العدد 4 No 4
تموز July 2026
مجلة ساوة للدراسات الانسانية
Sawah Journal of Humanities
E-ISSN 3106 - 8324 P-ISSN 3106 - 8316
مجلة محكمة تصدر عن
جامعة ساوة الاهلية

الأدب الرقمي ماهيته ومشروعيته

م.م. هدى قاسم عدنان الفؤادي
مديرية تربية القادسية
Hkassem556@gmail.com

ملخص البحث:
تبحث هذه الورقة في هذا النوع الجديد من المنتج الفني الذي بدأ ينتشر مع شيوع الحواسيب وانتشار شبكة الإنترنت والرسائل الخلوية والرسائل متعددة الوسائط، حيث رصدت إرهاصاته الحقيقية مع الرواية الرقمية الأولى التي كتبها مايكل جويس سنة ١٩٨٥م؛ تحاول الباحثة طرح عدد من الأسئلة حول ماهية هذا النوع، ومدى أدبيته ومشروعية وجوده، وهل هو تجربة جديدة؟ أم أنه لا يتعدى حدود التجريب والاستفادة المرحلية من إمكانات الحاسب الآلي؟ وإلى أي مدى يمكن اعتباره مرحلة فنية تحل محل التجارب السابقة معلنة القطيعة معها في زمن يتسارع فيه كل شيء في متوالية هندسية تبدو غير نهائية، متجاوزة كل الحدود؟ ثم أين نضع هذا المنتج في سلمية الأجناس الأدبية والفنية بشكل أعم؟ وهل له جذور في التجارب الإبداعية السابقة شعرية ونثرية وفنية؟ أم أنه نبت منبت جديد يعلن القطيعة مع ما سبقه من فنون أدبية، من حيث إنه يتعامل مع ادوات شديدة الخصوصية وعوالم لا نهائية.
الكلمات المفتاحية : الأدب الرقمي - ماهيته - مشروعيته

Digital Literature: Its Nature and Legitimacy

Huda kassem Adnan

Summary:
This paper examines a new type of artistic product that began to spread with the spread of computers, the spread of the Internet, cellular messages, and multimedia messages. Its true beginnings were observed with the digital novel. The researcher attempts to ask a number of questions about the nature of this type, the extent of its morality and the legitimacy of its existence, and whether it is an experiment. New? Or does it not go beyond the limits of experimentation and temporary benefit from the capabilities of the computer? To what extent can it be considered an artistic stage that replaces previous experiences, declaring a break with them? Then, where do we place this product in the hierarchy of literary and artistic genres more generally? Does it have roots in previous creative experiences, poetic, prose, and artistic? Or is it a new growth that announces a break with the literary arts that preceded it, in that it deals with very specific tools and infinite worlds?
Keywords: Digital Literature — Its Nature — Its Legitimacy/Legality

المقدمة:
تحاول الباحثة استقراء الأنواع المتسارعة لهذا المنتج، شعرا ورواية ونصاً منفتحا على الأنواع والأجناس الأخرى، في محاولة للإجابة عن سؤال جوهري: أي هذه الأنواع يتساوق مع الحاسب الآلي والشبكة العنكبوتية ويمكن أن يكتب له النجاح والانتشار؟ والباحثة حين ترصد هذه الظاهرة تحاول ألا تُطلق حكما قيمياً تقييمياً، إنما ينظر لها بوصفها تستحق التوقف والنظر؛ وتحاول تلمس الاتجاه الذي سوف تتحول تقنيات الكتابة الحديثة إليه في مجاراة عصر الإعلام الرقمي؟ وما الذي يمكن أن تحدثه عملية الانتقال هذه؟ انتقال الكتابة الإبداعية من عوالم الحبر إلى إحداثيات النقاط الضوئية، محققة نقلتها النوعية من طواعية القلم إلى غواية الحرف الإلكتروني على الشاشة؟ وما الذي يميز النص الرقمي عن مثله البكر على الورق؟ وهل تعتبر تجربة الكتابة على الكمبيوتر جواز سفر للكتابة إلى عالم الحداثة وما بعد الحداثة؟

جذور المشكلة:

لا تبدأ مشكلة تحديد الأجناس الأدبية كما هو بين مع الأدب الرقمي، إنما تتعداها إلى تحديد ماهية الأدب نفسه وتعريفه، ويبدو أن الفيلسوف الشهير هيجل هو أول من أشار على صعوبة تحديد مفهوم الأدب مقارنة مع الفنون غير الكتابية الأخرى[١]، أما مشكلة تحديد الأجناس ضمن ما اصطلح عليه أدبا فتبدأ على ما يبدو مع أرسطو[٢]، إن أي نظرية تتناول الأجناس الأدبية لا بد لها أن تحاول الإجابة عن أسئلة رئيسة من همها:

ما هو مشكل وجود الأجناس؟ هل يتعلق الأمر بتغيرات بسيطة عشوائية أم بماهيات حقيقية ؟ ربما لا تكون الأجناس سوى كلمات وتصنيفات عشوائية، يخترعها النقد من أجل عزائه الخاص فقط، ومن اجل أن يجد نفسه ويعرفها ضمن هذا الكم من الأعمال التي ترهقه عبر تنوعها المطلق، أو على العكس، هل توجد الأجناس حقيقة في الطبيعة وفي التاريخ ؟ هل هي مشروطة من ذاتها؟ أخيراً، هل تعيش حياة خاصة بها ومستقلة ليس فقط عن حاجات النقد، ولكن أيضاً عن أهواء الكتاب أو الغنائيين ؟[٣]، لا يمكن أن تكون الإجابة عن السؤال الأول إلا إيجابية، لأن النشيد الذي ندمجه بأغنية عند اللزوم ليس مثل كوميديا متميزة مثلاً، والمنظر الطبيعي ليس تمثالاً[٤]، في مكان أبعد، سيحدد وسائل كل فن وموضوعاته، وكذلك العائلات الروحية، بسبب أن كل عائلة روحية تتعلق بأجناس تناسبها بطريقة خاصة[٥].

مسألة تكونها وتميزها: كيف تتحرر الأجناس من الالتباس الأولي؟ كيف يجري فيها التمييز الذي يقسمها أولا ثم يميزها بعد ذلك وأخيرا يفردها؛ هذه المسألة والتي يلح عليها **برونتيير** شبيهة بصورة ملحوظة مع مسألة كيف يتحرر الأفراد مع أشكالهم الخاصة في التاريخ الطبيعي من وجود أو ماهية عامين ومتجانسين، ويصبحون بذلك الأصل المتتابع للتنوع، والأجناس والأصناف[٦]، ويختم ذلك ومن مبدأ التطور ((أخذنا أدلتنا [...]، دون شك ، يتم تمييز الأجناس في التاريخ مثل الأصناف في الطبيعة، بالتدريج من خلال تحول المفرد إلى مجموع ومن البسيط إلى المعقد، ومن المتجانس إلى المختلف بفضل المبدأ الذي نسميه اختلاف الخصائص))[٧].

المسألة الثالثة تتعلق بمشكلة تثبيت الأجناس، أي مشكلة استمرارها التاريخي، وتأمين وجود فردي لها، يشبه وجودكم أو وجودي، مع بداية ووسط ونهاية[٨]، هذا الوجود هو وجود كائن بيولوجي، وهذا ما قاد **برونيتيير** إلى تأكيد ((أن المسائل الأكثر أهمية تتعلق بتحديد شباب الجنس وضعفه، وأيضاً نضجه بصورة خاصة، أي اللحظة التي يحقق فيها كمال قواه الحيوية اللحظة التي فيها يتطابق مع الفكرة الداخلية لتعريفه من ذاته، وعندما يصل إلى الشعور بموضوعه، فإنه يصل في الوقت نفسه إلى كمال وسائله وإتقانها))[٩]، مما يعني أن تعريف الأجناس لا يمكن أن يكون إلا جوهرياً، ((إذ لم نتمكن من فهم تطور جنس معين إلا عبر معرفة ميزته الأساسية))[١٠].

مسألة تَـغيُّرات الأجناس، أي تحليل القوى التي تسهم في عدم ثبات جنس ما، وانحلاله وتفككه واحتمال إعادة تشكله يرى **برونيتيير** ((أن هذه المسألة هي الأكثر تعقيداً وعندما ستحل فإنها ستلقي الضوء على وضع الأجناس))[١١].

مسألة تحول الأجناس، وهذه قد تؤدي إلى الوقوع في الخطأ، لأن برونيتيير، في الواقع، يريد من خلال هذه المسألة معرفة فيما إذا كان يوجد قانون عام يتحكم بعلاقات الأجناس بين بعضها فيما وراء القوانين التي تتحكم بالتطور الداخلي لكل جنس، إنه يظن أن مثل هذا القانون موجود ويتطابق مع القانون الأساسي للتطور الأدبي[١٢].

أين يقع النص الرقمي في هذا الإطار؟

النص التفاعلي أو النص الرقمي أو النص المترابط مصطلحات حديثة تطلق على النص المنتج باستخدام الحاسوب وبرمجياته التي تمكن من إنتاج النص وتلقيه بطريقة تبنى على الربط بين بنيات النص الداخلية والخارجية[١٣]، يرى سعيد يقطين أن توظيف أداة جديدة للتواصل يؤدي بالضرورة إلى خلق أصناف فنية جديدة، غير أن الحاسوب ليس فقط أداة، فهو في آن واحد أداة وشكل ولغة، وفضاء، وعالم. فهو

العدد 4 No 4
تموز 2026 July 2026
مجلة ساوة للدراسات الانسانية
Sawah Journal of Humanities
E-ISSN 3106 - 8324 P-ISSN 3106 - 8316
مجلة محكمة تصدر عن
جامعة ساوة الاهلية

بمعنى آخر أشمل، أي: ((أنه منتج واداة إنتاج وفضاء للإنتاج، وعلاقات إنتاجية، أنه يتيح استثمار اللغة والصورة، والصوت، والحركة، بعبارة أخرى مجمل إمكانات الوجود في الحياة الطبيعية))[١٤].

وعليه فإن ثلاثية: المرسل والرسالة والمتلقي قد تغيرت لتصبح رباعية: المرسل (الأديب) و(الحاسوب) و(الرسالة) أو (النص الترابطي) و(المتلقي)[١٥].

ويرى سعيد يقطين: ((أن الرواية وحدها التي استفادت من الوسائط المتعددة (التلفزيون والراديو والمذياع) أما الفنون الأخرى وعلى رأسها الشعر فلم تبرح الشفاهية والكتابيه، غير أن الوسائط التفاعلية ستحدث هزة حقيقية للأجناس الأدبية بشكل عام، لأن الحاسوب ليس مجرد وسيلة توصيل وحسب إنما هو وسيلة تفاعل وإنتاج))[١٦].

مفهوم النص في الأدب الرقمي:

يأخذ الأدب الرقمي أشكالا مختلفة ومتعددة.. أشكال كلها تتعلق بمفهوم النص وأدوار كل من الكاتب والمتلقي.. وهما الطرفان اللذان يشكلان ركيزتين أساسيتين في الأدب بشكل عام والأدب الرقمي بشكل أخص، وتمتاز الأعمال الأدبية الرقمية بأنها ناشئة لما تزل غير مستقرة، بمعنى انه ليس هناك إلى حدود اليوم نموذج نصي رقمي مثالي ثابت مثلما هو الشأن في الرواية التقليدية أو القصيدة (العمودية) اللتين تسعفان الباحث في مقاربة تعريف دقيق لهما.. يقول **رولان بارت**: ((ما معنى نص أدبي في التعريف العام ؟ إنها المساحة الظاهرة لعمل أدبي.. إنه نسيج الكلمات التي بتشكل منها المتن الأدبي))[١٧]، إن هذا التعريف يؤكد بشكل قطعي على أن وسيط النص هو ذو طبيعة لغوية، وأن قاعدته الكلمة، ويبدو أن هذا التعريف غير مستوعب للنصوص الرقمية التفاعلية، من حيث أن الكلمة لم تعد في هذه الأعمال الوسيط الوحيد، فهل نخترع مفهوما جديدا لهذه النصوص؟ ولكن هل هذا التعريف للنص تعريف عالمي؟ إن تكريس الرواية جنسا أدبيا قارا ارتبط بظهور الطباعة؛ لأن البنيات السردية الطويلة تتطلب استقرارا واستمرارية للنص تتجاوز إمكانيات الذاكرة الإنسانية في قدرتها على التخزين التي لا تتجاوز سعتها الزمنية مدة وجيزة، يبدو إذاً: أنه من المستحسن أن تقارب الشعر بصفة عامة والأدب الرقمي بصفة خاصة وأن نعود إلى التعريف السيميائي للنص باعتباره نسيجاً من العلامات؛ فالنص النص هو مجموع العلامات التي تتبادل في ما بينها علاقات بدون أفكار عن الطبيعة السيميائية لهذه العلامات الشخصية.

الأدب الرقمي هو أدب فن النص:

إن جهاز التواصل قد وضع بشكل أوسع من أجل الإسهام في الأدب الرقمي، ونجد أنه في العديد من المرات كان بإمكان هذا الجهاز ومن داخل الأدب أن يلعب دورا أساسيا من خلال التغيير العميق لفعل القراءة ولنشاط الكاتب، وذلك بإدراجه في النص عناصر لا تنتمي للمنطوقات، وهناك اختلال جديد، وعلينا ألا نعتبر أن النشاط اللغوي الذي ينتجه الأدب الرقمي يظل مركزا على العلاقة بالنص ويمكن أن يتمحور حول التي ينظمها القارئ مع لغته، إنه يتمحور في غالب الأحيان حول علاقة المستعمل أكان قارئا أم كاتبا، وكذلك على قدرة فعل اللغة (بفضل البرنامج) إن هذا الأدب الرقمي يتمحور حول جهاز، وأدب كهذا يماثل كثيرا دور المنطوق إلى درجة تجعل وجوده في بعض الأحيان أساسيا أكثر من دلالته، أن التعريف السيميائي للنص يمكننا من تجميع كل المؤثرات الوسائط المتعددة في النص، كما يمكننا من كشف شامل لكل العلامات الأبجدية.

اين النص؟

طرحُ هذا السؤال الإشكالي يعود أساسا إلى تساؤلنا حول موضوع آخر هو : اين توجد العناصر المشكلة لمعنى العمل الأدبي، وبتعبير آخر اين هي العلامات ((بما هي الوحيدة القادرة على خلق وتحريك المعنى)) [١٨] في العمل الأدبي الرقمي؟

العنصر الانتقالي الملحوظ:

العنصر الانتقالي الملحوظ ونعني به((كل ما يتمظهر على الشاشة وكل ما يرسل عبر مكبرات الصوت يشكل النص)) [١٩]، وهذا من دون شك هو النظير الطبيعي للنص الكلاسيكي، إذ إن تصورا مثل هذا يشكل عائقا كبيرا حيث أنه يقصي الموضوع الإنساني ويؤدي إلى تصور ميكانيكي محض لمفهوم النص، وفي الحقيقة هو ليس في حاجة لما هو إنساني كي يعالج معلومة من هذا الصنف؛ فالآلة يمكنها

أن تقوم بهذا الدور، مثلا إن أي حاسوب مصحوب بكاميرا ولغة للتعرف على الحروف يمكننا من القراءة على الشاشة، أن العلامة ليست شيئا معطى، إنما هي شيء بيني وينشأ من طرف العنصر الذي يتصورها، وهذا أمر صحيح أيضاً على مستوى التعريف اللغوي للنص، فالتصور الآلي غير كاف، إذ يجب إدراج الإنساني في العمل الأدبي الرقمي وكذلك مفهوم (إنشاء العلامة) من خلال معطى ما، وإنه بمجرد إنشاء هذا المعطى (العنصر الانتقالي الملحوظ) سيدو حافزاً للعلامة.

أنواع النص المترابط:

تتيح برامج النص المترابط أنواعًا متعددة من النصوص التي تفنن المبرمجون والمشتغلون فيها في ابتكار أساليب مختلفة من الترابط النصي، نتوقف عند أهمها:

أولاً- التوريق: هو يوازي نظام توريق أو قلب الصفحات في الكتاب المطبوع، وإذا اعتبرنا صفحة الكتاب مثل الصفحة التي تظهر على الشاشة فإن الانتقال على الصفحات الأخرى لا يتم إلا من خلال النقر على أسفل الصفحة أو النقر على مثلثين متقابلين مشير أحدهما إلى الصفحة السابقة والآخر الصفحة التالية.

ثانياً- الشجري: تقدم إلينا المعلومات في نوع النص المترابط الشجري منظمة على مستويات تأخذ بعداً تراتبيا يبدأ من الأصل وينحدر نحو الفروع المنطوية تحته، ويسمح هذا النوع للقارئ بأن ينتقل في تراتبية المادة بحسب المسار الذي رسمه له المؤلف، وذلك بالتحول من مستوى أعلى على آخر أدنى، أو العكس إذا لم يرد القارئ مراعاة ترتيب المواد.

ثالثاً- النجمي: يأخذ هذا النوع في صورة النجم الذي يقع في محور دائرة، وتدور في فلكه نجوم أخرى. ويكون هذا النوع عادة في النص المترابط ذي البعد التعريفي أو القائم على تحديد دلالات الكلمات أو المفاهيم، حيث يتم النظر في مجموعة من المفاهيم في ضوء مفهوم جامع ينظمها كلها، فيغدو المفهوم المركزي بمثابة عقدة مركزية منخفضة على عقد فرعية.

رابعاً-التوليفي: يقدم هذا النص بنية معمارية مركبة لا تخضع لأي نظام خطي قابل لأن تتبع مساراته، كما نجد ذلك في الأنواع الثلاثة السابقة، فهو يتضمن عددا محدودًا من العقد. ومجموع المسارات الممكنة التي يتكون منها تشكل تخطيطا محدودًا قابلاً لأن يحسب رياضيا، هذا التوليف المتعدد مجموعة من الروابط التي تعطي للمستعمل إمكانيات متعددة للاختيار والانتقال وهذا النوع التوليفي يقدم احتمالات أكبر للتفاعل بالقياس إلى الأنواع السابقة؛ لأن على المستعمل أن يختار بنفسه الاتجاه الذي يسير فيه من بين اتجاهات متعددة

خامساً- الجدلي: وهو نوع خاص فيه مزيج من النوع التوليفي والشبكي، وهو يتيح للقارئ اختيار الخانة التي سينتقل من خلال النقر على عنوانها، فتفتح له عقدة، وانطلاقا منها يمكنه أن ينتقل بين عقد النصوص، وهكذا، لكن جدول الخانات يظل بالنسبة له هو دفة الانطلاق والرجوع، كي لا يظل يضيع وسط متاهات النص.

سادساً- الترابطي والشبكي: ينهض هذا النوع أكثر من غيره على أساس متطور من العلاقات الموسعة بين مختلف عناصره ومكوناته، وما على المستعمل سوى اختيار العلاقات التي يريد إقامتها بين العقد المختلفة، وكذا الروابط اللانهائية بين مختلف المواد، وبحسب القصد الذي يريد، ويتصف هذا النوع بأنه هو الأكثر تفاعلية وديناميةوتشعبا؛ ولذلك نطلق عليه **ترابط النص المترابط أو النوع الترابطي أو الشبكي لأنه أشبه بالشبكة**.

وهناك طريقين للانتقال من النص المترابط (بين عقده وروابطه): **الأولى: التجوال**: وهو انتقال بين العقد بدون غايات مضبوطة أو هدف غير التجوال لتمضية الوقت أو عقد ال،نص المترابط؛ **والثانية: الإبحار:** أي: الانتقال من عقدة إلى أخرى بواسطة الروابط لغاية محددة، وتتمثل في البحث عن أشياء بعينها.

أولاً : النص الشعري التفاعلي :

المصطلح غير قار ولكننا نقصد به المقابل لما شاع في العقد الأخير من تسميات من قبيل Interactive poem الشعر التفاعلي، أو (Digital poem) الرقمي (Electronic poem) او الشعر الإلكتروني أو Hypertext poem الشعر الترابطي بمعنى النص ذو الارتباطات التشعبية[٢٠]، وقد بدأت الممارسة

الفعلية للقصيدة التفاعلية في مطلع تسعينات القرن المنصرم، على يد الشاعر الأمريكي (روبرت كاندل - Robert Kendall) الذي تحدث عن تجربته في نظم الشعر التفاعلي وحيداً على الشبكة[٢١].

أهم ما يميز هذا النوع من النصوص:

اللا خطية: يبيح للمتلقي التنقل بين أجزاء النص ومتشعباته.

فك انغلاق النص: بالرجوع إلى مرجعيات يضعها الشاعر إن أراد ذلك[٢٢].

ويبدو أن الشعراء العرب لم يولوا عناية الإمكانات التي يتيحها الحاسوب، ولعل أول من استثمر هذه الإمكانات أحد الشعراء الشباب، وهو الشاعر مشتاق عباس في قصيدة أسماها **(تباريح رقمية السيرة بعضها أزرق)** وقد صدرت على أقراص مدمجة في عام ٢٠٠٧، والنص مكون من شبكة من النوافذ تتفرّع إلى جملة نوافذ وروابط أخرى، بوساطة الانتقال بالضغط على مفاتيح النقل داخل الشبكة الإلكترونية، استثمر الشاعر فيها جماليات النص التفاعلي المتنوعة صوتياً وصورياً وكتابياً، فكل نافذة متفرعة - مترابطة تكون مكونة من ثلاثية الصياغة الرقمية: **جرافيك. مؤثر صوتي. نص كتابي**، وهو في نصوصه يمارس مختلف أنواع الشعر العربي العمودي وشعر التفعيلة وقصيدة النشر[٢٣]، فاللغة العربية لغة الشعر، لجمالها وعبقريتها التي لا تخفى على العارف بها، وهي الأداة الأساسية للقول الشعري، وتاريخ الشعر العربي طويل وعريق وهو زاخر بالتجارب الشعرية المتميزة التي يمكن أن تشكل الرصيد الأساسي لأي شاعر. من ذلك تنطلق الباحثة مؤكدة أنه يمكن للتجربة الشعرية العربية أن تتطور إذا ما تكاملت أبعادها ولم يتم فيها تغييب الأبعاد والأخرى من جهة، وعملت من جهة أخرى على الاستفادة مما تقدمه لها الوسائط المتفاعلة من إمكانيات صورية وبصرية وصوتية؛ وإن هذه الوسائط إذا ما أحسن استثمارها على أحسن وجه يمكن أن تعطي إمكانيات ثرية للإبداع والإنتاج.

وتتلخص جدوى الحاسوب والفضاء الشبكي في تطوير هذه التجربة الشعرية في أن الوسائط المتفاعلة تختزل كل الحقب الشعرية التي قطعها الشعر من اللحظة الشفاهية إلى الكتابية، وما صاحب كل مرحلة من إمكانيات.

ففي الوسائط المتفاعلة يمكننا الزواج بين الشفاهي الإنشاد أو الكتابي (التشكيل البصري) وكل ما يتصل بها من إمكانيات صوتية وموسيقية وصورية. كما أن التعامل مع الفضاء يساعد على التلقي بغض النظر عن مكان الشاعر أو المستعمل، وبذلك يمكن التعرف على التجارب في حينها.

لقد مرَّ الشعر العربي الحديث بأطوار كثيرة، ولعل في انتقاله إلى الطور الإلكتروني ما يساعد الشعر على اقتحام فضاءات جديدة والتواصل، هذا طبعاً إذا كان يقوم على الإبداع في تكامله وتفاعله، وعلى فهم دقيق له.

تبقى كلمة أخيرة تتصل بالنقد الشعري يمكن أن نُشير إليها، وهي أنه بدوره (أي النقد) مضطر لتدقيق أدواته وتحديد تصوراته الجديدة للشعر؛ لأن ما سيطرحه عليه النص الإلكتروني الشعري من أسئلة أعقد من تلك التي واجهها نقادنا القدامى من الشعر في مرحلته الشفوية والكتابية.

ثانيا : الرواية الرقمية:

أشار سعيد يقطين إلى أن الرواية مرت بأربع مراحل[٢٤]، هي:

من البدايات وحتى الحرب العالمية الثانية.

ثم الانتقال من السرد إلى الشعر إلى النص، ومن الشفوي إلى الكتابي، وهنا الرواية تميزت بأنها تقوم على القصة المتحكمة البناء التي لها بداية ونهاية وبعد خطي.

من الرواية إلى اللا رواية في الخمسينيات والستينيات، حيث انتقلنا من التجربة إلى التجريب وتكسير بناء القصة.

الميتارواية، حيث الوعي من داخل الرواية.

وهي المرحلة الخاصة بالرواية الرقمية التي كتبها مايكل جويس عام ١٩٨٥م، وبها تم تسجيل تاريخ هذا النمط الجديد.

وعن أصول الرواية الرقمية قال يقطين إن للرواية الرقمية أصولا في الميتارواية، وفي الآداب الموازية مثل الرواية المصورة والرواية ذات القارئ البطل، وفي الوسائط المتعددة، وبخاصة العاب الفيديو، فالقارئ أو اللاعب هو الذي يؤسس الرواية الرقمية، ويرى سعيد يقطين أن الرواية العربية تطورت كثيرًا

خلال القرن العشرين، واستثمرت مجمل أشكال السرد العربي القديم، كما استفادت من مختلف تجارب الرواية الغربية وتقنياتها، كما أنها عانقت قضايا المجتمع في تحولاته وصيرورته، وعبرت عن زوايا كثيرة، واقتحمت العديد من المناطق التي لم يتم التعبير عنها في أنواع أو أجناس أخرى أو في فترات سابقة، لكن الرهان الآن برأي سعيد يقطين الذي على الروائي العربي تحقيقه هو الانتقال إلى فهم جديد للتفاعل، والمقصود بذلك ممارسة الوعي الحقيقي بالتفاعل في مستوياته كافة.

ومدخل ذلك هو ا أن تتم قراءة التجربة الروائية قراءة نقدية من قبل المبدع نفسه، وذلك خلال مواكبة التجربة الإبداعية العالمية، وتمثل الإيجابي منه بناء على اتصالها بالعصر وبقضاياه الحية وتطورها على الصعيد الفني، ووضع التحولات الجارية في الاعتبار، سواء على الصعيد العربي أم الدولي من جهة أخرى.

إن الانغلاق على الذات وعدم التعرف على التجارب المختلفة وعلى ما يطرأ عليها من تبدلات لا يمكنه أن يخصب التجربة الروائية العربية، أو يعطيها دما جديدا للاستمرار والتجدد، كما أن التفاعل مع الواقع ومع التراث في جوانبها المختلفة بشكل خلاق ومبدع كفيل بتجاوز المنجز وفتح أبواب جديدة للمغامرة والتجريب كما يؤكد سعيد يقطين[٢٥].

ويطالب يقطين أيضاً بتجاوز الصورة التقليدية للكاتب، وهو أمر يطرح نفسه بإلحاح، إنها صورة الكاتب والناقد الذي لا يزال يخشى عدوى التكنولوجيا، أو يعتبرها شيئًا زائدا لا قيمة له، فاستثمار الحاسوب وتقنيات الكتابة التي تمنحها الوسائط المتفاعلة بات أمرًا أساسيا للإبداع والنقد، وبدون اقتحام الكتاب والفنانين والدارسين والنقاد لهذه الوسائط الجديدة نظريا وتطبيقا لا يمكننا إلا أن نتحدث عن انسداد الآفاق، آفاق الإبداع والنظرية المفتوحين على العصر وعلى ما يحيل به من إمكانات، وما يزخر به من وسائل، ومن أمثلة ذلك:

١ – **الروايات المرسلة بالبريد الإلكتروني أو المنشورة بالمواقع والمنتديات والمدونات** ونضرب مثلا على ذلك رواية بنات الرياض للكاتبة السعودية رجاء عبدالله الصانع[٢٦]، التي استخدمت المجموعات البريدية مثل ياهو وهوتميل في إرسال روايتها فصلاً فصلا لمن تعرفهم أو لا تعرفهم.

وتبدأ في إرسال فصول الرواية أسبوعيا، وقرب نهاية الرواية (ص ٣٠٣) تقول لمن ترسل لهم الرسائل أو فصول الرواية بربكم الم تملوا مني بعد سنة من ي مللت مني؛ ففي رواية بنات الرياض نحن أمام رواية ورقية تقليدية، غير أنها تستعمل الوسيط الإلكتروني وسيلة للنشر، غير أن الناظر في الرواية يلمس أثر هذا الوسيط في بنائها ولغتها، ولعل من أكبر المؤشرات على أثر الوسيط في الرواية التفاعل المباشر بين المتلقي والمؤلف قولها في الصفحة ٧٢ من الرواية:-

((من بين الانتقادات الكثيرة التي صارت تصلني يوميا عبر بريدي الإلكتروني، كان انتقاد فئة كبيرة من القراء لي بسبب استشهادي بأبيات نزار قباني وترحمي عليه في أول إيميل ومن ذلك رواية طائر خفيف لسمير درويش المنشورة في موقع اتحاد كتاب مصر www.egwriters.com والتي وفي الكثير من المنتديات والمدونات تضاف خاصية التعليق على النص، وإعادة إرساله تجئ في مئة وست من الصفحات في نسختها الورقية))[٢٧]؛ وفي الكثير من المنتديات والمدونات تضاف خاصية التعليق على النص، وإعادة إرساله لأشخاص آخرين من داخل الموقع أو المنتدى أو المدونة.

الرواية الرقمية: وهي ما يدعوه سعيد يقطين الرواية المترابطة[٢٨]، ولها مواصفات خاصة، (لأنها تنتج من خلال برنامج مخصص يستجيب لخصوصيات إنتاج الرواية مثل السردا، ((وكأنه آلة من خلالها يخلق فضاء للكتابة والصورة، وهذا البرنامج أداة مساعدة أسهم فيه مهندسون أو مبرمجون وروائيون))[٢٩]، وهي درجة أعلى من المثالين السابقين ومنها روايات الكاتب الأردني **محمد سناجلة** الرقمية **ظلال الواحد، وشات وصقيع**، حيث وظف الكاتب تقنيات وروابط الإنترنت في الإبداع الروائي، واعتقد جازمة أن سناجلة أول أديب عربي يحفر في هذا المجال إبداعا وتنظيرا؛ يقول سناجلة عن اللغة في رواية العصر الرقمي: ((إن الكلمة لن تكون سوى جزء من كل فبالإضافة إلى الكلمات يجب أن نكتب بالصورة والصوت والمشهد السينمائي والحركة، وإن الكلمات نفسها يجب أن ترسم مشاهد ذهنية ومادية متحركة أي أن الكلمة يجب أن تعود لأصلها في أن ترسم وتصور))[٣٠]، وبما أن الرواية

أحداث تحدث في زمان ضمن مكان، وهذه الأحداث قد تكون مادية ملموسة أو ذهنية متخيلة فعلى الكلمات أن تمشهد هذه الأحداث بشقيها[٣١]، أيضا على اللغة (الأدبية) أن تكون سريعة مباغتة ومن هنا فلا مجال للإطالة والتاني؛ وأن حجم الرواية يجب الا يتجاوز المائة صفحة (كمعادل ورقي) على أبعد تقدير، ولن يكون هناك مجال لاستخدام كلمات تتكون من أكثر من أربعة أو خمسة حروف على الأكثر، أما الكلمات الأطول فيفضل أن يتم استبدالها بكلمات أقصر تؤدي إلى المعنى نفسه إن أمكن[٣٢]؛ أما الجملة في اللغة الجديدة فيجب أن تكون مختصرة وسريعة، لا تزيد على ثلاث أو أربع كلمات على الأكثر.

وهذا يعني أن على الروائي نفسه أن يتغير، فلم يعد كافياً أن يمسك الروائي بقلمه ليخط الكلمات على الورق، فالكلمة لم تعد أداته الوحيدة، على الروائي الرقمي أن يكون شمولياً بكل معنى الكلمة، عليه أن يكون مبرمجاً أولاً، وعلى إلمام واسع بالكمبيوتر ولغة البرمجة، عليه أن يتقن لغة الـ HTML على أقل تقدير، كما عليه أن يعرف فن الإخراج السينمائي وفن كتابة السيناريو والمسرح، ناهيك عن فن الـ Animation (الرسوم المتحركة). وإذا لم يستطع أو لا يسعفه الوقت لمعرفة ذلك، فيمكنه أن يستعين بمبرمجين أو تقنيين يضع بين يديهم تصوارته لينفذوها له، وعلى سبيل المثال استعان سناجلة في صقيع بمساعد مخرج تحريك، وكتب على الرواية الرقمية أنها من إخراجه؛ ونشير إلى أن هذا النتوع من الروايات يمكن إنزاله على الأسطوانة الصلبة بجهاز الكمبيوتر (الهارد ديسك) ونسخه ونشره على أسطوانات CD إلى جانب وجوده على شبكة الإنترنت.

الرواية كليب: بقليل من الاحتراف أو بمساعدة فنيين أو تقنيين وبتكرار المحاولات الجادة ربما نصل إلى ما يسمى بالرواية كليب التي تجمع بين الكلمة والصورة والحركة ولقطة الفيديو، إلى آخر تقنيات الوسائط المتعددة (الملتيميديا)، ولكن من خلال روابط تفاعلية بين موقع الرواية على الإنترنت و مواقع أخرى على الشبكة لها جذر واحد أو مدخل مشترك أو عبارات مفتاحية معينة.

بمعنى أنني إذا تحدثت أو تحدث الراوي أو السارد عن قرار تأميم قناة السويس في الرواية، أو مقتل أنور السادات أو جون كنيدي، فيمكنني تنشيط عبارة قرار تأميم قناة السويس أو عبارة مقتل السادات أو مقتل جون كنيدي في النص الروائي، وبالضغط على هذه العبارة أو تلك، فإنني أحال مباشرة على لقطة فيديو لجمال عبدالناصر وهو يخطب في شعب الإسكندرية يوم ٢٦ يوليو عام ١٩٥٦ في ميدان المنشية، سواء في موقع جمال عبد الناصر على الشبكة الذي أسسته ابنته .. هدى عبد الناصر، أو أي موقع آخر فيه تلك المعلومة الفيديوية، أو أحال إلى لقطات فيديوية لحادثة المنصة التي اغتيل فيها أنور السادات في ٦ أكتوبر ١٩٨١، ويُشترط في هذه الحالة أن أكون (**أونلاين**) على شبكة الإنترنت، ليستطيع النص الروائي ومكوناته أو أدواته التكنولوجية أن يكون متفاعلا مع بعضه البعض، فبعدد النقرات داخل عبارات مفتاحية معينة ومنشطة في النص أستطيع أن أبدل الوصف أو أستعيض عن صفحات كاملة مكتوبة بمشاهد ولقطات حية تثري العمل الروائي وتجعله الأقرب إلى فن السينما بشموليتها.

رواية الويكي أو ما يدعوه سعيد يقطين الرواية الجماعية أو المشتركة[٣٣]: هي رواية تستفيد من خاصية الويكي ((وهو نوع من مواقع الويب التي يتم تحريرها جماعيا))[٣٤]، أو تأتي على غرار الويكيبيديا ((الموسوعة الحرة التي يحررها قراؤها تحريرا جماعيا ويضيفون اليها باستمرار))[٣٥]، وهذا الأمر غير موجود مثلا في اعمال سناجلة الرقمية التي ضربنا بها مثلنا السابق في (الرواية الكليب).

في الرواية **الويكية** يأتي الكاتب الأول بالفكرة، وقد لا يكون هو الأفضل، فيضعها من خلال موقع للرواية على الشبكة، ويُعلم الآخرين بوجود بذرة نص رواية أو (رواية ويكي)، فيدخل على البذرة عشرات أو مئات أو آلاف المشاركين في صنع النص بالمساهمات أو التعديل فيسقون تلك البذرة بعبارات وجمل وشخصيات وأحداث واصوات ولقطات فيديو وموسيقا ومؤثرات و مشاهد ورؤى و روابط كما في النوع السابق (رواية كليب) أو خلفيات تاريخية للشخصيات والأماكن.. الخ، فتكبر البذرة وتصبح شجرة لها سيقان وأوراق وأغصان وفروع ويظل العمل متداولا بين المشاركين إلى ما لانهاية، ولسنوات لا يعلمها إلا الله.

وفي هذا النوع من العمل ليس شرطا أن أكون (أونلاين) طوال وقت إضافتي للعمل في أي مرحلة من مراحله، فمن الممكن أن أنزل على جهازي ما سبقني إليه الآخرون، ثم أضيف ما أود إضافته وأعود إلى الشبكة وأضع إضافتي في نفس موقع الرواية التي تكبر يوما بعد يوم بعدد المشاركين والكتاب، وفي

الواقع إن مسألة أن أكون أونلاين أو لا أكون حسمت عن طريق تقنية DSL، او EDSL التي تتيح للمستخدم أن يظل متصلا بالشبكة طيلة ٢٤ ساعة في اليوم[٣٦].

أسئلة النص الرقمي:

هل الأدب الرقمي انعكاس من انعكاسات العولمة وأسلوب استعرناه من الغرب؟ كيف يمكن لجيل من المتعاطين للشأن الأدبي قراء ونقاد التعامل مع هذا المنتج في ظل شبه امية حاسوبية؟ أننا أمام تجربة جديدة تكاد تكون منفصلة عما سبقها؛ كيف نتعامل معها بأدوات نقدية أعدت للنص الورقي؟ هل تقوم على انقطاع الصلة بما سبقها من كتابات سواء من حيث التشكل أو الصياغة أو حتى الشخصيات، لأنها تتعامل مع عالم شديد الخصوصية؟ هل هو ضرورة تفرضها المرحلة؟ إلى أي مدى يستوعب التصور السابق لنظرية الأدب هذا الجنس الجديد؟ هل يمكننا الانتقال من فكرة إلى فكرة بدون مراجعات وإلى متى يتم ذلك؟، فمن البنيوية إلى الرقمية إلى ... الخ؟.. هل سنبقى نتحدث عن كاتب او منتج أو مؤلف للنص أم نتحدث عن صانع للنص؟ هل نحن في الوطن العربي، مستعدون لهذا الشكل من التلقي؟ على المستوى المادي وعلى المستوى النفسي والإدراكي؟ ما هو مستقبل الرواية الرقمية في مجتمعات لم ترتق إلى مستوى الوضع الورقي؟ وهل ستأتي الرواية الرقمية بجمهور الرواية الورقية، أم أنها ستنتج جمهورها الخاص بها؟ أم أنها ستغري جمهورا آخر لا معرفة لديه بهذا الجنس الأدبي أصلا؟ ولكن هل تترك البطون الجائعة مجالا للعقول حتى تركض في حقل ما بعد الحداثة والعصر الرقمي؟

والسؤال الأهم:

ما هي ملامح هذا الانسان الذي يسعى إلى تشكيله الأدب الرقمي؟ وأي قيم سيدافع عنها هذا الأدب؟ هل سيكون الأمر كما وصفه **علي حرب** في حديث النهايات: إنسان حيادي لا يدافع عن شيء وصاحب هوية متحولة باستمرار[٣٧] ؟ أسئلة كثيرة ومتنوعة بحاجة إلى إجابات.

الخاتمة:

لا شك في أن الحياة الرقمية صارت واقعاً مستقراً في حياة المجتمعات، وتسربت آثارها في حياة الإنسان في العصر الحديث على كافة مستوياته الاجتماعية والعلمية، وما لبثت أن صارت ضرورة يومية في حيات معظم الناس، وبما أن الأدب إفراز اجتماعي بالدرجة الأولى ثم انتاج فردي، فأن الحياة الرقمية فرضت واقعها عليه في مستويات عديدة، فعلى مستوى النشر أصبح الأنترنيت الوسيلة الأكثر رواجاً، وفاقت النشر الورقي بكثير، ولا يستبعد أن يضمحل النشر الورقي أو يتلاشى في العقدين القادمين، وعلى مستوى فنية النشر استغل الكتاب والشعراء التقنيات التي توفرها الشبكة الإلكترونية، من خلال مشاركة الحواس عند المتلقي، فتحول من قارئ إلى مشارك ليكون أكثر فعالية، فالشبكة الإلكترونية قادرة على استدعاء كل ما يتعلق بالنص على مستوى المعلومة والصورة والصوت، وبذلك تشكل نوع أخر من الأدب يحتاج من الأديب والناقد والمتلقي أن يكون متمكناً من أداة أخرى غير الأدوات السابقة، وهي أداة الحاسوب والأنترنيت والتواصل الرقمي.

---

(١) كما ذكر تزفيتيان تودوروف في كتابه: نظرية الاجناس الأدبية، دراسات في التناص والكتابة والنقد: ١٤٧؛ وأيده جيرار جينيت في كتابه **مدخل لجامع النص**: ٩؛ بقوله: (كان هيكل أول من أكد على صعوبة تحديد الأدب بالمقارنة مع النشاطات الأخرى).

(٢) كتاب فن الشعر: أرسطو: ٤٧ .

(٣) الأجناس الأدبية: أيف ستالوني: ١١.

(٤) ينظر: المصدر نفسه: ١٩.

(٥) ينظر: المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(٦) ينظر: المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(٧) المصدر نفسه: ٢٠.

(٨) ينظر: المصدر نفسه: ١٢.

(٩) المصدر نفسه: ١١.

(١٠) القصيدة التطورية: د. محمد جوهر المنقذ: ١١. (بحث)

(١١) الاجناس الأدبية، من الضبط إلى العبور: الأمين بن مبارك: ٨٩.
(١٢) ينظر: المصدر نفسه: ٩٣.
(١٣) استعمل سعيد يقطين مصطلح (النص المترابط) مقابلاً للمصطلح الإنكليزي (Hypertext)، ويبدو أنه لم يكن موفقاً في ذلك، ذلك أن مفهوم (نص مترابط) يقابله في العربية (نص مفكك)، وإذا كان ليس من بد من استعمال الجذر العربي (ر_ب_ط)، فسيكون الأجدى استعمال النص الرابطي أو الترابطي؛ ينظر: من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي: سعيد يقطين: ١٠٤-١١٨.
(١٤) المصدر نفسه: ١٢٢.
(١٥) ينظر: المصدر نفسه: ١٢٥.
(١٦) المصدر نفسه: ١٣١.
(١٧) لذة النص: رولان بارت: ١٤٢.
(١٨) المصدر نفسه والصفحة نفسها.
(١٩) المصدر نفسه: ١٤٤.
(٢٠) ينظر: مدخل إلى الأدب التفاعلي: فاطمة البريكي: ٧٤.
(٢١) ينظر: فن كتابة القصيدة الرقمية لروبرت كاندل الشاعر الأميركي الرائد في فن كتابة القصيدة الرقمية، له مجموعتان شعريتان الأولى مطبوعة ورقيا وتحمل عنوان طواف المدينة Wandering City وقد حازت على جائزة جامعة كليفلاند للشعر للعام١٩٩١م؛ أما كتابه الآخر فهو شعر إلكتروني يحمل عنوان (حياة الاثنين A Life Set for Two) الصادر في العام ١٩٩٨ على أقراص سي دي، كاندل عضو في المجلس الاستشاري لمنظمة الأدب الإلكتروني Electronic Literature Organization وهو يعطي دروسا في الكتابة الإلكترونية عبر موقعه على الشبكة www.robertkendall.com.
(٢٢) للتوسع في تفاصيل القصيدة الرقمية ينظر الروابط الآتية:

http://www.doroob.com/?p=20345
http://www.kitabat.com/i30866.htm
http://alfawanis.com/alfawanis/index.php
http://www.freebab.com/inp/view.asp?ID=6781
http://www.almothaqaf.com/index.php?option=com_content&task=view&id=20981&I
http://www.albadeeliraq.com/new/Preview.php?kind=writer&id=342
http://www.alrisala95.com/ara_wa_afkar/viewtopic.php?id=3633&action=new
http://www.kitabat.com/i30932.htm

(٢٣) ينظر: http://www.doroob.com/?p=20481
(٢٤) ينظر: النص المترابط ، ومستقبل الثقافة العربية: سعيد يقطين: ١٨٨.
(٢٥) ينظر: المصدر نفسه:١٧١
(٢٦) ينظر: مدخل إلى الأدب التفاعلي: فاطمة البريكي: ٧٤.
(٢٧) المصدر نفسه: ١١٤.
(٢٨) ينظر: النص المترابط، ومستقبل الثقافة العربية: ٩٢.
(٢٩) المصدر نفسه والصفحة نفسها.
(٣٠) ينظر: حوار أجرته معه منى الخليلي: مجلة الثقافة العالمية: ٦٦-٨٢.
(٣١) ينظر: مدخل إلى الأدب التفاعلي: ١١١.
(٣٢) ينظر: العصر الرقمي الجديد: أريك شميدت و جارد كوين: ٣١.
(٣٣) ينظر: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية: ١٢١.
(٣٤) مدخل إلى الأدب التفاعلي: ٧٠.
(٣٥) المصدر نفسه: ٧١.
(٣٦) ينظر: المصدر نفسه: ٧٣.
(٣٧) ينظر: حديث النهايات: علي حرب: ١٥٥.

مصاد البحث ومراجعه:

- مدخل لجامع النص: جيرار جينيت، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، الجزائر، ط٢، ٢٠٠٤م.
- في كتابه: نظرية الاجناس الأدبية، دراسات في التناص والكتابة والنقد: تزفيتيان تودوروف: ترجمة، عبد الرحمن بو علي، دار المدى، بيروت، ط٢، ٢٠٠٠م.
- كتاب فن الشعر: أرسطو: ترجمة: د. إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٥، ١٩٧١م.

- الأجناس الأدبية: أيف ستالوني، ترجمة: محمد الزكراوي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.
- القصيدة التطورية: محمد جوهر المنقذ، بحث في مجلة العلوم الإنسانية، تونس، العدد ٤١-٤٢ في شباط ٢٠٠٩م.
- الاجناس الأدبية، من الضبط إلى العبور، مقالات وفصول مترجمة: الأمين بن مبارك، مكتبة علاء الدين، صفاقص،ط١، ٢٠٠٨م.
- من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي: سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م.
- لذة النص: رولان بارت، ترجمة: فؤاد صفا، منشورات الجمل، بيروت، ط٣، ٢٠٠٧م.
- مدخل إلى الأدب التفاعلي: فاطمة البريكي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠١٣م.
- النص المترابط ، ومستقبل الثقافة العربية، نحو كتابة عربية رقمية: سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠١٤م.
- مجلة: الثقافة العالمية: تونس، العدد ١٧ في كانون الثاني لسنة ٢٠١٥م.
- العصر الرقمي الجديد، إعادة تشكيل مستقبل الأفراد والأمم والأعمال: أريك شميدت و جاريد كوين، ترجمة: أحمد حيدر، الدار العربية للعلوم، القاهرة،ط١، ٢٠١٣م.
- حديث النهايات، فتوحات العولمة ومأزق الهوية: علي حرب، دار المشرق، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٧م.
- http://www.doroob.com/?p=20345
- http://www.kitabat.com/i30866.htm
- http://alfawanis.com/alfawanis/index.php
- http://www.freebab.com/inp/view.asp?ID=6781
- http://www.almothaqaf.com/index.php?option=com_content&task=view&id=20981&I
- http://www.albadeeliraq.com/new/Preview.php?kind=writer&id=342
- http://www.alrisala95.com/ara_wa_afkar/viewtopic.php?id=3633&action=new
- http://www.kitabat.com/i30932.htm
- www.robertkendall.com
- http://www.doroob.com/?p=20481