الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 8 ماي 1945 – قالمة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مشروع مطبوعة بيداغوجية في مقياس الأدب التفاعلي

لطلبة الماستر من نظام (ل.م.د)

في تخصص: الأدب الجزائري

محاضرات في مقياس الأدب التفاعلي

SAHLA MAHLA

إعداد الدكتور/ عبد الغاني خشه

السنة الجامعية: 2017–2018

فجأة، ودون مقدمات، وجد الكتاب والأدباء والنقاد أنفسهم أمام عالم جديد، ربما لم يخطر لهم على بال..إنها الثورة الرقمية..تغيرت الدنيا بين عشية وضحاها فإذا بالإنسان غير الإنسان والمجتمع غير المجتمع، والدنيا غير الدنيا.

SAHLA MAHLA
المصدر الاول للطالب الجزائري

محمد سناجلة

http://www.arab-ewriters.com/locatedDigital.php

مقدمة

انتقلت آلية النشر من الحجر إلى الشجر ثم إلى الورق، وأخيرا وصل هذا الانتقال إلى الرقمي. ومن النص المطبوع إلى النص المترابط، وهو انتقال طبيعي لانخراط المبدع في الثقافة الرقمية وإنتاج مؤلفات أدبية تفاعلية. ولا ريب أن الأدب التفاعلي سيكون أدبا مقبولا عند الجيل الجديد أكثر من الأدب المطبوع. ومن اللازم للمبدع العربي المعاصر أن يستفيد من مثل هذه الوسائل العلمية والأجهزة الإلكترونية على الوجه الأصح.

لقد ظهر الأدب بثوب جديد مستفيدا من المعطيات التكنولوجية المتمثّلة فيما توفّره الوسائط المتعدّدة من معطيات صوريّة وصوتية؛ ظهر وهو يُعلي من دور القارئ/ المتلقّي مركزا على دوره الإيجابي في عملية قراءة العمل الإبداعي؛ بل يدعوه بكل ثقة الجمالية الرقمية بعدما كان تابعا بالقراءة لمبدع النص إلى المساهمة في كتابة النص الأدبي بصفته مشاركا، ومتربّعا على عرش الإبداع الحديث، لتصبح الغاية من ذلك الارتقاء بالمتلقي من مستهلك إلى مشارك فعّال يستطيع في النّهاية النّفاذ إلى أعماق العمل الأدبي.

فالتّكنولوجيا أعطت المتلقي صلاحية ما كانت لتتحقّق له خارج هذا الفضاء، وإلى جانب نظريّة التلقي وقفت أطروحات الأدب التفاعلي مانحة المتلقّي حرّية أكبر في قراءة الأعمال الإبداعية هادمةً المقولة التي تسيِّدُ المؤلّف على العملية الإبداعية، فلم يعد مالك النص، بل يفقد ملكيته بمجرد إنهاء كتابته. ليحل محله متلقٍّ لم يعد يتبع مسارا مقترحا عليه سلفا، بل هو سيد العملية الابداعية، هو مؤلّف أيضا للعمل الإبداعي بما يقترحه عليه هذا العمل من اختيارات ومسارات؛ إذ يتعامل مع النص الرقمي بصورة لا خطية لا نمطيّة، يختار البدايات ويكتب النهايات ويشارك في عملية تأليف هذا العمل.

تحاول هذه المذكرة البيداغوجية أن تقف عند أهم محطات الأدب التفاعلي الذي استفاد من المعطيات التكنولوجية، واستطاع أن يقدّم أعمالا ابداعية تختلف تمام الاختلاف عن الأعمال الأدبية التي سبقتها، والتي عوّدت الذّائقة الابداعيّة على نماذج محدّدة، وهنا يمكن أن تستوقفنا جُملة من الأسئلة لعلّ أبرزها: ما الجديد الذي أضافه الأدب التفاعلي في العملية الابداعية وإنتاجها؟. و هل يمكن أن نقول أن المتلقي يعيش أزهى عصوره مع هذا الأدب التفاعلي؟.

فاتحة هذه الدروس كانت محاولة القبض على جملة من المفاهيم والمصطلحات التي يميزها التشوش، والضبابية، ولعل مرجع ذلك علاقتنا الجديدة مع هذا الحقل الذي بدأنا حرثه على استحياء شديد. فالأدب التفاعلي يمثل كما ذكر (عمر زرفاوي):"جنسا أدبياً جديداً تخلّق في رحم التقنية، قوامه التفاعل و الترابط، يستثمر

SAHLA MAHLA
المصدر الأول للطالب الجزائري

إمكانات التكنولوجيا الحديثة، ويشتغل على تقنية النص المترابط Hypertexte، ويوظّف مختلف أشكال الوسائط المتعدّدة Hypermédia يجمع بين الأدبية والإلكترونية"[1].

وهذه الدروس تحاول الطواف بولوج فضاء جديد أصبح يتشكّل فيه النص، وقد غيَّر أثوابَ عناصره البنائيّة؛ وأضحى بحاجة إلى آليات وجب امتلاكها لقراءته، وفكّ شفراته المختلفة، وقد أبدعه مؤلّفه متمترسا في خندق: التأليف والتوليف بين العناصر البنائية غير اللسانية من صوت وصورة وحركة في كلٍّ متجانس متناغم متكامل.

لقد أضحى الأدب التفاعلي شكلا وأسلوبا جديدا، يتبنَّى لغة جديدة للتعبير تساعده أجهزة حديثة. ولا شك أن هذه التطورات، والتقدم نتيجة التنمية العالية في حقل العلوم والتقنية المعلوماتية.

SAHLA MAHLA
المصدر الاول للطالب الجزائري

[1] زرفاوي، عمر: الكتابة الزرقاء، كتاب الرّافد عدد 056، دائرة الثقافة و الإعلام، حكومة الشارقة، أكتوبر 2013، ص 194.

1- الأدب و التكنولوجيا

مع مرور الزمن وتنامي التقدّم التقني في مختلف مناحي الحياة اليومية، وخاصة ما يتصل بعالم المعلوميات صار القرن الحالي قرن الثورة الرقمية التي تجاوزت الحدود واخترقت الأبعاد، ووصلت ما بين الأصقاع؛ فصارت الكرة الأرضية قرية صغيرة، وكل العالم بين أيدينا. ولعلّ أهم ما قدمته التكنولوجيا الرقمية في العصر الحديث كان على مستوى الاتصالات والثورة المعلوماتية المتمثّلة في شبكة الإنترنت[2]. التي هي أكبر شبكة في العالم من الحواسيب المرتبطة فيما بينها بلغة موحدة ومفهومة. وهي "شبكة معلومات تتكون من عدد هائل من الحواسيب بمختلف الأنواع والأحجام والمنتشرة حول العالم بدا من الحواسيب الشخصية حتى الحواسيب العملاقة ويتم الربط بينها من خلال بروتوكول التحكم بالإرسال وبروتوكول الانترنت"[3]، ويمكن تعريف أي شبكة للمعلومات في أبسط صورة لها بأنها "مجموعة من المواد والمعدات المعلوماتية متصلة بعضها ببعض"[4]، وهذا التغير النوعي في طبيعة التقنية التواصلية أحدث تغيرا آخر على مستوى طبيعة الثقافة والمعرفة "تغيرت معه خارطة العلاقات بالأشياء والكائنات: بالزمان والمكان، بالاقتصاد وبالإنتاج، بالمجتمع والسلطة، بالذاكرة والهوية، بالمعرفة والثقافة"[5] في ظل عصر الرقمنة، والشبكة العنكبوتية، ومن بين ثمراته ظهور مصطلح جديد ألا وهو (الأدب التفاعلي).

لقد طرح الأدب الرقمي العديد من الإشكالات النظرية المتباينة على مستوى المفاهيم والإيديولوجيات التي قدمها للمتلقي في عصر التقنيات التكنولوجية، وما أفرزه من تناقضات على مستوى آلية العرض الرقمية، والدمج بين جميع العوالم الواقعية/الافتراضية/التخيلية، ولعلّ العولمة الفكرية وتوسعها الأخير، قد ساهم بشكل غير مباشر في تطور النصوص الأدبية، وتداولها بين المثقفين رقميًا، لتشكل في النهاية تصورًا ملحميًا جعل من النص الأدبي موطنًا تتعايش فيه كلّ الفنون جماليًا وفنيًا.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول للطالب الجزائري

---

[2] كلمة الانترنت internet كلمة أنجلو سكسونية مختزلة لعبارة Interconnection of Network، وهي مكونة من كلمتين Interconnection ، وتعني الربط بين شبكتين أو عنصرين و كلمة Network تعني الشبكة. وهناك الكثير من الدراسات التي تناولت موضوع الانترنت، ويتم استخدامها على نطاق واسع من العالم، إلا أن العلماء في ميدان الاتصال لم يتوصلوا إلى تعريف موحد.

[3] سعادة، جودت احمد: استخدام الحاسوب والانترنت في ميادين التربية والتعليم. دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2003، ص 67.

[4] دوفور، ارنود: زدني علما انترنت. ترجمة مركز التعريب والبرمجة الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 1998، ص11.

[5] حرب،علي: حديث النهايات: فتوحات العولمة ومآزق الهوية، ط1، الدار البيضاء-بيروت، المركز الثقافي العربي، 2000، ص39.

والتطرّق إلى ثنائيّة الأدب والتكنولوجيا يحيلنا إلى طبيعة الأدب التي تخضع دومًا لتبدّلات وتغيّرات في الشكل والمضمون، وفق معياريّ التقليد والحداثة، غدتْ التكنولوجيا بالنسبة لها، معيارًا حديثًا أسس لجنسٍ أدبيّ جديد هو الأدب الرقمي؛ والذي أحالنا بدوره إلى نوع جديد من الكتابة يُناقض قوانينها السابقة، ويوظّفُ المعلومات وجهاز الكمبيوتر من أجل خوض غمارها، فدمج الوسائط الإلكترونيّة المتعددّة، نصيًّا وصوتيًّا وصوريًّا وحركيًّا داخل فضاءٍ واسعٍ يتجاوز حدود المحبرة والورق إلى أفق مفتوح.

لقد أفضى زواج الأدب بالتكنولوجيا الحديثة في نهاية القرن الماضي إلى ولوج الكتابة الروائية والشعرية تجربة البرمجة المعلوماتية. وأوجدت مبدعا "في آن واحد: يبدع النصّ: أي ينقله من مرحلة الكمون إلى التجلّي النصّيّ والعلاماتيّ. يضع التصوّر الذي سيكون عليه من خلال تصميم أجزائه ومكوّناته وتنظيم علاقاته (الرقّام). ينقل النصّ والتصوّر من خلال برنامج معيّن يجعله قابلا للرؤية والقراءة على الشاشة (الراقم)... إنه (كاتب وزيادة)، هذه الزيادة هي الجانب التقني."[6] ، وعرفت هذه الكتابة، منذ تجربة Joyce Michael الروائية، تحولات عميقة طالت مفهوم النص والأثر الفني، ومست جوهر الأدب، ومدى مشروعيته واشكالية تجنيسه، وخصوصية وسيطه الإلكتروني، كما مست أيضا وضع مؤلف هذا الإبداع الأدبي وقارئه. وأثارت هذه التحولات موجة من الكتابات النقدية التي تزايدت وتيرتها في السنوات الأخيرة . وليس غريبا أن يتزعم هذه الحركة النقدية الجديدة رواد الإبداع الأدبي الرقمي أنفسهم . ومن رواد الكتابة الإبداعية الرقمية، ومنظري النقد الرقمي غربيا:

SAHLA MAHLA
المصدر الاول للطالب الجزائري

- Alexandra SAEMMER,
- Lucie BOUTINY,
- Caroline ANGÉ,
- Christian VANDENDORPE
- Alain VUILLEMIN,
- Serge BOUCHARDON,
- Pedro BARBOSA,
- Anne-Cécile, BRANDENBOURGER,
- Jean CLEMENT,
- J.P LANDOW,
- Philippe BOOTZ,
- Jean-Pierre BALPE

كما نسجل عربيا لبعض الدراسات النقدية الجادة في هذا المضمار، ونذكر منها على سبيل المثال: (الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرّع)، و(آفاق الإبداع ومرجعيته في عصر المعلوماتية: حوارات لقرن جديد) لحسام

[6] يقطين، سعيد: النصّ المترابط ومستقبل الثقافة العربيّة، نحو كتابة عربية رقمية. المركز الثقافي العربيّ، الدار البيضاء/ بيروت، ط1، 2008، ص199.

الخطيب ورمضان بسطاويسي، وكذلك: (من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي) و(النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية– نحو كتابة عربية رقمية) لسعيد يقطين، و (مدخل إلى الأدب التفاعلي) و(الكتابة والتكنولوجيا) لفاطمة البريكي، إلى جانب مجموعة من الدراسات والمقالات لمحمد السناجلة، وعبير سلامة، وزهور كرام، وإيمان يونس، ومحمد أسليم وغيرهم من رواد الأدب الرقمي/التفاعلي، ومما يميز هذه الدراسات – إلى جانب الريادة – الجدة في الطرح والاشتغال، وكذلك التأثير الواضح، والممتد في الدراسات التالية لها، وهو ما يعني حضورها الواضح في هذه الصفحات، واستدعاءها على نحو ظاهر، دون أن يقلل هذا شيئا من قيمة الدراسات الأخرى، أو قيمة الأفكار التي تتضمنها.

SAHLA MAHLA
المصدر الاول للطالب الجزائري

3- مفهوم التفاعلية Interactivity

تعددت المفاهيم التي قدمت لتعريف التفاعلية وفقا لمجالات التخصص المتنوعة التي يتوافر فيها نوع من التفاعلية، فهي "مفهوم متعدد الأبعاد والاستخدامات، فالتفاعلية تعدّ مفهوما تكامليا تهتم به العديد من التخصصات البحثية المختلفة، لذا فإن ما يعنيه متخصص المكتبات بالتفاعلية يختلف إلى حد كبير عما يعنيه باحث الإعلام أو مبرمج الكمبيوتر"[7].

إن (التفاعلية) ليست مصطلحاً أدبياً أو إنترنتياً إنما نمط حياة ووسيلة للتعامل مع الأمور المختلفة التي تمر على الفرد بصورة يومية، فمن كان شأنه التفاعل مع كل تفاصيل حياته لابد له أن يتفاعل على نحو لا إرادي مع ما يقدم له من نصوص أدبية أو غيرها، وهي "تطلق على الدرجة التي يكون فيها للمشاركين في عملية الاتصال تأثير على أدوار الآخرين واستطاعتهم تبادلها ويطلق على هذه الممارسة الممارسة المتبادلة أو التفاعلية، وهي تفاعلية بمعنى أن هناك سلسلة من الأفعال الاتصالية التي يستطيع الفرد (أ) أن يأخذ فيها موقع الشخص (ب) ويقوم بأفعاله الاتصالية، المرسل يستقبل ويرسل في الوقت نفسه، وكذلك المستقبل، وبذلك تدخل مصطلحات جديدة في عملية الاتصال مثل الممارسة الثنائية التبادل والتحكم، والمشاركين"[8]. فهي تطلق على سلسلة الأفعال الاتصالية التي يستطيع الفرد أن يأخذ فيها موقع الشخص (ب)، ويقوم بأفعاله الاتصالية، فالمرسل يرسل ويستقبل في الوقت نفسه، وكذلك المستقبل، ويطلق على القائمين بالاتصال لفظ مشاركين بدلا من مصادر، وقد أورد الباحثون في هذا الموضوع بعض الوسائل التي يوجد فيها تفاعل بين المستخدم والمرسل وذلك مثل: الهاتف، التلفزيون التفاعلي، المؤثرات عن بعد والكمبيوتر الشخصي، وغير ذلك من الوسائل الإعلامية التي يستخدمها الجمهور في تبادل المعلومات مع المرسل، كما تعد التفاعلية خاصية من خصائص تكنولوجيا الاتصال[9].

SAHLA MAHLA
المصدر الأول للطالب الجزائري

ولا تختص صفة (التفاعلية) بالأدب في طوره الإلكتروني؛ إذ إن الأدب في جميع أطواره لا يكتسب وجوده وكينونته إلا بتفاعل المتلقين المختلفين معه، كان الأدب كذلك قبل الإنترنت، وهو بطبيعته تفاعلي، وأن النص الأدبي لا يكتسب قيمته ولا يتحقق وجوده إلا بوجود متلق متفاعل معه. ولم يكسبه انتقاله إلى طور الإلكترونية صفة (التفاعلية)، ولكن هذه الصفة هي التي اكتسبت أبعاداً جديدة، فأصبحت تعني سيادة المتلقي على النص،

---

[7] حجاب، محمد منير: المعجم الإعلامي. دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 2004، ص 747.

[8] محمود علم الدين: تكنولوجيا المعلومات والاتصال ومستقبل صناعة الصحافة. ط 1، دار السحاب للنشر والتوزيع، 2005، ص177.

[9] عبد الباسط محمد عبد الوهاب: استخدام تكنولوجيا الاتصال في الإنتاج الإذاعي والتلفزيوني، دراسة تطبيقية ميدانية. المكتب الجامعي الحديث، اليمن، 2005، ص 260.

وحريته في اختيار نقطة البدء فيه، والانتهاء به كيف يشاء. وعند البحث في الجذور (فعل) في المعاجم العربية التراثية نجد صيغاً وتصريفات كثيرة، ولكن صيغة (تَفَاعُل) غير موجودة على الإطلاق، إلا بالمعنى الكيميائي.

ومن غير المكن فهم الأدب التفاعلي[10] إلا على ضوء تحليل لفظة (التفاعلية)، وتجلياتها المختلفة في الثقافة عربيا وغربيا، والتي تعددت المفاهيم التي قدمت تعريفا لها وفقا لمجالات التخصص المتنوعة التي يتوافر فيها نوع من التفاعلية، فهي "مفهوم متعدد الأبعاد والاستخدامات، فالتفاعلية تعدّ مفهوما تكامليا تهتم به العديد من التخصصات البحثية المختلفة، لذا فإن ما يعنيه متخصص المكتبات بالتفاعلية يختلف إلى حد كبير عما يعنيه باحث الإعلام أو مبرمج الكمبيوتر"[11].

إن كلمة التفاعلية Interactivité مركبة من كلمتين في أصلها اللاتيني؛ أي من كلمة Inter وتعني بين أو فيما بين، ومن كلمة (Activus)، وتفيد الممارسة في مقابل النظرية وعليه "عندما يترجم المصطلح التقليدي L'interactivité من اللاتينية يكون معناه ممارسة بين اثنين أي تبادل وتفاعل بين شخصين"[12].

وإذا عدنا إلى ما بين أيدينا من معاجم تراثية لنبحث عن لفظة (التفاعلية) وعن جذرها (فعل) فإننا نجد لهذا الجذر صيغا وتصريفات كثيرة، ولكن صيغة (تفاعل) غير مستخدمة بمفهومها المعاصر، كما أن اللفظة في العصر الحديث لا تستخدم إلا في نطاق ضيق يشير إلى ما هو كيميائي فيقال :" تفاعل المواد الكيميائية ".

وتبقى التفاعلية "هي المطلب الرئيسي الذي يبحث عنه الكثير من المستخدمين بينما لم يدرك مفهومها إلا القليل جدا"[13]. فهي "الدرجة التي يكون فيها للمشاركين في العملية الاتصالية تأثير على أدوار الآخرين وباستطاعتهم تبادلها ويطلق عليها (على ممارستهم) الممارسة المتبادلة أو التفاعلية"[14]. وهنا يجب التمييز بين التفاعلية في الاتصال الشخصي، والتفاعلية كمفهوم حديث مرتبط ارتباطا وثيقا بتكنولوجيا الاتصال الحديثة، فهي سمة طبيعية في الاتصال الشخصي وسمة مفترضة بالنسبة لوسائل الإعلام الحديثة وفي مقدمتها الإنترنيت، فالجمهور على الشبكة ليس مستقبل للرسائل وإنما مرسل لها في الوقت ذاته هذا ما يؤدي إلى مستوى مرتفع في التفاعل. فهي "من أهم سمات المجتمع المعلوماتي، وتعني قدرة مستقبل الاتصال على التعامل مع المشتركين الآخرين وتبادل

SAHLA MAHLA

[10] تتعدد المصطلحات التي يستخدمها الباحثون والنقاد العرب المعاصرون للدلالة على هذا النوع من الإبداع، ومنها: الأدب التفاعلي، والأدب الرقمي، والأدب الافتراضي، والأدب الإلكتروني، والأدب المعلوماتي وغيرها.

[11] حجاب، محمد منير: الموسوعة الاعلامية. دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 2004، ص 747.

[12] زعموم خالد، بومعيزة السعيد: التفاعلية في الإذاعة، أشكالها ووسائلها. اتحاد إذاعات الدول العربية. تونس، 2007، ص25.

[13] شفيق، حسين: الإعلام الالكتروني بين التفاعلية والرقمية. رحمة برس للطباعة والنشر، 2007، ص 29.

[14] حجاب، محمد منير: الموسوعة الاعلامية. مصدر سابق، ص 746.

ردود الأفعال المستمر لمعلومات ومكونات هذه الشبكة طبقا لما يرونه من رد الفعل. ولهذا تتميز التفاعلية بالتشبيك، بمعنى الربط الكامل بين جميع مستخدمي الشبكة "[15].

من هنا نفهم أن معنى التفاعلية يكمن في التبادل والتفاعل، يتم من خلال الاتصال بين شخصين، إذن فهي فعل اتصالي قديم. لكن مفهوم التفاعلية في استعمالاته بالإشارة إلى الوسائط المتعددة، فيعتبر حديث العهد نسبيا ووليد العلاقات بين الناس والآلات[16] . وإذا عدنا إلى مصطلح (التفاعلية) في الإعلاميات فإنه يُعدّ بمثابة "عملية التبادل أو الاستجابة المزدوجة التي تتحقق بين الامكانات التي يقدمها النظام الإعلامياتي للمستعمل والعكس، ويمكن التدليل على ذلك من خلال نقر المستعمل على أيقونة مثلا للانتقال إلى صفحة أخرى، كما أن الحاسوب يمكن أن يطلب من المستعمل فعل شيء ما، إذا أخطأ التصرف من خلال ظهور شريط يحمل معلومات على المستعمل الخضوع لها لتحقيق الخدمة الملائمة. وهناك معنى آخر للتفاعل أعم، وهو ما يتمثل في العمليات التي يقوم بها المستعمل وهو ينتقل بين الروابط لتشكيل النص بالطريقة التي تفيده"[17]، فهي اتصال تبادلي ذو اتجاهين من المرسل إلى المستقبل ومن المستقبل إلى المرسل، فهو اتصال يصعب فيه التمييز بين المرسل والمستقبل، والتفاعلية قد تكون تزامنية أو غير تزامنية ويشترط فيها وجود طرفي الاتصال (المرسل والمستقبل) في آن واحد. لأنه وفي حال البريد الإلكتروني، مثلا، يعتبر أداة تفاعلية غير تزامنية لا يشترط فيها وجود طرفي الاتصال في آن واحد.

ولذلك يرى البعض أن لفظة (التفاعلية) "لا تعني القدرة على الإبحار في العالم الافتراضي وحسب، بل تعني قوة المستخدم وقدرته على التغيير فيه "[18]. ويكمن جوهر الاتصال التفاعلي في الاستجابة التي بدونها لا يتم التفاعل، حيث تتوقف التفاعلية على سيطرة المستقبل على العملية الاتصالية، وهذا متاح من خلال استعمال تكنولوجيا الاتصال التفاعلي والذي بواسطته يستطيع المستقبل تعديل أو تغيير شكل ومضمون الرسالة الاتصالية الموجهة إليه من المرسل.

وترى الباحثة (فاطمة البريكي) أن التفاعلية نمط حياة ووسيلة للتعامل مع الأمور المختلفة التي تمر على الفرد بصورة دائمة، فمن كان شأنه التفاعل مع كل تفاصيل الحياة لابد أن يتفاعل على نحو لا إرادي مع ما يقدم له من نصوص أدبية أو غيرها ورقية كانت أو إلكترونية ، ومن كان شأنه تطوير أسلوب تفاعله مع هذه الأمور مع ما

---

[15] حجاب، محمد منير: المعجم الإعلامي. مصدر سابق، ص 156.

[16] زعموم، خالد ، بومعيزة، السعيد. مرجع سابق، ص 26 .

[17] يقطين، سعيد: من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي . ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، 2005 ، ص 259 .

[18] البريكي، فاطمة: مدخل إلى الأدب التفاعلي. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ،ط1، 2006، ص 63 .

يستجد بمرور الزمن من شأنه أيضا أن يطور تفاعله مع النصوص طالما تطورت طبيعة النصوص ذاتها، وتغير الوسيط الحامل لها، والعكس بالعكس[19].

وتقدم الانترنت أشكالا متنوعة فيما يخص التفاعلية عبر شبكتها متمثلة فيما يلي:

– التفاعلية الإرشادية: هي التي ترشد المستخدم بالتوجه إلى الصفحة الموالية أو السابقة، أو العودة إلى الأعلى أو إلى صفحة الاستقبال أو غيرها.

– التفاعلية الوظيفية:وهي التي تتم عبر البريد المباشر أو الروابط، أو مجموعات الحوار.

– التفاعلية التكيفية: وهي التي تمكن موقع من المواقع أن يكيف نفسه مع سلوك المستخدمين أو الزائرين بالنسبة للشركات والمؤسسات التي تقوم بالإعلان عبر الشبكة[20].

SAHLA MAHLA
المصدر الاول للطالب الجزائري

[19] ينظر: البريكي، فاطمة: مرجع سابق، ص 66 .

[20] لعقاب، محمد: الانترنت وعصر ثورة المعلومات. ط1، دار هومة، الجزائر، 1999.، ص58.

4- أبعاد التفاعلية ومستوياتها

في الثقافة الغربية فإن للفظة حضور يظهر على مستويين:

أولا: على مستوى النظرية النقدية.

ثانيا: على مستوى الأدب الإلكتروني[21].

فعلى مستوى النظرية النقدية نجد للقارئ والمتلقي حضورا متميزا "في المفاهيم النظرية والإجرائية في اتجاهات نقد استجابة القارئ أو اتجاهات ما بعد البنيوية كالتفكيكية والتأويلة والسيميولوجية والقراءة والتلقي وشكلت فاعلية القراءة المهمة المركزية للنقد المتمحور حول القارئ[22] .

وأما على مستوى الأدب الإلكتروني فإن مصطلح التفاعلية هو أبرز مصطلح تحمله الأجناس الأدبية الإلكترونية كالقصيدة التفاعليةInteractive Poème والرواية التفاعلية Interactive Novel والمسرحية التفاعلية Interactive Théâtre، والمقالة التفاعلية وغيرها. ولكل جنس من هذه الأجناس الأدبية التفاعلية أعلام نظّروا له، وأرسوا أصوله، وبيّنوا أهم خطوطه وملامحه، وأبدعوا نصوصه الأولى، التي تعدّ من كلاسيكياته. وسنتوقف في الأوراق القادمة، عند بعض النماذج الممثلة لكل جنس من هذه الأجناس الأدبية التفاعلية.

وتجدر الإشارة أن استخدامها في أي من هذين المستويين لا يفضل استخدامها في الآخر، بل إنها تمثل ركيزة أساسية في المستويين معاً، في حين تجد لها حيزاً مقبولاً في الثقافة العربية على المستوى الأول، ولا تكاد تجد لها مكاناً يذكر على المستوى الثاني.

SAHLA MAHLA
الموقع الاول للطالب الجزائري

وقد قسم الباحثون خيارات التفاعلية في الانترنت إلى ثلاثة أشكال هي[23].

- ✓ التفاعلية الارشادية Navigational Interactivity ، وهي التي ترشد المستخدم إلى "الصفحة التالية" أو "العودة إلى أعلى" ... وهكذا.
- ✓ التفاعلية الوظيفية Foctional Interactivity ، وهي تلك التي تتم عبر البريد المباشر والروابط Links ومجموعات الحوار News groups.
- ✓ التفاعلية الكثيفة Adaptec Interactivity ، وهي تلك التي تقدم غرف المحادثة، وتتيح لموقع الانترنت أن يكيف نفسه لسلوك المتصفحين الزائرين.

---

[21] ينظر: المرجع نفسه، ص 55 .

[22] موسى صالح، بشرى: نظرية التلقي: أصول وتطبيقات. المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان ،ط1 ، 2001، ص 40،41.

[23] العربي، محمد عثمان: الانترنت، الاستخدامات والانتشار في السعودية. بحث مقدم إلى مؤتمر ثورة الاتصال والمجتمع الخليجي، الواقع أو الطموح، جامعة السلطان قابوس، مسقط، 2002، صص 6،7.

5- مظاهر التفاعلية في الأدب:

تعتبر الانترنت أداة اتصالية تفاعلية واسعة الانتشار ساهمت في توفير خدمات كبيرة في مجال الاتصالات، استطاعت من خلالها أن تلغي المسافات الجغرافية فيما بين البلدان، وبالتالي صارت تتيح للإنسان الاطلاع على أحداث العالم وتطوراته، وتمكنه من تبادل المعلومات في شتى المجالات أين وحيثما وجد، ولكن شريطة امتلاك القدرات التقنية والفكرية[24].

كما أتاحت تكنولوجيا شبكة الانترنت وبروتوكولاتها العديد من أدوات الاتصال والتفاعل، وقد أصبح للمتلقي علاقة نشطة مع الأدب التفاعلي الذي يطالعه ويتفاعل معه، وهذا عن طريق أدوات البريد الإلكتروني، ومنتديات النقاش، والمدونات الشخصية:

أولا، البريد الإلكتروني Electronic mail (e-mail) الذي يتصدر أدوات الاتصال والتفاعل في الوسائل الجديدة، نظرا لما يتمتع به من مزايا تتمثل في سهولة استخدامه، وتوفير إمكانية تبادل المعلومات والآراء، وطلب المساعدات، وتقديم النصح والإرشاد إلى المتلقي بالإضافة إلى تبادل الرسائل مع المحرر والمجموعات، سواء كانت هذه الرسائل في رموز نصية أو مصورة، ومع أن هذه الأداة لا توفر التفاعل المتزامن نظرا لوجود فروق زمنية بين إرسال الرسالة واستقبالها والرد عليها، فإنها تتمتع بعدد من المزايا التي تزيد دافعية استخدامها، وأهمها سرعة تبادل الرسائل مع الإفراد مهما تباعدت المسافات، وانخفاض التكلفة، وإمكانيات إرسال رسالة واحدة إلى العديد من الإفراد في أماكن متفرقة في العالم في الوقت نفسه، وإمكانية ربط ملفات إضافية بالبريد الإلكتروني، بجانب تهيئة المتلقي نفسه لقراءة الرسالة والرد عليها في الوقت الذي يناسبه[25].

SAHLA MAHLA

ويعتبر البريد الإلكتروني إحدى وسائل تبادل الرسائل بين الأفراد والمنظمات، ويتم هذا التبادل والإرسال بسرعة وكفاءة وفعالية كبيرة، عن طريق استغلال إمكانيات الشبكات المختلفة، ويتميز بإتاحة أنماط أخرى للإرسال، مثل: إرسال نفس الرسالة لعدد كبير من المشتركين[26]. كما يسمح الاتصال عن طريق البريد الإلكتروني للمستخدمين بإرسال الرسائل النصية أو جداول إلكترونية أو رسومات أو أصوات أو فيديو أو صور من شخص لآخر، عبر سلسلة الحاسبات الآلية المتصلة بالأنترنت، ويعتبر وسيلة ملائمة وسريعة لإمداد المعلومات، بالإضافة

---

[24] أبو الحجاج، أسامة يوسف: دليلك الشخصي إلى عالم الانترنت. نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1998، ص 22.

[25] محمد، عبد الحميد: الاتصال والاعلام على شبكة الأنترنت. عالم الكتب، القاهرة، 2007، ص87.

[26] سنو، مي عبد الله: الاتصال في عصر العولمة: الدور والتحديات الجديدة. الدار الجامعية للطباعة والنشر، بيروت 1999، ص 244.

إلى أنه منخفض التكلفة[27]. وعليه، يعتبر البريد الإلكتروني من أولى وأهم الخدمات التي تحقق التفاعلية في استخدامات الانترنت.

ثانيا، المنتديات الأدبية الإلكترونية: وتمتاز بأن عضويتها لا تتطلب أوراقاً ثبوتية، وفيها يفتح باب النقاش حول النصوص كتابة. وتتيح شبكة الانترنت الفرصة لمستخدميها لتبادل الآراء والأفكار حول الموضوعات المختلفة، مستخدمة بذلك البريد الإلكتروني لإنشاء مجموعات نقاش تتسم بالعالمية. فهي وسيلة من وسائل تحقيق التفاعلية بين مستخدمي الانترنت.

ثالثا، المدونات : Blogs، وهي تعني المفكرة الشخصية التي توضع على شبكة الانترنت، حيث يضع فيها الشخص أفكاره ووجهات النظر حول الأحداث، وتحمل أماله وآلامه وهمومه وأفراحه وغير ذلك، فهي فضاء للتعبير الحر، يمتلكها أناس محترفون وآخرون من ذوي الاهتمامات الأخرى. وقد كان للمدونات تأثير كبير في الترويج للنصوص الأدبية، ونشرها. ولقد استعملت المواقع الإلكترونية هذه الخدمات بكثافة، رغبة منها في منح الفرصة للمشتركين في صناعة المحتوى، وكذلك خلق المستخدم المتفاعل والمتجاوب مع النصوص.

يتكون مصطلح (المدونة) من مفردتين Web و log بمعنى سجل أو كراسة الشبكة، أو مذكرات الأنترنت، ويطلق عليها اختصارا blog، ومنها مصدر التدوين blogging ، وهو المصطلح الأكثر قبولاً وانتشارا حتى الآن. وتظهر المدونة في شكل صفحة عنكبوتية تضم تدوينات مختصرة ومرتبة زمنيا وتصاعديا. وهي عبارة عن مواقع خاصة بالأشخاص أو المؤسسات، تصاحبها آلية لأرشفة التدوينات القديمة، ويكون لكل مدخل منها عنوان إلكتروني URL دائم لا يتغير منذ لحظة نشره على الشبكة، وغالبا ما تتضمن روابط فائقة تنفتح على معلومات متاحة على مواقع أخرى على الشبكة. ويمكن للمدونات الإلكترونية أن تحتوي على المذكرات اليومية لصاحبها، أو على مقالات وتعليقات وأخبار وأحداث وتقارير. وهي عادة ما تكشف على قدر أقل من الحياة اليومية لكاتبها. ويمكن أن تكون المدونات الإلكترونية منوعة؛ إذ تضم مزيجا من أنواع المدونات المذكورة أعلاه. و توجد كذلك مدونات إلكترونية جماعية يسهر عليها عدد من الأشخاص.

رابعا، الصالونات الأدبية الإلكترونية (الحوارية): وفيها يمكن التواصل بالصوت والصورة، لتقام ندوات أو مؤتمرات علمية متخصصة، يشارك فيها علماء ومختصون من جميع أنحاء العالم، دون أن يغادروا بلدانهم.

خامسا، المواقع الأدبية الإلكترونية: وبعضها تنشؤه مؤسسة ما، وبعضها شخصي الملكية، وعام المحتوى. قد تبدو هذه المظاهر بسيطة إلى حد ما، لا تتجاوز كونها صيغة إلكترونية لنماذج ورقية، لكنها تتميز بعدد من المزايا

[27] محمد الهادي، محمد: تكنولوجيا الاتصالات وشبكات المعلومات. ط1، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 2001 ، ص 208.

كالسهولة والسرعة في عمليتي النشر والتواصل، ومن ثم توفير الوقت وجهد التنقل، واختصار الزمن والمسافة، وفتح المجال للتواصل الثقافي بين الأمم والحضارات المختلفة، وأخيراً إتاحتها لبقاء النص.

سادسا، المجلات الأدبية الإلكترونية (والصفحات الأدبية في الجرائد الإلكترونية). هي مجلة تعالج موضوعاتها وتنشرها إلكترونيا باستخدام الوسائط المتعددة، وقد تتوفر على نسخة مطبوعة، ويشرف على إصدارها مؤسسات علمية أكاديمية أو مؤسسات عامة أو أفراد، ويطلع عليها القراء إلكترونيا للتعرف على أحدث الأبحاث والدراسات والموضوعات العلمية. وبصفة عامة فإن المجلة الإلكترونية تحتفظ بمواصفات المجلة المطبوعة وتضيف إليها مميزات واستخدامات جديدة، من بينها النصوص الترابطية، ويمكن استخدام أساليب البحث المتعددة للاطلاع على محتوياتها. وتقدم أنواعاً متعددة من الأنشطة من بينها التفاعل بين مؤلفي المقالات والناشر والقراء، كما تسهل استكشاف المفاهيم بالتفاعل واستخدام وصلات الترابط للتعرف على الموضوعات ذات الصلة بالنص المعروض على الشاشة. وتتمثل إحدى أهم خاصيات المجلات الإلكترونية في فهرسة موضوعاتها وأعدادها، وتمكن هذه الفهرسة القارئ من البحث عن المقالات سواء تعلق الأمر بعدد واحد أو بكل الأعداد الصادرة بطرق متعددة: بواسطة اسم المؤلف أو عنوان المقال أو بكلمة واحدة منه، وهو الأمر الذي جعل منها مصد اًر من مصادر المعرفة والبحث بالنسبة للباحثين.

إن المظاهر التي مرّ ذكرها (المنتديات والصالونات، والمواقع والمجلات الأدبية الإلكترونية، والكتاب الإلكتروني) تمثل الإفرازات الأولى (البدائية) لتقاطع الأدب مع التقنية، وقد مهدت لمولود جديد هو (الأدب التفاعلي).

SAHLA MAHLA
المصدر الاول للطالب الجزائري

6- ماهية الأدب التفاعلي Interactive Littérature

على أطلال المكان وفناء عصره كتبت (الحداثة الفائقة) نصا جديدا يمجد (القرية الكونية) و(العالم المترابط)، وتميل إلى رقمنة الإبداع والجلوس إلى صفحة زرقاء متحركة بدلا من ورق أبيض أصم، وأصبح اصطياد النص عبر الشبكة باللمس بعدما كان اصطياده بالسمع ثم بالعين، وتغير حينها سلوك القارئ، وموت العادات القديمة.

الأدب التفاعلي جنس أدبي جديد له خصائصه الكتابية والقرائية، وله أشكاله الأدبية، فهو أدب مختلف في إنتاجه وتقديمه عن الأدب التقليدي، وهو لم يكن ليظهر لولا التطورات التي شهدتها وسائط تكنولوجيا الاتصال وخاصة الحاسب الإلكتروني، وفي هذا الأدب لا يكتفي المؤلف باللغة وحدها، بل يسعى إلى تقديمه عبر وسائط تعبيرية كالصوت والصورة والحركة وغيرها. وهو يمنح المتلقي فرصة الإحساس بأنه مالك لكل ما يقدم على الشبكة؛ أي أنه يُعلي من شأن المتلقي الذي أُهمل لسنين طويلة من قبل النقاد والمهتمين بالنص الأدبي، والذين اهتموا أولاً بالمبدع ثم بالنص فهو لا يعترف بالمبدع الوحيد للنص.

ويعرفه (سعيد يقطين) بأنه "مجموع الإبداعات [والأدب من أبرزها] التي تولدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك ، أو تطورت من أشكال قديمة ، ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج والتلقي"[28]. وتذهب (فاطمة البريكي) في تعريفها على أنه "جنس أدبي جديد ظهر على الساحة الأدبية، يقدم أدبا جديدا يجمع بين الأدبية والتكنولوجية. ولا يمكن لهذا النوع من الكتابة الأدبية أن يتأتّى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني، من خلال الشاشة الزرقاء المتصلة بشبكة الانترنيت العالمية، ويكتسب هذا النوع من الكتابة الأدبية صفة التفاعلية بناء على المساحة التي يمنحها للمتلقي، والتي يجب أن تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص"[29]. مما يعني قدرة المتلقي على التفاعل مع النص بكل حرية وإبداعية لأنه يكون في مواجهة مباشرة مع النص عن طريق الروابط، التي تتيح للمتلقي العديد من الخيارات في عملية التلقي أو الإبداع ، فهو يبدع نصا جديدا ومختلفا كلما اختار رابطا مختلفا يتحكم بمساراته القرائية؛ إذ لم يعد المتلقي في إطار الأدب التفاعلي مجبرا على اتخاذ بداية موحدة بينه وبين مجموع المتلقين الآخرين، لأن البدايات غير موحدة وكذلك النهايات.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول للطالب الجزائري

[28] يقطين، سعيد: من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي. مرجع سابق، صص9-10.
[29] البريكي، فاطمة: مدخل إلى الأدب التفاعلي. مرجع سابق ، ص 49 .

أما الناقدة المغربية (زهور كرام) التي اختارت تسميته بالأدب الرقمي فترى بأنه التعبير الرقمي عن تطور النص الأدبي الذي يشهد شكلا جديدا من التجلي الرمزي باعتماد تقنيات التكنولوجيا الحديثة والوسائط الالكترونية، فالأدب الرقمي أو المترابط أو التفاعلي يتم في علاقة وظيفية مع التكنولوجيا الحديثة ويقترح رؤى جديدة في إدراك العالم، كما أنه يعبر عن حالة انتقالية لمعنى الوجود ومنطق التفكير[30]. ويعرّفه (عمر زرفاوي) بأنه جنس أدبي جديد "تخلّق في رحم التقنية، قوامه التفاعل والترابط، يستثمر إمكانات التكنولوجيا الحديثة، ويشتغل على تقنية النص المترابطHypertexte، ويوظّف مختلف أشكال الوسائط المتعدّدة Hypermédia يجمع بين الأدبية والإلكترونية"[31] .

ما يفهم من مصطلح الأدب التفاعلي والذي يقوم على تقنية النص المترابط الذي هو "نظام يتشكل من مجموعة من النصوص ومن روابط تجمع بينها متيحا بذلك للمستعمل إمكانية الانتقال من نص إلى آخر حسب حاجياته"[32] هو أنه كتابة وقراءة معلوماتية غير خطية للنص الأدبي الذي يدخل عصرا جديدا بإيقاع تكنولوجي رقمي، وبأدوات إبداعية تواكب مجريات العصر (الحاسوب المتصل بشبكة الانترنت)، والإفادة من عناصر الميلتميديا **Multi Media** التي لم تعد فيه الكلمة سوى جزء من عناصر متعددة كالصوت والصورة والموسيقى والألوان، ويفتح هذا النمط من الكتابة الرقمية فضاء واسعا من التداخل والتفاعل بين الكتاب والقراء المتلقين الذين يتحولون بدورهم إلى مبدعين في النص التفاعلي الذي لا يعترف بالمبدع الوحيد للنص، ويفتح المجال واسعا أمام المتلقي ليشارك في العملية الإبداعية، ويسهم عبر قراءته التفاعلية الرقمية في خلق نصوص جديدة ولا نهائية.

SAHLA MAHLA

ولعلّ العمليَّة في تلقِّي الأدب التفاعليّ لم تَعُد قراءة نصٍّ فقط، بل هي تفاعل مع ضروب فنِّيَّة مختلفة، من: نصٍّ، وصورة، وموسيقى، فضلاً عن الأيقونات، والروابط التصفُّحيَّة، واللوحات الإلِكترونيَّة- هو ذلك الشتات بين: (متون)، و(حواشٍ)، و(هوامش)، و(تفرُّعات أخرى)، و(أشرطةٍ تَمُرُّ عجلَى). إنها غابات نصوصيَّة إلِكترونيَّة، تذكِّرنا- مع الفارق- بفنّ (التشجير الشِّعري) الذي عُرف في التراث العربي خلال القرن الحادي عشر الهجري، السابع عشر الميلادي، أو بالشِّعر الهندسي، المختلَف في تأريخ ظهوره[33]. فالنص التفاعلي هو أعلى درجات الرقمية، ونص الوسائط المتعددة، وسيلته الشاشة، ترابطي، تفاعلي يسمح بالإضافة والحذف والتغيير، تصعب طباعته كاملا، أفقي، يفنى أو يتعطّل، لا يستهلك مكانا ولا يتطلب وقتا وجهدا لاقتنائه.

---

[30] كرام، زهور: الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية. مرجع سابق ، ص22.

[31] زرفاوي، عمر: الكتابة الزرقاء. مرجع سابق، ص 194.

[32] يقطين، سعيد: من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي. مرجع سابق، ص101.

[33] انظر: أمين، بكري شيخ: مطالعات في الشِّعر المملوكي والعثماني. دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1979، صص181، 209.

إن هذا النمط الجديد من الأدب يفرض شروطاً خارج شروط اللغة التي تُعَدّ المكوِّن الأساس للأدب، وعوض التّعامل مع اللغة أصبح التعامل مع الوسيط الإلكتروني، وعوض امتلاك القدرة على التشكيل غير المألوف للغة وعقد علاقات غير طبيعية بين الكلمات لإنشاء صور، وإحداث إيقاع أصبح هناك شرط امتلاك القدرة على الإلمام ببرامج معيّنة ومهارة الإبحار في الشبكة، أو الاستعانة بمن يملك هذه المهارة من مهندسي الإعلام الآلي، وقد عُبِّر عن هذه الحالة بـ(التفاعل) الذي وُصِف به هذا النوع من الأدب، كما أصبح صفة لقارئ هذا الأدب.

وفي هذا (الإبداع) التفاعلي يتحقق (التفاعل) في أقصى درجاته ومستوياته:

- بين المستعمل للحاسوب والحاسوب من جهة.

- وبين العلامات بعضها ببعض (لكونها مترابطة) من جهة ثانية،

- وبين المرسل والمتلقي، حيث يغدو المتلقي للنص المترابط بدوره منتجاً، بالمعنى التام للكلمة، من جهة ثالثة"[34].

ويتميز الإبداع الرقمي، حسب سعيد يقطين، بثلاث خصائص، هي[35]:

1. العنصر اللغوي: إذ إنّ النص الإبداعي، سواء كان رقمياً أو ورقياً، هو نص لغوي أولاً وأخيراً.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول للطالب الجزائري

2. تعدد العلامات: إنّ النص الرقمي يستثمر جميع الإمكانيات التي يتيحها الحاسوب للمبدع لتقديم نص متعدد العلامات، لأنّ النص الرقمي يضمّ إلى جانب العلامة اللغوية علامات أخرى غير لغوية، كالصوت، والصورة الثابتة والمتحركة، وغيرها من العلامات التي يفتقر إلى بعضها النص الورقي.

3. الترابط النصي: الرابط هو تلك العلاقة التي تربط بين معلومتين أو بين شذرتين نصيتين، وهذه العلاقة غير مرئية، وإنما يؤشر عليها بوصلات (كلمات أو جمل) تكتب بلون يختلف عن لون النص، وغالباً ما يكون هذا اللون هو الأزرق، أو يوضع تحتها خط لتمييزها من باقي كلمات النص وجمله. ويُعدّ الترابط أهمّ خاصية تميز النص الرقمي، فهو بعد جوهري في إبداع النص الرقمي وتلقيه، وبدونه لا يمكن الحديث عن نص رقمي، وهو الذي يميز النص الرقمي من النص الإلكتروني (المرقّم)، كما أنّ الترابط هو الذي يكسر خطية النص المكتوب، ويجعله متعدد الأبعاد، ويسمح للمتلقي بأن يتحرك في فضاء النص وفق المسارات المتعددة التي يفرضها، دون أن يلتزم بالخطية التي يتميز بها النص الورقي.

---

[34] يقطين، سعيد: من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي. مرجع سابق، صص 10،9 .

[35] يقطين، سعيد: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية). مرجع سابق، صص 191،190.

ويمكن أن نضيف إلى هذه الخصائص التي ذكرها يقطين، خصائص أخرى تستفاد من تعريف يقطين نفسه للإبداع التفاعلي الذي سبق ذكره، ومن كتاب فاطمة البريكي (مدخل إلى الأدب التفاعلي)، وهذه الخصائص هي:

1. التفاعل: فقد أدى ظهور الإبداع الرقمي إلى توسيع دائرة التفاعل ليشمل جميع أطراف العملية الإبداعية: بين المبدع والوسيط الذي هو الحاسوب، وبين المبدع والمتلقي، وبين الوسيط والمتلقي، وبين المبدع والمتلقي. وهذا لا يعني طبعاً أنّ هذه السمة ليست موجودة في الإبداع المطبوع.

2. الانفتاح: النص في الإبداع الرقمي نص مفتوح، لا حدود له، غير مكتمل، يمكن للمبدع أن ينشئه، فيضعه في إحدى المواقع، ثم يأتي القارئ ليكمله.

3. التمركز حول المتلقي: إنّ الإبداع الرقمي متمركز حول المتلقي لا حول المبدع ولا حول النص، فهو يمنح القارئ مساحة تساوي مساحة المبدع الأصلي للنص أو تزيد عنها، إذ إنّ القارئ في الإبداع الرقمي هو الذي يعطي المعنى للنص، وهو المالك له، لأنّه يملك الحق في الإضافة والتعديل في النص الأصلي، والإبداع الرقمي لا يعترف بالمبدع الوحيد للنص، بل إنّه يكسر الحواجز التي أقامها النقد بين المبدع والمتلقي، حيث يتحول المتلقي إلى مبدع، والمبدع إلى متلقٍ.

4. القراءة الأفقية: النص الرقمي لا يقرأ قراءة خطية عمودية، وإنما يقرأ قراءة أفقية لا تخضع لمسار معين، نظراً لتعدد مساراته، وتعدد بداياته ونهاياته، إذ يمكن للقارئ أن يختار البداية التي يشاء، وهذا الاختيار ينتج عنه، في النص السردي مثلاً، اختلاف في سيرورة الأحداث من قارئ إلى آخر، حيث إنّ كل قارئ يسير في اتجاه يختلف عن الاتجاه الذي يسير فيه القارئ الآخر، الأمر الذي يفضي إلى اختلاف النهايات كذلك.

SAHLA MAHLA

7- شروط الأدب التفاعلي

وليكون هذا الأدب تفاعليا لا بد أن يلتزم بجملة من الشروط منها :

1- أن يتجاوز الآلية التقليدية في تقديم النص الأدبي .

2- أن يتحرر الأديب من الصورة النمطية التقليدية لعلاقة عناصر العملية الإبداعية ببعضها.

3- أن يعترف ويقر بدور المتلقي في بناء النص وقدرته على الإسهام فيه.

4- أن يحرص على تقديم نص حيوي ، تتحقق فيه روح التفاعل الحقيقية لتنطبق عليه صفة (التفاعلية)[36].

8- صفات الأدب التفاعلي

تتّصف نصوص (الأدب التفاعلي) بعدد من الصفات التي تميّزها عن نظيرتها التقليدية كما ترى الناقدة الإماراتية (فاطمة البريكي) منها على سبيل المثال، ما يلي:

SAHLA MAHLA

1- أن (الأدب التفاعلي) يقدّم نصًا مفتوحًا، نصًا بلا حدود، إذ يمكن أن ينشئ المبدع، أيًا كان نوع إبداعه، نصًا، ويلقي به في أحد المواقع على الشبكة، ويترك للقرّاء والمستخدمين حرية إكمال النص كما يشاؤون.

2- أن (الأدب التفاعلي) يمنح المتلقي أو المستخدم فرصة الإحساس بأنه مالك لكل ما يقدم على الشبكة، أي أنه يُعلي من شأن المتلقي الذي أُهمل لسنين طويلة من قبل النقاد والمهتمين بالنص الأدبي، والذين اهتموا أولا بالمبدع، ثم بالنص، والتفتوا مؤخرًا إلى المتلقي.

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

4- البدايات غير محددة في بعض نصوص (الأدب التفاعلي)، إذ يمكن للمتلقي أن يختار نقطة البدء التي يرغب بأن يبدأ دخول عالم النص من خلالها، ويكون هذا باختيار المبدع الذي ينشئ النص أولا، إذ يبني نصه على أساس ألا تكون له بداية واحدة، والاختلاف في اختيار البدايات من متلقٍ لآخر يجب أن يؤدي إلى

[36] ينظر: البريكي، فاطمة: المرجع السابق، ص 50 .

اختلاف سيرورة الأحداث (في النص الروائي، أو المسرحي، على سبيل المثال) من متلقٍ لآخر أيضًا، وكذلك فيما يمكن أن يصل إليه كل متلقٍ من نتائج.

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

6- يتيح (الأدب التفاعلي) للمتلقين/ المستخدمين فرصة الحوار الحي والمباشر، وذلك من خلال المواقع ذاتها التي تقدم النص التفاعلي، رواية كان، أو قصيدة، أو مسرحية، إذ بإمكان هؤلاء المتلقين/ المستخدمين أن يتناقشوا حول النص، وحول التطورات التي حدثت في قراءة كل منهم له، والتي تختلف غالبًا عن قراءة الآخرين.

7- أن جميع المزايا تتضافر لتتيح هذه الميزة وهي أن درجة التفاعلية في الأدب التفاعلي، تزيد كثيرا عنها في الأدب التقليدي المقدم على الوسيط الورقي.

8- في (الأدب التفاعلي) تتعدد صور التفاعل، بسبب تعدد الصور التي يقدّم بها النص الأدبي نفسه إلى المتلقي/ المستخدم[37].

SAHLA MAHLA
المصدر الاول للطالب الجزائري

[37] البريكي، فاطمة: المرجع السابق، ص53.

9- الفروق بين الأدب الورقي والأدب الرقمي

يقدم الأدب التفاعلي معايير جمالية جديدة وخصائص لم تكن متاحة من قبل في النص الورقي كخاصية تعدد المبدع والتأليف الجماعي للنص الرقمي وتعدد الروابط التي تؤدي بدورها إلى تعدد النصوص حسب اختيارات المتلقين، بعكس الأدب الورقي الذي تكون البداية موحدة والنهايات محدودة، إضافة إلى صعوبة الحصول على الكتاب الورقي مقارنة بنظيره الرقمي الذي يسهل حمله وتحميله من خلال الحاسوب.

الورقي	الرقمي
البداية موحدة والنهايات محدودة.	يقدم معايير جمالية جديدة وخصائص كتعدد المبدع والتأليف الجماعي، وتعدد الروابط التي تؤدي بدورها إلى تعدد النصوص حسب اختيارات المتلقين.
صعوبة الحصول على الكتاب الورقي	يسهل حمله و تحميله من خلال الحاسوب.
المبدع فيه يكتب نصوصه على الورق، ليُقدِّمها إلى المتلقي من خلال ذلك الوسيط.	يقوم المبدع فيه برقْمِ نصوصه على شاشة الحاسوب، باستخدام لوحة المفاتيح، كي تصل إلى المتلقي من خلال هذا الوسيط الجديد
الأدب فن خاصّ بالنخبة، أو بفئة مرفّهة من الناس.	أصبح لسانًا معبرًا عن حال المجتمع، وهموم أفراده، الذين وجدوا فيما تقدمه الثورة المعلوماتية، والتي نحصرها في هذا السياق في شبكة الإنترنت، متنفسًا لهم.
يصطدم بواقع البيروقراطية، المهيمنة على دور النشر والمؤسسات الثقافية الرائدة من جهة.	تمكّن أفراد المجتمع من الراغبين في تعاطي الأدب وممارسته، من التعبير عن أي موضوع يعنّ لهم، دون خشية مرور مقص رقيب عليه.
يصطدم بالمجاملات، والإطراءات المخادعة، المعتمدة على المعرفة الشخصية والعلاقات الاجتماعية.	أصبح بإمكان كل من يجد في نفسه بذرة شاعر، أو روائي، أو كاتب لأي فن من فنون الأدب، أن يقدم ما يكتبه للجمهور المتلقي، وينتظر حكمه عليه، ذلك

SAHLA MAHLA
المصدر الاول للعالم العربي الجزائري

	الحكم الذي ينطلق بعفوية، دون أن يُعرف الكاتب إلا من خلال اسمه المدون على الشاشة الزرقاء.
تحكم الناشرين في ما يُطرح على الجمهور المتلقي، وخضوع سياسة دورهم لقانون العرض والطلب.	أصبح الأدب مادة للجميع.
يتَّكئ بالضرورة على شِعريَّات مألوفة، ومحدودة.	يتَّكئ بالضرورة على شِعريَّات معاصرة شتَّى إلى جانب شِعريَّة الكلمة.
الرواية الورقيَّة تحوِّل الرواية إلى فيلمٍ سينمائيٍّ.	المتلقِّي أصبح بطلًا من الأبطال، لا مجرّد مشاهد .
البنية الورقية أحادية العلامة.	البنية الرقمية متعددة العلامات: لغوية، وسائطية تفاعلية، معلوماتية ممثلة في الرابط.
الوحدة العضوية، والموضوعية.	التعدد الموضوعاتي، والتشتت العضوي.
الخطية، أو الأفقية وما يترتب عنها من تسلسل وتتابع يخضع للتقسيم الأرسطي الثلاثي: البداية، والوسط، والنهاية.	اللاخطية وما ينتج عنها من تداخل المسارات، وتقاطعها، وتشابكها بفضل تقنية الرابط.
الجمود، والصلابة التي تجعل النص عبارة عن حبك، وبنية متراصة غير قابلة لتحريك جزئياتها وتغيير مواقعها مما يؤثر على القراءة التي تتميز بالتتابع حتى لو تمتع القارئ ببعض الحرية التي تمكنه من أن يبدأ النص من النهاية أو الوسط لكن هذه الإمكانية تتقدم كمحفزات على القراءة لكنها تمتاز بالقصور.	المرونة التي تجعل النص يتحول من بنية مرصوصة، وملتحمة إلى بنية متضامة، مترابطة ومفككة بها فراغات تحوله من حبك إلى رتق. هذه البنية/الرتق يمكن تحريك عناصرها كما يعن للقارئ كما يمكن ولوجها من مداخل ومخارج متعددة لتمامية العقد واكتمالها مما يؤثر على القراءة التي أصبحت ترتكز على مبدأ الانتقاء الحر، وعلى الحدس.
الثبات، والسكونية نظرا لمادية الكتاب وإكراهات المطبعة.	الحيوية، والحركة داخل الفضاء الشاشة جاعلة الجزئيات المترابطة بنيات طبوغرافية لا يهم نوعها أو نمطها أو شكلها وإنما حركتها داخل هذا الفضاء الأزرق.
تبعية الفقرات، والفصول لبعضها البعض.	استقلال المقطعات، أو الفقرات عن بعضها البعض

SAHLA MAHLA
المصدر الاول للطالب الجزائري

مقيد بسلطة السطر والتكنولوجيا الصارمة للكتاب، ووسائل النشر الراهنة.	متحرر من سلطة السطر أصلا، ومستفيد من دينامية التكنولوجيا.

SAHLA MAHLA
المصدر الاول للطالب الجزائري

10-النص المترابط

مع تسارع أثر الوسائط التفاعلية التي أسفرت عنها وسائل الإعلام والاتّصال الجديدة خاصّة الإنترنت ظهر تصوُّر جديد يسمّى التصوُّر الرقمي أو الإلكتروني، الذي يجعل من النصّ مجموعة من الشذرات التي تربط بينها محدّدات رقمية هي ما عرف بـ(الروابط)، وذلك من أجل خلق تفاعل بين النصّ والوسائط وتسهيل التنقُّل بين ثنايا النص، وتوجيه القارئ للتفاعل مع النص بواسطتها، وكان ذلك بتأثير من تحوُّلات الكتابة الرقمية عند الغرب، منذ بداية ستينيات القرن الماضي، والتي تحقَّقت، بصورة واضحة، في تسعينيات القرن الماضي. فاقترحت مفاهيم ومصطلحات جديدة تجاوزت المصطلحات التي روّجت لها الدراسات النصّية مثل النصّ، والتناصّ، والبنية، إلى مصطلحات مركّبة تجمع بين النصّ والوسيط، كالنصّ المترابط الذي ترجمته في المصطلح الغربي-الإنجليزي (hypertext)، وقد تُرجِم كذلك بـ(المفرَّع، والفائق، والممنهل والمتشعّب والمترابط، والشبكي، والسيبرنصي)، ثم شاعت صيغ أخرى تعبِّر عن علاقة الأدب بالوسيط الإلكتروني كالأدب الإلكتروني والأدب التفاعلي، والأدب الرقمي وغيرها.

إن النص المترابط هو نص وسيلته الشاشة، مطعّم فنيا بنصوص أخرى لغوية وغير لغوية عبر روابط أو أيقونات تقوم بوظائف كنائية مختلفة، انطلاقا من مبدأ توسيع مفهوم النص وتناسل النصوص، وإذابة الخطوط الفاصلة بينها مع الحفاظ على خصوصياتها النوعية. أما النص الإلكتروني فأدى إلى وجود علاقات ومفاهيم جديدة، فالترابط النصي يتجسد في النص الإلكتروني من خلال الروابط التي تتم من داخل النص نفسه، ويسمح لنا هذا بالانتقال داخل النص وفق ما تستدعيه عملية القراءة ، كذلك لا يتيح لنا الترابط التحرك بين النصوص اللفظية فقط، بل الانتقال كذلك بين علامات غير لفظية، مثل الصوت، أو الصورة، أو الخارطة، أو اللوحة، أو الصورة الحية أو المتحركة، ويعرف هذا التوسيع بـ (ترابط الوسائط)، "ومعنى ذلك أن مفهوم الترابط يتجاوز (اللفظي) إلى أنظمة متعددة .وهذا الشكل من الترابط بمعنييه ما كان ليتحقق لولا التطور الذي تم مع استخدام النص الإلكتروني، وتوظيف الوسائط المتعددة .وعلى الرغم من التباين المسجل بين التعلق النصي والترابط النصي، فإننا نراهما معا يرتبطان بـ(التفاعل النصي) بوصفه مفهوما جامعا يتسع لمختلف العلاقات بين النصوص، سواء كانت لفظية أو غير لفظية، وسواء قدمت شفاهيا أو كتابة أو إلكترونيا"[38].

لقد أصبحت الأشكال في بنائها تخضع لمفهوم النص المترابط، وهو مفهوم وضعه (تيودر هـ. نيلسون) Theodor H.Nelson في عام 1960م ليشير إلى شكل النص الإلكتروني، وتكنولجيا المعلومات الجديدة بشكل جذري، وأسلوب النشر. وطبقا لهذا المفهوم يعد الأدب التفاعلي أدبا إلكترونيا يعتمد على النشر

[38] يقطين، سعيد :من النص الى النص المترابط. مرجع سابق، ص 102.

الإلكتروني وعلى تكنولجيا المعلومات المعاصرة بكل ما تتيحه من إمكانات الاتصال المتعددة: الصورة، والصوت، والحركة والكلمة المكتوبة.

وممن آثر استعمال مصطلح (النص الفائق) (نبيل علي)[39]، في حين استعمل (حسام الخطيب) مصطلح(النص المتفرع)[40]، ورفض في هذه الدراسة مصطلح(النص الفائق) معللا ذلك بأن هذا المصطلح (النص الفائق) يدل على حكم تقييمي لا يعبر عن المضمون الجوهري للمصطلح، ويرى أن ترجمة مصطلح hypertext بـ(النص المتفرع) له ما يبرره من الناحية العلمية والعملية، وهو وثيق الصلة بفن الشروح والحواشي في تراثنا العربي[41].

وبهذا المفهوم استعملته فاطمة البريكي[42]، وأيدها في هذا الاستعمال (عبد الله محمد الغذامي) في تقديمه لكتابها بقوله: "وأنا أتفق معها حيث اختارت ترجمة الدكتور حسام الخطيب لهذا المصطلح بالنص المتفرع، والنص المتفرع هو خاصية أسلوبية جديدة ربما كان لها شواهد قديمة في الشروحات على المتون والحواشي المتفرعة، وما كان يسمى حاشية الحاشية، مما هو من الممارسات الشائعة لدى علمائنا الأوائل حيث يتفرع المتن الأول للمؤلف الأول إلى متون فرعية تأتي على شاكلة الحواشي والشروحات على المتن"[43].

أما (سعيد يقطين) فقد آثر استعمال مصطلح النص المترابط[44]. وقد سعى إلى شرح مفهوم النصّ المترابط الذي خلق إمكانيات متعدِّدة للقراءة التي يتفاعل القارئ فيها مع النصّ بفضل الروابط، ويعدّه نمطاً جديداً قائماً على الانفتاح[45].

SAHLA MAHLA
المصدر الاول للطالب الجزائري

والنص المترابط مؤلف من مجموعة من النصوص مع الوصلات الإلكترونية التي تربط بينها، بحيث يقدم لقارئه أو مستخدمه من خلال تلك النصوص المتعددة والوصلات الرابطة بينها، مسارات مختلفة غير متسلسلة ولا

---

[39] ينظر نبيل علي: العرب وعصر المعلومات. سلسلة عالم المعرفة. يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، رقم 184 ، أفريل 1994.

[40] ينظر: الخطيب، حسام: الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرع. المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر، دمشق –الدوحة، ط1، 1996 .

[41] ينظر المرجع نفسه، ص83.

[42] ينظر: البريكي ،فاطمة: المرجع السابق، ص 21.

[43] ينظر: المرجع نفسه، ص10.

[44] ينظر: يقطين، سعيد: من النص إلى النص المترابط. مرجع سابق، ،ص264.

[45] يراجَع: يقطين، سعيد: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية). المركز العربي الثقافي، الدار البيضاء، ط1، المغرب 2008، ، صص 59 ، 61.

مرتبة لكي تتيح للمتلقي والمستخدم فرصة اختيار الطريقة التي تناسبه في قراءته، ومن ثم فإن النص المترابط أسلوب جديد في آلية الكتابة وفي القراءة أيضا[46].

ولتقريب الصورة يمكن تشبيه النص المترابط بالصفحة الأولى للجريدة، لأن الصفحة الأولى تمنح القارئ حرية القراءة دون أن تفرض عليه خطا ثابتا كي يحصل على ما يريد، والعناوين الموجودة في الصفحة الأولى تحيل تفاصيلها في صفحة داخلية تكتب أرقامها بخط صغير في أسفل الخبر الموجز . وفي هذا الصدد تؤكد (زهور كرام) أهمية الرابط بأنه "تقنية أساسية في تنشيط النص المترابط والدفع به نحو التحقق. والرابط هو الذي يربط بين معلومتين، وهذا الارتباط هو الذي ينتج المعنى. وعليه فإنّ تدخل القارئ في اختيار الرابط يفعل في إنتاج نوعية العلاقات المترابطة، ومن ثمة في نوعية المعنى المنتوج من هذه العلاقة بين معلومتين يعطي الرابط خصوصية للنص المترابط التخييلي"[47].

والنص المترابط نص لا يستطيع أيّ أحد الإمساك به لكونه نص دائم التراكم والتكدس المعرفي لما فيه من إضافات لوسائط لغوية أو مرئية أو موسيقية من طرف المبدع أو المتلقي الذي أصبح مشاركًا في إنتاج النصوص الرقمية دون تردد منه فهو متلقي ومنتج له في الوقت نفسه خالقًا" بذلك طرائق جديدة من إنتاج النص وتلقيه"[48]،وهذا الأمر جعل من المتلقي لهذا النوع من النصوص مشاركًا في عملية التفاعل الرقمي بشكل متواصل، وقد حدد(سعيد يقطين) العديد من الأشكال الرقمية للنص الترابطي، والتي يمكن إحصاؤها من خلال الجدول الآتي[49]:

SAHLA MAHLA
المصدر الاول للطالب الجزائري

اسم النص الرقمي	معناه الدلالي
1- التوريق	يشابه تقليب الصفحات في الكتاب المطبوع.
2- الشجري	تقدم فيه المعلومات منظمة في مستويات تأخذ بعدًا تراتبيًا.

[46] ينظر:- البريكي ،فاطمة: المرجع السابق، صص 26،25 .
ـ الخطيب، حسام ورمضان بسطاويسي: آفاق الإبداع ومرجعيته في عصر المعلوماتية. دار الفكر، دمشق ،ط1، 2001 ، ص50

[47] كرام، زهور: الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية. دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2009، ص 47.

[48] مناصرة، عز الدين: علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط1، 2006،ص429.

[49] المرجع نفسه، ص433.

3- النجمي	يأخذ شكل صورة النجم الذي يقع في محور الدائرة.
4- التوليفي	يقدم في شكل بنية معمارية مركبة لا تخضع لأي نظام.
5- الجدولي	مزيج من التوليفي والشبكي.
6- الترابطي	يتميز بالترابط الشامل، ويجسد البعد الافتراضي للنص المترابط.

ويلفت يقطين نظرنا إلى أن عدم اتكاء نص ما على الترابط يقصيه تلقائيا عن مفهوم النص الجديد؛ إذ "إننا بدون استثمار تقنيات النص المترابط لا يمكننا أن نتحدث عن النص الجديد لأننا لم نعط لـ(الترابط) باعتباره سمة جوهرية ما يستحق من العناية .والمقصود بذلك إبراز، وتجسيد البعد (الترابطي) في النص .لا يمكننا أن نتحدث عن النص العربي الجديد حتى وان قدمناه على الشبكة، واستعملنا تقنيات الحاسوب(برمجيات)لأننا في الحقيقة ننتج نصا (لا ترابطيا) لأن بعده الخطي يظل هو الأساس، والسبب هو أن تصوراتنا عن النص غير ملائمة وما تزال ترتهن إلى رؤية ما قبل ترابطية للنص"[50].

SAHLA MAHLA
المصدر الاول للطالب الجزائري

[50] يقطين، سعيد :من النص إلى النص المترابط. مرجع سابق، ص 167.

11- مفهوم الرقمية

شاعت في الأدبيات العربية المعاصرة مصطلحات (الكتابة الرقمية) و(الإبداع الرقمي) و(الكتاب الإلكتروني) و(الترقيم)، وغيرها من المصطلحات التي تحيل إلى نمط جديد من الكتابة التي تولدت نتيجة التطور الهائل الذي حدث في مجال تكنولوجيا الإعلام والتواصل. غير أنّ هذه المصطلحات ما تزال رغم شيوعها تعاني الكثير من الخلط والاضطراب، بسبب عدم اهتمام عدد من المنظرين العرب للكتابة الرقمية والمهتمين بها بتحديد دلالة هذه المصطلحات وضبط حدودها.

ومن الباحثين المهتمين بهذا المجال والسباقين إليه (فاطمة البريكي)، و(زهور كرام)، إلى جانب (سعيد يقطين) بكتابيْه الرائدين: (من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، و(النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية "نحو كتابة عربية رقمية")، الذي حاول فيهما ضبط مفهوم الكتابة الرقمية، وتحديد خصائصها، وتمييزها من غيرها من أنواع الكتابة الأخرى.

وإذا كان (النص الإلكتروني) هو أقل درجات الرقمية، إن لم يكن أولها، حاليا هو أكثر النصوص تداولا بعد النص الورقي، وسيلته الشاشة، ما هو إلا نص ورقي تم رفعه بهيئته الورقية على شبكة الإنترنت بأي أشكال القراءة، غير تفاعلي ولا ترابطي أو تشعبي، خطي متتابع، يفنى، لا يستهلك مكانا ولا يتطلب وقتا وجهدا لاقتنائه. فإن الرقمية أمر آخر؛ حيث أن النص الرقمي مصطلح عام يُطلق مجازا على كل أشكال الإبداع الرقمي سواء كان الإلكتروني أو الترابطي/ التشعبي أو التفاعلي.

SAHLA MAHLA
للطالب الجزائري

ويميز سعيد يقطين كذلك بين نوعين من الأعمال الإبداعية الرقمية[51]:

* الإبداع الإلكتروني، أو الإبداع الرقمي البسيط: ويتحقق بنقل النص الورقي المطبوع أو المخطوط إلى الحاسوب من أجل معاينته على شاشته، وهو يحافظ على جميع سمات النص الورقي حتى وإن أصبح خاضعاً لمتطلبات الحاسوب مثل استعمال الفأرة للانتقال من صفحة إلى أخرى. وهذا النوع من الإبداع لا يُعدّ إبداعاً رقمياً بالمعنى الحقيقي للكلمة، حتى وإن كان يعالج قضية معلوماتية.

* الإبداع الرقمي الحقيقي: وهو الإبداع الذي يتميز بالخصائص التي سبق ذكرها سابقاً، وفي مقدمتها خاصية الترابط، ثم خاصية تعدد العلامات.

[51] يقطين، سعيد: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية. مرجع سابق، ص 190.

وتدلّ مادة رقم في المعاجم اللغوية العربية على جملة من المعاني، أهمها: التَّعجيم والتبيين والكتابة والقلم والخط. و"الرَّقمُ والتَّرقيمُ: تَعْجِيمُ الكِتاب. ورَقَمَ الكِتابَ يرْقُمُه رَقْمًا: أعْجَمَهُ وبيَّنه. وكِتَابٌ مَرْقُومٌ، أي قد بُيِّنت حُروفُه بعلاماتها من التَّنقيطِ. وقوله عز وجل: "كِتَابٌ مَرْقُومٌ" كتابٌ مكتوبٌ... والمِرْقَمُ: القلم... والرَّقم: الكتابة والخَتْم... والرَّقم: ضَرْب مُخطّط من الوشْي... ورقَم الثوب يرقُمُه رَقْماً ورقَّمَهُ: خَطَّطه"[52].

أما اصطلاحاً يعرّف (سعيد يقطين) الترقيم Numérisation بأنه "عملية نقل أي صنف من الوثائق من النمط التناظري (أي الورقي) إلى النمط الرقمي، وبذلك يصبح النص والصورة الثابتة أو المتحركة والصوت أو الملف، مشفّراً إلى أرقام، لأنّ هذا التحويل هو الذي يسمح للوثيقة أيّاً كان نوعها بأن تصير قابلة للاستقبال والاستعمال بواسطة الأجهزة المعلوماتية"[53]. وبالتالي فترقيم النص تحويله من نص مكتوب، مطبوع أو مخطوط، من صيغته الورقية إلى صيغته الرقمية، ليصبح قابلاً للمعاينة على شاشة الحاسوب.

ويميز يقطين بين النص المرقم والنص الرقمي، يميز كذلك بين الترقيم والكتابة الرقمية، فالترقيم عنده هو "عملية تحويل النص المقروء (المطبوع، ونضيف إليه المخطوط أيضاً) أو المسموع (الشفوي) ليصبح قابلاً للمعاينة والسماع من خلال شاشة الحاسوب. ومن ثمّة في الفضاء الشبكي"[54]. أمّا الكتابة الرقمية فهي تتحقق عندما ننتج نصاً ليتلقى على شاشة الحاسوب، موظفين كلّ الإمكانيات التي يوفرها لنا الحاسوب. وهكذا، فالترقيم ينتج عنه نص مرقم إلكتروني، أمّا الكتابة الرقمية فينتج عنها نص رقمي يتميز بجميع سمات النص الرقمي، وفي مقدمتها سمة الترابط.

SAHLA MAHLA
المصدر الاول للطالب الجزائري

إن الكتابة الرقمية إذن ليست تلك الكتابة المرَقْمَنة التي تنقل إلى شاشة الحاسوب دون أن تغادر صفتها الورقية، بل تلك التي ننعتها عادة بالنص المترابط الناشئ عن التفاعل المتبادل ما بين إنتاج المبدع ونشاط المستعمل، أو المبحر الذي يحينه ويعطيه تمظهرا خاصا من خلال مسارات القراءة المتعددة. وعن الربط بين عناصر، وجزئيات هذا الإنتاج الذي يظل محايدا وافتراضيا دون تدخل القارئ الذي يعيد كتابته في كل مرة يشغل فيها الحاسوب متوسلا بتقنية الترابط النصي الذي يربط بين نصوص متعددة المسارات والعلامات سواء أكانت لغوية أو غير لغوية مولدا نصا مترابطا مركبا، أو أحادي العلامة ذي المسارات المحددة الذي يسم النص المترابط البسيط.

كما يميز يقطين بين نوعين من النص الرقمي، هما:

---

[52] ابن منظور: لسان العرب

[53] يقطين، سعيد: من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي. مرجع سابق، ص 259.

[54] يقطين، سعيد: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية). مرجع سابق، ص 141.

1- النص الرقمي البسيط: يُعدّ هذا النمط بسيطاً لأنه، في نظر يقطين، "أقرب إلى الكتاب المطبوع، فهو يخضع لبنية شبه خطية ولمسارات مضبوطة ومحدودة، كما أنّ الروابط فيه محدودة..."[55] أضف إلى ذلك أنه أحادي العلامة، فهو لغوي فقط.

2- النص الرقمي المركب، و"هذا النمط أبعد ما يكون عن الكتاب المطبوع وعلى كافة المستويات، لذلك يمكن اعتباره النص الذي تتحقق فيه السمات الجوهرية للنص الإلكتروني الجدير بهذه الصفة. فعدد روابطه لا حدّ له، وهو منفتح على كلّ مكوناته، ويسمح للقارئ بأن يتفاعل معه بصورة لا نجدها في أي نص آخر. وهذا النمط المركب هو المقصود (ضمناً أو مباشرة) بالنص المترابط في مختلف الدراسات أو الأبحاث التي ترصده أو تنظّر له"[56].

وتتطلب قراءة النص الرقمي توفر شرطين أساسين، هما:

* امتلاك المعرفة المعلوماتية، ولو في حدّها الأدنى، خاصة العمليات الضرورية لتشغيل الحاسوب واستخدامه، كتحريك الفأرة، واستعمال لوحة المفاتيح، وتشغيل البرامج، وعمليات النسخ والحفظ والتحرك داخل مساحة الصفحة.

* معرفة كيفية إنتاج النص المترابط: إنّ معرفة كيفية إنتاج النص المترابط وإنجازه ضرورية في عملية القراءة، إذ يجب على القارئ أن يدرك أنّ النص الذي يعاينه نصٌّ مترابط يختلف عن النص الورقي، وهو بذلك مليء بالروابط والمعينات التي تسمح له بالانتقال من شذرات نصية إلى أخرى بمجرد تنشيطها بالنقر عليها بواسطة الفأرة. وعليه أن يدرك أيضاً أنّه كلما واصل تنشيط هذه الروابط وتقدم في فتحها ابتعد عن نقطة البداية، الأمر الذي سيدخله في "متاهة" قد يصعب عليه الخروج منها أو التحكم في مسار عملية القراءة أو الاستفادة من النص المترابط الذي يعاينه[57].

SAHLA MAHLA
المصدر الأول للطالب الجزائري

12- أنواع النص الرقمي

ويمكن أن نقول بنوع من التعميم أن النص الرقمي نوعان[58]:

---

[55] يقطين، سعيد: من النص إلى النص المترابط. مرجع سابق، ص 142.

[56] المرجع نفسه، ص 142.

[57] المرجع نفسه، ص 133.

[58] أنظر: الخطيب، حسام: الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرع. المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1996، ص 82.

1- النص الرقمي الثابت أو الخطي: وهو منغلق لا يتيح إمكانيات تفاعلية كبيرة، ولا يستفيد مما تتيحه الثورة الرقمية استفادة قصوى؛ أي أنه لا يستلهم تقنيات النص المترابط بروابطه وانفتاحه على المؤثرات السمعية البصرية والحركية. وهو نص شبيه إلى حد كبير بالنص الورقي، ولا يكاد يختلف عنه سوى بانتقاله إلى شاشة الحاسوب بواسطة التصوير الضوئي PDF Format Document Portable ، ويكتفي النص هنا بحمل صفة الرقمي أو الإلكتروني نتيجة نقله إلى وسيط إلكتروني، وليس لكونه يتميز بكل خصائص النص الرقمي التفاعلي. وتجدر الإشارة إلى أن منظري هذا الأدب يطلقون في كثير من الأحيان مصطلح الأدب الرقمي عليهما معًا على الرغم من تمييزها السابق

2- النص الرقمي المرن أو المترابط: وهو ينشر رقميا، ولكنه يستفيد من إمكانيات الثورة الرقمية، وما يتيحه النص المترابط، ولذلك فهو ينفتح على النصوص المكتوبة وعلى المؤثرات السمعية البصرية مثل المقاطع المصورة والمقطوعات الموسيقية، كما يتميز كذلك بتعدد روابطه التي تسمه بقدر كبير من التفاعلية.

SAHLA MAHLA
المصدر الاول للطالب الجزائري

3- الوسائط المتعددة Multi Media :

لقد أصبح الإبحار عبر بناء يشبه إلى حد بعيد تفرع الشجرة، لذا يشير مصطلح (وسائط متعددة) "إلى مجموعة من التكنولوجيات التي تسمح بإدماج الكثير من المعطيات من مصادر مختلفة (صوت، صور، نصوص، الخ)[59]، من هذا المعنى، يمكن تعريف الوسائط المتعددة على أنها أكثر من تجميع لنصوص أو بالأحرى اندماجها بفضل المعلوماتية، ويمكن القول على أنه لفظ يستخدم للتطبيقات المتضمنة تجميعا من أشكال الوسائل/الوسائط مثل: الفيديو والصوت والنص والرسومات والحركة[60]. فالوسائط المتعددة هي عملية دمج أنظمة مختلفة (كمبيوتر ونصوص ومرئيات ساكنة ومتحركة وصوتيات واتصالات) في نظام واحد. تضع في متناول الإنسان مجموعة أدوات وتقنيات تتيح له استعمال إمكانيات متعددة في نظام متكامل ومتسع ومتفاعل يوسع آفاق الاستخدام من بيئة محددة إلى بيئة متعددة الخدمات.

ويذكر (محمد لعقاب) أن هذا المصطلح دخل إلى القاموس سنة 1993-1994، ويشير إلى أنه وسيلة الاتصال الواحدة في عصر مجتمع المعلومات تتضمن عدة وسائل في الوقت ذاته، فهي تتضمن الصوت والصورة المتحركة والثابتة والنص المكتوب[61]. كما يقدم الملتيميديا من حيث الترجمة إلى اللغة العربية بأنها تعني (الوسائط المتعددة)، أو الوسائل المتعددة أما من حيث الدلالة فهي تشير إلى أن وسيلة الاتصال الوحيدة في عصر مجتمع المعلومات ، تتضمن عدة وسائل في الوقت ذاته.

SAHLA MAHLA
المصدر الاول للطالب الجزائري

[59] أنيولا، ميشال: الوسائط المتعددة وتطبيقاتها في الاعلام والثقافة والتربية. ترجمة نصر الدن لعياضي والصادق رابح، ط1، دار الكتاب الجامعي، الإمارات العربية المتحدة، 2004، صص 19-20.

[60] حمد محمد الهادي: تكنولوجيا الاتصالات وشبكات المعلومات، مع معجم شارح للمصطلحات. ط1، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 2001، ص 332.

[61] لعقاب، محمد: وسائل الاعلام والاتصال الرقمية. دار هومة، الجزائر، 2007، ص 11.

وعند التمعن في التعريفات المختلفة للوسائط المتعددة نجدها تشير إلى أنها تتكون من أربعة مكونات: يتمثل المكون الأول، في ضرورة وجود حاسب شخصي لكي يعمل على توحد ما نراه و نسمعه و نتفاعل معه، أما المكون الثاني، فيتمثل في ضرورة وجود وصلات أو روابط توصل المعلومات و تتمثل في النصوص والرسوم والصور والصوت ولقطات الفيديو، في حين يتمثل المكون الثالث، في أدوات الإبحار Navigation tool التي تجعل المستخدم يبحر على الشبكة ليصل إلى المعلومات التي يريدها، في الوقت الذي يحيل فيه المكون الرابع، إلى ضرورة توافر طرق تمكن من جمع ومعالجة وتواصل المعلومات والأفكار .

وأكثر ما نقدمة لمقاربة هذا المصطلح كتاب (عصر الوسيط أبجدية الأيقونة دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي)[62]. هذا الكتاب الذي جاء ليسطر رؤية جديدة في مجال الأدب التفاعلي ، وذلك من خلال مفردة (الوسيط) التي يتضمنها العنوان، يحيلنا المؤلف إلى أننا مقبلون على تجربة جديدة في فضاء جديد، خاصة عندما فسر الوسيط في ثنايا كتابه قائلا: هو المنجز التقني الإلكتروني متمثلا بالحاسب وشبكة الإنترنت، وكأنه أراد التأكيد على أن الحاسوب والانترنت قد أصبحا واقعا لا مفر منه وجب مواكبته خاصة على الصعيدين الإبداعي والنقدي. وبتصفح الكتاب نقف عند هذه الفصول : الفصل الأول : الأدب والكتابة ..ثلاثة وسائط (الطين، الورق، الإلكترون)، عارضا سمات كل وسيط.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول للطالب الجزائري

[62] عادل نذير: عصر الوسيط أبجدية الأيقونة دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي.كتاب- ناشرون، لبنان، 2010، ص 5.

14- الأدب التفاعلي العربي

تعرف التجربة العربية تأخرا نوعيا في الإفادة من الإمكانيات التكنولوجية المتطورة، وبالتحديد طبيعة علاقة المبدع الأدبي العربي بالإمكانات الهائلة التي تتيحها شبكة الإنترنت، ومدى إفادته منها، وتوظيفه لها في نصوصه، نجده لا يزال مرابطًا عند الخطوة الأولى التي خطاها المبدعون الغربيون في بداية تعاملهم مع هذه الشبكة، وهي تقديم نسخة رقمية للنسخة الورقية لأعمالهم. رغم ما يعرفه الأدب من انتشار واسع ورواجا كبيرا في الأوساط الأدبية ليحل محل الأدب الورقي المطبوع، سواء أكان هذا الإحلال كليا أم جزئيا، فإن هناك عملية إحلال متسارعة تتسع وتستحكم باستحكام التكنولوجيا ومدى توظيفها في الحياة اليومية، وهذا لا يعني أن الصيغ التقليدية للإبداع الورقي مهددة بالزوال وإنما هي قادرة على الصمود والاستمرار من خلال تعايش الإبداعين معا.

إن التجربة العربية في الأدب التفاعلي لا تزال في سنها الصغير، إذ لم تنتج إنتاجات إبداعية تفاعلية في الأدب التفاعلي إلا ما قام به الأديب الأردني(محمد سناجلة) الذي أنجب ثلاثة أعمال أدبية تفاعلية وهي (ظلال الواحد") و (شات) و (صقيع)، وما قام به الشاعر العراقي(مشتاق عباس معن) بقصيدة رقمية. فشأن الأدب التفاعلي عند العرب شأن كل جديد في المعرفة والفكر. تجربتهم فيه في حالة من التجاذب بين القبول والرفض. ولكن هنا ملاحظات وإشارات إيجابية تشير إلى المستقبل الجديد للأدب العربي في العالم الافتراضي.

SAHLA MAHLA
المصدر الاول للطالب الجزائري

وهنا لابد من الوقوف على العوامل التي أدت إلى انحسار نجم هذا المصطلح في العالم العربي:

-1عدم شيوع استخدام الإنترنت في الدول العربية: أورد تقرير اليونسكو عام 2003 أن نسبة الأمية التقليدية في الوطن العربي حوالي 40% من السكان، أي نحو 70 مليون عربي لا يجيدون القراءة والكتابة، فيما تصل نسبة مستخدمي شبكة الإنترنت في العالم العربي إلى حوالي 1% من إجمالي مستخدمي الشبكة في العالم.

-2طبيعة الحضور العربي (الخجول) على شبكة الإنترنت.

-3نوعية المرغوب عربياً مما يقدم على الشبكة: تقدم شبكة الإنترنت الغث والسمين، وتوجد على الشبكة مواقع يزيد عددها على الأحد عشر ألف موقع باللغة الإنجليزية، حسب محرك البحث (Google) خاصة بلفظة (Interactivity)وحدها، ولكن أين الباحث العربي؟ وأين الناقد العربي؟ وأين الأكاديمي العربي الذي يريد أن يطور نفسه ومادته، وأن يرقى بتلاميذه إن ميول المستخدم العربي لشبكة الإنترنت تبقى موضع سؤال، فمعظم مستخدمي الشبكة من فئة الشباب والأطفال، وتتجه نحو الألعاب الإلكترونية، وغرف المحادثة، ومواقع الترفيه.

-4عزلة الأديب العربي عن محيطه، ما عزل أدبه معه، فبقي معظم الأدب العربي تقليدياً شكلاً (أي في صيغته الورقية) ومضموناً (أي في طبيعة مواضيعه ورؤاه). وعلى هذا فإن الأدب العربي المقدم من خلال العالم الافتراضي وشبكة الإنترنت لا يمثل في معظمه سوى نسخة إلكترونية للنسخة الورقية.

SAHLA MAHLA
المصدر الاول للطالب الجزائري

15-القصيدة التفاعلية

لقد عرفت القصيدة العربية في العشرية الأخيرة من القرن الماضي تطورًا على مستوى الشكل والمضمون لتصبح القصيدة العربية تحاكي جميع التفاعلات ،والأحداث التي باتت ترافق الفنون الأدبية حينها ،ومن بينها النص الشعري الذي حقق لنفسه وجودًا في عالم العولمة الرقمية بعد أن تفاعلت الآداب فيما بينها شرقًا وغربًا، وبذلك انتقلت القصيدة العربية من المجال الورقي الحسي إلى المجال الرقمي البصري" على نحو يتحدى الحدود التقليدية الملائمة للنصوص الورقية المطبوعة في هذا النوع يكون حضور الصوت والصورة والأشكال الجرافيكية مكمّلاً للنص المكتوب ومعينًا للثغرات التي تتركها الطباعة أحيانًا، بحيث يؤدي تعطل أحدها إلى تعطيل النص كاملاً"[63] أصبح النص الشعري بعد هذه النقلة النوعية صورة جديدة لم يألفها التلقي العربي ولا حتى الإبداع البشري، فكان التلاحم بين النظم/التقنية في عالم افتراضي ضرب من المفارقة التي شكلت هاجسًا عند المبدع العربي والناقد خاصة بعد أن سبق المبدع الغربي إليها وتوظيفه التقنية في مختلف نصوصه التفاعلية الترابطية في حين بقيت المبدع والتقني في حالة ريبة وتوجس من التقنية الرقمية وسلبياتها التي أخرت العقل العربي وجعلته يعيش الخوف ويتأخر في تحقيق وجوده الفكري والافتراضي على الشبكة الرقمية.

أمّا عن الحضور للنص الرقمي في عالم الشبكة يبقى مفهومه بين مؤيد ومعارض لعدم فهم الكثير من النقاد لفحوى هذا الأدب أو لجهلهم بمختلف الوسائط الرقمية المتاحة في تفعيل دور هذا النوع من الإبداع في نقلة نوعية تسمح بتطوير الجنس الأدبي دون خوف من التقنيات الرقمية، خاصة بعد أن أطلق عليه" اسم الجنس(التكنو- أدبي)"[64].

SAHLA MAHLA
المصدر الأول للطالب الجزائري

ومنه القصيدة الرقمية قد أسست أسباب وجودها في عالم الشبكة بعد أن أصبح المبدع التفاعلي قادرًا على "استخدام خصائص النص الجديد، أقصد النص الذي يطلّ علينا عبر شاشة الحاسوب، وهو ما اصطُلح عليه باسم(النص المتفرع-Hypertext)"[65] ،ولعلّ العالم الغربي قد كان سبّاقًا إلى استخدام عالم الرقمنة بطلاقة وتسخيره في خدمة الأدب بحثًا عن روافد جديدة للنص الأدبي في عالم باتت التقنية فيه توجّه تفكيره نحو عوالم افتراضية جديدة أكثر شساعة وطلاقة، وتشير(فاطمة البريكي) إلى أنّ القصيدة الرقمية أصبحت "تمثل مصطلحًا ناضجًا في الثقافة الغربية المعاصرة، إذ مضى على ممارسة هذا الجنس الجامع بين الأدب والتكنولوجيا ما يقارب

[63] البريكي، فاطمة: المرجع السابق، ص24.
[64] المرجع نفسه، ص73.
[65] المرجع نفسه الصفحة نفسها.

الخمسة عشر عامًا، هي عمر أول قصيدة تفاعلية غربية"[66]،وعليه فالنص الشعري الرقمي تتردد فيه ثلاثة مصطلحات معجمية حسب تعبير فاطمة البريكي[67]،وهي موثقة في الجدول الآتي:

	المصطلح باللّغة العربية	المصطلح باللّغة الأجنبية
01	القصيدة التفاعلية	(Hyper poème) - (Interactive Poème)
02	القصيدة الرقمية	(Digital Poème)
03	لقصيدة الإلكترونية	(Electronic Poème)

ومع ذلك تبقى مسألة استخدام مصطلح القصيدة الرقمية التفاعلية في عالم النقد الأدبي تتأرجح بين العديد من الدلالات التي تعبر في النهاية عن النص الشعري التفاعلي "للدلالة على تطبيقات أدبية إبداعية متنوعة لأعمال مبنيّة على برامج(Flache) و(DHTML) وغيرها من خلال معطيات(النص المتفرع) أو(النص الشبكي)، أو(أدب الشبكة-Web Art)"[68] ،وعلى العموم يمكننا تحديد تعريف أوحد للقصيدة التفاعلية" بأنّها ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلى إلاّ في الوسط الإلكتروني معتمدًا على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة، ومستفيدًا من الوسائط الإلكترونية المتعددة في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعرية"[69] ، لتشكل نصًا جديدًا لم يسبق نشره أو إبداعه، فتصبح التقنية الرقمية عاملاً فاعلاً في بنائية مورفولوجية النص الشعري تدريجيًا انطلاقًا من الرؤية التفاعلية التي يطرحها(النص/المبدع/المتلقي) لتصبح هذه القصيدة في النهاية خالدة باستمرار على صفحات الشابكة التي تتجدد من خلال إضافات المبدع/المتلقي، ولعلّ الشكل الهرمي الآتي يصور حالة التطور التي تدرّجت فيها القصيدة العربية في عالم النظم بداية من النظم الشفهي إلى النظم الورقي ليختم النص بالنظم الرقمي التفاعلي .

ولا تصاحب القصيدة الورقية العناصر الصورية والصوتية التي لا يمكن أن تكون محمولة على الورق، فمن الممكن أن يحمل الورقُ الصورَ، لكن آلية العرض والتأثير تقلاّن عن حضورهما في آلية العرض والتأثير في النصّ التفاعلي، أما مؤثر الصوت فيفرق عن العزف المنفرد المرافق للنصّ الورقي بأن الصوت في النصّ التفاعلي يشكّل

[66] المرجع نفسه، ص 74.
[67] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[68] المرجع نفسه،ص75.
[69] المرجع نفسه، ص77.

جزءاً من بنية النصّ، أما في النصّ الورقي فيكون عاملاً خارجياً عن بنيته. كما تصاحب القصيدة الرقمية المؤثرات المتحركة، وهذا لا يتوفر في الورقية.

ويأتي تعريف البريكي للقصيدة التفاعلية بأنها "ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلى إلاّ في الوسيط الإلكتروني، معتمداً على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة، ومستفيداً من الوسائط الإلكترونية المتعددة في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعرية، تتنوع في أسلوب عرضها، وطريقة تقديمها للمتلقي/المستخدم، الذي لا يستطيع أن يجدها إلاّ من خلال الشاشة الزرقاء، وأن يتعامل معها إلكترونياً، وأن يتفاعل معها، ويضيف إليها، ويكون عنصراً مشاركاً فيها"[70]. ويحمل هذا المضمون :

أولا: أنها ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلى إلاّ في الوسيط الإلكتروني: فتباريح رقمية لا يمكن عرضها إلاّ عبر الوسيط الإلكتروني المرتبط بالنت أو غير المرتبط به.

ثانيا: الاعتماد على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة.

ثالثا: الاستفادة من الوسائط الإلكترونية المتعددة في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعرية، فمن المعلوم أن الوسائط التفاعلية متعددة، ولعل أشهرها وأيسرها استعمالاً عند المتلقي هي الأقراص المدمجة (CD). وقد قدم الشاعر مشتاق نصّه الذي نعمل على تحليله على وسيلة القرص المدمج مع إمكانية عرضه على الشبكة العنكبوتية بيسر.

SAHLA MAHLA
المصدر الاول للطالب الجزائري

رابعا: تتنوع في أسلوب عرضها، وطريقة تقديمها للمتلقي/المستخدم: إذ حاول الشاعر مشتاق استثمار أغلب التقنيات المتاحة، فنصّه مبني على الاستعانة بالمؤثرات الصورية والصوتية والكتابية، فضلاً عن اعتماد تقنيات النص المتفرّع وتقنيات النصّ التشعّبي، مضافاً إلى آليات الاستبدال والمغايرة في تركيب الجمل الشعرية وحتى النصوص.

خامسا: نصوص بهذه المواصفات التي ذكرناها سلفاً لا يمكن أن يكون عرضها ورقياً، ولا يستطيع القارئ/المستخدم أن يجدها إلاّ من خلال شاشة الحاسوب الزرقاء، إذ لا يمكن عرضها إلا عبر الحاسوب والتعامل معها الكترونيا.

سادسا: أن يتفاعل معها، ويضيف إليها، ويكون عنصراً مشاركاً فيها. إن قضية مشاركة المتلقي في عملية التفاعل النصّي تأتي من خلال تحميله وتصفّحه واختياره نقطة البدء والختام، لتشكيل رؤية معينة تتيحها له عملية

[70] البريكي، فاطمة: مدخل إلى الأدب التفاعلي.

الإبحار في نوافذ النصّ التفاعلي، أما الإضافة إلى النصّ، فهي تعبير قد يفهمه بعض القرّاء على أنه إضافة حقيقية، في حين أن النقاد التفاعليين يؤكدون أن تلك الإضافة تتحدّد بالمعنى المجازي.

لقد لعبت القصيدة الرقمية دورًا هامًا في تطوير النظم العربي ونقله نقلة نوعية تدلّ على عمق التفاعل الكبير بين ما هو ورقي، وما هو رقمي في ثنائية متعددة الأوجه تدلّ على عمق التفاعل الفكري، والتقني في ظلّ العولمة الأدبية التي أصبحت تشكل نمطً المثاقفة في عالم اللّغات البصرية، وما تحويه من تمازج بين جميع الفنون الأدبية وأجناسها، وأقسامها ومنها القصيدة التفاعلية التي أصبحت تشكل آخر صيحات النظم العربي تدريجيًا عند النقاد والمبدعين، وتقني الرقميات.

لقد تطورت القصيدة العربية فمن النسق الخليلي العمودي الذي كان في العصور القديمة من المقدسات، إلى قصيدة التفعيلة (الحرة) التي نادت بها الشّاعرة (نازك الملائكة)، والشّاعر (بدر شاكر السيّاب)، إلى القصيدة الرقمية" التي أسست لمنطلقات شعرية تتجاوب مع الراهن، ولنسق شعري أكثر حداثة في ظلّ التأثير والتأثر بين الآداب العربية والغربية على وجه الخصوص كصدمة تقنية أحدثها العولمة الفكرية على مستوى الشبكة العنكبوتية، ومختلف شبكات التواصل الاجتماعي، والمنتديات الأدبية على وجه الخصوص، فكانت بمثابة الزلزال القوي الذي غيّر النظم الفكرية والمقدسات الإبداعية، إذْ أصبح النص الشعري الرقمي يمثل آخر صيحات الحداثة في عوالم افتراضية غير محدودة.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول للطالب الجزائري

استطاعت القصيدة التفاعلية العربية التي نشأت، وارتقت في عالم أصبحت تتحكم في العولمة والتقنيات والبصريات والشبكات الرقمية لتصبح القصيدة كلّ هذه التعددات المتمازجة بشكل فني تقني دون إشكال ولكي ترتقي هذه التقنية في المشهد العربي النقدي عليها الانخراط في ممارسة هذا التعبير من طرف المبدعين العرب" ويبقى رهان الممارسة التجريبية خير محك للتفكير في هذه التجربة"[71]،إنّ هذه الممارسة من شأنها خلق عوالم تقنية ونقدية يتواصل معها النص الرقمي دون خلل مع حركية الإبداع والنقد العربي بسلاسة "وتبقى عملية انخراط كل مبدع ومثقف عربي في رهان هذه الممارسة إنتاجًا أو تنظيرًا خطوة حضارية بامتياز"[72]باتت تشكل في النهاية ملمحًا حضاريًا لصور التنوع، والتعدد الثقافي بين جميع الحضارات والثقافات دون توجس فكري يذكر.

لقد أوجدت القصيدة الرقمية لنفسها في باب العولمة الرقمية منبرا آخر مجانيًا تتواصل من خلاله مع جمهور القراء من المثقفين الذين أصبحوا مدمنين على التواصل مع غيرهم من بني الإنسانية عبر قاعات الإنترنيت من خلال شبكات التواصل الاجتماعي المتنوعة نحوَ:(تويتر/فيسبوك/يوتيوب) عبر وسائط متعددة وظهور ما بات

[71] كرام، زهور: الأدب الرقمي(أسئلة ثقافية وتأملات مفاهمية). مرجع سابق، ص68.
[72] المرجع نفسه، ص68.

يعرف بـ(الأدب التفاعلي) والذي أنتج لنا القصيدة الشعرية الرقمية كمحصلة لتطور النظم، فكانت تلك انطلاقة أخرى للنص الشعري العربي فالناقد (عزّ الدين مناصرة) اعتبر قصيدة النثر جنسا أدبيا ثالثا مستقلا بعد الشّعر والسرد"[73]، في حين نعتبر (القصيدة الشعرية الرقمية) بمثابة(النموذج الشّعري الرابع)الذي تمخض عن المرحلة الرقمية الحالية للألفية الجديدة حيث مزج هذا النموذج الجديد بين الفنون الأدبية، وجميع أجناسها، وهدم فكرة الحدود والمرجعيات التي وضعها التراث الفكري والفلسفي في النقد العربي/الغربي فكان هذا النموذج الجديد يؤسس لــ" جماليات مفارقة(...) حيث أصبحت القصيدة تستقبل ككيان واحد وليس كأجزاء متناثرة "[74]، وهذا النموذج الشعري يمزج النص الشعري الحداثي مع الموسيقى الصوتية المصاحبة له وصور رقمية أيقونية تصاحب المقاطع الشّعرية/الوحدات/الجمل ...إلخ في جو من الشاعرية والفنية الراقية وبذلك تصبح القصيدة منفتحة على كلّ الأجناس والفنون تتعايش معا لتكون لنا جمالية "الكلمة والصوت والصورة" في ثلاثية منسجمة بينها، وبين المتلقي لهذا النموذج الشّعري الجديد.

فهذا التجديد في النظم العربي أشارت إليه الناقدة (فاطمة البريكي) من خلال كتابها (مدخل إلى الأدب التفاعلي) حيث نجد أنّ الأساس فيه (الروابط أو الرابطlien) الذي يتجلى من خلال مفتاح أو صورة أو أيقونة أو كلمة معينة ،ويتضح جليا إمّا بواسطة اللّون أو خط تحت كلمة، أو جملة، أو علامة في النص للإحالة على عقدة أخرى وحين نمرّر مؤشر الفأرة عليه يتحول هذا الأخير إلى النموذج الرقمي المسمى بالقصيدة التفاعلية (Interactive Poem)،والتي تنتمي إلى (الشّعر التفاعلي:Interactive Poetry) وعليه نستدل على ذلك بأمثلة شعرية عن هذا النموذج الشّعري الطارئ، والذي لا يقرأ إلاّ من خلال الشبكات الرقمية بشكل حصري، فهناك عدّة نماذج شعرية أبدعها الشعراء لكي ينقلوا للمتلقي ذلك التمازج الفني بن اللّغة الشعرية والصورة الرقمية والموسيقى الفنية المصاحبة للقصيدة والتي تتركها تعبر عن تلك المشاعر الجميلة ذوقيًا ومن بين هؤلاء الشعراء التفاعليين لابد من ذكر أوّل (مجموعة شعرية تفاعلية) كانت للشاعر العراقي (عباس معن) بعنوان (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) سنة2007، وهي تجربة لا تتسم بالريادة فحسب ، بل تتسم أيضا بالجرأة ، والمعاصرة، وهذه صورة رقمية لها كالآتي[75]:

SAHLA MAHLA
المصدر الأول للطالب الجزائري

[73] حيدر(محمد جمال)سيد أحمد: إشكاليات قصيدة النثر عز الدين مناصرة نموذجًا،
alarabiah.org/uploads/pdf-1181

[74] موافي، عبد العزيز: قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية. المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2004، صص23، 24

[75] البحراني، فاطمة: الأدب والتكنولوجيا(القصيدة التفاعلية مشتاق عباس معن نموذجا)،مجلة عودة الند،ع18، 2007، http://www.oudnad.net/18/fatimabah18.php12/09/2014

وعليه لا نستطيع قراءة هذا النموذج إلاّ من خلال الشبكة الرقمية لا غير، وهذه ميزة القصيدة الرقمية التفاعلية في كونها قصيدة تنطلق من عالم الواقع الآني إلى واقع افتراضي رقمي يخلق معه الشّاعر والمتلقي وجودًا ثالثا للنظم الشعري، وبذلك تكون القصيدة حية دائما في ذلك العالم الافتراضي تتجدد فيها باستمرار.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول للطالب الجزائري

القصيدة تعتمد تقانة المدونة الرقمية من حيث تصميم الأيقونات، وآلية التعامل معها، وتتطلب أن يتم تلقيها عبر جهاز الحاسوب، إذ تقدم محملة على قرص مضغوط، وإذ تظهر للمتلقي الواجهة الأولى يجد أن هناك طريقين للولوج إلى القصيدة التي وسمها الأديب باسم (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) ، فالأول هو الخط العمودي على اليمين ، ممثلا بأيقونتين ، تحملان كلتاهما عبارة (اضغط فوق ضلوع البوح) ، وكل منهما تحمل المتلقي إلى خيار شعري ينماز ببوح خاص، عبر مقطع شعري يتم التوصل إلى الواجهة التي تظهره عبر النقر على أحدى الأيقونتين، غير أن النص القادم ليس بالضرورة هو الأخير ، فهو يحيل على نصوص أخرى بما يظهر للمتلقي من أيقونات تحمل عبارات أنشئت على وفق ما هو متوقع من المتلقي من انفعالات تجاه النص السابق ، أما الطريق العمودي في الواجهة الرئيسة فيتضمن خمس أيقونات بصف رأسي كتب عليها بالتسلسل: (أيقنت، أن، الحنظل، موت، أحمر)، وحين يمر مؤشر الحاسوب على كل أيقونة ، تطلعه تلقائيا – بما في كل حاسوب من آلية التعريف والشرح – على امتداد الكلمة النصّي، فمجموع الكلمات يظهر نصا شعريا، وكل منها تعد رأس نص شعري آخر يتم التوصل إليه تباعا بتحريك المؤشر على كل واحدة ، وكل نص يصل إليه المتلقي يعبّر له عن هواجسه أو يجيب عن أسئلته المفترضة بحسب انفعاله المتوقع لتحقيق التفاعل معه عبر تسطير رقمي تقني.

إن الشاعر (الناص) قد وظف – فضلا عن النصوص المتوالدة من بعضها باختيار المتلقي المتفاعل – شعرية اللون (ألوان الخلفيات، وألوان الحروف، وألوان اللوحات، وما تضيفه اللوحات من قيمة تعبيرية مؤثرة باتجاه تأثير

النص) ، وشعرية الصوت (الأناشيد التي هي عبارة عن شعر يؤدى مع الموسيقى ، والمعزوفات الموسيقية المرافقة لعرض النصوص)، وشعرية الكتل الناطقة (الأيقونات، والمنحوتات، والخزفيات، والكتل الفنية التي تظهر صورها أمام المتلقي برفقة النصوص)، كما وظف شعرية المفارقة (ما يكشفه الشريط الإعلاني المتحرك من قرارات وأخبار تزيد من قلق المتلقي وتحفزه نحو ضرورة التفاعل مع النصوص باتجاه أحد الخيارات التي تظهرها الأيقونات)، ولا يخفى ما يحمله الشريط الإعلاني من أثر في نفس المتلقي جلبه من وظيفته الأصلية في شاشة الأخبار، وعلى سبيل المثال ثقافة (عاجل ... عاجل ..) ، وما فيها من قلق وترقب وإثارة ، وقد كان التوظيف الأبرز هو استعمال التقانة الرقمية لجعل الحاسوب الوسيلة الوحيدة لتلقي الشعر، مما يتطلب خبرة عملية في مجال البرمجة الرقمية، وتنوعا في أساليب عرض الواجهات وطرق تسلسل الأيقونات فيها انسجاما مع المؤثرات السمعية والمرئية ، فضلا عن دقة الاختيار فيما يتعلق بالكتل اللونية كاللوحات ، والكتل المنحوتة ، والخزفيات، وغيرها من النتاجات الفنية المعبرة عن البوح ، مما يصلح لإسناد فعل النص في المتلقي وتعزيز انفعاله وتفاعله معه.

إن هذه القصيدة توظف الممارسات الثقافية المختلفة التي قد تكون منتمية إلى بيئات وفلسفات مختلفة ، لها ما يميزها عن بعضها من جواهر ومظاهر ، لكنها تحتفظ بلسان موحد للنص المكتوب ، وهو اللسان العربي المبين، وان كانت المؤثرات السمعية والبصرية المنتقاة هي عالمية في إبداعها ونشأتها ، فان عالمتها تستند إلى مشتركات إنسانية ثقافية متداولة عالميا ، تسمح لنفسها بالحضور الحي المتفاعل ، والتفاعلية التي تتسم بها تجعل منها نصّا محبوبا ، يمكن للمتلقي أن يلبي – عبره – حاجته في تداعي المشاعر والانفعالات ، وكل ما عليه أن ينقر على أيقونة يختارها لكي يجد تواصلا شعوريا بينه وبين الشاعر/النّاص، يقوم المتلقي بتتبعه دفقة بعد أخرى، حتى ينتهي بأن يختار نهاية القصيدة بنفسه (من حيث الزمن ، والانفعال ، والموضوع)، أو أن يسترسل في تتبع مقاطعها، دائرا في حلقاتها التي يختار مادتها بنفسه.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول للطالب الجزائري

16- الرواية التفاعلية

أصدر ميشيل جويس Michael Joyce أول (رواية تفاعليَّة) في العالم، بعنوان (الظهيرة، قصة Afternoon, a story، 1986، مستخدمًا برنامج المسرد Story space، وهو برنامج لكتابة هذا النوع من النصوص المتفرِّعة. ثم نَجَمَت برامج أخرى، كبرنامج اسمه (الروائي الجديد). وهناك تجربة عربية منذ مستهلّ هذا القرن للروائي الأردني (محمد سناجلة)[76].الذي حاول توظِّيف خصائص البرمجيَّات الإلكترونيَّة لإنتاج نصٍّ سرديٍّ متفرِّع، يسمح بالربط بين النصوص، والأعمال الفنِّيَّة، عبر وصلات وأيقونات ترتبط بنصوص، أو بصور ثابتة أو متحرِّكة، أو بأصوات حيَّة، أو بموسيقى، أو بأنماط جرافيكيَّة، أو بخرائط، أو برسوم إيضاحيَّة، إلى غير ذلك. في غابةٍ متداخلة بين المتون والحواشي، وما يرتبط بالموضوع، أو يضيئه. وفي اجتهاد خاص للروائي (محمد سناجلة)، قدم لجنس الرواية الرقمية، مصطلحا قد ينطبق على بعض ما يمكن كتابته في الرواية الرقمية، وهو اصطلاح نقدي، يمكن اختباره مع شيوع إنتاج الرواية الرقمية، والبحث عن أنماط لها، وهو (رواية الواقعية الرقمية)[77].

---

[76] يعتبر محمد سناجلة رائدا للأدب التفاعلي العربي هو النجم الطالع في العالم الافتراضي ولد في دير سعنة من الأردن عام 1968م. وحصل على باكالوريوس طب (تخصص في صحة بيئية وصحة مهنية) من جامعة العلوم والتكنلوجيا عام 1991، وهو يعمل محررا في جريدة "الرأي الأردنية منذ عام 1977، وعمل محررا ثقافيا بمجلة شرقيات، وله زاوية متخصصة في مجلة أفكار بعنوان (أفكاريات). وهو عضو رابطة الكتاب الأردنيين، وعضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب. وهو مالك مؤسسة (سناجلة الثقافية الدولية). وهو رئيس اتحاد كتاب الإنترنت العرب ومؤسس نظرية (رواية الواقعية الرقمية) و(أدب الواقعية الرقمية)، وهو أول من نحت واستخدم هذين المصطلحين في العالم العربي. وكانت رواية (ظلال الواحد) (2001) أول رواية واقعية رقمية. ومن مؤلفاته وجوه العروس السبعة (قصص) 1995م، ودمعتان على خد القمر (رواية) 1996م، ظلال الواحد (رواية واقعية رقمية)2001، وما إلى ذلك .... ومن المرجو ممن يريد المعرفة المتزايدة عن الأدب التفاعلي ومساهماته في هذا المجال زيارة الموقع الرسمي لاتحاد كتاب الإنترنت العرب www.arab-ewriters.com
وموقعه الشخصي:www.sanajilehshadows.8k.com.

[77] الكتاب أصدرته المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت للروائي الأردني (محمد سناجلة) بعنوان (رواية الواقعية الرقمية) ويقع في 98 صفحة من القطع المتوسط ويعالج قضايا منها (فلسفة الخيال) و(العصر الرقمي والإنسان الافتراض) و(اللغة كظاهرة اجتماعية) و(اللغة الجديدة.. لغة الرواية الرقمية.)، وقال سناجلة إن العرب أضاعوا فرصة اللحاق بالثورتين الصناعية والتكنولوجية "ونشهد الآن ثورة أخرى أكثر أهمية وخطورة هي الثورة الرقمية. فهل سنبقى كما تعودنا في القرون الماضية على هامش الفعل الحضاري؟"

SAHLA MAHLA

لقد بدأت (الرواية الرقمية) في الغرب، ثم تبعتها عدة محاولات عربية. وتقسم الرواية الرقمية إلى أنواع: خطية وتشعبية وتفاعلية. وتتفق الرواية الرقمية في صفات عديدة مع الرواية الورقية؛ إذ تعد مرحلة من مراحل تطور الرواية الورقية، وليست نقيضًا لها.

ويمكن النظر إلى الرواية الرقمية التفاعلية مفهوميا بأنَّها: نمط سردي يحاول استثمار ما تتيحه التقنية الافتراضية في بنيته في إقامة علاقة حوارية – بشكليها الثنائي؛ القرائي أو الإنتاجي– مع المتلقي ، وهذا المفهوم يعطى الرواية التي تأخذ من فضاء الحاسوب ساحة لها امتدادًا نصيًا وقرائيًا، فقد يكتفي المؤلف بنشر فصول روايته على مراحل، معتمدا على تفاعلية القارئ، دون توظيف تقنية الروابط أو الوصلات التشعبية بكثرة، ، كما هو الحال في مواقع التواصل الاجتماعي على سبيل المثال، تلك المواقع التي حاول المبدعون تسريدها عن طريق استخدام فضائها في عرض تجاربهم، ومثل هذه التجارب قد أسهمت في إقامة اللقاء التواصلي المباشر بين المبدع والقارئ الافتراضي، ذلك القارئ الذي قد يسهم في تعديل أو تغيير مسار السرد الموجّه إليه.

فالجديد الذي جاءت به الرواية الرقمية التفاعلية يكمن في وسيطها الرقمي، الذي أحدث ثورة في القراءة والتأليف، ثم اللقاء الحواري المباشر بين أطراف العملية الإبداعية: (المبدع– النص– المتلقي)، وانتقال المتلقي من الصورة السلبية التي كانت تتعامل مع ما يُلقى إليه من جانب نقدي تفسيري فقط، إلى صورة أكثر إيجابية عن طريق تفاعل دينامي، بل قد يتحول المتلقي إلى مبدع، يحاكي النص المقدّم له، وهذا يعني أنَّ التفاعلية التي تميّز الرواية الرقمية متشعبة ولا يمكن تحديد معيار محدد لها؛ لأنَّ النص المقدّم هو من يحدد تفاعليته سواء الداخلية أو الخارجية.

SAHLA MAHLA
المصدر الاول للطالب الجزائري

وقد جاءت الرواية الرقمية التفاعلية لتشكِّلَ بعدًا جديدًا في علاقة المتلقي بالعمل الإبداعي من جانب، وبالمؤلف من جانب آخر، فلم يقتصر دور المتلقي الافتراضي على القراءة والتفسير السطحي فحسب كما كان سائدا في رواية ما قبل الإنترنت، فقد أصبح هو الآخر مؤلفًا، ونتيجة لذلك أسهم في افتراضية النص التفاعلي، حيث يغيب المؤلف أو المنتج التفاعلي بعد أن يترك للمتلقي فرصة أن يقوم بتسجيل تجربته الافتراضية مع النص، عن طريق التعليقات المفتوحة. كما أنَّ كل قارئ يحاول أن يُكمل العمل التفاعلي بطريقته الخاصة ومن هنا ما يحقق جمالية الرواية الرقمية التفاعلية هو اتصالها بالمتلقي، فالنص يبقى مخزونًا في ذاكرة كلٍّ من المبدع والحاسوب في حالة غياب المتلقي، وهذا ما يجعل الواقعية الافتراضية في علاقتها بالرواية الرقمية التفاعلية على مستوى التلقي تهتم برصد رؤية المتلقي واتجاهاته في اختياراته للنصوص، بمعنى الوقوف على هذا السؤال: ما الذي يجعل المتلقي يختار نصًا دون آخر من خلال ما يُعرض في الشبكة؟، وكيف يكون تعامله مع ما يُعرض عليه؟.

وعلى رأس القائمة عربيا نجد الروائي (محمد سناجلة) الذي له ثلاثة أعمال دشن بها كتاباته الروائية التفاعلية :

1- ظلال الواحد.. نشرت عام (2001)، وهي تحمل ما تحمله الأعمال الرائدة من ميزات وعيوب، وهو ما تناوله كاتبها بموضوعية، في حال رده على أحد النقاد. فالرواية عمل شاق من حيث الفكرة والتناول، ويبدو طموح الكاتب دفعه لأن يسجل التاريخ البشرى، منذ أن سكن الإنسان الكهوف وأعلى الأشجار حتى عرف الصراع والقتل، وصعد إلى القمر. ونحرص على الإشارة إلى كونها أول رواية عربية ضمن منتج (الرواية الرقمية). فقد تضمنت ثلاث روابط، وكل رابطه منحى في الرواية مختلف. وقد نشرها الكاتب ورقية فيما بعد، بحيث قسمت الصفحة إلى نصفين أو ثلاثة أجزاء بحسب التناول الرابطى في النص الرقمي. ويلاحظ المتلقي أن الكاتب لم يوظف إمكانات التقنية الرقمية بما يجعلها على درجة لافتة (تقنيا) في مجال النص الرقمي. وهو ما تجاوزه في أعماله التالية.

وذكر (سناجلة) أنه نشر النسخة الرقمية من روايته (ظلال الواحد) على الإنترنت وفوجئ بأن معظم المثقفين لم يقرؤوها لعدم تعودهم على استخدام الكمبيوتر واضطر لنشرها في كتاب ورقي "كان هذا خيارا صعبا نظرا لأنني كتبتها باستخدام تقنية مختلفة في بناء الصفحات مع إضافة مؤثرات سمعية وبصرية وغيرها مما تتيحه الإنترنت". كما ذكر مصرحا: "فوجئت بردود فعل غاضبة بسبب مشاكل قراءتها في شكلها الرقمي أو الورقي باعتبارها على حد قولهم عملا صعبا ومرهقا وغير مفهوم. بل قال أحد النقاد إن الرواية والعلم لا يمكن أن يلتقيا. العقلية العربية ترفض الجديد وتحاربه".

2- شات صدرت في عام (2005)، وهو نص لافت، فيه من التقنية الرقمية الكثير، من حيث توظيف الصورة، الصوت، الألوان، الكلمة. فضلا عن جهد الإخراج الفني. وقد وضح فيها خبرة التجريب، والبحث طوال أربع سنوات، بعد نشر (ظلال الواحد).فهي معده للقراءة على شاشة جهاز الكمبيوتر وليس كالرواية التقليدية، وتعد متعة بصرية وسمعية وذهنية معا. استخدم الروائي، برنامج (فلاش ماكروميديا). يذكرنا الإخراج الفني لها بالإخراج الفني للأفلام السينمائية حيث تبدأ الرواية بغلاف رقمي بصري تتساقط فيه الأرقام من أعلى الشاشة إلى أسفلها ثم يظهر عنوان الرواية (شات) متوهجا في منتصف الشاشة.

(العدم الرملي) هو عنوان الفصل الأول الذي يفتتح المشهد فيه بلقطة ليل حالك السواد ثم تتضح الرؤية قليلا مع بزوغ الشمس، وأشعتها التي تتكسر على صحراء ممتدة مترامية الأطراف، وتتحرك الرمال والكثبان الرملية مع صوت ريح الصحراء لتعطي رؤية مشهديه بصرية كاملة لأجواء هذا الفصل الذي يصور حياة بطل الرواية في العالم الواقعي. وباستخدام التقنيات الرقمية المختلفة المستخدمة في بناء صفحات الويب وبالذات تقنية النص المترابط (هايبر تكست)، ومؤثرات المالتي ميديا المختلفة من صورة وصوت وحركة وفن الجرافيك والأنيميشنز المختلفة يقدم لنا (سناجلة) رواية رقمية بصرية.

SAHLA MAHLA

تدور أحداث الرواية في الواقعين الحقيقي والافتراضي، وترصد لحظة تحول الإنسان الواقعي من كينونته الواقعية إلى كينونته الجديدة كإنسان رقمي افتراضي يعيش ضمن المجتمع الرقمي بتجلياته المختلفة، والكاتب يسعى هنا لإبراز التطبيق العملي لفكرته (الواقعية الرقمية). وتبدأ أحداث الرواية في العالم الواقعي، وفي صحراء (سلطنة عمان) تحديدا حيث يعمل بطل الرواية في إحدى الشركات متعددة الجنسيات، وتصور الرواية جدب هذا الواقع وفقره ووحدة الإنسان المفزعة فيه، ويعزز هذا الشعور حركة الرمال والكثبان الرملية التي تأتي كخلفية للإحداث مع صوت صفير ريح الصحراء وليلها المدقع، وكأنما يريد أن يقول إن هذا الواقع لا يمكن عيشه أو الاستمرار فيه، هو رعب الوجود الإنساني في العالم الواقعي.

تنتقل الأحداث إلى العالم الافتراضي بانتقال بطل الرواية من وجوده في العالم الواقعي إلى كينونته الرقمية، وولادة الإنسان الافتراضي الذي يعيش في المجتمع الرقمي. وتأتي الرؤية الخلفية البصرية للمشاهد باللوحات الجميلة والمصحوبة بالموسيقى التي يعلو صوتها تدريجيا للتعبير عن الوجود الافتراضي الجديد والجميل، والوجود البديل عن لحظة الانتقال هذه من الوجود الواقعي إلى الوجود الرقمي/الافتراضي، فبدل الصحراء المجدبة وحركة كثبان الرمال وأنين الريح تأتي المشاهد كلوحات مبهجة مع صوت الموسيقى، وكأنما يريد أن يقول الروائي إن العالم الافتراضي هو الحقيقي الذي يجب أن يكون. كما يتم استخدام مقاطع من أفلام سينمائية لتعميق الأفكار المطروحة، حيث نشاهد مقاطع من فيلمي American Beauty & The Matrix واستخدام هذه المقاطع بذكاء في الرواية، وهو ما أضاف متعة جديدة على الرؤية البصرية الحركية للرواية الجديدة.

SAHLA MAHLA

3- صقيع عام(2006 م) هي العمل الثالث الرقمي، وقد قدمها الكاتب على كونها (قصة قصيرة). و(سناجلة) بهذا العمل يؤكد تجربته، وتتفتح مواهبه في الإنتاج الرقمي. ولعل هذا النص تميز عن سابقيه بعدد من النقاط اللافتة فهو يتضمن بعض الأعمال الشعرية (ثلاث قصائد)، وهو بذلك يضع التداخل في الأجناس الأدبية، وتوظيفها، يضعها في مختبر نقدي! فالكاتب ليس شاعرا، من المعروف عنه من خلال إنتاجه، إلا أنه صاحب القصائد المتضمنة في النص! كما أنه انشغل في إنتاجها رقميا بجهد متميز، يتناسب مع المادة الشعرية التي يتناولها، فللقصائد روح إخراجية ومونتاج سينمائي أقرب إلى التوظيف السينمائي للمونتاج والإخراج الفني.

والنص أقصر زمنيا، إلا أن المشاهد متلاحقة، وأكثر عددا من مثيلتها في (شات) عن نفس الفترة الزمنية، وهو ما يشير إلى اكتساب الكاتب لمهارات خبرها مع التجربة التي بدأها عام 2001م. كما لعبت الموسيقى، وتوظيف الإضاءة في الصورة، مع قلة الكلمات لعبت كلها إلى جانب إبراز حرفية إنتاج النص الرقمي .

ولعل توظيف الكاتب للبرامج الرقمية (فلاش ماكروميديا وفن الجرافيكس) مع برامج المونتاج السينمائي المختلفة أكسب النص درجة أعلى من سابقيه.

تفتتح صقيع على مشهد سينمائي (زوم آوت) باستخدام التقنيات والبرامج الرقمية على الكمبيوتر، المشهد ليلة حالكة شديدة البرودة يتخللها تساقط الثلوج والمطر وعواء الرياح والضباع، ثم تذهب الكاميرا الرقمية بحركة (زوم إن) إلى رجل يجلس في غرفة ضيقة، ويحتسي الخمر لتبدأ بعد ذلك لعبة السرد واللعب بالكلمات والصور بينما تصفر الريح، ويلمع برق، ويهدر رعد، وتنتاب المتلقي مشاعر الإحساس بالبرودة الجسدية والنفسية.

يبدو مشهد الثلج، ورعشة أفرع الأشجار مع ظلمة الليل الدامس، مشهدا تمهيديا لموضوع القصة، وإضافة للمعنى المباشر للكلمة/العنوان .وتتوالى المشاهد، حيث الشخصية المحورية تعيش الوحدة، وحيدا داخل غرفه شبه مظلمة يحتسى آلامه التي نتوقعها مع شراب الخمر، لعله الوجه المعبر عن الصقيع النفسي الذي يعيشه.. وتتوالى المشاهدة التي تبرز تلك الوحدة حتى مع زوجته التي ترفضه زوجا ورفيقا في الحياة. فهي (أي الزوجة) الوجه الآخر المعبر عن الصقيع النفسي/قبل الصقيع المناخي الذي يلقى بظلاله على الشاشة وإلى عيني، ونفس المشاهد.

ومن خلال استخدام تقنية النص المتفرع (الهايبر تكست) وبضغطة على (رابط) ننتقل إلى مشهد آخر يصور حالة بطل (القصة) النفسية والجسدية ليتابع السرد والمشاهد. ومع رابط آخر ننتقل إلى القصيدة الرقمية الأولى داخل النص (احتاجك)، وتصدح موسيقى أغنية المطربة وردة الجزائرية (محتجالك)، وفي آخر القصيدة نستمع لمقاطع من الأغنية نفسها. ومن خلال رابط آخر داخل العمل نذهب للقصيدة الثانية (بقايا) مع عزف على أنغام عود شجي لتأخذنا مدارات القصيدة نحو عالم آخر من الشعر والصوت والصورة، ومع آخر القصيدة تتردد أغنية (ما بقالي قلب) للفنان (محمد عبده).

SAHLA MAHLA
المصدر الاول للطالب الجزائري

17-المسرحية التفاعلية

المسرح كجنس أدبي وفد إلى مجال الثقافة العربية الحديثة بواسطة حركة التثاقف بين الشرق والغرب بسبب حركة الاستعمار الأوروبي الحديث للعالم العربي في نهاية القرن التاسع عشر، ولقد نشطت الحركة المسرحية في العالم العربي بدء من بلاد الشام ثم مصر، وتبعتها بلاد المغرب العربي، وكان العمل المسرحي نمطي الصورة المكونة حول ركنيه الأساسيين، حيث اتسم الركن الأول بالطابع الحركي Dynamic ، في حين التزم الركن الثاني الطابع السكوني Static، وهذا معناه أن سلوك الممثل تميز بالإيجابية بينما غلب على سلوك الجمهور المتفرج (المتلقي) بالسلبية اتجاه ما يشاهده إلى حد انعدام العلاقة بينهما، لاختلافهما الجوهري في طبيعة الدور المنوط لكل منهما.

أما عن المسرحية التفاعلية حسب (فاطمة البريكي) فتعرفها بأنها "نمط جديد من الكتابة الأدبية، يتجاوز الفهم التقليدي لفعل الإبداع الأدبي الذي يتمحور حول المبدع الواحد، إذ يشترك في تقديمه كتاب عدة، كما قد يُدعى القارئ/المتلقي أيضاً للمشاركة فيه، وهو مثال العمل الجماعي المنتج، الذي يتخطى حدود الفردية، وينفتح على آفاق الجماعية الرحبة"[78]. هي شكل آخر اقتحمه الإبداع الرقمي اقتحاما مدهشا، نظرا لما هو معروف وراسخ من كون المسرح هو (الكلمة/الحوار)حسب القواعد الأرسطية، وبالتالي تذكر البريكي "إن المسرح في هذه الحالة سيقدم لنا نصا (متعدد الأصوات – Polyphonic)، يمتلك القدرة على أن تعبر كل شخصية عن صوتها بشكل حقيقي دون تزييف، أو ادعاء، 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"[79].

يعد (تشارلز ديمر) Charles Deemer رائد المسرح التفاعلي في الأدب الغربي بلا منازع، فقد ألف أول مسرحية تفاعلية عام 1985، مما يفيد أنه أول من ساهم في انتاج الجنس الأدبي الإلكتروني، وذلك بالتزامن مع ظهور أول رواية تفاعلية. وقد ابتدع ديمر أسلوب الكتابة المسرحية الجديد قبل ظهور ما يعرف بشبكة الإنترنت وانتشارها، وقبل معرفة لغة (HTLM) في أوساط الحاسوبيين، وذلك في منتصف ثمانينيات القرن المنصرم.

والملفت للنظر والمثير للاهتمام، أن (المسرحية التفاعلية) لم تعتمد في نشأتها على تقنيات متوفرة سلفا كما هو الشأن مع (الرواية التفاعلية) الأولى التي اعتمد مؤلفها على برنامج (المسرد) الذي أعده قبل كتابته لها بسنتين،

[78] البريكي، فاطمة: مدخل إلى الأدب التفاعلي. مرجع سابق، ص 99.

[79] المرجع نفسه، ص 100.

وكما هو الحال مع (القصيدة التفاعلية) الأولى التي استثمرت الخصائص الفنية التي تقدمها تكنولوجيا الحواسيب المتطورة .

لقد شقت (المسرحية التفاعلية) طريق ميلادها، وانبثاقها مع برنامج (Iris) الذي يعتبره ديمر بمثابة ما يعرف اليوم بعد ظهور شبكة الأنترنت بـ(النص المتفرع) لنظام التشغيل السابق (DOS)؛ إذ أقام بنية نصه (Château de Mort) عليه، بما يشابه ما يحدث الآن في النصوص التفاعلية باستخدام خصائص (النص المتفرع) في نظام التشغيل (WINDOWS).

بداية قصة (المسرحية التفاعلية) إذن مع ديمر كانت ذات ليلة شتوية، عندما كان جالسا أمام جهازه (CPM Kaypro 2x computer)، محدقا في المؤشر الذي كان أمامه متردد الإضاءة والانطفاء مرات عدة في الثانية، مع عجزه عن الكتابة، والسبب في ذلك ليس شحا في الخيال أو نضوبا في الأفكار أو حواجز نفسية، بل المانع كان غريبا وطريفا في آن، وهي سؤال تقني كان يؤرقه وهو من وجهة نظر عملية منهجية سؤال مشروع، وهو: كيف يتأتى له ترقيم صفحات المخطوط الذي سيكتبه؟

عقد ديمر العزم على كتابة نص جديد مختلف، لا يلتزم في مشاهده بالتراتبية والخطية، بل يتصف هذا النص بالزامنية، حيث تحدث المشاهد في وقت واحد، دون الالتزام بترتيب على مستوى الزمان والمكان، وهذا هو سبب حيرة ديمر، إذ كيف يمكن له ترقيم صفحات مخطوطه الذي لا يلتزم بهذين المستويين. لكن اليأس لم يتطرق إلى عزيمته، ولم يفت في جده الوهن، واكتشف منهج الترقيم الذي عرف بعد سنوات بمصطلح (النص المتفرع – Hypertext)، وأدرك أن هذا المصطلح الذي لم يكن قد سمع عنه في حينه، هو الذي أبرز الكتابة غير الخطية إلى دائرة الضوء ووضعها في موضعها الذي تحتله اليوم.

ولا تتوقف قيمة ما تم على يد ديمر عند حدود كتابة أول (مسرحية تفاعلية)، بل تتجاوز إلى أنه أول من أسس مدرسة لتعليم كتابة (سيناريو – Screenplay) المسرح التفاعلي، ويمكن الدخول على الرابط الخاص بها لمعرفة الدورات التي يقدمها، ومدتها، والمطلوب من الطالب المسجل فيها إنجازه خلالها، والهدف الذي يجب تحقيقه بعد انقضاء فترة دورة التكوين. لقد وضع ديمر تعريفا بهذه الدورات قصيرة المدى غالبا في موقعه الشخصي على شبكة الأنترنت على العنوان الآتي:

SCREENWRIGHT:
The craft of screenwriting
Charles Deemer's self-guided course
In writing the Hollywood screenplay

SAHLA MAHLA
المصدر الأول للطالب الجزائري

http://www.pcez.com/~cdeemer/index.htlm

وبمرور الوقت ظهرت دورات تدريبية أخرى غير تلك التي نظمها ديمر، على شبكة الأنترنت لتعليم فن (المسرح التفاعلي)، منها موقع (The Company Therapist)، ولكنها تعنى بتنظيم دورات وصفوف دراسية لتأهيل الكتاب المسرحيين الجدد للكتابة المسرحية التفاعلية الجماعية (collaborative hyperdrama literary format).

و(ديمر) يركز في دوراته على البعد التفاعلي بين الجمهور والممثلين أثناء العرض، كما أنه يتيح للمتلقي/المستخدم حرية اختيار الأحداث والشخصيات التي يرغب في متابعتها على مستوى القراءة النصية أو حضور العرض المسرحي، وذلك من خلال الصيغة غير الخطية التي يعرض بها نصوصه المسرحية. وبهذا يكون (د يمر) في مسرحه التفاعلي هذا، يؤسس لنظرية مسرحية جديدة اقترح بعضهم تسميتها بـ (نظرية المسرح الرقمي) وهي (الآن) قائمة فعلا عبر عدد من المسرحيات التي كتبها (د يمر) والمستخدمة حاليا في موقعه الالكتروني ويتفاعل معها الكثير من المتلقين القراء منهم والقراء المبدعين ممن يهتموا بالكتابة الدرامية، ومن كافة أنحاء العالم ولم يتوقفوا بعد على وضع نهاية واحدة لأي من تلك المسرحيات.

وأصحاب التوجه الجماعي في الكتابة المسرحية التفاعلية يركزون على البعد التفاعلي في مستويين، الأول خاص بمجموعة الكتاب الذين يختار كل واحد منهم شخصية ليكتب عنها، ويتابع تطورها بالانتقال معها من حدث لحدث وفق منظور التبئير، أو وفق منظور القارئ العليم، أما المستوى الثاني للتفاعل فهو المستوى الذي يظهر من خلال تفاعل المتلقي/ المستخدم مع ما يعرضه أمامه، ليختار كل واحد منهم جانبا مختلفا من جوانب النص المسرحي ليتتبعه، الأمر الذي يجعل النص المسرحي ينتهي بشكل مختلف من متلق/ مستخدم لآخر.

ومن المسرحيات التفاعلية في الأدب الغربي وهي كلها لـ(تشارلز ديمر) هناك:

The Last Song of Violeta Parra
The Bride of Edgefield
Chateau de Mort
Bateau de Mort
TURKEYS
RANCHO!
COCKTAIL SUITE

SAHLA MAHLA
المصدر الأول للطالب الجزائري

(المسرحية التفاعلية) هو المقابل العربي الذي اختارته (فاطمة البريكي) عند ترجمتها للمصطلح الأجنبي (Interactive Drama)، كما يوجد مصطلح أجنبي آخر وهو (Hyperfiction)، لكن محموله المفهومي لا يمثل اختلافا عن المحمول المفهومي للمصطلح الأول[80] ، وحاولت أن تقدم تعريفا جامعا مانعا بأنها " نمط جديد من الكتابة الأدبية ، يتجاوز الفهم التقليدي لفعل الإبداع الأدبي الذي يتمحور حول المبدع الواحد ، إذ يشترك في تقديمه كتاب عدة، كما قد يدعى القارئ / المتلقي أيضاً للمشاركة فيه ، وهو مثال العمل الجماعي المنتج، الذي يتخطى حدود الفردية وينفتح على آفاق الجماعية الرحبة"[81].

بل وتضيف في موضع آخر من الكتاب قولها: "إن 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"[82].

وقد أتاحت المسرحية الرقمية (من خلال التجربة الوحيدة/عربيا) عدد من الخصائص:

- توفير مناخ المشهدية الواقعية في العمل، سواء بإجراء مشاهد رقص وغناء.
- توظيف(الإضاءة) لتحقيق ما يرجوه المخرج (رؤيته).
- محاولة إتاحة الفرصة لتوظيف (مكان) التلقي في تجسيد فكرة المسرحية (أو الديكور).
- المزج بين الآلية (جهاز/أجهزة الحاسوب) والعنصر البشرى (الممثل/الممثلون).

SAHLA MAHLA
المصدر الأول للطالب الجزائري

---

[80] تقول فاطمة البريكي، أنه ورد في إحدى الدراسات المتوفرة على شبكة الإنترنت عن (المسرح التفاعلي)، توجد فيها إشارة صريحة إلى عدم اختلاف المصطلحين في الدلالة عن بعضهما؛ فهما متقاربان حول الفكرة الجوهرية لمفهوم المسرح التفاعلي، وهو "ذلك المسرح الذي يقدم أداء غير محدد النهاية ، والجمهور له مطلق الحرية في اختيار المسار الذي يريد أن يكمل به المسرحية، بناء على الشخصية أو الحدث الذي يشده أكثر من غيره، وبهذا تختلف المسرحية، نصا وأداء، من مشاهدة إلى أخرى". والدراسة هي مقال للباحث Brian David Philips تحت عنوان: Interctive Drama نشر بتاريخ الفاتح من شهر أغسطس عام 1996، وهو متوفر على الرابط: http://www.rpg.net/larp/papers/intdrama.htlm ، ينظر: فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضا – المغرب / بيروت– لبنان ، الطبعة الأولى 2006، 208 صفحة، ص 99 والهامش رقم 1.

[81] البريكي، فاطمة: مدخل إلى الأدب التفاعلي. مرجع سابق، ص 99.

[82] المرجع نفسه، ص 100.

ويرى بعض المثقفين العرب أن السبب الكامن وراء التأسيس لمسرح رقمي أو تفاعلي هو مبدأ التحدي لهيمنة الغرب الثقافية والتكنولوجية على حد سواء، إذ لابد من التفاعل الإيجابي مع منتجات الحضارة الغربية، وأن لا نستسلم لفقر البنى التحتية في العالم العربي من خدمات التكنولوجيا الرقمية المتطورة، بل لابد من ايجاد فضاء على الشبكة العنكبوتية خاصا بالنشاط المسرحي العربي، ومن باب تأكيد وجود الذات أمام هيمنة الآخر[83].

SAHLA MAHLA
المصدر الاول للطالب الجزائري

[83] ينظر منتديات ستار تايمز في حوار مع محمد حسين حبيب مؤسس أول تجربة تفاعلية للمسرح العربي على الرابط :
http://fwww.aljasr.com/f.aspx?t=16849256

18-الكتاب الالكتروني

الكتاب الإلكتروني مؤلف من جزأين: آلة القراءةHardware ، ومحتوى الكتاب الرقمي المحمّل فيها Software يمتاز بالتفاعلية عبر استخدام الروابط التشعبية التي توصل المتلقي أثناء قراءته بمعلومات إضافية فور النقر عليها بالمؤشر. ولأن جهاز القراءة خفيف الوزن، يمكن حمله إلى أي مكان، فيكون بمثابة مكتبة إلكترونية كاملة، علماً أن الجهاز مزود بإضاءة خلفية للقراءة، وبطارية طويلة الأمد، وهو يتيح سماع النصوص المحملة فيه، بما يخدم من لا يستطيع القراءة في وقت ما، وهو أخيراً يسمح بكتابة النصوص الشخصية، أو تحميلها من جهاز الحاسوب الشخصي، لحملها في أي مكان.

هذا وقد لقي الكتاب الإلكتروني دعماً من قبل الباحثين عن السهولة والسرعة وزهادة الكلفة، ومن قِبل أنصار البيئة الذين يجدون في هذه الطفرة التقنية فوائد أخرى مثل إنقاذ الغابات من الدمار. لكن لا يخلو من بعض العيوب، فما زالت الكتب الإلكترونية وأجهزة قراءتها باهظة الثمن، وليست في متناول جميع الناس، كما أنه لن يكون سهلاً فطام أجيال شبّت وترعرعت على متعة قراءة الكتاب الورقي، كما أن تأثير القراءة لساعات متواصلة من خلال شاشة إلكترونية قد يكون ضاراً بالعين. ومن العيوب قلة عدد الكتب الرقمية العربية، والإفراط في توظيف الارتباطات التشعبية الذي يُدخل المتلقي أحياناً في متابعةٍ يصعب عليه الخروج منها، كما أن المبالغة في استخدام تقنيات الوسائط المتعددة قد تشتت انتباهه.

SAHLA MAHLA

يعد الكتاب الرقمي(الإلكتروني E.Book) ثورة علمية يمكن أن تغير مسار التاريخ ، فقد أصبح في متناول اليد، سهل النشر، والتوزيع والحصول عليه، وسهل القراءة والاطلاع، ويمكن الحصول عليه من موقع عبر الشبكة العالمية، رغم وجود مواقع لا تتيح تنزيل الكتاب الرقمي عبر الشبكة إلا مقابل مبلغ معين، لكن ثمة مواقع أخرى كثيرة تسمح بتحميل مئات الكتب الرقمية من غير مقابل، كما هناك كتب رقمية محفوظة على أقراص ليزر جيدة الحفظ والتخزين، ويمكن قراءة الكتاب الرقمي عليها في أي وقت، ويصبح ملكاً للجميع؛ أي إن الكتاب الرقمي يحقق التواصل بين الأفراد والشعوب، ويساعد على تبادل العلوم والمعارف والتجارب والخبرات، بتكاليف أقل، وبغياب كبير للرقابة والسلطة، وبممارسة كبيرة للحرية بكل أشكالها وأبعادها، مما يتيح إمكان المطالعة، والتثقيف، والبحث عبر القارات من غير حدود ولا حواجز. وبذلك يصبح المستقبل مفتوحا أمام الكتاب الرقمي الذي سيفتح أبواب المستقبل.

ويضمن الكتاب الالكتروني كمّا كبيرا من المعلومات والحقائق، ويضع معظمها بين أيدي الناس، وتحت أنظارهم في أي وقت شاءوا، ليستثمروها ويستفيدوا منها، وينشئوا عليها البحوث، وهو ما سيقود إلى التلاقي بين

الأفراد، والتلاقح بين الأفكار، ويستطيع المرء وهو قاعد في بيته أمام الحاسوب أن يعرف كل شيء وأن يرى كل شيء وأن يعبر عن كل ما يريد.

ويمكن الإشارة إلى أنه قد يبدو عدد الداخلين إلى أي موقع من المواقع كبيراً نسبياً وفق الإحصاء في الشبكة، ولكن الدخول لا يعني بالضرورة القراءة والإفادة والممارسة، وغالباً ما يعني مجرد الاطلاع والتصفح السريع بعيداً عن القراءة والإفادة، بدليل غياب التعليقات المعمقة والنقد الجاد، وظهور تعليقات انطباعية سطحية سريعة.

ويختلف الكتاب الرقمي في ميزاته وخصائصه عن الكتاب الورقي في نقاط كثيرة، أهمها:

- سرعة توزيع الكتاب الالكتروني مقارنة بالكتاب المطبوع.
- تنوع صفحات المعلومات المنشورة في الكتاب الالكتروني باحتوائه على صفحات معلومات وصفحات مرح ولقطات فيديو متحركة وأصوات ومؤثرات صوتية متنوعة.
- إمكانية تصحيح الأخطاء لحظة اكتشافها بالكتاب الالكتروني.
- سرعة تحديث معلومات الكتاب الالكتروني وإعلام القارئ بها فورا.
- تفاعلية نشر المعلومات الكترونيا وذلك انه بالإمكان إيجاد تفاعل بين المؤلفين والمتخصصين والقراء حول موضوعات الكتاب الالكتروني.
- التوزيع العالمي للكتاب الالكتروني دون الحاجة للبحث في حقوق الطبع والتوزيع بكل دولة.
- نشر الكتاب الالكتروني يلغى دور الوسيط بين القراء والناشر أو المؤلف من حيث تكاليف بيع الكتاب بالتجزئة ومن تم تنخفض تكاليف نشر الكتاب وهذا يؤدى إلى انخفاض سعر البيع للقراء.
- انخفاض تكاليف نشر الكتاب الالكتروني مقارنة بالكتاب المطبوع لعدم وجود تكاليف طباعة أوراق.
- يمكن تجميع عدد كبير من الحواشي من الكتاب الالكتروني واستخلاصهم لكتابة المقال النهائي.
- يمكن حمل العديد من الكتب الالكترونية في وقت واحد وفى مكان واحد.
- الكتاب الالكتروني يحتاج إلى فترة أقل في إصداره ونشره ومن تم تحديثه[84].

أما أبرز الانتقادات التي توجه إلى الكتاب الالكتروني الموجهة من طرف مناصري الكتاب الورقي: ضياع حقوق المؤلفين ودور النشر نتيجة التوزيع غير الشرعي لنسخ الكتاب الالكتروني، قراءة الكتاب الورقي أكثر راحة وغير مرتبط بتوفر جهاز حاسوب أو الاتصال مع الانترنيت. بالإضافة إلى أن الكتاب الورقي مرجع دائم ويمكن تخزينه لسنوات طويلة. في حين أن وسائل التخزين الالكترونية قد تتعرض للتلف كما أن وسائل التخزين الحالية قد

[84] الكميشي، لطيفة علي: الكتاب الالكتروني. 17 سبتمبر 2011، www.kenanaonline.com، 27يناير 2016.

لا تتوافق مع الأجهزة المستقبلية[85] وعدم توفر الحواسب والقراءة الالكترونية لكل الناس والطبقات للارتفاع أسعارها كذلك ليست كل الكتب كل الكتب متاحة في صورة الالكترونية.

كما توجد حلقة مفقودة بين القراء والتقني على الرغم من تنوع أشكال معلومات الكتاب الالكتروني إلا أن الألفة بين القراء والكتب المطبوعة تشكل نصيب الأسد، كما أن النشر الالكتروني في حاجة إلى تقنية أكثر تقدما وراحة للقراء. غياب الكتاب الالكتروني وأجهزة قراءته عن أهم بيئات استخدامه كالجامعات والمدارس والمكتبات وهذا يؤثر سلبا على سرعة انتشاره. فكرة استخدام جهاز قارئ للكتاب الالكتروني في الأماكن العامة بسبب غياب الوعي بأهمية وطرق استخدامه، الحجم الكبير للكتاب يتطلب من المؤلف قضاء وقت أطول للإدخال بياناته إلى النظام، بالإضافة إلى قلة عدد العناوين من الكتب المتاحة الكترونيا[86].

ولا نستطيع التغافل عن مشكلات خاصة بالواقع العربي يعاني منها الكتاب الرقمي، وهي نتاج واقع المجتمعات العربية ومشكلاتها وخصائصها المميزة، وسوف نجملها فيما يلي، وهي لا تخص مجتمعاً بعينه إنما تشمل المجتمعات العربية كلها:

- ما تزال تكلفة الدخول إلى المواقع عالية بالنسبة إلى دخل المواطن، وليس في أي مجتمع عربي خط شبكة عالمية مفتوح طوال اليوم مجاناً لمن يريد الدخول إليه كما هو الحال عليه في بعض الدول الأوربية.
- ما تزال نسبة المتعاملين مع الشبكة العالمية محدودة جداً، ولا تشكل سوى نسبة 8% من السكان في الوطن العربي بسبب انتشار الأمية والفقر والبطالة.
- قلة عدد الشركات المخدّمة، وغالباً ما تكون شركات حكومية رسمية أو ليست حرة.
- قلة عدد مقاهي الشبكة العالمية قياساً على عدد السكان، وارتفاع أجرة التعامل معها.
- كثيراً ما تتدخل الرقابة في المجتمعات العربية فتحجب بعض المواقع، وتمنع الدخول إليها.
- غياب حق الملكية، وظهور فوضى في الشبكة العالمية، وأخذ بعض المواقع من بعضها الآخر من غير استئذان، مما يمكن أن يعد حرية وشيوعاً للمعرفة، ومما يمكن أن يعد أيضاً سرقة وضياعاً للحقوق.
- ضعف التقنية الفنية للمواقع والمخدّمات أو مزودات الخدمة، والافتقار إلى الدقة، وغياب التوثيق العلمي والتاريخي، والتوقيع الشخصي والاسمي، إذ لا يمكن أن تعد الكتب الرقمية المنشورة في المواقع مصدراً بحثياً للدارس والباحث.
- غياب التبادل للمعلومات وفق شبكة موحدة بين أقطار الوطن العربي.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول للطالب الجزائري

[85] المرجع نفسه.

[86] المرجع نفسه.

ولكن على الرغم من كل ما تقدم فإن الكتاب الرقمي سيبقى قفزة نوعية، فمن خلاله اتسعت قاعدة المقروئية ، كما انتشرت على نطاق كبير المادة العلمية، ومثل هذين البعدين لا قيمة لهما في ذاتهما إذا لم يتحولا إلى فعل وعمل، ومما لا شك فيه أن هذين البعدين سيقودان إلى فعل تغييري، ولكنه قد يحتاج إلى بعض الوقت، ومع ذلك فإن مسار التغيير لا يمكن تحديده، أو التنبؤ به؛ إذ يمكن في بعض الحالات توجيهه والسيطرة عليه، ولكن في كثير من الحالات لا يمكن ذلك، وهنا لابد من طرح تصور لمستقبل النشر الكتاب الرقمي، وتقديم بعض الاقتراحات العامة التي تشمل الوطن العربي أيضاً، ولا تخص قطراً بعينه، كإدخال الحاسوب والتعامل معه مقرراً دراسياً في المراحل التعليمية كافة، وهو ما أخذت به بعض الدول العربية. وإنشاء مواقع علمية متخصصة في العلوم البحتة، ومواقع للبحوث والدراسات الاستراتيجية. وتعميم الحواسيب على مؤسسات الدولة كلها، وجعله الوسيلة الأولى للتعامل والتواصل في داخل كل مؤسسة، من أجل تحقيق وعي إلكتروني وممارسة إلكترونية في الحياة، ومن أجل تحقيق الخطوة التالية. وإنشاء مكتبة رقمية عربية في كل قطر من أقطار الوطن العربي، وإنشاء مكتبة رقمية عربية موحدة تشمل كل المكتبات الرقمية في الوطن العربي. ونهوض الدول العربية الغنية بتبني مشروع شبكة المعلومات، والمكتبة الرقمية العربية، ودفع تبرعات خاصة لتعميم الحاسوب في الدول العربية الفقيرة .

SAHLA MAHLA
المصدر الاول للطالب الجزائري

19-النشر الإلكتروني

عرف الإنسان منذ القِدم قيمة التدوين و دوره في الحفاظ على الموروث الفكري لكل حضارة، ليكون حلقة الوصل التي تربط الخلف بالسلف، وظهر عالم ورقي ضخم، أتاح فعل القراءة "باللفظ الحاكي عبر الخط الرامز."[87]. أو الصورة الخطية التي هي "أكثر قدرة من الصوت على تشكيل وحدة اللغة عبر الزمن."[88] تساهم في مجال التعليم و الإعلام و ما شابه بنجاعة كبيرة، على اعتبار أنّ "الانطباعات البصرية لدى معظم الأفراد لهي أكثر دقة و ديمومة من الانطباعات السمعية. ولهذا، فإنّهم يرتبطون بالانطباعات البصرية بشكل أفضل. والصورة الخطية تفضي إلى أن تفرض نفسها على حساب الصوت."[89] وهذا ما جعل الأفراد يتّجهون إلى التدوين في كل المجالات.

يشير (محمد سناجلة) إلى ضرورة النشر الإلكتروني الذي "يقدم حلولاً لكل المشاكل فلا يوجد هناك ناشر لا تهمه كتابتك وإبداعك بقدر ما يهمّه الكسب المادي من ورائك أو أمامك سواء، ولا رقيب يخنقك، ويعدّ عليك كلماتك بل وحتى أنفاسك، ولا حاجز بينك وبين قرائك وجمهورك ، فكتابك قادر على الوصول إلى كافة أرجاء المعمورة من غير دور نشر قومية أو وطنية ، كما يتيح لك الكتاب الإلكتروني استخدام كافة الأدوات في العملية الإبداعية بسهولة ويسر، ومن غثَ تقييد ولا حصر ، فحدك خيالك المعرفي، واخيال المعرفي لا حد له"[90].

SAHLA MAHLA
المصدر الأول للطالب الجزائري

وقد عُرّف النشر الإلكتروني عند بعضهم بأنه الاختزان الرقمي للمعلومات مع تطويعها وبثها وتوصيلها وعرضها الكترونيا أو رقميا عبر شبكات الاتصال. هذه المعلومات قد تكون في شكل نصوص، صور، رسومات يتم معالجتها آليا[91]. كما عُرّف بأنه عملية إصدار عمل مكتوب بالوسائل الالكترونية وخاصة الحاسب سواء مباشرة أو من خلال شبكات الاتصال[92]. وكذلك بأنه الاعتماد على التقنيات الحديثة وتقنيات الاتصالات بعيدة المدى في جميع الخطوات التي تنطوي عليها عمليات النشر[93]. فالنشر الإلكتروني يعني استخدام كافة إمكانات الكمبيوتر (سواء أجهزة وملحقاتها أو برمجيات) في تحويل المحتوى المنشور بطريقة تقليدية[94] إلى محتوى منشور

---

[87] المسدّي، عبد السلام: مباحث تأسيسية في اللسانيات. مطبعة كوتيب، تونس، 1997، ص 40.

[88] دو سوسير ، فاردينوند: محاضرات في الألسنية العامة. ترجمة يوسف غازي و مجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، ص 41.

[89] المرجع نفسه، ص 41.

[90] سناجلة، محمد: رواية الواقعية الرقمية، sanajleh@arab-ewriters.com

[91] بدر، احمد: علم المكتبات والمعلومات، دراسات في النظرية والارتباطات الموضوعية. القاهرة، دار الغريب، 1996، ص309.

[92] شريف كامل، شاهين: مصادر المعلومات الالكترونية في المكتبات ومراكز التوثيق. د.م، الدار المصرية اللبنانية، د.ت، ص25.

[93] الهوش، ابو بكر محمود: التقنية الحديثة في المعلومات والمكتبات: نحو استراتيجية عربية لمستقبل مجتمع المعلومات. القاهرة، دار الفجر للنشر والتوزيع،2002،ص152.

[94] والمقصود بطرق النشر التقليدية:

بطريقة إلكترونية حيث يتم نشره على أقراص ليزر (DVD-CDROM-VDC) أو من خلال شبكة الإنترنت.

لقد طرق بابَنا هذا الزائر الجديد، المسمى بالتدوين الإلكتروني الذي فتح أمامنا أبوابا للنجاح الفوري والكمي، وقدّم لنا وسائل وإغراءات لا يمكننا رفضها لما لها من مميّزات. وفي البداية، عارض الكثير من الكتّاب ظاهرة التدوين الإلكتروني، و اعتبروها دخيلة على حضارتنا، ظنّا منهم أنّها صُمِّمت خصيصا لخدمة الحضارة الغربية، حيث "كان المتوقع هو عزوف الأدب عن التكنولوجيا الرقمية (المتمثلة في شبكة الإنترنت)، وبقاؤه محافظًا على روح التقليدية التي تصبغه بها الصورة النمطية للكتاب في الأذهان، ورائحة الأوراق الصفراء التي تمتزج برائحة غبار السنوات والقرون التي يحملها بين دفّتيه، إلا أن الواقع جاء مخالفًا لكل توقع، فقد تمكن الأدباء في مختلف أنحاء العالم من التكيّف مع التسرب التكنولوجي إلى الفضاء الأدبي، ولم ينكروا أو يستنكروا، بل رحبوا بذلك، وقاموا في سبيل تأكيدهم على موقفهم الإيجابي والمرحب بالطارق الجديد بإعادة نشر نتاجاتهم الأدبية رقميًا على شبكة الإنترنت، لما لمسوه من تفوقها على النشر الورقي في عدة نواحٍ، كسهولة النشر، وسرعته، وسعة انتشاره، وزهد تكلفته"[95].

كما حاولت نخبة من كتاب الجيل الجديد إزالة اللبس وتوضيح الأمور، حيث دعت إلى استغلال هذه الوسيلة لخدمة الأدب على وجه الخصوص مثله مثل الإعلام و الفنون، والميادين الأخرى، ذلك أنّ الأدب في أمّس الحاجة إلى التعميم والتفاعل والحيويّة. و أثمرت هذه الآراء مجموعة من المقالات العلمية والكتب المتخصّصة، على غرار كتاب الدكتورة (فاطمة البريكي) (مدخل إلى الأدب التفاعلي)، وفي مقالة لها قالت: "من الواضح والمشهود لنا به أننا قد اعتنينا بتراثنا كثيرًا، وبالغنا في الاعتناء به، ولكن من خلال حفظه في أفضل الخزائن، وإحكام الإغلاق عليه، حرصًا عليه من الضياع، وتعيين من يقوم بتنظيفه، بشكل دوري، مما يتراكم عليه من الغبار، نتيجة عدم الاستخدام، حماية له من التلف، ولكننا لم نقم بما كان المطلوب منا القيام به، وهو قراءة هذا التراث بعين البصر والبصيرة، ونقده، ومعارضته بما توصل إليه الآخر، وتعريف الآخر بما توصل إليه أجدادنا،

SAHLA MAHLA
المصدر الأول للطالب الجزائري

. الكتب الورقية.

. المادة الصوتية المقدمة على أشرطة كاسيت مثل الخطب والمحاضرات والدروس والأناشيد وأي محتوى ثقافي عمومًا يقدم على أشرطة كاسيت صوتي.

. المادة المسموعة المرئية المقدمة على أشرطة فيديو كاسيت مثل المحاضرات والأفلام العلمية والتسجيلية واللقاءات التلفزيونية وبرامج التلفزيون وغيرها.

[95] البريكي، فاطمة: في ماهية الأدب التفاعلي، موقع دروب، الرابط http://www.doroob.com/?p=4134 :

وتقديم كل ذلك له في صيغة جديدة، تتناسب والعصر الذي نحن فيه، بعد أن نكون قد أعملنا أذهاننا وعقولنا، وأرهقنا أجسادنا، وبذلنا الغالي والنفيس في سبيل ذلك"[96].

لقد بدأ التدوين الإلكتروني بالعربية محتشما في ظل غياب أنظمة حاسوب عربية متطوّرة، فدخل المغامرة بوسائل بسيطة، حيث اكتفى بتصوير الكتب والمقالات بواسطة الماسح الإلكتروني (السكانير) وذلك بعد الرقن والطبع، لذلك كانت الفائدة قليلة، حيث عُمّمت تلك المدوّنات، لكنّها كانت جامدة وغير قابلة للتصويب ولا الإضافة لأنّها كانت مجرّد صور تفتقد إلى إمكانية البحث والنسخ.

لم ينتظر المدوّن العربي ولا المتلقي العربي كثيرا، حيث واكبت هذه الظاهرة شبيهتها في الغرب بسرعة. وأصبح من الممكن استخدام لغة[97] HTML بكل بساطة، وذلك باستخدام الواصفات Tags المتوفرة فيها، والتي تساعد على إعطاء الشكل المميّز الذي تظهر عليه المدوّنات أمام المتلقّي، كما أنّها تسهّل عليه عملية البحث على صفحات الأنترنيت، لأنّها تعرض عليها كل المعلومات و الروابط اللازمة.

في السابق؛ كان على المدوّن تعلّم لغة HTML أو الاستعانة بأصحاب الخبرة لاقتحام هذا الفضاء، أمّا الآن فأصبح بإمكان الجميع و باختلاف ثقافاتهم ولوج عالم التدوين الرقمي، و ذلك بفضل مجموعة من المواقع المتخصصة في تقديم القوالب الجاهزة للمدوّنات (أمثال موقع مكتوب و جيران...). تحتوي القوالب الجاهزة على أشكال و ألوان و إضافات كثيرة، ينتقي منها المدوّن ما يرغب به، كما أنّها تقدّم خانات جاهزة لوضع العناوين و النصوص و الواصفات و الروابط الإضافية و شروط المشاركات و اسم المؤلّف و سيرته الذاتية...و كأنّه في آخر خطوة من خطوات استعمال لغةHTML .

SAHLA MAHLA
المصدر الاول للطالب الجزائري

وللنشر الالكتروني نوعان رئيسيان هما:

- النشر الالكتروني الموازي: وفيه يكون النشر الالكتروني مأخوذا عن النصوص المطبوعة والمنشورة، وموازيا لها؛ أي أنه ينتج نقلا عنها ويوجد إلى جانبها.
- النشر الالكتروني الخالص: وفيه لا يكون النشر عن نصوص مطبوعة، بل يكون الكترونيا صرفا، ولا يوجد إلا بالشكل الالكتروني[98].

ومن حيث البث يمكن تقسيمه إلى قسمين هما:

- النشر الالكتروني على الخطon ligne

---

[96] البريكي، فاطمة: في ماهية الأدب التفاعلي. موقع دروب، الرابط http://www.doroob.com/?p=4134 :

[97] HTML هو اختصار: Hyper Text Markup Language

[98] صوفي، عبد اللطيف: المعلومات الالكترونية وانترنت فقي المكتبات. مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة، 2001..صص19،20.

- النشر الالكتروني خارج الخط off line

وللنشر الإلكتروني مزايا عديدة لخص أهمها الدكتور (السيد نجم):

1- إتاحة فرصة أكبر لحرية ا لكاتب في التعبير عن وجهة نظره.
2- إتاحة فرصة العدالة والمساواة بين المتصفحين في الحصول على المعرفة واكتسابها.
3- إمكانية إتمام الحوار ، والتواصل بين الكاتب والقراء.
4- إمكانية الانتشار للعمل الأدبي وزيادة عدد القراء وكذا المادة الرقمية.
5- حفظ المعلومات في حوافظ متنوعة.
6- تجاوز الأمية بأشكالها المختلفة في مجال الأدب والثقافة والعلوم.
7- ملاحقة الجديد في الإبداع والثقافة.
8- القضاء على جانب من سلبيات الفجوة الرقمية في الوطن العربي.
9- قلة تكلفة المنتج الثقافي في مقابل المنتج الورقي المماثل (الكتاب الرقمي أقل تكلفة بحيث تصبح 25 % من تكلفة الورقي ..أسرع في الانتشار ..أفضل من ناحية الإخراج الفني).
10- إتاحة الفرصة لمولد (فورم) جديد من الإبداع القصصي والشعري ، وهناك عدد من التجارب التي خاضها (د.محمد سناجلة) في الرواية والقصة القصيرة ، بالإضافة إلى بعض المحاولات الأخرى لـ(عباس العيد)، و(أحمد العايدي).
11- إتاحة فرصة أكبر للمواهب الشابة ، وتساعد على نشر أعمالهم المبكرة[99].

SAHLA MAHLA
المركز الجزائري

[99] السيد نجم: النقد الرقمي ومواصفات الناقد الرقمي ،
http://www.arab-ewriters.com/?action=ShowWriter&&id=4

20-المكتبة الالكترونية

تعد المكتبات الرقمية[100] بحق هي مكتبات المستقبل في ظل التوجه العام الحادث في العالم ككل نحو التحول إلى العالم الإلكتروني والمحتوى الرقمي، ويسعى مجال المكتبات والمعلومات بشدة في اللحاق بهذا الركب ومحاولة الاستفادة من تطبيقات التقنيات الجديدة في مجال تكنولوجيا الحاسبات والمعلومات ونظم الاتصالات وتطبيقها فعلياً في عالم المكتبات الرحب، ليثبت مجال المكتبات والمعلومات أنه لم ولن يمت وإنما هو يحاول عن كثب في ملاحقة التطورات.

وقد جاءت المكتبات الرقمية DigitalLibraries كنتيجة حتمية لثورة الألفية الثالثة التي يطلق عليها ثورة الاتصالات، لتثبت المكتبات أنها قادرة على الوقوف والتكيف مع كافة التكنولوجيات الحديثة، وأنه لا صدام بينها وبين الجديد والحديث، بل تستفيد من هذا الجديد والحديث لكي تطور من أدواتها في خدمة المستفيدين منها في كل زمان ومكان.

يذكر (وليم آرمز)Arms, William [101] أن التعريف غير الرسمي للمكتبة الرقمية هو أنها مجموعة من المعلومات الخاضعة لإدارة جيدة، مع ما يتصل بها من خدمات، حيث يتم اختزان المعلومات في صيغ رقمية، و إتاحتها عبر شبكة من الحاسبات. ويذهب عماد عيسىإلى تعريف المكتبة الرقمية بأنها "تلك المكتبة التي تتجه سياستها نحو زيادة رصيدها من المصادر الرقمية، سواء المنتجة أصلا في شكل رقمي أو التي تم تحويلها إلى الشكل الرقمي (المرقمنة)، وتتم عمليات ضبطها ببليوجرافيا وتنظيمها وصيانتها باستخدام نظام آلي متكامل يتيح أدوات وأساليب بحث واسترجاع لمختلف أنواع مصادرها سواء على مستوى بدائل الوثائق (الميتاداتا) أو الوثائق نفسها

SAHLA MAHLA

[100] نجد أن العديد من المصطلحات التي تم إطلاقها على هذا النوع من المكتبات، مثل المكتبة الإلكترونية Electronic Library، والمكتبات الافتراضيةLibraries Virtual،ومكتبات بلا جدرانWalls Without Libraries، ومراكز إدارة المعلوماتInformation Management Centers، ومكتبات سطح المكتب Desktop Libraries، والمكتبات الشبكيةNetworked Libraries، والمراكز العصبية Nerve Centers، والمكتبات الإلكترونيةElectronic Libraires، هذا فضلاً عن المكتبات الرقمية Digital Libraires ولا

[101] آرمز، وليم: المكتبات الرقمية. ترجمة: جبريل بن حسن العريشي، هاشم سيد فرحات، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، 2006، ص 20.

(المحتوى)، ويتاح الولوج إلى مستودعاتها الداخلية والخارجية والاستفادة من خدماتها المختلفة عن طريق شبكة حاسبات سواء كانت محلية أو موسعة أو عبر الإنترنت"[102].

ويرى (عماد عيسى) أن تاريخ المكتبات الرقمية هو نفسه تاريخ تطور استخدام تقنيات الاتصالات الحديثة وثورتها في مجال المكتبات والمعلومات، حيث يرى أن المكتبات الرقمية ما هي إلا تجسيد لقمة المكتبات التي تعتمد في كل عملياتها ووظائفها على التقنيات الحديثة مثل تقنيات الحواسيب وتكنولوجيا شبكات الاتصالات[103]، كما أن هناك من يذكر أن تطور مفهوم المكتبة الرقمية يعود إلى زمن بعيد منذ ثلاثينيات القرن الماضي عند بزوغ فكرة (الموسوعة العالمية) عند (ويلز 1938)[104] ، وبين هذا وذاك يمكن القول أن السبب الرئيسي وراء ظهور مثل هذا النوع من المكتبات هو النمو الهائل في تكنولوجيا المعلومات والاتصالات وخاصة شبكة الانترنت وخاصة بعد اكتشاف واستخدام لغة HTML ، والتي أحدثت ثورة في مجال استخدام الإنترنت وبناء الشبكات، وكذلك تصميم "تيم لي بيرنز" للشبكةWorldWideWeb(WWW) أو ما يسمى بالنسيج العنكبوتي العالمي، كل ذلك أدى إلى مطالبة جمهور المستفيدين من الإنترنت والمكتبات بصفة عامة إلى ضرورة إيجاد البيانات والمعلومات في شكل إلكتروني مرقمن بدلاً من الشكل التقليدي، وقد قامت بعد ذلك العديد من المؤسسات الداعمة لمثل هذه الأنشطة لرعاية هذا الشكل الجديد من المكتبات مثل مبادرة المكتبات الرقمية Digital Libraries Initiative (DLI)، ثم تلا ذلك العديد من المبادرات التي دعمت الأبحاث في مجال رقمنة الإنتاج الفكري.

SAHLA MAHLA

وقد أورد (عبد الرحمن فراج) تعريفاً للمكتبة الرقمية بأنها "مجموعة من مواد المعلومات الإلكترونية أو الرقميةDigital، المتاحة على نادل المكتبة Server، ويمكن الوصول إليها من خلال شبكة محلية LAN أو

---

[102] محمد، عماد عيسى صالح: مشروعات المكتبات الرقمية في مصر، دراسة تطبيقية للمتطلبات الفنية والوظيفية، إعداد عماد عيسى صالح محمد؛ إشراف محمد فتحي عبد الهادي، زين الدين محمد عبد الهادي، 2000 [أطروحة دكتوراه]، ص122،123.

[103] المرجع نفسه، ورقة 2.

[104] الزهري، سعد: رقمنة ملايين الكتب في الغرب وعدم التفريق بين الانترنت والمكتبة الرقمية في الشرق / سعد الزهيري. مجلة المعلوماتية، ع. 10 متوفر على الرابط:
http://informatics.gov.sa/magazine/modules.php?name=Sections&op=viewarticle&artid=100
(شوهد في 27-05-2007).

عبر الشبكة العنكبوتية"[105]، كما يورد (فراج) في مقاله تعريفاً آخر فيقول "وربما كان أشهر تعريف للمكتبة الرقمية هو أنها مجموعات منظمة من المعلومات الرقمية"

وقد كانت الحاجة ملحة إلى ظهور المكتبات الرقمية، والأشكال المرقمنة أو الإلكترونية لمصادر المعلومات، دعت إليها عوامل متحدة مع بعضها البعض ومتشابكة، ومن هذه العوامل:

1- الزيادة الهائلة والمضطردة في الإنتاج الفكري الناتج من الأبحاث العلمية في كل أرجاء المعمورة.

2- التطور التكنولوجي وثورة الاتصالات في العصر الحديث، وكثرة الاعتماد على الشبكات المعلوماتية وشبكة الإنترنت في الحصول على المعلومات.

3- الحاجة إلى تطوير الخدمات المقدمة من قبل المكتبات ومراكز المعلومات، مع الإنجاز في وقت وجهد المستفيدين.

4- عدم توافر الإمكانيات المادية للمكتبات التقليدية المتمثلة بالميزانيات المالية المحدودة في المكتبات.

5- عدم توافر الكوادر البشرية المؤهلة لإنجاز العمليات الفنية على وسائط المعلومات كالفهرسة والتصنيف وغيرها من العمليات الفنية.

6- عدم توافر المساحات في المكتبات التقليدية التي تمكن المكتبة من اقتناء كل ما يصدر من مطبوعات، وذلك في حال توفر الميزانية للشراء.

7- الزيادة في تكاليف طباعة المطبوعات لارتفاع أسعار مواد الطباعة، مما جعل النشر التقليدي مهنة مكلفة، مع توازي سهولة نشر المواد إلكترونياً على شبكة الإنترنت في الشكل المرَقْمَنْ.

SAHLA MAHLA
الجزائري

كل هذه العوامل وغيرها أظهر الحاجة الماسة والملحة لظهور الأشكال الرقمية ولأوعية ومصادر المعلومات الرقمية، بل أصبح هناك من مؤسسات المعلومات من يعتمد بصورة أساسية على هذا الشكل من أشكال مصادر المعلومات دون الأشكال التقليدية العادية.

مميزات المكتبات الرقمية

لا شك أنها تتميز عن المكتبات التقليدية في العديد من الأوجه:

---

[105] فراج، عبد الرحمن: مفاهيم أساسية في المكتبات الرقمية. المعلوماتية. ع 10، متوفر على الرابط:
http://informatics.gov.sa/magazine/modules.php?name=Sections&op=viewarticle&artid=101
(شوهد في 01-05-2007).

1-الاستفادة من الإمكانيات الكبيرة للمكتبات الرقمية، وتكنولوجياتها من حيث ترابط المعلومات عن الموضوع الواحد، وذلك باستخدام مميزات النصوص الفائقة Hypertext والوسائط المتعددة Multimedia، حيث تتيح للباحث الوصول لمعلومات كثيرة جداً عن موضوع بحثه، عن طريق الروابط النشطة للموضوع في أماكن أخرى.

2- توفير وقت وجهد الباحث، وتخطي الحواجز المكانية والزمنية بين البلاد، فلا يحتاج الباحث للوصول إلى معلومة ما لسفر أو ما شابه ذلك، بل الولوج في الشبكة (المعلوماتية) والبحث عن مبتغاه والحصول عليه، وهذا تطبيق لمبدأ وصول المعلومات للمستفيدين.

3-إمكانية المشاركة في المصادر الإلكترونية بين المكتبات Sharing Digital Resources Between Libraries، مما يمكن من قراءة الوثيقة أو استخدام مصدر المعلومات من أكثر من باحث في نفس الوقت، مما يزيد من فعالية مصدر المعلومات وزيادة الاستفادة منه[106].

4-القدرة على السيطرة على أوعية المعلومات والمصادر الإلكترونية، حيث يمكن تنظيم المعلومات والبيانات وتخزينها وحفظها بطرق دقيقة وبصورة فعالة، كما يمكن تحديثها بسهولة، وهذا بالطبع ينعكس بالإيجاب على سهولة استرجاع هذه البيانات والمعلومات من قبل المستفيدين[107].

SAHLA MAHLA

5-تسهيل عمليات الإعارة بين المكتبات ومؤسسات المعلومات المختلفة، وزيادة التعاون بين المكتبات في شتى المجالات، بما يحقق تقديم مستوى أفضل من الخدمات للمستفيدين، وتعزيز الاتصال مع مرافق المعلومات المختلفة بوسائل سريعة ومضمونة.

6-تعزيز دور المصادر الالكترونية في البيئة العربية وبيان أهميتها من حيث سرعة إعداد وإنتاج وتبادل المعلومات والبيانات عبر الشبكة العنكبوتية.

---

[106]الجزار، كمال كمال. المشاركة في المصادر الإلكترونية بين المكتبات Sharing Digital Resources Between Libraries / إعداد كمال كمال حسن الجزار. (دراسة تحت النشر 2007). (في محادثة مع الباحث كمال الجزار في يوم 01-05-2007 من أمريكا).

[107]الخيثمي، مسفرة بنت دخيل الله. المكتبات الرقمية Digital Library / مسفرة بنت دخيل الله الخيثمي. مجلة المعلوماتية، ع. 10. متوفر

الرابط: http://informatics.gov.sa/magazine/modules.php?name=Sections&op=viewarticle&artid=102

(شوهد في 05-05-2007).

7-الخروج بالمكتبات ومراكز المعلومات من حيز المكان إلي مكتبات بلا جدران، حيث يستطيع المستفيد الوصول إلي محتواها من أي مكان حول العالم.

8- مواكبة التقدم التقني وثورة المعلومات واستغلالها في مجال المكتبات والمعلومات.

ومع كل هذه المميزات وغيرها للمكتبات الرقمية والتي لا مجال لذكرها هنا ، نجد آراء تُبرز سلبيات للمكتبات الرقمية كما يذكر (عبد الرحمن فراج) في مقاله[108] أن من المشكلات التي تواجه تجارب المكتبات الرقمية هو التقادم التقني Technological Obsolescence على مستوى البرمجيات Software ، والأجهزة، ومعدات المكتبات الرقمية Hardware، كما تبرز مشكلة الحقوق الفكرية أو الملكية الفكرية للمواد ومصادر المعلومات المنشورة في شكلها الإلكتروني والرقمي ومدى إمكانية التحكم في هذه الحقوق وإدارتها من قبل مالكيها، كما أن مشكلة الارتفاع النسبي في تكاليف إنشاء هذه المكتبات يعوق من انتشارها وخاصة في الدول الفقيرة أو دول العالم العربي خاصة، في ظل مشكلات التكامل بين المكتبات واختلاف البرمجيات بين مكتبة وأخرى، و هناك مشكلة أخرى تعدُّ هامة جداً في هذا المجال، وهي تخلف أساليب الوصول إلى المعلومات والبيانات الرقمية المختزنة في المكتبات الرقمية، وذلك بالمقارنة مع الزيادة السريعة في اقتناء المواد ومصادر المعلومات الإلكترونية.

SAHLA MAHLA
المصدر الاول للطالب الجزائري

[108] فراج، عبد الرحمن:مفاهيم أساسية في المكتبات الرقمية. – المعلوماتية. – ع. 10. متوفر على الرابط:
http://informatics.gov.sa/magazine/modules.php?name=Sections&op=viewarticle&artid=101
(شوهد في 01-05-2007).

21-أدب الأطفال التفاعلي.

لأدب الأطفال أهدافٌ عديدة وغايات مهمة "حيث يعمل هذا الأدب بشتى أشكاله القصصية والشعرية والمسرحية [وأشكال أخرى] على بناء الطفل علميا حيث من المعروف أن الصياغات القصصية والدرامية تعمل على ترسيخ الأفكار والمعلومات والقيم في ذهن الطفل وتبقيها بشكل يكون أبعد تأثيرا وأكثر حضورا وحفظا وتمثلا"[109]، كما تتنوع هذه الأهداف بين الترفيهية الرامية إلى إسعاد الطفل وإمتاعه، والثقافية التي تزوده بالخبرات الحياتية المتنوعة، والإنمائية التي تساعده على النمو العقلي واللغوي والاجتماعي والمعرفي والخلقي، وهناك أهداف نفسية وتربوية تشبع حاجات الطفل النفسية والتعليمية وتوفر له بدايات التفكير الإبداعي والتفكير الناقد. كل ذلك مع تسجيل أن "أهم ما يميز أدب الأطفال من أدب الكبار، هي فكرة التناسلية؛ أي مراعاة المرحلة العمرية التي يمر بها الطفل. كما أن الطفولة نفسها ليست مرحلة واحدة، فما يضحك طفل العاشرة قد يثير رعبا أو خوفا لطفل الخامسة، ولهذا يراعى الأديب ذلك في مضموناته، وفي لغته، وفي كل تفاصيل الجنس الأدبي الذي يقدمه للطفل"[110]

ومجمل الأهداف التي يحققها هذا النوع من الأدب للأطفال تمكينهم من التعليم والتعلم، وترقية الوجدان، وبث الأخلاق الفاضلة، وتكوين العادات اللغوية السليمة، وتنمية الخيال والحس الجمالي، وبناء الشخصية السوية المتزنة المطلعة على خبرات الحياة والنماذج العملية، والمتفهمة للمواقف الحياتية لبناء علاقات اجتماعية وتفاعلية مع الآخرين. وتنبع أهمية أدب الأطفال من كونه يشكل أداة أساسية في التأثير على الطفل مستفيداً من نصاعة تفكيره واتساع أفقه ورحابة خياله، إلى جانب رهافة حسه ورقة مشاعره، فيستلهم الأديب من كل ذلك خلاصة نَصِّهِ ليُقدِّمَهُ مُنمَّقاً بسيطاً يسير بمدارك الطفل وحواسه ومشاعره، فيوجهها وينميها لاسيّما إذا ما لامس الطرافة والتشويق.

ومن هنا فإن أدب الطفل، ولاسيما ما يعتمد منه على التشويق والتخيل المنسجم، غالباً ما يحقق أغراضاً تربوية مهمة:

- 1فهو يوفر للطفل عالماً منوعاً يوسع أفقه وينمي قدراته اللغوية.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول للطالب الجزائري

[109] رافد سالم سرحان، شهاب: (أدب الأطفال في العالم العربي : مفهومه، نشأته، أنواعه وتطوره– دراسة تحليلية – . مجلة التقني، مج 26، ع 6، 2013 ، ص 21.

[110] قرانيا، محمد: (بدايات قصة الأطفال في سورية).مجلة الموقف الأدبي، ع414، س 35، تشرين 2005.، ص 48.

– 2ويدله على التفسيرات العلمية والمعلومات الصحيحة، مبعداً بذلك إياه عن الخرافات والتفسيرات البعيدة عن العلم أو المنطق.

– 3كما يساير هذا الأدب طبيعة الطفل وميلَهُ للتقمّص والتقليد، فيحقق ذاته وينتقل من دائرته الذاتية إلى الدائرة الاجتماعية.

إن هذه الوظائف وغيرها الكثير من وظائف أدب الأطفال لا يمكن أن تؤتي أُكلَها إن لم تقدَّمْ في إطارٍ ينسجم مع عقل الطفل وقدرتِهِ على الاستيعاب واستعداده للتخيل، فهي وإن كانت وظائف سخية ومهمة في تكوين الجانب النفسي والتربوي والاجتماعي عند الطفل فهي لن تكون ذات جدوى إن لم تُصَغْ بقالبٍ فنيٍّ يتناسب من حيث الشكلُ والمضمونُ واللغةُ مع الفئة العمرية التي ينضوي الطفل تحتَها، ومع ميله الشخصي واهتماماته حتى تبلغ أبعدَ مرمًى لها ويكون لها الدور الفعال والإيجابي، "وهنا تبدو خصوصية أدب الأطفال الذي يُعدّ الأدب الوحيد الذي يلتصق اسم نوعه باسم متلقيه، ويراعي فيه الكاتب المستويات الفكرية والمعرفية لجمهوره، ولا يكون ذلك من خلال مستوياته الفكرية والمعرفية هو ككاتب مبدع، وإنما من خلال جمهوره، لأنه يدرك من البداية أن المتلقي الذي ينتظره في نهاية بحر الإبداع هو طفل، وأن عليه أن يحدد قاموسه المعرفي واللغوي وتركيبه الفسيولوجي والبيولوجي، لتحديد ميوله الفكرية، والانطباعية للفكر الذي يتلقاه"[111]

وهذا ما يدعو إلى الاهتمام أكثر بكتاب ومؤلفي أدب الأطفال الذي يجب أن يأخذ حظه في الظهور للجميع والوصول إليهم، وأن تشرع له منابر النقد والدراسة؛ حيث لا توجد دراسات بالمعنى الحقيقي لأدب الطفل المعاصر، وأن يخصص له اهتمام إعلامي عريض يبرز دوره المهم في رصد وجدان الطفل وتهذيبه وإعداده للحياة في عالم أكثر رحابة وأمناً، وتشجيع الدراسات التي تُعنى بأدب الطفل ولغته ودعمها، وبالبحث العلمي الرصين في لغة الطفل وأدبه، وتيسير وتسهيل عرض كنوز التراث العربي للأطفال من خلال الأعمال الفنية، والاستفادة من المشروعات والنشاطات التي تدعم لغة الطفل.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول للطالب الجزائري

- **أوعية أدب الطفل**
- **الوعاء الورقي :**

لقد صار مطلوباً السعي لأن تقوم، ولو بشكل محدود، وسائل الاتصال الحديثة ووسائط الثقافة وأجهزتها الكثيرة مقام الجدات والأمهات في حكاياتهن وأغانيهن وغنى الأدب التربوي الشفاهي الذي يتلقاه الأطفال بلهفة وشوق، فتكبر معهم قوة الكلمات، وينعمون بثراء الوجدان وسمو النفس. ثم أصبح للورق منجزه الخاص مع التقنية

[111] قرانيا، محمد: (بدايات قصة الأطفال في سورية).مرجع سابق، ص 48.

الكتابية فى تشكيل ونشر (أدب وثقافة الطفل)، وأصبح له لغته الخاصة به، بما يتناسب مع المرحلة العمرية للطفل: ما بين الكتاب، الصحيفة، المجلة، الألعاب الثقافية.. وغيرها[112]. حيث لا يزال الكتاب من أهم الوسائل كونه مصدرا جيدا للمعرفة على الرغم من منافسة الوسائل الأخرى له.

- **الوعاء الرقمي :**

وهو ابن الراهن ، وابن التقنية الرقمية "التي أتاحت مجموعة من الإبداعات القصصية والشعرية والثقافية العامة، بالإضافة إلى الألعاب الالكترونية الجديدة كنص ثقافي جديد للطفل[113]. وقد شهدت المجتمعات عبر التاريخ ثراء وتنوعا وتباينا في الثقافات ووسائطها، فمن ثقافة الأذن الشفاهية إلى ثقافة العين البصرية (الكتابة) إلى (الثقافة الإلكترونية) التي جمعت بين الأذن والعين الأمر الذي يخلق التفاعل، وقد توسعت هذه الثقافة وانتشرت انتشارا كاسحا يدعو إلى القلق، مما يحتم إيجاد موقع للطفل وثقافته في إطار هذه الحملة الالكترونية حيث أصبح الأطفال مفتونين بما تنتجه المواقع الالكترونية ، وشبكات التواصل الاجتماعي، وسحر التفاعل ، وسهولة الحصول على المادة المطلوبة، فالإنترنيت توفّر فضاءات رحبة في التعلّم والاكتشاف والتواصل مع الغير في مناطق أخرى من الكرة الأرضية، وكذلك اختيار صحة الأفكار والفروض، وإيجاد الحلول المختلفة للقضايا المطروحة، وصياغة تلك الحلول بوسائل اتصالية مختلفة قد تكون لغة شفوية، وقد تكون بيانية، وقد تكون رسومية، وقد تكون لغة مكتوبة[114]. مما يوحي بمدى تمكن العصر الرقمي بتقنياته الإلكترونية من إحداث ثورة في استراتيجيات التعلم، وفي الوقت نفسه يطرح مصير أدب الطفل بكل تجلياته في ظلّ بديل الوسائط الإلكترونية، وكيفية استثمارها لصالح الطفل حتى لا يقترب من ثقافة الآخر وهو يحس بالدونية.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول للطالب الجزائري

وفي هذا الشأن دعا المهتمون إلى ضرورة الانتباه إلى هذا الوعاء، والحرص على أن يقدم ثقافة معاصرة محافظة على تراثها وهويتها، وذلك في خضم الاستجابة لتحديات المعرفة والتقنية الوافدة، وفي الوقت نفسه مواجهة صُنَّاعها. لأن (الأمن) الثقافي للطفل يضمن تقديم وجبة صحية تمنع الانحراف والاستلاب أن يقع فيه الطفل منذ نشأته الأولى، ويحصن الطفولة من بعض الثقافة الالكترونية التي يتضمنها الأدب التفاعلي الذي بدوره ننتظر منه أن يقوم بأعدادهم الأطفال علميا لمواكبة عصر المعلوماتية.

---

[112] راجع: السيد عبد العزيز نجم: طفل القرن الواحد والعشرين. دراسة. دار الوفاء للنشر، الإسكندرية، 2002، صص84.65.

[113] المرجع نفسه ، صص84.65.

[114] نبيل علي : الطفل العربي وتكنولوجيا المعلومات. كتاب العربي، الكويت، ع50، 2002، ص 225.

فالطفل أصبح يتفاعل في الوقت الراهن مع ثقافات جديدة تحملها وسائط الكترونية تمتلك الجاذبية وإغراء التصفح ليقع الطفل تحت تأثيرها المباشر مستهلكا ما تحمله من اتجاهات وقيم، "وثقافة الأطفال تختلف داخل المرحلة العمرية الواحدة باختلاف البيئة الاجتماعية والبيئة الجغرافية ومستوى تعليم الوالدين، والبيئة الاقتصادية حيث تختلف المؤثرات التي يتعرض لها الأطفال في كل بيئة من هذه البيئات داخل الأسرة وخارجها. ومن هنا تظهر في ثقافة الأطفال عموميات ثقافية وخصوصيات وبدائل تختلف باختلاف هذه المتغيرات الأسرية والاجتماعية والبيئة الجغرافية والانتماء المهني والطبقي لذويهم"[115].

إن المتتبع لما تطرحه التكنولوجيات الحديثة يضع يده على منتجات إعلامية وإبداعية كثيرة موجهة للطفل يتناولها إما بواسطة الحاسوب الشخصي أو عن طريق شبكة الإنترنت، ومحتوى أدب الطفل قد بات على صلة أوثق بالتقنية، والتشابك بين الثقافة والأدب الرقمي والطفل، مما أفرز لونا جديدا من الثقافة والأدب للطفل، تمثل في عدة أشكال على الشاشة، منها: شيوع وغلبة الثقافة العلمية وأدب الخيال العلمي للطفل. كما أن تقنيات الحواسيب أتاحت إنتاج نصوص رقمية متنوعة، وتوظيف التقنيات الرقمية في الحاسوب لإعادة إنتاج قصص وحكايات تراثية أو حديثة مع الاستفادة من هذه الإمكانات، وأخيرا توظيف الشاشة كصفحة ورقية.

ويشتغل أدب الأطفال التفاعلي على الصورة ، والطفل ميَّالٌ بطبعه إلى الصور، كما تستهويه الموسيقى والصوت وتجذبه الروابط المرفقة للنص المقدَّم له ، وتطرح التكنولوجيا ابداعا لا حدود له في مجال توظيف اللون والحركة ، وهذا ما يغري المتلقي الصغير كعنصر نفسي فسيولوجي يشكل جماليات للنص. ضف إلى ذلك ما يتمتع به الأدب التفاعلي من خلق هوامش مهمة من الحرية، والطفل يحب ذلك بعيدا عن الإلزامية والنظامية ، ولا ننسى المشاركة والتفاعل وعالم الأطفال مليء بالرغبة في ذلك .

SAHLA MAHLA

[115] غسان اسماعيل عبد الخالق: أعمال سلسلة ندوات. ثقافة الطفل العربي. الواقع والآفاق. مرجع سابق، ص 204.

22-النقد التفاعلي

يرى (سعيد يقطين) أن أمام الثقافة العربية رهانين اثنين يمكن "اعتمادهما أساسا للتفكير في ما أنجز، واتخاذهما ركيزة للعمل فيما ينبغي أن تكون عليه الأمور في التصور والممارسة لتضطلع هذه الثقافة بدورها في المجتمع العربي .هذان الرهانان هما:

- دخول العصر، والعصر الإلكتروني، أو ما يسمى عصر المعلومات.
- أن يكون لها موقع، ووجود وتأثير ضمن باقي الثقافات"[116] .

إن للأدب والنقد – معا – أهمية كبيرة في نقل الفكر ونشر الثقافة ، بما لهما من اتصال بالشرائح المثقفة الفعالة في أي مجتمع ، فهما يتقدمان حلبة الظهور عند الحديث عن أي فكر أو ثقافة في مجتمع ما ، إنهما مظهران حاضران للنتاج الإنساني الفذ الخلاق ، تجدهما يخبران عن القدرة الإبداعية ، والوعي المدرك ، كلما استدعيا ، وإن التلازم بينهما من الضرورة بحيث لا يمكن التشكيك فيه ، ولا يخفى سبق الأدب ، بوصف النقد عملية لاحقة له ، وهكذا عندما يجري أديب ما تحديثا إبداعيا في القصيدة العربية مثلا ، فان النقد سيلاحق هذا التحديث ، ولكن حين يكون التحديث بشكل خاص ، وخصوصيته لا تقتصر على النص وبنياته الداخلية ، بل تشمل وسيلة عرضه ، وعملية تلقيه ، فان النقد لابد أن يتمتع بخصوصيته المناسبة أيضا ، و حين تبلغ القصيدة من مدى معاصرتها للحاضر أن تكون متوافرة على عدد من التقانات منها الأدبية المعروفة ، ومنها ما يتعلق بطريقة التوصيل إلى المتلقي، ومنها ما يصل إلى منح المتلقي حق التفاعل معها بأخذ انفعالاته بالحسبان في أجواء القصيدة، حينها لابد لنا من نقد يوازي تلك المواصفات ليلبي حاجة الكشف الجمالي والتحليل الرصين المطلوبة منه.

ومن الواجب ذكره أن النقد الذي لا يقف بمستوى واحد من الأدب الذي يحاوره ، سيكون نقدا عاجزا ولا شك ، وعلى النقد أن يأتي تلبية لتطور الشكل الفني للقصيدة الشعرية، وتحقيقا لمواكبة نقدية عربية لا تترك فجوة، ولا تظهر عجزا ، كما يلبي الحالة الجديدة التي وصلت إليها القصيدة العربية ، وإن كانت على نحو التجريب، ليقوم هذا النقد على التحاور بوعي خبير بفنون الهندسة الرقمية وتقنياتها التي أصبحت منتشرة وفي متناول الجميع، وفهم نوعي وكمي لمفهوم (التفاعلية) التي برزت مع بروز وسائل الاتصال الحديثة ذات التقنيات المتطورة ، فضلا عن علم الاتصال ، وما ترافقه من علوم إنسانية كعلم الألسنية ، وعلم النفس ، وعلم الاجتماع ، وغيرها. وجعل الأداء الفني الهندسي الرقمي في العرض والتنسيق، الجزء الأهم في تحليل النص الشعري ، وموجها طبيعيا مهما لنقد ذلك النص.

---

[116] يقطين، سعيد :من النص إلى النص المترابط. مرجع سابق، صص 23،28 .

كما يجب فهم منظومة العلاقات بين اللون والصوت والكلمة – المقروءة والمصوّتة – من جهة، وبينها وبين الأداء الفني التقني الرقمي من جهة أخرى ، وإجراء النقد على وفق آليات تسمح بكشف هذه العلاقات ، وتظهر مدى استحقاقها لمبدأ التفاعلية بين الباثّ والمتلقي.

إن حاجة العصر إلى أشكال ومضامين شعرية جديدة هي حاجة ملحة لا يمكن إنكارها ، مع الاحتفاظ بحق التواصل الشعري عبر التقنيات السالفة لمن لا يستسيغون هذا القادم الجديد ، وربما تكون الصحافة الرقمية الأجدر بتداول الأدب والنقد على هذه الشاكلة ، وقد يبلغ مدى التواصل الرقمي بين بني الإنسان حدا يجري معه تداول (النقد الرقمي) المجرى على (أدب تفاعلي رقمي) عبر (مدونات رقمية) ، ليس مقتصرا تقديمها على الشاشة الزرقاء بالضرورة ، فلعلنا نشهد تداول (الكتب الرقمية)، بتقنيات عرض أكثر تطورا يجري الإعداد لها حاليا لكي يتم طرحها في (الأسواق الرقمية) قريبا ،إنها ثقافة شاملة ينبغي ربطها بالواقع الحي ، من أجل التعرف عليها جيدا ، وكذلك الإفادة من معطياتها.

النقد الرقمي إذن هو القدرة على شرح المصطلحات الرقمية، وتبسيط التقنيات المستخدمة، وتفسير طرائق توظيفها بما يساعد على تقريب العمل الأدبي وإثرائه. وفي رأي (سعيد يقطين) أن "المثقف الذي يظل بمنأى عن التعامل مع الإنجازات الجديدة، وعن العمل من خلالها في مجال تخصصه أيا كان، يظل في رأيي [يقول سعيد يقطين]مثقفا تقليديا مهما كان عطاؤه في اختصاصه. إنه تقليدي لكونه لا يمتلك (لغة) جديدة للإبداع: الإنتاج والتلقي. وحين نستعمل مفهوم (المثقف) هنا بإطلاق، فإننا نقصد به المبدع في المجال الأدبي والفني، والفنان والصحفي والسياسي والفقيه والباحث في أي مجال من مجالات المعرفة سواء كانت تتصل بالاجتماعيات أو الإنسانيات أو بمختلف العلوم الأخرى. واذا كان عصر المعلومات قد أفرز اختصاصات شتى ترتبط بالمعلومات وكيفيات صناعتها وتوظيفها، فإنه بذلك أدى إلى ظهور (تقنيين) مختصين في مختلف هذه المجالات. يظل نطاق عمل هؤلاء التقنيين محدودا وضيقا إذا ما كان ينحصر في دائرة (العمل التقني) المحض. لا بد لهم من الانفتاح على مجالات أخرى معرفية لتوسيع إطار عملهم، تماما كما أن على (المثقفين) التقليديين الانفتاح على المجالات التقنية. أما إذا بقي كل منهما (التقنيون، المثقفون) منغلقا على نفسه فلا يمكن الاضطلاع بالدور الثقافي على النحو الأمثل. وسيبقى تبعا لذلك كل منهما تقليديا محضا، أو تقنيا محضا."[117]

الذي يلاحظه الجميع أن الساحة الأدبية شهدت حراكاً ثقافياً نوعياً يتخذ وجهة جديدة من خلال محاكاة تجارب جديدة في الكتابة الحديثة تسمى بالكتابة الرقمية، فظهور الوسائط والأدوات الجديدة اتصالياً ومعرفياً طرحت نفسها بقوة لقيادة موجة من التغيير في بنية الذهنية الكتابية، لكن هذه الموجة مازالت في إطار التنظير، حتى أنه لا يوجد الا تجارب نقدية محدودة تناولت الظاهرة بالدراسة والنقد.

[117] يقطين، سعيد: من النص إلى النص المترابط، مرجع سابق، ص 20.

مع تسارع أثر الوسائط التفاعلية التي أسفرت عنها وسائل الإعلام والاتّصال الجديدة، خاصّة الإنترنت، ظهر تصوُّر جديد يسمّى التصوُّر الرقمي أو الإلكتروني، الذي يجعل من النصّ مجموعة من الشذرات التي تربط بينها محدّدات رقمية هي ما عرف بـ(الروابط)، وذلك من أجل خلق تفاعل بين النصّ والوسائط وتسهيل التنقُّل بين ثنايا النص، وتوجيه القارئ للتفاعل مع النص بواسطتها، وكان ذلك بتأثير من تحوُّلات الكتابة الرقمية عند الغرب، منذ بداية ستينيات القرن الماضي، والتي تحقَّقت، بصورة واضحة، في تسعينيات القرن الماضي. فاقترحت مفاهيم ومصطلحات جديدة تجاوزت المصطلحات التي روّجت لها الدراسات النصّية مثل النصّ، والتناصّ، والبنية، إلى مصطلحات مركّبة تجمع بين النصّ والوسيط، كالنصّ المتفرّعHYPERTEXTE ، وقد تُرجِم بـ(المفرَّع، والمتشعّب والمترابط، والشبكي)، ثم شاعت صيغ أخرى تعبِّر عن علاقة الأدب بالوسيط الإلكتروني كالأدب الإلكتروني والأدب التفاعلي والأدب الرقمي وغيرها. ونشهد، اليوم، مع الكَمّ القليل الذي كُتِب حول هذا النمط الجديد ومع التفاعل المحدود من الأدباء معه، مجموعة كبيرة من المصطلحات التي يُرَوَّج لها في الثقافة النقدية العربية، والتي توثِّق العلاقة مع التقنية أكثر من الأدب، من قبيل: الأدب الافتراضي، والأدب الإلكتروني والرقمي، والأدب التوليفي، وغير ذلك.

فمؤلف الأدب التفاعلي هو الذي يؤلف النص الرقمي مستثمرا وسائط التكنولجيا الحديثة ومشتغلا على تقنية النص المترابط (Hypertext) وموظفا مختلف أشكال الوسائط المتعددة. وهو يتميز بثقافة المعلومات ولغة البرامج المعلوماتية، والتقنية الرقمية. وهو يؤلف بين مجموعة من المواد (اللغة، الصوت، الصورة، الوثاق، لغة البرامج المعلوماتية) لينتج حالة نصية تخييلية غير خطية، التي لا يتحقق نوعها وجنسها التعبيري إلا مع القارئ / القراءات والقارئ في الأدب التفاعلي يعيش بحرية مفتوحة على الخيارات الذاتية في القراءات النصية، إذ تسمح له تقنية النص المترابط بأن يختار للنص مدخلا للقراءات فيما توجد مدخلات متنوعة لنص أدبي وحيد. وهو يمنح للقارئ شرعية الشراكة في التأليف، وهذا طبيعة النص التخييلي الرقمي.

لقد تلقّى النقّاد هذا التحوّل في علاقة الأدب مع التقنية، فربطوا هذا الانخراط بالتحديث وبِرِهانات الثقافة وبالمستقبل؛ حيث ذهب (سعيد يقطين)، مثلاً إلى المقارنة بين معرفة التقنية الحديثة، ومعرفة بَرّاية القلم عند العرب القدامى بوصفها وسيلة تقنية من أجل كتابة جيدة، ومن ثمة فالكاتب المعاصر ليس بمقدوره مسايرة التطوُّر التكنولوجي وكتابة نصّ جيّد إلا بتعلُّم التقنية لأن "عدم معرفة وظائف الحزمة المكتبية، وكيفية صناعة الروابط من خلالها، أو من خلال غيرها من البرمجيات الخاصة، أو كيفية استخدام برنامج خاصّ بالكتابة الرقمية، لا يمكن أبداً أن يجعلنا قادرين، كتّاباً وقرّاء، على كتابة النص الرقمي وتلقّيه"[118]؛ وهو الأمر نفسه الذي ينطبق على المتلقّي لكي لا يبقى مجرّد متلقٍّ تقليدي يبحث فقط عن المعلومة، وكان (سعيد يقطين) قد ربط مستقبل الثقافة العربية

[118] يقطين، سعيد: علينا اتخاذ الوعي الرقمي نقطة تحوُّل في فهمنا للثقافة والسياسة. حاوره: محمد صبح، المرجع السابق.

كلّها بالنصّ الرقمي في كتابه الأول (النص المترابط والثقافة العربية)، رابطا المعلوماتية والرقمنة بالتحديث، وبتجدد الفكر.رغم أن الوعي الإبداعي والوعي النقدي لا يمكن أن يكونا رقمّيين، لأن التقنية تشكّل جزءاً بسيطاً من الوعي. فلا داعي لربط التطور الفكري بمزيد من الاندماج في الافتراضية التي يفرضها الإبحار الإلكتروني، وجعله سؤالاً مهمّاً من أسئلة الثقافة العربية، وربط الحداثة في الأدب به.

تعدّ قراءة النص الرقمي التفاعلي مشكلة نقدية عويصة وخاصة النص الشعري منه لكونه نص مكثف لغويًا، له مرجعيات متعددة الوسائط الرقمية، وتبقى مسألة عرض مضامينه وتحديد مرتكزاتها الفنية والجمالية التي يقوم عليها النص" وبما أنّ النص الإلكتروني عبارة عن كتلة لغوية متحركة في الاتجاهات كافة، فهي تأخذ طابعًا متشعبًا، لكن درجات هذا التشعب مرهونة بنوعية الشبكة ومدى ليونة أو صعوبة أو تعقيد وصلاتها"[119]، وهذا الأمر يجعل من هذا النص هلامي لا يستطيع النقد العربي المعاصر، ومناهجه التحكم في آلية عرضه أو طريقة تلقيه نقديًا، فلا يجد هذا النص التفاعلي سبيلاً منهجيًا لقراءته في ظلّ الوسائط الرقمية المتعددة في عالم افتراضي بات يتوسع إبداعًا على حساب النص الورقي العادي كما نجد جلّ مضامينه التفاعلية متغيرة باستمرار، غير ثابتة تنزلق عبر حركية الشابكة، وتنوع وصلاتها من اندماج، اختزال، تعدد، تشكل، تماهي من خلال بوابات رقمية متداخلة، ليصبح النص الرقمي في النهاية له مصاحبات تغذّيه بدافعية من الصور والألوان والنغمات في وسائط مدمجة مع مخرجاته ومدخلاته التفاعلية، كنوع من التركيب اللّغوية مع الفنون الجميلة والموسيقية والمرئية" في كتلة مجازية يحركها الخيال"[120]،ليؤسس في النهاية صورة متغيرة متجددة متفاعلة تعطينا تركيبًا في حالة من الحركة المتواصلة يساهم في كثافة النص المقروء.

SAHLA MAHLA
المصدر الاول للطالب الجزائري

يعتبر تلقي النص الرقمي لدى جمهور القراء من النقاد، والمبدعين إشكالاً خلق جدلاً واسعًا في ضوء التلقي العربي للنقد العربي المعاصر خاصة بعد تعدد أشكاله وصوره التقنية، وتنوع صوره المترامية الأطراف، حيث بات البحث في هذا اللّون الشّعري الجديد، ينذر بحدوث جدل كبير لدى العديد من النقاد لما في هذا الإبداع من تقنيات لم يسبق أن تعامل النقد معها، وليس له آليات وأدوات إجرائية في قراءة صوره، وتحديد مرجعياته الأمر الذي شكل في النهاية اختلافًا نقديًا، وتنافرًا فكريًا على ساحات النقد الأدبي للقصيدة الرقمية، وعليه بقي النقد الأدبي العربي في حالة من الحساسية لهذا النموذج الشعري الجديد، وكأنّ ظاهرة الحساسية الجديدة، والتي عرضها –إدوارد خراط– سلفا من كل إبداع جديد قد وجدت نفسها هي الأخرى أمام النص الرقمي التفاعلي كنوع من الرفض غير المعلن من رواد قصيدة النثر، فكل جديد يقابل بالرفض والتجاوز خاصة أنّ "الانخراط في ثقافة الأدب الرقمي إبداعًا وتأملاً مسألة صعبة ومدهشة في ذات الوقت، صعبة لكونها ماتزال تجربة قي طور التشكل والبحث

[119] مناصرة ، عز الدين: علم التناص المقارن(نحو منهج عنكبوتي تفاعلي). مرجع سابق، ص 428.
[120] المرجع نفسه،ص429.

عن منطقها الذي سيحدد معالمها في المستقبل القريب، خاصة مع قلة النصوص التي تشجع عملية التأمل في تجليات هذا المنطق وعلى الخصوص في التجربة العربية"[121]،وعليه نسوق بعض خصائص القصيدة الرقمية التي جعلت جدل المتلقين يزداد حولها تدريجيًا، وهذه الخصائص نعددها في الآتي:

1- القصيدة الرقمية تحمل في طياتها العديد من التصورات الفكرية والأفكار الانشطارية التي تعكس في النهاية جميع صور التماهي المترامية الأطراف بين حد التقني والحدّ اللّغوي.

2- القصيدة الرقمية تعكس مختلف صور التماهي الفني الذي تحمله في شكلها خاصة العلاقات التمازجية بين فنّ البصريات(الصور) المصاحبة للنص الشعري، وفنّ الموسيقى(النغمات) ،والألحان الشذية التي توازي لغة النص الشعري، وبين لغة التداخل الفنّي لتشكل لنا لوحة فنية جمالية فيها جميع القيم الجمالية، والفنية للنص الشعري التفاعلي.

3- القصيدة الرقمية رغم ما فيها من توازي بين ثلاث فنون:(فنّ الرسم/فنّ الموسيقى/ فنّ الشعر)،ومع ذلك فقد شكلت في النهاية صورة ملحمية لهذا التنوع الفني، والمذهبي والفكري.

4- القصيدة الرقمية جعلت من النص الشعري العربي الجديد نصا هلاميًا متجددًا عبر بوابة الرقمنة، والنصوص والفنون الأدبية الترابطية التي أصبحت تتشكل وتتلون وفق أطر مختلفة لتشكل في النهاية فسيفساء لأنواع جديدة من الفنون والآداب عكست كل خيالات التلقي العربي لها لتصبح واقعًا جديدًا ملموسًا.

SAHLA MAHLA
المصدر الاول للطالب الجزائري

لقد تعدد الجدل وتشعب بين النقاد والمبدعين خاصة ماذا يردهُ كل طرف من النقاد حول هذا اللّون الجديد لكون الأدب الرقمي بات يُسائلُ" مفهوم الجنس الأدبي، نظرًا لكون النص المترابط هو نظام من العلامات المترابطة غير الثابتة والتي تأخذ أشكال تحققها عن طريق القارئ/القراءات"[122]،مما جعل النقد الأدبي يقع في إشكال كبير في جدوى وجود مثل هذه النصوص الترابطية في عالم الإبداع الأدبي من عدمها خاصة إذا كانت الأمور مازالت في مهدها، ولم تتضح الرؤى النقدية والفنية حولها، لكون جلّ تلك الإبداعات كانت نتيجة المثاقفة الغربية التي أنتجت مثل هذه النصوص دون روية، ناهيك عدم جاهيزية النقد والفكر العربي الذي مازال يتعثر ويتوجس خيفة من كل ما هو آتٍ من الغرب في ظلّ نظرية المؤامرة الغربية التي جعلت العام الغربي من حولنا يتقدم، في حين نتأخر وتزداد المسافة بين العالمين، لتصبح هوة كبير في ظلّ جميع التحديات التي باتت تواجه الإبداع العربي.

[121] كرام ، زهور: الأدب الرقمي(أسئلة ثقافية وتأملات مفاهمية)، مرجع سابق، ص62.
[122] المرجع نفسه، ص65.

طبعًا ارتقى النقد الغربي وتطور بعدما شهد نقلات متعددة على مستوى الإبداع والتقنية وتوحدهما لخدمة الأدب دون صعوبات تذكر في حين نجد "أنّ التفكير في التجربة الإبداعية الرقمية في المشهد الثقافي العربي، هو تفكير في مستوى من مستويات الحداثة في الممارسة العربية ذلك لأنّ شكل التعامل مع هذه الممارسة يحقق تصورًا عن شكل الانخراط في هذا المتغير الحداثي العالمي، وإذا كانت هناك الكثير من معيقات الفكر الحداثي ماتزال تعرقل كل عمل انتقالي حقيقي نحو الحداثة باعتبارها ممارسة في الفكر والحياة واليومي في التجربة العربية"[123] هذا الأمر نجده خلق أزمة فكرية على مستوى الفكر العربي في تقبل التجديد وتحقيق عملية التفاعل معه دون فوبيا تذكر، ولكنّ الأمر كان أكبر من ذلك بكثير في ظلّ المرجعيات المتباينة، والأفكار المطروحة من الغرب صاحب الحداثة، ومجتمع النخبة من النقاد والمبدعين الذي هم في صراع دائم بين مرجعيتين هما:(دعاة الأصالة، ودعاة المعاصرة)،ويبقى النقد العربي يتأرجح بين هذا، وذاك دون نهاية لهذا الصراع العقيم، والذي لا يخدم الأدب والنقد ولا يقدم للمجتمع العربي صور التجديد، ومحاولة محاكاتها دون عقد تحرر الفكر.

وتبقى مسألة القراءة النقدية التفاعلية للقصيدة(الرقمية) إشكالاً منهجيًا كبيرًا لما يحمله من تناقضات، ومفارقات عديدة على مستوى المنهج المستخدم في القراءة نفسها، وآلية الأدوات الإجرائية التي يمارسها الناقد في فعل القراءة، وعليه بقيت هذه الإشكالية عالقة في مساحة الأدب والنقد معًا، لكون وجهات النظر بقيت في حالة أخذ ورد في ظلّ رفض بعض النقاد، وعدم قبول هذا التجديد- الخرق الفني والجمالي- في النص الشعري العربي الذي بات يعدّ من المقدسات، ومع ذلك نجد فئة أخرى من النقاد ممن مارسوا التقنيات التفاعلية في عوالم الأدب بداية من الشابكات الرقمية والاستفادة من مختلف الوسائط الرقمية في ممارسة الإبداع والنقد، والمزج بين مختلف أساليب التغيير والتعديل والتفعيل الأدبي خاصة "أنّ تجربة الأجناس الأدبية لا تقول بموت جنس أدبي، أو بتلاشي شكل تعبيري بشكل نهائي، وإنّما تقول بمعنى التشرب في الجنس اللاحق، لأنّ الأدب هو حياة تنتعش من تاريخها"[124] كل الآداب والفنون لتنتطلق إلى عوالم جديدة في ظلّ التحول في استخدام الوسائل التقنية المعاصرة.

كما نشير إلى أنّ مسألة استخدام الوسائط الرقمية تبقى قضية شائكة لكونها تتعلق أساسًا بنوعية المبدع/القارئ المستخدم، ومدى فاعليته في تنويع الوسائط الرقمية والتمكن من تفعيلها داخل النص الأدبي بشكل ينقله من صورته الورقية العادية إلى صورته الرقمية التفاعلية من خلال المزج بين:(الصوت/الصورة/الموسيقى/الألوان) مع النص الشعري بشكل خاص فيفعّله في عالم الشابكة بشكل عام معتمدًا" على تقنية النص المترابط hyperteste، وموظفًا فيه مختلف أشكال الوسائط المتعددة(...) إنّه كاتب عالم بثقافة المعلوماتية، ولغة البرامج المعلوماتية والتقنية الرقمية"[125]،وتبقى مسألة التأليف للنص الرقمي الترابطي مسألة تقنية بحتة بحاجة ماسة إلى

---

[123] المرجع نفسه، ص67.

[124] المرجع نفسه، ص25

[125] المرجع نفسه،ص35.

إعادة نظر من طرف النقاد، والمبدعين لكونها تقنية غير متاحة لجميع النقاد والقرّاء والمبدعين، فهؤلاء جميعًا بحاجة ماسة إلى إعادة التأهيل، والدمج التقني في عالم الرقمنة واستخدام الوسائط الرقمية في عملية التأليف لهذا النوع من النصوص الحداثية خاصة عند جمهور المبدعين بشكل أساسي مما يعجّل بقضية ضرورة وضع مرتكزات تقنية ومعرفية لتكوين هذه الفئة من النخب الفكرية التي بات الأدب يرتقي بها من عوالمه المضمرة والخفية إلى عوالم معرفية أكثر بروزًا، ولعلّ القصيدة الرقمية العربية قد بدأت تأخذ حظها هي الأخرى من الاستخدامات المتعددة في عالم البحث والتطور الفكري من خلال الوسائط الرقمية المتعددة.

وتبقى هذه المسائل المستحدثة بحاجة ماسة إلى إعادة نظر، وتأهيل وبرمجة تقنية لدى مستخدمي الشبكات العنكبوتية ،وذلك من خلال إقامة دورات تدريبية متعددة لنخبة المثقفين المتعلمين بشكل خاص، وهذا ما سيفتح الباب على التعددية الثقافية والتقنية بشكل لامتناهي في عالم من التمازج الفني والتقني بين العالم الواقعي والعالم الافتراضي دون خوف "وهنا يمكن النظر للنص العنكبوتي من زوايا عديدة: التشابك، التفاعل بين الفاعل والعالم الافتراضي التواصل والحوار"[126] لتخلق في النهاية حلقة تواصل فيها تداخل عجيب بين نمطين فيهما ازدواجية فكرية وتقنية لتصور جديد لم يكن موجودا من قبل، وهذه الأمر سيساهم بشكل كبير في عملية التغيير الفكري ونقلة نوعية للنص الشعري العربي من حالته المعروف بها إلى حالة جديدة لم تكن موجودة أصلاً، والشكل الآتي يصور تلك النقلة الرقمية الجديدة[127].

SAHL A MAHLA

و(النشر الإلكتروني للأدب)، و(الأدب الإلكتروني التفاعلي). فالأوّل لا يختلف عن النشر الورقي، إلّا من حيث وسيلة النشر. أمّا النوع الأخير، فيصطنع شبكة تفاعليَّة، بالغة التركيب. وتكمن الصعوبة في التعاطي نقديًّا معه في كيفيّة وصفه، وتحليله، ومن ثَمَّ إيصال القراءة النقديّة إلى القارئ، بما أنه معتمد على التقنية. لأجل هذا فنحن بحاجة إلى (قراءة نقديَّة إلِكترونيَّة تفاعليَّة)، تضاهي طبيعة الأدب الإلِكترونيّ التفاعليّ، وإلَّا كانت القراءة تقليديَّة لنصٍّ غير تقليديٍّ ولا مألوف، ولا مهيّأ لمعظم القرّاء، وسيتعذَّر على القارئ متابعة ما نقدِّم إليه، إلَّا في نطاقٍ نخبويٍّ ضيِّق. يضاف إلى هذا عبثيَّة الواقع الإنترني العربي؛ فبعض ما نتطرَّق إليه بالدرس والتمثيل قد يختفي بعد حين من الشبكة العالميَّة، إمّا بحذفه من قِبَل صاحبه، أو بحجبه، أو بتعرُّضه للقرصنة[128].

إن التركيب المعقَّد للنصوص التفاعليَّة، بتفصيلاته المختلفة: كالأشرطة المتحرّكة، واللوحات الفنِّيَّة، والموسيقى المصاحبة، والأبعاد الإخراجيَّة، هو ميدان اختصاصات فنِّيَّة متعدِّدة، لا تدخل في مجال الناقد الأدبي. غير أنها تُعدّ

---

[126] عز الدين مناصرة: علم التناص المقارن(نحو منهج عنكبوتي تفاعلي). مرجع سابق، ص 430.

[127] كرام، زهور: الأدب الرقمي(أسئلة ثقافية وتأملات مفاهمية)، مرجع سابق، صص52، 53.

[128] أنظر: الفيفي، عبدالله بن أحمد: مستقبل الثقافة العربيَّة في ظلّ الوسائط الاتصاليَّة الحديثة. كتاب (العربي) 82، أكتوبر 2010، ج2: صص182، 223.

مكمِّلات نصِّيَّة، تعبيريَّة وتأثيريَّة. وإنما ينحصر هدف الناقد الأدبي في استقراء الأدب، من حيث هو أدب، مع وصف مجمل التجربة وتقييمها، دون التحليل الشامل لتفريعاتها الكثيرة. ومن هذا يتضح قيام تكامل عضويّ وترابط بين صفحات النصّ ومكوِّناته المختلفة، من حيث ذلك كلّه معبِّر عن مضمون عنوانه وموضوع طرحه.

أمَّا على المستوى النقدي العربي، فيُعدّ كتاب (سعيد يقطين)، تحت عنوان (من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليَّات الإبداع التفاعلي)، الكتاب العربي الذي أعمل أدواته النقدية في جسد النص التفاعلي، وحاول الحفر فيه.

ساد الاعتقاد بأن حداثة هذا الأدب ترتبط بالموضوع الرقمي، وهم يعيدون مفهوم الأدب إلى الثنائية التقليدية التي كانت تنتصر إلى المضمون، وتجعل منه معياراً للتحديث، مثلما جاء في ما اصْطَلح عليه محمد سناجلة بـ«الرواية الرقمية الواقعية»، حيث يسحب مفهوم الواقعية إلى العالم الافتراضي الرقمي، وتصبح الرواية نوعاً جديداً؛ لأن مضمونها حديث على الواقع الافتراضي، كما يصبح معيار الجِدّة في الرواية الرقمية، هو التأكيد على «أن الرقمية والعوالم الافتراضية هي بصدد الحلول- حرفياً- محلّ الواقع بكافّة قطاعاته وأنشطته بما يقتضي التعامل معها بوصفها واقعاً، أي أمراً ملموساً وموجوداً، يمكن أن يجلب الفرح للمرء ويسعده ويكافئه، مثلما يمكن أن يجلب له الشقاء والبؤس"[129].

إن هذا النمط الجديد من الأدب يفرض شروطاً خارج شروط اللغة التي تُعَدّ المكوِّن الأساس للأدب، وعوض التّعامل مع اللغة أصبح التعامل مع الوسيط الإلكتروني، وعوض امتلاك القدرة على التشكيل غير المألوف للغة وعقد علاقات غير طبيعية بين الكلمات لإنشاء صور، وإحداث إيقاع أصبح هناك شرط امتلاك القدرة على الإلمام ببرامج معيّنة ومهارة الإبحار في الشبكة، أو الاستعانة بمن يملك هذه المهارة من مهندسي الإعلام الآلي، وقد عُبِّر عن هذه الحالة بـ(التفاعل) الذي وُصِف به هذا النوع من الأدب، كما أصبح صفة لقارئ هذا الأدب.

صحيح أن الأدب يساير علاقة المبدع والمتلقّي مع متطلّبات التطوّر الحضاري للمجتمع، ويعبّر عن تحوُّل هذه العلاقة، ولكن، هل عبّر الأدب الرقمي ذاته على حالة جديدة، ومنطق جديد في التفكير عند الغرب، أم أنه كان مجرَّد تجلٍّ من تجلّيات التطوّر الفكري للفرد الأوروبي؟ ثم، كيف نفسِّر اعتراض المفكّرين والنقّاد في الغرب

[129]أسليم، محمد «نظرية الرواية الواقعية الرقمية»، موقع محمد أسليم.
HTTP://WWW.M-
.ASLIM.NET/SITE/ARTICLES.PHP?ACTION=VIEW&ID=106
<"؛div< a="">style="text-align: justify>
<>div/>

أنفسهم، على إمكانية إعطاء هذا الدور للتكنولوجيا على حساب الفرد والإبداع؟ فنراهم يحذّرون من الأخطار التي أحدثتها التكنولوجيات الجديدة في الفرد والمجتمع، وخاصّة أن هذا النوع من الممارسة الإبداعية لم تحقّق ما به يشكّل ظاهرة طاغية، فمازال الغرب ينتج الكتب الورقية، وما زالوا يقرّون بأهمّية الكتاب الورقي، الذي أصبح ضرورة في الوقت الراهن.

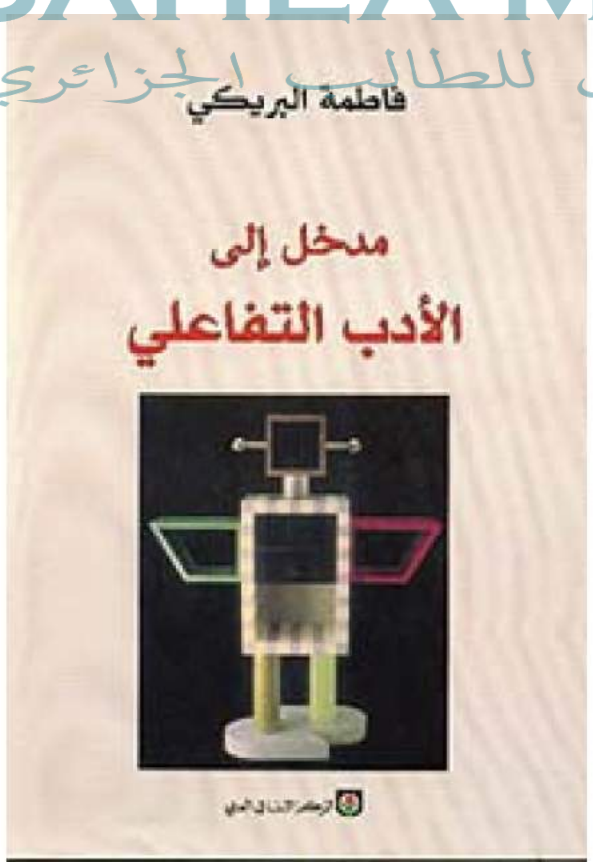
SAHLA MAHLA
المصدر الاول للطالب الجزائري

23- الأدب التفاعلي، واهتمامات المؤسسة الأكاديمية

1- **الدكتورة فاطمة البريكي**: باحثة وأكاديمية من الإمارات تهتم بدراسة العلاقة الجديدة التي نشأت بين الكتابة: ووسائل التكنولوجيا الحديثة التي فرضت نفسها على حياة الإنسان المعاصرة، وقضايا التفاعل الثقافي، ونظريات التلقي في النقد العربي القديم والنقد المعاصر في ضوء نظريات التفاعل القائمة بين الأدب والتكنولوجيا.

في كتابها (مدخل إلى الأدب التفاعلي . 2006) أرّخت لترجمة مصطلح (Hypertext) متبنّية ترجمة حسام الخطيب (النص المفرّع) بنوعيه السلبي والإيجابي، رافضة محاولة نبيل علي (النص الفائق)، وترجمة يقطين (النص المترابط)، وتقريب عبير سلامة (النص المتشعّب)، وترجمة سامر سعيد (النص الممنهل). لكنها تصرّفت في ترجمة الخطيب واسم كتابه، بزيادة تاء مفتوحة، من (المفرّع) إلى (المتفرّع) دون تبرير واحد. وقد أشار إلى ذلك يقطين، ومن بعده محمد مريني.

بعدها، تطرّقت البريكي لمظاهر تجلّي الأدب إلكترونيا؛ كالمنتديات والصالونات والمواقع والمجلات الأدبية والكتاب الإلكتروني. ثم أصّلت لمصطلح التفاعلية عربيا وغربيا، وأسباب عدم شيوعه عربيا. ثم تناولت الأدب التفاعلي بين القبول والرفض، بعد أن طالت وقفتها بين أجناس الأدب التفاعلي، كالقصيدة التفاعلية والشعر التفاعلي وقصيدة الومضة والشعر الهندسي والمسرحية التفاعلية والرواية التفاعلية من حيث طُرُق التلقّي والمميزات والظهور والنماذج الدالة.



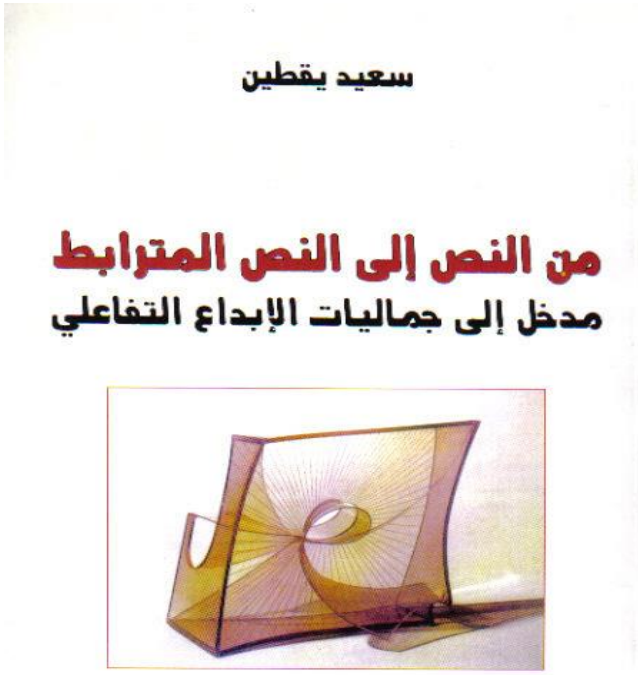
وأخيرا، قارنت البريكي بين المبدع الورقي والإلكتروني، المتلقي الورقي والإلكتروني، النص الورقي والإلكتروني، ثم تناولت العلاقة بين الأدب التفاعلي وأطراف عملية التلقي، والعلاقة بين الأدب التفاعلي ونظرية التناص.

وفي مقالتها (الرواية التفاعلية ورواية الواقعية الرقمية)، أشارت إلى تزاوج الأدب بالتكنولوجيا ما أدى لوقوع تغيّرات في طبيعة وعناصر العملية الإبداعية، وأنتج جنسا جديدا أُصطلح عليه باسم (الأدب التفاعلي) بأنواعه.ثم تطرقت إلى تعريف

SAHLA MAHLA
الموقع الأول للطالب الجزائري

الرواية التفاعلية وواقعها العربي، وانتبهت إلى الفرق بين مصطلحي الرواية التفاعلية ورواية الواقعية الرقمية.

2- **الدكتور سعيد يقطين**: أبرز الأكاديميين العرب تنظيرا للرقمية، وتبشيرا بها، وتحمّسا لها، ويعد أبرز منظري الأدب الرقمي، والمبشرين به على ضبط مفهوم الكتابة الرقمية، وتبيان خصائصها وعناصرها المائزة التي تجعلها تنهض، وتتقوم على تاريخ الكتابة الورقية الطويل لتنزاح عنه مختطة سننا جديدا ومغايرا.



من خلال كتابيه الرائدين: الأول؛ (من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي2005). والآخر (النص المترابط، ومستقبل الثقافة العربية. نحو كتابة عربية رقمية ، 2008)، الذي يشخّص فيه أسباب الأزمة الرقمية، وهي "أننا نعيش في عصر بتصورات عصر سابق، ما يؤدي إلى عدم الاندماج بسرعة، وعدم الانخراط بصفة إيجابية. كما أن ممارسة الكتابة الرقمية لا يمكنها أن تتحقق إلا بتجديد الكتابة العربية من المقال الصحفي إلى الأطروحة الأكاديمية مرورا بكل أنواع الخطاب، مع ضرورة التمرّس بالمعلوميات تمرّسا حقيقيا، لا آداتيا فقط".

كتاباه أحدثا رجة في الإبداع والنقد العربي، رجة شبيهة بأثر الفراشة التي أحدثت تغييرا عميقا إن لم يكن جدريا تمثلت آثارهما في التالي:

- إعادة النظر في آليات التفكير، والاشتغال النقدي وفي الصيرورة التي يرتهن إليها النص إبان تخلقه، وتلقيه.

SAHLA MAHLA
للطالب الجزائري

- إعادة التفكير في العلاقة التي تربط المبدع بنصه، وبلغاته، بأدوات إنتاجه، وبالطريقة التي يكتب بها، مختلقا عوالم، سانّا قوانين تحكمها. وبالاستراتيجية التي يضعها ليقبض على اللحظة، وعلى الزمن ليضغطه في كبسولة الكتابة. في علاقته بالواقعي، وبالمتخيل، بذواته، وبافتراضيته. وفي علاقته بالسند الذي يتبدى عبره هذا الإنتاج بإرغاماته، بشروط عصره وتطوره التقاني والتكنلوجي.

- إعادة النظر في دور القارئ، ووظيفته، تعريفه وفي مختلف العلاقات المتداخلة، والتفاعلية التي ينسجها مع النص، والكاتب، والسند.

يؤصل يقطين لترجمة كلمة (Hypertext) التي تعددت بين؛ (الفائق، المتفرّع، المفرّع، المتشعّب) حيث يرى أنها تفيد مدلولا واحدا، مقترحا كلمة (المترابط) لدلالتها على "وثيقة رقيمة تتشكّل من عُقد من المعلومات قابلة لأن يتصل بعضها بواسطة روابط."

وفي إطار دعوته لدخول مرحلة الكتابة الرقمية يطالب بتجديد الكتابة العربية، وخلق بداية جديدة، "وأول تجديد يجب أن يطال طريقة ممارسة الكتابة وفق قواعد محددة ومضبوطة لتؤهّلنا إلى الانتقال إلى هذه الكتابة الجديدة". لذلك يقف مفرقا بين الكتابة المرقّمة والرقمية، النص الإلكتروني والرقمي، مؤرّخا للأدب الرقمي، وأنواعه، معددا مواصفات الكاتب الرقمي.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول للطالب الجزائري

وفي مطالبته بإعادة الاعتبار لمهارات اللغة العربية، صعوبة شديدة؛ لأن الواقع العربي ليس مؤسفا فحسب بل محبطا؛ حيث تفشّي الأخطاء بأنواعها، وتهميش دور اللغة العربية، وتسطيح محتواها العام وعدم الاعتناء به. كل هذا وأكثر مما طال اللغة العربية، يوحي بأن محاولة إعادة الاعتبار لمهاراتها صعبة ومستبعدة، الأمر الذي سيؤخر دخولنا المرحلة الرقمية، ولا أقول استحالة؛ لأننا نأخذ وقتا طويلا في الاستجابة المتوقّعة للجديد خاصة في مجاليّ الإبداع والنقد.

3- **الدكتورة عبير سلامة**: أول أكاديمية عربية أصّلت لترجمة مصطلح Hypertext

في دراستها المبكرة (النص المتشعب ومستقبل الرواية 2003). وفي كتابها (نص لا يخص المرء وحده 2012)، الذي ضم كل دراساتها الرقمية، رأت أن أسباب تأخُّر إنتاج شعرنا تشعبيا تكمن في الحاجة إلى وقت للتمكّن من تقنيات الميديا الحديثة التي تحتاج لعمل تعاوني قد يعوق سيطرتنا الإبداعية، مع الخشية من التورط في تفاعلية حقيقية تؤدي إلى تعطيل العمل.

قرّبت سلامة معنى القصيدة التفاعلية، حيث "لا يُعتبر فعلاً مع النص كلٌ من التعليق عليها/ مراسلة مؤلفها/ كتابة مقال عنها، وسوى ذلك من أفعال تقع خارج النص. الفعل مع النص يفترض عدم اكتماله، لذلك يصبح التعريف كما يلي: قصيدة قيد التشكيل يمكن الاشتباك مع نصها بفعل."[130]

أما الرواية، فكان لسلامة دور بارز في تأصيل وترجمة مصطلح Hypertextعربيا، حيث قررت أن النص المتشعب هو "النص الذي يُستخدم في الإنترنت لجمع المعلومات النصية المترابطة، كجمع النص الكتابي بالرسوم التوضيحية، الجداول، الخرائط، الصور الفوتوغرافية، الصوت، نصوص كتابية أخرى، وأشكال جرافيكية متحركة. وذلك باستخدام وصلات/ روابط تكون عادة باللون الأزرق، وتقود إلى ما يمكن اعتباره هوامش على متن"[131] .

وفرّقت بين أنواع الرواية الرقمية بداية من الخطية إلى التفاعلية مرورا بالتشعبية، معرّفة الرواية التفاعلية بأنها "رواية قيد الكتابة أو التشكيل، يشترك في إبداعها أكثر من مؤلف"[132]. ثم أشارت إلى لا نهائية هذه المصطلحات وغيرها، فالحدود بين الظواهر المعقدة عموما شاحبة، والرواية الرقمية بأطيافها المتمايزة، على نحو خاص، تبدو مجموعة من الوحدات التي يُعاد توزيعها مرارا بين لاعبين: يمتلكون حساسية ثقافية مختلفة، ولا تعنيهم إجادة اللعبة

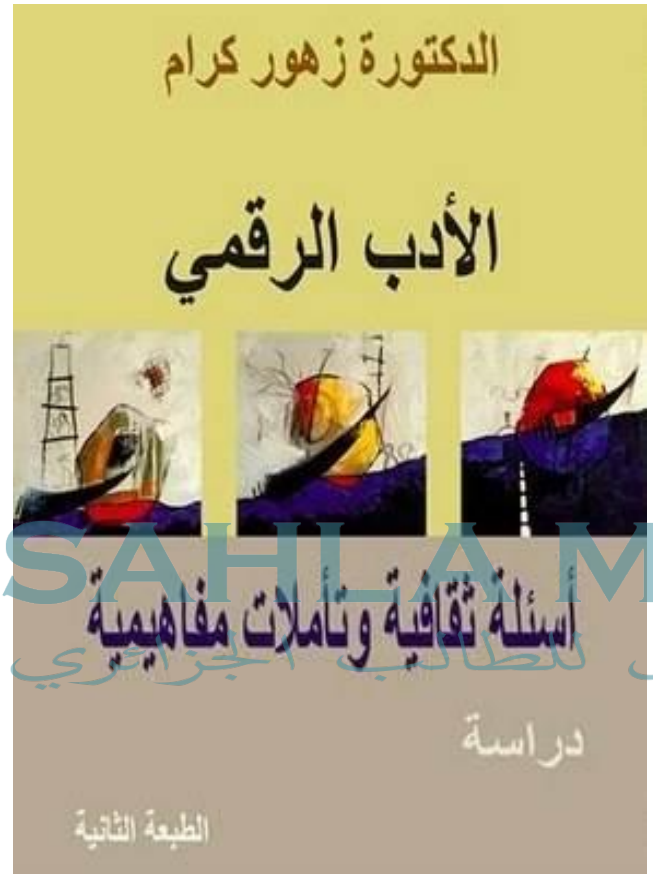
[130] سلامة، عبير: نصّ لا يخص المرء وحده.أوراق في الثقافة الرقميّة. الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2012،ص52.

[131] المرجع نفسه، ص72، ص88.

[132] المرجع نفسه ، ص93، ص97.

قدر ممارستها. قدمت سلامة قراءتها لأربعة أعمال مستخلصة أن "الجمع بين السرد والتفاعلية في وقت واحد غير ممكن، لأن المرء لا يستطيع التأثير في أحداث وقعت بالفعل"[133].

4- **الدكتورة زهور كرام:** روائية وناقدة وأكاديمية مغربية وأستاذة التعليم العالي بجامعة ابن طفيل في مدينة القنيطرة بالمغرب. رئيسة مشاريع علمية ووحدات بحث دكتوراه، ورئيسة مختبر اللغة والإبداع والوسائط الجديدة.



تناولت في كتابها (الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية 2009) شقين: الأول نظري؛ توقّفت فيه أمام التأصيل لبعض المصطلحات الرقمية كالمؤلف والقارئ والنص ومسمياته مؤكّدة على مسألة عدم القطيعة بين الورقي والرقمي. والآخر تحليلي؛ تناولت فيه تجربتيّ سناجلة (شات 2005، صقيع 2006) مقترحة منهجها النقدي القائم على التناول النقدي "عبر خطابين يحددان الحالة الروائية المترابطة، من جهة خطاب التشخيص الروائي عبر السرد المألوف. ومن جهة ثانية، خطاب التشخيص السردي عبر الرابط."

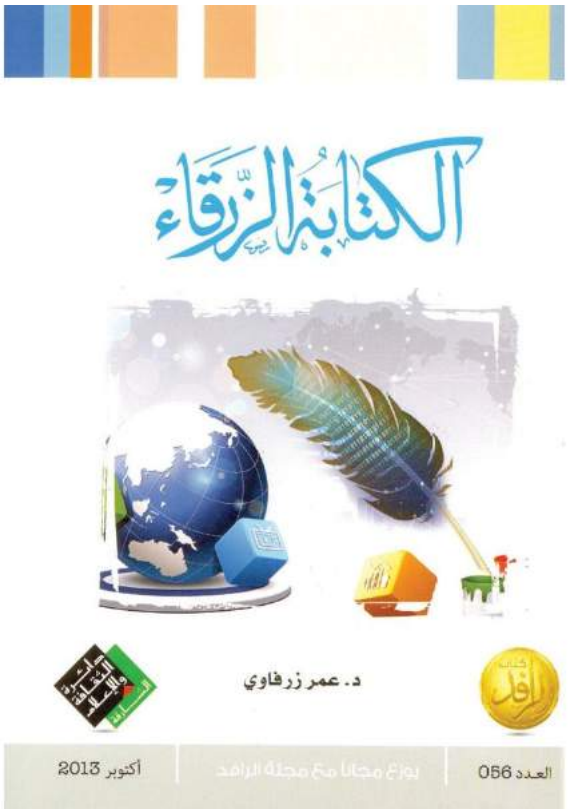
ولا تفتأ تكرّر دعوتها المتحمّسة للرقمية معتبرة أن "الانخراط في الأدب الرقمي هو مطلب حضاري بامتياز. وليس نزوة أو موضة عابرة أو شيئا من هذا القبيل. والمسألة محسومة معرفيا وثقافيا وأنثروبولوجيا."

وفي حديثها عن رواية (ظلال العاشق)، دعت إلى ضرورة تراكم النصوص الإبداعية الرقمية للقضاء على حالة الخلل والغموض التي ترافق هذا التعبير، دون أن تتوقف عند تقنيات الرواية نفسها، مستهلكة معظم مقالتها في ريادة سناجلة الرقمية.

[133] المرجع نفسه ، ص111.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول للطالب الجزائري

5- **الدكتور عمر زرفاوي**: أستاذ النقد الأدبي بجامعة الشيخ العربي التبسي- تبسة-الجزائر.



له كتاب بعنوان (الكتابة الزرقاء.. مدخل إلى الأدب التفاعلي 2013). تناول في فصله الثالث مصطلح النص المترابط وقد حفر في خلفيته التاريخية ومساره المعرفي، مقارنا بين التعلّق النصي في النص الورقي، والترابط النصي في النص الإلكتروني، مقارنا بين الأدب الورقي والأدب التفاعلي/ الإلكتروني. وفي الفصل الرابع والأخير عرّف بجنس الأدب التفاعلي وتتبع مسار تحوله من أجناسه الورقية إلى أجناسه التفاعلية/ الإلكترونية، ثم أصل هذه المصطلحات غربيا وعربيا.

SAHLA MAHLA
المصدر الاول للطالب الجزائري

6- **الدكتور محمد مريني**: أستاذ في كلية الناظور بالمغرب.

في مقدمة كتابه (النص الرقمي وإبدالات النقل المعرفي) يشير المؤلف إلى أن القرن العشرين هو عصر النصّ بامتياز، فيه انهارت الفلسفات العقائدية الكبرى لتحلّ محلّها الإبدالات المعرفية التي تحقّقت بفضل كشوفات الدرس الألسني، وما رسّخه من بدائل منهجية، منها وفيها سيعرف مفهوم النصّ تنويعات عدّة بعد ارتباطه بعالم المعلومات، والفضاء الشبكي. كما يؤصل للنص المتشعب، ومصادره الأساسية: "التناص، والسيبرنطيقا، والأبحاث السيكولوجية حول الذاكرة"[134]، ثم تتبّع الإسهامات الغربية والعربية في ترجمة مصطلح (Hypertext)، حيث؛ (المفرّع) للدكتور الخطيب، و(المتفرّع) تصريف الدكتورة البريكي، وتراجع الدكتور نبيل عليّ عن حرفية (الفائق)، واقتراح الدكتور يقطين (المترابط)، مفضّلا عليهم جميعا مصطلح (النص المتشعّب) لسببين "أولهما شيوع هذه الترجمة... ويتمثّل ثانيها في تطابق الدلالات اللغوية لمصطلح (Hypertext) مع ما ورد في المعاجم العربية عن مادة (شعب)"[135].

ثم يذكر خصائص النص المتشعّب، من اللاخطية والتفاعلية والافتراضية وتعدد الوسائط.

[134] مريني، محمد: النصّ الرقميّ وإبدالات النقل المعرفي. كتاب الرافد، العدد 89، دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة، أكتوبر 2015، ص24.

[135] المرجع نفسه ، ص52.

حسام الخطيب: باحث وناقد كبير، من مدينة طبريا، فلسطين.

في كتابه (الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرع) يعالج مشكلة العلاقة بين الثقافة الأدبية والتكنولوجيا الحديثة، في بعديها العربي والعالمي وآفاقها في المستقبل، كما يتابع تلك التحديات التي يطرحها التفجر المعرفي والتكنولوجي في وجه الخيال الأدبي مع التركيز على التجربة العربية .

فهو يعرف بـ(النص المفرع) Hypertext ، ويستعرض التأثيرات المرتقبة لتطورات الكتابة الحاسوبية على قضية الكتابة الراهنة وعلى الظاهرة الأدبية بوجه خاص. حيث يحاول ان يكتشف جذور تجربة النص المفرع في فن الشروح والحواشي العربية، كما يعالج موضوعات مثل: الشفاهية والكتابية، والمعنى والدلالة، والتناص، والتعبير والترجمة، كما يقدم مصطلحات تتعلق بموضوع (النص المفرع)، وذلك من خلال اطاريها الدلالي والتراثي.

محمد سناجلة[136]:

في كتابه (رواية الواقعية الرقميّة 2003)، يطرح سناجلة تعريفه لنظرية الواقعية الرقميّة بشقيها العام والخاص، فيرى أنها: "الكتابة التي تستخدم الأشكال الجديدة (اللغة الجديدة) التي أنتجها العصر الرقميّ، وبالذات تقنية النصّ المترابط (الهايبرتكست) ومؤثرات المالتي ميديا المختلفة من صورة وصوت وحركة وفن الجرافيك والأنيميشنز المختلفة، وتدخلها ضمن بنية الفعل الكتابي الابداعي، لتعبر عن العصر والمجتمع والإنسان الرقميّ الافتراضي."[137]

SAHLA MAHLA
المصدر الاول للطالب الجزائري

وفي مقالته (الواقعة الرقميّة) يجيب سناجلة عن سؤاله الجوهري: هل نحتاج إلى الأدب بصيغته المعهودة أم أننا نحتاج إلى (أدب) آخر مغاير ومختلف؟ بأن ما نحتاجه، ليس أدبا خالصا بل هو مزيج من الأدب والتقنيّة التي تحتوي السينما والصورة والحركة والجرافيكس، نحتاج إلى كتابة جديدة عابرة للأجناس، عصيّة على التجنيس إذا حاكمناها بالنظريات النقدية القديمة.

---

[136] سبق التعريف به .

[137] سناجلة، محمد: الواقعة الرقميّة. على الرابط:
http://www.arab-ewriters.com/locatedDigital.php

24-خاتمة.

صفوة القول، إن الكتابة الرقمية أصبحت واقعا لا مجال لإنكاره وهي إلى جانب الكتابة الورقية إنما هما نوعان من الكتابة تحكم كل منهما قوانين خاصة بها وحدها، وستتفاعل الكتابتان لتتبادلا التقنيات والإمكانيات.

والأدب التفاعلي جنس أدبي جديد يحاول أن يفسح المجال أمام المتلقي لاختيار قراءة النص التي يريدها بداية للعمل الإبداعي، وهو أمر لا يتحقق من خلال النص الكلاسيكي الورقي فالبداية محددة، والرؤية واحدة، في حين أن النص التفاعلي يتيح هذه الفرصة، أي فرصة اختيار القراءة لجميع المتلقين؛ لأن آلية التفرّع والتشعب موجودة في نوافذه المترابطة، ويتيح إمكانيات تشجع الأدباء المبدعين على شحذ خيالاتهم وإطلاق أعنتها لاستثمار كل معطيات هذا النص وإمكانياته التي لا تحدّها حدود.

وتختلف الأشكال الأدبية الجديدة عن أشكال الأدب المعروفة ولاسيما في مسألتي إنتاجها وتقديمها للمتلقي، وهذه الأشكال لم تكن لتظهر لولا ظهور هذه الوسائط التكنولوجية وخاصة الحاسب الإلكتروني. كما أنها تجعل المؤلف لا يكتفي باللغة وحدها بل يسعى إلى تقديمها عبر وسائط تعبيرية كالصوت والصورة والحركة وغيرها . ولقد حاول البعض ممن اشتغل في نقد هذه الأشكال الجديدة من الأدب، أو في هذا الأدب التفاعلي، أن يقدم تعريفات تأخذ سياقها ومكانها ضمن المنجز النقدي الحديث، وخاصة في حقلي نظرية القراءة وجماليات التلقي، وأن يقدم مفاهيمه الجديدة في هذا المجال.

SAHLA MAHLA
المصدر الاول للطالب الجزائري

قائمة المصادر والمراجع

1ـ المراجع

1 **ابن منظور:** لسان العرب

2 **حجاب، محمد منير:** المعجم الإعلامي. دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 2004.

2ـ المراجع العربية

1 **أبو الحجاج، أسامة يوسف:** دليلك الشخصي إلى عالم الانترنت. نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1998

2 **البريكي، فاطمة:** مدخل إلى الأدب التفاعلي. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ،ط1، 2006

3 **بكري شيخ، أمين:** مطالعات في الشِّعر المملوكي والعثماني. دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1979

4 **بدر احمد:** علم المكتبات والمعلومات، دراسات في النظرية والارتباطات الموضوعية. القاهرة، دار الغريب، 1996

5 **الهوش، ابو بكر محمود:** التقنية الحديثة في المعلومات والمكتبات: نحو استراتيجية عربية لمستقبل مجتمع المعلومات. القاهرة، دار الفجر للنشر والتوزيع،2002

6 **زرفاوي، عمر:** الكتابة الزرقاء، كتاب الرّافد عدد 056، دائرة الثقافة و الإعلام، حكومة الشارقة، أكتوبر 2013

7 **زعموم خالد ، بومعيزة السعيد:** التفاعلية في الإذاعة، أشكالها ووسائلها. اتحاد إذاعات الدول العربية. تونس، 2007

8 **حرب علي:** حديث النهايات: فتوحات العولمة ومآزق الهوية، ط1، الدار البيضاء–بيروت، المركز الثقافي العربي، 2000.

9 **حمد محمد الهادي:** تكنولوجيا الاتصالات وشبكات المعلومات، مع معجم شارح للمصطلحات. ط1، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 2001

10 **يقطين، سعيد:** النصّ المترابط ومستقبل الثقافة العربيّة، نحو كتابة عربية رقمية. المركز الثقافي العربيّ، الدار البيضاء/ بيروت، ط1، 2008

11 من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي . ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، 2005

SAHLA MAHLA
المصدر الأول للطالب الجزائري

12 **كامل شاهين، شريف:** مصادر المعلومات الالكترونية في المكتبات ومراكز التوثيق. د.م، الدار المصرية اللبنانية ،د.ت

13 **كرام، زهور:** الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية. دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2009

14 **لعقاب، محمد:** الانترنت وعصر ثورة المعلومات. ط1، دار هومة، الجزائر، 1999.

15 وسائل الاعلام والاتصال الرقمية. دار هومة، الجزائر، 2007

16 **موسى صالح، بشرى:** نظرية التلقي: أصول وتطبيقات. المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان ،ط1 ، 2001

17 **محمد الهادي، محمد:** تكنولوجيا الاتصالات وشبكات المعلومات. ط1، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 2001

18 **موافي، عبد العزيز:** قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية. المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2004

19 **مريني، محمد:** النصّ الرقميّ وإبدالات النقل المعرفي. كتاب الرافد، العدد 89، دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة، أكتوبر 2015

20 **المسدّي، عبد السلام :** مباحث تأسيسية في اللسانيات. مطبعة كوتيب، تونس، 1997

21 **سعادة، جودت احمد:** استخدام الحاسوب والانترنت في ميادين التربية والتعليم. دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2003.

22 **سلامة، عبير:** نصّ لا يخص المرء وحده. أوراق في الثقافة الرقميّة. الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2012

23 **سنو، مي عبد الله:** الاتصال في عصر العولمة: الدور والتحديات الجديدة. الدار الجامعية للطباعة والنشر، بيروت 1999

24 **السيد عبد العزيز نجم:** طفل القرن الواحد والعشرين. دراسة. دار الوفاء للنشر، الإسكندرية، 2002

25 **عادل نذير:** عصر الوسيط أبجدية الأيقونة دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي.كتاب– ناشرون، لبنان، 2010

SAHLA MAHLA
المصدر الأول للطالب الجزائري

26 **علم الدين، محمود:** تكنولوجيا المعلومات والاتصال ومستقبل صناعة الصحافة. ط 1، دار السحاب للنشر والتوزيع، 2005

27 **عبد الباسط محمد عبد الوهاب:** استخدام تكنولوجيا الاتصال في الإنتاج الإذاعي والتلفزيوني، دراسة تطبيقية ميدانية. المكتب الجامعي الحديث، اليمن، 2005

28 **العربي، محمد عثمان:** الانترنت، الاستخدامات والانتشار في السعودية. بحث مقدم إلى مؤتمر ثورة الاتصال والمجتمع الخليجي، الواقع أو الطموح، جامعة السلطان قابوس، مسقط، 2002

29 **عبد الحميد ، محمد:** الاتصال والاعلام على شبكة الأنترنت. عالم الكتب، القاهرة، 2007

30 **علي، نبيل:** العرب وعصر المعلومات. سلسلة عالم المعرفة. يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، رقم 184، أفريل 1994.

الطفل العربي وتكنولوجيا المعلومات. كتاب العربي، الكويت، ع50، 2002.

31 **عز الدين مناصرة:** علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط1، 2006

32 **الفيفي، عبدالله بن أحمد:** مستقبل الثقافة العربيَّة في ظلّ الوسائط الاتصاليَّة الحديثة. كتاب (العربي) 82، أكتوبر 2010، ج2

33 **صوفي، عبد اللطيف:** المعلومات الالكترونية وانترنت فقي المكتبات. مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة،2001.

34 **شفيق، حسين:** الإعلام الالكتروني بين التفاعلية والرقمية. رحمة برس للطباعة والنشر، 2007

35 **الخطيب، حسام:** الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرع. المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر، دمشق –الدوحة، ط1، 1996 .

36 **الخطيب، حسام ورمضان بسطاويسي:** آفاق الإبداع ومرجعيته في عصر المعلوماتية. دار الفكر، دمشق ،ط1، 2001

SAHLA MAHLA
المصدر الاول للطالب الجزائري

3. المراجع المترجمة

1 **آرمز، وليم:** المكتبات الرقمية. ترجمة: جبريل بن حسن العريشي، هاشم سيد فرحات، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، 2006.

2 **أنيولا، ميشال:** الوسائط المتعددة وتطبيقاتها في الاعلام والثقافة والتربية. ترجمة نصر الدن لعياضي والصادق رابح، ط1، دار الكتاب الجامعي، الإمارات العربية المتحدة، 2004

3 **دوفور، ارنود:** زدني علما انترنت. ترجمة مركز التعريب والبرمجة الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 1998.

4 **دوسوسير ، فاردينوند:** محاضرات في الألسنية العامة. ترجمة يوسف غازي و مجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة

4. البحوث

1 **محمد، عماد عيسى صالح:** مشروعات المكتبات الرقمية في مصر، دراسة تطبيقية للمتطلبات الفنية والوظيفية، إعداد عماد عيسى صالح محمد؛ إشراف محمد فتحي عبد الهادي، زين الدين محمد عبد الهادي، 2000 [أطروحة دكتوراه].

SAHLA MAHLA
المصدر الاول للطالب الجزائري

2 **العربي، محمد عثمان:** الانترنت، الاستخدامات والانتشار في السعودية. بحث مقدم إلى مؤتمر ثورة الاتصال والمجتمع الخليجي، الواقع أو الطموح، جامعة السلطان قابوس، مسقط، 2002.

5. المجلات

1 **رافد سالم سرحان، شهاب:** (أدب الأطفال في العالم العربي : مفهومه، نشأته، أنواعه وتطوره– دراسة تحليلية – . مجلة التقني، مج 26، ع 6، 2013

2 **شهاب، رافد سالم سرحان:** (أدب الأطفال في العالم العربي : مفهومه، نشأته، أنواعه وتطوره– دراسة تحليلية. مجلة التقني، مج 26، ع 6، 2013.

3 **قرانيا، محمد:** (بدايات قصة الأطفال في سورية).مجلة الموقف الأدبي، ع414، س 35، تشرين 2005.

6المواقع الالكترونية

1

حيد ،(محمد جمال)سيد أحمد: إشكاليات قصيدة النثر عز الدين مناصرة نموذجًا، alarabiah.org/uploads/pdf-1181

2

فاطمة البريكي: في ماهية الأدب التفاعلي، موقع دروب، الرابط : http://www.doroob.com/?p=4134

1- HTML هو اختصار: Hyper Text Markup Language

3

فاطمة البحراني: الأدب والتكنولوجيا(القصيدة التفاعلية مشتاق عباس معن نموذجا)،مجلة عودة الند، ع18، 2007، http://www.oudnad.net/18/fatimabah18.php12/09/2014

4 ـ **الزهري، سعد:** رقمنة ملايين الكتب في الغرب وعدم التفريق بين الانترنت والمكتبة الرقمية في الشرق / سعد الزهيري. مجلة المعلوماتية، ع. 10 متوفر على الرابط:

1- http://informatics.gov.sa/magazine/modules.php?name=Sections&op=viewarticle&artid=100 . (شوهد في 27-05-2007).

5 ـ **فراج، عبد الرحمن:** مفاهيم أساسية في المكتبات الرقمية. – المعلوماتية. – ع. 10. متوفر على الرابط:

http://informatics.gov.sa/magazine/modules.php?name=Sections&op=viewarticle&artid=101 . (شوهد في 01-05-2007).

6 ـ **السيد نجم:** النقد الرقمي ومواصفات الناقد الرقمي،

http://www.arab-ewriters.com/?action=ShowWriter&&id=4

7 ـ **محمد سناجلة:** رواية الواقعية الرقمية، sanajleh@arab-ewriters.com

SAHLA MAHLA
المصدر الأول للطالب الجزائري

المحتويات

		الصفحة
01	مقدمة	
02	الأدب و التكنولوجيا	03
03	مفهوم التفاعلية Interactivity	06
04	أبعاد التفاعلية ومستوياتها	10
05	مظاهر التفاعلية في الأدب:	11
06	ماهية الأدب التفاعلي Interactive Littérature	14
07	شروط الأدب التفاعلي	18
08	صفات الأدب التفاعلي	18
09	الفروق بين الأدب الورقي والأدب الرقمي	20
10	النص المترابط	23
11	مفهوم الرقمية	27
12	أنواع النص الرقمي	29
13	الوسائط المتعددة Multi Media :	31
14	الأدب التفاعلي العربي	33
15	القصيدة التفاعلية	35
16	الرواية التفاعلية	42
17	المسرحية التفاعلية	47
18	الكتاب الالكتروني	52
19	النشر الإلكتروني	56
20	المكتبة الالكترونية	60
21	أدب الأطفال التفاعلي.	65
22	النقد التفاعلي	69
23	الأدب التفاعلي، واهتمامات المؤسسة الأكاديمية	78
24	خاتمة .	86

SAHLA MAHLA
المصدر الأول للطالب الجزائري