القصيدة العربية من التلقي الشفاهي إلى الوعي الرقمي

(حتمية التنظير وفرضية التطبيق)

أ.د.م إيمان عصام خلف كامل

أستاذ الأدب العربي المساعد قسم الدراسات الأدبية

كلية دار العلوم –جامعة المنيا

ملخص باللغة العربية

ظن الكثير أن التقدم التكنولوجي قاصرٌ على كل ما يخص النواحي المعملية أو الترفيهية، وتلك نظرة ضيقة، فقد أدى التطور التكنولوجي المتسارع إلى الدخول والارتباط بكل المعايير الحياتية، ولم يعد مجال التطور التكنولوجي محدودًا بعلم دون آخر.

فقد لوحظ في النصف الثاني من القرن العشرين أن ثمة علاقة بين الأدب والتكنولوجيا، بل إن مطلع القرن الحادي والعشرين أنبأ عن حدوث ثورة تكنولوجية في مجالات مختلفة للآداب والفنون، ومن أهمها فكرة الرقمنة بكل توجهاتها وأساليبها.

ووجد إنسان الألفية الثالثة نفسه محاطا بكل عناصر التقنية الحديثة، التي فرضت عليه حالة من التفاعل مع الواقع الجديد، وتحولت النظرة النقدية للنص الأدبي إلى تفاعل خاص مع (النص الرقمي).

ومن ثَمَّ ارتبط الأدب بالتكنولوجيا عبر علاقة أشبه بالاحتكار، نتج عنها ذلك التحول من الأدب الورقي إلى الأدب الرقمي الذي يعتمد على تقنية حاسوبية ارتبطت باستخدام آليات حاسوبية وبرمجيات متعددة بوسائط مختلفة.

وعليه فقد تحول الأدب الرقمي بكل عناصره إلى ثورة على الأدب الكلاسيكي (أو التقليدي) نتيجة ظهور هذه الوسائل الالكترونية الحديثة، وما تملكه من أدوات معرفية ووسائل اتصالية، أحدثت ثورة ذهنية كتابية تواكب هذا التطور.

وتحاول هذه الدراسة الوقوف على فكرة التحول الأدبي عبر منتجاته الرقمية التي ظهرت في العصر الحديث، ولكى نقف على هذه الفكرة فيجب أن نسلم بأن المبدأ الذي بني عليه الأدب في الأساس وخاصة القصيدة العربية وتحولها من الشفاهية إلى الرواية ثم الكتابية ثم تحولت إلى المجموع المخطوط كالكتب .. وغيرها ثم بدأت فكرة الرقمنة وارتباطها بالرقمية.

وعليه تأتى هذه الدراسة بهدف معرفة ماهية الأدب الرقمي، وكونه رقميا أم تفاعليا أم رقميا تفاعليا، وكيفية ظهوره وتطوره، وتأثيره في خصائص الأدب العربي ومعرفة أجناسه، متبوعا بأهم المشكلات التي تواجهه.

The Arabic Poem from Oral Reception to Digital Awareness: Inevitability of Theorization and Obligation of Application

Abstract

Many thought that technological progress was limited to lab and entertainment aspects, but that is a narrow view, as the rapid technological development has led to the entry and connection in all life standards. Also, the scope of technological development is not limited with a specific science anymore.

It was noticed in the second half of the 20th century that there is a relation between literature and technology. Not only that but also in the beginning of the 21st century, there were an expectation about the occurrence of technological revolution in various fields of literature and arts, the most important of which is the idea of digitization in all its directions and methods.

The person of the third millennium found himself surrounded by all the elements of modern technology, which imposed on him a state of interaction with reality. Also, the critical view of the literary text turned into a special interaction with (the digital text).

Then, literature was linked to technology through a link like a monopoly, which resulted in a shift from paper literature to digital one that relies on computer technology associated with the use of computer mechanisms and multimedia software.

Accordingly, digital literature with all its elements has turned into a revolution against classical (or traditional) literature because of the emergence of these modern electronic means, and the knowledge and communication tools they possess, which have brought about a written mental revolution that keeps pace with this development.

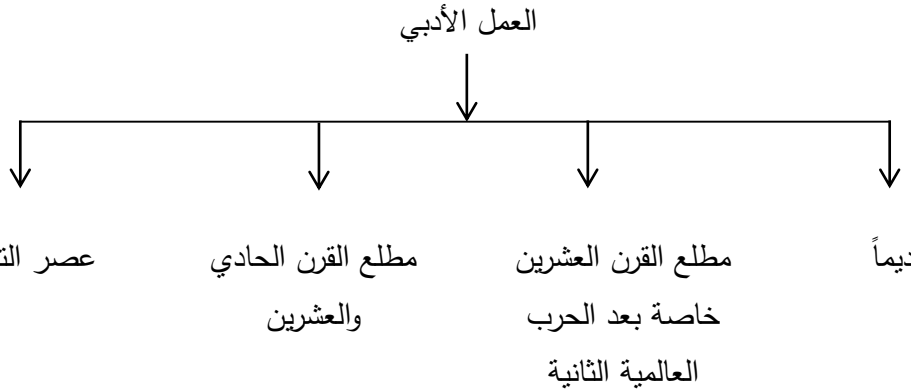
This study attempts to stand on the idea of literary transformation through its digital products that appeared in the modern era. Then the idea of digitization and the connection of literature with digital began.

Accordingly, this study comes with the aim of knowing and identifying digital literature, and whether it is digital, interactive, or interactive digital, besides how it appears and develops. Also, to explore the advantages and patterns of this new type of literature, its impact on the characteristics and genres of Arabic literature, followed by the most important problems that facing it.

مدخل:

قد يتبادر للذهن أن لفظة أدب على سهولة نطقها أنها سهلة المرام، إلا أن الباحث في علم الأدب ومدلوله يجد أنه يحمل تاريخا طويلا من الإبداع الإنساني على مر العصور.

فالعمل الأدبي نتاج عقلي ونفسي في الوقت نفسه، وعملية الإبداع هي عملية مرتبطة بالثقافة المجتمعية، فالكاتب أو المبدع يخرج عمله إلى العالم المحيط به أولا، ثم تتلقاه أسماع المتلقين له، وهو مسار طبيعي لأي نص يتم إنشاؤه، فنجد الأدب أو العمل الأدبي قد مَرَّ بعدة مراحل وهي:



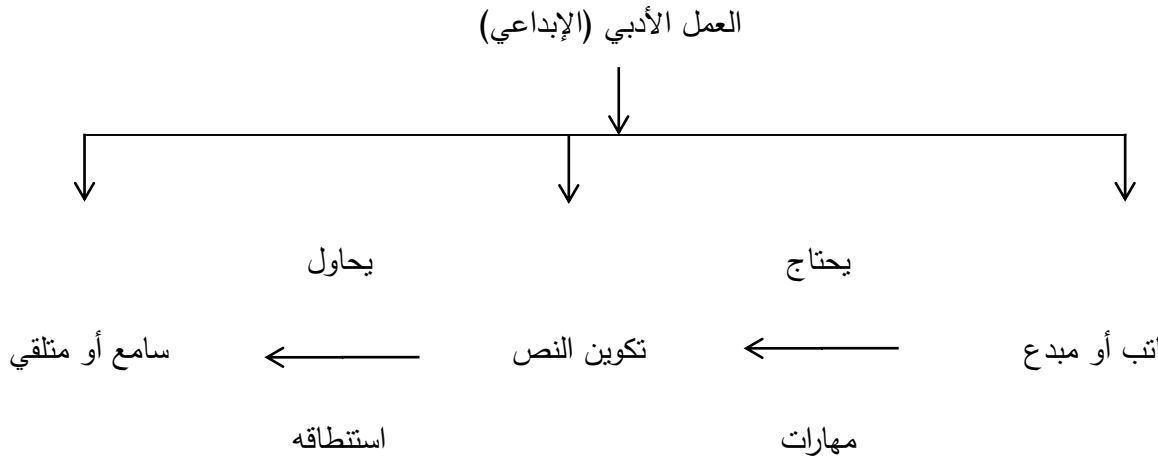
النص بين اللغة والاصطلاح:

العمل الأدبي يتمثل في (النص) وتعريفه في معاجم اللغة (النون والصاد أصل صحيح يدل على رفع وارتفاع وانتهاء الشيء ... ونصصت الرجل استقيت مسألته عن الشيء حتى تستخرج ما عنده وهو القياس[١] "، وفي تاج العروس النص هو " رفعك للشيء إظهاره فهو من الرفع والظهور، ويقول ابن منظور : (النص): رفْعُك الشيء، ... وأصل النص أفصح الشيء وغايته. فالنص هو الرفع والظهور.

أما التعريف الاصطلاحي:-

والذي يهمني في تعريف النص اصطلاحاً وهو وجهة نظر النقاد حيث كونه بناء بين عدة جمل مرتبطة ببعضها البعض قائمةً على وحدات لغوية دلالية تواصلية، فذكر سعيد يقطين بأن النص بنية دلالية تنتجها ذات (فردية أو جماعية) وهناك من اتفق واختلف معه ومع غيره من النقاد، فظهر تضارب في التعريف الاصطلاحي وهذا ليس مجال التحدث عنه في وقتنا الحالي، ويمكننا تجسيد العمل الأدبي عبر هذا التصور:

(١)معجم مقاييس اللغة – أبو الحسين أحمد بن فارس زكريا – تحقيق وضبط: عبد السلام هارون – ج ٥ – الصفحة ٣٥٦– دار الفكر – بيروت – لبنان– ١٩٧٩م



لقد مثّلت المشافهة الدور الرئيس في إنتاج وتلقي الشعر في بداياته الأولى، وقد تطلب ذلك ذاكرة قوية لدى كل من الراوي والمتلقي، فالراوي هو حجر الأساس في تثبيت دعائم ما يروي من إبداعات إنسانية، ولعبت الرواية الدور الأساسي في بناء أولى مراحل الأدب، لتأتي التالية وهي السمعية التي تميز جواهر الألفاظ ومدلولاتها.. ويتطلب ذلك ذاكرة قوية من الراوي (فالراوي هو حجر الأساس في تثبيت دعائم ما يروي من إبداعات إنسانية وهنا تمثل الذاكرة وسيطاً بين الراوي والمتلقي ... حيث إنها الأساس الذي يخرج منه العمل الأدبي للمجتمع...

فالنص في الجاهلية كان يعتمد على الشكل العمودي ذي الشرطين وتلك هي الصورة الوحيدة التي وجد عليها الشعر العربي حيث يعد" اول صورة راقية لأنغام شعرنا العربي وألحانه منذ فجر الإنسان الذي انبثق في صحراء العرب إلى أوائل القرن السادس الميلادي"[١]

وتوارث الشعراء شكل القصيدة القديمة ولم يلجأوا إلى التجديد نظراً لمعيشتهم في تلك البيئة القاحلة التي أجبرتهم على الترحال بحثاً عن العيش فتمسكوا بشكل القصيدة من وزنٍ وقافيةٍ، ولم يختلف شكل القصيدة في العصر الأموي أيضًا عما سبقه من عصور حتى جاء العصر العباسي وتغير شكل القصيدة نظراً للانفتاح على الأمم المجاورة والتأثر بحضاراتهم فتحررت القصيدة من القافية الموحدة، وانتشر الشعر المجزوء حيث سرعة الإيقاع فالشعر المجزوء تحذف فيه تفعيلتي البيت لضربه وعروضه، ومن ثم هجر الشعراء التقليد المتوارث في شكل القصيدة واتجهوا إلى الشعر سريع الايقاع وهو ما يعرف(بالشعر الغنائي) فأدى إلى التحرر من نظم القصيدة المطولة بقافية واحدة إلى نظم قصيدة مطولة بدون قافية موحدة فظهرت ضروب من الشعر كشعر الأطفال والشعر التعليمي والشعر القصصي ثم ظهرت الموشحات الأندلسية بكل أشكالها في العصر الأندلسي، والموشح هو ((كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات، ويُقال له

(٣) أ.د/ شوقي ضيف – في النقد الأدبي الطبيعة التاسعة ص١٠٠ – دار المعارف – القاهرة – مصر.

التام، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات، ويقال له الأقرع فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات" (١)

أما بالنسبة للعصر المملوكي والعثماني فقد شهد جموداً فكرياً وأدبياً وثقافياً، وشهد فترة كساد في كافة جوانب الحياة، وتدهور الشعر طوال العصرين المملوكي والعثماني حتى جاء رب السيف والقلم الفارس محمود سامي البارودي رائد حركة البعث الجديدة، والذي عمل على إحياء القديم.(٢)

واستمرت مرحلة الشفاهية في النص الأدبي حاملةً معها كافة الأعراف المتفق عليها من قبل الأدباء – لسهولة حفظها وروايتها حتى ظهرت الكتابة، وبدأ العرب في تدوين العمل الأدبي، وكان ذلك إحلالاً للذاكرة من مهامها وإدخال الورق محلها وذلك للاحتفاظ بنصوصهم دون تحريف أو نسيان، فلمعت المرحلة الجديدة في المجتمع العربي وهي " الانتقال من الرواية الشفوية، والتداول المباشر عبر الأذن إلى التدوين الذي يضمن التواصل بواسطة العين عبر عملية القراءة والاحتفاظ بالنص وتخزينه من خلال المخطوط مدة طويلة من الزمن." (٣)

وظهرت الكتابة والتدوين، وكان العامل الأكثر في تحقيق النجاح لتلك المرحلة هو اختراع المطبعة على يد "جوتنبرغ" في ألمانيا وانتشارها مما كان لها الأثر الأكبر في انتشار الكتابة، وتداولها على صعيد الأفق ومن هنا بدأ الاهتمام بالكتابة وكل ما تحمله من أعمال أدبية (نصوص)، وإبراز الحس البصري في تلك المرحلة كان له الأثر المباشر على المتلقي فأصبح " تقسيم النص إلى فقرات لتسهيل عملية القراءة، وأدخلت علامات الترقيم لتساعد في تنظيم النص وتتبعه، كما بدأ الطابعون يتركون مساحات فارغة لكتابة الحواشي أو إدراج الصور، أو لإتاحة المجال للقارئ أن يلتقط أنفاسه، وقد لفتت هذه المساحة الفارغة أنظار الكتاب، فأخذوا يهتمون بالتشكيل البصري للنص."(٤)

وتعرض النص الأدبي بعد ذلك لعدة تغيرات بعد الاعتماد على الوسيط الورقي، فظهر نوع جديد اختلف النقاد على تسميته منهم من أطلق عليه الشعر الحر، أو الشعر المرسل، أو الشعر الجديد، أو شعر التفعيلة، وذلك بعد الحرب العالمية الأولى حيث تطورت شتى جوانب الحياة وتطورت الموسيقى أيضًا، وكان ذلك عاملاً رئيسًا في النهوض بمعايير النص العربي.

ومن ثمَّ أصبح الشعر الحر ذو التفعيلة الحرة سببًا في التعبير عن الجو العام والخاص من جوانب الحياة، والتعبير خاصةً عن قضايا المجتمع المعاصر الحداثي فتحدّث الكثير عن الشعر الحر وتناوله وكتب من

---

(١) دار الطراز في عمل الموشحات – ط٢– تحقيق: جودت الركابي – دمشق – سوريا – ١٩٧٧ – ص ٣٢.

(٢) مدرسة الاحياء البعث "الاتباعية – الكلاسيكية الجديدة"– د. عبير عبد الصادق محمد بدوي – كلية تربية الزلفي – جامعة المجمعة – المملكة العربية السعودية – (رابط النقل).

(٣) سعيد يقطين – من النص إلى النص المترابط، مدخل الإجماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب – ط – ٢٠٠ – ١٧٨.

(٤) د. عايدة نصر الله، د. إيمان يونس: التفاعل الفني الأدبي في الشعر الرقمي قصيدة شجر البوغاز نموذجاً، ص١٩.

خلاله فمنهم نازك الملائكة، بدر شاكر السياب، وجميل صدقي الزهاوي وغيرهم مما سهل الكثير على شعراء الوطن الإبداع فيه وإنتاج أشعار حرة لا تتقيد بتفعيلة أو وزن وطرح العديد من المسائل الشائكة في المجتمع بعد الحداثة.

ثم اتْبَعَ ذلك نوع يسمى بالقصيدة النثرية وانقسم النقاد بين مؤيد ومعارض، فحدث خلط بين كينونة الشعر والنثر، فالشعر هو تعبير عما يتخلل الوجدان والتعبير عنه بألفاظ رنانة وموسيقى لها إيقاع تضطرب لها الآذان، أما النثر هو كلام فني برّاق مزخرف يخلو من أي إيقاع سواء خارجي أو داخلي ويأتي السؤال كيف نقلل من مكانة الشعر ونضع النثر في نفس مكانة الشعر؟

دار الجدل بين النقاد فالمؤيد يقول أنها شكل من أشكال الحداثة ومواكبة التطور، والآخر يقول إنها قصيدة إبداعية تتجلي فيها الكلمات والصور كقول سيد جودة بأنها " لا تعد نموذجاً أكثر تطوراً وحداثةً من أشكال القصيدة الأخرى, فهي شكل من أشكال الكتابة الإبداعية لا تكون أفضل من غيرها بمجرد نفضها عن كاهلها كل أنواع القواعد "[١]

وجاء عصر التكنولوجيا وأصبح العالم في حالة من الركض ليواكب التكنولوجيا المقتحمة لكافة المجالات وتأثيرها الملحوظ على المجتمع بحد ذاته فلابد من وجود ما يرصد ويعبر عن هذا التغير التكنولوجي وسرده وكان ذلك له تأثير كبير على المجال الأدبي فهو واحد من المجالات الراصدة والمعبرة عن كل تغيّير في ثقافة أو قضايا أو مجرى مستساغة في الحياة ومن تلك المؤثرات هي اقتحام التكنولوجيا المجال الشعري والتأثير فيه.

ومع بداية القرن الحادي والعشرين ومع تطور وسائل التواصل وخاصة ظهور شبكات الإنترنت أفسح المجال رغبة في الاستفادة من هذا التطور ومواكبته، فأصبحت التكنولوجيا هي الحكم السائد في هذا العصر واحتدم الأدب مع التكنولوجيا محاولاً كل منهم التأثير على الآخر أو التأثر به فخرج لنا في الفضاء أدب جديد في حلية جديدة له وسائط رقمية عرف بالأدب الرقمي.

ومن ثم أصبح البعث الجديد في الحياة المقبلة ويتطور بتطور الوسيط التكنولوجي، تقول الدكتورة فاطمة البريكي " هذه المرحلة الإلكترونية في حياة النص الأدبي تمثل انتقالًا من عهد إلى عهد، وتشبه الانتقال من حضارة المشافهة إلى حضارة الكتابة قديماً، وقد شهد القرن العشرون انتقال الآداب الإنسانية من الورق إلى حضارة التكنولوجيا، والإلكترونية التي أخذت تتغلغل في مختلف جوانب الحياة دون حد أو قيد، ولابدّ أن تكون مثل هذه الطفرة ذات أثر بالغ ليس فقط على نوع النصوص المقدمة (ورقية، إلكترونية) إنما على طبيعتها، ونوعية الأفكار التي تطرحها، ومدى تواؤمها مع معطيات العصر."[٢]

---

(١) للمزيد من التفصيل انظر إلي:

الحداثة وما بعد الحداثة في الشعر العربي – د. سيد جودة – مجلة ندوة

https://www.arabicnadwah.com/modernism/postmodernism-sayedgouda.htm

(٢) د. فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١ ، ٢٠٠٦م، ص١٩.

إن الانفتاح والعولمة أحد الأسباب الرئيسة في تطور وسائل الاتصال، وأصبح العالم كله مرتبطا ببعضه البعض عن طريق شاشة حاسوب زرقاء معتمدة على التكنولوجيا، والتي أصبحت عماد الحياة الراهنة بوسائطها المتعددة؛ فكان للأدب نصيب من هذه الثورة التكنولوجية.

وعليه اصطدم الأدب مع الوسيط الرقمي ووجب التغيير بما يلائم التطور والوضع الراهن خاصة لعلمنا بأن العالم الغربي قد سبقنا واعتمد على تقنيات الحاسوب في كافة المجالات وأصبح جزءًا لا يتجزأ من الحياة اليومية، بل إنه أصبح جزءًا من الإبداع.

وحدث ما لم يكن في الحسبان وهو أن يكون التطور الورقي– وما حملة من تغيرات في النص – ليس له تأثير وتفاعل على المتلقي بالشكل الملحوظ، فالوسيط الورقي " لم يتمكن من إقناعه بأهميته وفاعليته في بنائه وبلورته، لهذا جاز لبعضهم أن يصفوه بالقاصر، وأن يلصقوا به صفة القصور فبرغم المجهود الذي كان يبذله قارئ النصوص الورقية، فإنه لم يشبع حاجاته المختلفة لتشكيل الصور ورسم الخيالات كما يريد، بل كان يشعر دائماً أنه منقاد للمعني الذي أريد له من خلال الأفق الذي توقعه كاتبه له."[١]

فكان لابد لنا أن نتأقلم ونساير التطور الرقمي، وكما وضح د. سعيد يقطين بأن الكتابة وخاصةً الرقمية هي "عملية معقدة ومركبة بالقياس إلى غيرها وهي تتطلب إلى جانب موهبة الكتابة والمعرفة بتقنياتها وقواعدها إلماماً بالمعرفة المعلوماتية الأساسية لإنتاج نص رقمي ملائم ومجدد دينامي."[٢]

ومن ثم تدور عدة تساؤلات في عقل المبدع، أو الناقد أو الكاتب أو الشاعر كيف يمكن للنص الأدبي أن يواكب الوسائط الرقمية، وكيف يمكننا جعل الأدب أساسا إبداعه هو الحاسوب؟ وكيف يمكن التطبيق وإبراز الإبداع من خلال التكنولوجيا؟ وهل سيقبل المجتمع العربي هذا الشكل؟ وما هو إحساس المتلقي لهذا العمل الإبداعي؟ وهل سيجد قبولا في المجتمع العربي التقليدي؟ وهل يستطيع المبدع تجسيد وتجسيم الخيال عبر الوسائط الرقمية؟ أم سيتلاشى دوره؟ وهل سيكون دور المتلقي أكبر وأهم من دور المبدع بكونه هو المؤثر والمتأثر بهذا العمل الأدبي؟ وهل ستنجح هذه التجربة الحديثة المواكبة لسير التكنولوجيا أم لا؟

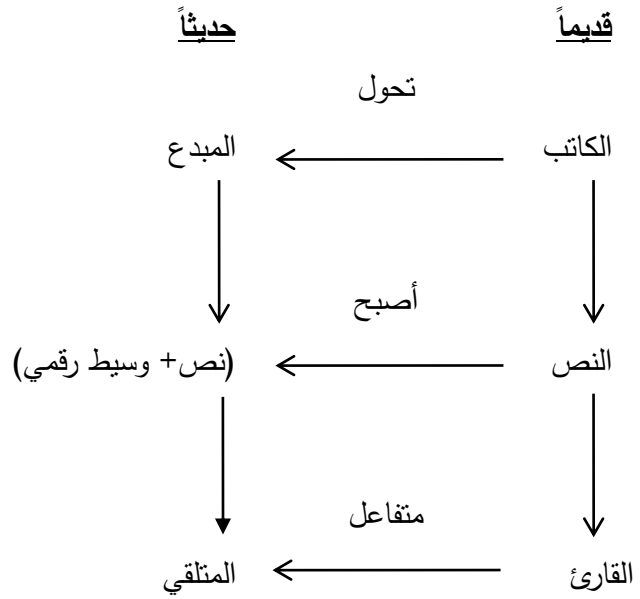
لابد أن نسلم بأن الرقمنة غيرت ملامح كل شيء في المجتمع الثقافي والفكري فمن الطبيعي أن تكون قد أثرت تأثيرا مباشرا في طبيعة الأدب بأكملها في كافة أوجهه سواء في الشكل أو الخصائص والمضمون والتخييل ... كذلك. فكل جانب منهم سواء المبدع أو المتلقي في حالة من الدهشة والخوف والارتباك والتضارب ثم تنتهي إما بالقبول من حيث التأثر بالشكل التكنولوجي والدخول في وسائِطه الرقمية أو الرفض التام لتلك المعطيات الجديدة.

فالاعتماد في تلك العملية منصبٌ على ثلاث أوجه وهو الكاتب الذي أصبح بعد التطور الرقمي (مبدعا) والنص أصبح (نصا رقميا) والمستمع أو القارئ الذي بدوره أصبح (متلقيا)

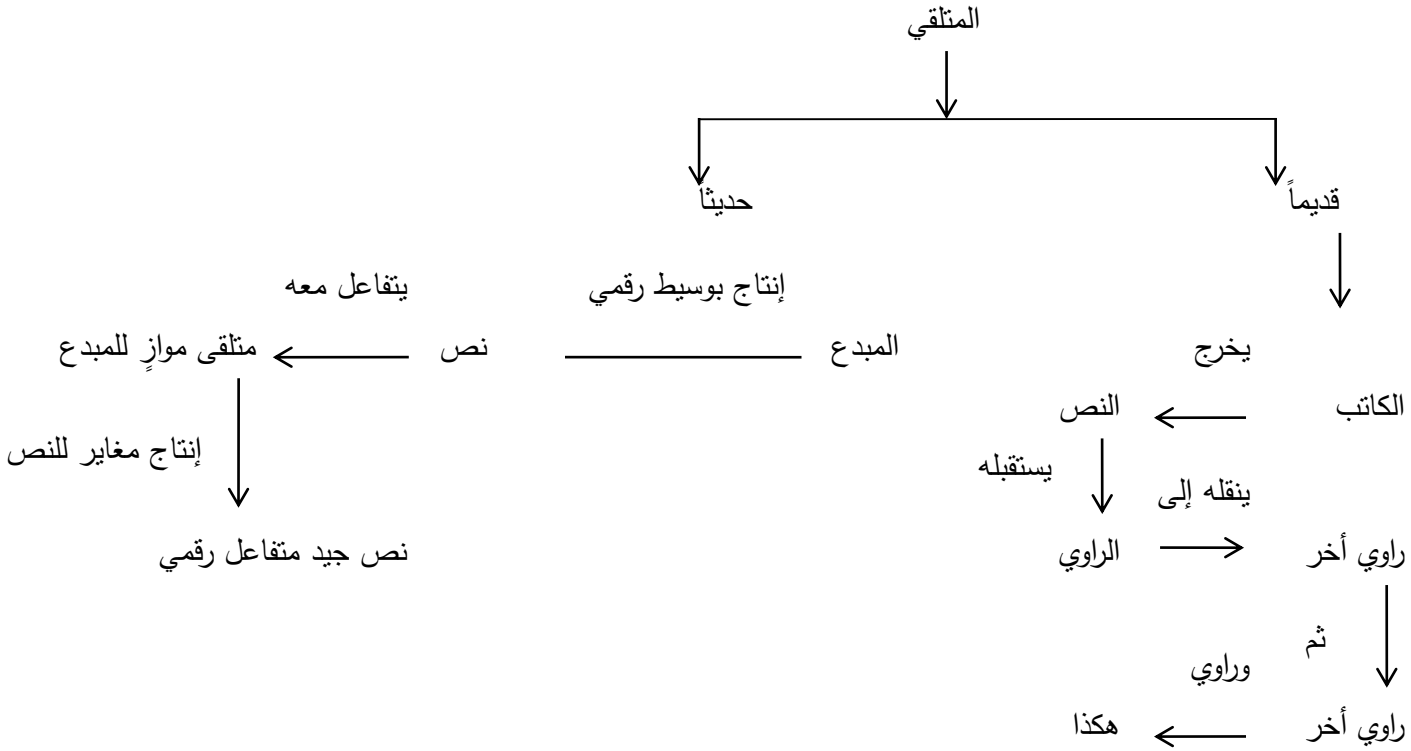
(١) خديجة باللودمو: المتلقي بين نظرية المتلقي والأدب التفاعلي، ماجستير كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، ٢٠١٣م، ص ١١٦– ١١٧ .

(٢) إبراهيم أحمد ملحم : الأدب والتقنية، مدخل إلى النقد التفاعلي، عالم الكتب الحديث، إربد ، الأردن، ط١ ، ٢٠١٣م.

تمثيل للمتغير كالتالي: -



ومن ثم أصبح المتلقي هنا له دورًا رئيسًا في تقييم العمل الرقمي لكونه مؤثرًا في العمل الأدبي بالتفاعل به والتغيير فيه، وتقنين دور الكاتب وسلطته في النص وظهوره المستمر سواء في الظاهر، والمضمون، والنهاية، وتحكمه في مجرى النص مقابل ذلك جُعِلَ للمتلقي دور في التعديل والتغيير وإبداء رأيه، ووضع مساحة كبيرة له ومساحة كبيرة في إنتاج النص وتحديد هويته.



فأصبح المتلقي هنا هو الأهم بالنسبة للنص الرقمي فقد أضاف له روحًا جديدة، وذلك نظراً لتدخله فيه سواء كان بأفكاره أو بتعديل مسار النص وبذلك يخلق أو ينتج نصا جديدا يحمل روح التفاعل والتغير الرقمي، وذلك أصبح مباحا وليس منغلقا وخاصة بعد موت المؤلف وخياله في النص الرقمي.

ومن ثم بدأ النص مرحلة جديدة يتزعمها المتلقي سواء بالتأليف أو التغيير أو التأويل وذلك عبر إضافاته وتعليقاته وثقافته، يقول رولان بارت بأن النص هو " نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء من اللغات الثقافية السابقة أو المعاصرة التي تخترقه بالكامل." (١)

فالملتقي هنا هو الرابط الرقمي بالنسبة للنص، فالنص ينفتح على نصوص أخرى ويخترقها ويأتي المتلقي بمرحلة جديدة أخرى لذلك الانفتاح ويتزعمها ويخرج العديد من النصوص المتشعبة من خلال نص واحد.

نص أصلي ← منفتح إلى ← متلقى رقمي ← يخرج ← نصوصًا متشعبةً رقميةً

وبذلك يكون الأصلي يحمل دلالة خاصة بالمؤلف ويتلقاه المتلقي فتنشأ دلالات متعددة تحمل رؤية مغايرة للمؤلف ومنفتحة عما سبق.

ذكر الدكتور سعيد يقطين " أن عملية تقديم النص تنهض على ركيزتين اثنتين: البناء وإعادة البناء، يضطلع المؤلف ببناء النص وفق الشكل الذي يراه أنسب لتمثيل رؤيته للعالم الذي يقوم بتشكله، إنه البناء الذاتي، أما إعادة البناء فتتمثل في العمل الذي يضطلع به المتلقي لاستخراج دلالة النص من خلال تفاعله معه، وإعادة بنيته لتحقيق ذلك إنه البناء التفاعلي."(٢)

لقد ربط يقطين تفاعل المتلقي مع النص هنا، وجعل التفاعل ركيزة أساسية وكأنه يتفاعل مع شيء محسوس مادي، فهو بذلك يستطيع التنقل، والاختيار، والحذف، والتعديل، والإضافة. فيكون مشاركاً فعالاً في إنتاج النص.

الأدب الرقمي بدايات وتحولات:

شهد النص الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة انفتاحا كبيرا مما جعله مجالا خصبا للتجديد، إن فكرة التجديد وإلغاء الحدود النصية، والدعوة إلى الترابط والتشعب وفقا للنصوص الرقمية أُحْيي النص، وجعله متعدد الدلائل والوسائط، وتحول من " الانغلاق إلى الانفتاح، لم يعد مفهومًا مغلقاً في حدوده ومفاهيمه كما كان الأمر

(١) رولان بارت: درس السيميولوجيا، ترجمة: عبد السلام بن عبد العاطي، دار توبقال للنشر والتوزيع، ط٢ ، ١٩٩٧م ، ص٢١.

(٢) د. سعيد يقطين: النص المترابط، ص١٢٤.

في التصورات الكلاسيكية، بل أصبح ينظر إليه في تعالقه مع نصوص أخرى، لم يعد منتوجاً نهائياً، بل دليلاً منفتحاً متعدد الدلالات"[١].

وبهذا أصبح النص أثناء الحداثة وما بعد الحداثة نصا متشعبا متداخلا مع نصوص أخرى، فكل ما ارتبط بالنص في زمن العصور الوسطى من هيمنه وسطوة السلطة تراجعت لعدم الجدوى منها، وأصبح احتواء النص على مضامين وأشكال متنوعة كالصور والأشكال، أمرا ضروريا مع وجود الموسيقى والحركة التي أضافت بعدا جديدا في التصور النصي وثرائه.

ومن ثم ظهرت أعمال كُتِبَتْ بطرق مختلفة، وظهر ذلك في أعمال الحركة الدادائية في اوروبا ومكانها سويسرا ما بين عامي (١٩١٦م ، ١٩٢١م) ثم اتجهت إلى السريالية، وأيضا الحركة المستقبلية التي ظهرت في إيطاليا على يد (فيليبو توماسو مارينيتي) ١٩٠٩م ، وتوجد حركة أخرى وهي الحركة التكعيبية التي ظهرت في فرنسا علي يد جورج براك، وبابلو بيكاسو، خوان جريين، وكان نمط تلك الحركات هو الخروج عن النمط المألوف والتقليدي في الفن والأدب فكان تغيرا شاملا، وتضمنها دخول الصور والوسائط المتحركة، فكل ما حدث في القصيدة الورقية بواسطة تلك الحركات الدادائية كان سببا في تَشَكُل (النواة الأولية لفكرة التشعب والترابط في الأدب الرقمي في أوروبا، لأن الدادائيين حاولوا بعد ذلك في فترة الستينيات من القرن العشرين استخدام التكنولوجيا والوسائط الرقمية في الفن بشكل عام ، والأدب بشكل خاص، حتى ظهر ما يعرف بالقصيدة الرقمية)[٢].

وظهر ما يُعْرَف بالقصيدة السلسلة [٣]، وقد عُرِفَت من قِبَل الشاعر الأمريكي (تشارلز فورد) عام ١٩٤٠م، وقد وجه دعوة لشعراء مختلفين في أماكن متفرقة لإنتاج ما يسمى (الأدب الجمعي) وهو عبارة عن أدب فني كقصيدة جماعية يشترك في تأليفها العديد من الشعراء وهو ما يتم تنفيذه وكتابته عن طريق المراسلة البريدية.

وتوالت الإبداعات فَسَمِعْنا عن القصيدة السمعية عام ١٩٥٣م[٤] في أوروبا، وتعد هذه القصائد هي أول حركة شعرية أدبية في الغرب تستعمل الأدوات التكنولوجية في إنتاج النصوص الأدبية، ومع تطور التكنولوجيا وتطور صناعة الحاسوب ووسائله وتقنياته ظهر ما يسمى ب (hypertext) أو ما عرف بالنص المترابط أو النص المتشعب ففي عام ١٩٤٥م كتب فانيفار بوش (Vannevar Bush) مقالاً شهيرا بعنوان (كما نحن قد نفكر) وهو عبارة عن جهاز سماه ميمكس [٥]، وقد ألهمت هذه الفكرة الأمريكيين تيد نيلسون (Ted Nelson) و

---

(١) د. محمد مريني: النص الرقمي، ص٢١.

(٢) د. منتصر نبيه محمد صديق : أدب الطفل / التفاعلي ، بين سلطة الرابط وتأثير الوسيط، إصدارات دائرة الثقافة، حكومة الشارقة، الإمارات، ط١، ٢٠٢٠م، ص٤٧.

(٣) للمزيد من التفصيل انظر إلى:

د. إيمان يونس: أدوات الكتابة وماهية الإبداع، من النفش على الحجر إلى الكتابة بالوسائط المتعددة، مجلة الحصاد، العدد الأول، المعهد الأكاديمي لإعداد الأكاديمي لإعداد المعلمين، بيت بيرل، فلسطين، ٢٠١١م، ص٤٨.

(٤) للمزيد من التفصيل انظر إلى:

جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق نحو الوسائطية، ط١، ٢٠١٦م ، ص٨٢.

(٥) للمزيد من التفصيل انظر إلى:

دوجلاس إنجلبرت (Douglas Engelbart) في اختراع النص الفائق أو النص التشعبي وهو يقوم على فكرة التشعب.

وزاد الاهتمام بالعمل الأدبي باستعمال المعلوماتية وأجهزة الحاسوب، وقد تحدث فيليب بوطز في مقال له [١] عن محاولات ربط الشعر بالحاسوب ففي " عام ١٩٥٩، أنشأ ريمون كينو وفرانسوا لوليونيه في فرنسا حلقة دراسية قصيرة تحت عنوان «حلقة الأدب التجريبي» وتحولت في عام ١٩٦٠ إلى «الأوليبو OULIPO » ثم نظمُ أولى الأبيات الشعرية الإلكترونية وتمَّ تأريخها باللغة الألمانية في مدينة شتوتغارد بألمانيا على يد ثيو لوتز. أما باللغة الفرنسية فلم يتحقق الأمر نفسه إلا في عام ١٩٦٤، وذلك في كندا بكيبيك، بمونتريال تحديدا.

وتطور الوضع فتم إنشاء مجلتين إلكترونيتين هما laire التي صدرت عام ١٩٨٩ و KAOS التي صدرت من ١٩٩٠ إلى ١٩٩٤، وفي عام ١٩٩٤ أيضا أطلقت دار النشر الإلكترونية إلياس Ilias سلسلة مولدات نصوص اسمها «توليد Génération »، لتظهر أخيرا أولى تخييلات «النص التشعبي» (على أقراص مرنة أو مدمجة)، وفي سنة ١٩٨٩ أصدرت جمعية LAIRE قراءة، فن، تجديد، بحث وتجريب Lecture, Art, (Innovation, Recherche et Expérimentation)

وتعد أول مجلة فرنسية للشعر الإلكتروني هي(laire) التي صار اسمُها فيما بعدُ MOTS-VOIR وفي سنة ١٩٩٧ نفسها، أنتجت المجلة الفرنسية Doc(k)s بالاشتراك مع مجلة laire أوَّل قرص مُدمَج تحت عنوان «قصائد وبضع رسائل»، وصدر قرص آخر مُدمَج على يد مؤلف آخر اسمه باتريك-هنري بيرغود.

ظهور مصطلح الأدب الرقمي:

وفى التوقيت نفسه وتزامنا مع تلك الأحداث ظهر مصطلح الأدب الرقمي في منتصف الثمانينيات في الولايات المتحدة الأمريكية، وكانت أول رواية تفاعلية ظهرت على الإنترنت هي رواية "Afternoon a story" ل Michael Joyce's المنشور عام ١٩٨٦م وكانت أول تجربة رقمية قائمة على إنتاج نص رقمي ترابطي.

وأصبح النص الأدبي مقبلا على الانفتاح واستخدام التكنولوجيا الرقمية فبفضلها "تحرر المبدع من القيود التي كبلته بها ثقافة المطبوع وجمود الورق لينطلق في فضاء اللاخطية والتشعب، وانعكس ذلك على طبيعة النص الأدبي الذى أصبح يتشظي ويتشعب ويتناص بناءً على ما تتيحه له تكنولوجيا المعلومات."[٢]، ومن ثم أصبح الأدب في زمن التكنولوجيا له عدة أوجه مغيرا من شكله، وأسلوبه، وسرده، وأجناسه، ومضامين خصائصه، ومرتكزا على عالم تكنولوجي بواسطة الوسائط الرقمية، ومستعينا بها، وبهذا يظهر الأدب رقميا في ثوبه الجديد المتطور المواكب لطبيعة العصر المتطور.

"معلومات عن ميمكس على موقع Britannica.com "

(١) انظر: فيليب بوطز: الأدب الرقمي تحول للأدب، على الرابط، بتاريخ ٢٠٢٢/٧/١٢م.
https://www.aslim.org/?p=1838

(٢) فطيمة ميحي: النية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمي، تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق نموذجًا، مقاربة سيميو دلالية ، ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة الجزائر،٢٠١٣م، ص١٥.

ماهية الأدب الرقمي :

هو الأدب الذي يقدم عن طريق الحاسوب معتمداً في الكتابة ووصف البيانات على الصيغة الثنائية " ٠ ,١ " وهذا النوع من الإبداع الأدبي "يوظف الحاسوب في كتابة النصوص، وإمداد المؤلف ببرامج تثمر نصوصاً يتوارى فيها الوضع الاعتباري للمؤلف على نحو ما هو متعارف عليه، وتختصر فيها الحدود التقليدية بين القراءة والكتابة."(١)

ومن ثم أصبحت النصوص داخل عالم الحاسوب تعتمد على الأرقام بعد أن كانت مجرد كلمات، وصور ، ورسوم وغيرها، وتحولت إلى أرقام داخل برنامج يوظفها لتطل علينا بهذا الشكل الرقمي عندما نسمع كلمة نص رقمي في ظل التكنولوجيا يطرأ على عقولنا النص الإلكتروني، النص الرقمي، النص المتفرع، النص التفاعلي بواسطة خاصة (hypertext) ومنها إلى النص المتشعب، فتعددت المسميات وخاصة النصوص الأدبية المرتبطة بالوسيط الرقمي، وعُرِّفَتْ بأنها النص الرقمي " فالنظام الرقمي للحاسوب باعتباره الوسيط الرابع في العملية الإبداعية (المبدع، النص، المتلقي، الحاسوب)، كما كُنِّيَ بمصطلحات عدة ارتبطت به ارتباطها الوثيق بالحاسوب وأنظمته وكذا متلقيه، فهو التفاعلي الرقمي، الإلكتروني المعلوماتي، المتشعب، ...إلخ." (٢)

فعند التعامل مع النص نجد أنه مضى عبر شريان طويل بدءًا من شفاهي إلى ورقي إلى إلكتروني إلى رقمي، لنصل إلى ما يعرف بالنص المترابط أو النص التفاعلي.

وهذه النصوص التفاعلية على اختلافها بين كل نص وآخر نجد بينها اختلافا تاما، إلا أن ما يجمع بينهما هو الارتباط التام بعلم الحاسوب.

ومن ثَمَّ ظهرت إشكاليات تهدد المسميات على نحو ما بَيَّنَا

وإذا نظرنا إلى مراحل تطور الأدب الرقمي نجده قد مّرَّ بعدة مراحل:

- النص الإلكتروني.
- النص الرقمي.
- النص المترابط.

فالأدب الإلكتروني: نَصٌّ يُقَدَّم عبر شاشة الحاسوب ويكون خطياً لا تعديل فيه ولا يوجد فيه تفاعل غير أن المتلقي يتنقل بين صفحاته.

النص الرقمي: يعرض على الحاسوب، ولكن تداخلت معه الوسائط السمعية والبصرية.

---

(١) محمد أسليم ، على الرابط: http://www.aslim.org/?p=2032 بتاريخ ٢٨ / ٦ / ٢٠٢١م.

(٢) صفية علية: آفاق النص الأدبي ضمن العولمة، رسالة دكتوراه، جامعية محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، كلية الآداب واللغات، ٢٠١٥م، ص٢٤.

النص المترابط: هو نص يتشكل من عدة روابط وهي التي كوّنت بنية النص الداخلي، فالمتلقي هنا هو سيد القرار، يستطيع البدء من المقدمة أو المنتصف أو الخاتمة، ويستطيع أن يقرأ أي نقطة أو جزء في النص بدون الرجوع إلى المقدمة وغيرها.

وهو ما جسدته الدكتورة" زهور كرام" في رؤيتها حيث تقول: إنَّ القارئ الرقمي " يعيش حرية مفتوحة على الخيارات الذاتية في القراءة النصية، إذ تسمح له تقنية النص المترابط بأن يختار النص للقراءة ... كما يصبح هو المتدرب لأسلوب القراءة ومنهجها، لديه حرية المرور من أي طريق شاء، كما لديه صلاحية القرار من أين يبدأ أو أين ينتهي، وهذا ما يجعله منفتحاً على قراءات مختلفة كلما تواصل مع النص وغير طريقة القراءة."(١)

لقد تعددت المسميات وذلك لظهور مشكلة الترجمة، فكل مسمى مبني على وجهة نظر أو رؤية كل ناقد فتعددت تسمية المصطلح إلى النص: Hyper text، والمترابط، والفائق، والمتفرع (المفرع)، والتشعبي، والعنكبوتي، التشعبي التخييلي، المتعالق، النص المحوري المرجعي.

وهو ما أطلق عليه الدكتور " نبيل على" بالنص الفائق، وهو مُسَمَّى صَادَفَ قَبُولاً وتأييدًا عند "يحيى صالح" و "علي حرب" فقال الدكتور نبيل بأنه: " الأسلوب الذي يتيح للقارئ وسائل علمية عديدة لتتبع مسارات العلاقات الداخلية بين ألفاظ النص وفقراته، ويخلصه من قيود خطية النص، حيث يمكنه من التفرع في أي موضوع داخله إلى أي موضع سابق أو لاحق."(٢)

أما الدكتورة زهور كرام فقد رأت أنه رابط وليس متشعبا، وأن فكرة الترابط هي الأنسب لترجمة Hypertext ، وذلك في قولها " نفضل استعمال مصطلح النص المترابط انسجاما مع شكل إدراكنا لمصطلح Hypertext باعتباره نظامًا يسمع بعملية المرور، والتواصل بين المعلومات، والنصوص، والصور استنادا على تاريخ تطور مفهوم النص الأدبي."(٣)

بيد أن رؤية الدكتور سعيد يقطين جاءت رافضة لأية تسمية لترجمة المصطلح hypertext مؤكدا تفضيله لتسميته بالمترابط؛ وذلك لأن كل " نص بمثابة وحدة مستقلة عن غيرها، وليس متفرعة أو متشعبة عن أصل معين، كل وحدة تسمى (عقدة) بغض النظر عن طبيعتها، أو جنسها، أو علاقتها بغيرها من الوحدات الأخرى، فعندما تربط بين العقد بواسطة (روابط) تسيير، علينا الانتقال بين هذه العقد فنحن أمام (نص مترابط)."(٤)

---

(١) زهور كرام: الأدب الرقمي "أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية"، ط١، ص٣٩، دار رؤية للنشر، جمهورية مصر العربية، ٢٠٠٩م

(٢) د. نبيل علي: العرب وعصر المعلومات، سلسلة كتب ثقافية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ١٨٤، ١٩٩٤، ١٢٩ص.

(٣) زهور كرام: الأدب الرقمي، ص٥٧.

(٤) د. سعيد يقطين: النص المترابط، ص٣٠.

وعلى النقيض أتت رؤية الدكتور " محمد مريني " مخالفة للرؤية التي تبناها " سعيد يقطين " فقد رأي "محمد المريني " أن مصطلح hypertext وتسميته بالنص المترابط لا تكفي لكل السمات التي يحملها هذا المصطلح، ولم تتوقف رؤيته عند هذا الحد فقد رفض أيضا ترجمة المصطلح "النص المتفرد"، معللا ذلك بأنه مصطلح له استعمالات أشمل وأوسع، لذا فإنه يفضل تسميته "بالنص التشعبي" حيث إنها تسمية تناسب سمات وخصائص هذا المصطلح، نلمح ذلك في قوله : "لعل أقدم الترجمات هي (النص المتشعب)، وقد اخترت استعمال هذه الترجمة لسببين: أولهما شيوع هذه الترجمة، فقد تبناها الفريق العربي بمايكروسفت، ويمكن التأكد من ذلك بتثبيت برنامج الأوفيس بواجهة غربية، حيث نجد خيار إدراج رحلة تشعبية مقابلاً ل insert online hypertext كما أثير موضوع ترجمة المصطلح من خلال نقاش داخل منتديات الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب، وقد اختار أغلب المتدخلين في الموضوع مصطلح (النص التشعبي) كمقابل hypertext ، ثم إن المصطلح المذكور هو المصطلح المستعمل بأغلب المواقع العربية، يتمثل آخرها في نطاق الدلالات اللغوية لمصطلح Hypertext "[١].

وتُرْجِمَ مصطلح (hypertext) إلى أكثر من تسمية منها "النص المتفرع" للدكتور حسام الخطيب حيث يقول: إن ما يميز تلك النصوص هو التفرعات العديدة، ومتفقة معه في ذلك الدكتورة فاطمة البريكي في هذا الأمر، ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد، فقد طرح أحمد فضل شبلول– ترجمة لمصطلح (hypertext) مطلقا اسم (النص المحوري المرجعي)[٢]، وهذا الأمر المتعلق بترجمة المصطلح ونقله أدى إلى وجود أكثر من مسمى، فكل ينقل المصطلح حسب ثقافته ورؤيته.

وعود على بدء فإننا إذا دققنا النظر حول مصطلح النص المترابط، نجد أنه عبارة عن النصوص المستخدمة في بنائها الروابط المختلفة، وهذه الروابط متشعبة، كما أنها تحتوي على وسائط رقمية (كالصوت، والحركة، والصورة)، وغيرها من الوسائط الأخرى، فالنص المترابط ينقسم إلى نوعين: نوع يعتمد على روابط تتيح الفرصة للمتلقي أن يتدخل في عميلة الإبداع، ونوع آخر يجعل المتلقي حُرًّا في اختيار المسار بداخل النص، أما بالنسبة للروابط قد تكون متشعبة غير منتظمة، أو تحتوي على وسائط رقمية.

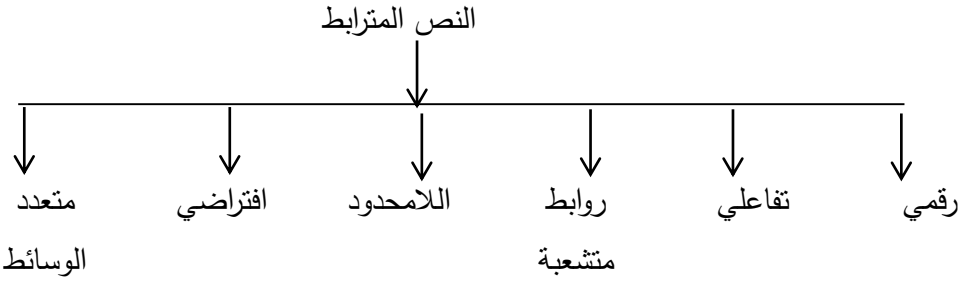
وبذلك نجد الرابط الذي يتيح للمتلقي أن يكون من ضمن عملية الإبداع داخل النص فيستطيع الحذف والتغيير والإضافة فهو الأقوى؛ لأنه بذلك يكون عاملاً فعالاً موازيا لإبداع المبدع.

(١) د. محمد مريني: النص الرقمي، ص٥٢.

(٢) للمزيد انظر إلي: أحمد فضل شبلول: أدباء الإنترنت أدباء المستقبل، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط٢، ١٩٩٩م، ص٤٥.

سمات النص المترابط: –

للنص المترابط مجموعة من السمات تجعله متفردا كما ذكرت دكتورة فاطمة البريكي، ليكون مسار المستقبل بالنسبة للنصوص الرقمية ويمكن توضيحها في الشكل التالي:



فالنص المترابط هو نص رقمي: لا يمكن كتابته على الورق وذلك لاحتوائه على الوسائط الرقمية كالصورة والصوت والحركة ... وغيرها.

والنص المترابط أيضاً نص تفاعلي: يقوم على فكرة التفاعل فلابد أن يفتح مجالا للمتلقي من حيث المشاركة والتفاعل عبر النص.

وهو أيضاً نص يعتمد على الروابط، فالروابط تأتي في صورة نص أو فيديو أو موسيقى ومن هنا فإن المتلقي يكون له حرية الاختيار فيما يراه مناسباً له.

وهو أيضاً نص لا محدود: فهو نص ليس له بداية أو نهاية فالمتلقي يستطيع أن يبدأ من النهاية أو المنتصف.

ونص افتراضي: وذلك لأنه يُقرأُ عبر الحاسوب من خلال الصيغة (1.0) فتكون عملية حاسوبية تعتمد على التشفير، وبرامج برمجة إلكترونية، فتلك الأرقام من خلال البرنامج تترجم إلى وسائط متعددة حسب هيئتها، فالنص الرقمي هو نص افتراضي غير محسوس، ولذلك نجد النص المترابط نصا افتراضيا، وهو أيضا " النص المتشعب بطابعه الافتراضي، ذلك لأن النص الذي نراه على شاشة الحاسوب له طابع خيالي، وهو مخزون في الذاكرة الأصلية للحاسوب بعلامات رقمية " [١]

وتظهر الصورة النهائية للنص الرقمي على هيئة روابط، تلك الروابط تحمل العديد من الوسائط كالصورة، والحركة، والصوت، والأشكال، والرسوم، والكلام المتحرك؛ وهي وسائط أعطت مساحة كبيرة من الحرية عند المتلقي، فمكنته من التنقل بين فقرات النص، فأصبح النص الرقمي نصا أدبيا وسائطيا تحمل أجناسه أيضا تلك الوسائط، وأصبحت السبب الرئيسي في تغير طبيعة وشكل العمل الأدبي فحدث خلط بين أجناسه فلا نستطيع تحديدها هل هي سردية، شعرية، روائية، مسرحية، نثرية ... وهكذا..

أجناس الأدب الرقمي:

(١) د. محمد مريني: النص الرقمي وإبدالات النقل المعرفي، ص٥٩.

(الجنس) في التعريف الأدبي هو من أكثر الألفاظ تعقيداً واستعصاءًا على فكرة التعريف ذاتها، فالقارئ يتوقع جنس العمل الذي يقرأه سواء أكان شعرًا، نثرًا، روايًة، مسرحيًة، وأطروحًة فكل عمل له شكله الخاص، ومضمونه، وأسلوبه، وسرده، ولكن في العمل الأدبي خاصة لا تستطيع أحيانا معرفة جنس الكلام، وإلى أي نوع ينتسب، مثل الرحلة والمذكرات فكلاهما يصف فيه الكاتب طريق حياته.

ومن هنا نتطرق إلى قول " محمد الزكراوي " الذي يقول فيه إن الجنس " إنما فضيلته في أنه من الوسائل العملية التطبيقية التي يمكن اعتمادها من فهم الأدب، في التوطئة لتأويل الأعمال الأدبية، وفي إدراك الروابط التي تصل الأعمال بعضَها ببعض، والوقوع على الثوابت والفروق عبر العصور، وتعريف المواضعات (والخروق) المطّردة." (١)

فتلك الروابط تتيح للمتلقي أن يقرأ النص بعدة قراءات، بل تمنحه قوة التفاعل مع النص، فالنص الرقمي أو التفاعلي يستعين " بكل ما يمكن أن يتوفر له من خلال الحاسوب المختلفة، والتي تتطور يومياً، ولكنها عموما تستخدم الصور الثابتة والمتحركة والأشكال الجرافيكية والأصوات الحية وغير الحية، وكل ما من شأنه أن يبث شكلاً جديدًا من الأشكال الحيوية والتفاعل في النص." (٢)

وانطلاقاً من كلمة الروابط في قول " محمد الزكراوي " نستطيع القول: بأن الرقمية لم تكن السبب في التخلي عن التقليد أو عن الأدب التقليدي، بل كانت سببا مباشرا وواضحا في إعطاء الأدب شكلا مغايرا وبه تفاعل.

ومن هنا يستطيع المتلقي التفاعل والتأثير فيه وإعطائه كافة أليات بناء النص، والاستعانة بكافة الوسائط الرقمية لتكوين النص ونسيجه.

وعليه ظهرت أشكال من أجناس الأدب الرقمي منها الشعر الرقمي، الرواية الرقمية، المسرحية الرقمية، الرواية التفاعلية، الرواية الافتراضية، الرواية الترابطية، الرواية الواقعية الرقمية، القصيدة التفاعلية، القصيدة البصرية، الشعر البصري، الشعر الفردي، الشعر الجمعي، ... وأجناس أخرى حديثة.

إشكالية الأدب الرقمي:

الأدب الرقمي هو أدب المستقبل؛ فقد أحدث تحولا كبيرا في قراءة النص، وذلك باستخدام الوسائط الرقمية؛ فأصبحت نقطة التحول من التتابعية في قراءة النص إلى الاختيارية والتفرد في التصفُّحية، فكل شيء أصبح خاضعا للقارئ أو المتلقي.

(١) إيف ستالوني: الأجناس الأدبية – ترجمة محمد الزكراوي – م. حسن حمزة – ط١ – ص٨ ، ٩ – مركز دراسات الوحدة العربية – المنظمة العربية للترجمة – بيروت – لبنان– ٢٠١٤م.

(٢) فاطمة البريكي – مدخل إلي الأدب التفاعلي – ص٧٨.

وعليه فهناك عدة إشكاليات ظهرت نتيجة وجود الأدب التكنولوجي الوافد وأولهما هو (نظرية موت المؤلف) وانتهاء سلطته على النص، وكان أول من طرحها هو رولان بارت في عصرنا الحديث.

(على الرغم من أن فكرة موت المؤلف وموت القارئ جاءت في أدبنا العربي بصورة عابرة ولم يلتفت إليها نقادنا القدامى من قبل كما أن أساتذتنا المحدثين ونقادنا المعاصرين لم يتوقفوا عندها، وبالبحث والنبش في تراثنا الشعري نجد أن دعبل بن على الخزاعي يقول: [١]

إنّي إذا قُلتُ بَيتاً ماتَ قائِلُهُ وَمَن يُقالُ لَهُ وَالبَيتُ لَم يَمُتِ

فهذه دلالة مباشرة على موت المؤلف وموت القارئ أيضا، ولكنها لم تجد حظا لظهورها وانتشارها بالشكل الذي يجعل منها رؤية نقدية عربية في الأصل، فقد جمع دعبل بين نظريتين في قالب واحد فموت المؤلف وموت القارئ في جملة واحدة، وما يؤكد كلامنا أن دعبل الخزاعي كان يقصد فكرة موت المؤلف لأنه في موضع آخر يقول: [٢]

يموت ردئُ الشعرِ من قِبَلِ أهلهِ وجيِّدُه يبقى وإن مات قاله

فهده دلالة أكيدة على أن موت المؤلف معلوم لدى العرب القدامى، وهو ما أكده دعبل في هذين البيتين)[٣]، وأصبح النص خاضعا للمتلقي – بعد أن كان مجرد قارئ للعمل دون أي تدخل – وشريكا فعالا في إبداع النص مع المبدع الأصلي.

وأما إشكالية تعدد المفاهيم والمصطلحات فورد النص الإلكتروني، النص الرقمي، النص التفاعلي، النص الرقمي نص معاين، والتفاعلي النصي، فكل هذه المصطلحات وضعت العالم العربي في دائرة مغلقة يتصارع حول مفهوم كل مصطلح وما يحمله من إمكانيات تتيح له استخدام تكنولوجيا النص من صور وموسيقى ونصوص مترابطة وغيرها من إمكانيات.

وجاءت التكنولوجيا الرقمية فوضعت أقدامنا على أول طريق التغيير، وهو التجديد الذي شمل العالم بأكمله، وخاصة في المجال الأدبي، وكيفية الربط بين أصالتنا وموروثاتنا الأدبية ومحاولة الجمع بين الكتابة التقليدية والتفكير الحداثي المواكب للتطور، وهو ما عبر عنه عز الدين المناصرة بقوله: إننا " نعيش مرحلة الدهشة في ظل مرحلة انتقالية يتصارع فيها الورقي مع الإلكتروني، ويتصارع القديم مع الجديد، وبالتالي فإن من خصائص المرحلة الانتقالية العالمية الارتباك والدهشة والقبول والرفض الحاد"[٤]، ومعرفة أن الأدب الرقمي هو بداية التقدم، بيد أن الأدباء والمبدعين ينظرون إليه على أنه مجرد أداةٍ تكنولوجية لا تتوافق مع أدواتنا الأدبية غير

(١) دعبل بن على الخزاعي، ديوان " دعبل بن على الخزاعي، جمعه وحقق وعلق عليه: عبد الصاحب الرجبلي، مطبعة الآداب، النجف، ١٩٦٢م، ص١٤٢.

(٢) دعبل بن على الخزاعي، ديوان " دعبل بن على الخزاعي، ص ١٨٦.

(٣) هذه رؤية خاصة بالباحثة استلهمتها من خلال قراءتها للتراث العربي القديم.

(٤) د. عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، دار مجدولاي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٦م، ص٤٢٣.

التكنولوجية ويجب التخلص منها، ولذلك وجب التطلع للتغير وإعادة بناء المفاهيم، والأفكار، والأسس، والعادات، والتقاليد التي نجدها مستحيلة أو تجعل العملية تسير ببطيء شديد، فإذا نظرنا إلى الأدب الرقمي نجده في الأساس هو فكرة التحرر من قيود المجتمع وخاصة في العملية الأدبية، ولكي يكون سمة العصر يجب أن تتخلص العقول الجامدة وتَقْبَلُ التغيير ومواكبة التكنولوجيا، وليس بالوقوف أمامه ومحاربته كأنه عدو دخيل سوف يمحو آثار القدماء وزعزعة الأصالة الأدبية من موروثاتنا.

وتأتى إشكالية تقنين دور المبدع في النص، وتقويض سلطته بعد أن كان هو المتكلم والمتحكم الرئيسي في العمل الأدبي وتظهر شخصيته من البداية حتى النهاية، وأي محاولة بالتدخل في النص بالتغيير أو إعادة إنتاجه يفقد النص هويته وقيمته، فالمبدع هو الأساس في إعادة بناء النص ووجوده (كما كان يحدث في الحوليات قديما)، وهذا أحد الأسباب الرئيسة في رفض هذا الأدب؛ لكونه " الأدب العاجز الذي لا يعبر عن إبداعه المبدع، فهو يتكئ على التكنولوجيا لملء ذلك الفراغ، ويلجأ إليه كل من يفتقر للموهبة والحس الإبداعي مجسدا هذا النقص بالارتكاز على الوسائط التكنولوجية مستثمرا لخصائصها."(١)

وهي رؤية لا تتوافق مع متغيرات العصر، فالتحولات التكنولوجية فرضت علينا لونا جديدا من ألوان التجديد، وهي فكرة الأدب الرقمي، أو ما يطلق عليه برقمنة الأدب.

وهو أمر حتمي ولا بد من مسايرته، وأما دعوات الرفض، فهي دعوات قد ألفناها عند كل أمر يتعلق بالتجديد.

ومن أهم الإشكاليات هو أن الأجيال لم تنل حظا وافرا من تعلم آليات وتقنيات التكنولوجيا، ولذلك عند ظهور الأدب الرقمي هاجمه الكثير ليس لكونه أو ماهيته، بل لخوفهم من المجهول –التكنولوجيا – وكيفية استخدامه؛ فعليه يجب إخراج جيل جديد من الكتّاب يستطيع استخدام الحاسوب، ومن خلاله استخدام التقنية الرقمية في إبداع نصوص رقمية جديدة، تؤثر على باقي الكتّاب التقليديين بما لديها من أسلوب متطور في سرد الأدب بأجناسه؛ ليجعل لديهم الرغبة في إخراج إبداعهم بشكل تقني رقمي.

(١) د. سومية معمري: الأدب الرقمي بين المفهوم والتأسيس، مقاربة في تقنيات السرد الرقمي، دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الإخوة منتورى، الجزائر، ٢٠١٧م، ص٥٩، ٦٠.

الجانب التطبيقي

السنوسي / كونشيرتو الحرب:

أصبحت الوسائط الرقمية من صور وموسيقي وفيديوهات... وغيرها هي العنصر الأساسي في تخطي الحاجز الورقي إلى الانفتاح الرقمي، وهو ما حدث في مرحلة ما بعد الحداثة، فقديما كان دور المتلقي قاصرا علي قراءة النص عبر عملية جعلت كل منهما في حالة مختلفة عن الآخر، وأن مسألة الاحتكاك وما يطبعه النص من تأثير وجداني على المتلقي هو الأساس في التعامل مع النص الأصلي المسموع أو المكتوب فيما بعد إطار يحدده المبدع الأصلي للنص.

إلا أن انتشار التقنية الرقمية – الوسائط – فرضت إطارا وسياجا يجمع بين كل من النص والمتلقي، فلا يعلو أحدهما على الآخر، فقد جمعهم هدف واحد عبر سياج واحد، وذلك في إطار يحدده المبدع الأصل للنص، وبمجرد انتشار التقنية الرقمية – الوسائط – أصبح كل منهما في إطار واحد لا يتحمل أو يعلي شأنه على الآخر فهم في اتجاه واحد ومسيرة واحدة.

فقديماً كان الإنتاج محددا داخل "**عملية التلقي الأدبي**"، فالنتاج قد يكون نتاجًا وصفياً أو تحليلياً أو فنيًا أو تأويليًا.. وغيره ذلك، فهي لا تنتج النص من جديد، بل هي عملية نقدية فقط، وأما حديثا أصبح النتاج الوسائطي يُخْرِج العمل الإبداعي من صورة تقليدية إلى صورة نتاج مغاير ومواكب للتكنولوجيا، إذ إن " إعادة إنتاجها بواسطة تقنيات الوعي من خلال ظهور الثنائيات المركزية، وكذلك عبر توظيف النماذج المستقلة قرائيا، فالصور، والنصوص الشعرية، والموسيقي المستعملة في حالة فصلها عن بعضها نجد أنها تمثل سياقاً حداثياً، بسبب تجلي نظام المهيمنات فيها بشكل واضح." [١]

الشاعر "**رأفت السنوسي**"[٢] استطاع في قصيدته الرقمية / الوسائطية أن يستغل التقنيات الرقمية والوسائط المتعددة في بناء قصيدته (كونشيرتو الحرب)، فالشاعر في قصيدته أكثر من استخدام الوسائط سواء مقاطع الفيديو، أو الأصوات، أو الموسيقى، أو الصور، وهذه الوسائط ساعدت المتلقي على أن يكون أكثر تفاعلية وتأثيرا من النص، بل تساعده على الانخراط في هذا العالم الافتراضي الرقمي، ودفعه على التحول من كائن ثابت صامت إلى كائن يبحر في عالم الوسائط والرموز، وذلك لاعتماد هذا العالم على نظام الأكواد الرقمية والبرمجة.

(١) د. سلام عبد عون محمد الزرقاني: الأدب التفاعلي، دراسة ثقافية، رسالة دكتوراه، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة بابل، العراق، ٢٠١٨م، ص٥٩.

(٢) رأفت السنوسي: شاعر ورائي ومسرحي له العديد من المؤلفات تنوعت بين قصائد ورواية ومسرحية، وله دواوين كفاتحة السفر الخواتيم، سيرة ما لقلبي تبيّ، ذاكرة الفراغ، وله مسرحيته بعنوان (عشية انتخاب أبي سفيان)، ورواية بعنوان (تل الرمان).

وإذا ما نظرنا إلى قصيدة (كونشيرتو الحرب) نجد أنها تعتمد على أربعة روابط رئيسة، وواحدة منها غير نشطة، ويحمل هذا الرابط واجهة القصيدة بينما الروابط الثلاثة الأخرى نشطة تتشعب أيضاً إلى روابط متعددة، وكل رابط من هذه الروابط وظّف فيه الكاتب المستويات الصوتية والسمعية واللغوية، والتي استطاع الشاعر من خلالها أن يؤثر في المتلقي فيتفاعل مع النص، وعند النظر إلى هذه القصيدة الرقمية الوسائطية نجد **واجهة القصيدة** التي حملت العديد من الروابط والتي من خلالها نستطيع الولوج إلى جسد النص، فالواجهة الرئيسية تحمل عدة وجهات فرعية، ومن خلالها يستطيع المتلقي أن يتفاعل مع أي واجهة فيها والدخول إلى متن القصيدة، فيمكنه البدء برابط العازف القناص أو نيران صديقة أو طلقة في الهواء، وهذا يمنح المتلقي الحرية والتفاعل مع النص ، ومن ثم استطاعت القصيدة أن تحمل واحدا من أبرز سمات النص التفاعلي وهي صفة اللامركزية.

ومن ينظر إلى الشكل السابق يجد أربعة روابط، فعند الضغط على الرابط الأول/ غير النشط الذي يحتل المساحة الأكبر من تلك الواجهة نجده وسيطا من الوسائط وهو مقطع فيديو تصل مدته إلى دقيقتين، ومن خلاله يعرض الشاعر رؤيته عن الحرب التي هي موضوع قصيدته الرئيس، وما تخلفه هذه الحرب من دمار وخراب، وصاحب هذا الفيديو وسيط صوتي وكذلك وسيط لغوي.

وبالنظر إلى الوسيط "الفيديو" نجده مقطعا من حرب في العصور القديمة، واستخدم فيها السيوف والخيول، وكأنه يريد أن يوضح أثر هذه الحروب على العالم منذ بداياتها القديمة، كما أن الوسيط البصري غير

واضح كأنه يبين لنا عن أوجه الخراب والدمار الناتجة عن جميع الحروب التي حدث على مدار العصور، وليس حرب بعينها.

ويأتي دور الوسيط اللغوي متمثلا في الكلمات الموجودة باللون الأصفر أسفل الوسيط البصري المتحرك (فيديو)، فكلماته جاءت باللون الأصفر المختلط باللون الأسود لما لهما من أبعاد سوداوية يوحيان بها، فاللون الأسود دلالة وإشارة إلي الموت والخراب والدمار، ويدل الأصفر في الغالب على الضعف والمرض، وجَسَّدَ الشاعر تلك الدلالات من خلال الوسيط الصوتي وهو صوت الشاعر في الأصل، وجاءت الكلمات معبرة عن أهوال الحرب ومضامينها، وذلك على النحو التالي:

لعل نهاراً سيأخذ من دهشتي لي

ويسقطني في يدي مرة ثانية

لأردد آية للغلام البهي

أنا الولد أل من يفوت

على عسس الخلفاء ببغداد

ويدعو همو لمنازلة...

بين سيف... وسيف وخشب

فقالوا تموت.... وجالت خيول الليالي

وما مت

تعريت حينا

فقفزت على سور حصن ... ج رحت

ولكن جارية طبتني

وعدت كماء بعين

وطير بعيش

لذلك قايضت تاريخ عائلتي

بالنهار السقيم

وعلمت فقه المحب ... لمن من يحب

فقالوا تموت

وجالت خيول الليالي

وما مت

وحين تداعى على الضياء

بساحة حزني

دعوت ليذهب عنى الضياء.

الشاعر يوجهنا من خلال الوسائط المستخدمة إلى نتائج الحرب وبيان أثرها من دمار وهلاك، فعبر عن ذلك باستخدام الوسيط اللغوي مُمَثَّلا في كلمات (الموت، والحصن، والسقيم، والخيول، والساحة)، وجميعها كلمات تتعلق بالحرب والموت، وظهور الوسيط السمعي الآخر في الخلفية وما يعكسه من صوت موسيقى صاخبة تتساوى مع صوت طبول الحرب التي بالكاد تستطيع سماعها، وكأن الشاعر يهيئ المتلقي لمشهد حي وحقيقي لصورة من صور الحرب، فاستطاع الشاعر هنا أن يوظف الوسائط اللغوية والبصرية المتحركة والسمعية مع تلك المشاهد. هذا بالإضافة إلى ظهور كلمات القصيدة باللون الأصفر المختلط باللون الأسود لما لهما من أبعاد سوداوية يوحيان بها. إذ يدل الأسود دائمًا على الموت والخراب والدمار، ويدل الأصفر في الغالب على الضعف والمرض وذهاب القوة وفقدها.

وبالنسبة إلى الواجهات الفرعية الثلاث نجد أنها تعمل أيضًا كروابط نشطة، فعند الضغط – كما بالشكل السابق– على واجهة العازف القناص نجد أنها تتشعب إلى روابط ووسائط أخرى كثيرة، وأيضًا في الرابطين نيران صديقة/ طلقة في الهواء.

وبالنظر إلى رابط العازف القناص نجد الأيقونة تظهر لنا صورة ذلك القناص الذي يمسك في يده بندقيته وهو في وضع الاستعداد، ورابط (نيران صديقة) الذي يحمل الأيقونة الثانية ويظهر بها المدينة الممحاة معالمها ويتوسطها انفجار ضخم يتولد عنه دخان الحرب وما به من دلالة علي الظلم والتيه في أعماق الظلام، بينما جاء رابط (طلقة في الهواء) وأيقونته الثالثة التي تعكس شكل هجرة عدد كبير من الناس وأغلبهم من الأطفال والنساء نتيجة حرب ما في صحراء جرداء، وكأن هذه الحرب لم تترك لهم شيئا.

وعود على بدء فعند النظر إلى قصيدة (كونشيرتو الحرب) نجد أن ثمة روابطًا نشطةً وغير نشطة اعتمد عليها الشاعر "**رأفت**" في قصيدته، فالروابط النشطة التي هيمنت على مجمل القصيدة تُمَكن المتلقى من التنقل بين أجزاء النص الذى يظهر كشبكة متشبعة فى اتجاهات مختلفة، أما الروابط غير النشطة فتجعل المتلقي ينغمس ويتعايش مع مضامين القصيدة والتفاعل معها، وجعلت المدركات الحسية تشتغل لديه بشكل أكثر، وبوجودها تؤكد على رؤية الشاعر ودلالاته التي يريد أن يظهرها للمتلقي.

فأول ما يطالعنا في القصيدة الرابط النشط الذي يحمل صورة لدار أوبرا تم قصفها وتهدم معظمها وهذه دلالة على الحرب ومخلفاتها، فالشاعر هنا روحه تشتاق إلى الموسيقى، فدلالة الموسيقى هي الحرية وغذاء الروح، ودار الاوبرا هو منبع الموسيقى، ولَكِنَّه تَهَدَّمْ، واختار الشاعر الألوان هنا المرتبطة بالحرية ألا وهو اللون الأبيض

المتمثل في السلام، لعل يوما ما تنتهي هذه الحرب، وتعود الذات الشاعرة إلى هذا المكان لتستمتع بسماع الموسيقى.

واعتمد الشاعر أيضا في ذلك على روابط غير نشطة سواء أكانت بصرية متحركة أم صامتة وسمعية ولغوية في نصوصه، فعلي سبيل المثال في رابط **العازف القناص** نجد الرابط النشط **عرضة للقصف** المكتوب باللون الأزرق وعند الضغط عليه يحيلنا إلى رابط آخر، وهذا الرابط يحمل وسيط بصرى ثابت متمثل في صورة بعض الفرسان فوق أحصنتهم، ولكن الرؤية هنا غير واضحة، وذلك لما يتبعه من ضباب كثيف، لا تستطيع التمييز إذا كانوا هم الفرسان الحق أم الباطل، ويحمل هذا الرابط أيضا وسيطا لغويا متمثلا في قصيدة أخري، وهذه القصيدة تبدأ ب (**(ليس ثمة فضاء يحتمل كل هذا الخراب)**. إلى أن يصل لنهاية النص الذي يقول **(ونادٍ على قطع اللحم تأتك دافئة حتى لو بقيت في التراب ألف عام)**، فالقصيدة من بدايتها حتى النهاية تتحدث عن ويلات الحرب كما في الشكل التالي.

وبالعودة مرة أخرى إلى (العازف القناص) نلتقي أيضاً برابطين رئيسين يحيل الأول منهما إلى الواجهة أيضاً، وبينما يشير الأخير إلى نص آخر جديد كما في أيقونة/التالي، وفى هذا الأخير نلتقي بنص شعري ربما يمثل المحور الرئيسي الذي تُبْنَى عليه جميع نصوص هذا الرابط، متمثلا في الشكل التالى:

فالشاعر قدم صورة فريدة من حيث الربط بين الموسيقى والبندقية عبر قالب تصويري تمثل في (شكل وطريقة القصف)، فالعازف هنا يعزف على أوتار الحرب المتمثل في الكمان، فينشد الموسيقى التي تحمل دلالة الموت والقهر، والموسيقى ليست طرفًا فيه كما يتوهم البعض، وإنَّما فِعْلَها يشبه فعل القناص ولذلك أَصَرَّ على تسمية هذا الرابط بالعازف القناص ليربط بين عمليهما، وتتضح تلك الدلالات أكثر عندما تلتقي بالوسيط البصرى الذى جاء كخلفية لهذا النص، وهذا الوسيط هو عازف مرتدى بدلة، ويعزف على الكمان ويحمل في ذراعه الاخر بندقيه، ويلتف حول خصره خنجر، فكل ذلك دلالة على الموت، فجاء الموت على هيئة رجل مرتديا حلية سوداء، ويعزف ألحانًا تثير الدمار والخراب والظلم في النفس، والشاعر هنا يربط ما بين الموسيقى وبين الحرب ويتضح ذلك من خلال معانى النص الشعرى الذى جعل فيه الشاعر الدماء تتناثر على وجه الكمان، وكأنه رجل يشارك فى تلك الحرب، ومن ثم نجد أن الوسيط البصرى يؤدى نفس الدلالة التى يمكن أن تؤديها الكلمة.

وبالنظر إلى الوسيط اللغوي نجد الشاعر قد استخدم فيه اللون الأزرق، وهو لون له دلالات تحمل في طياتها القهر والظلم والألم، وقد جاء هذا اللون متناسبًا مع مضامين ذلك النص، وإذا قمنا بالضغط على الرابط الثالث/ التالي نجد أننا على أعتاب نص جديد متشعب من مبدأ الرابط الرئيس، وهذا الرابط يحمل نصًا يشير أيضًا إلى الحرب والشاعر يربط فيه ما بين فعل الكمان الذى لطخت وجهه الدماء وبين إيقاع الحرب وكأن هذا الكمان أصبح آلة من آلاتها تجيد القنص وتلك الدلالات جميعها ترتبط بالعنوان الرئيس لهذا الرابط وهو (العازف القناص)، والشاعر يصر دائمًا على جعل الموسيقى أداة من أدوات الحرب لما لها من وقع على النفس يشبه وقع الحرب والربط بينهما يتأكد حضوره كذلك في الرابط التالي الذى يحمل نصًا يشير إلى نفس الدلالات السابقة حيث يتحدث الشاعر عن خندق ممتلئ بالموسيقى ولكنها تأتى في الغالب بشكل حزين إشارة إلى الموت ويتأكد ذلك

المعنى من خلال جملة (هل أُسْمِعُك مقطوعة أخرى؟، أزيدك من الموت نغمة؟) وكأن الموت هنا داخل هذا الخندق يأتي متمثلاً في نغمات الموسيقى ويظهر ذلك كما بالشكل التالي:

شكل رقم (٣)

ففي الشكل السابق يتوافق الوسيط البصرى الذى يحمل شكل خندقٍ يمر به الجنود مع مضامين القصيدة التي تعبر عن الحرب، والدمار ونلاحظ أن هذا النص يحمل بداخله رابطين آخرين نشطين، جاء الأول باللون الأزرق يحمل عنوان (صورة حبيبته) والثاني (هل أعجبك صوت الآلة الباكى؟)، وعند الدخول إلى الرابط الأول منهما نلتقى بصورة أم تحمل طفلها الصغير وترحل مع مجموعة كبيرة من الأطفال والنساء المهجرة جراء الحرب، كما أن هذه الصورة ترتبط بنص شعرى يتحدث فيه الشاعر عن الرحيل والحرب والتهجير وعن النهاية غير المفرحة وينتهى هذا النص برابط نشط / مهارة القفز بين الحنين المفخخ وعند الضغط عليه يحيلنا إلي رابط غير نشط يحيل المتلقي إلى وسيط متحرك يعبر عن التهجير والهروب من الحرب وهو مقطع فيديو من فيلم رسوم متحركة يصور الحرب وأهوالها وذلك كما بالشكل التالي:

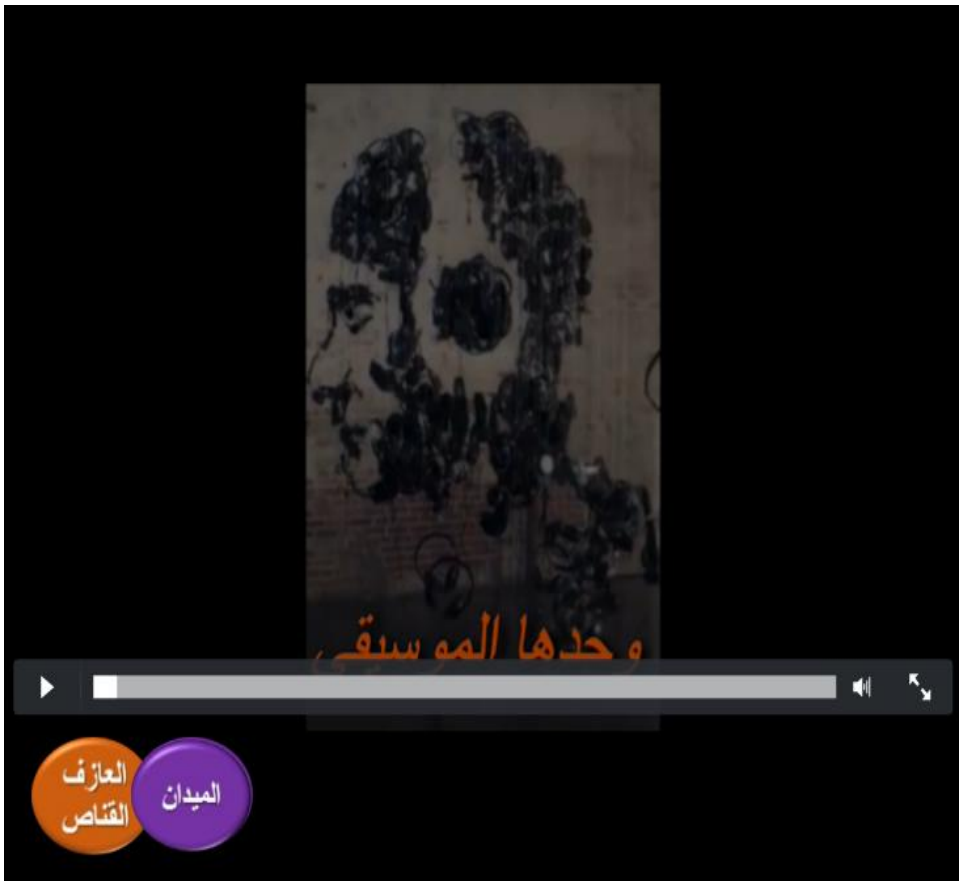
الشاعر هنا أن يوظف الوسيط البصري بوصفه نصا لغويا داخل القصيدة، ويعبر من خلاله عن دلالات ومضامين الحرب، وما تتركه من دمار وأهوال، وتكون النتيجة هو البحث عن أرض تكون هي المستقر، أو وطن يعيش به، فنراه يقول:

أركض
أركض
لا أرضا مستقرةً هنا
ولا قلبا طيبا هناك
لا شيء غير القتل
لا حياة
هذه فاتحة الجحيم
وخاتمة الحلم
والأمنيات
هذه الصحراء سكين
وطلقة نار
مسافرة في جسدي
وروئ قاحلة
سأصحب الخوف

لا شيء غير الخوف
إما الممات
والأعداء أهلي
وإما حياة كالممات
فعلى هذه الأرض
لا نستحى من خيانة
موتورون لا يهزنا القتل
لكننا
كالجرذان
خلف ركن مهدم
نرتاب من الحب
يعصرنا الجفاف
كأننا حطب
وحتما
إلى النار المنقلب
إلا أنني أركض
أركض
إلي وطن المشتهي
وطن مستحيل

إن دلالات النص هنا تشير إلى الدمار، والموت، والخراب، وكل ما يتعلق بالحرب من آثار متعددة، والنص السابق يتحدث عن الخوف من الحاضر، واليأس من المستقبل، فهو في ركض مستمر ولا توجد أرض يستقر عليها، والانسان بدون استقرار يكون مثل الجرذان تجرى بمجرد سماع الريح، ويرى أن الحرب هي بداية الحجيم ونهاية الأحلام، وقد استطاع أن يستخدم الألفاظ المعبرة عن الوحدة والخوف والتهجير وضياع الوطن والمستقبل مثل (الصحراء/ سكين/ مسافرة في جسدى/ سأصحب الخوف/ الأعداء أهلي/ حياة كالممات/ نرتاب من الحب/ يعصرنا الجفاف/ النار المنقلب/ وطن مشتهي/ وطن مستحيل).

أما الرابط الثاني (هل أعجبك؟) فيحيل أيضاً إلى وسيط بصري متحرك يحمل صورة رجل يستمع إلى الموسيقى وكأنه يستمع إلى أهواء الحرب.



وبالعودة إلى الرابط الرئيس (العازف القناص) نصل إلى آخر رابط نشط والذي يحمل نصا جاء هذه المرة باللون الأخضر على غير العادة وكأن الكاتب أراد أن يكسر فكرة التكرار التي نجدها في النصوص السابقة، وهذا النص يتناول الحديث عن الحرب وعن الدمار، ويتساوق ذلك مع الوسيط البصري المصاحب له والذي يحمل شكل تفجيرات هائلة وقعت بين عدة بيوت هذه التفجيرات لم تترك سوى الدمار والخراب ولذلك نراه يقول في هذا النص:

ربما تسقط الأوبرا

فالرجعيون يتقاتلون في الشوارع

القريبـة

على بعد طلقة من هذا

ولكنهم إذا ما استمعوا جيداً

لصوت الكمان

أو النادي منفرداً

سيخلط عليهم الأمر

ونلتقى داخل هذا النص أيضًا برابط نشط يحيل أيضًا إلى نص جديد ينقل لنا صورة مكثفة عن فعل الحرب وعما تحدثه من دمار، فنراه يقول:

بجانب حفرة عميقة

خلفتها القنابل- ذكية الصنع

جلست اقرأ نتف اللحم

كعبارات مبعثرة الحروف

ورسائل مكتوبة بالأعضاء البشرية

ويمضي الشاعر داخل هذا النص أيضاً في بيان دلالات الدمار والقهر وما يمكن أن تخلفه الحروب.

ويمكن القول في نهاية هذا الرابط (العازف القناص) أن الشاعر استطاع أن يوظف إمكانات التكنولوجيا بشكل يخدم أفكاره ومضامينه، كما أن فكرة التشعب التي اتسم بها هذا الرابط جعلت النص أكثر حيوية ومرونة كما أنها مكنت المتلقي من التنقل بين أجزاء النص بشكل يتيح له الاختيار والمرور والعودة.

أما الوسيط السمعى له تأثيرات أخرى متنوعة بجانب الوسائط الأخرى فهو يمثل قراءة جديدة للنص ولكنها تتأتى بشكل مغاير عبر ما تحدثه الأصوات ومقاطع الموسيقى من تحريك لنفس المتلقى وعبر ما تحدثه من تأثير وتوتر وخلخة.

فمنذ بداية القصيدة يلتقى بصوت الشاعر وهو يعيد قراءة نصوصه مرة أخرى ويتكرر ذلك فى عدد كبير من نصوص القصيدة، ومن ثم نجد أن المتلقى يقع تحت تأثيرين الأول النص المقروء، والثانى النص المسموع هذا بالإضافة إلى تأثير الوسائط الأخرى.

كما نجد أيضًا تلك الموسيقى المتواجدة على طول روابط القصيدة وهى فى الغالب إما مقاطع موسيقية بصوت الكمان أو البيانو، ولكنها ليست مقاطع موسيقية معروفة غير أنها تأتى تهيئة للمتلقى لتقبل مضامين القصيدة.

خاتمة

إن فكرة الرقمنة وتحولاتها الأدبية فكرة وجدت قبولا ورفضا، ما بين مؤيد ومعارض، إلا أن الواضح عبر الثوابت التاريخية أن التجديد لا محالة أمر واقع وأن هذا الجنس الأدبي لم نقف له على تحديد بعينه أو مفهوم بذاته، وأصبح أمرا واقعا وعلينا تتبع مسيرته، وكيفية استخدامه فيما يخدم اللغة العربية، حتى لا نجد من يصف لغتنا بالعجز أمام كل جديد، وهو أمر مأمول من كل المهتمين بدراسة الأدب ونقده.

ولا غرو إن وجدنا في جامعاتنا العربية وأقسامها الأكاديمية استشرافا للمستقبل، ومحاولة تقبل كل فكر جديد عبر ندوات ومؤتمرات تجعل من كل تجديد أمرًا بناءً لمستقبل جديد.

قائمة المصادر والمراجع

أولًا: المصادر:

١. أبو الحسين أحمد بن فارس زكريا – معجم مقاييس اللغة – تحقيق وضبط: عبد السلام هارون – ج ٥ – الصفحة ٣٥٦– دار الفكر – بيروت – لبنان– ١٩٧٩م

٢. أبو القاسم هبه الله بن جعفر بن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق: جودت الركابي، ط٢، دمشق ، سوريا ، ١٩٧٧م.

٣. الجاحظ: البيان والتبين، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، ط٧ ، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤١٨هـ – ١٩٩٨م.

٤. دعبل بن على الخزاعي، ديوان " دعبل بن على الخزاعي، جمعه وحقق وعلق عليه: عبد الصاحب الرجبلي، مطبعة الآداب، النجف، ١٩٦٢م.

٥. رأفت السنوسي، القصيدة الوسائطية (كونشيرتو الحرب)، علي الرابط :
http://elsenosi.6te.net/

ثانيًا: المراجع العربية:

٦. د. إبراهيم أحمد ملحم : الأدب والتقنية، مدخل إلى النقد التفاعلي، عالم الكتب الحديث، إربد ، الأردن، ط١ ، ٢٠١٣م.

٧. أحمد فضل شبلول: أدباء الإنترنت أدباء المستقبل، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط٢، ١٩٩٩م.

٨. جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية)، ط١، ٢٠١٦م.

٩. زهور كرام: الأدب الرقمي "أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية"، دار رؤية للنشر، جمهورية مصر العربية، ٢٠٠٩م.

١٠. د. سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٥م.

١١. شوقي ضيف – في النقد الأدبي– الطبعة التاسعة ص١٠٠ – دار المعارف – القاهرة – مصر.

١٢. عايدة نصر الله، إيمان يونس: التفاعل الفني الأدبي في الشعر الرقمي، قصيدة شجر البوغاز نموذجًا، دار الأركان للإنتاج والنشر، مركز أبحاث اللغة والمجتمع والثقافة العربية، المعهد الأكاديمي العربي للتربية، بيت بيرل، فلسطين، "د.ت"، ص ٣٢.

١٣. د. عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، دار مجدولاي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٦م.

١٤. د. علي حرب: حديث النهايات، فتوحات العولمة ومآزق الهوية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠٤م.
١٥. د. فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٦م.
١٦. د. محمد مريني: النص الرقمي وإبدالات النقل المعرفي، دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، دولة الإمارات، ٢٠١٥م.
١٧. د. منتصر نبيه محمد صديق: أدب الأطفال التفاعلي/ الرقمي بين سلطة الرابط وتأثير الوسيط، إصدارات دائرة الثقافة، حكومة الشارقة، الإمارات، ط١، ٢٠٢٠م.
١٨. د. نبيل علي: العرب وعصر المعلومات، سلسلة كتب ثقافية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ١٨٤، ١٩٩٤.

ثالثًا: الكتب الأجنبية المترجمة.

١٩. إيف ستالوني: الأجناس الأدبية – ترجمة محمد الزكراوي، مراجعة: حسن حمزة – مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط١ ، ٢٠١٤م.
٢٠. رولان بارت: درس السيميولوجيا، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ١٩٨٦م.

رابعًا: المجلات والدوريات.

٢١. د. إيمان يونس: أدوات الكتابة وماهية الإبداع، من النفش على الحجر إلى الكتابة بالوسائط المتعددة، مجلة الحصاد، العدد الأول، المعهد الأكاديمي لإعداد الأكاديمي لإعداد المعلمين، بيت بيرل، فلسطين، ٢٠١١م.

خامسًا: رسائل الماجستير والدكتوراه.

٢٢. د. خديجة باللودمو: المتلقي بين نظرية المتلقي والأدب التفاعلي، ماجستير كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، ٢٠١٣م.
٢٣. د. سلام عبد عون محمد الزرقاني: الأدب التفاعلي، دراسة ثقافية، رسالة دكتوراه، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة بابل، العراق، ٢٠١٨م.
٢٤. د. سومية معمري: الأدب الرقمي بين المفهوم والتأسيس، مقاربة في تقنيات السرد الرقمي، دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الإخوة منتورى، الجزائر، ٢٠١٧م.
٢٥. صفية علية: آفاق النص الأدبي ضمن العولمة، رسالة دكتوراه، جامعية محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، كلية الآداب واللغات، ٢٠١٥م.
٢٦. فطيمة ميحي: النية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمي، تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق نموذجًا، مقاربة سيميو دلالية ، ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة الجزائر،٢٠١٣م.

سادسًا: الروابط الإلكترونية.

٢٧. سيد جودة –الحداثة وما بعد الحداثة في الشعر العربي– مجلة ندوة https://www.arabicnadwah.com/modernism/postmodernism-sayedgouda.htm

٢٨. فيليب بوطز: الأدب الرقمي تحول للأدب، على الرابط، بتاريخ ٢٠٢٢/٧/١٢م. https://www.aslim.org/?p=1838

٢٩. محمد أسليم ، على الرابط: http://www.aslim.org/?p=2032 بتاريخ ٢٨ / ٦ / ٢٠٢١م.

٣٠. ميمكس على موقع، بتاريخ ٢٠٢٢/٦/٢٢م.

https://www.wikiwand.com/ar/%D9%85%D9%8A%D9%85%D9%83%D8%B3