" برابطين يتيحان تصفحهما مرفوقين بتعقيبات القراء عليهما في مكان نشرها، والصفحة الثانية "ليلة رقمية" تشتمل على نص قصصي بعنوان "قصة الإزدحامولوجي" يحمل بعض سمات الكتابة الرقمية، كتجزئ النص إلى أقسام مترابطة، يوصل الرابط التشعبي الموجود أسفل كل جزء إلى الجزء الموالي، وتغيير ألوان خلفيات أقسام النص وخطوط الكتابة، ثم إدراج صور داخل فصول النص وأخرى في قائمة مواده الموجودة في صفحته الرئيسية، بيد أن هذا العمل كله ورد على شكل ملفات بصيغة

---

١. القصة نشرت على موقع الدروب (٢٠٠٨/٤/١٩) www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=56094، ولكن لا توجد حاليا على الموقع.

٢. تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، د.إيمان يونس، ص ٥٣.

٣. الرابط: http://faitimabouzian.jeerove fatimabouzian.arabblogs.com/azdihamoloji.htm .

ورد، ونقله إلى صيغة html وإغناؤه بروابط داخلية وإضافة خلفيات موسيقية يمكن أن يتيحا له التوغل بهذا القدر أو ذاك في الكتابة الرقمية.١

ومن أروع القصص الإنترنتية ما كتبها القاصة السورية ندى الدانا في مجموعة معروفة بـ"أحاديث الإنترنت". والتي تعالج موضوعا مهما تمخض عن جراء الإدمان على العالم الإنترنتي، وهو "العلاقات الودية عبر الإنترنت"، وهذه المجموعة تحتوي على أربعة قصص؛ ثلاثة آلاف، ولعبة الحب، وخيبة وشغب.

كما للكاتبة "حياة الياقوت" قصة جميلة وهي "المسيخ الكترونيا"٢ والتي تعبر عن عدد من الموضوعات المعنية بالجيل الناشئ بسبب التعامل غير السليم مع تقنية الإنترنت وما باء به الإدمان على الإنترنت من مفاسد من فجوة عميقة بين الجيل الناشئ المدمن على الإنترنت وبين القيم الدينية والمسؤليات الاجتماعية، والفتاة التي تدور حولها القصة تشيح بوجهها عن القرآن، في حين تتقرب بحنان من الحاسوب الذي لا تستفيد منه شيئا.٣

هذا غيض من فيض عن القصة القصيرة الرقمية المنشورة من خلال المواقع الثقافية والأدبية والتي ليست بمعزل عن أخذ قبول التأثيرات في موضوعها وصيغتها السردية والبنائية الفنية. تحتاج إلى دراسة مستقلة حولها.

١.موقع القاصة المغربية فاطمة بوزيان، (دراسة الموقع)، منشورة على موقع محمد أسليم (الإصدار الثالث، أغسطس ٢٠١٢م) المقالات-رقمية-أدب رقمي-ثقافة رقمية: www.m-aslim.net/site/articles.php?action=viewid=56

٢.القصة توجد على موقع حياة، يمكن الإطلاع عليها من خلال الرابط التالي: http://layatt.nashiri.net/messiah.html

٣.تأثيرات الإنترنت في أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، د.إيمان يونس، ص ٥٢.

الفصل الثالث

المسرحية الرقمية والنصوص الرقمية الأخرى

حقا يشهدالإنسان المعاصر أنّ تنبوءات بيل غيتس في كتابه "المعلوماتية بعد الإنترنت، طريق المستقبل[١]" (لعام ١٩٩٥) تتحقق باجتياح شبكة الإنترنت لكل مفاصل حياة الإنسان المعاصر، وقد وقع أثره على الأدب واللغة وتمخض عن الثورة الرقمية فنون أدبية ذات طابع رقمي، كما رأينا فيما مضى من خلال الدراسات النموذجية لفنون النثر العربي. ومن هذه الفنون الناتجة عن الثورة الرقمية فن "المسرح الرقمي" أو "المسرح التفاعلي".

وقد عرف الفنان المسرحي الرائد المسرحيةَ الرقميةَ قائلا:

"المسرح الذي يؤظف معطيات التقانة العصرية الجديدة المتمثلة في استخدامه الوسائط الرقمية المتعددة في إنتاج أو تشكيل خطابه المسرحي، شريطة اكتسابه صفة التفاعلية".[٢]

ولكن اعترض على شريطة التفاعلية بعض النقاد، بأن التفاعلية في معناها العام بين المسرحية والجمهور متحققة من قبل، وقد يكون الناقد في اعتراضه صائباً إلى حد، خاصة إذا لم ينجح المسرحي في إعطاء التفاعلية الرقمية. لا تقتصر التفاعلية في المشهدية أو التحضرية، بل يعنى ذاك التفاعل الذي يتيحه التكنولوجيا الحديثة، بفضل تقنيات الإنترنت والكمبيوتر، كما حاولت الناقدة الإماراتية فاطمة البريكي تعريف المسرحية الرقمية أو ما تسميه بالمسرحية التفاعلية على النحو التالي:

"هي نمط جديد من الكتابة الأدبية، يتجاوز الفهم التقليدي لفعل الإبداع الأدبي الذي يتمحور حول المبدع الواحد، إذ يشترك في تقديمه كتّاب عدة، كما يُدعى القارئ/المتلقي أيضا للمشاركة فيه، وهو مثال العمل الجماعي المنتج، الذي يتخطى حدود الفردية وينفتح على آفاق الجماعية الرحبة".[٣] ثم تتحدث عن ماهية المسرح التفاعلي في مكان آخر من كتابة "مدخل إلى الأدب التفاعلي".

---

[١] . المعلوماتية بعد الإنترنت طريق المستقبل، بيل غيتس، مترجم: عبدالسلام رضوان، سلسلة عالم المعرفة، رقم ٢٣١، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، صدرت السلسلة في يناير١٩٧٨م بإشراف أحمد مشاري العدواني ١٩٩٠-١٩٢٣م.

[٢] .مسرحية (فيس بك) وتقانة المسرح الرقمي (مقال)، د.محمد حسين حبيب. تم نشره على موقع إيلاف، يمكن الإطلاع عليه من خلال الرابط:http://www.elaph.com/web/culture/2011/4/643575.html

[٣] .مدخل إلى الأدب التفاعلي، فاطمة البريكي، ص ٩٩.

"إلى المسرح في هذه الحالة سيقدم لنا نصا (متعدد الأصوات-Polyphonic)، يمتلك القدرة على أن تعبر كل شخصية عن صوتها بشكل حقيقي دون تزييف، أو إدعاء، لأن كل شخصية تعبر عن وجهة نظر حملها إياها كاتب مختلف، وبهذا يكتسب العمل الإبداعي مصداقيته، في حين إن خاصية (تعدد الأصوات) في المسرحيات التقليدية قد تنطوي على قدر من التكلف والتصنع، لأنها جميعا تصدر عن كاتب واحد، يحاول في كل مرة تقمص دور شخصية من شخصياته، وأن يعبر عنها بأقرب صوت يمكن أن يمثلها". [1]

وقد وردت تعريفات أخرى قد تجمع بين غث وسمين، أكثرها خارجة عن تعريف جامع ومانع، والتي ذكرت منها صاحبة مقال "المتلقي بين المسرح التقليدي والمسرح التفاعلي" سنوسية باحفيظ[2] أستاذة مساعدة في قسم الفنون الدرامية في كلية الآداب الرقمية "بدلا من "المسرحية التفاعلية"؛ لأن الشريطة التفاعلية أصبحت مثارا للجدل والثرثرة، مع أننا لا نرفض التفاعلية بشكل بات، بل نرحبها إذا كانت متسمة بالتفاعلية الرقمية، يعني تلك التي تتيحها الثقافة الرقمية في مجتمع رقمي، أي هو تفاعل ممثل لعصره الرقمي، لأن مفهوم "التفاعل" قد تغير في زماننا الرقمي ولا بد من ظهور تجلياته في فن المسرحية. وقد أشار الفنان المسرحي د.محمد حسين حبيب إلى هذا التغير في حواره حاوره معه خضير الزبدي وتم نشره على موقع ميدل إيست.[3]

"ومن هنا اتخذت تفاعلية المسرح التقليدية الموجودة سلفا مع العرض المسرحي صبغة جديدة ومغايرة تماما، وذلك لأن المتلقي هنا إضافة إلى اعتباره جزءا من الكل فهو يتدخل ويشارك في الحدث المسرحي، وهو في مكانه مخترقا الزمان والمكان عبر شاشة الحاسوب الزرقاء أو عبر فضاء مسرحي افتراضي جديد يشكل أدواته ما بين الواقعي والافتراضي لأشياء وشخصيات مفترضة خيالية لا وجود لها وهي تتعامل وتتعالق مع شخصيات المسرح المادية التقليدية التي تصاحبها ذات المؤثرات الصوتية والضوئية ولكن مرقمنة هذه المرة عبر أنظمة وبرامج حاسوبية جديدة".

---

[1] .نفس المصدر، ص ١٠٠.

[2] .المقال منشور يوم الخميس ٢٥/أبريل ٢٠١٣م على الموقع الإلكتروني التالي: http://attanafous.univ-mosta.d2/index.php/2/48-20

[3] .عنوان الرابط:(٢٠١١/٤/٢٢)http://www.middle-east-online.com/?id=109103

يعنى التفاعل بين الممثل والجمهور قد تغير؛ الممثل لم يبق وحده في إخراج المسرح في العالم الرقمي بل المتلقي وجد مساحة للمشاركة في إخراجه بالإضافة والتدخل والتصفح والتعليقات والمشاهدة، بينما تَشكَّلَ الجمهور صورة "المتلقي" وغاب "المسرح الخشبي" وحلت محله "الشاشة الزرقاء" للكمبيوتر أو الهواتف الذكية وأجهزة العرض الأخرى، وتدخل تعميم شائع في مفهوم "المكان". في المسرح الخشبي التقليدي يكون المكان محددا، والآن شهد المكان تغيرا فيه. وأصبح المسرح الرقمي ليشاهد من شتى الأماكن في أرجاء المعمورة، معا أو أشتاتا.

والمؤثرات الصوتية والضوئية اكتست مفاهيم مغايرة للمسرح الرقمي من تقنية الوسائط المتعددة (multi media) والبرامج الأخرى، واستعان الممثل في إخراج المسرح بتقنيات رقمية عديدة، بجانب قدراته ومؤهلاته الشخصية.

وبالجملة أن الرقمية أعطت المسرح الأدبي شكلا مغايرا للمسرح الخشبي التقليدي وسوف نبحث عن الدلالات الرقمية في المسرح الرقمي لاحقا، ولكن قبل ذلك، يجدر بنا أن نسبر أغوار النشأة والتاريخ لهذا المولود الجديد غربا وعربا أولا وأن نقوم بدراسة نموذجية للمسرح الرقمي ثانيا.

يعد تشارلز ديمر (Charles Deemer) رائدا للمسرح التفاعلي في الأدب الغربي بلا منازع، فقد ألف أول مسرحية تفاعلية عام ١٩٨٥م، مما يفيد أنه أول من ساهم في إنتاج الجنس الجديد الأدبي الإلكتروني، وذلك بالتزامن مع ظهور أول رواية تفاعلية، وتشير الدراسات إلى أنه ابتدع أسلوب جديد للكتابة المسرحية قبل ظهور الإنترنت وانتشاره، حتى قبل معرفة لغة HTML في منتصف ثمانينيات القرن العشرين الميلادي، وقد شقت المسرحية التفاعلية طريق ميلادها وانبثاقها بمساعدة برنامج "Iris" في نظام التشغيل السابق (DOS) وهي بمثابة تقنية النص المتفرع في برنامج word في نظام التشغيل المعاصرwindows.[١]

وقدم تشارلز مجموعة من المسرحيات التفاعلية في التقنية السابقة، منها:

The last song of violeta parra

The Bride of Edgefield

Chateau de Mort

[١].المتلقي بين المسرح التقليدي والمسرح التفاعلي، سنوسية با حفيظ (٢٥/أبريل ٢٠١٣م)

Bateau de Mort
Turkeys
Rancho!
Cocktail Suite

إلا أن الأستاذ محمد حسين حبيب حسين يشير إلى وجود بذور أخرى لكتابة المسرح مستخدما التقنية الحاسوبية، والتي يرجع تاريخها إلى سنة ١٩٦٦م، مواصفا لتلك التجارب:

"في هذه العروض زوّد الممثلون والكادر التقني أيضا بأجهزة تلفون لا سلكي، واستلم الممثلون تعليمات أثناء العرض تخص دورهم كذلك مهندس الصوت أو الضوء استلم بالطريقة نفسها التعليمات، وبعض العروض رافقتها الموسيقي التي الفت مباشرة من جهاز التركيب في الكمبيوتر، كذلك الصور الملونة المنقولة من الشبكة التلفزيونية الداخلية، هذا، إضافة إلى مؤثرات أخرى موجهة بواسطة عين سحرية، وكانت الأجهزة التقنية موصولة فيما بينها بشتى السبل، مثلا الحركة على الخشبة والقاعة كانت تسجلها كاميرا تلفزيونية وحين يبدل الممثل مكانة كانت الإضاءة تتغير أوتوماتيكيا، ولم يقتصر عمل الكمبيوتر على هذه الأمور بل كان يتجاوب مع مواقف غير متوقعة مستفيدا من حرية اختيار هذه التوصية المبرمجة أو تلك".[١]

وقد دخل المسرح الغربي في غمار التجربة ونجد مسرحيات منتشرة على المواقع الثقافية عديدة، ولكن نترك البحث عنها لأنها لا تعنينا في دراستنا. والآن نعود إلى إطار العالم العربي لنتلمس البداية والنشأة للمسرح الرقمي في الأدب العربي الرقمي.

وقد تبلورت التجربة الرائدة في مسرحية بعنوان" مسرح عبر الإنترنت" في يوم ٢٠/مارس ٢٠٠٦م. وقد سماها البعض بـ"مقهى بغداد". قام به الدكتور محمد حسين حبيب العراقي بالتنسيق مع الفنان المسرحي العراقي في المغترب الدكتور حازم كمال الدين، بمساعدة مجموعة فنانين أجانب وعراقيين، حيث اعتمد فيها على توظيف الإنترنت في تجربة اتصالية حية (live chat) ما بين بلجيكا والعراق، واتخذوا الجمهور لها من متصفحي الشبكة عبر موقع city tv إلا أن التجربة لم تنجح لأسباب تقنية. وتتكون مقهى بغداد من ثيمتين:

[١].وقد اعتمد د. حبيب في قوله هذا، على كتاب "الفن الكمبيوتر" لـ ماريك هولينكسي البولندي، والذي نقله إلى العربية الأستاذ عدنان مبارك، مستفيدا من الفصل السابع المعنون "بـ"المسرح والهندسة الآلية" ومقاله منشور على موقع ثقافة بلاد حدود، يمكن الإطلاع عليها من خلال الروابط التالية: http://www.thkafa.com/sid=341&file=article(1)
(2)http://www.thkafa.com/modules.php?name=news

مقهى افتراضية والدردشة المباشرة عن طريق ربط مقهى مونتي مع الفضاءات العراقية ونرى الجمهور في المقهى في بلجيكا والعراق يتناولون طعما، ويشربون شايا، ويدخنون نارجيلة، هكذا نشاهد كل ما يفعلونه كمشاهد حية.[1]

ويجيب الفنان المسرحي د.حبيب عن سؤال يطرحه خضير الزيدي يتعلق بقضية الريادة حيث يطرح سؤاله قائلا:

هل تعد تجربة المسرح الرقمي من بنات أفكاركم أم ثمة من سبقكم في هذا الإتجاه؟ يجيب الدكتور قائلا:

"عربيا وعراقيا أنا أول من طرحها كمشروع لنظرية مسرحية جديدة تواكب عصر المعلوماتية هذا الانفجار المعرفي الكبير الذي يلفنا ويرقمن حياتنا شئنا أم أبينا، لكن من سبقنا نعم في المسرح أو في الأدب الرقمي كثيرون من الغرب ومن العرب أمثال: الكاتب المسرحي الإنجليزي تشارلز ديمر في موقعه الإلكتروني عام ١٩٨٥م حين جعل عددا كبيرا من القراء متصفحي موقعه تكملة عدد من أحداث مسرحياته التي يبدأها هو ويترك للجميع وضع الحلول واقتراح النهايات الدرامية لها".[2]

ولكن يرى بعض الناقدين وعلى رأسهم الدكتور حازم كمال الدين المشارك في "مقهى بغداد" وسرمد السرمدي هو المشارك الآخر بأنه لم تكن مسرحية لا بالناحية الفنية ولا من ناحية المضمون. وعندما اشتهر فيما بين الناس أن "مقهى بغداد" هي مسرحية رقمية أولى يرجع فضل الريادة إلى الدكتور حبيب، شهدنا ردوداً من قبل الناقدين حتى من قبل الذين شاركوا فيها، وقد أشرنا إلى إسمين بارزين من بين المشاركين، وقد كتب أحدهم وهو "سرمد السرمدي" مقالا يعنون "نظرية اللامسرح الرقمي للمخرج محمد حسين حبيب" (٢٠١٢/٦/١٢م)، وقد رفض عن قبولها التجربة مسرحا، كما يقول:

---

[1] .المسرح الرقمي مفهومه وآفاقه (مقال) لمحمد د.حسيني (ع يوسف وهبي)، وتم نشره على الرابط التالي:http://www.asjasr.com/f.aspx?t=16849256

[2] .(٢٠١١/٤/٢٢م) محمد حسين حبيب يؤكد أن المسرح الرقمي نظرية عراقية، حوار حاوره خضير الزيدي، ومنشور على موقع ميد إيست أونلائن، وعنوان الرابط: http://www.middle-east-online.com/?id=109103

"كان المشروع المقرر هو مسرحية عبر الإنترنت، بعد العرض لم أجد أي مسرح في المسألة، كان ببساطة لقاء اجتماع نقاش يعني مجرد محادثة صوتية مرئية....أنني مصر على أنه لقاء عادي. لأنه لا يوجد نص ولا يوجد تمثيل ولا إخراج ولا جمهور مسرحي...[١]

وبعد قول مفصل يسأل "أين المسرحية" إذن؟ ومع أن الدكتور اعترف بنفسه بأن التجربة لم تنجح، ذهب الأستاذ محمد سناجلة يقول "الدكتور حبيب هو صاحب أول مسرحية واقعية رقمية في الأدب العربي، وقد عرضت على الإنترنت في العشرين من آذار هذا العام وهي تحت اسم مقهى بغداد".[٢] وتابعه الأستاذ نجم بقوله "كتب د.حبيب مسرحية رقمية تنحي منحى خاص في أدب المقاومة"[٣] مع أنه لم يكتب نصا كما قدم سرمد السرمدي آراء الكتاب والناقدين والآخرين مع سناجلة والسيد نجم، وتكون من نافلة الذكر إيراد رأي الأستاذ عبد الفتاح رواس قلعة جي، الذي أعربه من خلال مقاله "المسرح الرقمي التفاعلي تجربة أم تجريب"؟ فهو يقول:

"سمّه ما شئت ولكن لا تسمِّه مسرحا"[٤] ولكنه يرفض رفضا باتا نظرية المسرح الرقمي، كما نراه يضيف قائلا: "هل يمكننا أن نتصور افتراضيا أن ينحسر مستقبلا النص المسرحي الورقي المطبوع ليجد له بديلا رقميا على الشبكة العنكبوتية؟ أو أن يغيب العرض المسرحي الحي على الخشبة مفسحا المكان لحفيده الإلكتروني؟ وهل سنفقد يوما ذلك التفاعل الحي بين الممثل على الخشبة وجمهوره المحتشد في الصالة ليحل محله تفاعل إلكتروني من نوع آخر على شاشة الكمبيوتر؟ نجيب على ذلك قائلين: إن المسرح: النص والعرض والممثل، سيبقى، ما بقي شرط الاجتماع وما يحمله من تفاعل حي، صفة ملازمة للإنسانية. هذا هو المسرح الحقيقي بدمه ولحمه وشحمه، أما هذه الولائد الإلكترونية فنسمها ما شئت، واحتف بها كما تريد، ولكن لا تسمِّها مسرحا...[٥]

---

[١] .يمكن الإطلاع على المقال من خلال الرابط التالي:
http://alnoor.se/article.asp?id=157403#sthash.w6,gvSyw.dpuf
[٢] .نقلا عن المصدر السابق.
[٣] .نفس المصدر.
[٤] .نفس المصدر.
[٥] .نفس المصدر.

ويُرى أن الأستاذ شديدا الالتصاق بالتراث، ولكن الرقمية سوف تتدخل في تفاصيل حياتنا اليومية والحياة الأدبية ليس لها استثناء، شئنا أم أبينا وأنه تتغير نظرية الممثل والنص والإخراج والجمهور شئنا أم أبينا، والإنسان القادم كعضو حي من المجتمع الرقمي سوف يغير مذاقه...كما نرى هذا التغير والمذاق المتغير في قول الدكتور حبيب "أنا اعترف بأننا سوف نفقد جزءا من حميمة اللقاء المادي والروحي والمباشر ما بين المشاهد والممثل والمسرحي، لكننا في المقابل سوف نحقق حميمية من نوع آخر...ولقاء يمتلك روحية أخرى جديدة هي غير مادية..لكنه لقاء ويكتسح الزمان والمكان....." و "إنه أمر غريب حقا..شعوري الآن وكأني أقف خلف الستارة بانتظار العرض..الرجفة المشروعة ذاتها التي تحيطنا ونحن على الخشبة، أمرتهم في البيت أن لا يكلمني أحد، هكذا أحسست، سأكون في حالة استعداد أفضل على الرغم من أني لا أتقمص أي دور لكن شيئا ما تقمصني...لقد تحولت شاشة الكومبيوتر إلى الجمهور الذي أواجهه، أراه ويراني، يالها من لحظات جديدة و غريبة فعلا".[١]

هكذا سوف تتغير الأذواق كما تغيرت بخصوص الروايات الرقمية والقصة الرقمية بعد أن دخل النقد الأدبي في هذا المضمار بشكل جدي عام، وقد أشرنا في البداية أن الدكتور حبيب اعترف بعدم نجاح هذه التجربة، ولكن في نفس السنة نرى تجربة أخرى لمسرحية جديدة، باسم "مذكرات شهيد" والتي كتب نصها محمد رياض، وعناصر المسرحية كلها افتراضية لاشئ حقيقي فيها، وتابعها ما يقرب من أربعمائة شخص على مدى ساعتين، عبر إحدى غرف الدردشة لموقع مصراوي.[٢] ونرى في هذه التجربة أن المسرحية تستبدل خشبة العرض بشاشة الكمبيوتر ونافذة الدردشة، والممثلون بالمشاركين بالدردشة، والحوار المنطوق بالحوار الذي يكتب حروفا على الشاشة، وتعابير الممثل وردود فعله بأشكال التعبير (Smilies) كالوجه المبتسم أو العابس .... .[٣]

[١].مؤتمر الإسكندرية الأول للثقافة الرقمية أعماله، ظهر الخميس ٢٩ أكتوبر ٢٠٠٩م. المصدر: موقع اتحاد كتاب الإنترنت العرب، ونشر التقرير عبر موقع الاتحاد العربي للإعلام الالكتروني.

[٢].عنوا ن الموقع: www.masrawy.com

[٣].(٥/مايو ٢٠١٣)، المسرح العربي والمحتوى الإلكتروني على الإنترنت، مقال منشور على الرابط التالي...http://abbashayek.com/2013/05/05، وجاء الخبر على رايتور مؤرخا ٢٥، فبراير ٢٠٠٥م.

و مسرحية "فيس بك" هي النموذج الرائع للمسرح الرقمي، وقد أطلق عليه الدكتور محمد حسين حبيب بـ"منودراما".[1] قام بإعدادها وإخراجها "عماد محمد" ومثلها محمد هاشم. والمسرحية عبارة عن بطل يمر بصراع مع ذاته أولا ثم يقوم باحتجاجات مع السلطة ثانيا، عبر مونولوج طويل، ويطلب من خلال الاحتجاج تحسين الوضع الإنساني اجتماعيا واقتصاديا واعتباريا. وقد استفاد المخرج والمعد عماد محمد في كتابه نص المسرح روايتين إحداهما "شرق المتوسط" لعبد الرحمن منيف و "آلام السيد معروف" للروائي غائب طعمة فرمان. والنص يدور حول مطالبة الحقوق الإنسانية في سياق التعذيبات الشنيعة التي لاقها العديد من العراقيين في سجن أبو غريب العراقي، لأن الروايتين تدور أحداثها حول معاناة وتعذيب وقتل البطل (شرق المتوسط) والاحساس الفاقم بالإحباط والقهر الروحي والاستلاب الفكري والطرد والانعزال الذي ظل يعانيه بطل رواية "آلام السيد معروف". وتم توظيف تقنيات الرقمية في بناء سينوغرافية المسرحية، والتي جعلت سينوغرافيا رقمية حيث تهيمن شاشة الكمبيوتر على فضاء المسرح والصالة في الشاشة وصفحة فيس بك الشخصية للممثل نفسه، حيث تظهر صورته وفي صالة المشاهدين-بجانب اليسار –يهيمن لوحة المفاتيح (Keyboard) الضخمة على جدار كبير، وكف ابيض تصوره لنا كاميرة فيديو مباشرة حين تتحرك أصابعه لتطبع بين لحظة وأخرى كلمات تدل على الحب والحرية والاحترام والتقديس الإنساني ومن خلال عرض النصوص يعرض المسرحي صورا وثائقية عن استلاب الإنسان وقهره وصورا فيديوية المتداولة بين الإعلاميين، تعكس حالة السجناء في سجن أبوغريب، كفضيحة أبوغريب".

وأما فيما يتعلق بتوظيف التقنيات الرقمية من الوسائط المتعددة فقد اعتمد على مؤثرات سمعية وبصرية، واستفاد من برنامج فوتوشوب لتصميم الصور للاحتجاج والمونتاج وسيناريو يحتوي على مادة فيليمية. هذا، وقد وظف الكمبيوتر لأعراض وثقائقية مرة ولإيجاد التفاعل الرقمي مرة أخرة، يعطي الدكتور حبيب انطباعه عن هذه المسرحية قائلا:

[1]. (٢/أبريل ٢٠١١) مسرحية (فيس بك) وتقانة المسرح الرقمي، (مقال) د.محمد حسين حبيب، تم نشر المقال على موقع إيلاف على الرابط التالي: http://www.elaph.com/web/culture/2011/4/643575.html

"من هنا كان الغرض محاولة للجمع بين ما هو مادي واقعي إلى جانب ما هو رقمي تقني لصناعة خطابه المسرحي بين عالمين: افتراضي وواقعي...[1]

هكذا نرى أن تقنيات الرقمية تؤظف في إخراج المسرحية الأدبية، كما رأيناها في الفنون الأخرى، ولكن التجربة ظلت قليلة جدا في هذا الفن مقارنة بالرواية والقصة والشعر في العالم العربي، ومن ثم لم تظهر صورة الرقمية وأثراتها في ماهية المسرحية بشكل ملموس. حتى ذهب ناقد إلى أن هذه التقنيات لا تتجاوز سوى وسيلة للنشر تعويضا عن الخشبة والجمهور والممثل ذوو اللحوم...واستخدام التقنية لا يعني إلا استخدامه في خدمة المسرح وليس لإعطاء المسرح صفة الرقمي، كما يرى أكرم يوسف:

"الحديث عن مسرح رقمي يقتضي ليس فقط عن ما يسمى "النص التفاعلي "الذي يتشارك في كتابته عدد كبير من الأشخاص وفي أمكنة متباعدة من العالم ضمن مقهى افتراضي، أو من خلال استخدام النصوص الفرعية (هايبر تكست) أو الوصلات التي تقودنا إلى مواقع إلكترونية أخرى، أو حتى من خلال وصلات تقودنا إلى مشاهد فيديو أو صور أو مؤثرات صوتية، إن كل ذلك يعني استخدام الرقمي في خدمة المسرح وليس إعطاء المسرح صفة الرقمي، لأن أي إخلال بمعادلة العلاقة الحميمة المباشرة هو إخلال بشرطية المسرح كفن وكطقس اجتماعي وكفعل ثقافي".[2]

قد يكون اليوسف في وجهته هذه صائبا لعدم خوض كبار المسرحين المتضلعين بالبراعة الرقمية المتعرفين على تقنيات الإنترنت والوسائط المتعددة، اللهم إلا أنه ربما لم يفكر في إمكانية التفاعل القوي بين الممثل والجمهور والتقنية؛ لأن إمكانية توظيف التقنيات والتفاعل القوي متاحة، وعدم الاستطاعة بتوظيفها لا يعني بعدم إعطاء المسرح صفة الرقمي، كما أبدت لنا الأيام ما كنا جاهلين عنه، مع مسرحية فيس بوك، التي رأينا فيها أن قواعد الوحدات الثلاث (من الأشخاص و الأزمنة والأمكنة) وقواعد البناء الدرامي تتحطم وتتغير، ولا نشم خلالها رائحة الممثل بلحمه ودمه حيث تظهر فيها كائنات شخصيات افتراضية

---

[1]. نفس المصدر.

[2]. أعرب الناقد، وكان مدير دائرة النشر الإلكتروني في وزارة الثقافة السورية" في محاضرة أقامتها "دائرة الثقافة والإعلام- بالشارقة" في يوم الأربعاء ٢٤/نوفمبر عام ٢٠١٠م، وقد تم نشر التقرير المعنون بـ "اليوسف: "الرقمية" وصلت إلى المسرح وزعزعت نظرياته " على موقع الإتحاد، على الرابط التالي: http://www.alittihad.ae/details.php?id=79906&y=2010

وسط عوالم افتراضية هي الأخرى ربما لا تشبهنا ولا تشبه عالمنا هذا لا بالصوت ولا بالصورة؟.[1]

وقد أشرنا إلى تأثيرات أخرى في البداية، وكما لا حظنا في فنون النثر الرقمي الأخرى من تأثيرات الرقمية في بناءها ومضامينها وأشكالها وغيرها...سوف تنطبق كلها على هذا الفن بداهة.

النصوص الرقمية الأخرى:

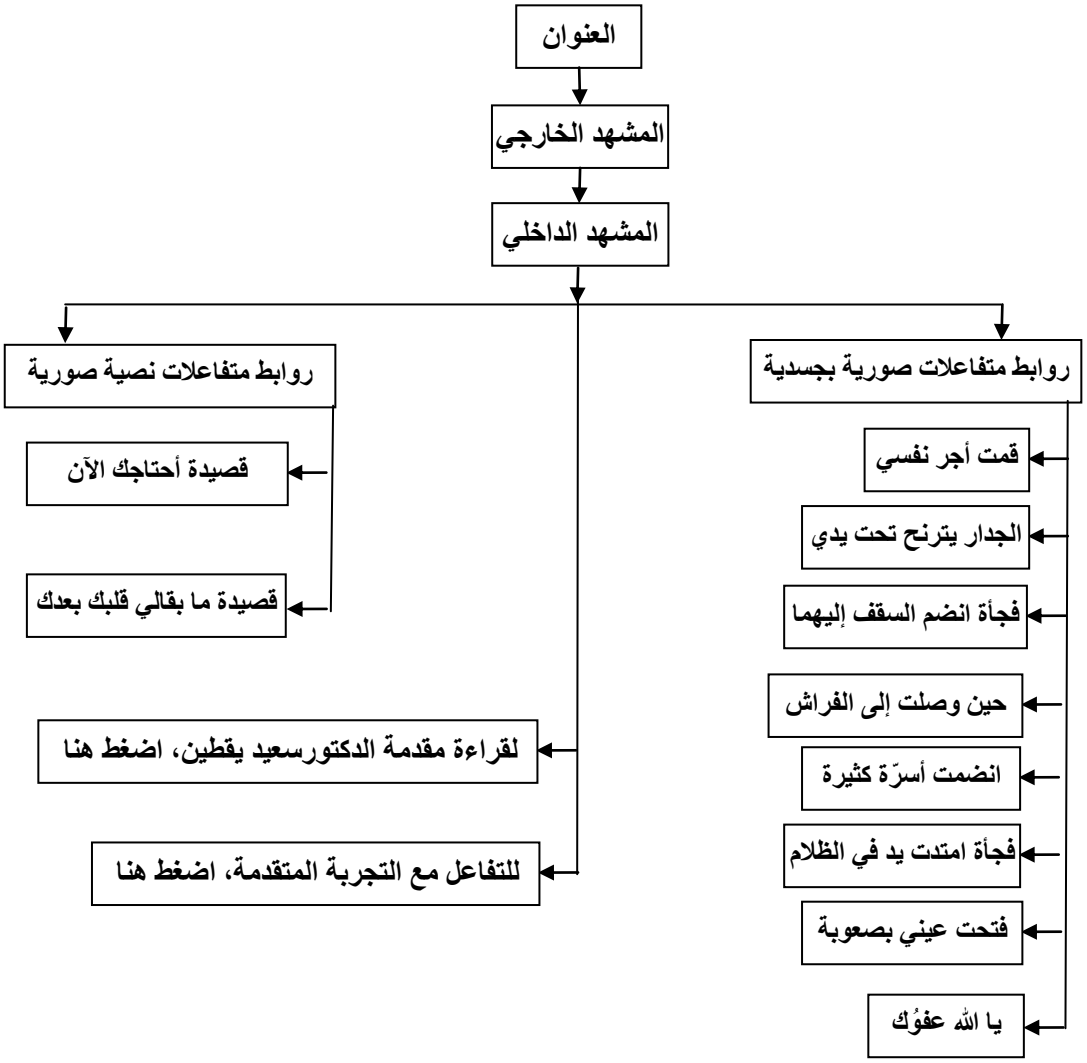
"الإبداع دائما يسبق التنظير النقدي، وانطلاقا من هذا المقرر النقدي نجد نصوصا رقمية في المعنى الدقيق للكلمة، لم يتم تصنيفها بعدُ، تحت جنس أدبي معروف، منها ما تم تجنيسه من الرواية والقصة والمسرحية والأقصوصات الرقمية، كما أسلفنا ذكرها، ومن بين هذه النصوص غير المصنفة تحت جنس معين نرى نص "صقيع" للكاتب محمد سناجلة.

وتعدّ تجربة "صقيع" العمل الثالث الرقمي لكاتبه، وهذا الجنس الجديد الأدبي، وظف فيه الكاتب تقنية النص المتفرع باستخدام روابط عديدة، ومونتاج سينمائي، والموسيقى، وتوظيف الإضاءة في الصورة، مع قلة الكلمات، وقد اكتسب النص درجة عالية من الرؤية الرقمية بفضل البرامج الرقمية "فلاش ماكرو ميديا وفن الجرافيكس والإنيميشنز مع برامج المونتاج السينمائي المختلفة-كما أشرنا إليها.

عندما ندخل الموقع تظهر لنا صفحة رئيسية وبالضغط على "الفنون" ننتقل إلى الصفحة التمهيدية حيث تظهر حروف كلمة "صقيع" حرفا حرفا ببطء، ويتابعها اسم المؤلف والمخرج ومساعد المخرج، وينفتح النص على مشهد سينمائي "زم آوت-(Zoom out) ويقدم المشهد الخارجي ليلة حالكة يسود ظلام دامس و برودة قارسة ومن خلالها يتساقط المطر والثلوج ونسمع عواء الرياح والضباع، مما يعطي الإحساس بالصقيع... ثم توصلنا الكاميرا الرقمية بحركة زوم إن (Zoom in)، إلى رجل يجلس في غرفة ضيقة، والرجل هو بطل القصة يحتسي الخمر....ومن هنا تتفرع الحكاية بالسرد واللعب بالكلمات والموسيقى والصور والمونتاج السينمائي، والريح تصفر والبرق يلمع و يهدر ويرعد ويشعر المتلقي بالبرودة

[1]. مسرحية (فيس بك) وثقافة المسرح الرقمي (مقال)، د.محمد حسين حبيب.

الجسدية والنفسية...وتجري الحكاية هذه كلها داخل الوصلات والروابط قد تنقسم إلى نوعين، كما نرى في الرسم التوضيحي التالي:



النص يقطع أشواطه في القسم الأول من الروابط، ومن هذه الروابط الثمانية يكتمل محتواه. والقصة عبارة عن مونولوج يصور عن رجل يمر بوضع نفسي شاق في انعزال تام، أنه يعيش مع زوجته ولكنه انقطع عنها علاقاته الزوجية الخاصة يشرب الخمر ويسكر ويتخيل بالبرودة كأنه يتجمد من شدة البرودة، وهو محتار في أخيلته ويتخيل له كأن الضباع تطير في السماء، وسقف الغرفة بدأ ينشق، والسماء تمطر دون غيوم، ويترای له عزرائيل، والأسرة الطائرة، وكأن الجدار يهدد بالسقوط..هكذا يتخيل له أمور لا وجود لها بالحقيقة، عندئذ يبلغ الإحساس بالبرودة ذروته ويطلب من زوجته أن تغلق النافذة ولكنها تفتحها بدلا من

إغلاقها...ومن هنا يعرف القارئ أن الإحساس بالبرودة ليس في الواقع، بل الرجل مريض نفسها وأن القصة مجرد خيال لا علاقة له بالواقع...

وأما الوصلتان اللتان أطلق عليهما الدكتور سعيد يقطين بروابط متفاعلات نصية صورية فإحداهما توصلنا إلى قصيدة، "احتاجك" وتصدح موسيقى أغنية لمطربة "وردة الجزائرية" "محتجا لك"، وفي آخر القصيدة نستمع لمقاطع من نفس الأغنية، الوصلة الثانية تحيل بنا إلى قصيدة نصية أخرى "بقايا" والقصيدة تترافق بعزف على أنغام عود شجي، وبه تأخذنا موارات القصة نحو عالم آخر من الشعر والصوت والصورة، وفي نهاية القصيدة نستمع لأغنية "ما بقالي قلب بعدك–للفنان "محمد عبده".

وأما الوصلتان الأخيرتين؛ فبالنقر على وصلة ننتقل إلى مقدمة الدكتور سعيد يقطين، والوصلة الأخيرة تتيح المتلقي مساحة للتفاعل مع النص، وبالتالي توصلنا هذه الوصلة إلى ثلاثة روابط؛ رابط "آراء القراء" يتيح فرصة التفاعل لإدلاء آراء القراء والمتلقين عن آرائهم حول القصة بشكل عام و حُرّ، ورابط آخر "استعراض التعديلات المقترحة" يطلب منهم اقتراحاتهم لتعديل العمل على وجه أفضل، وأما الرابط الثالث "استعراض النهايات" يطلب من القارئ/المتلقي أن يكتب نهاية مغايرة للنص أو أن يكمل القصة من حيث انتهت.[1]

وفي ضوء التحليل المذكور نرى أن نص صقيع يحتوي على القصة والشعر والمسرح والسينما وموسيقي وأغنيات معا، يرى أنه قصة لسرديته، ويقول سناجلة معربا عن رأيه في "صقيع":

"حدث وأحلام وكوابيس وشخصيات وخط سردي متنام يصل لذروته، ثم لحظة الإضاءة الأخيرة التي تكشف فكرة العمل كله، وهذه تقنيات في القصة".[2] كما نجد في النص قصيدتين رقميتين هما "بقايا" و "أحتاجك" –كما أشرنا إليهما–وهاتين القصيدتين تأتيان ضمن البنية السردية للعمل نفسه وجزء عضوي منه، ويضيفان بعدا إبداعيا ونفسيا للعمل، كما يقول المبدع بنفسه:

[1] .تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، د.إيمان يونس، ص ١٤٨.
[2] .صقيع: تجربة بداعية رقمية جديد (محمد سناجلة (مقال)، زياد جيوسي، تم نشره على الرابط التالي:
http://www.freearabi.com/literatuure1-E....htm

"أنا سارد بالدرجة الأولى لكني أردت أن أقدم نموذجا وأفقا آخر للكتابة الشعرية التي تغدو الكلمات فيها جزءا فقط من بنية القصيدة".[١]

وبالتالي تتغلب على النص المشهدية السينمائية باستخدام "زوم آوت" و "زوم إن" و مشاهد المناخ وصور الرجل ومشهد الزمان والمكان كلها تعطي انطباع الشكل المسرحي لهذا النص، والأغنية والموسيقى على وجه خصوصي تؤكدأن على صبغته المسرحية، وانطلاقا من هذه الطوابع نجد في النص سردا وشعرا وسينما وموسيقى و أغنيات ومشاهداً، ومن هنا تنبعث قضية تصنيف النص بشكل قوي، فبما نسميه إذن؟ وقد سئل عن صاحب النص وفؤجئ السائل لما عرف أن صاحب النص أيضا لا يقل حيرة عن الآخرين في قضية تصنيف نصه، كما يقول:

"إن "صقيع" نص من الصعب جدا تصنيفه، إنه يمزج ما بين السرد والشعر والموسيقى والغناء والسينما الرقمية المنتجة بالكامل باستخدام التقنيات الرقمية، وبالذات برنامج فلاش ماكرو ميديا وفن الجرافيكس وبرامج المونتاج السينمائي المختلفة".[٢]

وعندما أصر السائل على تصنيفه وألح عليه، قال سناجلة، "كما قلت من الصعب جدا تصنيفها، هناك قصة وهناك شعر وهناك سينما ومسرح و موسيقى وأغنيات، الشيئ الوحيد الممكن قوله هنا في قضية التصنيف والتجنيس، وإنها ضمن مدرسة "أدب الواقعية الرقمية" بمفهومها الواسع، وهي لا تخضع لأي جنس أدبي معين".[٣]

فهل عشوائي هذا، لا بد من أن نجنسه وتحت جنس معين، وبالرغم من إشكاليات الفنون المختلفة في النص إلا أن عناصر القصة الرقمية هي تكون النسبة الأغلبية، ونظرا إلى العناصر الأغلبية قد يمكننا تصنيفه تحت "القصةالرقمية".

وبالإضافة إلى نص "صقيع" هناك نصوص رقمية أخرى لم يتم تجنيسها كجنس أدبي معين، فمثلا الفلاشيات الإسلامية التي تحتوي على الآيات القرآنية، وقصص الأنبياء والأولياء، والحكايات الديجتالية أخرى قد تعد نماذج رائعة للأدب الرقمي.

---

[١] .نقلا عن المصدر السابق.
[٢] .نقلا عن المصدر السابق.
[٣] .نقلا عن المصرر السابق.

كما يمكننا أن نعطي للمقالة الرقمية اعتبارا كبيرا في النثر الرقمي للأدب العربي، وقد أطلقت الناقدة فاطمة البريكي عليها "المقالة التفاعلية"[1] والتي توظف الصوت والصورة والجداول والرسوم الكاريكاتيرية بالإضافة إلى الكلمة، يتم استخدام تقنيات التجسيم بخلاف المقالة التقليدية التي لا تتجاوز الكتابة النصية وبعض الأحيان الصور الثابتة يقول الناقد السيد نجم:

"والأهم من كل هذا هو إمكانية استخدام تقنية النص المتفرع (Hyper text) في المقالة التفاعلية، وربطها بعدة مقالات أخرى، أو بمواقع مختلفة، أو وضع إحالات وهوامش ومرجعيات تعود إلى نصوص أخرى من خلال الرابط فقط، وهو أمر غير متحقق في المقالة الورقية التقليدية".[2]

وقد يمكن كتابة المقالات بتوظيف تقنية النص المتفرع أو النص المتشعب، كما نرى في مواقع "الموسوعات الحرة" (Wikipedia)، والموسوعات الأخرى، وعلى هذه الشاكلة يمكن لكاتب المقال أن يستخدم تقنية ويكي فيديا في تقديم مقالاته، وأن يربطها بروابط، يستطيع المتلقي أن ينتقل من مقال إلى آخر، كما فعل القاص محمد أشويكة في قصته الرقمية "محطات".

وبالجملة هناك أشكال تعبيرية أخرى موجودة بالفعل على الإنترنت ومواقع التواصل الاجتماعي والمواقع الإسلامية قد يمكن لباحث أو ناقد ثقافي أن يقوم باعتنائها بالتقييم والتجنيس حتى يتسع حيز النثر الرقمي ويتسنى ولوج الفنون الأخرى في الأدب الرقمي ويتعرف عليها كل من هبَّ ودبَّ على الإنترنت.

[1] .مدخل إلى الأدب التفاعلي: فاطمة البريكي، ص ٨،٧،١.
[2] .النص الرقمي وأجناسه (قراءة في واقع منتج النص الرقمي في العالم العربي)، (مقال)، السيد نجم، يمكن الإطلاع على المقال انطلاقا من الرابط التالي:http://www.freearabi.com/…..htm

الباب الرابع

دراسة فنون الشعر العربي الرقمي

الفصل الأول: الشعر الرقمي: نشأته وتطوره

الفصل الثاني: مفهوم الشعر الرقمي، أنواعه وعناصره

الفصل الثالث: دراسة الشعر العربي الرقمي النموذجية

الفصل الأول

الشعر الرقمي: نشأته وتطوره

قد سبق البيان عن دور التكنولوجيا المعلوماتية في خلق أدب و تعبير للعواطف الإنسانية بالنسبة للنثر العربي الرقمي وفنونه المختلفة. ومن خلال دراسة المواد المتاحة بخصوص الشعر نجد يتولد الشعر الرقمي عن لقاءه بالمعلوماتية؛ فإنه إذا تمت برمجة الحاسوب على إنتاج نص أو توليده فهو يستطيع القيام بذلك نثرا كان أو شعرا.

وقد أسهمت الاختراعات التكنولوجيا المعلوماتية في توليد أشكال شعرية جديدة بفضل التقنيات والبرمجيات وآلات الطباعة، والتسجيل، والتصوير، والنسخ، ووسائط الاتصال، وبرامج التنشيط وتقنيات الأصوات، والموسيقى، والألوان، والحركات، يقول الدكتور محمد الداهي مشيرا إلى الأنواع الأدبية الناتجة عن هذه التطورات التكنولوجية:

"ولقد أسهمت الاختراعات في تولد أشكال جديدة للشعر،بفضل المطبعة ظهر الشعر المكتوب أو المرقون، وصاحب آلة التسجيل ظهور القصيدة المسموعة، ومع آلة التصوير والنسخ برزت القصيدة البصرية، وكان من نتائج تطور وسائط الاتصال ظهور قصيدة الفيديو (videopeosie) ثم القصيدة المتحركة التي يعتمد فيها على برامج التنشيط (من نوع جيف أنيمي) لتوزيع الشذرات الشعرية في أشكال هندسية متنوعة مصحوبة بتنويعات مصحوبة صوتية وموسيقية وألوان أو ومضات متناسقة".[١]

هذه الفنون الشعرية ناتجة عن بطن الاختراعات التكنولوجيا المعلوماتية على مر التطور في مجال التكنولوجيا المعلوماتية ومع تطورها تطور الشعر الرقمي، كما أشار إليه الدكتور محمد الداهي فيما أعلاه. وإن دلّ هذا على شيئ في خصوص نشأة الشعر الرقمي وتطوره فإنما يدل على أسبقية نشأته وتطوره في الأدب الغربي بالنسبة للأدب العربي، ومن ثم نتحدث عن نشأة الشعر الرقمي وتطوره في الأدب الغربي أولا ثم نخوض في البحث عن نشأته وتطوره في الأدب العربي على النحو التالي:

[١].عايدة نصرالله، وإيمان يونس، التفاعل الفني الأدبي في الشعر الرقمي: قصيدة "شجر البوغار" نموذجا، ص ٧ (كلمة التقديم).

نشأة الشعر الرقمي وتطوره في الأدب الغربي:

حصلت تغييرات جذرية في الفن والأدب الأوروبي في أعقاب الحرب العالمية الأولي، وأدى مخاض الحرب إلى ولادة نظريات وأفكار معنية بالجمال الأدبي لدى الكتاب والفنانين، وتمثلت هذه النظريات والأفكار في أربع حركات فنية أدبية ثورية، وهي الحركة التكعيبية (١٩٠٧-١٩٢٠)، والمستقبلية (١٩٠٩)، والسريالية، والدادية (١٩١٥)، والدادية الجديدة (Neo-Dada) في فترة لاحقة في الستينات من القرن نفسه، وهذه الحركات الفنية تعمل على بذر نواة الأدب الرقمي، بما فيه الشعر أيضا؛ التكعيبية توكِّدُ على عنصر التشكيل البصري للكلمات حيث يظهر الشعر في القصائد التكعيبية في أشكال هندسية مثل الدوائر والمثلثات،[١] كما يتخذ بعضها الآخر طابع الشعر التجسدي.[٢] والشعر في الحركة المستقبلية تعتمد على الحركة كقانون أساسي، ويعتبر الشاعر الروسي فيلاديمير مايكوفسيكي (١٩٣٠-١٨٩٣Vladimir Mruakovski) أبرز شعراء هذه الحركة، والذي وظف عناصر الحركة خلال عدم توزيع الكلمات بشكل متوازن وإنما بشكل مبعثر مما يوهم القارئ أو المشاهد الشعور بالحركة.[٣] والحركة الدادية أثرت على القصيدة البصرية وأدت إلى تحويلها إلى لوحات تعرض في المعارض، إذ تتكون القصيدة من ملصقات على ورق ممزق، وصور فوتوغرافية وأرقام وكلمات.[٤] وبالتالي برزت تأثيرات الحركة في تطوير الشعر الصوتي (Phonetic Poetry)، وهو نوع من الشعر يعتمد أصلا على الإيقاع الصوتي للكلمات. ومع الحركة الدادية الجديدة ظهرت تيارات فنية أخرى نتجت عن استخدام الصور المتحركة (فيديوهات) والموسيقى، والصوت مع تطور الوسائط الحديثة وفن التصميم والهندسة الحاسوبية.[٥] يعني هذا، أنه ظهرت بواكير الشعر الرقمي حتى نهاية الستينات من القرن المنصرم، وبدأت صورته تتضح أكثر على يد الشاعر الألماني ثيولوتز (Theo Lutz) وهو أول من استخدم الحاسبة لكتابة الشعر، كما نادت مدرسة "Oulipo" ومدرسة "ALAMO" الفرنسيتان بالاستفادة من العلوم

---

[١] .نتاج نماذج هذه الأشكال الشعرية على الرابط التالي:writing-upenn-edu/library/Apollinaire-Calligrammes.html

[٢] . Mitchell,W.J.T. "word and Image" in critical Terms for Art History. P.50, Robert Nelson & Richard Shiffed, University of Chicago Press, 1996.

[٣] .عايدة نصرالله وإيمان يونس، التفاعل الفني الأدبي في الشعر الرقمي...ص ٢٣.

[٤] .نفس المصدر. ص ٢٥.

[٥] .نفس المصدر، ص ٢٦.

التكنولوجيا المعلوماتية لصالح الفنون الجميلة، وعلى يد هولاء بدأ يزداد استخدام الكمبيوتر والتقنية المعلوماتية لإنتاج الشعر الرقمي، والذي انتشر لاحقا في كندا، والولايات المتحدة، والإنجلترا.[١] وبتأسيس مصطلح "النص الفائق" (Hyper Text) عام ١٩٦٦م على يد تيد نلسون (Ted Nelson) تمَّ عرض أول معرض تفاعلي بمشاركة الفنانين والمبرمجين والمهندسين والعلماء... والذي حمل باكورة الفن الافتراضي (Virtual Arts)، والفن الأدائي (Arts of Performance) أصبح بوابته، والذي شاع كثيرا في التسعينات وقامت الفنانة أورلان (Orlan 1947) بتقديم عمل أدائي شهير بعنوان "سانت أورلان" عام ١٩٩٠م، وبه حل الحلم التعبيري على الشاشة الزرقاء محل التعبير، ومنذ ذاك الحين شهد الإنسان تداخل الفن والأدب والتكنولوجيا، وأصبحت القصيدة الرقمية جزءا لا يتجزأ من الفن الأدائي الرقمي واستمرت سيرها في سبيل التطور مع تطور التكنولوجيا المعلوماتية ومدى تفاعل الأدباء بها، تقول المؤلفتان عايدة نصرالله وإيمان يونس بهذا الخصوص:

"لقد قطعت القصيدة الرقمية الغربية شوطا طويلا في التطور والتقدم، بحيث أصبح بإمكاننا اليوم أن نميز بين أكثر من ٦٠٠ نوع من القصائد الرقمية الأجنبية، تختلف من بعضها البعض في جوانب عديدة، ما جعل النقاد يختلفون في مسألة تصنيفها".[٢] ثم تقدمان اقتراحات النقاد بخصوص مسألة تصنيف القصائد الرقمية قائلتين:

فمنهم من اقترح تصنيفا يعتمد على التقنيات المستخدمة في بناء القصيدة كما فعل غلازير، ومنهم من اعتمد على دور المتلقي مثل ماري لوري ريان (Mary-laure Ryan)، ومنهم من أخذ بالحسبان الوقت المستغرق في تشكيل القصيدة وإعدادها على الشاشة مثل جيوفانا روساريو (Geovanna Rosario).[٣]

وذهب الناقد سيسيل دُبراي إلى أن الشعر الرقمي مر بمراحل ثلاثة؛ التوليدية، والتحركية السمعية والتحركية البصرية، المرحلة الأولى التوليدية تبتدأ منذ عام ١٩٥٩م، إذ ابتكر الشاعر الألماني ثيولوتز "قصيدة شعرية ذاتية التولد"، ثم توالت التجارب الإنتاجية الشعرية في الدول الأخرى أكثر عمقا، مثلا ناني بالستريني في إيطاليا، وبريون جيزين في

[١] نفس المصدر، ص ٢٧.
[٢] نفس المصدر، ص ٣١.
[٣] نفس المصدر، ص ٣١.

الولايات المتحدة الأمريكية في الستينات، وأخرج جان بودو عمله "الآلة الكاتبة" التي تحوي قصائد تلقائية التولد عام ١٩٦٤م، وفي منتصف السبعينات قامت جماعة "الأوليبو" بتوليد النصوص آليا، في فرنسا، ووضعت الجماعة لبنة الأدب التوليفي واشتهرت بها قصائد شعر الهايكو، جان بودو، ورايمون كينوجان بيير، بالب من أشهر الشعراء الذين طرقوا باب الشعر التوليدي.[١]

ثم دخل الشعر الرقمي مرحلة تاريخية أخرى تختلف كثيرا عن سابقتها في المرحلة التحركية، إذ بدأت القصائد تتحرك، ويتواجد أصله في الشعرين الملموس والبصري، وثم تطوير الشعر المتحرك أو الحركي على أيدي أوغوستو دي كامبوس وإدوار دوكاك، كما قام خمسة من أعضاء جمعية لائير (LAIRE) المؤسسة في عام ١٩٨٨ إصدار مجلة alire عام ١٩٨٩م في شكل أقراص مرنة ثم في شكل أقراص مدمجة، وبه استطاع الشعر على المزج بين الصوت والكلمة والوسائط المتعددة، وازدادت إمكانيات التفاعل إذ أصبح القارئ يتدخل في العمل أثناء القراءة.[٢]

في حين يرى بعض الباحثين الآخرين الشعر الرقمي المعاصر هو حصيلة أكثر من نصف قرن من التجريب والتفكير والبحث إلى وصل الإبداع الشعري الرقمي المباشر بعد قطع عدة مراحل التطور من التقليد إلى المحاكاة إلى الحركية وأخيرا التفاعلية على النحو التالي:[٣]

مرحلة التقليد: انطلق الشعر الرقمي كفعل تقليد بتوظيف الحواسيب والإعلاميات كأدوات للإنتاج أو إعادة الإنتاج من الأعمال والمؤلفات الأدبية، في بداية الأمر وكنموذج نجد أعمال ورشة (لوليبو) التي أجراها المؤسس "فرانسو الوليوني" وتوصل إلى خلق تيار أدبي جديد، سماه "أنوليبيسم".[٤]

مرحلة المحاكاة: ثم تجاوز الشعر مرحلة التقليد، ولم يعد يتعلق الأمر بعملية إعادة الإنتاج بل بدأت عملية إشراك الحاسوب في الإبداع الأدبي، يعني فعل الصناعة الأدبية بواسطة

---

[١] .سيسيل دبراي: إشارة في تاريخ الشعر الرقمي، (مقال) نقله إلى العربية محمد أسليم، ونشره على موقعه الشخصي:http://www.aslim.ma/site/articles.php?artive=view&id=224

[٢] .نفس المصدر.

[٣] .راجع مقال "تاريخ العلاقة بين الشعر والرقمية " للكاتب المغربي عبده حقي، المنشور على موقع:-http://sirathayat.page-tl html

[٤] .نفس المصدر.

الكمبيوتر أو الحاسوب، وفترة ما بين ١٩٦٠م و ١٩٨٠م هي البداية الحقيقية لمحاكاة العمل الحاسوبي، ويعتبر إصدار قرص الوسائط المتعددة المعنونة بـ"آلة للكتابة" المبادرة الإبداعية الريادية، ومنذ عام ١٩٨١م ومع تأسيس جمعية "آلامو" ظهر الشعر التوليدي–الذي أشرنا إليه آنفا– يبشر بتوليد نصوص جديدة متمثلة في الأعمال الأدبية، خاصة فيما بين عامي ١٩٩٤ و ١٩٩٧م، تدل على تلاقح الأدب بالتقنيات المعلوماتية.[١]

مرحلة التحركية أو التحركية: في عام ١٩٧٨م شهدت التكنولوجيا المعلوماتية قفزات وطفرات جديدة، إذ ظهرت الحواسيب الشخصية المتوفرة على شاشات، سهلت إدراج عنصر الصورة في بنية النص الأدبي، وتقنية التحريك (Animation) مهدت عملية إدراج الحركة لتركيب الصور وتوظيف الصوت، ومن هنا شهد الإبداع الأدبي مجالات جديدة من الإبداع البصري؛ المرئي والسمعي، وتعتبر مجلة "لير" (Laire) الصادرة منذ عام ١٩٨٩م نموذجة رائعة لتجارب الإبداع الشعري الحركي البدائي.[٢]

مرحلة التفاعل: ثم تواصلت التكنولوجيا المعلوماتية تطوراتها وباشر الأدباء والشعراء صلاتهم بها، والذي نتج عن علاقة التحاور بين الحواسيب ومستعمليها، وبها تطورت علاقة تفاعلية فيما بينهم، ومع تداول نظم برمجة النصوص المترابطة أو المتعددة الوسائط لأغراض أدبية منذ عام ١٩٩٥م عرفت النصوص الشعرية تطورا مهما وملفتا في شتى لغات العالم من الفرنسية والإنجليزية والإسبانية والإيطالية والبرتغالية، وفي سنة ١٩٩٤م ابتكرت جمعية "آلامو" مكتبة استعراضية تجمع بين الأدب ولوجيسيال المعروفة بالإنتاجات الأدبولوجيسية. وفي عام ١٩٨٩م تم إصدار أول مجلة إليكرونية للشعر، وفي حدود ١٩٩٦م ظهرت مجلات إليكترونية أخرى، نحو محلة دوك (Dock) الفرنسية، التي بدأت ترفق أعدادها بأقراص مدمجة تحتوي على قصائد شعرية، وفي عام ١٩٩٧م نشرت "قصيدة وحروف" مستفيدة بتقنية الوسائط المتعددة (Multi Media)، في هولاندا.[٣]

ولا يفوتنا أن نذكر إسم الشاعر الأمريكي روبرت كاندل (Robert Kendall) الذي بدأ الممارسة الفعلية للقصيدة التفاعلية في مطلع التسعينات، وبالنسبة لبعض الباحثين

---

[١] .نفس المصدر.
[٢] .نفس المصدر.
[٣] .نفس المصدر.

أنه رائد الشعر التفاعلي، والذي لجأ إلى الوسيط الرقمي نظرا إلى قلة تفاعل القارئ بنصوصه الشعرية الورقية، كما يقول:

"في العام (١٩٩٠) عندما شرعت في كتابة القصيدة الإليكترونية لم أكن أعرف أي شخص يمارس الكتابة الإبداعية على الشبكة، ولا كان (للشعر الإلكتروني) تسمية اصطلاحية في حينها أفضل من إسم (Hyper Text) الذي عرفت به نصوصي في ذلك الوقت..وحدها كانت طيوري تحلق في ذلك الفضاء الإلكتروني المطلق".[١]

وقام روبرت كاندل بتصميم موقع خاص لنشر الشعر التفاعلي أو الرقمي، ومن قصائده الرقمية قصيدة (In the Garden of Recounting)،[٢] وبالدخول على الموقع ستظهر القصيدة في أول الشاشة وبمجرد النقر على العنوان ننتقل إلى نافذة جديدة مكتوب عليها أربع كلمات؛ الذكريات، تتساقط، مثل و المطر، من الأعلى إلى الأسفل، وبتحريك الفأرة على أية منها تبدو الجمل بطيها.[٣]

ومن رواد الشعر الرقمي القلائل أسلفنا نجد إسما آخر، وهو جيم روز ينبرع (Jim Rosenberg)، والذي كتب قصيدته الرقمية المعنونة بـ"Intergrams" واستخدم في إخراجها برنامج البطاقة المترابطة (Hyper Card).[٤] كما كتب بروس سميت (Bruse Smith) قصيدة رقمية معنونة بـ(Afterbody)،[٥] وشارك في إخراجه رسام، باستخدام برنامج فلاش "Flash" وبالنقر على زر الدخول تفتح نافذة جديدة، فيها صورة كأنها قبر، وفي إحدى أركانه صورة شخص مصلوب، ويمتد بعرض النافذة دوائر صغيرة عديدة، وبالنقر على أية منها تتحول إلى كلمات يتكون بها بيت من أبيات القصيدة.

هذه هي معالم بارزة لنشاة الشعر الرقمي في الأدب الغربي، لانريد التغلغل في تطوره مخافة الدخول فيما لا يعنيا، ولندخل في البحث عن نشأة الشعر الرقمي وتطوره في الأدب العربي.

---

[١] .قرح البقائي "القصيدة الرقمية، أبريل ٢٠٠٤م، تم نشرها من خلال الرابط التالي:http://www.himag.com/articles/art8.cfm?topicid=8&id=333 نقلا عن مدخل إلى الأدب التفاعلي، لفاطمة البريكي، ص ٧٩.

[٢] .وهي متاحة على الرابط التالي:http://www.drunkenboat.com/db6/kendall/kendall.html

[٣] .فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص ٨٤-٨١.

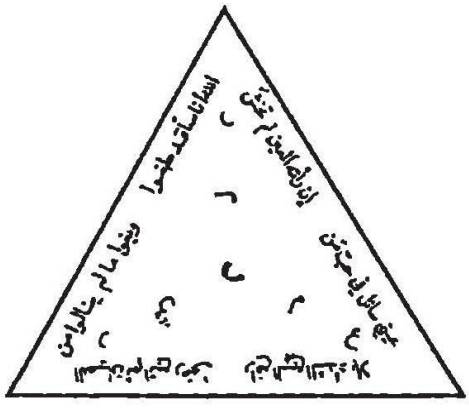
[٤] .نفس المصدر، ص ٨٤.

[٥] .القصيدة متواجدة على الرابط التالي:http://www.bornmagazine.org/projects/afterbody/noFlash.html.

نشأة الشعر الرقمي وتطوره في الأدب العربي:

قطع الشعر العربي أشواطا في رحلته من الورقية إلى الرقمية، والتجديد في الشعر العربي في إحدى الظواهر الطبيعية التطورية، وفقا لنظام التطورات الاجتماعية والثقافية والسياسية، وبقي الشعر العربي منذ العصر الجاهلي حتى العصر العباسي متداولا بشكله العمودي مع بعض تطورات مستحدثة على أيدى بشار بن برد، وأبي نواس، وابن المعتز ورواد الموشحات، إلى أن انتقل الشعر من المرحلة الشفاهية إلى المرحلة الكتابية وبدأت عملية التشكيل البصري للنصوص الأدبية، ومع بروز صورة القصيدة التشكيلية ظهر الشعر الهندسي، المتزود بأشكال هندسية لبعض القصائد كالدائرة، والمثلث، والمربع، والمخمس، والمسدس...وعرف هذا النوع من الشعر بتسميات عديدة من الشعر المرسوم، والشعر البصري، والشعر التشكيلي، والقصيدة المرآوية، والمحسوسة، والملموسة، والمشهدية، والميكانيكية، والصورة، واللوحة، والمستقبلية، والسيمائية وغيرها...[1]

ويرى بعض النقاد العرب انسجاما وتماثلا بين الشعر الهندسي هذا، والشعر البصري الغربي، والذي سبقت الإشارة إليه آنفا، حتى تساءلت الناقدة الثقافية الدكتورة فاطمة البريكي "هل يصلح (الشعر الهندسي) الذي عرفه الأدب العربي أن يكون نواة (للشعر التفاعلي) العربي"؟[2] وقبل الإجابة عن هذا السؤال يكون الأجدر أن نقدم نماذجا من هذا الشعر:



(الرسم البياني للشعر الهندسي)

وفي الشكل العمودي تكتب الأبيات المذكورة على النحو الآتي:

[1] .جماليات التجاور أو تشبك الفضاءات الإبداعية، ص ٧٧، دار العلم للملائين، ١٩٩٧م.
[2] .مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص ٩١.

دمــع عيني سائل في حب من إن رأته العين لم تخش رمـد
دمر الله أناســـــــا قد طغوا وبغوا مالم ينـــالوا من رشد
دشّر العصيان ثم اتبع رضى رافع السبع الشداد بلا عمـــد

ونموذج مربع آخر:

وبينما تكتب الأبيات المذكورة في الشكل العمودي على النحو التالي:

عشق المسكين هـــــذا ذنبه قصة الشكوى إليكم قد رفع
عفّر المسكين خدّا في الثرى يرتجي وصــلا وباللطف قنع
عنق المحبوب غيـــري ولثم صـــــاح لمارق الثغـــــــر فزع
عرف الهجر حبيبي عــامدا وتثنى عند مـــــا دل قشـــــــع[1]

ابن الأفرنجية الحلبي يعتبر رائدا لهذا النوع من الشعر،[2] فيه تفنّنٌ كبير، وتلاعب بالكلمات، كما يتلاعب المبدع الرقمي في زماننا مع الكلمات وأدوات التعبير الرقمي، بفضل التقنيات المتاحة المعنية، وترى الناقدة البريكي إن من شأن هذا النمط من الكتابة الشعرية أن يلقي رواجا جماهيريا إلكترونيا على مستوى المبدعين والمتلقين...[3] وأنه يمكن استثمارها في محاولة تقديم الشعر التفاعلي (الرقمي) من خلال شبكة الإنترنت، وتشير إلى سببها قائلة:

[1] .نقلا عن المصدر السابق، ص ٩٣.
[2] .الأب لويس شيخو، مجلة المشرق، المجلد الثاني، العدد العاشر، نقلا عن المصدر السابق تاريخ طباعة المجلة غير مذكور في الكتاب.
[3] .مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص ٩٤.

"لأنها تمثل بنية خصبة ومناسبة لتطبيق تقنيات (النص المتفرع Hyper Text)، ومحاولة المزج بين الأبيات المختلفة في القصيدة الواحدة، ثم تطويرها بعد ذلك، من خلال المزج بين النصوص الشعرية المختلفة، ثم المزج بين النصوص الشعرية وغير الشعرية على اختلاف أنواعها وفنونها، وكذلك النصية وغير النصية، وبهذا انتقل هذا اللون الشعري من دائرة المرفوض إلى دائرة المقبول". [1]

اللهم إلا أننا لا نرى في الشعر الهندسي ما يجعله نواة أولى للشعر الرقمي المعاصر سوى التفنن والتلاعب المماثل للتلاعب بالكلمات والأدوات التعبيرية الرقمية المعاصرة وسهلة تحويلها إلى الرقمية.

ومنذ تداول الشعر البصري في الأدب العربي شهد الشعر نقلات نوعية في تطور بنية القصيدة العربية تحت تأثير الاتجاه الرومانسي ثم الواقعي، وفي ظل الاتجاه الواقعي ظهرت قصيدة التفعيلة، والشعر الحر والشعر المنثور، ثم طرأت تغييرات أخرى على بنية القصيدة العربية لدى شعراء المدرسة الإيحائية الذين أتوا بالشعر المسرحي، وشهدت حقبة الستينات من القرن المنصرم حضورا ملموسا لقصيدة النثر والقصيدة المركب*. هكذا ظلت التطورات لاحقة بالشعر العربي في ظل التطورات الاجتماعية والثقافية والسياسية في العالم العربي والعالم الغربي. ومنذ دخول أواخر القرن العشرين شهد الإنسان تطورات هائلة في التكنولوجيا المعلوماتية إذ بدأ الكتاب والفنانون الغرب يستغلون هذه التكنولوجيا للإبداع والكتابة الشعرية، وازداد التفاعل بالتكنولوجيا في العالم العربي، خاصة بزيادة وعي الكتاب العرب بالتكنولوجيا وعثورهم على الإبداعات الغربية فشمروا عن ساق جدهم للخوض في تجربة الأدب الرقمي، ودخل الشعراء في العالم الرقمي بغية التجريب الإبداعي، ولدى البحث عن نشأة الشعر الرقمي في الأدب العربي في شكله المعاصر، نجد أن إبداعات المبدع محمد سناجلة "شات" و "صقيع" تحملان أولى القصائد الرقمية في داخلها. رواية "شات" الصادرة في عام ٢٠٠٥م، تحتوي على قصيدة رقمية معنونة بـ"وجود" واستفاد الكاتب في إخراج القصيدة برنامج الفلاش ماكروميديا،

[1] .نفس المصدر، ص ٩٦-٩٧.

* وهي نوع من القصائد، تتداخل فيه أصوات الشعر، ومستويات الدلالة، حيث لا تؤظف القصيدة وعيها بالواقع ودرايتها. برموز التراث العالمي فحسب، بل تضيف إلى ذلك الاستعانة بسمات السرد والوصف القصصي والحركة والحوار المسرحي. (جابر "الكتابة عبر النوعية"، مجمع اللغة العربية، حيفا، ٢٠١٢.

كنموذج للشعر المترابط التفاعلي، واعتمد المبدع على أربعة روابط، وهي: الضوئية، وحقيقة، والوهم، والعرض. والقصيدة مكتوبة على أوراق الأشجار المتحركة والمنبثقة من أصل يتمركز في الوسط، وفي القصيدة دلالات على حقيقة الوجود الإنساني.

القصيدة تؤكد على ثنائية الأصل الإنساني تعلن اضمحلال الحياة، وتفكك قواها. والظلال المتحركة تدل على الخداعة والكذب والتشويه ومرارة الابتعاد والوحدة والانعزال، والذي من أهم سمات الحياة البشرية في ظل الثقافة الرقمية والإنترنتية.

ولنفس المبدع نجد في ثنايا نص "صقيع" قصيدتان رقميتان معنونتان بـ"بقايا" و "أحتاجك". في القصيدة الأولى (بقايا) يقول:

"و...
تأخذني مدارات الخمر
لك
للوهم الساكن في قلبي
عطرك...ووحدتي
دفئك ما أريد
قلبي صقيع
وقلبك مدفأة..."

وفي قصيدة "أحتاجك الآن" يقول:

"كبقايا وردة اجتاحتها الريح
متعب..كبقايا سؤال
معلق على أنهاره
غريبان نحن في خيمة واحدة
وبقايا عشق قديم"[1]

[1].السيد نجم: النص الرقمي وأجناسه (قراءة في واقع النص الرقمي في العالم العربي) الصادر في مجلة العربي الحر على موقعها من خلال الرابط التالي:http://www.freearabi.com

وظف المبدع تقنيات رقمية في كتابة قصائده الرقمية، الكلمات متوفرة على خلفية من صورة معبرة على الحالة الشعورية التي ترسمها الكلمات وتضيف إليها شعور بالوحشة والغربة والاحتياج...[1]

وإذا نظرنا إلى هذه القصائد لا نلبث إلا ونحكم بريادة سناجلة في مجال الشعر الرقمي العربي، كريادته في مجال الرواية الرقمية، ولكنه لايرى نفسه كشاعر، كما يقول "أناسارد بالدرجة الأولى لكني أردت أن أقدم نموذجا وأفقا آخر للكتابة الشعرية التي تغدو الكلمات فيها جزءا فقط من بنية القصيدة كنص.[2]

وبجانب القصائد نرى في عمله هذا، جوانب بارزة تدل على شعريته، كما يقول الناقد السيد نجم:

"ويبدو أن العمل بكامله يبدو محاولة الشعرية في موضوعه وطريقة معالجته الفنية...سينما وموسيقي وأغنيات...كانت من أدوات الكاتب أو محاولاته لأن ينتج نصا رقميا متميزا، ها هو مشهد "زوم آوت" و آخر "زوم إن"..هاهي ذي الريح تصفر، والزمهرير ينتقل من الصورة إلى وجدان المشاهد..وتلك هي تقنية "الهايبر تكست"، فنخلص إلى وجود الصورة في المقدمة وضمن النسيج الجامع للعمل الأدبي الافتراضي الجديد".[3]

ومن هنا نستخلص إلى نتيجة أن القصيدة العربية الرقمية أنتجها محمد سناجلة، ولكن إذ قرر نفسه ساردا بدلا من كونه شاعرا، فأصبح من واجب الباحث أن يبحث فيمن هو الشاعر بالمعنى الاصطلاحي الذي دخل في تجربة الكتابة الشعرية الرقمية؟

نرى أن قصب الأسبقية الريادية يذهب إلى شاعر شاب عراقي وهو مشتاق عباس معن، الذي نشر مجموعته الشعرية الرقمية المعنونة بـ"بتاريخ رقمية لسيرة بعضها أزرق" عام ٢٠٠٧م. كما أشار إليه الدكتور حسان التميمي:"

"...وإذا علمنا أن أول رواية تفاعلية عربية صدرت على يد الروائي المبدع محمد سناجلة عام ٢٠٠١م بعنوان (ظلال الواحد)، وأن أول قصيدة تفاعلية أو هي في الواقع مجموعة شعرية تفاعلية عربية نظمها الشاعر المبدع مشتاق عباس معن عام ٢٠٠٧م بعنوان

[1] .نفس المصدر.
[2] .نفس المصدر.
[3] .نفس المصدر.

(بتاريخ رقمية لسيرة بعضها أرزق) يعني أن نقطة الانطلاق العربية التفاعلية جاءت بعد عقد و نيف أي أنه سابقة غيرت عصر التنافس المتأخر عصر متقدم..فنتاج المبدعين المتألقين محمد سناجلة ومشتاق عباس معن يأتي فاتحة لبوابة عصر التنافس المتقدم ليغلقا عصر التنافس المتأخر مع الآخر".[1]

ثم تبعهم الآخرون في تقديم القصائد الرقمية، منهم الشاعر الأديب المغربي عبد النور إدريس، والذي قدم ديوانه الضخم، يحوي "تمزقات عشق رقمي"، و "تمزقات نيتة، صهيل الهذيان الرقمي"، وأخيرا أخرج قصيدة "سيدة يا هو" عام ٢٠١٠م. والشاعر منعم أزرق هو الآخر الذي قدم في سنة ٢٠٠٦ ثلاثة قصائد رقمية، وهي "قالت لي القصيدة ضوءها العمودي"، "مآثر غيمة لا تستطيع منها العينان"، و "لعبة المرآة"..سماء..ولكن". قصيدة شجر البوغار منذ عام ٢٠٠٣م مملي الساحة الرقمية، والشاعر السعودي جمال المحدالي كتب قصيدته الرقمية "أسود ما يحيط بشقراء النعامة" عام ٢٠٠٧م، وعبد الله عقيل أخرج قصيدته الرقمية المعنونة بـ"كونشرتو الذئاب" نفس العام، وفاطمة بوذيان التي نشرت قصائد عديدة رقمية. حتى شهدت السنوات الخمس من العقد الثاني للقرن الواحد والعشرين تدفقا كبيرا في نشر القصائد الرقمية من خلال المواقع المختصة بها، والمنتديات والمدونات للأدباء والشعراء، سوف نبحث عن النماذج الرائعة لهذه المجموعات الشعرية الرقمية في الفصل الثالث.

[1] .نقلا عن المصدر السابق.

الفصل الثاني

مفهوم الشعر الرقمي، أنواعه وعناصره

"الشعر الرقمي" هو صورة منتزعة من الأدب الرقمي؛ والذي اصطلح عليه عدة تسميات، كما سبق البحث عنه لدى البحث عن مفهوم الأدب الرقمي بكل بسط وتفصيل في الباب الأول، ومن هنا تتواجد مصطلحات أو مسميات عديدة للتعبير عن هذا النوع من الشعر الناتج عن الثقافة الرقمية، ومن هذه التسميات القصيدة التفاعلية أو الشعر التفاعلي (Interactive Poem) أو الشعر الفائق (Hyper Poem).[١] والقصيدة الرقمية أو الشعر الرقمي (Digital Poem)،[٢] والقصيدة الإلكترونية أو الشعر الإلكتروني (Electronic Poem).[٣] وقد وصلنا في الباب الثاني لدى تصفية النزاع حول المصطلح الثقافي إلى أن الأدب "الرقمي" هو أدق مصطلح للتعبير عن الثقافة الرقمية الإبداعية، في سياق المعنى المنشود من خلال هذا النوع الأدبي، ومن ثم نستخدم مصطلح "الشعر الرقمي" في هذا البحث للتعبير عن هذا النوع من الشعر، وأما سبب التسمية فقد يرجع إلى أنه يقدم رقميا على الشاشة الزرقاء، ويعتمد على الصيغة الرقمية الثنائية(١/٠) في التعامل مع النصوص أيا كانت طبيعتها.[٤]

وفيما يخص بتعريف "الشعر الرقمي" فقد اختلط على معظم الناقدين في الوصول إلى تعريف جامع، كما سبقت الإشارة إلى هذه النقطة بشيئ من التفصيل في الباب الثاني، وتلبس الأمر على معظمهم، إذ حاول كل منهم تعريفه نظرا إما إلى بعض أنواعه، مثلا "الشعر التفاعلي" أو "الشعر التوليدي"، أو "الشعر الومضي" أو "الشعر الحركي" أو "الشعر المترابط" أو "الشعر البصري" أو "الشعر الجمعي"...وإما نظرا إلى نوعية التقنيات المستفيدة بها والموظفة في إخراج ذلك النص الشعري.

---

[١] .والذي استخدمه الناقد الثقافي سعيد يقطين في كتابه "من النص إلى النص المترابط".

[٢] .واستخدمت هذا المصطلح الأستاذة مرح البقاعي في إحدى مقالتها المعنونة بـ"القصيدة الرقمية، الصادرة من خلال الرابط التالي:http://www.himag.com/articles/art8.cfm?topicid=8&id=333

[٣] .استخدم الأستاذ أحمد فضل شبلول هذا المصطلح في إحدى مقالته المعنونة بـ"القرد والفيلم...من عالم كليلة ودمنة إلى عالم النشر الإلكتروني، موقع (ميديل إيست أون لائن)، من خلال الرابط التالي:http://www.195.224.230.11/culture/?id=24107

[٤] .فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص ٧٥.

ومن هنا في محاولة تحديد مفهوم الشعر الرقمي يتسنى لنا عرض التعريفات المختلفة للناقدين:

- ترى الدكتورة فاطمة البريكي أن الرقمي والإلكتروني والتفاعلي كلها مسميات لمدلول واحد، وتعرف الشعر الرقمي أو الإلكتروني قائلة:

"وبناء على ما تقدم، يمكن تعريف (الشعر الرقمي) و (الإلكتروني)، بأنهما مصطلحان مستخدمان للدلالة على تطبيقات أدبية إبداعية متنوعة، لأعمال مبنية على برامج (Flash)، و (DHTML) وغيرها، من خلال معطيات (النص المتفرع)، أو (النص الشبكي) أو (أدب الشبكة-Web Art)".[١]

ومفاد القول إن الجمع بين الكلمة والتكنولوجيا نتج عن هذا الإبداع الشعري، ولكنه ليس من الضروري الاستفادة من التقنيات المشار إليها معا في إخراج نص شعري، كما لا يستوجب نشره من خلال الشبكة العنكبوتية، ومن ثم تضطر الدكتورة إلى مزيد من الإيضاح قائلة:

"وتتبادل هذه المصطلحات المواقع مع بعضها للتعبير عن الثقافة الإبداعية الممارسة من خلال التطبيقات التكنولوجية المختلفة، ويقدم (الشعر الرقمي) للإبداع الأدبي حقلا نصيا، جديدا، ممتدا، ينقل الكتابة إلى ماوراء الكلمات، باتجاه العلاقات بين الإشارات وأنظمة الإشارات، واتحادها وافتراقها، وتفاعلها مع بعضها، ولكن هذه العلاقات المتأصلة في (الشعر الرقمي) مختلفة ومتنوعة كاختلاف الممارسة الفعلية ذاتها وتنوعها".[٢]

فالشعر الرقمي يجمع بين الأدبية والتكنولوجيا، وبجانب استخدام الكلمة لابدَّ للمبدع الشاعر توظيف البرامج، وتقنيات النص، وتقنيات العرض وأدوات التحميل من خلال شتى أشكال الذاكرة، والمواقع، والمنتديات، والمدونات..

- وذهبت الكاتبة لبيبة خمار إلى أن "الشعر الرقمي أو الإلكتروني هو كل شعر أنتج في بيئة رقمية ليتداول في نفس البيئة مصطبغا بطابع الهجنة المتولد من الدمج بين ما هو لغوي لساني، وسكوني وبين ما هو لغوي شبكي، وتفاعلي وديناميمثلا في لغة البرمجة القائمة

---

[١] .نفس المصدر.
[٢] .نفس المصدر، ص ٧٦-٧٥.

على مبدأ الأمر والاستجابة والتنفيذ الرابطة بين المبدع/الشاعر والمبحر عبر وسيط هو الشاشة".[1]

وفقا لهذا التعريف يستحيل نقل الشعر الرقمي إلى الورق، وإذا نقل فَقَدَ حيويتَه وديناميتَه وسماته، التفاعل والمشاركة وتوظيف الوسائط المتعددة للدمج بين النصي وبين السمعي أو البصري نحو (قصائد الفيديو)، أو الحركي (الفلاشيات) من أهم سمات الشعر الرقمي، والتي تجعله قريبا إلى الفنون الجميلة خاصة الفن السينمائي، كما يستفيد المبدع/الشاعر في الشعر الرقمي من تقنيات النص المترابط، ليقدم الشعر أو أجزاءه من خلال الروابط، وتقنيات النص المتشعب، للإبحار بين موجات الأشعار المتاحة على الرصف المختلفة الإنترنتية.

- يعرف الناقد محمد أسليم الشعر الرقمي قائلا:

"هو شعر يستغل الوسائط المتعددة ومجموعة من البرامج المعلوماتية ولغات البرمجة كالفلاش ماكروميديا والفوتوشوب والسويتش والجافا سكريبب، لصياغة نصوص لا تمتزج فيها اللغة بالصوت والصورة فحسب، بل وتتحرر، فتتحول الشاشة إلى ما يشبه فضاء حركيا، حيث تكتب الحروف والكلمات وترقص وتتحول إلى أسراب طائرة....الخ".[2]

يعني الشعر الرقمي يستفيد من تقنيات الكمبيوتر والبرمجيات الحاسوبية الشتى، ماعدا الكلمة أو اللغة، والتي تمتزج بالصوت والصورة، وتظهر على الشاشات الزرقاء.

- في حين يكاد يتفق الباحثون الغربيون من أمثال آلان سوندهايم (Alan Sondheim)، و جون كيلي (John Cayley) وكاثرين هيلز (Khatherine Hayles) و ريتا رالي (Rita Raley)، و فلوريان كرامر(Florian Kramar) و روبيرتو سيموتفسكي (Roberto Simanowski) وآدالادي موريريس (Adalaide Morris) ولوس بيكونوغلازير(Loss Pequeno Glazier) و ليف مونافيتش(Lev Monavich)

[1] .لبيبة خمار "الشعر الرقمي المترابط قصيدة "وجود" لمحمد سناجلة أنموذجا" (مقال) تم نشره مؤرخا ٢٩/يوليوز، ٢٠١٥م، على موقعها الخاص، من خلال الرابط التالي:-http://labiba-Khemmar.narration.over-blog.com/2015/07/55ba2805-7ba4.html

[2] .د.محمد أسليم "من الدفتر إلى الشاشة: تحولات الكتابة والقراءة" (مقال) منشور في مجلة واتا للترجمة واللغات. نقلا عن مقالة "الشعر الرقمي" الآخر، المنشور على موقعه من خلال الرابط التالي:http://www.aslim.org/forum/viewtopic.php?t=633

وغيرهم على تعريف قريب من التعريفات السابقة الجامعة بين الأدبية والتكنولوجيا على النحو التالي:

يطلق الشعر الرقمي على "ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلى إلا عبر الوسيط الإلكتروني، معتمدا على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة، ومستفيدا من الوسائط الإلكترونية المتعددة في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعرية، تتنوع في أسلوب عرضها، وطريقة تقديمها للمتلقي، الذي لا يستطيع أن يجدها إلا من خلال الشاشة، وأن يتعامل معها إلكترونيا، وأن يتفاعل معها، ويضيف إليها، ويكون عنصرا مشاركا فيها".[1]

ونكتفي على هذه النماذج من التعريفات لنتلخص الأمر إلى أمور تالية:

- الشعر الرقمي لا يعتمد على الكلمة فحسب، في الأدب الرقمي، إذ يوظّف في إبداعه عناصر رقمية أخرى.
- ونسبة توفر العناصر الرقمية تتفاوت حسب أنواع الشعر الرقمي من الشعر البصري، والجمعي، والحركي، والمترابط، والتفاعلي.
- الكلمة والعاطفة تعتبران جزءان من كل، وللمؤثرات التقنية الأخرى من الصوت، والصورة، والموسيقى، والحركة دور كبير في صياغة النص الشعري الرقمي.
- لا يمكن تقديم النصوص الشعرية الرقمية إلا من خلال الشاشات الزرقاء.
- يمكن التعامل مع النصوص الشعرية الرقمية على الرصف المختلفة، إما على الخط (الإنترنت) مباشرة أو في أشكال أخرى من الأقراص المدمجة أو المرنة أو بطاقات الذاكرات (Memory Cards) أو القرص الصلب (الهاردسك-Hard Disk).
- قد يتوفر فيه عنصر التفاعل بين ثالوث الكتابة الشعرية، النص، والشاعر، (المبدع) والمتلقي، بإعطاء مساحة الإعجاب، والرد، والاستجابة، والإضافة وما إلى ذلك من أشكال التفاعل الأخرى.
- ونقطة مهمة لا يمهل ذكرها هي أنه تعريفات مختلفة لكل نوع من أنواع الشعر الرقمي، كما سيأتي بيانها، وفقا لمتطلبات التقنيات الموظفة في إخراج النصوص الشعرية

[1] .نقلا عن "التفاعل الفني الأدبي في الشعر الرقمي" ص ٣١-٣٠، و "مدخل إلى الأدب التفاعلي" ص ٧٧.

المختلفة، ومن هنا نقدم هنا تلك الأنواع الشعرية الرقمية وتعريفاتها، ليتجلى الأمر أكثر وضوحا.

- **أنواع الشعر الرقمي:**

هناك عدة أنواع للشعر الرقمي، منها:

- **الشعر الرقمي التوليدي:** الشعر التوليدي يعد بمثابة نواة الشعر الرقمي الأولى، وابتكر الشاعر الألماني ثيولوتز قصيدة شعرية ذاتية التولد عام ١٩٥٩، كما نشر جان بودو قصائد تلقائية التولد عام ١٩٦٤م، وقامت جماعة "الأوليبو" الفرنسية في عام ١٩٨٢م بتوليد النصوص التلقائية، واشتهرت قصيدة أحد أعضاءها "ريمون كينو" المعنونة بـ"مائة مليار قصيدة" عملا بدائيا معروفا، يقوم على تعدد التوليفات المحتملة بين أبيات عشر سونيتات، وفي مثل هذه التوليفات يستطيع الحاسوب أن يساعد مؤلف الأعمال التوليفية.[١] ومن هنا تخرج الأدب التوليفي بنوعيه "النثر" و "الشعر" إلى حيز الوجود. فالشعر التوليدي هو جنس فرعي من الأدب التوليدي، حيث تعوِّض الآلةُ الإنسانَ في تنفيذ برنامج للكتابة الشعرية".[٢]
- **الشعر البصري**: سبقت الإشارة إلى خلفية الشعر البصري ضمن الحديث عن "الشعر الهندسي" وكيف بدأ التشكيل البصري للشعر إثر دخوله في الأدب الكتابي الورقي، وتبلور الشعر البصري بمزيد من الوضوح لدى دخوله في العالم الرقمي، ومنذ أن بدأ الشعراء توظيف التقنيات المتاحة للإبداع الشعري. والشعر البصري يصبح أكثر وضوحا عندما يوضع في سياق العمل السينمائي أو المشهدي. وجاء تعريف الشعر البصري على لسان لوس بيكونو غلازير على النحو التالي:

"هو شعر يعتمد على التشكيل البصري للنص من خلال توظيف تقنية الوسائط المتعددة، كإضافة المؤثرات البصرية والمؤثرات الصوتية مثل الصور والرسومات والألوان والموسيقى".[٣] ثم يشير إلى خلفيته التاريخية التطورية مستطردا:

---

[١] .سيسيل دبراي: إشارة في تاريخ الشعر الرقمي (مقال، نقله إلى العربية الناقد محمد أسليم).

[٢] .نفس المصدر.

[٣] Glazier, L. "Digital Poetics" p.34, The University of Alabama Press, Alabama, 2002.

"وقد تطور هذا الشعر عن الشعر البصري الورقي، لكنه يختلف عنه في أن الأخير يعتمد على التشكيل البصري للنص المكتوب فقط، أي طريقة ترتيب الكلمات على الصفحة، في حين يعتمد الشعر البصري الرقمي إضافة إلى ذلك، على مؤثرات بصرية وصوتية، تمنح الكلمات طابعها الحسي المجسد وتجعلها ذات نشاط وحيوية".[١]

فالرؤية وأدوات التشكيل البصري هي التي تميز الشعر البصري من الأنواع الشعرية الأخرى، وبالإضافة إلى تشكيل الكلمات من المنظور المرئي، يتم توظيف مؤثرات بصرية أخرى مثل الصور والرسومات والألوان..وأما مؤثرات الصوتية فهي ميزة إضافية تتوظف في أنواع الشعر الرقمي الأخرى، كما تقول فاطمة البريكي:

"إنه الشعر الذي يحتوي بالإضافة إلى النص الكتابي، على صور و رسومات تمثل الكلمات، بحيث لا تقرأ القصيدة فقط، وإنما ترى و تشاهد أيضا، مما يشكل تعضيدا للمعنى وتوجيها له".[٢]

وأول شاعر عربي مارس هذا النوع من الشعر هو "منعم الأرزق" الذي كتب ونشر قصائده البصرية من خلال موقع "ميدوزا".

الشعر الحركي: اتخذ الشعر البصري بعض سمات الشعر الحركي خاصة بتوظيف تقنيات انيميشنز (Animation) والفلاش (Flash) والتي تدفع بالكلمات والعلامات التصويرية المختلفة إلى التجوال الثلاثي الأبعاد بعيدا عن الصورة الصنمية.[٣] إلا أن الشعر الحركي أو الفلاشيات الشعرية والتي قد يطلق عليها مصطلح "قصيدةالومضة" (Flash Poetry) تختلف كثيرا عن الشعر الرقمي البصري (Visual digital poetry).إذ أن المؤثرات الصوتية توفرها في الفلاشيات الشعرية معظم الأحيان. يقول خليل موسى عن قصيدة الومضة:

"هي قصيدة مكثفة ومختزلة جدا، وهي قصيرة جدا أيضا، وتقوم غالبا على المفارقة

[١].نفس المصدر.
[٢].فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص ٨٩.
[٣].التفاعل الفني الأدبي في الشعر الرقمي، ص ٣٢.

والسخرية لإثارة الاهتمام والدهشة والتشويق، ليبقى أثرها متوهجا في النفس الإنسانية".[١]

وهذا الحد جاء باعتبار المعنى، وإذا امعنا النظر في هذا الشعر باعتبار تزاوجه بالتكنولوجيا نجده عبارة عن نمط شعري رقمي، تطور عن الجنس الأدبي الرقمي "الشعر التفاعلي".[٢] وبفوارق، أهمهما "اختصار الفترة الزمنية" إذ يشترط الشعر الحركي أن يكون مؤجزا جدا، عكس الشعر التفاعلي الذي لا يتقيد بهذا الشرط، وأيضا لا يشترط فيه توفر الروابط المتعددة، ومؤثرات الصوت، وبرامج العرض، فهو يعتمد بشكل رئيسي على برنامج ماكرو ميديا فلاش (Macromdedia Flash). ويعتبر بيتر هاورد (Peter Howard) رائدا لهذه الفكرة، وكتب مقالا رائعا بعنوان القصيدة الومضة-Flash Poetry" و بيّن فيه طريقة إخراج هذا النوع من القصيدة، مفادها، أن نختار قصيدة جاهزة فيها ضعف فني، ونركز على تعويض ذاك الضعف من خلال توظيف الأنيميشنز، ومؤثرات الصوت والصورة، اولرسوم، والعناية بزمن محدود، بشكل سريع".[٣] ونشر بيتر عدة قصائد الفلاشية على موقعه (http://trace.ntu.ac.uk/) كما تتواجد قصيدة نموذجية مسماة بـ"قصيدة اسكائي (SKY) على موقع برسنال، من خلال الرابط التالي:

http://www.personal.une.edu.au/lgrunwaz/animations/animatedpoetry.html

والقصيدة الومضة شهدت تطورات، وعرفت بتسميات عديدة أخرى منها، القصيدة المتحركة"، والشعر المتحرك هو توليد للأدب المتحرك بشكل عام، فمختلف المناولات يمكن أن تنتج بواسطة الأكواد اللغوية، والموسيقية، والخطبة، والفوتوغرافية، والفيديواتية، والكلمة هنا لا تحتل سوى موقع هامشي وثانوي، ومن خصائص الشعر الحركي أو القصيدة المتحركة أنها غير قابلة للطباعة، كما لا يمكن قراءتها باعتبارها نصا مرقونا، فلا يمكن تحقيقها على الصفحة الورقية البيضاء، وبالإضافة إلى اعتمادها على

[١] .خليل موسى، قصيدة الومضة في "يمامة الكلام، جريدة "الأسبوع الأدبي"، ع:٩٥٦، تاريخ ٢٠٠٥/٥/٧م، من خلال الرابط التالي:http://www.awu-daam.org-alesbouh%202005-95-022.html

[٢] .مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص ٨٧، نقلا عن مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص ٨٧.

[٣] .تم نشر المقال من خلال الرابط التالي:http://trace.ntu.ac.uk/print_article/index.cfm?article=22

الوسيط المرئي، قد تستعمل خاصيات الميديوم المعلوماتي، ومن هنا يتجلى الفرق بين الشعر المتحرك أو القصيدة الحركية والشعر البصري أو المرئي (الشعر الفيديو). ويعتبر " تبيورباب" أول من لاحظ الفرق بين الأدب الرقمي والشعر الفيديو، بقوله: "الأدب الرقمي المتحرك ليس أدبا للشاشة فحسب، ولكنه أدب مبرمج على الخاصية الفيزيقية والمحسوسة في تنفيذ البرنامج بشكل أكثر بالنسبة للخاصيات الألغورتيمية و بالتالي ومن هذا المنطلق فهي تختلف عن التصور التوليدي. وعموما فقارئ نص متحرك ومبرمج على شاشة الحاسوب يختلف عن القارئ أمام عمل فيديو. فليس باستطاعته توقيفه أو إعادة قراءته منذ البداية وهو يتحرك أمامه".[١]

فالقارئ/المتلقي يتناول الشعر الحركي بقراءته والاستماع إليه أو المشاهدة له معا، ولكن الشعر البصري المرئي أو الشعر الفيديو لا يدع مجالا لقراءة النصوص، بل المشاهدة والاستماع إليها، من خاصيتها. ولكن نجد المبدعين قد يخلطون بين البصرية والحركية والصوتية معا، ففي هذه الحالة يذهب المتلقي في موقف حيرة في تسمية ذلك النص الشعري، وهذا العمل ناتج عن توظيف المؤثرات التقنية العديدة للفن في إخراج النصوص الشعرية.

الشعر التفاعلي: سبق الحديث عن التفاعلية أو الأدب التفاعلي في الباب الثاني بكل بسط وإيضاح يفيد الرجوع إليه لفهم مفهوم الشعر التفاعلي. والشعر التفاعلي، كمصطلح ورد تعريفه في كتاب "التفاعل الفني الأدبي في الشعر الرقمي" على النحو التالي:

"القصيدة التفاعلية الرقمية (Interactive Digital Poetry)، هي القصيدة الرقمية التي تعتمد تقنية الهايبر تكست إلى جانب اعتمادها على الوسائط المتعددة. ويتميز هذا النمط من الشعر بقدرته على الإمتاع، والإثارة والتفاعل مع القارئ.[٢] فقد جاءت لفظة "تفاعلية" لتدل على تفاعل القارئ مع الحاسوب من جهة، وذلك

[١].هل القصيدة المتحركة ميديا جديدة" (مقال).
[٢].غلازير-Digital Poetics، ص ١١.

بواسطة النقر على لوحة المفاتيح والفأرة، ومع النص من جهة أخرى، وذلك عن طريق التجوال بين الروابط".[1]

وذهب باحث إلى أن "مصطلح (القصيدة التفاعلية) هو أحد المصطلحات المستخدمة للتعبير عن النص الشعري الذي يقدم عبر الوسيط الإلكتروني، مع تأكيد ضرورة تميزه بعدد من الخصائص والصفات التي يمكن بموجبها إطلاق صفة (التفاعلية) عليه".[2]

وفي تحديد مفهوم التفاعلية نواجه بلبلة وتعقيدا وغموضا كثيرا، وقد خاض معظم النقاد والأدباء الثقافيون في هذه القضية، وكل منهم أدلى دلوه وفق فهمه، وعلى رأسهم الأديب المبدع محمد سناجلة، وسعيد يقطين، والناقدة فاطمة البريكي، وحسام الخطيب، وسعيد الوكيل، ومحمد أسليم، وزهور كرام، والسيد نجم، والناقدة عبير سلامة، وعبد النور، وإدريس والآخرين، والسبب يعود إلى أمور:

قد نقل النقاد والأدباء العرب هذا المصطلح من الأدب الغربي إلى العربي، دون تحديد مفهومه وأبعاده، والذي نتج عنه سوء فهم.

التفاعلية تتنوع إلى أنواع، ولكل نوع منها تقنية خاصة، وقد التبس الأمر على النقاد في ربط التقنيات المعنية بنوعه الخاص.

عدم تحديد فيمن يوجه إليه التفاعل، ومن يتفاعل بالنص الشعري، أ هو القارئ/ المتلقي، أم الكاتب/المبدع، أم هو النص...؟

وقد أشارت الكاتبتان إيمان يونس وعائدة نصر الله إلى الأمرين؛ الأول والثالث قائلتان:

"وقد أخذ النقاد والأدباء العرب المصطلح "تفاعلي" ونقلوه إلى الأدب العربي دون أن يحددوا مفهومه وأبعاده، مما أدى إلى إحداث بلبلة وتشتت وعدم الوضوح في تعريف المصطلح "تفاعلي" في النقد الرقمي العربي، فنجد أن هذا المصطلح قد استخدم لدى النقاد الأدباء العرب ليصف الأجناس الأدبية التي تستخدم التقنيات التكنولوجية

[1] .عايدة نصرالله، د.إيمان يونس، التفاعل الفني الأدبي في الشعر الرقمي، ص ٣٢.

[2] .القصيدة العربية الرقمية-التفاعلية الأولى تبتكرها أنامل الشاعر العربي مشتاق عباس معن، (مقال) منشور على موقع صراط حياة دوت بيج (http://sirat-hayat.page.tl...html).

الحديثة، في ثلاث حالات مختلفة: ترتبط الأولى بدور القارئ، وترتبط الثانية بدور الكاتب، أما الأخيرة فترتبط بالنص نفسه".[١]

وقد بحثنا عن مفهوم التفاعل في الباب الأول بالتفصيل، لا يفيد الخوض فيما لا يعنينا، والشئ المهم هو أن الشعر الرقمي التفاعلي يطلق على ذاك الشعر الرقمي الذي تتوفر فيه مساحة التفاعل فيما بين ثالوث الكتابة أو الإبداع؛ النص، والشاعر، والمتلقي، من خلال وظائف التفاعل الشتى من التأويل (Interpretation) والتشكيل (Configuration) والإبحار (Navigaiton) والكتابة (Writing) على حد تعبير كوسيكما،[٢] وتوافر "الهايبر تكست" كشرط أساسي لتحقيق التفاعلية، على حد ماري ريان (Marie Lauri Ryan).[٣]

وذهبت فاطمة البريكي إلى أنه بدأت الممارسة الفعلية لقصيدة التفاعلية في مطلع تستعينات القرن المنصرم، على يد الشاعر الأمريكي (روبرت كاندل) الذي تحدث عن تجربته في نظم الشعر التفاعلي وحيدا على الإنترنت.[٤] وأما في الأدب العربي فقد ظهرت أولى القصائد التفاعلية على يد الشاعر مشتاق عباس معن المعنونة بـ"تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق" عام ٢٠٠٨م.[٥]

الشعر الجمعي: الكتابة الجمعية (Collabrative writing) ليست بجديد في الأدب العربي، إذ مارسها من الروائيين وكتاب النثر، وأما الشعر الجمعي (Collective Poetry) فقد ظهر على الساحة الالكترونية لأول مرة، من خلال مجلة "أصداء" الرقمية، وترى المجلة "أن الشعر ليس مجرد إلهام فردي، هو أيضا حرفة وصناعة تتطلب الكثير من التمرين وتنخرط فيها عناصر جمعية عدة، بالكتابة

---

[١] .التفاعل الفني الأدبي في الشعر الرقمي، ص ٣٢.

[٢] . Koskima, R. "Reading Victory Garden" en Digital Literature From Text to Hyper text and beyond, 2000 راجع إلى المصدر السابق،ص ٣٥-٣٤.

[٣] .التفاعل الفني الأدبي في الشعر الرقمي، ص ٣٥.

[٤] .فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص ٧٩-٧٣.

[٥] .عايدة نصرالله، إيمان يونس، التفاعل الفني الأدبي في الشعر الرقمي، ص ٣٦.

الجمعية، قد نخرج الشعر قليلا من عزلته و اغترابه عن الواقع، من غرور الشعراء وأنانيتهم وانغماسهم في الفردي، وأمراض أخرى كثيرة".[1]

والمجال الرقمي يعتبر أخصب للشعر الجمعي، خاصة من خلال وسائط التواصل الاحتماعي، وتعتبر قصيدة "المرساة" من أولى القصائد الجمعية الرقمية.

وقريبا من الشعر الجمعي قد يمكن إضافة وتصنيف أنواع الشعر الأخرى، منها "الشعر الفيسبوكي" و "الشعر التويتري"، وإن لا يحتاج المبدع إلى توظيف تقنيات المالتي ميديا في إخراج النصوص الشعرية المنشورة على فيس بوك، والتويتر،إلا أن الممارسة الإبداعية الشعرية على هذه الرُصف تؤثر رقميا على النصوص الشعرية، كأثراتها على القصة التويترية والفيسبوكية، والتي بحثنا عنهما في الباب الثالث بشيئ من التفصيل.

[1] .مجلة "أصداء" الرقمية، مؤرخا ٢٠٠٧/٣/١٢م، أنظر الرابط:-http://www.asdaa-magazine.org/collectivepoetry.html

عناصر الشعر الرقمي:

أما فيما يتعلق بعناصر الشعر الرقمي، فقد بحثنا عنها بشكل إجمالي في الباب الثاني، لدى البحث عن مكونات الأدب الرقمي وعناصره، إلا أنه يكون من نافلة القول إشارة سريعة إليها من جديد، فمن عناصر الشعر الرقمي؛ الكلمة، إلا أن الكلمة تغدو هنا جزء من بنية النص وهامشية، والصورة؛ وهي تتنوع إلى الصورة البصرية الثابتة، والصورة المتحركة، والرسومات، والصوت، والموسيقى، واللون بشتى أشكاله ذات دلالات مختلفة، والحركة؛ حركة النصوص، والصور، والمناظر، والألوان بطريقة تناسب الأعمال الرقمية في السرعة والبطء، والروابط التشعبية أيضا من عناصر الشعر الرقمي المهمة، ومؤثرات المالتي ميديا من الإينميشنز، والجرافيكس، والوسائط، وتقنية هايبر تكست، والإنترنت، والشاشات الزرقاء، والأقراص المدمجة والمرنة، أو بطاقات الذاكرة المختلفة، والبرامج المتنوعة وغيرها من العناصر يحتاج إليها في إخراج النصوص الشعرية، غير أنه يتم توظيف بعض هذه العناصر وفقا للاحتياجات لكل نوع من أنواع الشعر الرقمي، يعني لا تحتاج إلى توفر جميع العناصر المذكورة فيما أعلاه، لإخراج جميع الأنواع الشعرية الرقمية بداهة، بل المبدع يختار منها ما يحتاج إليه من العناصر.

الفصل الثالث

دراسة الشعر العربي الرقمي النموذجية

من خلال الفصول السابقة تجلت ملامح الشعر الرقمي وأنواعه ونشأته، والفصل الثالث يحاول دراسة انتقائية لمختلف أنواع الشعر الرقمي على سبيل النموذج، حتى تتجلى صورته بوضوح أكثر.

قد سبقت الإشارة إلى أن قصب الريادة في تجربة الشعر الرقمي التفاعلي يذهب إلى الشاعر العراقي مشتاق عباس معن، من خلال قصيدته التفاعلية "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق" عام ٢٠٠٧م، والتي أخرجها الشاعر على قرص مرن، ثم وُضِعَتْ في أحد المنتديات العنكبوتية لمدة ثم غابت عنه.

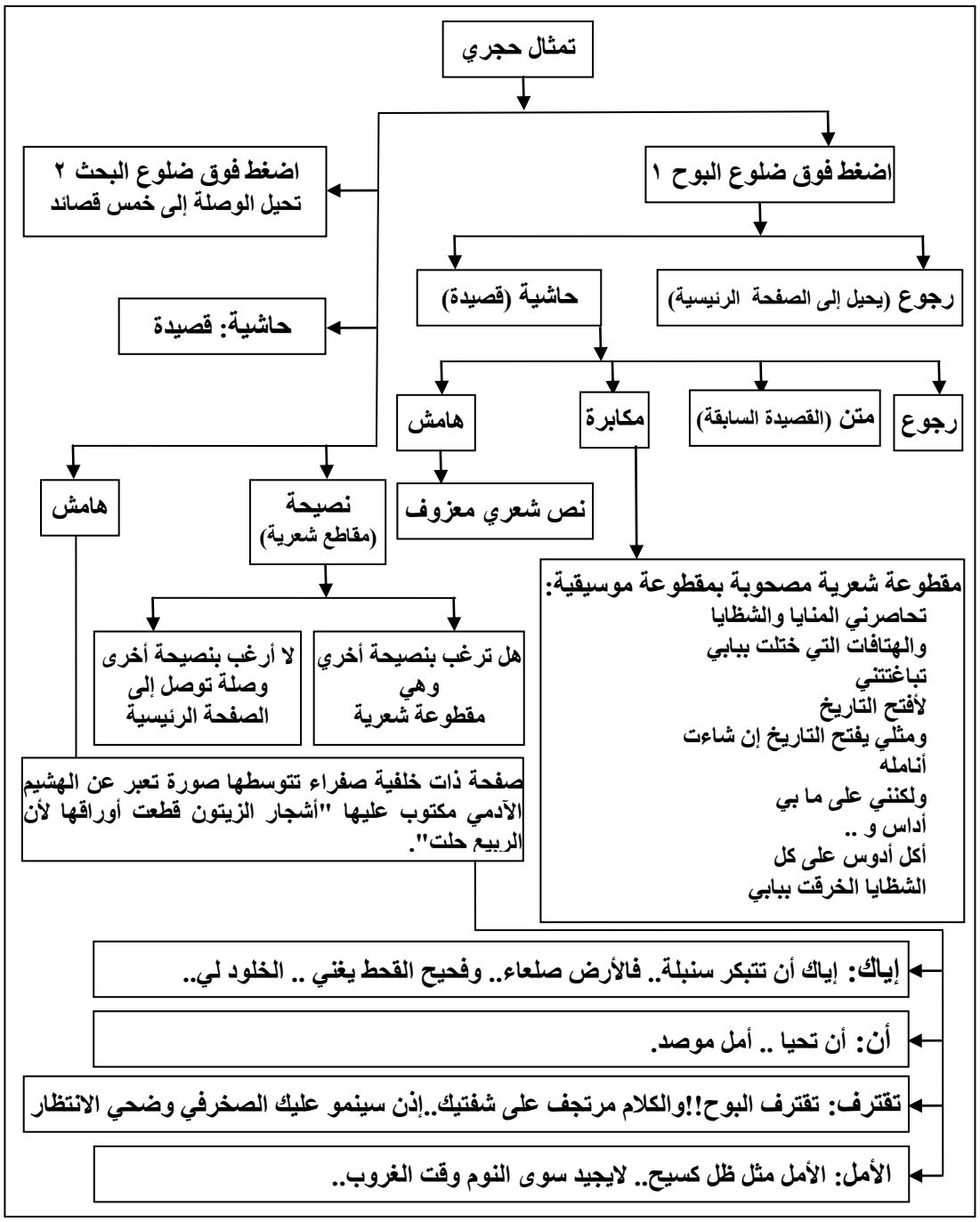
وعنوان القصيدة المكتوب بشكل أفقي في أعلى الشاشة، يحمل بين طياته دلالات في شكلها ومضمونها معا، إذ تفيد كلمة "تباريح" معنى "الآلام" ولونها الأحمر يدل على الدم يسفك جراء العذاب والاضطهاد. والشاعر العراقي من خلال هذه الوجهة أراد أن يعكس صورة الإنسان العراقي الذي راح يحيا حياة قاسية معذبة إثر الاحتلال الأمريكي، وفقد كرامة الحياة ليعيش في الذل والهوان، وأما كلمة "رقمية" فيه تشير إلى "الأداة" وتعبر عن أسلوب عرض ذلك الألم، فهي آلام إنسانية قدمت أمام الجمهور بشكل عملي رقمي فني، والآلام جزء من سيرة طويلة، "بعضها أزرق" تقدم الباحثة الدكتورة إيمان يونس مفاد "العذاري" قائلة:

"فالسيرة تشير إلى الحقبة الزمنية التي عاشها ذلك العراقي المعذب، وهذه الكلمة "سيرة" التي جاءت وسط العنوان ما هي إلا نواة دلالته الكلية، فالعمل يعبر عن معاناة العراقي المعاصر وإحساسه بالضياع والعدمية واللاجدوى. فهو ينظر إلى سيرته فيراها لا تعدو أن تكون دورانا في متاهات يلتقي أولها بآخرها. أما كلمة أزرق فإنها ترتبط بالخوف والاختناق والعطش "ونحشر المجرمين يومئذ زرقا" (القرآن)...وكلمة "بعضها" تدل على أن الإنسان العراقي سوف يخرج من هذا المأزق إذ الألم لا يعم سيرته الكاملة، بل "البعض" هو المصاب".[١]

[١]. د.إيمان يونس، تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث (مع تصرف)، ص ١٧١.

وقبل الولوج بتحليل القصيدة ودراستها الفنية ليتسنى لنا تقديم رسمها البياني، فيما يلي:

الرسم البياني لقصيدة "تباريح لسيرة بعضها أزرق



إن الجدول المذكور فيما أعلاه يعطينا انطباعا سريعا لهيكلة القصيدة، ويدل على مساحة التفاعل الموجودة في إبداعها وبالتالي إمكانية التفاعل المتاحة للمتلقي مع النص

الشعري، ولدى دراسة القصيدة التفاعلية هذه، وتحليلها نحتاج إلى الخوض في البحث عن عناصرها حيث يؤدي كل منها وظيفة حيوية في الإبداع الشعري على النحو التالي:

الكلمة: كلمات القصيدة مؤجزة جدا، وُضعت في جمل قصيرة، ذات معاني مكثفة، لا تفضفض في الوصف ولا تستغرق في العاطفة، الخيال والتخيل من أبرز سمات الكلمات المختارة، وعلى سبيل المثال نجد في قوله "ستذبح خطوتي كل لقيط ينزُّ بدربي" يستخدم "ستذبح" بدلا من "ستبعد" و "لقيط" بدلا من "غريب" و "ينز" بدلا من "يظهر" لماذا؟ لتصبح العبارة كلها تفعيلا للمعنى المرتبط بالخيال والتخيل. يقول الدكتور إبراهيم أحمد ملحم بخصوص تنظيم الكلمات:

"وقد انتظمت الكلمة في أشكال مختلفة، في: القصيدة العمودية، وقصيدة التفعيلية، وقصيدة النثر، فأدت دورها بفعالية، على الرغم من الخلل البين في الموسيقي ببعض المواضع كما نجد في قوله: "عندها ستمطر أضراسها ويصحو الصباح" وقوله: "تباغتني لأفتح التاريخ..ومثلي يفتح التاريخ إن شاءت أنامله".[١]

- **الصورة:** الصورة تحتل مكانة بارزة على واجهة الصفحة الأولى، وهي صورة لتمثال حجري، تتوسط الصفحة. وعينا التمثال مطبقتان بقوة وألم، تتطاير من وجهه شظايا الغضب والاندفاع، ليعبر عن صرخة ألم خارجة من الأعماق لتكتسب القصيدة مصداقية الصرخة الاجتماعية. كما نجد صورة شجرة يابسة في وصلة "اضغط فوق ضلوع البوح١"، وهي توحي بمرور الزمن.
- **الصوت**: جاء مؤثر الصوت في نمطين بارزين: الموسيقى والنشيد، بوصفها خلفيتين للنص،[٢] إلا أنه بكون القصيدة عملا ريباديا شهد الصوت خللا بعض المواضع، خاصة في ضبط تزامن النص مع الصوت، وفقدان السيطرة على ضبط مستوى الصوت،[٣] لاسيما في نص يعقوب، والذي يشكو من ضعف التزامن.

[١]. د.إبراهيم أحمد ملحم: القصيدة الرقمية "مدخل إلى النقد التفاعلي المقارن" (مقال) منشور في مجلة الرافد، تصدر عن دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، على الرابط التالي:http://www.arrafid.ae/1a1 p18.html

[٢]. نفس المصدر.

[٣]. نفس المصدر.

- **اللون**: تفنن المبدع في توظيف مؤثر اللون، فاللون الأحمر المؤظف في عنوان القصيدة يدل على الحياة العراقية المعذبة المشيرة إلى الدم المعصوم العراقي، و"الأرزق" يدل على الخوف، والذعر، والهلع، والاختناق، والعطش، والألوان الداكنة تعبر عن الحزن الساند في المجتمع العراقي، و لون الشريط "عاجل" الأصفر" يدل على الخوف والضياع والاضمحلال:

عاجل..

باتجاه مخيف

تأخذني خطوتي

هنا يبوح الشاعر بالمعنى المراد وراء "اللون الأصفر" تحت كلمة الشريط "عاجل".

- **الحركـــة**: المتلقـي يسـتطيع التحـرك علـى طـول الـنص الشـعري، مـن خـلال الـروابط والأيقـونات الشتى، وبالتـالي في الحركـة دلالات، إذ حركـة الشـريط الإخبـاري تعطينـا فكـرة عن تسارع الأحداث بصورة مدمرة للأعصاب.[1]

- **الـروابط التشـعبية:** وهـي تعطـي المتلقـي مسـاحة كبيرة للاختيـار والتنقـل بين فضـاء النص الشعري، تقول الدكتورة إيمان يونس:

"أضـفت هـذه التقنيـة (النص المرتبط) بعـدا جماليـا علـى صـعيد الإنتـاج والتلقـي، فقـد سمحـت للشـاعر أن يشـكل نصـه بطـرق وآليـات مختلفـة، وأن يقسـم القصـيدة إلى وحـدات مختلفـة، كـل وحدة مستقلة بأنواعها وصورها وموسيقاها وطريقة عرضها، كما فتحت أمام القارئ خيارات عديـدة للولـوج إلى عـالم القصـيدة، وفي كـل مـرة يجـد أمامـه خيـارات أخـرى، فـلا يسـعه إلا أن يقـف أمامهـا متـأملا مفكـرا مـاذا سيفعل وأيـن سيذهب، وبـذلك ينشـغل القـارئ في تشـكيل النص وطريقة قراءته، وفي كل مرة يعود فيختار وصلة مختلفة عن المرة السابقة".[2]

إلا أن توظيـف الوصـلات في أسـفل الصـفحة قـد تقلـل فائـدتها بعـض الأحيـان إذ يصـل إليهـا المتلقي بعد القراءة فيما أعلاه.

هـذه هـي دراسـة مـوجزة عـن قصـيدة تبـاريح رقميـة..."، معظـم النقـاد أخـذوا هـذه العمـل بالإعجـاب والدهشـة، إلا أن الناقـد علـي حسـين البيـاتي في مقالـة طويلـة معنونـة بـ"غياب

---

[1] .نفس المصدر.

[2] . د.إيمان يونس: تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، ص ١٨٠.

الأدوات الشعرية في "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق" حدد مواضع عديدة من أخطاء لغوية والوزنية والعروضية، يقول الناقد وهو يشن حملة ضد أحد المدافعين عن مبدع القصيدة قائلا: "لقد تناولت مقالتي رصد الأخطاء العروضية واللغوية في نص مشتاق عباس معن! وكان على مشتاق أن يرد و يبين وجهة نظره ويدافع عن نصه ويعرض حججه، إلا أننا جوبهنا بأن الناقد الإخواني أمجد حميد التميمي هو من يرد و يدافع و يقدم حججا يحاول فيها تفنيد ما أثبتناه من أخطاء كان على الشاعر مشتاق أن لا يقع فيها لأنها من الأدوات الشعرية الأولية لأي شاعر يكتب نصا شعريا موزونا وتكون لغة نصه العربية الفصحى".[1]

وجرت مساجلة نقدية بين علي حسين البياتي، كاتب المقال، والناقد أمجد حميد التميمي، لا نريد الولوج في تلك المساجلة لئلا يطول بنا الوقوف عند دراسة نموذج واحد. فعلى الرغم مما يعتقده البياتي لا يمكننا تجاهل القيمة الجمالية والفنية لهذه المغامرة الرقمية التفاعلية، حيث، رغم كل شيئ لا زالت القصيدة عملا رياديا بدائيا، فلا غرر في الوقوع في بعض الأخطاء وعدم التوافق بين التقنيات الموظفة في النص الشعري بعض الأحيان.

دراسة الشعر الجمعي: في الشعر الجمعي يدعو الأديب شاعرا آخر لكتابة القصيدة بأسلوب جمعي بأن يكمل بيتا أو قصيدة، هذا الأسلوب قديم جدا في الشعر العربي، كما أشار إليه الكاتب أبو خضرة:

بأن هناك خمسة مصطلحات استخدمت قديما للدلالة على أنواع متقاربة من هذا الشعر (الجمعي) أربعة منها تحمل أسلوبا ارتجاليا، وهي "الإجازة" والإنفاد، والمماتنة، والتمليط"، ويطلق على هذه الأنواع الشعرية "المساجلات"، وكيفيتها أنه أن يتناشد الشعرَ شاعران أو أكثر، يطرح هذا بيتا ويضيف الآخر وتتميز المساجلات بالعفوية دون تخطيط مسبق، وأما النوع الخامس "المرافدة" فلا يشترط الارتجال، وقد يطلق عليه أيضا "التعاون" ويتم إبداعه بالمساهمة بين شاعرين، إذ يطلب شاعرٌ زميلَه الآخرين بإضافة بيت أو أبيات في قصيدته، ويشترط أن يكون الشعر الموهوب شبيها بأسلوب الشاعر المعان".[2]

[1] .هذا المقال منشور على موقع مجلة أصوات الشمال، يوم الخميس ٢٨ صفر ١٤٣٧هـ/الموافق ١٥، ديسمبر ٢٠١٥م، من خلال الرابط التالي:http://www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=2721

[2] .أبو خضرة: السرقات الشعرية وما يتصل بها، ص ١١٦-١٢٥، (٢٠٠٦م).

هذه هي صورة للشعر الجمعي الورقي، وأما الشعر الجمعي الرقمي فهو يختلف عنه في عديد من الأمور، منها:

- كان نطاق المساجلات الشعرية الورقية ضيقة، إذ لا يشارك فيها إلا شاعرين إثنين، ومن منطقة واحدة، بينما تخطى نطاق الشعر الرقمي الحدود الجغرافية وعدد "الإثنين"، بحيث يشارك فيها عدد من الشعراء من أقطار عربية وغير عربية من شتى أقطار العالم.
- الشعر الجمعي الورقي كان يتم شفهيا معظم الأحيان، والشعر الجمعي الرقمي يتم كتابيا من خلال الوسيط الإلكتروني.
- في الشعر الجمعي الورقي كان الشاعر الآخر لا يضيف إلا الكلمات (الأبيات الشعرية) بينما الشاعر المعين في الشعر الرقمي قد يضيف عناصر الشعر الرقمي الأخرى ما عدا الكلمة،مثل الصور،والرسومات، والعزوف الموسيقية وما إلى ذلك.
- اعتاد الشاعر في الشعر الورقي بإضافة الأبيات مع مراعاة الأوزان والقوافي للتشديد على تلاءم الإضافات مع القصيدة الأصلية، بينما قد يضيف الشاعر الرقمي دون مراعاة الأوزان والبحور والقوافي، ويركز على الفكرة الرئيسية بالإضافة إلى إدخال المؤثرات الصوتية والبصرية والحركية أخرى.
- الشعر الجمعي الورقي تهيمن عليه نزعة قومية وسياسية وأيديولوجية لمنطقة خاصة بينما يقدم الشعر الجمعي الرقمي تجربة إنسانية رحيبة عبر الحدود الجغرافية. ومن هنا جاءت الباحثة إيمان يونس إلى تعريف الشعر الجمعي على النحو التالي:

"يمكن القول إن القصيدة الجميعة هي قصيدة متعددة الجنسيات والثقافات، قصيدة تخرج من "الأنا" الواحد الذي اعتدناه في القصائد التقليدية الورقية، إلى تعدد "الأنا" واختلافه وتشابكه، مع الحفاظ على تماسك القصيدة العضوي والتقني".[1]

[1]. د.إيمان يونس: تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، ص ١٣٥.

وعلى سبيل النموذج نتناول قصيدة "المرساة" للدراسة هنا، وهي قصيدة جمعية نشرت في موقع "المرساة" عام ٢٠٠٧م.[١] ومن خلال المقدمة يدعو موقع المرساة الشعراء للمشاركة في القصيدة قائلا: "هي ذي قصيدة المرساة، تمد يدها من شرفة القصيدة إلى كل أعضاء هذه المنتديات، فساهموا في تمديد عمرها وتوكيد أفقها بمالها من روافد الجمال".[٢] فيه دعوة مفتوحة لكل المغامرين في الوسيط الرقمي الإلكتروني، فقد لبى على الدعوة مبكرا عدد من الشعراء الرقميين، منهم، منعم الأزرق المغربي بعشر مشاركات، وثريا حمدون بثمان مشاركات، وجمال المحدالي المغربي بخمس مشاركات، وعبد القادر السكاكي المغربي بأربع مشاركات، وعبد الكريم أكروح الهولندي بأربع مشاركات، وكل من أحمد قيقاي المغربي ومحمد فري المغربي (الرباط) والعربي لغواني المغربي ومحمد عماري المغربي بمشاركة واحدة، وقام كل منهم بإضافة مقطوعة شعرية وأكثر، مع مراعاة الفكرة الأساسية للقصيدة، وإدخال عناصر الشعر الرقمي في المؤثرات البصرية والسمعية، من خلال الأصوات والألوان والصور، الحركة حاضرة على طول القصيدة بشكل ملموس، وأَكْثَرَ الشعراءُ في استخدام الصور والرسومات ومعظمها يرتبط بالبحر، مثل صور الأسماك من مختلفة الأحجام والألوان وطيور وصور المرساة، والنباتات البحرية، ومفردات قريبة من الفكرة الرئيسية، مثل "اليَمّ"، و "سفينة"، و "شراع"، و "محارة"، و "أغوص"، و "صحف الماء"، و "موجي" وغيرها، وهي كلمات ترتبط بالمرساة.

دراسة الشعر البصري: قد سبق البيان أن تقنية الوسائط المتعددة (Multi Media) من أهم عناصر الشعر الرقمي البصري وأنه كثر استخدامها في إنتاج الشعر الرقمي البصري، ومن مؤثرات هذه التقنية؛ الحركة والصور، والرسومات، والألوان، والتلاعب بالخط والشكل الطباعي، واستخدام علامات الترقيم بشكل مكثف، والإضاءة،...محاولةً من الشعراء الرقميين لاستثمار الأبعاد البصرية في ظل الثقافة الرقمية. رغم قلة المحتوى الثقافي الرقمي ومن بنية كمية المنتوجات الشعرية الرقمية البصرية، نجد لهذه النماذج الشعرية القليلة تأثيرا على الإبداع والأشكال الأدبية، حيث تتسم هذه الشعرية بخصائص يتميز بها الشعر البصري

[١].تم نشر القصيدة من خلال الرابط التالي:http://www.imezran.org/mountada/viewforum.php?f=34

[٢].نفس المصدر، مؤرخا:١٥/٠٧/٢٠٠٧م.

الرقمي عن الشعر البصري الورقي، وتضيف إلى الشعر قيمة معنوية وجمالية. ومن هذه النماذج الشعرية ما يلي:

- **قالت لي القصيدة ضوءها العمودي:** هذه قصيدة بصرية رقمية تتسم بالريادة، نشرها الشاعر المغربي منعم الأزرق في الثاني من ديسمبر عام ٢٠٠٦م، على موقع المسماة الثقافي.[١] حاول الشاعر تقديم صورة جديدة للقصيدة العمودية الكلاسيكية أو بنيتها التسكيلية السائدة في قصيدة التفعيلية الحديثة الورقيتين، إذ تكتب القصيدة بشكل عمودي من أعلى إلى أسفل بيتا بعد بيت وسطراً تلو سطر، و يقرأها القارئ من اليمين إلى اليسار، ولكن في هذه القصيدة يتفنن المبدع في هذا الترتيب بل يحطم نظامها القديم موظفا تقنيات المالتي ميديا خاصة تقنية الحركة، هنا نقف عند بعض عناصر الشعر الرقمي لدراسة القصيدة بشكل عابر:

- الحركة: هي أبرز المؤثرات البصرية وأكثرها تجليا في هذه القصيدة، من البداية، إذ تظهر الحركة المفارقة بين عنوان القصيدة وطريقة عرضها؛ فكلمة "عمودي" في العنوان، تتعارض مع الحركة الأفقية للأبيات الأولى منها.[٢] تفنن المبدع في استثمار الحركة بجعلها متعددة الاتجاهات ومتعددة السرعة لتتلاءم مع مضمون الكلمة أو الجملة. فمثلا إن جملة "...ته دلالا..." تتحرك بشكل تماوجي بطيئ متجهة من الأسفل إلى الأعلى، فيه دلالة على حركة الدلال والخفة.[٣] وفي قوله التالي:

"كأن القصيدة تمطر

والقلب يرعد

والروح تنأي

وتعلو

وتهبط

شطحا

---

[١] .من خلال الرابط التالي:http://www.imezran.org/mountada/viewforum.php?f=34

[٢] .د.إيمان يونس: تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، ص ١٠٣.

[٣] .نفس المصدر، ص ١٠٥.

انسجاما وتفننا دلالية، إذ تتحرك كلمة "تعلو" متجهة نحو الأعلى، في حين تتجه كلمة "تهبط" نحو الأسفل.

وفي قوله في نهاية القصيدة:

"تموء القصيدة بعد رحيلي"

تمر كلمة "رحيلي" على سطح الشاشة من يمين إلى يسار إلى أن تختفي عنها تماما، فيه دلالة على رحيل الشاعر ومغادرته، ومن أهم تأثيرات هذا المؤثر الحركي، لا يستطيع المتلقي/ القارئ، قراءة النص الشعر بأكمله سطرا بعد سطر، إذ لا يمكنه مشاهدة القصيدة كاملة لمرة واحدة، فيضطر أن يقرأ لا كما يشاء نفسه، بل كما يريد المبدع قراءته في فترة معينة وفقا للسرعة التي قام بتحديدها.

ومن عناصر المؤثرات البصرية في هذه القصيدة التلاعب بحجم الخط وبسمكه بغية إبراز المعنى واستنباط الدلالة، كما يرى بعض الباحثين أن للخط قيمة صوتية بارزة، كما خلص الباحث كريستال في بحثه حول لغة الإنترنت، بأن للخط قيمة صوتية بارزة، فبواسطته يحاول كاتب النص الإنترنيتي أيّا كان، أن يعبر عن صوته من خلال التلاعب بحجم الخط وتقطيعه وتلوينه وغير ذلك.[١]

وفي القصيدة نجد أن عبارة "ته دلالا" مكتوبة بخط صغير، لتدل على نبرة خافتة في حين جاءت عبارة "والقلب يرعد" بخط سميك وثخين لتدل على قوة الصوت وتعطي شعورا بالرعب تماشيا مع صوت الرعد.[٢]

ومن المؤثرات البصرية الأخرى الاستخدام المكثف لعلامات الترقيم، وبخلاف استخدامها الشائع في النصوص الورقية نجد فيها آفاقا جديدة، كما يرى الأزرق "أن الوقف، مثلا لم تعد تمثله النقطة فقط، بل قد يعني سكون كلمة ما لعدة ثوانٍ قبل أن يستبد به الرقص أو تستولى عليها الحركة. وقد يعني أيضا اختفاء الكلمات عن الشاشة مؤقتا لإفساح المجال أمام عبوات دوالّ أخرى لغوية وغير لغوية، مثل القطع التشكيلية والأيقونات وغيرها".[٣] وتقول الباحثة

---

[١] Gystal, David, Language and the Internet, p.35, Cambrighe University Press, New York, 2001..

[٢] د.إيمان يونس: تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، ص ١٠٦.

[٣] منعم الأرزق: "من أجل قراءة رقمية للشعر، (مقال منشور على) منتدى ميدوز (مؤرخا ٢٠٠٧/٥/١٨م(، من خلال الرابط التالي:http://www.midouza.net/vb/showthread.php?t=447

إيمان يونس فيما يتعلق بتوظيف هذه التقنية في هذه القصيدة، "وإذا عدنا إلى القصيدة، نجد أن الحركة في هذه القصيدة قد أغنت عن علامات الترقيم، وحددت إيقاع القصيدة. فقراءة النص من حيث سرعة الإيقاع تتعلق بحركة الكلمات وظهورها واختفائها، إذ يضطر القارئ أن يبطئ القراءة حينما تظهر له الكلمات ببطء على الشاشة، أو أن ينتظر ويتوقف ريثما يظهر السطر الشعري بأكمله".[١] ونضيف قد يضطر القارئ أن يسرع في القراءة حينما تزداد سرعة الظهور والاختفاء.

و "الحذف" من أبرز علامات الترقيم الموظفة في القصيدة، قد تدل على الخمول والصمت، وقد تظهر العلاقة بشكل أفقي ممتد لتدل على وقفة الشاعر الطويلة، وأحيانا أخرى "تظهر لتعبر عن فجوة لغوية كما نرى في المقطع النهائي للقصيدة.

- **"مآثر غيمة لا تشبع منها العينان":** هذه قصيدة أخرى للأزرق أخرجها في الثالث والعشرين من فبراير عام ٢٠٠٩م ونشرها على موقع المرساة.[٢] استثمر الشاعر فيها مؤثرات الحركة، والصور، والألوان، وعلامات الترقيم، والتلاعب بالخط ليعطي القصيدة صبغة بصرية على الوسيط الرقمي. فالحركة تتجلى من خلال الجمل والعبارات والتي تتحرك في الفضاء النصي يمينا ويسارا، ومن الأسفل إلى الأعلى، وجاءت الحركة متلائمة جدا بالموضوع، فالمقطوع الشعري "تأخذني الفجريات للفجر" تبتدأ بالظهور ببطء حتى يقرأها المتلقي بشكل ملموس، اللون الأرزق سائد في القصيدة، والذي يبعث الهدوء في النفس، ويعكس ساعات الفجر حيث تبدو السماء زرقاء، وقرر اللون الأبيض للنص الشعري على الخلفية الزرقاء لتبدو النصوص مثل غيوم متناثرة في السماء. ومؤثر الصورة والرسم تقدم صورة للسماء الزرقاء وقت الفجر. ومن علامات الترقيم أكثر استخداما علامة الحذف. تقول الدكتورة إيمان يونس في هذا المؤثر البصري "إن مجيئ علامة الحذف تالية للصورة تؤكد أن الصورة لم تحل على القصيدة لمجرد الزخرفة الفنية بل حلت محل قول كثير فضل الشاعر التعبير عنه بالصورة لا بالكلمات، وترك تخيل مضمون هذا القول لمخيلة المتلقي".[٣] والمؤثر البصري الآخر الذي وظفه الشاعر

[١]. إيمان يونس: تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، ص ١٠٧.
[٢]. من خلال الرابط التالي: http://www.imezram.org/mountada/viewtpic.php?f=34&t=1245
[٣]. إيمان يونس: تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، ص ١١١.

هو "الخط" وقد ركز على كلمة "الغيمة" ومن ثم بكبر حجمها و كما فعل للكلمات والعبارات الأخرى التي أراد التركيز عليها، ففي الأبيات التالية:

- "يحدثني الحب
- عن أرق
- مرّبي
- ملء العينين"
- يكبر العبارة الأخيرة "ملء العينين" بخط سميك جدا، للتعبير عن الامتلاك.
- **سيدة الياهو:** وهي إحدى القصائد الرقمية للشاعر والناقد المغربي عبد النور إدريس، في ديوانه "تمزقات عشق رقمي" الضخم، الصادر عام ٢٠٠٩م. وينقسم هذا الديوان إلى ثلاثة عناوين رئيسية:

تمزقات عشق رقمي

تمزقات نتية

صهيل الهذيان الرقمي

يحتوي الديوان على سبعة وعشرين عنوانا، بالإضافة إلى قدر كبير من العناوين الداخلية وتم نشر الديوان إلكترونيا في مواقع مختلفة، ولكنها مع النشر الإلكتروني يحافظ الديوان على شكل القصائد التقليدي الورقي من حيث البناء وطريقة العرض، وبالرغم من بناء القصائد التقليدية تميزت بالاهتمام بالعالم الرقمي، إذ تبرز الصورة كإنسان ممتطئ فأرة الكمبيوتر(mouse). وتمزقات عشق رقمي تتموج بكلمات ذات دلالات رقمية، منها "الماسنجر"، و "السيلكون"، و "الأيقونة"، و "نتية"، و "النيلون" و "النسائية القضية"، و "السلة"، كما نرى في بعض المقطوعات الشعرية:

إليك

وأنت

تتلقين العشق

السيليكون والأيقونات

عند حافة الماسنجز.

وبالتالي "العشق" هنا لا يوجه إلى عشق حقيقي مثل عشق عمر بن أي ربيعة ولا حتى عشق نزار القباني، إنه عشق آخر، يطلق عليه "عشق افتراضي" أو "عشق رقمي" كما نرى في "تمزقات عشق رقمي" والجزء المعنون بـ"صهيل الهذيان الرقمي" والذي يعالج معاشقة الشاعر مع ثمان نساء.

ومن المدهش جدا، أنه أعاد النظر في قصائد ليضيف إليها بعض المؤثرات البصرية نحو الحركة والإضاءة والألوان لتلاءم القصائد مع الفضاء الرقمي.[١] وقد استخدم مؤثر الحركة لتقطيع القصيدة بشكل اعتباطي، والذي أدى إلى انقلاب في ترتيب بعض الأبيات الشعرية، مثلا أطال الله عمرك سيدتي...حتى...فَلِمَ تناجين كبرياء الأرصفة، بدون قراءة الأبيات السبعة، ولكن بعد إدخال مؤثر الحركة بدأ المقطع النهائي يظهر أول...وبالإضافة إلى مؤثر الحركة، استخدم الشاعر مؤثر اللون، ليجعل العبارات والجمل على خلفيات متنوعة، متعددة الأشكال والألوان. تقول الدكتورة إيمان يونس بخصوص توظيف الألوان والصور في هذه القصيدة "...نجد أنها ألوان فرحة، توحي بالحيوية والفرح، كما جاءت الأشكال معبرة عن حالة الحب التي يشعر بها الشاعر، كأشكال القلوب المختلفة الألوان والأحجام، كذلك النجوم المضيئة المتلألية والتي تعبر عن بريق الحب في قلبه، وهنا يمكن القول إن الشاعر قد أحسن الربط بين معاني القصيدة، ودلالة الألوان والأشكال المستخدمة فيها، بعكس عنصر الحركة الذي كان توظيفه سلبيا فيها".[٢]

أسود ما يحيط بشقراء النعامة: هذه قصيدة رقمية للشاعر جمال المحدالي، تم نشرها في السابع والعشرين من فبراير عام ٢٠٠٧م على موقع المرساة.[٣] يعبر فيها شعوره بالغربة حيث يشبه نفسه بطائر النعام الأشقر المشهور بجبنه وضعفه وميله إلى العنف، وتولد فيه ذاك الإحساس جراء حياته في الغربة، ووظف الشاعر فيها عناصر الحركة واللون بشكل بارز، فالحركة جاءت من خلال الكلمات والجمل التي تتحرك في فضاء النص بكل الاتجاهات

[١] .تم نشر قصيدة "سيدة الياهو" على موقع منتديات ميدوز مؤرخا ٢٠١٠/٤/٢٤، من خلال الرابط التالي:http://www.imezran.org/mountada/viewtopic.php?f=3034

[٢] . د.إيمان يونس: تأثيرات الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، ص ١١٦-١١٧.

[٣] .من خلال الرابط التالي:http://www.imezran.org/mountada/viewforum.php?f=34

وبطريقة عشوائية، تعبر عن تبعثر أفكار الشاعر وتشتتها، وفي جانب آخر نجد بعض الجمل والكلمات ثابتة لا تتحرك، لتعبر عن الاستقرار المؤقت النفسي لدى الشاعر كقوله:

"كل صباح اصطاد سمكة معلبة

أضعها في مطبخ السجايا فوق صحن الحيرة.

وفي إثبات قوله "السواد لا يفارق مسحة العين" وعدم تحريك العبارة، أيضا دلالة نفسية مهمة، فقد أشار بالسواد إلى وضعه الكئيب، وعدم تحريكه يدل على مصاحبة الكآبة في كل حين وآن، والغربة" أيضا تطارده في عبارة "مدينة غريبة" شمسها كالملح، طعامها الصخر، سكانها الغَجَر" إذ العبارة ثابتة لا تتحرك.

وأما مؤثرات اللون فقد اتخذ اللون الأصفر لكتابة "عنوان القصيدة"، واللون الأصفر يدل على الاضمحلال، واسفرار الوجه، والخوف، والهلع، وغياب الطمأنينة والهدوء النفسي. وجعل الخلفية أسود، فهناك فارق كبير بين الأصفر والأسود، لا مجال لدمجها معا، فيه دلالة على أن الغريب لا يكاد ينسجم في الغربة، مما نتج عنه أن يعيش وحيدا كئيبا في غرفته، كما صرّح به:

"أقفلت على نفسي نوافذ النخيل"

"أقلعت عن الضحك".

كونشرتو الذئاب: وهي قصيدة بصرية رقمية للشاعر عبد الله عقيل، نشرها في الواحد من شهر أغسطس عام ٢٠٠٧م، في موقع "جهة الشعر".[١] تعكس صورة ذئب متشرد وسط حقل واسع من القمح، يقول فيها الشاعر:

"بين أن تختبر الجوع بأمعائك

وخمسين كتابا عن القمح

مسافة من التجربة

هذا الظلام واضح

ظلامك هذا وظلام غيرك

[١] من خلال الرابط التالي: http://www.geocities.com/orifeous/wolf.html

فكل رغيف يتوهج في الذاكرة

لست جائعا

ولا العطش يغري عظامك

إنه الظلام يا سيدي".

استثمر الشاعر بمؤثر الصور والألوان. واللون الأسود تم توظيفه لجعل خلفية القصيدة، ليعبر الشاعر مدى الظلام السائد أمام الذئب المتشرد، والعزلة والوحدة، والجوع هنا جوع الحب والمعرفة، فالقصيدة تتحدث عن الإنسان المتشرد الذي يشعر بالعزلة والوحدة والخواء، ذلك الإنسان الذي يحيطه الظلام من كل جانب، ظلام الفكر، ظلام القلب، وظلام الأرض. وهو بذلك يشبه الذئب التائه وسط حقل كبير من القمح، والقمح كناية عن الطعام، فرغم أن الطعام موجود ويحيطه من كل جانب، إلا أنه يشعر بالجوع الشديد، هذا الجوع هو جوع إلى المعرفة، إلى الحب، إلى الدفء والاستقرار". [1]

- **قصيدة إلى طرابلس الغرب:** هذه قصيدة حركية بصرية، للشاعر محمد الفقيه صالح، أخرجها عام ٢٠١٠م، ونشرها في موقع بلد الطيوب من خلال برنامج ماكرو ميديا فلاش، تحتوي على مائة وأربعة مقطوعات شعرية، ووظف الشاعر في هذه القصيدة العزوفات الموسيقية، التي تبتدأ بنبرات خافتة وتعلو بتسلسل مع ظهور الكلمات والأبيات إلى أن تصبح جمهورية في النهاية. كما استثمر الشاعر مؤثرات الصور والألوان والرسومات بشكل فني، اللون الأصفر يكون خلفية النص، كأننا على عتبة باب لقصر جميل حيث نجد سيارات واقفة وصور لأشجار النخيل الخضراء، وتبدو النصوص البيضاء على تلك الخلفية الملون...وبه تعكس القصيدة صورة حياة تزرح تحت وطأة الأمنيات.

حطت على رأسي المدينة كفّها الزيتي

فاشتغلت على صدري الحبيبة بالعناء

إن البيوت كثيرة

والسقف واحد..

[1] .إيمان يونس: تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، ص ١٢١.

والأمنيات جريحة

والقلب صامد..

والكادحون تناهبتهم غابة الإسمنت

غول هائل

والنفط لو أدركت–شاهد:

فارقص إذا ما شئت أن يبقي الهوى حيا

على إيقاعه الصاعد..

إن المدى واعد..

إن المدى واعد..

- **لعبة المرآة..سماء ولكن**: هذه قصيدة للشاعر المغربي منعم الأزرق، يمكن تصنيفها ضمن قصائد الومضة (Flash Poetry).[1] اختار الشاعر جملة شعرية لشاعر آخر (سعيد موزون)، وهي "سأنهار حتما حينما تعطس السماء يوما بلا رعد"، ليعقد كتابتها رقميا من جديد بتوظيف المؤثرات البصرية الأخرى، وتفنن الأرزق في الكتابة. حيث أعاد كتابة الكلمات في أسطر متتالية، وقام بحذف الكلمة الأخيرة في كل مرة، فحصل بذلك على شكل هرم مقلوب، قاعدته من أعلى ورأسه نحو الأسفل، وإذا قمنا بوضع مرآة أمام رأس الهرم، بحسب الإشارة التي يحملها العنوان "لعبة المرآة" سنرى الشكل نفسه لكن بشكل مقلوب، أي سنحصل على هرم رأسه نحو الأعلى وقاعدته في الأسفل، وهذا الهرمان المتقابلان يشكلان مع بعضها صورة للساعة الرملية، والتي ترتبط بالزمن، مما يشكل مفتاحا أوليا لتأويل القصيدة.[2]

- وبالتفنن في إعادة كتابة الجملة الشعرية، استثمر الأرزق الأيقونات المتحركة ليعطيها فسحة من حيث الدلالات والمعاني والتأويلات.

[1] .تم نشر القصيدة على موقع المرساة، مؤرخا ٢٠٠٦/١٢/١٠م، على الرابط التالي:http://www.imezran.org/mountada/viewforum.hph?f=34

[2] .إيمان يونس: تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، ص ١١٤.

دراسة الشعر البصري والصوتي: بجانب الشعر البصري والحركي البحت، نجد قصائد أخرى موظفة فيها مؤثرات البصر والصوت معا، والمؤثرات الصوتية تتكون من الموسيقى والأصوات المرافقة للنص الشعري، ومن هذه القصائد بعض ما يلي:

- **قصيدتان لبيت الوحيد**: هذه قصيدة جامعة بين ما هو المرئي وما هو السمعي، للشاعر منعم الأرزق، كتبها في العشرين من شهر ديسمبر عام ٢٠٠٦م.[١] بعد زلزال أصاب المنطقة في الرابع والعشرين من شهر شباط عام ٢٠٠٥م. وأدت الهزات الارتدادية المتوالية إلى دمار شامل حيث لقي كثير من الناس حتفهم وسقطت المباني الشامخة على وجهها، والقصيدة تحتوي على مقطوعات شعرية المقطع الأول المعنون بـ"أرى الأرض تهوي بنا" يبدأ بعلامة حذف على شكل معكوس، نحو:

.....

.....

.....

.....

.....

ليدل على السقوط والانهدام والخراب، كما يصرح به في بعض الأبيات قائلا:

"كان لي وطن

صار لي كفن"

وعنوان المقطع الأول المذكور فيما أعلاه، مؤظف بتقنية الحركة، إذ تتحرك عبارة "الأرض تهوي بنا" من الأعلى إلى الأسفل ليعبر عن السقوط، هكذا استثمر الشاعر عنصر الحركة وفقا للأغراض المنشودة، مثل العبارة في "السماء تطير" تعلو باتجاه الأعلى، وعبارة "ترقص لي في مدى دمها واهبات الحمام"، تظهر تتراقص. فالحركة تتلاءم مع الدلالات النصية بشكل كبير. والمقطع الثاني معنون بـ"مآثر القلب الوثني" أيضا انسجام بين الحركة والمعنى المراد، كما نرى في الأبيات التالية:

---

[١] .تم نشر القصيدة على موقع المرساة، من خلال الرابط التالي:http://www.imezran.ogr/mountada/viewforum.php>f=34

"هذي المدينة

تبقى

وأرحل

سوف أعود

فالعبارة الأخيرة "سوف أعود إليها، تتحرك من الجهة اليسرى للشاشة نحو الجهة اليمنى، كأنها تنفصل عن القصيدة لبرهة ثم تعود إليها، ليعبر الشاعر عن عودته إلى المدينة التي غادرها إثر الزلزال.

ومن المؤثرات البصرية الأخرى هو الخط، والكلمات المكتوبة بخط سميك تعبر عن شعوره بالقوة والعزيمة وبقائه على حبه رغم كل ما حدث بالمدينة. واللون أيضا من المؤثرات البصرية، حيث هناك كلمات بيضاء وكلمات فضية متوهجة تعبر عن شعور الشاعر بالرهبة والخوف، كما استثمر الشاعر علامات الترقيم المتحركة، وصورتين تتوسطان العنوان في مكونية الكبيرين "فجوة الوحيد" و "فجوة ضوئها".

وأما المؤثرات الصوتية المرافقة بالنص الشعري بجانب المؤثرات البصرية فهي مقطوعة موسيقية لفولفغانغ. أما ديوس موتزارت، وهي معزوفة رومانسية حالمة تتناغم مع معاني القصيدة وعبارتها.[١]

وبخصوص تقييم هذه القصيدة يقول عبد القادر السكاكي:

"سبق لي أن قرأت "قصيدتان لبيت الوحيد" على الصفحة الأخيرة لعدد من أعداد الصحيفة المحلية "معالم الريف" ، ولكن بعد أن قام الشاعر بإعادة تشكيلهما البصري بإعطائه لهما جسدا افتراضيا أنيقا تتعامد فيه الموسيقي لتتناغم مع العناصر المرئية من الألوان والأشكال والحروف والكلمات والإرشادات الساكنة والمتحركة، غدت القصيدة أكثر بهاء وأضيفت إلى شاعريتها دلالات أعمق من تلك التي أوحت لي بها قراءتها وهي مطبوعة على الورق مثل سائر القصائد التقليدية".[٢]

[١] .إيمان يونس: تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، ص ١٢٦.

[٢] .عبد القادر السكاكي: تعليق على "قصيدتان لبيت الوحيد" مؤرخا ٢٠٠٧/٦/٢٩م، على منتديات المرساة من خلال الرابط التالي:http://www.imezran.org/mountada/viewtopic.php?t=17

ومن ثم باءَ التشكيل الرقمي من خلال إعادة إخراج القصيدة بجمالية فنية ودلالية.

- **رقصة صوفية:** هذه قصيدة للمبدعة سولار الصباح أخرجتها في الخامس والعشرين من فبراير عام ٢٠٠٧م من خلال موقع منتديات ميدوزا.[١] وهي تتشكل من ثلاثة أنواع للفنون الأدبية، فن التعبير اللغوي (من خلال الكلمات)، والفن التشكيلي (من خلال اللوحات الفنية الثلاثة) وفن الموسيقى (من خلال المعزوفات الموسيقية المرافقة بالنص الشعري). و قامت الشاعرة بتوظيف عناصر الحركة والألوان والصور والرسومات في إبداع القصيدة. فالحركة جاءت في اتجاهات عديدة من الأعلى إلى الأسفل وبالعكس، ومن اليمين إلى اليسار وعكسه، وكذلك بشكل متموج.

وأما اللون فقد اعتمدت عليه بشكل بارز، وجعلت الخلفية للنص سوداء تشير إلى الظلام أو الليل، كما في قولها:

"نلمس بأيدينا آخر الليل

تنقشع ظلالنا على الغبار"

والنص مكتوب بـ لون أصفر، لأنه يرتبط بالنور والنار والضوء يزيح ظلمة الليل ويشع النور ويبث الأمل.

ومؤثر الصورة أيضا موظف في القصيدة في أماكن مختلفة في القصيدة، ولكل منها دلالات خاصة، ومن أهم ما تتميز به الصور، أنها حاولت تعبيرا حسيا لمشاعرها في مكان بصورة فتاة مرفوعة الرأس إلى جانب فوهة نار، كما في المقطوعات الشعرية:

"وجدتني أشبه وردة النار

النار مشتعلة و أنا أموت

أتوهج..أتوهج..أتوهج

أرفع رأسي

آآه..أشع لأعرف.

[١] من خلال الرابط التالي: http://www.aslim2.org/forum/viewtopic.phg@t=624.htm

وأضافت توظيف تقنية ماكرو ميديا فلاش والإنيميشنز في إبراز الجمال و إضفاء المعاني والدلالات على الكلمات.

- **صحراء الغرام:** هذه القصيدة، يمكننا الإطلاق عليها "قصيدة الفيديو كليب" إذ جاءت القصيدة نتيجة أعمال ثلاثة: الابتكار النصي، والنشيد، والإنتاج، فابتكر النص الشاعر يوسف البلوي، وأنشده المنشد "أبوريان" وأنتجته شركة "شبكة المعالي الإسلامية".[١] تبتدأ القصيدة بالصوت والصورة مع النص. والصوت ليس كما في القصائد الأخرى الماضية المكونة من المعزوفات الموسيقية، بل هو نشيد النص الشعري نفسه بلهجة سعودية، كما وظف الشاعر مؤثرات اللون والصورة، فالألوان المستخدمة فيها ألوان قاتمة داكنة لتعبر عن جو الصحراء المظلم. وأما الصور فهي كثيرة، حيث تبتدأ القصيدة بصورة لصحراء وأشجار يابسة دالة على الحزن وسوء المصير، وعندما يتغير الجو في المقطع الأخير من جو كئيب إلى جو يبعث على الأمل والتفاءل تظهر فيه الصور لفراشات ملونة تنطلق محلقة في الفضاء وقد تحررت من الأسْر.[٢] وبما أن المقطع الأخير يحتوي على الحكم والنصائح يتفاءل الشاعر بالنجاح والتحرر من الأحزان والإحراز بالسعادة بالعمل على تلك النصائح.

- **يا طيور الأنس غني**: هذه القصيدة لنفس الشاعر السعودي "يوسف البلوي"[٣] تتميز بمؤثرات بصرية كثيرة أهمها الألوان والصور بالإضافة إلى الموسيقى المرافقة بالنص معبرة ومنسجمة مع المعنى المراد.

- تبتدأ القصيدة بصورة لنافذة مفتوحة تطل على حديقة زاهية الألوان، المتمتعة بالخضرة والأزاهير والضياء اللامع للشمس الساطعة، وندخل في القصيدة بالضغط على أيقونة "دخول" مع صوت تغريد الطيور والتي تحلق في فضاء النص، ومن هنا تلعبت الألوان والصور دورا كبيرا في القصيدة. فالألوان كثيرة حيث القصيدة مكتوبة بألوان مختلفة من الأحمر، والوردي، والأرزق، والأصفر، والأخضر، وخلفية النص مكونة من ألوان زاهية مشرقة، والأزاهير والخضرة تزيدان الألوان بهجة وجمالا. وأما الصور فهي الثانية تضيف النص روعة

---

[١] .يوسف البلوى: قصيدة صحراء الغرام، منشورة على موقع صيد الفوائد، في ٢٠٠٨/١٠/١٠م، من خلال الرابط التالي:http://www.saaid.net/flash_5.htm

[٢] . د.إيمان يونس: تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، ص ١٣٠.

[٣] .تم نشر القصيدة في ٢٠٠٨/٩/٥م، على موقع صيدا الفوائد من خلال الرابط التالي:http:www.saaid.net/flash/toyooooor.htmdh

وتبعث الأمل والتفاءل، والتي تتكون من صور للطيور والفراشات والورد والشمس، وإثر بداية عرض القصيدة يظهر السطر الأول "يا طيور الأنس غني" ثم تظهر صورة لورد حمراء تحيطها فراشات ملونة، لتليها الكلمات المحركة بشكل عشوائي، تارةً تظهر كلمة كلمة وتارة أخرى يظهر المقطع كاملا، وقد أبدع الشاعر في عرض عبارة "فاح العطر فاح" إذ تخرج الكلمات الثلاثة من زهرة كأنها العطر الذي يفوح من زهرة، فالقصيدة كلها تعبر عن جو متسم بالفرح، والربيع، والبهجة والسرور والجمال، من المؤثرات التقنية الموظفة في القصيدة والكلمات أيضا:

- أشرق الأنس علينا
- نورة يهفو إلينا
- يبعث الأنس لدينا
- يتجلى في حبور
- و "الشمس" و "نور" تصاحبهما صورة شمس ساطعة بنورها اللامع.ومن هنا أضافت عناصر الشعر الرقمي قيمة ودلالة ومعنى في النص الشعري.
- ونكتفي بهذه النماذج للقصائد الرقمية من مختلف الأنواع الشعرية التي دخلت في عالم التجريب الإبداعي منذ سنة ٢٠٠٥م، رغم ما يشكو المجتمع الثقافي العربي من قلة للمحتوى الثقافي وقلة انخراط الفئة الأدبية في السلك الثقافي الرقمي وتضلعها بالمعلوماتية.

الباب الخامس

قضايا الأدب العربي الرقمي، واستقباله وتقييمه

الفصل الأول: قضايا الأدب العربي الرقمي

الفصل الثاني: استقبال الأدب العربي الرقمي

الفصل الثالث: تقييم الأدب العربي الرقمي

الفصل الأول
قضايا الأدب العربي الرقمي

الأدب العربي الرقمي كظاهرة جديدة من خلال وسيطه الإلكتروني أدى إلى ظهور قضايا عديدة تتمثل في الفجوة الرقمية ومشكلة الملكية الفكرية ومحو الهوية الثقافية و مشكلات فنية وتقنية أخرى، وهنا نتحدث عن هذه القضايا والمشكلات بغية تشكيل الرأي العام من الفئة المثقفة للقضاء على تلك القضايا والبحث عن الحلول إزاء المشكلات المشار إليها، ومن هذه القضايا والمشكلات هي ما يلي:

قضية الفجوة الرقمية: هذه مشكلة ناتجة عن أزمة الفقر الثقافي التي يواجهها المحتوى العربي الرقمي. والمحتوى العربي الرقمي أو الإلكتروني هو مجموع مواقع وصفحات الويب التي كتبت باللغة العربية أو الفيديوهات أو الموسيقى أو الكتب أو غيرها على الإنترنت".[١] وبالرغم من كثرة عدد المتحدثين باللغة العربية في العالم نحو ٣٥٩ مليون،[٢] وزيادتهم المستمرة في استخدام الإنترنت، إلى أن بلغ عددهم الإجمالي نحو ٩٠ مليون مستخدم في عام ٢٠١٥م في الشرق الأوسط،[٣] وبالتالي اللغة العربية هي إحدى اللغات الست المعتمدة في الأمم المتحدة كـ لغة عالمية...إلا أن الحضور الشفهي والورقي أو الكتابي الكبير لا يبشر بحضور يذكر في الوسيط الرقمي، إذ كانت نسبة تواجد اللغة العربية لم تتجاوز حتى عام ٢٠٠٦م، عن واحد بالمئة كـ لغة في المحتوى الرقمي على الإنترنت، ولم تكن ضمن اللغات العالمية العشر ذات المحتوى الرقمي الأكبر، من حيث الترتيب وهي: الإنجليزية، و اليابانية، و الألمانية، و الصينية، و الفرنسية، والأسبانية، والروسية، والإيطالية، والبرتغالية ثم الكورية.[٤] ولكن ثم بدأت حالتها تتحسن وتزداد كمية المحتوى العربي على الإنترنت، كما تقول الموسوعة الحرة (العربية):

---

[١] .أنظر: الموسوعة الحرة (العربية)، من خلال (المحتوى العربي على الإنترنت)، مؤرخا: ٢٠١٦/١/٢م، ------- الرابط:http://ar.wikipedia.org/wiki

[٢] .حزام الحميد: المحتوى العربي الرقمي...آمال وتحديات (مقال) منشور من خلال الرابط:http://www.digitalqatar.qa/2014/08/21/4588 مؤرخا ٢١/أغسطس ٢٠١٤م.

[٣] .نفس المصدر.

[٤] .م.هناء الرملي (باحثة أردنية)، "الشبكة الدولية (الإنترنت)، المحتوى العربي الرقمي فيها نقطة في بحر، مقال منشور على موقع مجلة العربي الحر، مؤرخا٢٠٠٨/٧/٧م، من خلال الرابط التالي:http://www.freearabi.com

"شهد أواخر عام ٢٠٠٦م ضعف شديد في الاهتمام العالمي باللغة العربية من حيث تدعيم اللغة العربية في المواقع والبرامج والأنظمة الإلكترونية الجديدة، ولكن هناك تحسن منذ عام ٢٠٠٩م، وبدأت المواقع العالمية بدعم اللغة العربية مثل موقع فورشارد وموقع فيسبوك وآخر المواقع التي تم تدعيم اللغة العربية فيها هو اليوتيوب المملوك لعملاق البحث جوجل".[١]

وبه بلغت نسبة التواجد العالمي في المحتوى الثقافي نحو % ٣ (ثلاثة في المائة) في عام ٢٠١٢م، كما أشارت إليها الموسوعة الحرة، بواسطة تقرير شائع على موقع "الجزيرة الثقافية"، وأحرزت اللغة العربية المركز السابع بين اللغات العالمية في كمية المحتوى الثقافي أو الإلكتروني. كما أشار إليه حزام الحميد في مقاله "المحتوى العربي الرقمي...آمال وتحديات"، وبرغم من هذا التحسن الوضعي ظل المحتوى الرقمي للغة العربية ضئيلا جدا، إذ هي متأخرة حتى الآن عن لغات مغمورة عدد المتحدثين بها أقل عددا وانتشارا مقارنة بالعربية، ومن هنا تواجه اللغة العربية احتلالا لغويا في العالم الرقمي مثل لغات العالم الأخرى، التي أصبح نصفها عرضة للانقراض في المستقبل القريب في ظل تسارع الثورة الرقمية. وتأخذنا الدهشة عندما نعرف أن الجزء الأكبر من هذا المحتوى الرقمي مجرد ترجمة لمحتويات اللغات الأخرى، وأما المحتوى الأصيل فكثير منه يشكو من الفقر والضعف والعشوائية، وغياب الاحترافية والتفاعلية، و قلة محركات البحث العربية مع ما يعتريه المحتوى العربي الرقمي من أخطاء لغوية فادحة.[٢] ومن ثم تؤكد الباحثة الأردنية هناء الرملي في مقالتها "الشبكة الدولية (الإنترنيت) المحتوى العربي الرقمي فيها نقطة في بحر"،[٣] على صناعة عربية للمحتوى الرقمي. وترى أن الصناعة العربية للمحتوى العربي هي التي سوف تساهم في تقليص الفجوة المعرفية الرقمية بين العالم المتقدم والعالم النامي والعالم العربي، وتؤدي إلى تسديد الفجوة الرقمية للإنتاج البحثي والعلمي باللغة العربية، وتلعب دورها الإيجابي والفعّال في إيصال إبداعات العقول العربية للعالمية.[٤]

---

[١] .الموسوعة الحرة العربية (المحتوى العربي على الإنترنت)، مؤرخا ٢٠١٦/٢/١م.

[٢] .حزام الحميد: المحتوى العربي الرقمي...آمال وتحديات (١٢/أغسطس ٢٠١٤م)، مقال منشور من خلال الرابط التالي:http://www.digitalqatar.qa/2014/08/21/4588

[٣] .تم نشر المقال مؤرخا ٢٠٠٨/٧/٧م، على موقع العربي الحر، http://www.freearabi.com

[٤] .راجع إلى المصدر السابق.

نظرا إلى هذا الضعف والفقر في التواجد العالمي للمحتوى العربي الثقافي والرقمي وازدياد أهمية المحتوى الرقمي بسرعة هائلة بدأت مبادرات تطوير وإثراء المحتوى العربي الرقمي على مستويات شتى، من قبل الهيئات والوزارات الحكومية، والمؤسسات والمنظمات والشخصيات منذ السنوات الماضية من العقد الثاني للقرن الحالي أو قبيل سنوات من خلال بناء استراتيجيات وخطط المحتوى الرقمي، وتطويره وإدارته ونشره، وتوفير المحتوى بلغات شتى، وتوفير المقالات الرقمية خلال التأليف والتحرير، وإدارة المحتوى التفاعلي، وإدارة حركة المواقع وتدشين المنتديات والمدونات، وإنشاء المكتبات الإلكترونية، وإقامة الأسواق الإلكترونية لبيع وشراء المحتوى الرقمي، وتحويل النسخ الورقية إلى النسخ الإلكترونية، وبتطوير تطبيقات تفاعلية للمحتوى الرقمي، وإدارة منصات الشبكات الاجتماعية، وتسهيل إمكانيات التلقي والوصول إلى القارئ الرقمي لتفعيل المشاركة والإنتاج والتفاعل. وقد ظهرت عديد من هذه المبادرات لإثراء المحتوى الثقافي الرقمي العربي، فقد ذكرت الموسوعة العربية الحرة بعضها على سبيل المثال، وهي:مبادرة تغريدات، والاحتفال بيوم الإنترنت العربي، وفضاء المتمكنين (عمال)، ومبادرة الملك عبد الله للمحتوى العربي، ومشروع "أضف للبشرية..أضف لويكيبيديا" ويكيبيديا العربية، وموسوعة المعرفة، وموسوعة زهلول، وموسوعة مقاتل من الصحراء، ودار الكتب، ومكتبة العرب، وهي مبادرة من قبل مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، تتمثل في مكتبة إلكترونية ضخمة تضم كتبا وأعمالا شعرية وسيرا ذاتية ودوريات ومقالات متاحة مجانا، ومبادرة المكتبة الرقمية العالمية، والأصوات العالمية، وموسوعة موضوع، ويكيبية دات كوم، وموقع مترجم، ومبادرة الباحثون السوريون، وموقع مدون بلوجر وموقع فولغولي، ومبادرة "يوم تويتر العربي"، ومبادرة تقديم الجوائز لتشجيع المعتنين بإثراء المحتوى العربي الرقمي في دول مختلفة، وبجانب هذه المبادرات المؤدية إلى إضافة ملموسة في المتحوى الرقمي العربي، إعتنت بها الدول الأجانب من أمريكا وأوربا على وجه خصوصي، نظرا إلى عدد المتحدثين باللغة العربية الضخم، والارتفاع المدهش في استخدام الوسيط الإلكتروني الإنترنتي في العالم العربي والذين يعرفونها عبر الحدود الجغرافية، وقد بلغ عدد تلك الهيئات الرسمية الأجنبية نحو أحد

وتسعين هيئة لها مواقع عربية، وروابطها متاحة على الموسوعة الحرة.[١] وبالإضافة إلى هذه المبادرات والمساعي المكثفة هناك منظمات وشركات وجميعات أدبية تلعب دورا فعالا في إثراء المحتوى العربي الرقمي وتسديد الفجوة الرقمية، نحو "شركة تواتر لخدمات المحتوى الرقمي".[٢] وهي شركة عملاقة لها عمل جبار في تقديم المحتوى الرقمي العربي بطريقة حديثة منتظمة...وهذه الأعمال تدل على إضافة المحتوى العربي الرقمي في العشرينات أو في السنوات الأخيرة، ولكن لم نعثر على إحصائية جديدة تشير إلى نسبة التواجد العالمي بعد تحسن الوضع.

اللهم إلا أن مشكلة الفجوة الرقمية أو الكمية التي أشرنا إليها آنفا لا تختص بالأدب الرقمي بوحده، لكن الأدب الرقمي يعتبر جزءا من هذا الكل، فقد ساهم في تكوين نسبة المحتوى المشار إليها (نحو ثلاثة في المائة). ومن ثم نتحدث إلى المحتوى الأدبي الرقمي. وقد أشرنا في الأبواب السابقة إلى قلة الإنتاج والإبداع الرقمي، وأن الخائضين في التجربة الرقمية لشرذمة قليلون، غير أننا نجد سرعة في ازدياد عدد النقاد الرقميين والباحثين حول الأدب الرقمي والمعتنين بقضاياه الشتى، رغم قلة المبدعين والبطء في تجربة الإبداع، ولكن الارتفاع في عدد الناقدين يبشر بانتشار الأدب الرقمي، حيث لا زال الأدب الرقمي ظاهرة جديدة لا يمكن فرض وجوده دون خوض الناقدين في غماره، بحثا وتقييما وتحليلا. والنقد هو المحرك الأصلي لفتح باب الأدب الجديد على الجمهور، ومع هذا، شهدنا تدفقا كبيرا في انتشار المواقع الثقافية الأدبية، معظمها تحوى النصوص الرقمية البسيطة والأخرى تشمل النصوص المركبة، وعلى سبيل النموذج نقدم فهرسا للمواقع الأدبية الشهيرة فيما يلي:

تبقى الكتابة هماً ورسالة[٣]	**موقع القصة العربية**[٤]
شبكة صوت العربية[٥]	**رابطة الأدب الإسلامي العالمية**[٦]
مجلة أنهار الأدبية[٧]	**موقع اتحاد كتاب الإنترنت العرب**[٨]

[١]. ٢٠١٦/١/٢م: المحتوى العربي على الإنترنت (الموسوعة الحرة العربية).
[٢]. عنوان الموقع___info@tawatr.com و www.tawatr.com
[٣]. http://www.alhodaif.com
[٤]. http://www.arabicstory.net/index.php
[٥]. http://www.voiceofarabic.net
[٦]. http://adabislami.org/intro.html
[٧]. http://www.anhaar.com/ar
[٨]. http://www.arab-ewriters.com

خميسية الوفاء[١] رابطة أدباء الشام[٢]

موقع عميد الكتاب[٣] الطيب للأداب والثقافة الإسلامية [٤]

عجائب من العربية[٥] موقع الشاعر باكثير [٦]

قصر الحومة الثقافي [٧] سلسلة الاثنينية [٨]

موقع الشنكبوتية [٩] دليل أعضاء اتحاد الكتاب في سورية

النادي الأدبي بالباحه [١٠] مدونة اتحاد كتاب الإنترنت العرب [١١]

موقع سرد[١٢] موقع مجلة دفاتر الاختلاف الإلكترونية [١٣]

موقع اتحاد كتاب الإنترنت المغاربة [١٤]

بالإضافة إلى ذلك هناك بعض المواقع الأخرى مختصة بالشعر فقط، منها:[١٥]

شبكة الأدبية [١٦] أبيات.كم – موقع الشعر و الشعراء [١٧]

مجموعة النداوي الشعبية[١٨] موقع ضفاف [١٩]

وكالة أنباء الشعر العربي [٢٠] شبكة الشعر [٢١]

ديوان شعراء الحريق [٢٢] جائزة البابطين للإبداع الشعري [٢٣]

روض الشعر والنثر [٢٤] سوالف ليل [٢٥]

ألق الشعر [٢٦] شعر البادية [٢٧]

موقع محمد القرني [١] الشاعر محمد الشنقيطي [٢]

---

١. http://www.alwfaa.net
٢. http://www.odabasham.net
٣. http://www.aldwaish.com
٤. http://www.altayyeb.net
٥. http://ibnontha.jeeran.com
٦. http://www.bakatheer.com
٧. http://www.alhawmah.com
٨. http://www.alithnainya.com/new/index.asp
٩. http://www.toarab.ws
١٠. http://www.adabibaha.com
١١. http://arab-ewriters.over-blog.net
١٢. http://www.srrd.com
١٣. http://cahiersdifference.over-blog.net
١٤. http://www.ueimag.co.vu
١٥. هذا الفهر موجود على الرابط: ddadi.com/?action=dleel.showSection&secid=325
١٦. http://www.adabeh.com
١٧. http://abyat.com
١٨. http://www.alnadawi.com
١٩. http://www.dhfaf.com
٢٠. http://www.alapn.com/ar
٢١. http://www.alsh3r.com
٢٢. http://www2.alhariq.com/index.php
٢٣. http://www.albabtainprize.org
٢٤. http://www2.alhariq.com/index.php
٢٥. http://www.swalflail.net
٢٦. http://www.khayma.com/abuadeeb
٢٧. http://www.khayma.com/albadia/shi3r.htm

موقع الشاعر مزهر الشهري [٣]	شعر وشعراء من سدير [٤]
نونة للشعر الشعبي [٥]	شعر وذكريات مسعود الفيفي [٦]
أبيات القصيد [٧]	الموسوعة العالمية للشعر العربي [٨]
القصيد للشعر والشعراء [٩]	دواوين النشاما [١٠]
شبكة الشاعر نا صر الزغيبي [١١]	بيت الشعر اليمني[١٢]

وبجانب المواقع الأدبية والشعرية المذكورة فيما أعلاه هناك عدد كبير من المواقع، تتوفر فهارسها على عدة مواقع موظفة بتقنية الهابير تيكست، توصل الباحث إلى الموقع الأدبي المنشود بمجرد النقر عليها، وعلى سبيل المثال نقدم نموذجا لفهرس واحد منشور على إحدى المواقع:

مواقع أدبية			
الجوهره	مجلة هيام	مجلة أبعاد	مجلة فواصل
شماليات	سيف العشق	مجلة المختلف	أسوار الأدب العربي
نادي حائل الأدبي	حقوق الملكية الفكرية	الشاعر عمر أبو ريشة	الراوي
هجير الشوق	نوادر الشعر النبطي	موقع البدر	الفوارس للتراث الشعبي
سعودي ستارز	مجنون ليلى	شعراء من سدير	أفواف وأًصداف
باتريوت	الاديب	قصائد أعجبتني	جمال فايز
لك أنت فقط	ديوان المتنبئ	ربيع القوافي	ركن العرب
أهات مقروئه	شبكة المرايا	أحمد فؤاد نجم	مجلة المنوعات
أوراق للزكرى	شعر البادية	صفحة منصور	موسوعة الشعر
خالد الفيصل	عبدالله الصيخان	نقوش محمد الأمين	روائع من الأدب
شظايا أدبيه	على العرفج	يا عقل لم تشكو	زايد القلادي
ريتا عوده	الادب المصري	حنان فاروق	قاسم حداد
منوعات وسام	شبكة الرامس	مجلة الثقافه العربيه	لزوم مايلزم
أعذب الكلام	سطور على اليم	الشاعر سامر سكيك	واحة الغرباء

[١] http://khayma.com/abuabd .
[٢] http://khayma.com/mohammad .
[٣] http://mizher.jeeran.com .
[٤] http://www.khayma.com/sudair .
[٥] http://www.angelfire.com/ne/bombor .
[٦] http://www.khayma.com/www.khayma.com?aspxerrorpath=/masoud/index.html .
[٧] http://www.4byt.com .
[٨] http://www.adab.com .
[٩] http://alqsed.com .
[١٠] http://www.alnshama.com .
[١١] http://www.bn-thedan.com .
[١٢] http://www.yeph.org .

علي الحازمي
جمال حمدان
حمدانيات
حسن القاضي
زهرات الأقحوان
البنفسجه الرصاصيه
حاطب ليل
ديوان العرب
شريف الشافعي
المدى
عبدالله المليحي
محمد الحفظي
وسم الشعريه
المعلقات
النداوي
الأقشر
أمير الرحاب
الغرفه الزجاجيه
المرقاب
الراوي
صالح المطيري
صوت العربية
صالح الزهراني
عميد الكتاب
مجلة الجديدة
خالد الحب
نورة
مساعد الشمراني
شعر سلاف
شعبيات
عابد خزندار
لزوم مايلزم

شبكة الفهد
شعراء من فلسطين
قصائد العرب
نادي نزار قباني
د. مانع العتيبه
عمر الخيام
مجلة قناديل
قوافي
المشرق
موسى الخليفي
الشعر الاسلامي
صدى الحرمان
هتان
أرواح هائمه
صفحة زاهده
جواهر الشعر
السيل
الشاعر محمد علوان
فاناتير
قصائد العرب
تبقى الكتابة هماً
الأمثال العربية
باكثير
تحليل النص الأدبي
عالم الفنون
مجنون الشعر
خالد الحمراني
الوافي
هدايه نت
تناهيد الشوق
صهيل الحروف
امير المحبين

العرين
شعر العرب
المقهى العربي
عاطفيات
صالح زيادنه
الق الشعر
حديقة الشعر
مظفر النواب
صفحة مهند
منتدى الكتاب العربي
محمد المكتوم
سعيد الوكيل
الشعر العربي
من عيون الشعر٢
موقع توتي
بوم بور للشعر
ايقاع السحاب
عاشق وهم
ديوان الجانب العربي
العنان
قصر الحومة
عبدالله الفيصل
القصة العربية
قطرات حبر
قوافي
حبيبتي
الشاعرة أمل هجير
هبايب شوق
مواسم الحب
الأدب العالمي
مملكة وجود
أهات مقروئه

واحة الادب
محمد الشنقيطي
سميح القاسم
ربيع السعيد
الشعر الفلسطيني
نعيم خوري
أعمال شرقية
حديث الشمس
اأحمد مطر
أحمد مطر / لافتات
عبد الحكيم فريحات
بدر بن عبد المحسن
أجمل مائة قصيدة حب
من عيون الشعر ١
حنان بديع
نونه للشعر النبطي
شعراء بنت نجد
بحرانيات ابوالبحر
الزومال
دي
وريث الرمل
محمد القرني
مفهوم النثر العربي
الرازحي
ناهد باشطح
إبحار بلا مركب
مليحة الفودري
موقع الياسمين
عازف الجنان
سلطان الشمري
الشموع
الجوهره

أثرى منتديات الشعر والادب				
الساحات	كيوكات	واحة كيوكات	سوالف ليل١	سوالف ليل٢	سوالف ليل٣
العرب/فصيح	العرب/نبطي	انا المسلم	سوالف	الوادي	رحاب طيبة
المرباع	الأثير	الجزيرة	فوائد	نسيج	المدينة
النوادي فصيح	النوادي نبطي	المناقشات	بوابة العرب	الجواهر	انهار
حوارات	نبضات	النبراس	الوئام	ميعاد	السيف
كل العرب	الأمجاد	المعارف	المسافر	حوارات	المجد
كل العرب	الماسية	الدواوين	الاقلاع	زحل	العربية[1]

مشكلة الملكية الفكرية: تقول منظمة التجارة العالمية (WTO) إن الملكية الفكرية هي "الحقوق التي تعطي للبشر على منتجات إبداعاتهم الذهنية".[2] في حين يعرفها المركز المصري للملكية الفكرية وتكنولوجيا المعلومات على "أنها أشكال ملموسة يمكن حمايتها، وتتمثل في الإبداعات الفكرية والعقلية، والابتكارات مثل الاختراعات والعلامات والرسوم والنماذج وتصميمات الدوائر المتكاملة والسلالات النباتية وحقوق المؤلفين".[3] وحقوق الملكية الفكرية بشقيهما المعنوي والمادي يخول المبدع أو المخترع الحق في أن ينسب إليه الإنتاج وأن يذكر إسمه على جميع النسخ المنتجة، والحق في تقرير نشر مصنفه، وتعيين طريقة النشر، والحق في إجراء أي تعديل على مصنفه سواء بالتغيير، أو التنقيح، أو الحذف، أو الإضافة. والحق في دفع أي اعتداء على مصنفه، ومنعه من التشويه، أو التحريف، أو أي تعديل آخر عليه، أو المساس به، والحق في سحب مصنفه من التداول إذا كانت هناك الحاجة لذلك.

وأما الحق المادي بموجب التعريف المذكور أعلاه يخول المصنف الحق في استنساخ المصنف بأي طريقة أو شكل سواء كان بصورة مؤقتة أو دائمة، بما في ذلك التصوير الفوتوغرافي، أو السينمائي، أو التسجيل الرقمي الإلكتروني، والحق في ترجمة المصنف إلى لغة أخرى، أو

---

[1]. روابط هذه المواقع الأدبية متوفرة على موقع (http://www.qassimy.com/adeb.htm)، مؤرخا: ٢٠١٦/٢/٢٩م .كما يوجد فهارس أخرى على المواقع الأخرى، من خلال الروابط التالية:
(http://eyoon.com/206/55) مؤرخا: ٢٠١٦/٢/٢٩م.
و(http://www.arabbeat.com/link/adab.htm، مؤرخا: ٢/٢٩/ ٢٠١٦م.
و(http://www.alsh3r.com)، مؤرخا: ٢٠١٦/٢/٢٩م

[2].حسام عبد القادر، كيف يحافظ المجتمع المدني على الملكية الفكرية الرقمية، مجلة أسواق العرب، متاح: ٢١/مارس، ٢٠٠٧م.

[3].أحمد عبد الله مصطفى، "حقوق الملكية الفكرية والتأليف في بيئة الإنترنت" مقال منشور في دورية Cybrarians Journal العدد:٢١، ديسمبر ٢٠٠٩، من خلال الرابط التالي: http://www.journal .cybrarians.org/nidex.php?option=com_content&view=article&id=487:2011-08-13-20-29-19&catid=144:2009-05-20-09-53-29&itemid=62

اقتباسه، وتوزيعه موسيقيا، أو إجراء تعديل عليها، والحق في التأجير التجاري للنسخة الأصلية من المصنف، أو نسخة إلى الجمهور، والحق في توزيع المصنف، أو نسخة عن طريق البيع، أو أي تصرف آخر، والحق في استيراد نسخ من المصنف، وإن كانت هذه النسخ قد أعدت بموافقة صاحب الحق نفسه، والحق في نقل المصنف إلى الجمهور عن طريق التلاوة، أو الإلقاء، أو العرض، أو التمثيل، أو النشر الإذاعي أو أي وسيلة أخرى كانت.[١]

هذه الحقوق عامة للملكية الفكرية الورقية والرقمية، ولكن مع دخولنا في العالم الرقمي ظهرت فكرة الملكية الفكرية الرقمية أو الإنترنيتية والتي تعني "بحماية أجهزة الكمبيوتر والاتصالات (المادية) بوصفها معدات وسائل تقنية المعلومات، أما في بيئة أو مجال الإنترنت فتتعلق بأسماء نطاقات، أو موقع الإنترنت (Domains)، وبمحتوى المواقع من مواد النشر نصوصا، وصورا، ومواد سمعية ومرئية.[٢] وكل من هذه الحقوق وفقا لبعض الناقدين أصبحت عرضة للانتهاك، كما أشارت الدكتورة إيمان يونس إلى جووست سمايرز الذي يرى أنه ما يتم إبداعه بواسطة الوسائل الرقمية ويصبح ملكية عامة على الإنترنت، يمكن تغييره في أي لحظة، وهذا يعني أن مفهوم حق النشر بدأ يتلاشي مثلما يذوب الثلج في الشمس، وأن حقوق الملكية الفكرية للأعمال الإبداعية ستصبح شيئا عفا عليه الزمن"[٣] ولكن تبدو فيه مبالغة إذ تمنح الثقافة الرقمية أمن المعلومات (Information Security)، والذي يحافظ على حقوق الملكية الفكرية الرقمية، ومن ظواهر هذا النظام الأمني "السرية أو الموثوقية" التي لا تدع المعلومات يكشفها من لا يريده/هم المصنف الإطلاع عليها، و "سلامة المحتوى" التي تؤكد من سلامة المحتوى من إلحاق الضرر به، و"استمرارية توفير المعلومات أو الخدمة تؤكد على متاحة الخدمات باستمرار، ومن إحدى الظواهر الأمنية الرقمية عنصر" عدم إنكار التصرف المرتبط بالمعلومات ممن قام به، و وفقا لهذه التقنية لا يستطيع متصرف إنكار قيامه بتصرفه.[٤] غير أنه بالرغم من هذه الإجراءات الأمنية ما زالت الإبداعات والمصنفات والإنتاجات الرقمية عرضة

---

[١].حقوق الملكية الفكرية في البيئة الرقمية، مقال تم نشره في ٢٢/ديسمبر عام ٢٠٠٨م من خلال الموقع :
http://www.alyasser.net وقد ذكر أحمد عبدالله مصطفى هذه الحقوق في مقاله "حقوق الملكية الفكرية والتأليف في بيئة الإنترنت".

[٢].أحمد عبد الله مصطفى، حقوق الملكية الفكرية والتأليف في بيئة الإنترنت.

[٣].سمايرز، جودست، الفنون والآداب تحت ضغط العولمة (ترجمة:طلعت الشايب)، ص ١٨٣، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥م.

[٤].أحمد، عبد الله مصطفى، حقوق الملكية الفكرية والتأليف في بيئة الإنترنت.

للانتهاك والنيل منها، لأن الثقافة الرقمية تحل عائقا دون تدشين قوانين صارمة وطنية تجرم الاعتداءات الشائعة على المصنفات الإنترنيتية، والتي لا تحدها الحدود الجغرافية. نعم، هناك بعض الإجراءات الأمنية متاحة للمبدعين الرقميين يمكنهم استغلالها للحفاظ على مصنفاتهم، وهي تقنيات يمكن توظيفها من قبل المبدع عند نشر إنتاجاته عبر الوسيط الرقمي، منها تقنية معرف المواد الرقمية (Digital Object Identifier)، وتطبيق "البصمة الإلكترونية"، واتباع "النظام الإلكتروني لإدارة حقوق المؤلف (Electronic Copyright Management System) واستخدام تقنية التوقيع الرقمي (Digital Signature)، واستخدام مفاتيح التشفير، واستعمال العلامات المائية الرقمية (Digital watermarking). وبفضل هذه التقنيات والبرامج المضادة لانتهاك حقوق الملكية الفكرية قد يحافظ على هذه الحقوق، ولكن القرصنة الرقمية من أكبر مشكلات النشر الإلكتروني، يقومون بتوفير البرامج والحيل للقضاء على معظم الإجراءات الأمنية المتاحة، وعلى سبيل المثال، نجد بعض المواد الرقمية خاصة النصوص غير صالحة للطباعة، وهي متاحة للقراءة فقط، ولكن بفضل برامج فك التشفير (Pdf unlock Software) يمكن تحويلها إلى صيغة صالحة للطباعة. إلا أن الإجراءات والبرمجيات الأمنية والجهود المبذولة حتى الآن في هذا الخصوص، أعطت حصانة إلى حد ما، ومهدت الطريق للقضاء على محاولات السرقات العلمية والأدبية وانتهاك حقوق الملكية الفكرية، كما تأسست في السنوات الأخيرة جمعيات أهلية، ومنظمات ثقافية عربية مثل الجمعية "المصرية لقانون الإنترنت، واتحاد كتاب الإنترنت يهدف إلى الحفاظ على الملكيات الفكرية وتطالب تجريم الاعتداءات ضد المصنفات الرقمية وانتهاك حقوق الكتاب والمبدعين. حتى بدأ الناسخون واللاصقون يخافون عند عمل النسخ واللصق بطريقة غير مشروعة من المواد الرقمية الإنترنيتية أكثر بكثير بالنسبة لعملهم هذا مع المواد الورقية، عندما أعدت برامج مضادة للسرقات (anti-plagiarism software). وبالجملة أن الحصانة الرقمية مازالت عرضة للانتهاك، إلا أن المساعي المكثفة مبذولة للحفاظ عليها.

مشكلة الهوية الثقافية والأدبية: الأدب الرقمي هو أكبر الظواهر الأدبية من منظور التأثر بالعولمة، لأنه يطمح إلى الإنصهار مع الآخر من خلال نشره على الإنترنت، والتحرر من أيدي النخبة المثقفة، وخروجه من الحدود الجغرافية التقليدية، ويخشى بعض النقاد ذهاب اللغة والأدب إلى المنفى و انهيار فكرة الأصالة والإتقان...ولكن نراه التخوف غير الضروري، إذ نرى الإنجليزية والأدب الإنجليزي ومحتواه متأثر بالعولمة أكثر بكثير من تأثر الأدب العربي، وبالرغم من ذلك بقيت اللغة والأدب يزدهران، ويرحبان الإثراءات الفكرية والمضمونية والأسلوبية، والأمة الإنجليزية معروفة بأصالتها القديمة غير أن أصالة اللغة العربية أدق من أصالة الإنجليزية، إذ هي تغيرت كثيرا في قرون قليلة، وأما اللغة العربية فهي تعتز بالحفاظ على كلاسيكتها منذ العصر الجاهلي، رغم التطورات اللاحقة بها من خلال الاتجاهات الأدبية، وظلت الكلاسيكية نبعا أصيلا لكل الاتجاهات، ولم تكد الاتجاهات الجديدة التحرر منها كليّاً، بخلاف الإنجليزية إلى أن اضطرر الإنجليز بترجمة نصوص شيكسبير إلى نفس اللغة...

مشكلة التوثيق: يواجه الأدب الرقمي والمحتوى العربي الرقمي بشكل عام مشكلة التوثيق (Authenticity Problem)، إذ يحتوي هذا المحتوى كل غث و سمين و يتراوح بين الرطب واليابس...قد يتغلب على هذه المشكلة بوظيفة الناقد الرقمي، وبدوره الإيجابي، من خلال تقييم النصوص الرقمية والمحتوى الرقمي العام، وتحديد ضوابط المعيار. ولا يفوتنا أن نشير إلى نقطة مهمة، وهي أنه يظن بعض الناس أن المحتوى الرقمي يتمثل في الإنتاجات المجهولة والمواد التي لا قيمة لها، بينما هنا حضور ملموس لكبار الكتاب والأدباء وفلاسفة العصر في المحتوى الثقافي، وهناك عدد كبير من الأدباء والشعراء والنقاد لهم مواقع و مدونات خاصة ينشرون من خلالها قرائحهم الأدبية والفكرية، ولا مجال لأحد أن يتهمهم بعدم العدالة والتوثيق.

المشكلات الفنية: وقد أشرنا فيما سبق إلى أن الأدب الرقمي هو أدب جامع بين اللغة والتكنولوجيا. واللغة والمهارة فيها تختلف عن التكنولوجيا المعلوماتية والتضطلع فيها، ويصعب على الأديب أن يكون خبيرا في مجال التكنولوجيا كما يصعب على المهندس التكنولوجي أن يكون خبيرا في مجال اللغة والأدب، فالجمع بينهم صعب جدا، خاصة في النسق الثقافي

المعاصر، إذ تعودت المدارس والكليات على عدم الجمع بين الأدب والتكنولوجيا، ومن هنا جاءت مشكلات فنية و تقنية في الأدب الرقمي، وبالتالي كان الأديب التقليدي يعتمد على الكلمة فحسب، ولكنه يضطر إلى مؤثرات تقنية أخرى مثل الصورة، واللون، والخط، والحركة بالإضافة إلى الكلمة، مع توظيف برامج حاسوبية مختلفة.

وبالإضافة إلى هذه المشكلات، هناك مشكلات تقنية أخرى، منها، انتهاء مدة صلاحية بعض البرامج المشغلة لبعض النصوص، فيحتاج الأديب أو المتلقي إلى نسخ حديثة متطورة لتلك البرامج والتي لا تحصل عليها إلا من خلال الإرتباط بالإنترنت، وعدم تعامل الجرافيكس وانسجامه مع بعض الأجهزة الحاسوبية خاصة لدى عدم تزودها ببطاقة الجرافيكس (Graphic Cards) عندما تتكون النصوص بتقنية ايتش دي (.H.D). ومشكلة الخط (Font Problem) أيضا يواجهها المتلقي بعض الأحيان، كما يحتاج الشخص إلى تطبيقات وبرامج عديدة للتعامل مع المحتويات الرقمية، خاصة حاجة توفرِ خدمةِ الإنترنت والتي ليست متوفرة إلا بنسبة ضئيلة في العالم، ولا يمكن الحصول على هذه الخدمة إلا بمقابل مبالغ غير زهيدة. والقرصنة أيضا قد يسببون المآزق للمبدعين والمتلقين، الذين يعطلون الإبداعات والإنتاجات الرقمية وملفاتها وأدوات تحميلها بالفيروسات...

هذه هي بعض المشكلات والقضايا التي يواجهها المحتوى الرقمي العربي، ويحاول التغلب عليها من خلال المجهودات، والإشادات بمطالبات المعتنين به من الأدباء والمثقفين من خلال المقالات والمؤتمرات والندوات العالمية، وكتابة البحوث العلمية وإثراء المحتوى الثقافي من خلال الإبداعات والإنتاجات الرقمية.

الفصل الثاني

استقبال الأدب العربي الرقمي: إبداعا وانتقاداً وتلقيا

الأدب العربي الرقمي مازال في غطاء الخفاء والغموض في معظم البلدان، خاصة في الدول غير العربية، مثل في الشبه القارة الهندية، متبقياً وراء الستار حتى لدى النخبة المثقفة الأدبية من جيل الشباب، ومن ثم نرى جديرا بالبحث عن استقبال الأدب العربي الرقمي على مستويات الإبداع والانتقاد والتلقي، لإزالة شبهاتهم حول وجود هذا النوع من الأدب على أرض الواقع.

وبما أن قصب الأسبقية إلى إبداع هذا النوع من الأدب يرجع إلى الغربيين تتسنى لنا الإشارة إلى بعض أسماء الأدباء الغربيين الذين سجلوا الروائع الأدبية الرقمية كذا أسماء الباحثين والناقدين الذين اعتنوا به نقدا وتقييما. هناك قائمة للأدباء الغربيين الذين قاموا بالإبداع الرقمي وتوظيف التقنيات المعلوماتية في صالح التعبير، من أهمهم:

Michael Joyce, Robert Arellano, Mark Amerika, Adrienne Eisen, Stuart Moulthrop, Paul La Farge, Paulo Aquarone, Genco Gulam, Robert Kendall, Jason Nelson, Stephanie Strickland, Teo Spiller, Gianni Toti, Yucef Merhi, Eduardo Kac, Philip M. Parker, Richard Kostelanetz, Yatin Patel, David Knoebel, Jim Andrews, Rudi Lemcke, Komnionos Zervos, Natalie Bookchun, Simon Bibbs, Deena Larseon. وغيرهم، وأما النقاد والباحثين فقد يتجاوز عددهم المبدعين أكثر بكثير، ومن أهمهم:

Roberto Simanowski, George Landow, Raine Koskimma, Katherine Hayles, Rosario Giovanna, Loss Pequeno Glazier, Marjorie Perloff, Baines John, Edward Barrett, Berk Devlin, Crystal David, Gaggi Silvid, Howell Gordon, Memmott Talan, John Zuern,

Peter Genddla, Karin Wenz, Noah Wardrip-Fruin, Astrid Ensslin, Alenandra, Saemmer, Janez Strehovec, Maria Goicoechea…[1]

هذه الأسماء لها شأن كبير ودور رائع في الأدب الغربي، وإن دل هذا على شيئ فإنما تدل على أن الأدب الرقمي قد اتخذ مكانه الأدبي وتربع على عرشه وأصبح له وجود ملموس في الحقل الأدبي، في حين رغم تأخر ظهوره في الأدب العربي مع بداية القرن الحادي والعشرين، بدأت التجربة الإبداعية والنقدية ببطء وعلى تمهل، (كما سبق التفصيل عن تطور الأدب العربي الرقمي في الأبواب السابقة) ولكن سرعان ما أصبح له وجود وكيان عربي وصدى ترتج به المنابر الأدبية خاصة في الدول المتطورة في مجال التكنولوجيا المعلوماتية، ومن أشهر الأدباء الذين مارسوا هذا النوع من الأدب ككونهم الرائدين، محمد سناجلة (الأديب الأردني)، وعبد النور إدريس المغربي، والشاعر العراقي مشتاق عباس معن، والشاعر منعم الأزرق المغربي، والكاتب أحمد خالد توفيق، والقاص محمد أشويكة المغربي، والأديب محمد الداهي، والأديبة فاطمة بوذيان، والشاعر جمال المحدالي، وعبد الله عقيل، ومحمد حبيب العراقي، صاحب مسرحية "فيسبوك"، وأمثالهم الآخرون، وبدأت الإبداعات الرقمية تنتظر الاعتراف بالوجود والحضور إذ برز عدد من الباحثين والناقدين في مجال الأدب الرقمي، ونشروا بحوثهم وكتاباتهم ومقالاتهم لتدعيم أركان الأدب الرقمي في الأدب العربي، كما قاموا بإطلاق المواقع الثقافية الرقمية متخذين إياها منابرا للنشر الإلكتروني. ومن أشهر هؤلاء الباحثين والباحثات سعيد يقطين، وفاطمة البريكي، وإبراهيم ملحم، وأحمد فضل شبلول، و زهور كرام، و محمد أسليم، والسيد نجم، وخالد الرويعي، وإيمان يونس، وعايدة نصرالله، وحسام الخطيب، وفاطمة البحراني، والدكتور حسن عبد الغني الأسدي وغيرهم الكثيرين...وبالرغم من اتساع الفجوة بين الأدب الرقمي الغربي والأدب الرقمي العربي، قد تحقق الأدب الرقمي وجوده في مجال الأدب العربي بشكل بات، كما لاحظنا في الأبواب السابقة خلال الدراسات النموذجية لأنواع الإبداعات الرقمية المتنوعة مع تجلياتها الرقمية.

[1].عايدة نصر الله و إيمان يونس: التفاعل الفني الأدبي في الشعر الرقمي، ص ١٣٣، (ضمن الأدب الرقمي العربي، الواقع والتحديات والتحديات والتطلعات).

ومن هنا يثبت كيانه في حقل الأدب العربي على مستوى الإبداع والنقد، ولكننا نريد تسجيل مكانة الأدباء والنقاد المذكورين فيما أعلاه بإيجاز ليؤكد وجودهم من قيمة الأدب الرقمي ومكانته.

محمد سناجلة: هو كاتب أردني، يعتبر رائد الأدب الرقمي على الساحة الإبداعية والنقدية. ولد عام ١٩٦٨م في قرية دير السعنة في شمال الأردن، وبدأ احتكاكه بالممارسة الإبداعية منذ شبابه. درس الطب في جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية، وتخرج متخصصا في صحة البيئة عام ١٩٩١م. وهو مثل العديد وجد ضآلته في الأدب إذ أخذ القلم ويبدع الروائع الأدبية والعلمية، فقد أصدر المجموعة القصصية الأولى "وجوه العروس السبعة" عام ١٩٩٥م، وروايته "دمعتان على خد القمر" عام ١٩٩٦م، ثم خاض في التجربة الإبداعية الرقمية وأخرج الرواية الرقمية العربية الأولى "ظلال الواحد" عام ٢٠٠١م، والتي فازت بجائزة "المبدعون العرب في الرواية" عام ٢٠٠٢م، وتبعها مؤلفه الرقمي الشهير "رواية الواقعية الرقمية: تنظير نقدي، عام ٢٠٠٣م، ثم روايته الرقمية "شات" عام ٢٠٠٥م، ونص "صقيع". وبالإضافة إلى هذه المؤلفات والإبداعات الأدبية قرأ العديد من الأوراق البحثية في المؤتمرات والندوات العالمية، وحضر في عدة لقاءات شخصية، يؤكد من خلالها على بنية الفكرة الرقمية الأدبية. وهو صحافي كبير، وناشط ثقافي له حضور بارز في المجال الثقافي، ويتمتع برئاسة اتحاد كتاب الإنترنت العرب، وبعضوية رابطة الكتاب الأردنيين، واتحاد الكتاب العرب، وجمعية حماية البيئة الأردنية. يمكن الاتصال به عبر بريده الإلكتروني:

sanajleh@yahoo.com.[١]

عبد النور إدريس: هو الأديب والباحث المغربي الدكتور عبد النور إدريس من مواليد عام (١٩٦٠م)، حصل على الإجازة في الفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع، وتخصص في علم الاجتماع، كما حصل على دبلوم الدراسات العليا المعمقة في الآداب من كلية الآداب

[١] .ترجمة منشورة على موقع ديوان العرب، (٢٠١٦/١/٤م)، من خلال الرابط التالي:http://www.diwanalarab.com/Spip.php?page=article&id_article=4009 و "السيرة الذاتية للروائي محمد سناجلة المنشورة على موقع محمد أسليم في مجلة دفاتر الاختلاف الإلكترونية من خلال الرابط التالي: http://www.cahiersdifference.over-blog.net/pages/-4386790.html

والعلوم الإنسانية، بمكناس، المغرب، ثم تدرج نحو الدكتوراة وقدم أطروحته حول "وحدة المرأة والكتابة: مقاربة النوع الاجتماعي" من نفس الكلية، صدرت له عدة مؤلفات على الساحة الورقية والرقمية نحو ١٧ مؤلفا، منها "الكتابة النسائية...حفرية في الأنساق الدالة..الأنوثة ..الجسد..الهوية" عام ٢٠٠٤م، و "دلالات الجسد الأنثوي في السرد النسائي العربي" عام ٢٠٠٦م، و "ورثة الانتظار" (مجموعة قصصية) عام ٢٠٠٧م، وديوان شعري "تمزقات عشقي" عام ٢٠٠٧م في الصيغة الورقية ثم الرقمية بعد إجراء التعديلات اللازمة للإنتاج الرقمي، و "الثقافة الرقمية:من تجليات الفجوة الرقمية إلى الأدبية الإلكترونية" عام ٢٠١١م، و "النقد الأدبي النسائي والنوع الاجتماعي (الجندر)، تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية" عام ٢٠١١م، و "جمجمتي وأنا" نفس العام، و "الثقافة الإلكترونية مدرات الرقمية: من العلوم الإنسانية إلى الأدبية الالكترونية" عام ٢٠١٤م...وغيرها من الكتب والمؤلفات العلمية والأدبية، وبالإضافة إليها كتب في العديد من الصحف والمجلات الورقية والرقمية المحلية والدولية، وله مدونة خاصة (معنونة بـ http://abolennour.over-blog.net)، كما له حضور فعّال في المواقع الثقافية الأخرى.[١] وناشط وفعّال في مجال الأدب الرقمي والثقافة الرقمية إذ يتمتع بعضوية اتحاد كتاب المغرب، واتحاد كتاب الإنترنت العرب (الأردن)، كما هو رئيس بيت الأدب المغربي (جمعية ثقافية) بمكناس-المغرب، ومدير ورئيس التحرير لمجلة دفاتر الاختلاف الوطنية الثقافية الفكرية، وهي مجلة فصلية وأكثر ثراء في المحتوى الثقافي الرقمي... و له حضور خاص في موقع الندوة.[٢] إذ يحوي نصوصا رقمية بسيطة رائعة.

مشتاق عباس معن: هو رائد الشعر العربي الرقمي، يطلق عليه "كاندال العرب" في فتح باب الشعر الرقمي في العالم العربي في المعنى الدقيق للكلمة، ولد في بغداد عام ١٩٧٣م، حصل على درجة الدكتوراه عام ٢٠٠٣م من كلية اللغات بجامعة صنعاء (اليمن)، له أربع مجموعات شعرية؛ وهي: "ماتبقى من أنين الولوج" الصادرة في عام ١٩٩٧م، و "تجاعيد" عام ٢٠٠٣م، و "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق" عام ٢٠٠٧م، وهذه المجموعة في صيغتها

[١].ومن هذه المواقع:http://www.cahiersdifference.over-blog.net و
http://postpoems.com/members/abdennour_driss

[٢].من الرابط التالي:http://www.arabicnadwah.com/arabicprosepoetry/abdulnooridris.html (مؤرخا: ٢٠١٦/١/٤م).

الرقمية هي التي جعلته رائدا في مجال الشعر التفاعلي (الرقمي)، وجاءت مجموعته الأخرى "وطن بطعم الجرح" في صيغتها الرقمية كقصائد ومضة (الفلاشية). يقول سالم محمد البناي "له ستة كتب مطبوعة في اللسانيات وفقه اللغة والنقد وثلاثون بحثا منشورا منها ستة محكمة، وهو حاصل على ثلاث جوائز إبداعية، وهي: جائزة الشارقة للإبداع العربي، والدورة الرابعة سنة ٢٠٠٠م، وجائزة أدب الأطفال/أنجال الشيخ زايد بأبي ظبي الدورة السادسة سنة ٢٠٠١م، وجائزة مؤسسة هايل سعيد أنعم للثقافة والعلوم باليمن، الدورة السادسة سنة ٢٠٠٢م. كما شارك في تحكيم عدة لجان تحكيمية إبداعية محلية وعربية، منها: جائزة الرئيس اليمني علي عبد الله صالح عام ٢٠٠٢م، ومسابقة سحر البيان عام ٢٠٠٦-٢٠٠٥م، وجائزة "نازك الملائكة للشاعرات العراقيات عام ٢٠٠٧م.[١] وبلغ عدد تأليفاته نحو ستة عشر كتابا.[٢] ومازال عطاءه الأدبي واللغوي مستمرا حتى الآن، كناقد وشاعر و أستاذ جامعي و ناشط في مجال الأدب الرقمي.

محمد أشويكة: هو قاص وناقد سينمائي، ولد عام ١٩٧١ في مراكش (القلعة السراغنة) له ست مجموعات قصصية، قصتان في شكل "القصة الترابطية" الرقمية، كما صدر له خمس دراسات في النقد السينمائي والجماليات البصرية، وكتاب سردي في أدب الرحلة، كما كتب بالمشاركة مع الآخرين عدة سيناريوهات، ونشر مقالات عديدة في المجلات الوطنية والعربية الأخرى، ويتمتع بعضويته في اتحاد كتاب المغرب، وجمعية نقاد السينما بالمغرب، وهو أحد مؤسسي "نادي القصة القصيرة" بالمغرب، وحلقة "الكوليزيوم القصصي"، كما هو عضو لجان تحكيم سينمائية وطنية ودولية، ومن أعماله "أنطلوجيا القصة القصيرة" صدرت ضمن مجلة اتحاد كتاب الإنترنت المغاربة[٣] و "تحرير الذاكرة..تحرير العين" يحوي على مشروعه النقدي الذي يرصد قضايا السينما وتجلياتها الإستيتيقية في المغرب.[٤]

---

[١].حوار أجراه سلام محمد البناي مع الشاعر مشتاق عباس معن، في ٢٠٠٨/٤/١٤م، منشور على موقع النور/ على الرابط التالي:http://www.alnoor.se/article.asp?id=22229#sthash.n1praZXq.dpuf

[٢].٦/نيسان، ٢٠١٥م، وفقا لموقع العنوان:http://www.non14.net/60184

[٣].أنظر الرابط:http://www.ueimag.co.vu/2015/12/blog-post245.html

[٤].أنظر الرابط:http://www.lemaghreb.tn

إيمان يونس: هي الناقدة والباحثة من مواليد قرية عارة عام ١٩٧٤م، حصلت على درجة البكالوريوس من جامعة حيفا، وقدمت رسالتها لنيل درجة الماجستير حول موضوع "الصورة الفنية في شعر توفيق زياد" في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة حيفا، وحصلت على درجة الدكتوراه من جامعة تل أبيب، بأطروحتها المفضلة "تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث" عام ٢٠١١م، ثم نالت وظيفة التدريس في جامعة حيفا.

عملت كمدرسة و مركّزة للغة العربية في مدرسة طه حسين (عرعرة) فيما بين ١٩٩٧ و ٢٠٠٧م، وكمرشدة قطرية في موضوع "تدريس اللغة العربية" في المدارس الإبتدائية في فترة ما بين ٢٠٠٤-٢٠٠٧م، كما تقلدت منصب المحاضرة في قسم اللغة العربية وآدابها في كلية القاسمي- باقة الغربية لمدة سنة في ٢٠٠٧م. كما عملت كرئيسة في مركز اللغة العربية وآدابها في عام ٢٠١٠م ثم كرئيسة قسم اللغة العربية وآدابها في عام ٢٠١٢م في المعهد العربي للتربية، بيت بيرل وعملت في مركز التكنولوجيا التربوية كمديرة قسم امتحانات الصفوف الخامسة-في مجمع الامتحانات بين عامي ٢٠٠٨و ٢٠٠٩م. وبالإضافة إلى المناصب المذكورة تراوحت بين عضويات مختلفة في فترات مختلفة، مثل عضوية لجنة كتابة امتحانات مقاييس النجاعة والنماء المدرسية، للصفوف الخامسة (في فترة (٢٠٠٣-٢٠٠٧م)، وعضوية لجنة التربية اللغوية، قسم المناهج التربوية، وزارة التربية والتعليم في فترة (٢٠٠٤-٢٠٠٨م) وعضوية لجنة كتابة المعايير العامة لمناهج اللغة العربية، التابعة لوزارة التربية والتعليم (٢٠٠٦-٢٠٠٨م) وعضوية لجنة الشؤون العليا لقضايا اللغة العربية التابعة للوزارة نفسها بين أعوام (٢٠٠٦-٢٠١٢م)...وتقلُّدُ المناصب والمسئوليات المذكورة أعلاها يدل على نبوغها العلمي والثقافي واللغوي، ومع هذا، لها أبحاث ومقالات؛ منها ما هي محكمة مثل أطروحتها المعنونة بـ"تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث" الصادرة في عام ٢٠١١م، وبحثها "أدوات الكتابة وماهية الإبداع: من النقش على الحجر إلى الوسائط المتعددة" الصادرة عام ٢٠١١م في مجلة الحصاد، العدد الأول، من المعهد الأكاديمي للتربية، بيت بيرل، ومقالة "الواقع الافتراضي وتجلياته في القصة المحلية القصيرة في مجلة "الإهرام" العدد الثالث عام ٢٠١٣م، و "مفهوم المصطلح "هايبر تكست" في النقد الأدبي الرقمي، في مجلة المجتمع، كلية

القاسمي، عام ٢٠١٢م، وتطور الأدب العربي الرقمي في مجلة روح شرقية (مجلة إلكترونية) العدد ١٣، أيار ٢٠١٢م، بالإضافة إلى دراستها القيمة "التفاعل الفني الأدبي في الشعر الرقمي" قصيدة "شجر البوغاز" نموذجا" مع المشاركة بالكاتبة عايدة نصرالله، الصادرة عام ٢٠٠٦م من دار الأركان للإنتاج والنشر، مركز أبحاث اللغة، والمجتمع والثقافة العربية، بيت بيرل، بالإضافة إلى أبحاث ومقالات غير محكمة، منها "التربية اللغوية: لغة، أدب، ثقافة " (منهج تعليمي للمرحلة الإبتدائية بالمشاركة مع مؤلفين" عام ٢٠٠٩م، و "الجديد في القراءة والفهم والمعرفة اللغوية والتعبير (بالمشاركة مع مؤلفين) عام ٢٠١١م، و "نفكر ونعبر" (بالمشاركة مع مؤلفين) عام ٢٠١١م، و "الكتابة بأدوات العصر" في مجلة الكلمة الإلكترونية، العدد: ٦١، أيار ٢٠١٢م...[١] والكاتبة تكتب حتى الآن أبحاثا مختلفة تعالج الأدب الرقمي وطرائق تدريسه من خلال آليات تكنولوجية معلوماتية، وتضيف إلى المحتوى الرقمي العربي ثروات فكرية على وجه الاستمرار.

سعيد يقطين: هو الناقد الثقافي الغربي من مواليد الدار البيضاء بالمغرب عام ١٩٥٥م، حصل على درجة الدكتوراه حول"دولة في الأدب" من جامعة محمد الخامس، بالرباط (المغرب)، وأصبح أستاذ التعليم العالي بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، بالرباط وبقي كرئيس القسم من ١٩٩٧م حتى عام ٢٠٠٤م. وهو متخصص في عدة مجالات أدبية وثقافية منها السرديات والسيمائيات، ونظرية الأدب والنقد الأدبي، وتحقيق التراث السردي العربي الإسلامي، والثقافة الشعبية، والنص المترابط (Hypertext). له مؤلفات ودراسات منشورة، فمن مؤلفاته: "القراءة والتجربة: حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد في المغرب" عام ١٩٨٥م، و "تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير"، عام ١٩٨٩م، و "الرواية والتراث السردي: من أجل وعي جديد بالتراث" عام ١٩٩٢م، و "ذخيرة العجائب العربية: سيف بن ذي يزن"، عام ١٩٩٤م، و "مقاربات منهجية للنص الروائي والمسرحي" (بالمشاركة مع حميد لحمداني ومحمد الداهي" عام ٢٠٠٦م، و "السرد العربي: مفاهيم وتجليات" عام ٢٠٠٦م، و "النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية: نحو كتابة رقمية عربية" عام ٢٠٠٨م، و "قضايا

[١] .سيرتها الذاتية متاحة على الموقع التالي:http://www.beitberl.ac.il/Arabic/hogim/Arabic/pages/emanyounis.aspx

الرواية العربية الجديدة: الوجود والحدود" عام ٢٠١٠م، و"رهانات الرواية العربية: بين الإبداعية والعالمية" (بالمشاركة مع محمد القاضي)، عام ٢٠١١م. وأما فيما يتعلق بدراساته فهي تنقسم إلى نوعين: النوع الأول يتمثل في الدراسات المنشورة ضمن كتب، منها "سؤال الأنواع السردية في الرواية المغربية" ضمن كتاب "الرواية المغربية وقضايا النوع السردي" عام ٢٠٠٩م، و "أساليب السرد الروائي العربي" ضمن "الرواية العربية: ممكنات قراءات مغربية"، عام ٢٠٠٦م. والنوع الثاني يتمثل في الدراسات والأبحاث المنشورة في المجلات، منها "السرديات والنقد السردي" في مجلة نزوى –مسقط (العدد:٦٣، يوليو، ٢٠١٠م)، و "الترابط النصي والخطاب الروائي العربي" في مجلة العلوم الإنسانية، جامعة البحرين (العدد: ١٨-١٩، عام ٢٠١٠)، و "جمالية الشكل الروائي في الجزيرة العربية"، في مجلة علامات في النقد-جدة، المملكة العربية السعودية، (المجلد:١٧، والجزء:٦٨، فبراير عام ٢٠٠٩م)، و "رؤية أخرى للاستشراف: الصورة الصاعقة" في مجلة الدوحة-قطر (العدد:٢١، السنة:٢، يوليو ٢٠٠٩م)، و "السرديات كما أتصورها" في مجلة علامات، مكناس بالمغرب (العدد:٢٥، عام ٢٠٠٦م)[١]

وبجانب إلى أعماله العلمية والأدبية له أعمال ثقافية وتعليمية وأدبية أخرى خاصة بدوره كعضو هيئات وجمعيات ومراكز، نحو "اللجنة العلمية لكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، و "المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب" (ثلاث دورات)، و "الهيئة الاستشارية لشبكة الذاكرة الثقافية" (www.atthakerah.net)، و "الهئية الاستشارية أو العلمية في مجلات بالمغرب، والجزائر وتونس والبحرين والكويت والأردن "، و"اتحاد كتاب الإنترنت العرب" و "لجان تقدم طلبات اعتماد الماستر ووحدات السلك الثالث والدكتوراه على الصعيد الوطني"، بالمغرب، ولجان تحكيمية العديدة للجوائز العربية، كما شارك في عدد من الندوات الثقافية والمؤتمرات العالمية، وتم تكريمه بمنح الجوائز الوطنية والدولية..وفعالياته هذه تدل على علو كعبه في مجال الأدب والثقافة. وخوضه في النقد الثقافي الرقمي يعطيه اعتبارا وتوثيقا وإضافة في محتواه.

[١] .لتفاصيل النشر لمؤلفاته وأبحاثه راجع إلى سيرته الذاتية المنشورة على الرابط التالي:
http://www.alithnainya.com/toss/default.asp?toc_id=25487&toc_brother=-25487;25337;25318;0;1&path= مؤرخا: ٢٠١٦/١/٤م، إلا أن السيرة الذاتية قديمة لا تحيط أعماله بعد عام ٢٠١٢ حتى الآن.

السيد نجم: هو السيد عبد العزيز نجم، المعروف بالسيد نجم. ناقد وأديب و روائي وقاص مصري، من مواليد القاهرة، حصل على بكالوريوس في الطب وجراحة الحيوان عام ١٩٧١م من جامعة القاهرة، وشهادة ليسانس الآداب عام ١٩٨٠م في الفلسفة، وأما التخصص الأدبي فقد تخصص في الرواية والقصة القصيرة وأدب الأطفال على مستوى الإبداع، وفي أدب المقاومة والثقافة الرقمية على مستوى النقد والدراسات البحثية.

وهو أحد من عمالقة الأدب العربي والثقافة العربية المعاصرة، له باع طويل في الإبداع والنقد، رغم سنه الكبير يتفاعل بالعصر الحديث ويألف بمسايرة الزمان في اللحاق بمسيرة الركب الثقافي والأدبي المعاصر. وخوضه في النقد الرقمي من أهم الدلائل على وعيه الثقافي المعاصر، له سبعة عشر إصداراً في أدب الأطفال، تتراوح هذه الإصدارات فيما بين الروايات والقصص، ومعظمها تتكون من القصص. كما صدرت له عدة روايات ومجموعة قصصية عامة أخرى، ويبلغ عددها نحو ١٢ إصدارا. وفي حين كتب ثمانية كتب في أدب المقاومة. وأما إصداراته في الثقافة الرقمية فهي "الثقافة والإبداع الرقمي..قضايا ومفاهيم" (٢٠٠٨م)، و "النشر الإلكتروني والإبداع الرقمي" (٢٠١٠م)، و "النشر الإلكتروني..تقنية جديدة نحو آفاق جديدة" (٢٠١٢م). له أربع مؤلفات في مجال الدراما، وقراءات نقدية في أدب الأطفال تبلغ نحو ٤، وأبحاث أكاديمية ثلاثة، وبالإضافة إلى أعماله المذكورة، نشر بعض إبداعاته وقراءته النقدية في الدوريات الشهيرة المعاصرة، كما له حوارات وتحقيقات صحفية. أجريت ونشرت داخل مصر وخارجها. وشارك في عديد من المؤتمرات الأدبية والثقافية بتقديم الأوراق البحثية، ويبلغ عدد مشاركاته فيها نحو ٦٩، منذ عام ٢٠٠٢م حتى ٢٠١٥م، حول موضوعات شتى، نذكر منها ما يتعلق بالأدب الرقمي أو الثقافة الرقمية على سبيل المثال، نحو "المقاومة ومتغيرات العصر" في مؤتمر "الإبداع والتحديات المعاصرة" عام ٢٠٠٥م، و "مؤتمر ظواهر ثقافية" عام ٢٠٠٦م، و "النقد الرقمي والناقد الرقمي" في "مؤتمر أول "ثقافية رقمية" عقده اتحاد كتاب الإنترنت العربي في ليبيا ٢٠٠٧م، و "المحتوى العربي على شبكة الإنترنت" في المؤتمر الأول للثقافة الرقمية لاتحاد الكتاب، عام ٢٠٠٨م، و "قراءة جديدة نص جديد" في مؤتمر "ميول بقراءة عند المصريين اليوم" في مصر عام ٢٠٠٩م، و "مؤتمر رقمي، حول القصة

القصيرة جدا، بحلب عام ٢٠٠٩م، و "النشر الإلكتروني والطفل" في ندوة "النشر الإلكتروني" عقدها المجلس الأعلى للثقافة المصري، عام ٢٠٠٩، و "التقنية الرقمية والإبداع للطفل" في مؤتمر المنصورة، عام ٢٠٠٩م، و "المحتوى العربي على الشبكة العنكبوتية" في المؤتمر الأول للثقافة الرقمية بالإسكندرية، عام ٢٠٠٩م. كما شارك في مؤتمر الثقافة الرقمية الثاني، بالإسكندرية، عام ٢٠١١م، و "تجليات الثقافة الرقمية..ثورة ٢٥ يناير نموذجا" في مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، عام ٢٠١١م، و "الثقافة الرقمية بوصلة التغيير ووسيلته" في مؤتمر "الثقافة وتحديات التغيير" الذي عقده اتحاد كتاب مصر، عام ٢٠١١م، و "دور التقنية في المؤسسات من أجل التحول" في مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم بشرم الشيخ، عام ٢٠١٣م، و "ملامح النقد الرقمي" في الملتقى الثالث للنص الجديد، عقده المجلس الأعلى للثقافة في فبراير ٢٠١٣م، و "السرقات الأدبية" في مؤتمر المملكة الفكرية، عقده اتحاد الكتاب، و"الحرب في الفضاء السيبراني...إسرائيل أنموذجا" في أول مؤتمر باستخدام الإنترنت (مؤتمر رقمي) في مايو ٢٠١٥م...كما تصدى لعدة جوانب من الثقافة الرقمية والأدب الرقمي في حواراته ولقاءاته مع الصحفيين. وله حضور بارز في عدة مواقع ثقافية،مثلا موقع إسلام أون لاين، وموقع المنتدى العربي، وموقع اتحاد الكتاب المصريين، وموقع الأسبوع الأدبي، وموقع آفاق سير نيز، و موقع الكلمة، وموقع البحرين الثقافية، وموقع جريدة الجماهير وموقع جريدة "البديل" وموقع الفوانيس، وموقع أفق، وموقع الحقائق، وموقع ديوان العرب، وموقع أحمد طوسون...بالإضافة إلى ذلك حاز إحدى عشرة جائزة وطنية ودولية، وأقيمت له ١٢ حفلة تكريمية.[١]

أحمد فضل شبلول: هو كاتب وصحفي وناقد وشاعر متميز، من مواليد الإسكندرية لعام ١٩٥٣م. تخرج في كلية التجارة من جامعة الإسكندرية عام ١٩٧٨م، ثم عمل كمدرس في المدرسة الفندقية بالإسكندرية، ثم سافر إلى المملكة العربية السعودية ١٩٧٨م، حيث عمل في شركة الدائرة للإعلام بالرياض حتى ١٩٩١ ثم ذهب إلى جامعة الملك سعود بالرياض للعمل في مطبعها. وإبان عمله في الشركات والهيئات والأكاديميات المختلفة ظل عاكفا على قلمه ليقدم لنا من إنتاجاته العلمية والأدبية. وكتابه "أدباء الإنترنت..أدباء المستقبل" لعام ١٩٩٧م

[١] .هذه الحقائق والمعلومات مقتبسة من ترجمة الأديب المعنونة بـ"السيد نجم..سيرة وإبداع (٢٠١٦/١/٤)، من خلال الرابط التالي:http://haybinyakzhan.blogspot.in/2015/09/blog-spot_81.html

أدخله إلى الثقافة الرقمية، وهو متداول بين الناقدين المثقفين بشكل عام. له مؤلفات قيمة في الشعر، وأدب الأطفال، ودراسات أدبية متنوعة، ومعاجم، كما شارك مع الكتاب الآخرين في إعداد الموسوعات الأدبية والثقافية، فمن مجموعاته الشعرية "مسافر إلى الله (١٩٨٠)، و "يضيع البحر" (١٩٨٥)، و "عصفوران في البحر يحترقان (بالمشاركة مع الشاعر عبد الرحمن عبد الولي) (١٩٨٦)، و "إسكندر المهاجر" (١٩٩٩م) و "شمس أخرى.. بحرآخر" (٢٠٠٠)، و "الماء لنا والورد" (٢٠٠١م)، و "بحر آخر" (٢٠٠٣م) وهي مختارات شعرية، ترجمتها شرين محمود إلى الفرنسية، و "بين نهرين يمشي" (٢٠٠٤م). كما كتب شعرا في أدب الأطفال، ومن مجموعاته "أشجار الشارع أخواتي" (١٩٩٤م) و حصل بفضلها على جائزة الدولة التشجيعية في مجال الآداب عام ٢٠٠٨م، و "حديث الشمس والقمر" (١٩٩٧م) و "طائرة ومدينة" (٢٠٠١م) و "بيريه الحكيم يتحدث" (١٩٩٩م فيه تبسيط لبعض أعمال توفيق الحكيم للأطفال)، و "عائلة الأحجار" (٢٠٠٣م)، (تبسيط معلوماتي). وأما دراساته الأدبية فقد يصل عددها نحو ١٢ مؤلفا. وهي: "أصوات من الشعر المعاصر" (١٩٨٤م)، و "قضايا الحداثة في الشعر والقصة القصيرة" (١٩٩٣م)، و "جماليات النص الشعري للأطفال (١٩٩٦م) و "أدباء الإنترنت، أدباء المستقبل" (١٩٩٧م)، و "من أوراق الدكتور هدارة" (١٩٩٨م)، و "أصوات سعودية في القصة القصيرة" (١٩٩٨م)، و "نظرات في شعر غازي القصيبي" (بالمشاركة مع أحمد محمود مبارك، ١٩٩٨م)، و "أدب الأطفال في الوطن العربي- قضايا وآراء" (١٩٩٨م)، و "تكنولوجيا أدب الأطفال (١٩٩٩)، و "الحياة في الرواية- قراءات في الرواية العربية والمترجمة" (٢٠٠١م)، و"جسر درويش ووصايا أمل" (٢٠٠٣م)، و "استعادة الإسكندرية" (٢٠٠٣م).

وأما المعاجم التي دونها، فهي "معجم الدهر" (١٩٩٦م)، و "معجم شعراء الطفولة في الوطن العربي خلال القرن العشرين" (١٩٩٨م)، و "معجم أوائل الأشياء المبسط" (١٩٩٩م)، و "معجم مصر في القاموس المحيط" (١٩٩٩م). كما شارك في إعداد الأعمال الموسوعية، وهي "دليل مؤتمرات المملكة العربية السعودية" (١٩٨٩) و "معجم الأدباء والكتاب السعوديين" (١٩٩٠م)، و "معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين" _١٩٩٥م)، و "الموسوعة العربية

العالمية" (١٩٩٦م)، و "قرنفلة لسيدة البحار (شعراء من الإسكندرية) (١٩٩٨م)، كما ترأس عدة مجلات نحو "مجلة فاروس للآداب والفنون" و مجلة "فاروس للشعر ونقده" ومجلة "الكلمة المعاصرة" كمدير التحرير التنفيذي، ومجلة "الأدب الإسلامي" كعضو هيئة التحرير. وعمل كمراسل لجريدة الجزيرة السعودية، ومجلة "مرآة الأمة الكويتية"، وله حضور بارز في الحقل الثقافي الرقمي من خلال نشاطاته على المواقع الثقافية، مثل موقع ميدل إيست أون لاين دوت كوم، وموقع أمواج دوت كوم، والموقع الثقافي في المدينة الإسكندرية. وبالإضافة إلى ذلك حصل على بعض الجوائز والدرع تقديراً لجهوده العلمية والأدبية.

محمد أسليم: هو الناقد الثقافي الرقمي المتميز، من مواليد الرباط بالمغرب عام ١٩٦٠، حاصل على شهادات جامعية ودرجة الدكتوراه، وهو أستاذ التعليم العالي. يجمع بين ثقافتي اللغة والتكنولوجيا، وهو أكثر الناقدين الذين خاضوا في غمار الأدب العربي الرقمي والثقافة الرقمية. فمن دراساته الرقمية "المشهد الثقافي العربي في الإنترنت–قراءة أولية" (٢٠٠٤م) في موقعه الخاص.[١] و "الرقمية ونهاية الأعلام الأدبية" (في الملحق الأسبوعي لصحيفة الاتحاد الاشتراكي، أبريل ٢٠٠٥م)، و "مقدمات للعصر الرقمي" (في صحيفة الاتحاد الاشتراكي الأسبوعي، العدد: ٢٢، ص ١٣–٨، ستمبر ٢٠٠٨م)، وترجمته "فيليب بوطز: مالأدب الرقمي"، و "ستة تعاريف للنص التشعبي وخصائص النص التشعبي (على موقع منتديات ميدوزا). كما له مداخلات في ندوات ولقاءات معنية بالأدب الرقمي والموضوعات المتعلقة به،[٢] نحو "الرقمية وتحولات الكتابة والقراءة" و "مستقبل الأدب في ظل الثورة الرقمية" و "الوسائط الحديثة وإشكالية تدريس اللغة العربية"، و "الرقمية وإعادة تشكيل الحقل الثقافي"، و "الرواية العربية الرقمية وقضية المصطلح"، و "مفهوم الكاتب الرقمي ونظرية الواقعية الرقمية"، و "من الدفتر إلى الشاشة"، و "تحولات الكتابة والقراءة"، و "الرقمية، الإعلام والثقافة بالمغرب"، و "الرقمية وقضية المصفاة"، و "الكاتبة المغربية والإبداع الإلكتروني"و "حفلة تكريم الناقد والأديب الفلسطيني زكي العبلة بعنوان "موقع د.زكي العيلة في شبكة الإنترنت"، و

[١] .عنوانه:http://www.aslimnet.free/fr/articles

[٢] .للإطلاع على تفاصيل المداخلات، راجع إلى ملف الناقد، المنشور من خلال الرابط التالي:http://www.aslim_ma/site/articles.php?action=view&id=241.html (مؤرخا:٢٠١١/١/٤).

"متخيل الثقافة الشعبية أم الثقافة الشعبية باعتبارها متخيلا"؟...كما له مشاركة فعالة في ملفات ثقافية، وبرامج إذاعية وتلفزيونية عديدة، ومن عناوينها المعنية بالأدب الرقمي والثقافة الرقمية، "ظاهرة الشبكات الاجتماعية الإلكترونية"، و "الأدب بانتقاله من الورق إلى الرقم لم يعد هو الأدب ويصعب عليه أن يظل كما كان"، و "آن الأوان لتفكر وزارة الثقافة في دعم المواقع الإلكترونية الثقافية المغربية–كلمة في تجربة موقع محمد أسليم"، و "من النشر الورقي إلى النشر الرقمي"، و "بعض قضايا المشهد الثقافي الرقمي بالمغرب"...[1]

ومن أهم انجازاته المعنية بالثقافة الرقمية والأدب الناتج عنها تتمثل في موقعه الشخصي (http://www.aslimnet.free.fr) يحوي أعمالا ضخمة بالإضافة إلى عمله الشخصي هناك مشاركة للآخرين في إثراء محتوى الموقع الثقافي من تسعين (٩٠) كاتبا من المبدعين وباحثين عرب، من المغرب، و الجزائر، و ليبيا، و مصر، و السعودية، و اليمن، و سوريا، و قطر، و الأردن، و فلسطين، و الدنمرك، و الولايات المتحدة الأمريكية، و هولندة...[2]

وبالإضافة إلى هولاء الأدباء المبدعين والناقدين الثقافيين الذين ذكرناهم بقي لنا قائمة من الأسماء مثلهم، مثلا القاصة جواهر الرفايعة، والإعلامي حسام عبد القادر، والقاص والصحفي يحيى القيسي، والشاعر محمد غنيم، والإعلامية باريهان قمق، والقاص والمسرحي مفلح العدوان، والإعلان د.هيثم الزبيدي، والكاتبة حياة الياقوت، والروائي منير عتيبة، والناقد محمد معتصم، والشاعر إدريس علوش من أعضاء اتحاد كتاب الإنترنت العرب....

لسنا هنا بصدد كتابة الحياة الشخصية للأدباء والمثقفين الرقميين، ولا يهمنا سوى التركيز على نقطة رئيسية، وهي، أن الأدب العربي الرقمي المعاصر قد دخل في الكتابة الجدية، واتخذ مكانه لدى أعلام المثقفين، والناقدين، وكبار الكتاب والشعراء بدأوا يدلون دلوهم إبداعا ونقدا.

وأما استقبال الأدب العربي الرقمي على مستوى التلقي، فهو أيضا يرتفع بارتفاع التفاعلية بين القارئ العربي بالتكنولوجيا المعلوماتية، وشيوع الشاشات وأجهزتها الشتى من الكمبيوتر، واللاتوب، و الأيفونات، والكتب الإلكترونية، و الهواتف الذكية. ومن طبيعة الأدب الرقمي

---

[1] .نفس المصدر.
[2] .نفس المصدر.

أن يتزايد عدد متلقية، كما يقول روبرت كاندل إنه حين كان يكتب شعرا عاديا و ينشره في الصحف و المجلات لم يكن يلقي تجاوبا كبيرا من قبل القراء، ولم يكن يعرف مصير هذه المواد، لكن حين قرر أن ينشر قصائده إلكترونيا فؤجئ بأعداد كبيرة من تعليقات القراء، وقد أخذ هذا العدد يتزايد حين غير أدواته الإبداعية وبدأ يكتب شعرا تفاعليا. ويضيف بأن لديه اليوم الكثير من المعجبين من كل أنحاء العالم، يزورون موقعه الخاص ويقرأون شعره ويعلقون عليه، وهذا ما لم يكن يحلم به لو ظل إنتاجه ورقيا.[1]

وتلخص الدكتورة إيمان يونس قولها بهذا الخصوص بـــ"أن الأدب الرقمي يستقطب إليه جمهورا أكثر بكثير مما يمكن أن يستقطبه الأدب الورقي".[2] ويمكن العثور على مدى استقبال الأدب العربي الرقمي على مستوى التلقي بفضل تقنيات عديدة متاحة على صفحات الويب، مثل بعدد الزيارات، والمشاركات في النص، والردود التفاعلية، وبكتابة العرض وتقييم النصوص بإعطاء النجمات، وبعدد الضغوط/ النقرات (Click)، و بالمشاركة في إرسال النصوص والإبداعات الرقمية عبر مواقع التواصل الاجتماعي والثقافية، نحو فيس بوك، وتويتر، وواتس أب، والإيميلات والمواقع الأخرى.

[1] .نقلا عن "تأثيرات الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، لإيمان يونس، ص ٢٤١.
[2] .نفس المصدر، ص ٢٤٢.

الفصل الثالث

تقييم الأدب العربي الرقمي إيجابيا وسلبيا

رأينا في الأبواب السابقة أن الأدب العربي الرقمي اتخذ وجودا ملموسا في الحقل الأدبي كظاهرة جديدة على المستوى النظري والتطبيقي، واكتسب شعبية بين الأوساط الأدبية وخاصتهم، اللهم إلا أنه بجانب إيجابياته وفوائده تسربت فيه بعض السلبيات، ومن خلال إيجابياته وسلبياته يظهر تقييمه؛ وبكلمة أخرى إن تقييم الأدب العربي الرقمي يأتي من خلال جوانبه الإيجابية والسلبية، وانطلاقا من هذه النقطة الاستدلالية نبحث عن سلبيات الأدب الرقمي وإيجابياته حتى يتم التقييم بحيادته.

(أ) **تقييم الأدب العربي الرقمي سلبيا:** من خلال البحوث السابقة وقراءاتنا المتأنية للمواد المتاحة لنا توصلنا إلى بعض المخاوف والمآخذ والقلق إزاء الإبداع الأدبي ومستقبله، ومن هذه المآخذ التي تؤخذ عليه:

هو أدب النخبة المعلوماتية: الأدب الرقمي يعتبر أدب النخبة المعلوماتية، إذ لا يمارسه إلا الذين لديهم معلومات تطبيقية عن التكنولوجيا المعلوماتية، ولا يستطيع قراءته إلا الذي يمتلك الكمبيوتر أو الأيفونات المزودة بالبرامج المعنية الكثيرة، وقد يحتاج إلى ربطها بالإنترنت وبالتالي يتطلب امتلاك هذه الأدوات نفقات باهظة لا يتحملها العامة من الناس، كما يواجه عدد من الدول فجوة رقمية تعرقل دون توظيف المعطيات التكنولوجية على المستويين، الإبداعي والتلقي؛ فمن ثم يتكون هذا الأدب لشرذمة قليلين من الناس، كما فصل القول الناقد أحمد محمد صالح في إحدى مقالاته المعنونة بـ"من الذي سيقرأ رواية شات؟ هل هم النخبة المعلوماتية؟"[1]

هو أدب الشباب: ومن سلبياته الأخرى، أن الشباب هم الذين يتلقونه بشكل كبير، حيث قراءة النصوص من خلال الشاشات تطلب صحة بدينة، إذ لا يستطيع الشيوخ الجلوس لوقت طويل، وبالتالي يواجهون مشاكل البصر، وضغط الدم، وآلام الظهر والرقبة. والشيئ الثاني

[1] .نشر المقال على موقع اتحاد كتاب الإنترنت العرب، في ٢٠٠٧/١١/١٩م، من خلال الرابط التالي:-http://www.arab-ewriters.com/?action=showitem&&id=212

الذي يجعله أدب الشباب، هو تفاعل هذه الفئة بالتكنولوجيا المعلوماتية دون فئة الشيوخ، الذين لم يتعودوا على استخدام الكمبيوتر والإنترنت والأدوات الآلية الأخرى.

تقليل أهمية الذهن البشري في الإبداع الأدبي: في الأدب الرقمي تتقلل أهمية القلم والذهن البشري إذ تغدو الكلمة جزءا من كل، ويرى كثير من النقاد في الكلمات أصالة الإبداع وروح الإلهام، والأديب الرقمي لا يركز على الإبداع بل ذهب جل اهتمامه بزخرف خارجي. يرى أحمد فرحات الشاعر اللبناني، أن الآلة تحل محل الذهن البشري المبدع للنص الشعري، وهو لا يسمح لها أن تحل محل مشاعره وأعصابه. فهو يقول: "لا يمكن أن يرتبط الحال الإشراقي للقصيدة بماهية الكمبيوتر على الإطلاق، فالكمبيوتر شخص مستقل ينتصب قبالتي، ولن أكلفه لينوب عن مشاعري وأعصابي ودمي في كتابة القصيدة، بإمكان الجميع أن يكتبوا على الكمبيوتر باستثناء الشاعر الذي عليه أن يكون أمينا لتوتراته الجوهرية من خلال دم يده وبوصلة قلبه".[١]

ويرى الناقد عز الدين التميمي أن تقنيات الوسائط المتعددة لا تضيف إلى النص قمية ويعتبرها مجرد زخرف خارجي، وأن الإبداع الأدبي لا تنتجه الماكنة الرقمية بل تنتجه ماكنة العقل البشري.[٢]

أدب صعب الإحاطة به: ومن سلبيات الأدب الرقمي أنه أدب تصعب الإحاطة به، وهي مشكلة كبرى بالنسبة للباحثين، في البحث عن المعلومات من خلال الإنترنت على موضوع، كما يشير إليه الناقد المغربي محمد أسليم "لقد أفلتت المعرفة وإلى الأبد من الإحاطة، ولذلك فقد أصبح من المستحيل عليّ كناقد مغربي أن أحصر قائمة أسماء الكتاب المغربيين المتواجدين على النت، وهذه مشكلة تواجه النقاد بشكل خاص".[٣]

أدب غير مأمون به: ومن سلبياته البارزة أن الأدب الرقمي نظرا لنشره الإلكتروني لا يأمن به من السرقات الأدبية. كما تقول الدكتورة إيمان يونس:

---

[١] .محمد أسليم: ميلاد القصيدة العربية الرقمية (مقال منشور على موقع منتديات ميدوزا، مؤرخا: ٢٠٠٦/١٢/١٠م، من خلال الرابط التالي:http://www.midouza.net/vb/showthread.php?t=437

[٢] .عزالدين التميمي، "الإبداع الروائي والتقنية الرقمية، ثل يمكن الاعتماد على ذكاء الماكينة" مقال منشور على موقع مقهى الثقافة العربي، مؤرخا: ٢٠٠٧/٣/١٢م، من خلال الرابط التالي:
http://www.khayyat.net/home/index.php?categoryid=19&p2_articleid=1454

[٣] .محمد أسليم: الكتابة المغربية والإبداع الإلكتروني، مقال منشور على موقع اتحاد كتاب الإنترنت العرب، مؤرخا: ٢٠٠٦/١٠/٢٤م، من خلال الرابط التالي:http://www.arab-ewriters.com/?action=showitem&&od=737

"ومع ظهور الإنترنت، قد زادت إمكانيات السرقات الأدبية من النوعين: الظاهرة والخفية. غير أن ما يلفت الانتباه في السرقات الأدبية على شبكة الإنترنت هو الأول بالذات، كأن تسرق أعمال أدبية ودراسات أو مقالات كاملة وتنسب إلى أشخاص مختلفين، بحيث تصعب معرفة الكاتب الأصلي".[1] ولكن السرقات الأدبية الإنترنيتية لم تعد خارج العثور عليها، إذ جاء بعض البرامج المضادة للسرقات (anti- plagiarism software)، تشير إلى مصادر النسخ، ونسبة السرقة.

ومن سلبياته عدم وجود حصانة قوية لحقوق المنتج وملكيته التفاكرية، ومن هنا أصبحت ظاهرة انتهاك حقوق المبدعين شائعة جدا، بالرغم من تأسيس بعض الجمعيات ومنظمات ثقافية تطالب بوضع قانون للإنترنت يجرم عملية النسخ واللصق والنشر والطبع دون إذن المبدعين، هناك مواقع عديدة تسمح بانتهاك هذه الحقوق، وحسب الناقد الثقافي أحمد فضل شبلول، تنقسم هذه المواقع إلى ثلاث فئات، وهي:

١- المواقع الحكومية العامة.

٢- المواقع التي انتهت مدة حقوقها، وأعلن أنها للاستخدام العام.

٣- المواقع التي حجبت عنها الحقوق.[2]

وتنتهك الحقوق بطريقة أخرى، إذ نجد بعض الكتب متاحة للتحميل، في صيغة بي دي إف محصنة (Security pdf)، لا يمكن طباعتها، ولكن بمساعدة بعض البرامج ينجح الناس بفك رموزها ويجعلها صالحا للطباعة.

استقلال الأدب لتحقيق أهداف غير أدبية: وقد أشارت الدكتورة إيمان يونس إلى هذا الجانب السلبي، مستفيدة بقول الشاعرة السورية جاكلين سلام، التي تتساءل من خلاله "هل نحن ذاهبون بنصوصنا إلى جهة المستقبل أم إلى هوليوود؟ إذ ترى سلام أن بعض الكتاب أخذوا يطلون علينا بلباسهم غير المحتشم من خلال صورهم المرفقة بالنص، فتعلق على هذا بقولها "إن البعض يرفق مع النص ثلاث صور، واحدة بالطول الفارع، والأخرى بالقرفصاء، والثالثة بحجم الهوية الشخصية، وفي بعض الأحيان تكون صورة الأديب أو الأديبة أكبر من

[1] .د.إيمان يونس، تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، ص ٢٢٨.

[2] .شبلول، أحمد فضل: حول الملكية الفكرية وحقوق لمؤلف على شبكة الإنترنت، مقال منشور على موقع النجاح، مؤرخا: ٢٠٠٩/١٢/٢٢م، من خلال الرابط التالي:http://www.alnaja7.org/forum/showthread.php?t=369

النص نفسه، كما أن بعض الأديبات يكبرن صورهن في مواقعهن الشخصية بلباس البحر، وهكذا تطل علينا الصور وتغيب النصوص".[1]

غير أن الجانب السلبي لا يختص بالأدب الرقمي، قد يستغل الأدب الورقي أيضا لأغراض غير أدبية، على الطريقة التي أشارت إليها الشاعرة.

أدب اصطناعي: يتخيل إلى الناقد كأنه أدب اصطناعي يجري الأديب وراء التشكيل الفني والزخرفة الخارجية لبناء النص وتلوينه وبالتالي يفقد السيطرة على النص . ويركز على توظيف معطيات التكنولوجيا ولو كان ذلك على حساب المضمون، تشير الدكتورة إيمان يونس إلى هذا الجانب السلبي قائلة:

"يخشى بعض النقاد أن ينجرف الأدباء وراء الزخرف التقني على حساب النص، وذلك نتيجة للإمكانيات الهائلة التي يمكن أن يقدمها الحاسوب للكاتب من حيث البناء والتشكيل. فالألوان والخلفيات والإضاءة والموسيقي والأصوات، كلها تقنيات مغرية توضع أمام الكاتب لتشكيل نصه وبنائه، لكن إذا لم يتم توظيفها بشكل سليم بحيث تضفي على النص بعدا تأويليا، فإنها ستصبح مجرد زخرف فني لا قيمة له، والخوف كل الخوف من انحراف الكتاب وراء هذه الزخارف المثيرة على حساب الكلمة".[2]

كما يرى الناقد محمد الحميدي، أن القصيدة البصرية ليست لها دور في إضافة قيمة فنية أكثر من إرضاء البصر والعين بشكلها الجذاب، فهو يعلق على مقالة الناقد أحمد العمراوي المعنونة بـ"هل نقول المعنى أم نكتب الشكل"[3] قائلا "هل لهذا الشكل الذي يمكن أن نسميه "كاليغرافيا" دور في إضافة شيئ معين؟ أم هو نوع من الاشتغال على اللغة؟ أم أن دوره يقتصر على كونه وعاء جميلا و أنيقا يفتح الشهية للإقبال على المعنى؟ وهل الاعتناء بالشكل على هذه الصورة، يجعل الشعر أقرب إلى لوحة فنية منه إلى نص أدبي؟ أ لا يمكن لهذه الزخرفة

[1] .سلام جاكلين: النشر الإلكتروني ما بعد المراهقة، مقال منشور من خلال الرابط التالي:-http://www.jackleensalam مؤرخا: ٢٠٠٧/٥/١٣م.

[2] .د.إيمان يونس، تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، ص ٢٢٩.

[3] .أحمد العمراوي: "هل نقول المعنى أم نكتب الشكل؟، مقال منشور على موقع منتديات ميدوزا، مؤرخا:http://www.midouza.net/vb/showthread.php?p=6052

أن تكون على حساب جوهر الشعر و روحه؟ وهل سيصبح النص الشعري يوما ما عبارة عن أيقونات أكثر من كونه كلمات".[1]

ووفقا لهولاء النقاد تبدو هيمنة التشكيل الفني أو التقني تؤدي إلى فقد السيطرة على ناصية الإبداع والمضمون، ويصرف الأديب قصارى جهوده في تشكيل المبنى دون المعنى.

هو أدب ركيك: بسبب السهولة المطلقة في نشر الإنتاجات والإبداعات من خلال الوسيط الإلكتروني، والذي يؤظفه الأدب الرقمي، تسربت فيه الركاكة والضعف على مستوى الشكل والخطاب، كما تفشت أخطاء لغوية والأصولية (النحوية والصرفية). يقول الناقد خلف علي خلف في هذا الخصوص: "إن النص الشعري لم يعد يحفل بأخطاء الإعراب والتشكيل لأسباب منها أنه لا يوجد مدقق لغوي قبل النشر كما في النشر الورقي، كذلك لأن بنية هذه الحياة التي يخاطبها النص تتجاوز حدود الشكل و تذهب مباشرة إلى حيز المحتوى الفهمي للنص والقارئ".[2]

والسبب الرئيسي هو الخوض في هذه التجربة من قبل كل من هبّ ودبّ، وعرف التعامل مع الكمبيوتر والإنترنت، غير أن العيب قد يصح بالنسبة للعامة، وأما بالنسبة لإبداعات الأدباء والشعراء، فلا يعمهم، وأما الأخطاء لدى الأدباء العامة فهي توجد لدى الأدباء الورقيين أيضا.

إلغاء الفردية: قد ينتقد على الأدب الرقمي على أساس ضعيف ، إذ يلغى الفردية والخصوصية في بعض أنواعه، على سبيل المثال، في الكتابة الجمعية للنصوص الأدبية، نثرا ونظما، يصبح المسئول جميع المشاركين للأخطاء الواردة في النص، مع أن الخطأ جاء من قبل بعضهم أو من قبل أحدهم، وبه تسيئ سمعتهم جميعا. بيد أن الكتابة الجمعية لا تختص بالأدب الرقمي فحسب، بل عرفها الأدب العربي الورقي منذ سالف الزمان.

أدب يدخل باب المحظورات: أدى شيوع فكرة الأدب الرقمي إلى دخوله عالم المحظورات وتطرقه بباب الإباحيات الجنسية، وإن كان موضوع المحظورات تطرقه كل من الأدباء الورقيين

---

[1] .محمد، الحميدي، "تعقيبا على مقالة العمراوي "هل نقول المعنى أم نكتب الشكل" (٢٠٠٧/١١/٢٩م) من خلال نفس الرابط:http://www.midouza.net/vb/showthread.php?p=6052

[2] .خلف على خلف: الإنترنت كمؤثر داخلي في بنية النص الشعري، ص ٢٧، أو غاريت، ع ٧، كانون الأول، المركز القومي للكتاب، باريس، ٢٠٠٦م.

والرقميين،؛ إلا أن الحرية المطلقة وغياب الرقابة من النشر الإلكتروني يجعلان الأديب الرقمي أكثر جريئا في دخول أدق التفاصيل الجسدية وإثارة الغرائز الشهوانية. وهناك بعض المواقع الأدبية الإباحية التي ترفع المحظورات وتدخل إلى غمارها بتوظيف مؤثرات الصوت والصورة واللون، وعلى سبيل المثال إن موقع "ألف طرية الكشف في الإنسان" موقع أدبي،[1] يحوي نصوصا كثيرة إباحية معنونة بـ"إيروتيك". هذه نصوص قصصية أو شعرية مرفقة مع الصور واطلق عليه بعض النقاد بالأدب الإيروتي.[2] وتقول الدكتورة إيمان يونس معلقة على هذه المواقع "وهذه المواقع تعج بمئات النصوص الإباحية، وتصنف على أنها قصص قصيرة، لكنها لا تمت للقصة القصيرة بشيئ، فهي مجرد وصف لمشهد جنسي مثير، وهكذا، أصبحت الشبكة بديلا بالنسبة لأولئك الذين قيد النشر الورقي أقلامهم، فراحوا يكتبون نصوصا هي أبعد ما يكون عن الأدب، الأمر الذي يزيد من حدة الموقف المعارض للنشر الإلكتروني وللأدب الرقمي".[3]

أدب بلا هوية: والأدب الرقمي هو أكثره تأثيرا من العولمة، والتي أخذها أدباء العرب بحذر وتخوف جدا، لأن العولمة حسب رأيهم تمحو الثقافة وتقضى على الهوية العربية. تقول الدكتورة إيمان يونس "كل أديب يطمح أن يندمج في القرية العالمية الموحدة، لا بد أن يكتب بما يتلاءم روح هذه الثقافة، وهذا يعني أن الأدب الرقمي هو أدب بلا هوية محددة، ولا ينتمي إلى ثقافة معينة، بل هو أدب مفتوح، مما يجعل جميع الغيورين على الثقافة العربية وعلى التراث العربي والهوية العربية، غير مستعدين لقبول فكرة الثقافة الواحدة أو الخليط الثقافي، فيتمسكون بالثقافة الأصلية التي تميز كل شعب عن غيره، وبالتالي كل أدب عن غيره، أما الأدب الخالي من الثقافة غير المعبر عنها، فهو ليس بالأدب الأصيل بالنسبة لهم".[4]

بيد أن الأدب العربي بفضل لغته القرآنية ولغة الشريعة لا تخلو من فكرة العالمية، في المعنى العام الشائع للعولمة، فالمشاركة العالمية في الإضافة إلى التراث والإسهام العالمي في إثرائه مقبول لدى الجميع، وأما "العولمة" كمصطلح حضاري غربي، فهو لم يلق إقبالا جماهيريا في العالم العربي،

[1] .أنظر الرابط:http://erosia.20six.co.uk
[2] .د.إيمان يونس: تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، ص ٢٣٣.
[3] .نفس المصدر، ص ٢٣٣.
[4] .نفس المصدر، ص ٢٣٤.

وقد يكون الأدب الرقمي "بلا هوية في سياق آخر، إذ أنه يعالج المجتمع الافتراضي، ويدور في فلك العالم الافتراضي، والذي مجهول إبداعا وتلقيا وانتقادا.

أدب شعبي: عرفنا الأدب في قالبه الورقي، كنتيجة لقريحة النخبة المثقفة، من الأدباء والكتاب المتميزين؛ لهم أسماء وشخصيات معروفة. ولكن الأدب الرقمي أدى إلى القضاء وعلى النخبوية الثقافية وأعطى لسانا ناطقا للعامة والشعب، وكل من له إلمام بالتعامل مع الإنترنت والبرمجيات والكمبيوتر، يستطيع أن يعبر عن عواطفه وخلجات نفسه من خلال الوسيط الإلكتروني، والذي بدأ يهدد بانحطاط الأدب وتدني مكانته. كما يرى الباحث الغدامي بأن "اختراع الكتابة كان حدثا هاما في تاريخ الثقافات، حيث تأسست النخب الثقافية وتأسس معها خطاب خاص له مزاياه وشروطه، ومن هنا ظهر دور هذه النخب بوصفها طبقة متميزة في مقدمتها، مما جعل لها أهمية خاصة، وصارت بما تملكه من لغة وخطاب، صاحبة الصوت والكلمة". وكانت هذه النخبة تقود تأخذ زمام الأدب الورقي، إلى أن أدخل الأدب في المضمار الثقافي وتهيأ النشر الإلكتروني للعامة تغير الجو، كما يضيف الغدامي قائلا: "وفي المقابل ظهرت جماعات لا تحصى من المهمشين ثقافيا، الذين لا يملكون قدرة التعبير عن أنفسهم وليس لديهم وسيلة إلى ذلك. إلا أن الحال قد تغير مع مرور الوقت، لا سيما مع تقدم وسائل الاتصال، إذ جاء البث الفضائي والهاتف الجوال والإنترنت، وكلها وسائل جديدة مكنت أولئك المهمشين من امتلاك وسيلة يمكنهم من استعمالها للتعبير عن أنفسهم دون وسيط أو رقيب".[1]

إلا أن إدعاء سقوط النخبة الثقافية لا يكون سلبيا جملة وتفصيلا. يُرى أن الغذامي لا يعرف أن النخبة المثقفة أيضا دخلوا في عالم التجريب الإبداعي الأدبي، وأن الأدب الرقمي لا يرحب بالنخبة المثقفة، ولماذا هذه النخبة المثقفة لا تتقدم و لاتدخل في المغامرة الأدبية في العالم الافتراضي؟ وبالتالي قد نتفاءل ببروز الشعبي، اتساع دائرته، وخروجه من قصر النخبة العاجي، كما نتلمس هذه النقطة في قول الباحث فهد العرابي الجارثي "إن وجها من وجوه أثر الإنترنت

[1] .عبدالله الغذامي: الثقافة التلفزيونية-سقوط النخبة وبروز الشعبي، ص ٤٨-٤٣. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٦م.

هو انحسار نخبوية الثقافة، أو نهاية ديكتاتورية المثقفين ووصايتهم ومنح أنفسهم الحق دون غيرهم في التصرف والإملاء والإدعاء".[1]

هذه هي بعض الجوانب السلبية أوردناها خلال تقييم الأدب الرقمي، وجاءت ملاحظاتي عليها قد تتلخص في النقاط التالية:

- جاءت هذه المخاوف والمآخذ بشكل رئيسي من قبل أبناء الجيل القديم والذين يرتبطون بالثقافة الورقية ولا يريدون الانخراط في السلك الثقافي الرقمي، ويتحذرون الخوض في التجربة الجديدة ومواكبة التطورات العصرية في الإنتاج والإبداع.
- وفي بعض الجوانب السلبية مصداقية ولها حقائق على أرض الواقع، غير أنها ناتجة عن حداثة من الأدب الرقمي وبداية التجريب. قد تزول المشكلات مع التطورات اللاحقة بالتكنولوجيا المعلوماتية، كما بدأ القضاء على مشكلة السرقات، من خلال إعداد برامج خاصة مضادة للسرقات العلمية (anti-plagiarism software)، كما يمكننا السيطرة على العيوب الأخرى من خلال المساعي المكثفة لإزاحة تلك العقبات من قبل النقاد والأدباء بالمشاركة مع المهندسين، وخبراء التكنولوجيا المعلوماتية، كما حصل بالفعل في الأدب الإنجليزي الرقمي، وهو أكثر تطورا من الأدب العربي الرقمي.
- ومعظم السلبيات تشير إلى عدم إضافة القيم الجمالية والتعبيرية للمعطيات التكنولوجيا، وليس لها دور في إحداث تغييرات على مستوى المعنى والمبنى...مع أن الأدب الرقمي أضاف كثيرا إلى أدبنا من القيم الجمالية والتعبيرية، ونتج عن إحداث تغييرات جذرية على المستويين التشكيلي والخطابي، كما بحثنا في الأبواب السابقة، خاصة في الباب الثاني، والثالث، والرابع، بكل بسط وتفصيل.

[1] .فهد العرابي، الحارثي، الثقافة الأفقية وموت النخبة(٢٠٠٩/١٢/٢٥م)، مقال منشور من موقع مركز أسبار للدراسات والبحوث والأعلام، من خلال الرابط التالي:http://www.asbar.com/AR/contents.aspx?aid=553

(ب) **تقييم الأدب العربي الرقمي إيجابيا**: وبغض النظر عن سلبيات الأدب العربي الرقمي، له إيجابيات، تؤكد من أهميته وقيمته وتبشر بمستقبل زاهر بعد تجاوز العقبات وإثبات جدارته على الساحة الأدبية، كما سبق للأدب الورقي إثبات وجوده من رحلته الشفهية إلى المرحلة الورقية. ومن هذه الإيجابيات التي تدل على قيمة الأدب الرقمي، ما يلي:

هو أدب يحافظ على كيان اللغة: فالأدب العربي الرقمي أدب يحافظ على كيان اللغة، ويصونها من الانقراض والاندثار، ويحميها من التآكل والذهاب بسبب الكوارث والنوازل، وتوحي لنا القراءات التاريخية أنه اندثرت مكتبات علمية في الكوارث والحروب، خاصة إبان الحروب المغولية و التترية، والحروب الصليبية ضد الدول الإسلامية، فكانت تلك المكتبات تحوي كمية هائلة من الروائع الأدبية والعلمية التي ذهبت ضحية الحروب والنوازل. والأدب العربي الرقمي يأتي من خلال النشر الإلكتروني، والذي يحفظه في المواضع الشتى، على النظم الحاسوبية التي لا تعد و لا تحصى، ويتعامل تلك النصوص الأدبية الناس في أقطار شتى عبر الحدود الجغرافية. وبه ينتقل التراث الأدبي إلى عدد كبير من المتلقين، فالوسيط الإلكتروني هو وعاء مهم للتراث الأدبي والعلمي وللحفاظ على كيان اللغة العربية، كما يرى صالح القاسم أنه إذا أردنا الحفاظ على لغتنا العربية فإننا نحتاج إلى تحويل ثقافتنا المكتوبة باللغة العربية إلى ثقافة مكتوبة باللغة الرقمية، حتى يبقى القارئ العربي في حوزة الثقافة العربية، فيطورها ويطور لغتها.[1] كما يرى القاسم، إذا فشلنا في التحويل ستصبح اللغة عرضة للانقراض، حيث يقول "إن اللغة غير المستخدمة على شبكة الإنترنت والتي ليس لها موقع بين الكتابات الإلكترونية، معرضة للتلاشي، لأن الإحصائيات تشير إلى أن نصف لغات العالم مهددة بالانقراض، وأن معدل الانقراض في تسارع متزايد وهو ما ينذر بـ"هوة لغوية" تفصل بين لغات دول العالم المتقدم ولغات العالم النامي غير القادرة على مساندة لغاتها في المعركة اللغوية الطاحنة عبر الإنترنت".[2]

أدب يربي النشء الجديد: قد لاحظنا فيما مضى أن من طبيعة الأدب الرقمي أنه فتح المجال للإبداع والتعبير للجميع، دون تمييز بين النخبة المثقفة الأدبية والمبتدئين الجدد، لنشر

[1] .صالح القاسم: "العربية في عصر القارئ الرقمي" مقال منشور على موقع مدونات مكتوب، مؤرخا:٢٠٠٧/١١/٢٧م، من خلال الرابط التالي:http://saleh-alqasim.maktoobblog.com

[2] .نفس المصدر.

الإبداعات والقرائح الأدبية، بسهولة تامة، وإخراج الأدب من البرج العاجي إلى تعامل مفتوح، تقول الدكتورة إيمان يونس:

"...وعلى الرغم مما يمكن أن يكون لهذه الظاهرة من سلبيات، إلا أن لها مع ذلك وجهها الإيجابي في تشجيع هؤلاء المبتدئين الذين يمكن أن يكون منهم من هو بالفعل صاحب كلمة و موهبة أدبية جيدة. أضف إلى ذلك، أن الكثير من الصالونات والمنتديات الأدبية فتحت الباب على مصراعيه لاستقبال مئات الكتاب الشباب المبتدئين الذين كانوا يحرمون من المشاركة في الصالونات الأدبية الواقعية لأنها كانت تخصص للأدباء المعروفين في معظم الأحيان، في حين يهمش هؤلاء الناشئون".[1]

وأما السلبيات الناتجة عن كون الأدب الرقمي مفتوحا للجميع قد تتمثل في تسرب الإنتاجات غير المعيارية على أيدي المبتدئين والكتاب الجدد، وفي الخوض في التجريب الإبداعي لكل شخص فيه هاجس الكتابة والإبداع، غير أنه لا ننسى أنه لا يولد أديب من بطن أمه، وكل يعرف قيمة الإبداع خلال التجربة والتجريب، ويمر مراحل الأخطاء والزلات إلى أن يصل الكمال والإتقان.

أدب يتميز بالتفاعل: ومن إيجابيات الأدب الرقمي أنه في معظم أنواعه الإبداعية يعطي فرصة التفاعل والمشاركة وإبداء الآراء والانطباعات تجاه الإنتاجات الأدبية الرقمية على وجه مباشر، ويؤدي التفاعل هذا إلى فوائد أدبية منها:

- من خلال التفاعل قد يضيف المتلقي أو القارئ إلى النص بعض الإضافات القيمة.
- قد يشير الشخص المتفاعل إلى بعض الأخطاء الواردة أو النقص الحاصل من خلال الإبداع.
- قد يشجع المتفاعل، المبدع ونصوصه، ومن خلال النقطتين الأخيرتين تتم عملية النقد والعرض.

تدعيم الكلمة من المؤثرات الكتابية الجديدة: الأدب الرقمي أضاف أدوات تعبيرية أخرى من خلال المؤثرات البصرية والسمعية والتقنية بالإضافة إلى الكلمة والتي تساهم في بناء النصوص ودلالاتها وقيمها.

[1] .د.إيمان يونس، تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، ص ٢٣٧.

أدب يستند من أفكار شتى: وقد تعودنا على الأدب الورقي بأنه في أغلب الأحيان يتخرج إلى القارئ من خلال قريحة شخص واحد، بينما يشارك في تشكيل الأدب الرقمي البنائي والمعنوي قرائح عديدة لعدة أشخاص، قد يستفيد المبدع نظائره الآخرين في الكتابة الجمعية، كما يستفيد برجال التقنية والمهندسين في إخراج بعض النصوص الأدبية. تقول الدكتورة إيمان يونس في هذا الخصوص:

"يتيح الأدب الرقمي إمكانية التقاء أقلام عربية مختلفة من شتى أقطار الوطن العربي لتجتمع في إنتاج عمل أدبي واحد، إذ يمكن أن يشترك في كتابة النص الواحد أكثر من عشرة أدباء من دول مختلفة، كما رأينا في النصوص المشتركة من قبل، وهذا بالطبع له مزاياه التي تعود بالنفع على الأدب. فكل أديب يأتي محملا بثقافة وخبرات مختلفة عن تلك التي يملكها غيره، هذه الثقافة وهذه الخبرات تنعكس على النص، وبذلك فهو يضيف لبنة جديدة ومختلفة إلى النص، تجعل هذه اللبنات لوحة فسيفائية، تغذيه و تشريه بالتنوع على صعيدي الأسلوب والمضمون، خاصة إذا كان المشتركون يتمتعون بمستوى أدبي رفيع".[1]

فالعمل الجماعي يثري الأدب والخيال الذي يسبح في فلكه الأدب وفكرته الرئيسية.

أدب يتمتع بحرية مطلقة: ومن أبرز سمات الأدب الرقمي أنه يتمتع بحرية مطلقة أو شبه مطلقة، إذ يتحرر وسيطه الإلكتروني من المعوقات الرقابية ومعوقات النشر، سواء من قبل الجهات والسلطات أو لسبب التكاليف المالية التي يحتاج إليها المبدع لأجل نشر نصوصه. والأديب الرقمي يمكن بوسعه أن يعبر عما تختلج في خاطره من الأفكار والهواجس الفكرية بحرية تامة دون مبالاة قيود الرقابة والنشر و به تتسع دائرة الأدب ويزيده ثروة في الخيال والموضوع.

أدب أكثر انتشارا: يكون الأدب جامدا إذ لم ينله القبول والتداول، وبما أن الأدب الرقمي يتميز بسهولة التداول والانتشار أكثر بالنسبة للأدب الورقي، سواء في الحمل والنقل، والأخذ والعطاء، أو فيما يتعلق بالنشر والطباعة، والقراءة والتلقي، ويرجع الفضل في انتشار الأدب الرقمي إلى إمكانية وصوله من خلال المواقع الثقافية إلى عدد ضخم من الجمهور في بضع ثوان، وتتسير للمتلقي فرصة الإبحار والتلقي والقراءة والتفاعل والمشاركة في النص الرقمي، ومن

[1] .نفس المصدر، ص ٢٣٨.

هنا شهد الأدب الرقمي زيادة فاحشة في عدد المتلقين والمتصفحين للمواقع الثقافية، وقد أشرنا في الباب السابق إلى أن روبرت كاندل (رائد الشعر التفاعلي) لم يكتب قصيدته الرقمية إلا لهاجس إيصال إبداعه إلى عدد ضخم من القراءة عبر الحدود الجغرافيا، تقول الدكتورة إيمان يونس:

"إن الرغبة في استقطاب أكبر عدد من القراءة في العالم العربي والغربي على حد سواء، لا يمكن أن تحققها المطبوعات الورقية المحدودة في التوزيع لأنها مقننة ومحددة بمقاييس صارمة، ومضبوطة كما أن هذه المنشورات الورقية تصدر بشكل بطيئ شهريا أو دوريا أو فصليا أو سنويا، مما يحرم الكثير من المثقفين من عملية الطبع والنشر، بيد أن المواقع الثقافية تمنح الشهرة لكل كاتب حقق التراكم الكمي والكيفي ليصل إلى كل القراءة في كل أصقاع العالم العربي والأجنبي"، ثم تتلخص إلى أن "الأدب الرقمي يستقطب إليه جمهور أكثر بكثير مما يمكن أن يستقطبه الأدب الورقي، مما يشجع الكتاب الراغبين بالشهرة على التوجه إلى الشبكة".[1] وعلى هذا يتمتع الأدب الرقمي بشعبية كبرى.

أدب سريع الوصول وشديد الإيقاع: من ميزات الأدب الرقمي أنه سريع الوصول إلى القارئ والسرعة من طبيعة الإنسان المثقف المعاصر، إنه لا يحب الانتظار، إذ تعود على الإكسسورات المعدة سابقا، ومن هنا ينسجم الأدب الرقمي من طبيعة الإنسان المعاصر، ويتفاعل معه.

وبفضل المؤثرات البصرية والسمعية والتقنية أصبح الأدب الرقمي شديد الإيقاع، وأكثر تفعيلا وتأثيرا في نفوس المتلقين والقراء، وبه ازدادت وظيفة الأدب واقترب إلى النجاح في إيصال الفكرة والرسالة إلى جمهور المتلقين.

هو أدب شمولي: يشمل بعض أنواع الأدب الرقمي خاصة القصصي منه موضوعات عديدة خارجة عن الأدب، بفضل توظيف تقنية الهايبر تكست (النص المترابط) أو بربط ذاك النوع القصصي بالإنترنت، وقد تحدث الناقد إيتالو عن "الأدب الموسوعي" وهو الأدب الذي يحوي العلوم والجغرافيا والهندسة والرياضيات مرتبطة بالنص المترابط أو الشبكة، حيث تذهب شتى وصلات النص إلى تلك العلوم، ومن هنا تتمخض فكرة "التعددية" في العمل الأدبي لدى إيتالو، والتعددية عنده ذات الوجهتين؛ تعددية في الكتاب المشتركين في إخراج النص الواحد،

[1] .نفس المصدر، ص ٢٤٢.

وتعددية في المضمون.[1] والأدب الرقمي أفسح المجالات لهذه التعددية بنوعيها، ومن هنا ترى الدكتورة إيمان يونس أن الأدب الرقمي، لا سيما التفاعلي منه، هو أدب شامل، غني، موسوعي، قادر على مزج الأدب مع مختلف أنواع العلوم..."[2]

هو أدب معاصر: تتجلى قيمة الأدب الرقمي في قيامه مع طبيعة العصر الحاضر، إذ يعبر عن الإنسان الافتراضي وكينونة الثقافية، بمفردات تميزت بالثقافة والرقمية. لأننا دخلنا في مرحلة تجاوزت الثقافة الورقية، كما تحدثنا عن هذا التحول الثقافي في الباب الأول، فالانخراط في الأدب الرقمي هو نتيجة حتمية لتحولنا إلى الثقافة الرقمية من الثقافة الورقية لأنه خير معبر عن سمات الواقع والعصر الرقمي الذي يعيش فيه.[3] وعصرنا الرقمي هذا يناشد التغيير، كما يرى الروائي الرقمي الأردني محمد سناجلة في كتابه "رواية الواقعية الرقمية" أنه يجب أن يتغير الأدب، ويتغير شكل الرواية ومضمونها، وأن يتغير أدوات الكاتب وشكل الكتاب بحيث تصبح كلها أدوات تعبير وأشكال قادرة أن تغير عن روح العصر الرقمي وتطوره المتسارع.[4]

فالأدب الرقمي هو أكثر انسجاما مع روح العصر، والمعاصرة من أبرز سماته وقيمته على مستوى المعنى والمبنى معا.

وما عدا الجوانب الإيجابية للأدب الرقمي قد تتم عملية التقييم من خلال الخصائص والميزات التي تميز بها هذا الأدب عن الأدب الورقي، ومن هذه الخصائص هي "امتزاج الفنون" إذ امتزجت فنون أخرى مع فن معين بتوظيف المؤثرات البصرية والسمعية والحركية والتقنية، على سبيل المثال استضافة فن الشعر لفن الموسيقي أو الرسوم؛ ومنها "صفته الدينامية" بفضل استغلال تقنية الومضة والأنيميشنز والتي أضفت إلى الأدب الطابع المشهدي. ومنها "التعددية في جوانب التأويل" إذ لم يعد المجال وحيدا للناقد أن يركز على الكلمات ودلالاتها التعبيرية فحسب، بل اضطر إلى طرق أبواب التأويل الأخرى كباب العناصر البصرية والسمعية. ومنها "التداخل والتشابك" بين النصوص المختلفة والمؤثرات البصرية والسمعية

[1] .كاليفينو إيتالو: آلة الأدب، نقله إلى العربية حسام بدار، ص ١٠٧، أزمنة للنشر والتوزيع، الدوحة، ٢٠٠٥م.
[2] .د.إيمان يونس، تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، ص ٢٤٤.
[3] .نفس المصدر، ص ٢٤٤.
[4] .محمد سناجلة: رواية الواقعية الرقمية، ص ١٧.

الشتى، و "المشاركة" في العمل الأدبي، و "التعبير الرقمي" عن هواجس المجتمع المعاصر في ظل الثقافة الرقمية، و "ميزة التفاعل" بين المبدع والنص والتقنية الموظفة في إنتاجه.

نكتفي على هذه الجوانب السلبية والإيجابية والخصائصية للأدب الرقمي التي تتجلى من خلالها قيمة الأدب الرقمي أو ينعكس منها ضعفه ككونه تجربة ريادية ناشئة، ونحن نتفاءل بمستقبله الزاهر على مر الدهور ولحاق الأدباء الرقميين بركب تطورات التكنولوجيا المعلوماتية مع مسايرتهم بناصية الزمان.

نتائج البحث

ومن خلال البحث توصلنا إلى نتائج، نذكر أهمها حسب الأبواب فيما يلي في نقاط:

- إن كلمة الثقافة شائعة ومتداولة فى الكتابات العربية، لها مدلولات شتى، واضطربت آراء الكتّاب فى تحديدها، والسبب يرجع ـ كما نعتقد ـ أن أصل الكلمة مع مدلولها الخاص متواجد فى اللغة العربية، إلا أن مدلولها يختلف عند الغرب، وعندما تعرّف العرب على اللغات الغربية، وحاولوا نقل المدلولات الغربية لكلمة "Culture" إلى العربية نشأت المشكلة فى تحديد معنى الثقافة ولحق التشويش بها، لأن الترجمة لم تكن دائما موفقة.

- وتعريف الثقافة الشامل هو الذي أتى به إيدورتايلور (١٩١٧-١٨٣٢م) فى كتابه "الثقافة البدائية" و هي الكل المركب الذى يشمل المعرفة والعقائد والفن والأخلاق والقوانين، والعادات والتقاليد، وجميع العناصر التى يكتسبها الإنسان باعتبارها عضوا فى المجتمع".[١]

- ومن خلال دراسة تعريفات الثقافة المتنوعة التى تصل نحو مائة فأكثر تعريف وصلنا إلى نتيجة أنه لم يوجد تعريف واحد متفق عليه لدى الكتاب شرقا وغربا، كما ليس هناك تعريف جامع وشامل ومانع للكلمة على الرغم من كثرة المؤتمرات، والدراسات، والمحاضرات. إلا أنه إذا اجملنا القول بدون محاولة وضع تعريف الثقافة تعريفا جامعاً ومانعاً يمكن أن نقول إن "الثقافة هي المخزون الحي في الذاكرة كمركب كلي ونموتراكمي مكون من محصلة العلوم والمعارف والأفكار والمعتقدات والفنون والآداب والأخلاق والقوانين والأعراف والتقاليد، والمدركات الذهنية والحسية، والموروثات التاريخية واللغوية والبيئية التي تصوغ فكرة الإنسان وتمنحه الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تصوغ سلوكه العملي في الحياة."

- وبعد بحث طويل عن مفهوم الثقافة الرقمية وصلنا إلى تعريفها في الشكل التالي:

الثقافة هى المخزون الحيّ فى الذاكرة كمركب كلي ونمو تراكمي مكون من محصلة التكنولوجيا الرقمية عن طريق تعاملها أو التأثر بها فى العلوم والمعارف والأفكار والمعتقدات والفنون والآداب والأخلاق واللغة والقوانين والأعراف والتقاليد، والمدركات الحسية والذهنية والموروثات

[١]. راجع إلى بحث مبسوط قيم بعنوان " الانتروبولوجية الاجتماعية والثقافية، عرض ممتاز،لعدد من الطلاب، منشور على منتدى ستار تايمز، يمكن تحميله المقال أو تصفحه على عنوان الموقع التالي: http://www.startimes.com/?t=26501494، تاريخ ووقت تنزيل المقال على المنتدى: ٢٠١٠/١٢/١٨م، ٠٥:٠٥، مساءا.

التاريخية عن طريق رقمنتها ويتنقل هذا النمو التراكمي رقميا من جيل إلى آخر. اللهم إلا أنه قد يصح اشتراط الحذاقة فى التكنولوجيا الرقمية لكون المثقف الرقمي انطلاقا من المعنى اللغوي.

– أن الإنسان المتفاعل مع المجتمع الرقمي فى المعنى الدقيق لكلمة التفاعل، لايكون كالإنسان الحالي، بل يختلف عنه فى مواكبة انفجار المعارف والعلوم، خاصة فيما يأتي من الزمن.

– القت التكنولوجيا الرقمية اللغةَ فى زوبعة وثورة ذات أبعاد شتى، وفجّرت تقنيةُ المعلومات مشكلاتِ اللغة خاصة فيما يتعلق بالتوفيق بين اللغة والكمبيوتر (الحاسب). ووفقا لمدى النجاح فى التوافق فيما بينهما رأينا أثراتها فى اللغة إيجابيا وسلبيا.

– وبعد تحليل لتعريفات الأدب الرقمي العديدة وصلنا إلى نتيجة أن الأدب الرقمي هو المنتوج الأدبي الذى يتم إخراجه وإبداعه بواسطة الحاسوب المستقل أو المرتبط بالإنترنت، نرى أن شرط "الإبداع والإخراج" رقميا، هو الحد الفاصل بين الأدب العام والأدب الرقمي، وعلى هذا، يمكننا القول، إنه ليس كل ما ينشر على الإنترنت أو يكون متاحا للقراءة عبر الحاسوب، يصبح رقميا، فلابد من تحقق الأدب الرقمي أن يتم إبداعه رقميا مع استخدام معطيات الوسائط المتعددة، والرسوم المتحركة، والصوت، وتقنيات النص الجديدة المعنية بالكمبيوتر والإنترنت، اللهم إلا أننا لسنا نرى من الضروري أن تتوافركل هذه المعطيات والتقنيات معا لإخراج العمل الأدبي الرقمي وقراءته، والأدب الرقمي الذى نقصده، هو الأدب الذى يستخدم هذه المعطيات والتقنيات و إذا جردناه منها لم تبق صورتها الأصلية، على سبيل المثال، إذا استطعنا طباعتها فى شكلها الحقيقي وأصبح التعامل معها خارج الكمبيوتر لا يعدّ من الأدب الرقمي، ولو سبق أن قرأناه على الحاسوب المستقل أو المرتبط بالإنترنت من قبل.

– إن النص الرقمي هو النص الذى يتم تاليفه رقميا مباشرا، ويستفيد من تقنيات الحاسوب خاصة الوسائط المتعددة (multimedia)، وتقنيات الإنترنت، ويتكون من الكلمات والصور والأصوات والمشاهد المرئية، معا أو على الاستقلال، ولايمكن التعامل معه خارج الشاشة الزرقاء، وتستحيل طباعته، ولا يدخل النص الورقي بمجرد التحويل الكترونيا

ضمن النص الرقمي، والنص الرقمي لايحتاج إلى اللغة فحسب، بل تمس الحاجة إلى الخبرة الكافية فى مجال تكنولوجيا الكمبيوتر والإنترنت، والوسيط الرقمي يؤثر فى ماهية الكلمة، وشكلها، وبناءها، حتى فى بلاغته، قد تختلف قواعد النص الرقمي عن النص الورقي، وقد نحتاج إلى وضع قواعد شاملة تجمع بين النحو والصرف والبرمجيات، وتقنيات الإنترنت، فيما يأتى من الزمن، خاصة بعد خوض النقد الأدبي واللغوي فى البحث عن الأدب الرقمي وأخذه بعين الاعتبار، وبعد وقوف الباحثين الدارسين على تقييمه وتحديد معاييره.

– وأما فيما يتعلق بالأجناس الأدبية الرقمية فى الأدب العربي، فقد وصلنا إلى أن الأدب العربي يمر بمرحلة التجربة فى هذا المجال، وتشكو من قلة الثقافة الرقمية، ومحتويات الأدب الرقمي لاتكاد توازن مع الأدب الرقمي الغربي، حيث توجد كليات وأقسام داخل الجامعات الغربية لدراسة الأدب الرقمي، والعالم العربي مازال فى إنشاء الجامعات الرقمية على حبر من الورق.

– وبعد دراسة وتحليل المصطلحات الشتى للتعبير عن الأدب الرقمي وصلنا إلى أن مصطلح "الأدب الرقمي" و "الأدب الالكتروني" هما من أصح المصطلحات، ومن هذين المصطلحين نرجح الأدب الرقمي؛ لأنه أشمل الأنواع الإبداعية على وخارج الويب، ولأنه أكثر استخداما وشائعا فى الآداب العالمية، ولأنه يسمح لنا بالاشتقاق، مثلا جذر الكلمة يتكون من ثلاثة أحرف وهو "ر. ق. م."، يمكن استخدامه "رقما"، "رقمي"، "مرقمن"، وبالاشتقاق تسهل الدراسة، ومن ثم اتخذنا هذا المصطلح لدراستنا هذه.

– إن الأدب العربي الرقمي ظل قليل الخصب ومتلبدا بالغيوم ومتلبسا بسوء التفاهم، وجراء ذلك، لا نجد إلا قليلا من فنونه نثرا ونظما، ومن فنون النثر لم نعثر إلا على أنواع من الرواية، والقصة الرقمية، كما اطلعنا على بعض النماذج من المسرحيات الرقمية، والمقالات التفاعلية، ومقتطفات من النصوص الرقمية الأخرى.

– والرواية الرقمية هي اسم علم، رواية تكتب في النص الرقمي ذي النسق الإيجابي، لها أنواع عديدة، وهي: الرواية المرسلة بالبريد الإلكتروني، ورواية كليب، والرواية الجماعية، والرواية

الترابطية، والرواية التفاعلية، ورواية الواقعية الرقمية/رواية الواقع الافتراضي. ولكن الأنواع الثلاثة الأخيرة اشتهرت كثيرا، وتناولت أيدي النقاد بحفاوة بالغة في العالم العربي نقدا وتقييما وإبداعا.

– وقد وصلنا من خلال المحاولة لأجل العثور على تعريف الأدب التفاعلي إلى نتيجة أن الكتاب والنقاد من الغرب والعرب الذين لم يفرقوا بين المشاركة وعدم المشاركة في الرواية الرقمية لتحقيق التفاعل، عدُّوا الرواية الترابطية والرواية التفاعلية من باب الرواية التفاعلية نظرا إلى جميع إمكانيات التفاعل.

– لابد أن يتفاعل المخرج أو المبدع للنصوص الرقمية مع المؤثرات الرقمية وتقنيات الكمبيوتر والإنترنيت، وعرفنا بأن درجات التفاعل قد تختلف وتتفاوت باستخدام تقنيات الإنترنيت ومؤثرات المالتي ميديا، وعلى أساس هذا الاختلاف تتفاوت نسبة التفاعل وقوة وضعفا، وانطلاقا من هذا التفاوت في نسبة التفاعل والإختلاف في استخدام مؤثرات المالتي ميديا والوسائط الإلكترونية وتقنيات الإنترنيت نجد القصة الرقمية تتنوع إلى أنواع مختلفة.

– لا بد أن تعبر الرواية الواقعية الرقمية عن العصر الرقمي والمجتمع الرقمي. وأن تعبر عن الإنسان الرقمي الافتراضي أو عن الإنسان الواقعي ولحظة تحوله إلى كينونته الجديدة كإنسان رقمي افتراضي يعني موضوع الرواية الواقعية الرقمية هو الإنسان الافتراضي والواقعي الذي هو في حالته التحول إلى مرحلة جديدة من كينونته الواقعية إلى كينونته الإفتراضية الرقمية.

– الرواية الرقمية حقا إضافة جديدة في الأدب العربي الرقمي، وتمهّد الطريق للآخرين للإبداع الرقمي وإخراج النصوص الرقمية بتوظيف معطيات التكنولوجيا الحديثة والتفاعل الإيجابي القوي مع العصر الرقمي.

– القصة الرقمية هي نمط من الكتابة القصصية الذي لا يرى إلا في الوسيط الإلكتروني، معتمدا على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة ومستفيدا من الوسائط المتعددة (المالتي ميديا) في إخراج الأنواع المختلفة من النصوص القصصية. والقصة الرقمية تتنوع في أسلوب عرضها، وطريقة تقديمها للملتقى، أو المستخدم والذي لا يستطيع التمتع بها إلا من خلال الشاشة الزرقاء، ويحتاج إلى الاتصال بالشبكة بعض الأحيان، كما يمكنه قراءتها خارج

الشبكة، ولكن على الشاشة الزرقاء باختلاف الشاشات من الكمبيوتر الشخصي وديكستوب أو الليب توب أو الهواتف النقالة أو شقيقاتها الأخرى.

– وعلى كلٍّ، من تفاصيل القصة، مبناها، طريقة عرضها، ومساراتها، ومؤثراتها السمعية والبصرية تعطي القصة طابعا رقميا بحتا، وتجعلها جنسا أدبيا جديدا، كما تميزها عن القصة الورقية التقليدية ويشهد على براعة القاص الرقمية.

– ولدى دراسة النماذج الرقمية توصلنا إلى نتيجة أن كلاّ من معطيات التكنولوجيا الإنترنيتية والمؤثرات البصرية والسمعية والتفاعلية لها دلالات رقمية وأهمية كبرى في الإطار الأدبي، وتوجيه مساراته.

– الكتابة الآلية للأدب القصصي والمسرحي لا زالت في محاولاته البدائية وقطع الأدب الأمريكي أشواطا كبيرة ونجح في تأليف الروايات والقصص الآلية. والقصة الآلية يتم إخراجها بمساعدة برنامج خاص، الذي بمستطاعه أن يخرج للقارئ الرقمي أو المشغل عشرات من القصص بطريقة آلية بمجرد اختيار نوعية القصة الملحمية أو التراجيدية أو غيرها، ثم اختيار عدد الشخصيات والزمان والمكان وبعض مواصفاتها، ولكن قيتمها لا تتجاوز من ترجمة جوجل أو ترجمات آلية أخرى تحتاج دائما إلى خبير لغوي يقوم بتعديلها، وبدون التعديل يختلط الحابل بالنابل ويلتبس الأمر على القارئ.

– إن معظم القصص الرقمية المنشورة على مواقع الإنترنت، لا تستفيد بتقنيات النص المترابط ومؤثرات الوسائط المتعددة وتقنيات الحاسوبية، اللهم إلا أنها تنشر على الشبكات وتتأثر بهذا الوسيط للنشر في بنائها القصصي، منها انصهارها في بوتقة القصص القصيرة جدا، وغياب القصص الطويلة، والميزة الرئيسية لهذه القصص أنها تتحدث عن قضايا المجتمع الافتراضي الرقمي، وتنطق بلسان المعجمية الإنترنتية، وتستفيد بالكلمات والتعبيرات المتمخضة عن الثورة الرقمية، ومن هنا انقسمت القصص الإنترنتية في قسمين؛ قسم متواجد على شبكات التواصل الاجتماعي خاصة تويتر، و قسم آخر متواجد على المواقع الأدبية والثقافية العامة.

- والقصة القصيرة جدا انبعثت من جديد من موقع التواصل الاجتماعي "تويتر" والذي أدى إلى إنتاج أقصر القصص الأدبية في التاريخ البشري، وبفضل نزعته السريعة وجدت القصة التويترية مساحة كبيرة وسرعة فائقة في الانتشار. و"تويتر" لا يعتبر وسيطا للنشر فحسب، بل له قاموسه يتلاءم مع الجو السائد في المجتمع الرقمي، يؤظف السارد برامج التدوين وتقنية التغريد، إلا أن القصة ليست بمأمونة من إصابة قدح في إبلاغ الرسالة بسبب شدة اختصارها، ومن ثم يطالب النقاد على استخدام كلمات أكثر من ١٤٠ كلمة.

- إن تنبوءات بيل غيتس في كتابه "المعلوماتية بعد الإنترنت، طريق المستقبل" (لعام ١٩٩٥) تتحقق باجتياح شبكة الإنترنت لكل مفاصل حياة الإنسان المعاصر، وقد وقع أثره على الأدب واللغة وتمخض عن الثورة الرقمية فنون أدبية ذات طابع رقمي.

- إن الرقمية أعطت المسرح الأدبي شكلا مغايرا للمسرح الخشبي التقليدي. مثل تستبدل المسرحية خشبة العرض بشاشة الكمبيوتر ونافذة الدردشة، والممثلون بالمشاركين بالدردشة، والحوار المنطوق بالحوار الذي يكتب حروفا على الشاشة، وتعابير الممثل وردود فعله بأشكال التعبير (Similes) كالوجه المبتسم أو العابس ....

- وقد تبلورت التجربة الرائدة في مسرحية بعنوان" مسرح عبر الإنترنت" في يوم ٢٠/مارس ٢٠٠٦م. وقد سماها البعض بـ"مقهى بغداد". قام به الدكتور محمد حسين حبيب العراقي.

- إن تقنيات الرقمية تؤظف في إخراج المسرحية الأدبية، كما تم توظيفها في الفنون الأخرى، ولكن التجربة ظلت قليلة جدا في هذا الفن مقارنة بالرواية والقصة والشعر في العالم العربي، ومن ثم لم تظهر صورة الرقمية وأثراتها في ماهية المسرحية بشكل ملموس.

- وبالإضافة إلى نص "صقيع" هناك نصوص رقمية أخرى لم يتم تجنيسها كجنس أدبي معين، فمثلا الفلاشيات الإسلامية التي تحتوي على الآيات القرآنية، وقصص الأنبياء والأولياء، والحكايات الديجتالية أخرى قد تعد نماذج رائعة للأدب الرقمي.

- وهناك أشكال تعبيرية أخرى موجودة بالفعل على الإنترنت ومواقع التواصل الاجتماعي والمواقع الإسلامية قد يمكن لباحث أو ناقد ثقافي أن يقوم باعتنائها بالتقييم

والتجنيس حتى يتسع حيز النشر الرقمي ويتسنى ولوج الفنون الأخرى في الأدب الرقمي ويتعرف عليها كل من هبَّ ودبَّ على الإنترنت.

– وقد أسهمت الاختراعات التكنولوجيا المعلوماتية في توليد أشكال شعرية جديدة بفضل التقنيات والبرمجيات وآلات الطباعة، والتسجيل، والتصوير، والنسخ، ووسائط الاتصال، وبرامج التنشيط وتقنيات الأصوات، والموسيقى، والألوان، والحركات. و الفنون الشعرية الناتجة عن بطن الاختراعات التكنولوجيا المعلوماتية تطورت وفقاً لتطور التكنولوجيا المعلوماتية.

– لا نرى في الشعر الهندسي ما يجعله نواة أولى للشعر الرقمي المعاصر سوى التفنن والتلاعب المماثل للتلاعب بالكلمات والأدوات التعبيرية الرقمية المعاصرة وسهلة تحويلها إلى الرقمية.

- وفي ضوء التعريفات الشتى للشعر الرقمي توصلنا إلى أمور تالية: الشعر الرقمي لا يعتمد على الكلمة فحسب، إذ يؤظف في إبداعه عناصر رقمية أخرى.ونسبة توفر العناصر الرقمية تتفاوت حسب أنواع الشعر الرقمي من الشعر البصري، والجمعي، والحركي، والمترابط، والتفاعلي.

- الكلمة والعاطفة تعتبران جزءان من كل، وللمؤثرات التقنية الأخرى من الصوت، والصورة، والموسيقي، والحركة دور كبير في صياغة النص الشعري الرقمي.

- لا يمكن تقديم النصوص الشعرية الرقمية إلا من خلال الشاشات الزرقاء.

- يمكن التعامل مع النصوص الشعرية الرقمية الرقمية على الرصف المختلفة، إما على الخط (الإنترنت) مباشرة أو في أشكال أخرى من الأقراص المدمجة أو المرنة أو بطاقات الذاكرات (Memory Cards) أو القرص الصلب (الهاردسك–Hard Disk).

- قد يتوفر فيه عنصر التفاعل بين ثالوث الكتابة الشعرية، النص، والشاعر، (المبدع) والمتلقي، بمساحة الإعجاب، والرد، والاستجابة، والإضافة وما إلى ذلك من أشكال التفاعل الأخرى.

- ونقطة مهمة لا يمهل ذكرها هي أنه تعريفات مختلفة لكل نوع من أنواع الشعر الرقمي، كما سيأتي بيانها، وفقا لمتطلبات التقنيات الموظفة في إخراج النصوص الشعرية المختلفة، ومن هنا نقدم هنا تلك الأنواع الشعرية الرقمية وتعريفاتها، ليتجلى الأمر أكثر وضوحا.

- بعد عرض وتحليل مدى استقبال الأدب الرقمي على مستوى الإبداع والنقد وصلنا إلى نتيجة مهمة وهي، أن الأدب العربي الرقمي المعاصر قد دخل في الكتابة الجدية، واتخذ مكانه لدى أعلام المثقفين، والناقدين، وكبار الكتاب والشعراء بدأوا يدلون دلوهم إبداعا ونقدا.

- وأما استقبال الأدب العربي الرقمي على مستوى التلقي، فهو أيضا يرتفع بارتفاع التفاعلية بين القارئ العربي بالتكنولوجيا المعلوماتية، وشيوع الشاشات وأجهزتها الشتى من الكمبيوتر، واللاتوب، و الأيفونات، والكتب الإلكترونية، و الهواتف الذكية. ومن طبيعة الأدب الرقمي أن يتزايد عدد متلقية.

- أن الأدب الرقمي يستقطب إليه جمهورا أكثر بكثير مما يمكن أن يستقطبه الأدب الورقي.

- رأينا في الأبواب السابقة أن الأدب العربي الرقمي اتخذ وجودا ملموسا في الحقل الأدبي كظاهرة جديدة على المستوى النظري والتطبيقي، واكتسب شعبية بين الأوساط الأدبية وخاصتهم، اللهم إلا أنه بجانب إيجابياته وفوائده تسربت فيه بعض السلبيات. وبعد البحث عن سلبيات الأدب الرقمي والثقافة الرقمية توصلنا إلى بعض النتائج منها:

- جاءت هذه المخاوف والمآخذ بشكل رئيسي من قبل أبناء الجيل القديم والذين يرتبطون بالثقافة الورقية ولا يريدون الانخراط في السلك الثقافي الرقمي، ويتحذرون الخوض في التجربة الجديدة ومواكبة التطورات العصرية في الإنتاج والإبداع.

- وفي بعض الجوانب السلبية مصداقية ولها حقائق على أرض الواقع، غير أنها ناتجة عن حداثة من الأدب الرقمي وبداية التجريب. قد تزول المشكلات مع التطورات اللاحقة بالتكنولوجيا المعلوماتية، كما بدأ القضاء على مشكلة السرقات، من خلال إعداد برامج

خاصة مضادة للسرقات العلمية (anti-plagiarism software)، كما يمكن السيطرة على العيوب الأخرى من خلال المساعي المكثفة لإزاحة تلك العقبات من قبل النقاد والأدباء بالمشاركة مع المهندسين، وخبراء التكنولوجيا المعلوماتية، كما حصل بالفعل في الأدب الإنجليزي الرقمي، وهو أكثر تطورا من الأدب العربي الرقمي.

- ومعظم السلبيات تشير إلى عدم إضافة القيم الجمالية والتعبيرية للمعطيات التكنولوجيا، وليس لها دور في إحداث تغييرات على مستوى المعنى والمبنى...مع أن الأدب الرقمي أضاف كثيرا إلى أدبنا من القيم الجماليةوالتعبيرية، ونتج عن إحداث تغييرات جذرية على المستويين التشكيلي والخطابي، كما بحثنا في الأبواب السابقة، خاصة في الباب الثاني، والثالث، والرابع، بكل بسط وتفصيل.

- ومن إيجابياته أنه أدب يحافظ على كيان اللغة، و يربي النشء الجديد، و أدب يتميز بالتفاعل، ويدعم الكلمة من المؤثرات الكتابية الجديدة، كما هو أدب يستند من أفكار شتى، و يتمتع بحرية مطلقة، و أدب أكثر انتشارا، و سريع الوصول وشديد الإيقاع، وهو أدب شمولي، ومعاصر.

توصيات البحث

- عقد المؤتمرات والندوات في الهند من قبل الهيئات الجامعية وأقسام الدراسات العربية بالاستقلال وبالمشاركة مع المنظمات الدولية الأخرى التي تعمل لبث الوعي الثقافي الرقمي، خاصة منظمات البلدان العربية منها اتحاد كتاب الإنترنت العرب، اتحاد كتاب الإنترنت المغاربة، لتوطيد بنية الأدب الرقمية في الهند وتعريف الأجيال الناشئة بهذه الثقافة الوافدة علينا مع تطور التكنولوجيا والمعلوماتية.

- والتركيز على الأدب الرقمي وإدخال الموضوعات المعنية في الجامعات والكليات الهندية، بل إنشاء الكليات المستقلة تدرس الثقافة الرقمية وفنون الأدب الرقمي.كما سبق في بعض الدول الأوربية والعربية استقلال الأقسام والكليات لتدريس الأدب الرقمي وفنونه المختلفة.

- إيجاد التواصل والمساعدة فيما بين العربية والمعلوماتية بإطلاق برامج ثقافية بالمشاركة بين كتاب العربية و الخبيرين في علم الكمبيوتر والمعلوماتية، وإدخال برامج المعلوماتية المعنية في المقررات الدراسية في أقسام الدراسات العربية.

- الإنترنت يحتوي كمية هائلة من المحتويات العربية لغة وأدبا في شكل الكتب، والدراسات، والبحوث، والفنون الإبداعية، ليست بمتاحة في الصيغ الورقية، كما نجد مواقع ثقافية لاتعد ولاتحصى تحوي كمية كبيرة من المواد الأصلية.... فلابد من التفات إلى هذا التراث الضخم تناولاً لإجراء البحوث وكتابة الأسطورات وتقييمها في الجامعات الهندية.

- إن عدة اللغات العالمية تواجه احتلالا لغويا، واللغة العربية ليست بمأمنة منه، فقد تقع مسئولية الكفاح والذود عن حياضها على على عاتقي محبي اللغة العربية وآدابها عبر الحدود الجغرافية.

- الإطلاق ببرامج تدريب المستفيدين على استخدام الإنترنيت كوسيلة للتعليم والتعلم، بالمشاركة مع الخبيرين في مجال تكنولوجيا الإنترنيت، واللغة العربية وآدابها.

- إنشاء مواقع ثقافية رقمية وتنزيل المواد العلمية من قبل الأساتذة والباحثين المدرسين والداراسين في شتى الكليات والجامعات الهندية.

- وأن يُعطى اعتبارا للمصادر الإنترنيتية من قبل المشرفين على البحوث العلمية.

- و أن التأثيرات الهائلة في بنية اللغة وتشكيلها الناتجة عن فنون أدبية شتى في النثر والنظم، تطلب منا التفاعل معها، من خلال تدشين برامج تعليم الأدب الرقمي في الجامعات والكليات، بل إقامة المعاهد المختصة بالأدب العربي الرقمي والتثقيف الجامع بين التكنولوجيا المعلوماتية والأدبية، كما سبقنا الأدب الأوربي في هذا المضمار.

- إن المغامرة في الإبداع الرقمي ذات متعة رائعة، تستقطب انتباهاتنا في ممارسة الإبداع، لتسجيل الحضور الملموس في الساحة المعلوماتية.

- إجراء البحوث والدراسات العليا الجامعية حول الأدب الرقمي، و التكنولوجيا المعلوماتية واللغة العربية، وتأثيرات الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي، ودراسة المحتويات الأدبية المتاحة على المواقع والمدونات والمنتديات الثقافية، والمقارنة بين الأدب الأوربي الرقمي، والأدب العربي الرقمي، والمواضيع الأخرى.

- إطلاق المنح الدراسية على وجه خصوصي للباحثين والدارسين المهتمين بالأدب الرقمي، وتشجيعهم.

- إن قضية تطوير الأدب العربي الرقمي وإثرائه لم تعد تبقى مسئولية وحيدة للعرب الخلص أو البلدان التي تتميز بكون العربية لغتها الرسمية، بل هي مسئولية عامة ملقاة على كل المهتمين بالأدب العربي ككوننا فرد من أسرة رقمية واحدة.

هكذا وصلنا إلى نهاية المطاف دراسة وتحليلا للنماذج الأدبية الرقمية والقضايا المعنية بالأدب العربي الرقمي، ونكتفي على هذه المعلومات وأشكال التأثيرات والتحولات في الخطاب والأسلوب والتوصيات فيما يتعلق باللغة العربية وآدابها. ونسأل الله التوفيق للنهوض باللغة العربية في العصر الحديث المتسم بالمعلوماتية، ولإثراء محتواها الرقمي من خلال مشاركتنا الفعالة ومساهماتنا المشكورة في إثرائها. آمين!

فهرس المصادر والمراجع

(ألف) المصادر والمراجع العربية:

الكاتب/ الكاتبة	تفاصيل الكتب والنشر
	قصيدة المرساد ، تم نشر القصيدة من خلال الرابط التالي:http://www.imezran.org/mountada/viewforum.php?f=34
	قالت لي القصيدة ضوؤها العمودي، من خلال الرابط التالي: http://www.imezran.org/mountada/viewforum.php?f=34
	قصيدة لعبة المرآة، تم نشر القصيدة على موقع المرساة، مؤرخا ٢٠٠٦/١٢/١٠م، على الرابط التالي:http://www.imezran.org/mountada/viewforum.hph?f=34
	قصيدتان لبيت الواحد، تم نشر القصيدة على موقع المرساة، من خلال الرابط التالي: http://www.imezran.ogr/mountada/viewforum.php>f=34
إبن المنظور	لسان العرب، مؤسسة التاريخ العربي، مكتب تحقيق التراث، بيروت، ط.٣، ١٩٩٣م.
أبو خضرة	السرقات الشعرية وما يتصل بها
أبوديب، كمال	جماليات التجاور أو تشبك الفضاءات الإبداعية، دار العلم للملائين، بيروت، ١٩٩٧م.
إدريس، عبدالنور	قصيدة "سيدة الياهو" نشرت على موقع منتديات ميدوز مؤرخا ٢٠١٠/٤/٢٤، من خلال الرابط التالي: http://www.imezran.org/mountada/viewtopic.php?f=3034
أشويكة، محمد	محطات (سيرة افتراضية لكائن من ذاك الزمان- قصص ترابطية Nouvelles hypertextuelles) ، منشورة على موقع منتديات مرساة من خلال الرابط التالي: http://imzran.org/mountada/viewtopic.php?f=48&t=1716، في سبتمبر ٢٠٠٩م.
أشويكة، محمد	احتمالات (سيرة افتراضية لكائن من زماننا)- قصص ترابطية Nouvelles hypertextuelles)، منشورة على موقع منتديات مرساة من خلال الرابط التالي: http://imzran.org/mountada/viewtopic.php?f=48&t=1716، في أبريل ٢٠٠٦م.
إيمان يونس	تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، أطروحة، مقدمة في كلية الآداب، جامعة تل أبيب، فبرائر، عام ٢٠١١م.
البريكي، فاطمة	مدخل إلى الأدب التفاعلي
بيل غيتس	المعلوماتية بعد الإنترنت طريق المستقبل، مترجم: عبدالسلام رضوان، سلسلة عالم المعرفة، رقم ٢٣١، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، صدرت السلسلة في يناير١٩٧٨م بإشراف أحمد مشاري العدواني ١٩٩٠-١٩٢٣م.

جماعة	الموسوعة الحرة (العربية)، من خلال (المحتوى العربي على الإنترنت)، مؤرخا: ٢٠١٦/١/٢م، من خلال الرابط: http://ar.wikipedia.org/wiki
جماعة من المؤلفين	مدخل إلى الإنترنت وتكنولوجيا الحاسب الشخصي، الطبعة الأولى، الدار العربية للعلوم، بيروت، عام ٢٠٠٠م،
الجوهري	الصحاح في اللغة
حسين، طه	مستقبل الثقافة في مصر، الطبعة الثانية، دارالمعارف، مصر، ١٩٤٦م.
الخراط، إدوار	الكتابة عبر النوعية: مقالات في ظاهرة " القصة – القصيدة" و نصوص مختارة ، دار شرقيات للنشر والتوزيع، مصر،١٩٩٤م.
الخطيب، حسام	الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرع، المكتب العربي تنسيق الترجمة والنشر، دمشق، الطباعة الأولى، ١٩٩٦م.
خلف، على خلف	الإنترنت كمؤثر داخلي في بنية النص الشعري، ص ٢٧، أو غاريت، ع ٧، كانون الأول، المركز القومي للكتاب، باريس، ٢٠٠٦م.
الدناني،عبدالملك ردمان	الوظيفة الإعلامية لشبكة الإنترنت، الطبعة الأولى، دار الراتب الجامعية، لبنان، ٢٠٠١م.
سالم، محمد رشاد	المدخل إلى الثقافة الإسلامية، دارالقلم، بالكويت
سمايرز، جودست	الفنون والآداب تحت ضغط العولمة (ترجمة:طلعت الشايب)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥م.
سيد، أحمد أحمد	، مقدمة في الحاسب الآلي للمبتدئين ، والكتاب متوفر للقراءة الإلكترونية بصيغة بي دي إف على الرابط التالي:http://download-learning-pdf-ebooks.com/541-free-book
شبلول، أحمد فضل	أدباء الإنترنت أدباء المستقبل، الطبعة الثانية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،إسكندريا، مصر، ١٩٩٩م.
الشدي،طارق بن عبدالله	مقدمة في الحاسب الآلي وتقنية المعلومات، الطبعة الثانية، دار الوطن للنشر بالرياض، المملكة العربية السعودية
الصانع، رجاء عبد الله	بنات الرياض، الإعداد والتنفيذ الإلكتروني: م. أمجد قاسم، والرواية متوفرة للتحميل المجاني على المواقع الثقافية، من قبل/http://tech .groups.yahoo.com/group/aafaq، بصيغة بي دي إف.، وأما النسخة الورقية فقد صدرت من دار الساقي في بيروت، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٦م.
طوفاني ميشال عيسى،	التنظيم القانوني لشبكة الإنترنت، الطبعة الأولى، دار صادر، ٢٠٠١م.
عايدة نصرالله، وإيمان يونس	التفاعل الفني الأدبي في الشعر الرقمي: قصيدة "شجر البوغار" نموذجا، مركز أبحاث اللغة، المجتمع والثقافة العربية، المعهد الأكاديمي العربي للتربية، بيت بيرل، الينبوع.
عزام، محفوظ	نظرات في الثقافة الإسلامية، دار اللواء، بالرياض
عميش، عبدالقادر	بياض اليقين (رواية)، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م
الغذامي، عبدالله	الثقافة التلفزيونية–سقوط النخبة وبروز الشعبي، ص ٤٨–٤٣. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٦م.
الفيروزابادي	القاموس المحيط، تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٧م.
قصص فاطمة بوزيان	متوفرة على المواقع التالية:

	. http://faitimabouzian.jeerove fatimabouzian.arabblogs.com/azdihamoloji.htm
كاليفينو إيتالو	آلة الأدب، نقله إلى العربية حسام بدار، أزمنة للنشر والتوزيع، الدوحة، ٢٠٠٥م.
مجموعة من المؤلفين،	على قد لحافك، رواية، منشورة على موقع http://le7afak.blogspot.com/2006/05/8.html، مؤرخا: ٦/ مايو ٢٠٠٦م.
محمد سناجلة	رواية الواقعية الرقمية، دار الدراسات العربية، بيروت، ٢٠٠١م. الكتاب متوفر على الرابط التالي: www. middle-east-online.com/?id=22055=22055 و أيضا: facebook.com/the.Books
محمد سناجلة	شات (رواية) تم نشر الرواية على موقع اتحاد الكتاب العرب. من خلال الرابط التالي: http://arab-ewriters.over-blog.net/article-47084041.html
مجموعة من القصصاص	"أقصوصة الأسبوع التويترية" anba# موقع الأنباء (٣٠/أبريل ٢٠١١م)، يمكن الإطلاع على المقال من خلال الرابط التالي: http://www.alanba.com/kw/ar/last/191877/30-04- 2011
يقطين،سعيد	من النص إلى النص المترابط،

(ب) المصادر والمراجع الأجنبية:

Ryan	(15/2/2008)= Marie-Laure, Immersion vs.Interactivity: Virtual visit: Reality and Literary Theory, Ryan http://www.humanities.uci.edu/mposter/syllabi/readings/ryan.htmlK
Joag, Shreekant G.	"Culture Introspection: Findings of a Pilot Study" in proceedings Global awareness Society International, 20th Annual Conference, San Juan, Puerto Rico, May 26-29, 2011
Glazier, L.	"Digital Poetics" p.34, The University of Alabama Press, Alabama, 2002
Topi Heikkero	"Ethics in Technology – A philosophical Study, First Edition. Pub. Lexington Book, UK, 2012,
Koskima, R.	"Reading Victory Garden" en Digital Literature From Text to Hyper text and beyond
Mitchell,W.J.T.	"word and Image" in critical Terms for Art History, Robert Nelson & Richard Shiffed, University of Chicago Press, 1996.
Charle, Gere	Digital Culture, , ii edition, London, 2008
Hayles, N. Khaterine,	Electronic Literature: New Horizons for the Literature, Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2008, Retrieved 2008-05-erine. Visit: http://www.newhorizons.eliterature.org/index.php
Gystal, David	Language and the Internet, p.35, Cambrighe University Press, New York, 2001.
	Oxford Advance Learner
شان الحق حقي	قاموس آكسفورد انجليزي- اردو الطبعة لعام ٢٠١١م.

(ج) المقالات العربية والمواقع الثقافية:

	"مفهوم الثقافة بين اللغة والاصطلاح، منشور على موقع متدى ستار تايمز، يمكن قراءة المقال على عنوان الموقع التالي:http://www.startimes.com/?t=31622550
---	(٥/مايو ٢٠١٣)، المسرح العربي والمحتوى الإلكتروني على الإنترنت، (نبأ) منشور على الرابط التالي...http://abbashayek.com/2013/05/05، وجاء الخبر على رايتور مؤرخا ٢٥، فبراير ٢٠٠٥م.
	مجلة "أصداء" الرقمية، مؤرخا ٢٠٠٧/٣/١٢م، أنظر الرابط:-http://www.asdaa magazine.org/collectivepoetry.html
---	"السيد نجم..سيرة وإبداع (ترجمة) (٢٠١٦/١/٤)، من خلال الرابط التالي: http://haybinyakzhan.blogspot.in/2015/09/blog-spot_81.html
الأب لويس شيخو	مجلة المشرق، المجلد الثاني، العدد العاشر.
أحمد عبد الله مصطفى	"حقوق الملكية الفكرية والتأليف في بيئة الإنترنت" مقال منشور في دورية Cybrarians Journal العدد:٢١، ديسمبر ٢٠٠٩، من خلال الرابط التالي: http://www.journal .cybrarians.org/nidex.php?option=com_content&view=article&id=487:2011-08-13-20-29-19&catid=144:2009-05-20-09-53-29&itemid=62
الأرزق، منعم	"من أجل قراءة رقمية للشعر، (مقال منشور على) منتدى ميدوز (مؤرخا ٢٠٠٧/٥/١٨م(، من خلال الرابط التالي:http://www.midouza.net/vb/showthread.php?t=447
الأستاذ أحمد فضل شبلول	مقال،"القرد والفيلم...من عالم كليلة ودمنة إلى عالم النشر الإلكتروني، موقع (ميديل إيست أون لائن)، من خلال الرابط التالي:http://www.195.224.230.11/culture/?id=24107
الأستاذة مرح البقاعي	مقال، القصيدة الرقمية، الصادرة من خلال الرابط التالي: http://www.himag.com/articles/art8.cfm?topicid=8&id=333
أكرم، يوسف	محاضرة أقامتها "دائرة الثقافة والإعلام-بالشارقة" في يوم الأربعاء ٢٤/نوفمبر عام ٢٠١٠م، وقد تم نشر التقرير المعنون بـ "اليوسف: "الرقمية" وصلت إلى المسرح وزعزعت نظرياته " على موقع الإتحاد، على الرابط التالي: http://www.alittihad.ae/details.php?id=79906&y=2010
الأنباري، صلاح	الروابط والرموز والأيقونة في رواية محمد سناجلة الرقمية (شات) (مقال): يمكن تحميل المقال انطلاقا من العنوان الإلكتروني التالي:http://www.sabahalanbari.com/stories/sanajlah-symbols.html
البحراني، فاطمة	القصيدة العربية الرقمية-التفاعلية الأولى تبتكرها أنامل الشاعر العربي مشتاق عباس معن، (مقال) منشور على موقع صراط حياة دوت بيج (http://sirat-hayat.page.tl...html).
البريكي، فاطمة	الرواية التفاعلية ورواية الواقعية الرقمية ظلال الواحد لمحمد سناجلة أول رواية تفاعلية في الوطن العربي، مقال تم نشره على موقع ميدل إيست أونلاين، مؤرخا: ٢٠٠٥/٦/٣م، من خلال الرابط التالي:-http://www.middle east-online.com/?id=31231
البريكي،د.فاطمة	الرواية التفاعلية ورواية الواقعية الرقمية (ظلال الواحد لمحمد سناجلة أول رواية تفاعلية في الوطن العربي)، تم نشر

	المقال على موقع ميدل ايست أونلائن، في ٢٠٠٥/٦/٣م -http://www.middle-east-online.com/?id=312311
البقائي، قرح	"القصيدة الرقمية، أبريل ٢٠٠٤م، تم نشرها من خلال الرابط التالي: http://www.himag.com/articles/art8.cfm?topicid=8&id=333
البلوى، يوسف	قصيدة صحراء الغرام، منشورة على موقع صيد الفوائد، في ٢٠٠٨/١٠/١٠م، من خلال الرابط التالي: http://www.saaid.net/flash_5.htm
البلوى، يوسف	قصيدة يا طيور الأنس غني، تم نشر القصيدة في ٢٠٠٨/٩/٥م، على موقع صيدا الفوائد من خلال الرابط التالي: http:www.saaid.net/flash/toyooooor.htmdh
البناي، محمد	حوار أجراه سلام محمد البناي مع الشاعر مشتاق عباس معن، في ٢٠٠٨/٤/١٤م، منشور على موقع النور/ على الرابط التالي: http://www.alnoor.se/article.asp?id=22229#sthash.n1praZXq.dpuf
البياتي، علي حسين	غياب الأدوات الشعرية في "تباريخ رقمية لسيرة بعضها أزرق، (مقال) منشور على موقع مجلة أصوات الشمال، يوم الخميس ٢٨ صفر ١٤٣٧هـ/الموافق ١٥، ديسمبر ٢٠١٥م، من خلال الرابط التالي:-http://www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=2721
تقارير عن مستخدمي الإنترنت	نقلت البيانات مباشرة من موقع المنظمة (آئي دبليو إس)، من خلال الرابط التالي: http://www.internetworldstats.com/stats.htm، مؤرخا: ٢٠١٦/٢/٢م.و http://www.internetworldstats.com/stats3.htm، مؤرخا:٢٠١٦/٢/٢م. و http://www.internetworldstats.com/stats5.htm، مؤرخا: ٢٠١٦/٢/٢م.و http://www.internetworldstats.com/stats19.htm، مؤرخا: ٢٠١٦/٢/٢م.
تقرير	"دراسة تكشف زيادة تأثير التقنيات الحديثة على أسلوب حياة البشر" ، منشور على الإنترنت، على الموقع: http://www1.youm7.com/News.asp?NewsID=1343474&#.U1Z9FqiSzxE، تاريخ: ١٤نوفمبر ٢٠١٣، ٠٥:٠٣، وعلى موقع دارالأخبار،١٣نوفمبر لعام ٢٠١٣م في العدد:٧٣٣٨، يمكن الرجوع إلى موقعه الرسمي: http://www.daralakhbar.com/articles/3682113-. و http://www.fadaat.com/a6/A6p11.htm
تقرير عن أول مؤتمر عربي ثقافي	تم نشر تقرير المؤتمر على موقع مجلة دفاتر الإختلاف الإلكترونية، ملف العدد الثالث، المعنون بـ المؤتمر العربي الأول للثقافة الرقمية – طرابلس، تم انعقاده في ٦-٧ مارس عام ٢٠٠٧م. من خلال الرابط: http://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=36941 كما نشر التقرير على موقع صحيفة ميدل إيست أونلاين:-http://www.middle-east-online.com/culture/?id=45546، وعلى موقع اليسير: http://alyaseer.net/vb/archive/index.php/t-7994.html، مؤرخا: ٢٤ فبراير ٢٠٠٧م.
التميمي، عزالدين	"الإبداع الروائي والتقنية الرقمية، ثل يمكن الاعتماد على ذكاء الماكينة" مقال منشور على موقع مقهى الثقافة العربي، مؤرخا: ٢٠٠٧/٣/١٢م، من خلال الرابط التالي:

	http://www.khayyat.net/home/index.php?categoryid=19&p2_articleid=1454
تهاني، صلاح	تقرير"الندوة الدولية الثالثة حول "التعددية اللغوية والعولمة والتمنية" التي نظمتها مكتبة الإسكندرية، بمصر بالتعاون مع بيت اللغات "لينجوامون" ، و "مؤسسة روبرتومارينهو" بالبرازيل، وبرعاية اليونسكو، عام ٢٠١٠م، وتم نشر ملخص المقالات والخطابات التي قدمت وطرحت في الندوة باسم "الثورة الرقمية تدعم التعددية اللغوية،والعربية أكثر اللغات استخداما على موقع الفيس بوك، أعدّه تهاني صلاح، ونشره في صحيفة "الأهرام" الرقمية، بطبعتها العربية، يمكن تحميل التقرير انطلاقاً من العنوان الإلكتروني: http://digital.ahram.org.eg/articles.aspx?Serial=363061&eid=1000، مؤرخا: ٥/ ديسمبر ٢٠١٠م.
توفيق، أحمد خالد	قصة ربع مخيف، يمكن الإطلاع على القصة انطلاقا من الموقع التالي:/http:www.angelfire.com/sk3/mystory
جيوسي، زياد	صقيع: تجربة بداعية رقمية جديد (محمد سناجلة (مقال)، تم نشره على الرابط التالي: http://www.freearabi.com/literatuure1-E....htm
الحارثي، فهد العرابي	الثقافة الأفقية وموت النخبة(٢٥/١٢/٢٠٠٩م)، مقال منشور من موقع مركز أسبار للدراسات والبحوث والأعلام، من خلال الرابط التالي: http://www.asbar.com/AR/contents.aspx?aid=553
حبيب ، محمد حسين	مسرحية (فيس بك) وتقانة المسرح الرقمي (مقال)، تم نشره على موقع إيلاف، يمكن الإطلاع عليه من خلال الرابط:http://www.elaph.com/web/culture/2011/4/643575.html
حبيب، محمد حسين	(٢/أبريل ٢٠١١) مسرحية (فيس بك) وتقانة المسرح الرقمي، (مقال) تم نشر المقال على موقع إيلاف على الرابط التالي: http://www.elaph.com/web/culture/2011/4/643575.html
حزام الحميد	المحتوى العربي الرقمي...آمال وتحديات (مقال) منشور من خلال الرابط: http://www.digitalqatar.qa/2014/08/21/4588 مؤرخا ٢١/أغسطس ٢٠١٤م.
حسام عبد القادر	كيف يحافظ المجتمع المدني على الملكية الفكرية الرقمية، مجلة أسواق العرب، متاح: ٢١/مارس، ٢٠٠٧م.
حسين راشد	الثقافة الرقمية مفهوم وفهم، الثقافة الرقمية مفهوم وفهم (مقال) يوم السبت، ٩/أغسطس، لعام ٢٠٠٣، وقت ٠٢:٥٨، يمكن تصفح المقال وتنزيله انطلاقا من العنوان: (http://auem.yoo7.com/t63-topic)
الحضار، عبد الرحيم	هذه ليلتي، لفاطمة بوزيان: (١٢ نوفمبر٢٠٠٦م) قراءة نقرية منشورة على موقع الدروب، ويمكن تحميل المقال انطلاقا من الرابط التالي:www.doroob.com/archives/?p=12391
حمودي، محمد	تجليات الإبداع التفاعلي في رواية "بياض اليقين" لعبد القادر عميش، جامعة مستغانم، ٢٥/أبريل ٢٠١٣م، مؤقتا: ٢٦: صباحا. المقال منشور على الموقع التالي:-http://attcnafous-univ mosta.d2/index.php/2/45-17
الحميدي،محمد	"تعقيبا على مقالة العمراوي "هل نقول المعنى أم نكتب الشكل" (٢٩/١١/٢٠٠٧م) من خلال نفس الرابط:http://www.midouza.net/vb/showthread.php?p=6052

حوار	حوار شخصي مع الروائي (محمد سناجلة) بتاريخ: ٢٠٠٥/٥/٢٨م، تم نشره على موقع ميدل ايست أون لائن:http://www.middle-east-online.com/?id=312311
حوار، حاوره د. إدريس، عبدالنور	حوار/ ندوة ، تستضيف الروائي الأردني محمد سناجلة والأدب التفاعلي من خلال رواية شات، حاوره وسير الندوة الباحث المغربي عبدالنور إدريس على صفحات الملتقى الثقافي الالكتروني " أسمار www.asmarna.org" ، وتم نشر الحوار على موقع مجلة دفاتر الإختلاف الإلكترونية، .http://cahiersdifference.over-blog.net/pages/_-4386790.html
خالد عواد أحمد	تقرير باسم "تناول الإبداع الرقمي بالتحليل والدراسة مطلب حضاري بامتياز"، منشور على الموقع الإلكتروني السابق لمجلة اتحاد كتاب الإنترنت العرب المغاربة: http://ueimarocains.wordpress.com/2013/04/21
خضير الزيدي	(٢٠١١/٤/٢٢م) محمد حسين حبيب يؤكد أن المسرح الرقمي نظرية عراقية، ومنشور على موقع ميد إيست أونلائن، وعنوان الرابط:http://www.middle-east-online.com/?id=109103
خليل موسى	قصيدة الومضة في "يمامة الكلام، جريدة "الأسبوع الأدبي"، ع:٩٥٦، تاريخ ٢٠٠٥/٥/٧م، من خلال الرابط التالي:http://www.awu-daam.org-alesbouh%202005-95-022.html
د.سعاد، مسكين	المغايرة السردية في تقنيات السرد القصصي المغربي الحديث، (١٥/٩/٢٠٠٧)
د.محمد أسليم	"من الدفتر إلى الشاشة: تحولات الكتابة والقراءة" (مقال) منشور في مجلة واتا للترجمة واللغات. نقلا عن مقالة "الشعر الرقمي" الآخر، المنشور على موقعه من خلال الرابط التالي: http://www.aslim.org/forum/viewtopic.php?t=633
دكتور بوعزة عبدالقادر	مشكلة الثقافة والحضارة في العالم الإسلامي من منظور مالك بن نبي، منشور على منتدى النور للدراسات الحضارية والفكرية، يمكن الرجوع إلى انطلاقاً من العنوان الإلكتروني: http://www.nurmajalla.com/article.php?cid=1&c=8&id=334
الرماني، دكتورزيد بن محمد	الأسرة في زمن الوسائط المتعددة، مقال يمكن تحميله انطلاقا من العنوان الإلكتروني لصحيفة الجزيرة، العدد: ١٢١٢٦، بالمملكة السعودية: http://www.al-jazirah.com/2005/20051210/rj2.htm، تاريخ النشر: ١٠/ ديسمبر ٢٠٠٥م،
رواس، عبدالفتاح، قلعه جي	المسرح الرقمي التفاعلي تجربة أم تجريب؟ يمكن الإطلاع على المقال من خلال الرابط التالي: http://alnoor.se/article.asp?id=157403#sthash.w6,gvSyw.dpuf
الزبود، دكتور محمد صايل نصر الله	تأثير العولمة على الثقافة العربية" مقال لكلية العلوم التربوية، الجامعة الأردنية – عمان، الأردن، ملخصه موجود على الموقع الإلكتروني التالي: http://www.alnoor.se/article.asp?id=132840، تاريخ النشر:٢٠١١/١١/١١م.
سلام جاكلين	النشر الإلكتروني ما بعد المراهقة، مقال منشور من خلال الرابط التالي:-http://www.jackleensalam مؤرخا: ٢٠٠٧/٥/١٣م.
سنوسية،	المتلقي بين المسرح التقليدي والمسرح التفاعلي، تم نشر المقال يوم الخميس ٢٥/أبريل ٢٠١٣م على الموقع الإلكتروني

باحفيظ	التالي: http://attanafous.univ-mosta.d2/index.php/2/48-20
السيد نجم	الرواية الرقمية هل ستضيف فناً جديداً؟! محمد سناجلة: الإبداع يسبق التنظير دائماً: المنجز الإنساني لا يأتي إلا من حاجة، تحقيق طامي السميري، تم نشر التقرير على موقع صحيفة رياض الرسمية الإلكترونية، مؤرخا: الخميس ٢٢ شوال ١٤٢٦هـ - ٢٤ نوفمبر ٢٠٠٥م - العدد ١٣٦٦٧، من خلال الرابط التالي: http://www.alriyadh.com/110008
السيد نجم	شات...رواية واقعية رقمية رائدة لمحمد سناجلة (مقال)، يمكن الإطلاع على المقال انطلاقا من الرابط التالي:http://www.d-alyasmen-com/vb/showthread-php?4413
السيد نجم	النص الرقمي وأجناسه (قراءة في واقع منتج النص الرقمي في العالم العربي)، (مقال)، يمكن الإطلاع عليه انطلاقا من الرابط التالي:http://www.freearabi.com/.....htm
السيد نجم	النص الرقمي وأجناسه (قراءة في واقع النص الرقمي في العالم العربي) الصادر في مجلة العربي الحر على موقعها من خلال الرابط التالي:http://www.freearabi.com
سيسيل دبراي	إشارة في تاريخ الشعر الرقمي، (مقال) نقله إلى العربية محمد أسليم، ونشره على موقعه الشخصي:http://www.aslim.ma/site/articles.php?artive=view&id=224
شبلول، أحمد فضل	حول الملكية الفكرية وحقوق لمؤلف على شبكة الإنترنت، مقال منشور على موقع النجاح، مؤرخا: ٢٠٠٩/١٢/٢٢م، من خلال الرابط التالي: http://www.alnaja7.org/forum/showthread.php?t=369
شبلول،أحمد فضل	الواقعية الرقمية: على جناح من السيليكون والفرحة، للإطلاع على المقال من خلال الرابط التالي:http://195.224.230.11/?id=22973 على موقع ميدل ايست أونلائن.
الشراري، سلمان الأفنس	الأدب التفاعلي اشكالياته والمفهوم وأفاق الإبداع، مقال تم نشره على موقع إخبارية طبرجل الإلكترونية، مؤرخا: 2013-09-04، من خلال الرابط التالي: http://www.tabarjalnews.com/5702.html
الشمسان، أ.د. إبراهيم	" أثر الإعلام الجديد في اللغة والثقافة" يمكن تحميل الملخص وتقريره انطلاقاً من العنوان الإلكتروني لصحيفة الجزيرة للدراسات اللغوية الحديثة لجامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن، عام ٢٠١٣ : http://jazirahchair.net/%D8%A3%D9%88%D8%B1%D8%A7%D9%82-/%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%85%D9%84
صالح، أحمد محمد	من الذي سيقرأ رواية شات؟ هل هم النخبة المعلوماتية؟ (مقال) تم نشره على موقع اتحاد كتاب الإنترنت العرب، في ٢٠٠٧/١١/١٩م، من خلال الرابط التالي:-http://www.arab ewriters.com/?action=showitem&&id=212
الضبع، دكتور مصطفى	هوامش على الثقافة الإلكترونية، مقال علمي منشور على الرابط التالي، حيث يمكن تحميله في صيغة بي دي إيف: http://www.fayoum.edu.eg/darululoom/qaudar/pdf/researsh/14.pdf
العامري، إيمان	" الأدب في ظل الثورة الرقمية" مقال يرجى تحميله انطلاقاً من العنوان الإلكتروني :-http://www.aswat elchamal.com/ar/?p=98&a=38849،
عبده، حقي، المغربي	مقال "تاريخ العلاقة بين الشعر والرقمية "المنشور على موقع:http://sirathayat.page-tl-html

عبير، سلامة	"النص المتشعب ومستقبل الرواية (مقال) راجع للأطلاع على المقال الرابط التالي: www.nisaba.net/3studies3/hyper.htm
العدواني، معجب	تقرير، مجلة الثقافة الرقمية، يوم الخميس ٢٥ربيع الثاني ١٤٣٤، العدد ٣٩٩، كما تم نشر التقرير على الموقع التالي: http//www.al-jazirah.com/culture/203/07032013/edug41.htm
عزو محمد عبدالقادرناجي،	"تأثير الإنترنت على ثقافة الشباب العربي" مقال منشور على موقع الحوار المتمدن، العدد: ٢٥٧٣، تاريخ: ٢/٣/٢٠٠٩م، وقت: ٠٩:٣٧، يمكن تحميل المقال انطلاقا من العنوان الإلكتروني: http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=164474
العطار، طارق	النص الورقي والنص الرقمي، مواطن الاختلاف والإئتلاف، مقال منشور على منتدى اللسانيات العربية، مؤرخا: ٢٠/ مايو ٢٠١٢م، من خلال الرابط التالي: http://www.lissaniat.net/viewtopic.php?t=3043
العمراوي، أحمد	"هل نقول المعنى أم نكتب الشكل؟، مقال منشور على موقع منتديات ميدوزا، مؤرخا:http://www.midouza.net/vb/showthread.php?p=6052
الغامدي، صالح بن معيض	غواية البوح: قراءة في الجوانب الشكلية لرواية بنات الرياض ودلالاتها ،(مقال) منشور على موقع منتديات المرايا الثقافية، مؤرخا: ١/١/٢٠٠٦م، يمكن الإطلاع عليها من خلال زيارة الموقع على العنوان التالي:http:www.almraya.net/vb/showthreal.php?t=2488
الفيفي،عبدالله بن أحمد	الأدب الإلكتروني التفاعلي، مقال منشور على موقع ديوان العرب منبر حر للثقافة والفكر والحرية، مؤرخا: الخميس ١٨ نيسان (أبريل) ٢٠١٣، من خلال الرابط التالي: http://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=36941
القاسم، صالح	"العربية في عصر القارئ الرقمي" مقال منشور على موقع مدونات مكتوب، مؤرخا:٢٧/١١/٢٠٠٧م، من خلال الرابط التالي:http://saleh-alqasim.maktoobblog.com
لبيبة خمار	"الشعر الرقمي المترابط قصيدة "وجود" لمحمد سناجلة أنموذجا" (مقال) تم نشره مؤرخا ٢٩/يوليوز، ٢٠١٥م، على موقعها الخاص، من خلال الرابط التالي:-http://labiba-Khemmar.narration.over-blog.com/2015/07/55ba2805-7ba4.html
م.هناء الرملي (باحثة أردنية)	"الشبكة الدولية (الإنترنت)، المحتوى العربي الرقمي فيها نقطة في بحر، مقال منشور على موقع مجلة العربي الحر، مؤرخا٧/٧/٢٠٠٨م، من خلال الرابط التالي:http://www.freearabi.com
متولي، أ.د.ناريمان إسماعيل	"اللغة العربية بين الانتماء والهوية والتحديات المستقبلية في عصر الرقمنة، مقال منشور على مدونة المعلومات، بتاريخ: ١٣/مارس٢٠١١م، يمكن تصفح المقال وتحميله انطلاقاً من العنوان: http://naronoor.blogspot.in/2011/03/blog-post.html
محمد أسليم	الرقمية ومستقبل الثقافة العربية، تم نشره مؤرخا (٥/٩/٢٠١٢م) على موقع الكاتب من خلال الرابط: http://www.m-aslim.net/site/articles.php?action=view&id=110
محمد أسليم	المشهد الثقافي العربي في الإنترنت – قراءة أولية، ، مقال منشور على موقع الكاتب الشخصي، المعنون بـ:http://aslimnet.free.fr/articles/internet.htm ، تم نشر المقال بتاريخ: ١٦/٠١/٢٠٠٤م.
محمد أسليم	" مقدمات للعصر الرقمي"، دراسة صدرت في "الاتحاد الاشتراكي الأسبوعي" (ع.٢٢، ٨-١٣) سبتمبر ٢٠٠٢م ،

	ثم في شهرية دليل الإنترنت ، يوليو ٢٠٠٣م، ومجلة فضاءات الإلكترونية (ع. ٦، ٢٠٠٣) يمكن تحميل المقال وقراءته انطلاقاً من الموقع: http://aslimnet.free.fr/articles/ess3.htm
محمد أسليم	الرواية العربية الرقمية وقضية المصطلح، منتديات ميدوزا، ٢٠٠٩/٨/١٧م. من خلال الرابط التالي: http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=108
محمد أسليم	موقع القاصة المغربية فاطمة بوزيان، (دراسة الموقع)، منشورة على موقع محمد أسليم (الإصدار الثالث، أغسطس ٢٠١٢م) المقالات-رقمية-أدب رقمي-ثقافة رقمية: www.m-aslim.net/site/articles.php?action=viewid=56
محمد أسليم	مجلة دفاتر الاختلاف الإلكترونية، الصادرة من خلال الرابط التالي: http://www.cahiersdifference.over-blog.net/pages/-4386790.html
محمد أسليم	ميلاد القصيدة العربية الرقمية (مقال منشور على موقع منتديات ميدوزا، مؤرخا: ٢٠٠٦/١٢/١٠م، من خلال الرابط التالي:http://www.midouza.net/vb/showthread.php?t=437
محمد أسليم	الكتابة المغربية والإبداع الإلكتروني، مقال منشور على موقع اتحاد كتاب الإنترنت العرب، مؤرخا: ٢٠٠٦/١٠/٢٤م، من خلال الرابط التالي: http://www.arab-ewriters.com/?action=showitem&&od=737
محمد جبر	الأدب الإلكتروني يخطو ببطء، مقال أصدره سوزان العامري، من الشارقة، مؤرخا: ٢٢ يونيو، ٢٠١٣م، يمكن تحميل المقال إنطلاقا من الرابط التالي: http://www.emaratalyoum.com/life/culture/2013-06-22-1.585423
محمد، دخسيي	المسرح الرقمي مفهومه وآفاقه (مقال) وتم نشره على الرابط التالي: http://www.asjasr.com/f.aspx?t=16849256
مكي، طاهر أحمد	: " اللغة العربية وتكنولوجيا القرن الواحد والعشرين"، مقال تم نشره في ٥/ أغسطس عام ٢٠١٢م، في مجلة "الرقيم" الإلكترونية، ويمكن تحميله انطلاقاً من العنوان الإلكتروني: http://www.arrakem.com/ar/Index.asp?Page=594، كما سبق نشر المقال في مجلة "الهلال" الورقية، في شهر مايو، لعام ٢٠١٢م.
الملكي، كريم	الكاتب الآلي...صفحي لا ينام، تمت ترجمة المقال من قبل "كريم المالكي". والمقال منشور على موقع جريدة الراية (٢٠١٤/١١/١٥). www.raya.com/news/pages/acc187fa-f193-4ed1-9235-a4035caaceb8
المهندس، خليل جابر	تاريخ شبكة المعلومات العالمية " إنترنت"، مقال منشور على الرابط التالي: http://www.angelfire.com/biz/kha98/maqlat_mhadrat/internethistory.htm
هيفزيبا، أندرسون	هل يستطيع الإنسان الآلي أن يكتب رواية (٢٨/يناير ٢٠١٤م) المقال منشور على موقع بي بي سي العربي، يمكن الإطلاع عليه بزيارة الموقع التاليand www.bbc.com/arabic/artculture/2015/01/150/28_vert_cul_could_a_robot_write_a_novel
الوهبي، فاطمة	"التحولات: قراءة نظرية" مقال تم نشر ملخصه في صحيفة "الجزيرة دات كوم" في يوم الأحد ٢٢ ربيع الأول

١٤٣٤هـ الموافق ٣/ فبراير ٢٠١٣م رقم العدد: ١٤٧٣٨، يمكن قراءة المخلص وتحميله من الموقع : http://www.al-jazirah.com/2013/20130203/cu2.htm	

(د) المقالات الأجنبية والمواقع الثقافية:

تفاصيل المقالات والنشر	الكاتب/ الكاتبة
Digital Culture- Digitalised Culture and culture created on digital platform"، لـ أرباد رب(Arpad Rab)،	كيتو (١٤٩-٢٣٤ ق.م.)
The World is Flat, New York: Farrar Staus and Giroux, نقلاً عن ملخص مقال حول الموضوع: Impact of digital technology on Culture: Lessons from a Pilot Study, by Shreekant G.Joag, St. John's University, New York تم تقديمه في المؤتمر السنوي يقظة المجتمع العالمي، الرابع وعشرين، في مدينة نيويورك، مايو، عام ٢٠١٢م، يمكن تحميل الملخص انطلاقا من العنوان الإلكتروني: http://orgs.bloomu.edu/gasi/2012%20Proceedings%20PDFs/DrJoag%20Gasi12%20Proceedings%20Submission2-DigitalCulture.pdf	Friedman, Thomas. (2005
Electronic Literature (01/01/2014), Visit: en.wikipedia.org/wiki/Electronic_Literature	--
e literature: Literature in the Digital Era Definition, Concept and Status, P.2, 2005, Visit: http://www.eliterature.org/about	De Vivo Fabio,
The Emergence of Electronic Literature, August-September 2013, University of Bergen Arts & Humanities Library, Exhibition catalogue, University of Bergen Electronic Literature Research Group, P.2, Visit for complete Report: http://elmcip.net/sites/default/files/files/attachments/event/emergence_elit_catalogue_a5.pdf	Scott Rettberg and Jill Walker Rettberg

بعض المواقع الثقافية المهمة

http://Encarta.com/dictionary-1…/hyper text.html
http: hyper media.uni.paris8.fr/jean articles/allc.htm
web.cn.edu/Kwheeler/lit_terms_H.html
http://instruct.uwo.cal/mit/332/response5.html
web.cn.edu/kwheeler/lit_terms_H.html
http://Encarta.msn.com/dictionary-/interactive.html

http://instruct.uwo.ca/mit/332/response5,html.
www.tieob.com
digitalstorytelling.coe.uh.edu/example-stories.cfm
http://www.al-jazirah.com/culture/archive-html
http://www.mbe.net/ar/programs/sabah-al-khai/variety-sabah/articles.
limnet.free.fr/ress/bouziane/sh7.htm

(ه) البحوث والدراسات المنشورة:

الدارسون	الدراسات/ البحوث
--	مذكرة الثقافة الإسلامية،(غير مطبوعة) جامعة السودان، نقلاً عن بحث لمصطفى معروفي ، منشور على موقع الحوار المتمدن: http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=56196،
إيمان عطية أبو حية	اتجاهات النخبة الفلسطينية نحو متابعة الصحافة الإلكترونية: (بحث جامعي)، تم تقديمه في الجامعة الإسلامية، كلية الآداب/ بقسم الصحافة والإعلام، غزة، فلسطين، لعام ٢٠٠٧.
خديجة لفريحي ووفا عليوي،	القصة الرقمية: بحث منشور على موقع سميرا، تحت إشراف الكدكتور د.عبد الرحمن التمارة، المغربي، يمكن الإطلاع على الرابط من خلال العنوان التالي: http://www.samirab.net/t7107-topic
السند، عبدالرحمن بن عبدالله	أحكام تقنية المعلومات، "الحاسب الآلي وشبكةالمعلومات(الإنترنت) "رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الفقه المقارن، في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالمملكة العربية السعودية،المعهد العالي للقضاء (قسم الفقه المقارن) بين أعوام ١٤٢٤- ١٤٢٥هـ.
عدد من الطلاب	" الانتروبولوجية الاجتماعية والثقافية، عرض ممتاز، منشور على منتدى ستار تايمز، يمكن تحميله المقال أو تصفحه على عنوان الموقع التالي: http://www.startimes.com/?t=26501494، تاريخ ووقت تنزيل المقال على المنتدى: ١٨/١٢/٢٠١٠م، ٠٥:٠٥، مساءا.
غزوي العنزي	" الثقافة الإسلامية وصلتها بالعلوم الأخرى، تم تقديم البحث في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، كلية الشريعة – الثقافة الإسلامية، بإشراف أ.د. عبدالله الوصيف، يمكن تحميل البحث انطلاقا من العنوان : http://taf2ol.wordpress.com/2010/01/25.....

فهرس محتويات البحث

عناوين	الصحفات
مقدمة البحث	٢
الباب الأول: الثقافــة الرقميــة: مفهومها، وخصائصها وتأثيرها في أسلوب الحياة واللغة ----------	١١
الفصل الأول: مفهوم الثقافة الرقمية ----------	١٢
الفصل الثاني: خصائص الثقافة الرقمية والمقارنة بينها وبين الثقافة الرقمية	٢٥
الفصل الثالث: تأثير الثقافة الرقمية في أسلوب الحياة المعاصرة -----	٣٢
الفصل الرابع: تأثير الثقافة الرقمية في اللغة ----------	٤٦
الباب الثاني: الأدب الرقمي: مفهومه وفنونه، ونشأته وتطوره -------	٥٨
الفصل الأول: الأدب الرقمي مفهومه وفنونه ----------	٥٩
الفصل الثاني: نشأة الأدب الرقمي وتطوره ----------	٨٣
الباب الثالث: دراسة فنون النثر العربي الرقمي ----------	١١٤
الفصل الأول: الرواية الرقمية ----------	١١٦
الفصل الثاني: القصة العربية الرقمية ----------	١٦٤
الفصل الثالث: المسرحية الرقمية والنصوص الرقمية الأخرى -------	١٩٩
الباب الرابع: دراسة فنون الشعر العربي الرقمي ----------	٢١٣
الفصل الأول: الشعر الرقمي : نشأته وتطوره ----------	٢١٤
الفصل الثاني: مفهوم الشعر الرقمي، أنواعه وعناصره ----------	٢٢٦
الفصل الثالث: دراسة الشعر العربي الرقمي النموذجية ----------	٢٣٨
الباب الخامس: قضايا الأدب العربي الرقمي، واستقباله وتقييمه -----	٢٥٨
الفصل الأول: قضايا الأدب العربي الرقمي ----------	٢٥٩
الفصل الثاني: استقبال الأدب العربي الرقمي: إبداعاً وانتقادا وتلقيا ---	٢٧١

الفصل الثالث: تقييم الأدب العربي الرقمي إيجابيا وسلبياً -------- ٢٨٥
نتائج البحث ---------- ٢٩٩
توصيات البحث ---------- ٣٠٨
فهرس المصادر والمراجع ---------- ٣١٠
فهرس المحتويات ---------- ٣٢٢

Digital Arabic Literature:

A Selective Analytical Study

(*Al- Adab Al- Arabi Al-Raqmi: Dirasah Intiqaiyah Tahliliyah*)

Thesis submitted to the Jawaharlal Nehru University
in partial fulfillment of the requirements
for the award of the degree of
DOCTOR OF PHILOSOPHY

By
ATAULLAH

Under the Supervision of
Prof. Mujeebur Rahman

Centre of Arabic and African Studies
School of Languages, Literature & Culture Studies
Jawaharlal Nehru University
New Delhi – 110067, INDIA

2016