الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: .....

المتخيل الرقمي في قصة "هي والحمام " لـ لبيبة خمار

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
* إيمان بلعطار
* فطيمة يحي

إشراف الأستاذة:
د. زهيرة بوزيدي

السنـــــة الجامعيـــــة 2020 -2021

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيمِ

رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي

وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي

إهداء

إلى مَن للعلم طلب

و سفينة العلماء ركب

إلى أصدقاء جمعنا بهم الأدب

إلى أمّهاتنا ينابيع الحنان

إلى آبائنا يحفظهما المنّان

إلى أساتذتنا جزاهم الله كلّ خير و أكرمهم بالجنان

إلى كل من ساعدني لإنجاز هذا البحث

لكم جزيل الشكر والامتنان

المحتوى

مقدمة

لعلّ المتصفّح للأدب والمشهد الثقافي، يلحظ تجدّد دمائه عن طريق التوجّه إلى نوع جديد من الكتابة، مختلف عن الكتابة الأدبية الأحادية المسار، السائدة والشائعة في النصوص الورقية. كتابة جديدة رقمية لم تُولد من العدم، إنّما وُلدت من تلك التطورات الحاصلة في المجال التكنولوجي، الذي أدّى إلى انخراط المشهد الثقافي في فلك التكنولوجيا، وتأثّره بالبرمجيات المختلفة، وتأثيرها في محتواه.

فظهرت تجارب جديدة على الساحة الأدبية، اكتسبت الطابع الرقمي وأصبحت رافدًا أساسيا للحركة الأدبية المعاصرة، كونُها تستهدف لنا جيلًا جديدًا مختلفًا عن سابقه، جيلًا يعتبرُ الآلة هي الأداة الأولى للتواصل، ولا يعترف بذلك الوسيط الورقـي القديم.

ويُعد (الحاسوب، والهواتف الذكية المحمولة، والانترنت) الوسيط المهيمن في هذه العملية التواصلية الجديدة.

فتعدّدت التجارب الرقمية التي احتاج فيها الأديب إلى ابتكار قوالب جديدة لعرض عمله الأدبي، هذه القوالب ما هي إلا تلك التمظهرات التي أصبحت عليها هذه الأعمال الأدبية الجديدة، بأجناسها المتعددة المنطوية تحته، التي اعتبرت الوسائط المتعددة والبرمجيات العامل الأساسي في ميلادها، وحطمّت كلّ أفق انتظاره.

فظهر السرد بحلته الجديدة، سرد رقمي استطاع المزاوجة بين الكلمـة والصوت والصورة، هذا المزج أدّى إلى قراءة جديدة، قراءة مختلفة تماما عن تلك القراءة الكلاسيكية،

وتتجاوز حيثيات القراءة التقليدية بكسرها تلك الخطية، والتتالي في الكتابات القديمة، لتسبح في أعماق النص الرقمي الجديد، متيحة بذلك مساحة مفتوحة للقارئ للتفـاعل والمشاركة في هذه العملية الإبداعية. إذ أن القارئ لهذا النوع الجديد من النصوص يجد نفسه أمام شيء مُغاير مختلف عن المألوف، هذا التفاعل الحاصل بين أطراف المنظومة الإبداعية، هو العامل الأساسي لبروز هذه الأجناس الأدبية، وذيع صيتها، وعلوّ شأنها أمام العلوم الأخرى.

إنّ ما يُتيحه الفضاء الرقمي من تسهيلات في إيصال العمل الإبداعي، فتح الطريق للسرد الرقمي عموما، والقصة الرقمية الجديدة(قصة الفيديو) خصوصا، مجالًا واسعًا للتّألق والظهور، وعرض، ومعالجة قضايا اجتماعية في شكلٍ رقميٍّ تفاعلِّي، مُدخِلا بهذا المتلقي في جو الموضوع، وجعله يحس بأنه داخل هذه الظاهرة فعلا، فيتحقق هـنا المراد وهو التأثير في القارئ وإعطائه عبرة ودرس من هذه القصـة، وقصـة الفيديو(هي والحمام) لـ "لبيبة" خمار هي مثال لهذا، بتمثيلها للحياة الاجتماعية التي تعيشها المرأة العربية.

استدعت الدراسة في هذا الموضوع طرح الإشكالية التالية:

- ماهي خصوصيات المتخيل الرقمي في قصة هي و الحمام؟

وتندرج تحت هذه الإشكالية إشكاليات جزئية:

1) كيف تم امتزاج الأدب مع التكنولوجيا؟
2) ماهي الأسباب التي أدت إلى ظهور هذا الفن الجديد؟

3) ما شروط الأدب الرقمي التي يجب أن تتوفر فيه لتُكسبه صفة التفاعلية ؟

4) ما المقصود بقصة الفيديو؟

ومن الأسباب الذاتية والموضوعية التي دفعتنا للميل نحو هذا الفن الجديد بموضوع وسم ب: المتخيل الرقمي في قصة هي والحمام للبيبة خمار ما يلي:

1) الكشف عن أهم الجماليات اللغوية وغير اللغوية الموظّفة في تشكيل المتخيل الرقمي في قصة الفيديو(هي و الحمام).
2) نظرًا لجدّة هذا الموضوع الأدبي، خُضنا غمار البحث فيه لعلّه يكون موضوع مساعد في دراساتنا العليا إن شاء الله.
3) تزويد المكتبة الجامعية بدراسات جديدة تخص الأدب الرقمي.

ولمحاولة الإجابة عن هذه الإشكاليات، وفك الإبهام والغموض عمّا يكتنف القضية التي نحن بصدد دراستها، الموسومة (المتخيّل الرقمي في قصة "هي والحمام" للبيبة خمّار) وفق هندسة الموضوع، تتكون من مقدّمة ومدخل ومبحثين وخاتمة بالإضافة لتلخيص بسيط يشمل كلّ ما تناولناه داخل البحث.

تضمنت المقدمة عرضًا عامًا للموضوع وإشكالية كبرى تنطوي تحتها إشكاليات جزئية مع أسباب اختيارنا لهذا الموضوع، والخطّة التي يقوم عليها بحثنا، وأهم المراجع التي اعتمدناها، دون أن ننسى أهمّ الصعوبات التي واجهت البحث.

جاء المدخل معنونًا ب (رحلة الأدب العربي من المشافهة إلى عوالم الكتابة الرقمية) تمّ فيه عرض مراحل الأدب العربي، من مرحلة المشافهة إلى غاية وصوله إلى عوالم الكتابة الرقمية.

كما تضمّن المبحث الأوّل المعنون ب(طبيعة الكتابة الرقمية وتقنياتها) عنصرين مهمّين.

أوّلا: الأدب والتكنولوجيا الذي حمل تحت طيّاته التطور الحاصل في تكنولوجيا المعلوماتية من حاسوب وانترنت، ثم تزاوج الأدب بالتكنولوجيا، ونتائج هذا التزاوج من نشر الكتروني، وكتابة رقمية، ومواقع التواصل الاجتماعي.

ثانيا: الأدب الرقمي نظرية نحو الاكتمال، الذي استُهلّ أوّلًا بتعريف لغوي واصطلاحي لكلّ من كلمتي (الأدب والرقمنة)، ثم تعريف للأدب الرقمي ككل مع ذكر أهم أسباب ظهور هذا الأخير، وعوامل نشأته، وخصائصه، ثم أنهينا المبحث ب عناصر المنظومة الإبداعية، من نص رقمي، ومبدع رقمي، ومتلقي رقمي.

أمّا المبحث الثاني فقد جاء معنونًا ب(المتخيّل الرقمي في قصّة "هي والحمام")، ضمّ عنوانين رئيسيين:

أوّلًا: القصة الرقمية، تعريفها (عند الغرب والعرب)، ومعايير إنتاجها، فأهمّ خصائصها.

ثانيًا: تقنيات السرد الرقمي وآليات اشتغاله في قصة الفيديو(هي والحمام)، فبدأنا بتقنيات السرد الرقمي، من برمجة، ولغة، وفيديو، وحيثيات الدخول لعالم القصة، ثم انتقلنا إلى آليات

اشتغاله، من خلال رصد أهمّ تجليات السرد الرقمي في القصة، من سيميائية العنوان، إلى الشخصيات، فالصوّر بين الثبات والحركة، مع قراءة في النص المكتوب، ثم الدلالة الزمكانية، وفي الأخير المربّع السيميائي الذي يُلخّص لنا البنية العميقة لهذه القصة.

وحوصَلنا نتائج البحث في خاتمة، مؤكدين فيها على طبيعة هذا الأدب الرقمي، وأسباب ظهوره، وعلاقاته بالتكنولوجيا التي اعتُبر وليدها، فلولا التكنولوجيا لما تولّد لنا هذا الأدب، وتطرقنا كذلك لقصة الفيديو، وتعريفها، وسبب خوض لبيبة خمّار لهذه التجربة الرقمية الجديدة.

وفي الأخير ختمنا بملخّص بسيط بالعربي و الإنجليزي، حول الأدب الرقمي وعلاقته بالتكنولوجيا، والوسائط المتعدّدة، وتجليات هذه الأخيرة في قصة الفيديو(هي والحمام) كأوّل قصة رقمية عند العرب على يد "لبيبة خمّار".

وبما أنّ قصة الفيديو الرقمية من الأجناس الأدبية المستحدثة التي تتخذ شعار التفاعلية وهو التواصل، كان علينا أن نتّبع في تحليلها المنهج السيميائي باعتباره موضوع متكوّن من علامات لسانية لغوية وغير لغوية.

واعتمدنا في هذا على كُتب ومراجع متعدّدة وجدنا فيها مُبتغانا من بينها:

1) سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط.
2) فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي.
3) جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق.

4) زهور كرام: الأدب الرقمي –أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية–.

5) لبيبة خمّار: شعرية النص التفاعلي–آليات السرد وسحر القراءة–.

ومن المعيقات التي واجهتنا في بحثنا هذا:

1) نقص الدراسات أو بالأحرى انعدامها حول هذا الجنس الأدبي الجديد.

2) قلّة المراجع لجدّة الموضوع باعتبار الأدب الرقمي لازال نظرية متناثرة بين الدارسين.

3) الارتباك الذي سببته جائحة كورونا، وضيق الوقت الممنوح لإنجاز مذكرة الماستر.

ولا يفوتنا من هذا المنبر أن نقدم خالص الشكر والتقدير لمشرفتنا الدكتورة "**زهيرة بوزيدي**"، والتي لم تبخل علينا بخبرتها وتوجّيهاتها، فكانت خير ناصحة وموجّهة طوال مدة الإشراف فجازاها الله عنا خير الجزاء.

– وعلى الله قصد السبيل–

ميلة 14 – جوان –2021

مدخل

الأدب العربي من المشافهة إلى عوالم الكتابة الرقمية

1. مرحلة المشافهة
2. مرحلة الكتابة:

أ. مرحلة الكتابة المخطوطة.

ب. مرحلة الكتابة المطبوعة.

ج. مرحلة الكتابة الرقمية.

تُعدّ الثقافة سلاح كلّ مجتمع وركيزة تقدُّمه وتطوره، ولو ألقينا نظرة على تاريخ الأمم السابقة، وحضارتها؛ لوجدنا أنّ كلّ حضارة كانت لها ثقافة متميزة، ومختلفة عن سابقه؛ وهذا بفعل التطور الذي يُعتبر سمة الوجود الإنساني والأدب أهم أداة لتصويره، إذ يفسّر غموضه، وأسراره، و يصور حياة الشعوب أيضًا.

فلا غرابة أن يساير الأدب الإنسان خلال مسار تقدّمه؛ لهذا نجد أنّ له مكانة مرموقة عند العرب، باعتباره هويتهم، وجزء لا يتجزأ من تاريخهم العريق، وما كان لنا أن نعرف الحياة السائدة في العصور القديمة، لولا هذا الأدب سواء أكان شعرًا أم نثرًا.

كلّ هذا مصدره ذلك الطموح الزائد للإنسان، باعتباره كائنًا عاقلًا، و محبًا للعلم والمعرفة، سعى جاهدًا للوصول إلى القمّة، وبلوغ الدرجات العُلى لاكتشاف العالم الخارجي، محاولاً فك شفراته وغموضه.

فاعتمد على الآلات من أجل تحقيق التواصل اللغوي من جهة، والانسجام مع الطبيعة من جهة أخرى، وكلٌّ من هذه الآلات مكمّلة لبعضها البعض وهي: «الآلة الشفاهية (اللسان والآذان الأول يعمل بوصفه جهاز إرسال والثاني يعمل بوصفه جهاز استقبال). تلتها الآلة التدوينية تستمر من بداية معرفة الإنسان الكتابة التصويرية على الأجسام المسطحة حتى الورق المستخدم في آلات الطباعة وتمتد لتشمل جزءًا من المرحلة الخاصة بالآلة التكنولوجية، حيث كانت تعتمد على الورق فقط على نحو أساسيّ. وبعدها الآلة الأدائية تشمل الراديو والتلفاز والأقمار الصناعية الناقلة والسينما والمسرح. وأخيرًا الآلة التكنولوجية وتشمل الحاسوب وشبكة الانترنت»[1]، هذه الآلات مثّلت لنا التطوّر الذي طرأ على الأدب مع مرور الأزمنة.

[1]- فاطمة البريكي:الكتابة و التكنولوجيا، sunono@yahoo.com ، ط2، يوليو2012، ص17، 18.

فقد عرف الأدب العربي خلال مسار تواجده عدّة عصور، وهذه الأخيرة هي التي أثبتت ظهوره في العالم. فتعدّدت التقسيمات بين المدوّنين وارتأينا إلى أوسعها وأشملها وهو تقسيم "كارل بروكلمان" التالي:

«أ- أدب الأمة العربية من أوليته إلى سقوط الأمويين سنة 132هـ|750م. وتنقسم هذه المرحلة إلى الأقسام التالية:

(1)الأدب العربي إلى ظهور الإسلام.

(2)محمد [صلى الله عليه وسلم] وعصره.

(3) عصر الدولة الأموية.

ب-الأدب الإسلامي باللغة العربية: وينقسم إلى خمسة عصور:

(1) عصر ازدهار الأدب في عهد العباسيين بالعراق منذ حوالي 750م إلى سنة 1000م تقريبًا.

(2) عصر الازدهار المتأخر للأدب منذ سنة 1000م تقريبًا إلى سقوط بغداد على يد هولاكو سنة 1258م.

(3) عصر الأدب العربي منذ سيادة المغول إلى فتح مصر على يد السلطان سليم 1517م.

(4) عصر الأدب العربي من سنة 1517م حتى أواسط القرن التاسع عشر.

(5) الأدب العربي الحديث».[1]

[1]-كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، نقله: د-عبد الحليم النجار، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط5، دت، ج1، ص37، 38.

لذا نجد أنّ الأدب اختلفت وسائل تعبيره من عصر لآخر. حيث قطع في رحلته الوجودية أشواطًا، وشهد أشكالًا من التحولات: بدءاً من المشافهة إلى عوالم الكتابة والتدوين، التي انقسمت بدورها لعدّة مراحل، بدءًا من الكتابة المخطوطة مرورًا بالكتابة المطبوعة وصولًا إلى الكتابة الرقمية.

1 مرحلة المشافهة:

تُعد هذه المرحلة أولى مراحل الأدب العربي، إذ تُعتبر مرحلة فريدة من نوعها، كون الأدب عاش في الذاكرة؛ نتيجة التركيز والحفظ الجيد الذي تميَّز به العرب في ذلك الوقت؛ وكذا تميُّزهم بفصاحة اللسان، الذي أسهم في توضيح المعنى، وزيادة اللفظ قيمةً وجمالًا، ونجاح عملية التواصل بين المتكلم والمستمع. كلّ هذه المميزات جعلت الأدب العربي ينتقل من شخص لآخر، ومن حقبة زمنية لأخرى.

والعصر الجاهلي أفضل ممثل لهذه المرحلة؛ نظرًا للبيئة البدائية الصحراوية التي كان يعيشها عرب الجاهلية، ونقص الإمكانيات المتوفرة، فغلبت الشفوية على أدب تلك الفترة سواء كان شعرًا أم نثرًا.

الشعر: وهو من أبرز الأشكال الأدبية في تلك الفترة، لأهميته الكبرى التي كان يحوزها في النفوس، وكونه الوسيلة الوحيدة للتعبير عن المشاعر والمكبوتات، وأحوال القبيلة، والدفاع عنها ضد القبائل الأخرى، ف «الأصل الشعري العربي في الجاهلية نشأ شفويًا ضمن ثقافة صوتية–سماعيّة، ... ولم يصل إلينا محفوظًا في كتاب جاهلية، بل وصل "مدوّنًا" في الذاكرة عبر الرواية»[1]. وتميز بخاصيتين مهمتين هي: النطق والإنشاد، فيقول "أدونيس" في هذا المعرض: «وُلد الشعر الجاهلي نشيدًا أعني أنه نشأ مسموعًا لا مقروءًا ،غناء لا كتابة»[2].

[1]– أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط 3، 2000، ص15.

[2]– المرجع نفسه، ص، 19، 20.

عاش هذا الشعر نتيجة الحفظ والرواية، فقد خصّص كلّ شاعر راوي خاص به، يحفظ أشعاره، ويرويها في القبيلة للناس لحفظها؛ والذي أسهم في سهولة هذا الحفظ: الطابع الإيقاعي الذي تميزت به أشعارهم.

كما خَصَّص الشعراء لهذا الشعر مكانًا يلتقون فيه؛ لتمييز جيّده من رديئه، كان يُسمى ب: سوق عكاظ «سوق ملتقى العرب، لا يلتقون فيها جسدًا ومالًا وتجارةً فقط بل روحًا وأدبًا ولغةً»[1]، كان هذا السوق منبرًا للشعر والشعراء العرب، يلتقي فيها الشعراء كلّ عام ليتنافسوا، ويعرضوا ما جاءت به قرائحهم من أشعار.

كان الشاعر الفذ النابغة الذبياني« تُضرب له قبة حمراء، من جلد في ناحية من السوق فيأتيه الشعراء، ليعرضوا عليه أشعارهم، ومما يُروى في ذلك أنّ الأعشى أنشد النابغة مرة شعرًا ثم أنشده حسّان بن ثابت، ثم شعراء آخرون، ثم أنشدته الخنساء قصيدتها في رثاء أخيها صخر التي قالت فيها:

وإنّ صخرًا لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار

فقال النابغة: لولا أنّ أبا بصير "يعني الأعشى" أنشدني من قبل لقلت أنّك أشعر الإنس والجن».[2]

- ✓ النثر: لم يكن الشاعر وحده هو الذي تهفو له النفوس وتسمو إليه الأعين عند عرب الجاهلية، بل كان للقاص أيضًا مكانة مميزة عندهم، ودورٌ مهمٌّ في حياتهم خاصة في سمر الليل. حيث كان يجتمع الجميع تحت ضوء القمر، ويبدأ القاص برواية القصص حول ، أيام العرب، وأخبارهم، وكذا الحروب التي خاضوها، والانتصارات التي حقّقوها، وعن

[1]– سحاب عكاظ: سوق عكاظ–عنقاء الجزيرة العربية، دار المحترف السعودي، جدة، ط1، 2011، ص11.

[2]– ينظر:شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط11، 1960م، ص274.

حــبّ العرب وعشاقهم، وكذا الخرافات والأساطير« ومما لا شك فيه أنّ عرب الجاهلية قصّوا كثيرًا عن الجن والعفاريت والشياطين».[1]

ومن بين قصصهم حول الأساطير، والحب نذكر: قصة "تأبط شرًا يقتل الغول": « إنّ تأبط شرًا كان أعدى ذي رجلين وذي ساقين وذي عينين، وكان إذا جاع لم تقم له قائمة، فكان ينظر إلى الظباء فينتقي على نظره أسمنها، ثم يجري خلفه فلا يفوته حتى يأخذه فيذبحه بسيفه، ثم يشويه فيأكله. وإنما سُمي تأبط شرًا، لأنه لقى الغولَ في ليلة ظلماء في موضع يُقال له: رحيبطان، في بلاد هُذَيل، فأخذت عليه الطريق، فلم يزل بها حتى قتلها، وبات عليها. فلما أصبح حملها تحت إبطه وجاء بها إلى أصحابه، فقالوا له :لقد تأبط شرًّا».[2]

وكذا قصة حب قيس و ليلى أو كما يسمّونه "مجنون ليلى" «وهو قيس بن الملوح نسبة إلى بني جعدة بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة وقيل أنّه لم يكن مجنونا إنّما لقّب بهذا الاسم لذهاب عقله وشدّة عشقه، أمّا ليلى فكانت ابنة عمه ابنة سعد بن مهدي بن ربيعة بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة، وكان من أشعر الناس، وكان هو وليلى يرعيان البهم وهما صبيان فعلقها علاقة الصبيّ».[3]

ولم تكتف العرب برواية القصص، إنّما تعدّت ذلك إلى الأمثال والحكم، التي تميزت بطابعها المسجوع و الموجز، الذي يُسهّل على الناس حفظها وتداولها عبر العصور. ممّا جعلها تمثل لنا تلك الصورة الدقيقة للنثر الجاهلي.

ومن بين الأمثال المتداولة حتى عصرنا هذا: «أبصر من زرقاء اليمامة: واليمامة اسمها وبها سُمّي البلد. وذكر الجاحظ أنها كانت من بنات لقمان بن عاد، وأنّ اسمها: عنز.

[1]– المرجع السابق ، ص403.

[2]– إبراهيم شمس الدين: قصص العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ج3، ص387،388.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ج4، ص220،221.

وكانت هي زرقاء، وكانت الزباء زرقاء، وكانت البسوس زرقاء. يقول محمد بن حبيب: هي امرأة من جديس، كانت تُبصر الشيء من مسيرة ثلاثة أيّام».[1]

ولا نُهمل بين كلّ هذا الخطابة وتناولها لأغراض مختلفة، «فالخطابة ازدهرت في الجاهلية، وتناولت عدّة أغراض مختلفة استخدموها في منافراتهم، ومفاخراتهم بالأحساب والأنساب والمآثر والمناقب كمنافرة علقمة بن عثالة وعامر بن الطفيل إلى هرم بن قطبة الفزارى، واستخدموها في التحريض على القتال وبعث الموجدة في نفوس قبائلهم ودفعها إلى نيران الحرب»[2].

ولم يقتصر الأدب الشفاهي على العصر الجاهلي فقط، بل تعدّاها إلى عصور تلته، ضمّت أشكالًا أدبية تستلزم المشافهة، مثل: تلك المناظرات التي جرت في العصر العباسي بين الأدباء في مجالسهم، ونقاشاتهم حول قضايا مختلفة في الأدب، من: نحوٍ، وبلاغة، وصرف، وغيرها من المسائل اللغوية، من ذلك: المسألة الزنبورية التي عُدّت أشهر مناظرة في تاريخ علم النحو، الواقعة بين سيبويه شيخ المدرسة البصرية والكسائي شيخ المدرسة الكوفية.

2 مرحلة الكتابة:

أ. الكتابة المخطوطة:

يُرجِع النقّاد باتفاق معظمهم أصل الكتابة للعصر الجاهلي، «فعرب الجاهلية كانوا يعرفون الكتابة منذ قرون قبل الإسلام»،[3] كما أنّه «لم يعُد هناك شك في معرفة عرب الجاهلية للكتابة والتدوين، لاسيما في الحواضر كشمال الجزيرة العربية وجنوبها»[1].

[1]– المرجع السابق، ج4، ص280 ، 281.

[2]– شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، ص410، 411.

[3]– ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي وقيمها الجاهلية، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1956، ص33.

فالعرب «كانوا يكتبون على أكتاف الإبل واللخاف وهي الحجارة الرقاق البيض ثم كتبوا على الورق الخراساني الذي يُصنع من الكتّان قيل أنّ صُنّاعًا من الصين عملوه بخرسان على مثال الورق الصيني المصنوع من الحشيش ومن أنواعه السليمانى الطلحي النوحي الفرعوني الجعفري الطاهري، أمّا العرب في بغداد كانوا يفضلون الكتابة على الورق الطروس».[2] هذه الكتابات اعتُمدت كوسائل للتعبير عن متطلبات ومقتضيات الحياة الاجتماعية آنذاك «كتدوين الصكوك والعهود والأحلاف والمواثيق وغيره»[3].

أمّا ما نحن بصدد دراسته ليست تلك الكتابات المعبرة عن متطلبات الحياة، وإنّما تلك الكتابات الأدبية الإبداعية التي ظهرت عند قلة قليلة من عرب الجاهلية « فالأعمال الأدبية لم تكن تُدوّن إلاّ نادرًا، لأن الشعر أكثر ما يكون في البادية، وفيها قلّة قليلة تقرأ وتكتب، فقد تفشّت فيها الأمية، لذلك كان اعتمادها الأوّل على الذاكرة والرواية الشفوية».[4]

كما «جزم المستشرقون جولدزيهر وبروكلمان وموير وغيرهم بعد بحث وتدقيق عميقين أنّ العرب الجاهليين كانوا يدوّنون أشعارهم بالكتابة في بعض الأحيان».[5]وكلّ هذه المحاولات كانت تعتبر البدايات الأوّلية للكتابة العربية، ومرّت بعدّة منعرجات تتمثل في:

- ✓ تدوين القرآن الكريم:

بانبثاق نور الإسلام على يد نبيينا محمد –صلى الله عليه وسلم–الأميّ، الذي لا يعرف القراءة ولا الكتابة. وكون القرآن الكريم معجزاته الكبرى التي نزلت عليه. احتاج النبي–صلى الله عليه وسلم–إلى حفظه، وكان السبيل الوحيد لهذا هو الكتابة، فشجّع على تعليم الكتابة «

---

[1]– عبد اللطيف الصوفي: اللغة ومعاجمها في المكتبة العربية، دار طلاس للدراسات والترجمة، دمشق، سوريا، ط1، 1986، ص15.

[2]– ينظر: ابن النديم: الفهرست، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دط، ص32.

[3]– عبد اللطيف الصوفي: اللغة و معاجمها، ص15.

[4]– المرجع نفسه، ص15، 16.

[5]– توفيق برّو: تاريخ العرب القديم، دار الفكر، دمشق، ط2، 1984، ص17.

بجعله فداء بعض أسرى قريش في بدر مَن تعلّموا الكتابة أن يعلّموها على عشرة من صبيان المدينة»[1].

إذن كان تدوين القرآن الكريم فاتحة التدوين الفعلي عند العرب. ودُوّن مُفرّقًا حيث كان كُتّاب الوحي هم المسؤولين عن تدوينه «وكان في جملتهم زيد بن ثابت، وعلي بن أبي طالب، ومعاذ بن جبل، وطلحة بن الزبير، وسعد بن أبي وقّاص، وحذيفة بن اليمان، وعثمان بن عفّا، وأبيّ بن كعب ومعاوية بن أبي سفيان، وكان زيد أكثرهم كتابة لكثرة ملازمته للرسول–صلى الله عليه وسلم–»[2].

وبقيت الكتابة العربية غير معجمة وغير مشكلة، وبلا حركات، حتى منتصف القرن الأوّل هجري بمجيء أبو الأسود الدؤلي(الذي وضع الإعجام)، والخليل بن أحمد الفراهيدي (الذي وضع الحركات) لحماية القرآن من التحريف والنحل بعد اختلاط العرب بالعجم من فرس وغيرهم، وخوفًا من اختلاف القراءات وتعدّدها في العصر الأموي وحتى مطلع العصر العباسي.

✓ تدوين الحديث النبوي الشرف:

كانت حركة تدوين الحديث النبوي، أهم حركة استقطبت اهتمام العلماء بعد تدوين القرآن الكريم، حيث اتسمت بقدر كبير من الدقة والعناية والأمانة العلمية، فكانت فاتحة عهد طويل الأمد، جليل الشأن في ميدان التأليف عند العرب.

✓ كتابة الكتب والمؤلفات:

[1]– ينظر: أحمد أمين: فجر الإسلام، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة، مصر، دط، 2012، ص163.

[2]– عز الدين إسماعيل: المصادر الأدبية و اللغوية في التراث العربي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، 1975، ص16.

إنّ الكُتب التي أُلّفت في القرن الأوّل الهجري، لم تكن كُتبًا بالمعنى المعروف لهذه الكلمة «وإنّما كانت أوراقًا و صحفًا يكتب عليها أصحابها أطرافًا وأشتاتًا».[1] ثم تطورت بعد ذلك حركة التأليف لتشمل: الشعر، الخطب، اللغة، الأمثال، القصص، التاريخ، الفلسفة، النقد. وهذا راجع لمعرفة العرب في أواخر القرن الثاني للهجرة « لصناعة الورق التي نقلوها من الصينيين في سمرقند عام 94هـ-712م أثناء الفتوح الإسلامية».[2]

كما شهد الأدب حركة نشطة لتدوين اللغة العربية ومفرداتها من العرب البادية التي لم تختلط ألسنتهم بالعجم، وضبط مفرداتها، وتبيين طرق لفظها مقرونة بشروح وتفاسير لمعانيها في معاجم كبرى. أوّلها: معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي(أكبر معجم عربي).

وكان الرواة العرب، أمثال أبو عمر بن العلاء والأصمعي، يذهبون إلى البادية ويختلطون بالعرب فيها لأخذ اللغة منهم، والتشبع بها، وتدوينها في كتبهم صافية خالية من الشوائب، منها: الأصمعيات للأصمعي، وديوان الحماسة لأبي تمّام، وكذا المفضليات للمفضل الضبي. بالإضافة لاهتمامهم بتدوين الشعر العربي، وألفاظ العرب، وكذا قصصهم وأمثالهم من بينهم:

- حمّادة الراوية الذي جمع المعلقات السبع (قصائد طوال لشعراء جاهليين).
- أبو الفرج الأصفهاني في كتابه الأغاني، الذي جُمع في واحد وعشرين جزءًا مجموعة تضم مجموعة من قصائد العديد من الشعراء، وأخبارهم العرب في العصر الجاهلي والإسلامي.
- أمثال العرب للمفضل الضبي.
- خزانة الأدب للبغدادي، ضمّ نوادر النصوص الأدبية، والأمثال العربية، وأصولها.
- العقد الفريد لابن عبد ربه.

[1]- عزة الحسن: المكتبة العربية، دراسة لأمهات الكتب في الثقافة العربية، ددن، دمشق، سوريا، 1970، ج1، ص5.

[2]- عبد اللطيف الصوفي: اللغة و معاجمها، ص25.

- الكامل للمبرد(جمع بين طائفة كبيرة من الكلام المنثور، والشعر المنظوم، والأمثال البالغة، إضافة إلى بعض الخطب).

وبقيت حركة التأليف نشطة بعد العصر العباسي، لكن بطيئة بعض الشيء، حتى وصول الطباعة في عصر النهضة، التي سهّلت على الأدباء عملية الكتابة. فانتقلت الكتابة من مرحلتها الأولى البدائية، ألا وهي الكتابة المخطوطة إلى مرحلة تالية وهي الكتابة المطبوعة.

ب.الكتابة المطبوعة:

أسهمت المطابع في نشر الأدب من مكان لآخر. إذ تعتبر أساس تقنيات المعلومات والاتصالات. ومعظم مؤرخو التاريخ حدّدوا الفترة الزمنية لظهور الطباعة عند العرب ب « العهد العباسي الأول القرن الثاني الهجري التاسع ميلادي»[1].فهذا الفن عرفه العرب في عصرهم الذهبي باستعمال وسائل بدائية مختلفة، ويعود الفضل لها في انتشار الكتب العربية في العالم؛ نتيجة اتصال الحضارة العربية بالحضارات الأخرى عن طريق، الغزوات، أو الفتوحات الإسلامية، أو التجارة، أو شراء بعض الأسرى المسلمين.

على سبيل المثال نجد مستشرقي أوروبا أخذوا يبحثون عن أقدم النسخ من الكتب العربية، وطبعوها بمطبعتهم التي تسمى ب: مطبعة مديتشي وغيرها «من كتب القواعد العربية الأخرى»[2]، ومن أهم الكتب نجد: «علم الكلام لابن سينا 1593، كتاب الكافية لابن الحاجب سنة 1592، كتاب الأجرومية والتصريف للصنهاجي 1610، كتاب المئة

[1]– عادل يونس، علي جاك: تاريخ الطباعة العربية حتى انتهاء القرن التاسع عشر، منشورات المجمع، أبوظبي، ط1، 1996، ص113.

[2]– المرجع نفسه، ص67.

للجرجاني سنة 1617»[1]، والهدف من نسخ هذه الكتب ترتبت عنه العديد من الدوافع والأهداف المختلفة.

ونجد أيضًا إيران قد تأثرت كثيرًا بالثقافة العربية خاصة الأدب، فقامت بإنشاء مطبعة تسمى "حجرية" قامت هذه الأخيرة بنسخ العديد من الكتب العربية في النحو، والصرف، وعلم البيان، والإبداعات الأدبية من النثر والنظم.

ونذكر بعض من هذه الأخيرة «المقامات لأبي محمد القاسم بن علي الحريري تبريزي 1248، المقامات لجلال الدين عبد الرحمان السيوطي طهران 1286، المقامات لبديع الزمان الهمداني طهران 1296، قصيدة البردة مع شرحها بالفارسية طهران 1263، الديوان المنسوب إلى علي ابن أبي طالب عليه السلام–طهران 1265، شرح ديوان امرئ القيس لعاصم بن أيوب البطليوسي تبريز 1267... سقد الزند للمعري مع شرحه لقاسم بن الحسين الخوارزمي تبريز 1276».[2]

إلاّ أنّ هذه المطابع كانت تنسخ قلّة من الكتب العربية، لا يحصل عليها طالب العلم الفقير، حتى جاء الألماني يوهان غونتبورغ «واخترع في سنة 1436 المطبعة وكان ذلك الاختراع نقطة تحول في تاريخ البشرية حيث انتقلت الكتابة من عصر الكتابة المخطوطة إلى عصر الكتابة المطبوعة»،[3] ممّا ساعد على انتشار الأدب في أرجاء العالم في فترة وجيزة، وتحوله من أدب مخطوط إلى أدب مطبوع.

والعرب عرفوا هذه المطبعة من خلال حملة نابوليون التي جاء بها على مصر، حيث جلب معه مطبعة، وكانت أوّل مطبعة عصرية عند العرب. ثمّ أنشأ بعدها محمد بولاق أوّل

[1]– المرجع السابق، ص56، 57، 58.

[2]– المرجع نفسه، ص237، 238.

[3]– عبده حقي: الكتابة من الألواح الطينية إلى الألواح الالكترونية، ندوة الكتاب و أزمة القراءة في العالم العربي، اتحاد كتاب المغرب، فرع مدينة تازة، 10ماي 2015، ساعة12:24.

مطبعة سنة 1821م بعد أن أوفد بعثة من المصريين إلى إيطاليا للدراسة. وكان أوّل كتاب طُبع بها هو: معجم عربي إيطالي عام 1822. ومن ثم انتشرت المطابع في مصر والوطن العربي ككل.

كان لإنشاء المطابع وانتشار الطباعة أثر واضح في ظهور الصحف والمجلات والصحافة ساعدت هي الأخرى الأدباء في بلاد المهجر بأمريكا في نشر أدبهم وقصائدهم واطلاع العالم العربي عليها «فالصحافة بجرائدها ومجلاتها فتحت أبوابها كي يكتب فيها هؤلاء الأدباء باكورة نتاجهم قبل أن يجمعوها في كتب»[1]. وبهذا تم نقل فعل الكتابة من الإنسان إلى الآلة الطابعة «التي مكّنت من نشوء العلوم الحديثة»[2].

أسهمت هذه الأخيرة إذًا في نشوء مختلف العلوم، لكنها تتطلب الكثير من الأشخاص، وعلى المؤلف أيضًا معاينة إبداعه، والإنتاج أيضًا، والناشرين، والوكلاء، والأدباء « والنصوص المطبوعة أسهل كثيرًا للقراءة من النصوص المخطوطة والتأثيرات الناتجة عن السهولة العظيمة في قراءة المطبوع هائلة. وتؤدي هذه السهولة في النهاية إلى قراءة سريعة، صامتة وكذا تؤدي هذه القراءة إلى علاقة مختلفة بين القارئ وصوت المؤلف في النص، وتدعوا إلى أساليب مختلفة في الكتابة»[3].

فالطباعة توفر الجهد و الوقت للمؤلف والقارئ على حدٍ سواء. كما توفر دعامة النصوص الأدبية، وتساعد على انتشارها، وتسهّل على قراءتها، فهي امتداد للكتابة كونها تعتمد على الورق بنسخ الحروف الكلمات بواسطة الآلة.

د. الكتابة الرقمية:

[1]– عادل يونس، علي جاك: تاريخ الطباعة العربية حتى انتهاء القرن التاسع عشر، ص18.

[2]– والتر أنج: الشفاهية و الكتابة: تر: حسن البنا عز الدين، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط، 1994، ص176.

[3]– المرجع نفسه، ص181.

شهد الأدب بصفة عامة تطورات وتغيرات هائلة، لم تقتصر على مستوى الشكل والمضمون فقط، بل تعدّتها أيَضًا إلى الآلة باعتبارها أداة تفكيره؛ نتيجة نزوح العالم بأكمله نحو التكنولوجيا والعولمة والانترنت، وبوجود هذه الدعائم استطاعت أن تشكّل منعرجًا حاسما في الإبداع الأدبي، وفي الكتابة بحدّ ذاتها لم يعرفها الأدب من قبل، ولا في زمن الحداثة أو ما بعد الحداثة.

فظهرت الكتابة الجديدة مختلفة عن الكتابات القديمة هي: الكتابة الرقمية وما كانت أن تظهر في الساحة الأدبية، وان ترى ضوء الشمس، وتزاحم الإبداع ودور النشر، لولا امتزاج الأدب بالتكنولوجيا. فقد حظيت على الساحة الأدبية بمسميات شتى: الكتابة الافتراضية، الكتابة الإلكترونية، الكتابة غير الخطية.

وهي كتابة أدبية وإبداعية وفنية وجمالية بامتياز، وتتميز عن نظيرتها الكتابة الورقية كونها كتابة آلية وإعلامية، وتقنية ، وحاسوبية، وإلكترونية «فقد بدأت الكتابة الرقمية في الوطن العربي مع إطلالة القرن الجديد وبدايات الألفية الثالثة، فظهر النص المترابط |المفرع والتشعبي hypertext المعتمد على الروابط والوسائط التقنية بصورة أساسية ويقوم المؤلف بإنتاج هذا النوع من الأدب على قاعدة الميكروفيس، وهي بمثابة قاعدة للمعلومات على ميكروفيلم ويقوم بوضع روابط إلكترونية مهمتها الربط بين أجزاء الرواية، والإحالة على الجزء الذي تتضمنه الوسائط المختلفة بقصد الوصول إليه بسهولة».[1] ما يميز هذا النوع من الإبداعات الرقمية أنّه لا يحتاج اتصال بشبكة الانترنت.

ظهرت الإبداعات الرقمية خاصة في جنس الرواية وما أطلق عليها رائدها محمد سناجلة اسم: «رواية الواقعية الرقمية»،[2] فأنتج العديد من الروايات الرقمية أوّلها: رواية ظلال

[1]– علوي أحمد الملجمي: الرقمية العربية ، مجلة فكر الثقافة، اليمن، 05-02-2019.

[2]– المرجع نفسه.

الواحد عام 2001، ثم رواية شات عام 2005، ورواية صقيع عام 2006، وأخيرًا روايتي: ظلال العاشق و تحفة النظارة في عجائب الإمارة سنة 2016.

وهناك من الأدباء والفنانين و المبدعين الذين خاضوا هذه التجربة الرقمية، أمثال: محمد أشويكة: محطات، احتمالات، وأيضًا إسماعيل البويحياوي : حفنات جمر، وأحمد خالد توفيق: قصة ربع مخيفة، ولبيبة خمّار: غرف ومرايا، حذاء الحب، هي والحمام.....

كما تطرق أدباءنا العرب لباب السرد فقد أبدعوا أيضا في باب الشعر فنجد:

– مشتاق عباس معن: تباريح رقيمة لسيرة بعضها أزرق، لا متناهيات الجدار الناري.

– سوزان إبراهيم: مثل دائرة.

دون أن ننسى بعض النماذج في قصيدة النثر الرقمي: "فاكهة الحب، رقصة الحروف" للبيبة خمار، و"أن تكون الواحد" لمحمد سناجلة، "حب واغتيال" لأحلام مستغانمي. وهذه الإبداعات الأدبية العربية التي ذكرناها، ما هي إلاّ نصوص تخييلية رقمية ساعدت على انتشارها شبكة الانترنت في وقت قصير جدًا، ممّا أدى إلى انتشار الكتابة الرقمية خاصة مع «ظهور تقنيات الويب 2 التي تتيح التفاعل المباشر مع ما يُنشر على الشبكة»[1].

ومع هذا التطور الهائل ظهرت العديد من المواقع والنوادي والمنتديات والمدونات الأدبية، مما ساعد على إضافة عنصر التفاعل للكتابة الرقمية هو مواقع التواصل الاجتماعي(الكتابة الرقمية التفاعلية).

بدأت الكتابات النقدية عن الرقمنة في الفترة نفسها التي بدأ فيها الإبداع الرقمي، وكانت عبارة عن بدايات وإرهاصات تبشّر بظهور ثورة معلوماتية، فظهرت على مستوى التنظير وعلى مستوى التطبيق. الأولى نجد رائدها سعيد يقطين "من النص إلى النص

[1]– المرجع السابق.

المترابط"، فاطمة البريكي" مدخل إلى الأدب التفاعلي "، وزهور كرام " أسئلة ثقافية تأملات ومفاهيم"، حسام الخطيب "الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع" وغيرهم.

وهذه الدراسات التنظيرية تبحث في قضية المصطلح وماهيته، وإبراز خصائص هذا النمط الأدبي الجديد. ولم تبقى الوحيدة التي تقارب لنا النص الرقمي العربي، فقد برزت في الآونة الأخيرة دراسات تطبيقية أيضًا للنص الرقمي، محاوِلة اكتشافه جماليًا وتأويليًا.

فمن الناحية الأكاديمية أُنجزت الكثير من رسائل الدكتوراه والماجيستير في عدّة جامعات عربية « تقرأ النص الرقمي وتقاربه مقاربة منهجية»[1]، وأغلبها تدور في فلك أعمال محمد سناجلة.

ومن الإنجازات التي قامت بها الرقمنة، إضافتها للنص الأدبي مكوّن جديد، فأصبح يتكوّن من أربع مكوّنات: النص، المبدع، المتلقي، الحاسوب، وأصبح يُسمّى باسم: النص المترابط"hypertext" كما جاء به سعيد يقطين في كتابه "من النص إلى النص المترابط".

وشيئًا فشيئًا بدأ الأدب يتأقلم مع هذه التقنية الجديدة، بالرغم من وجود اختلاف في الطبيعة بين التكنولوجيا والأدب، إلاّ أنّ الرقمنة استطاعت المزج بينهما. وبالتالي أوجد الأدب لنفسه مكانة مرموقة في هذا العصر، حين اعتمد في بنائه على الرقمنة التي تقوم «على مفهوم بسيط مفاده: إمكان تحويل جميع أنواع المعلومات إلى مقابل رقمي، فحروف الألفباء التي تُصاغ بها الكلمات والنصوص يُعبّر عنها بأكواد رقمية تُناظر هذه الحروف رقمًا بحرف، والأشكال والصور يتمّ مسحها إلكترونيًا لتتحول إلى مجموعة هائلة من النقاط المتراصّة والمتلاحقة يمكن تمثيل كلّ نقطة من هذه النقاط رقميًّا بالنسبة إلى موضوعها أو ألوانها أو درجة هذا اللون»[2]، فمن خلال هذا القول نُلاحظ أنّ الرقمنة استطاعت التغيير في

[1]–المرجع السابق .

[2]–نبيل علي: الثقافة العربية وعصر المعلومات–رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي–، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط، يناير 2001، ص77.

طبيعة الرموز اللغوية، من الحروف، والأشكال، والصور المعتادة عليهم ورقيًّا، وجعلتهم عبارة عن أرقام تُقدّم على شاشة الحاسوب، وبقيت مُحافظة على وظيفتهم في نقل أفكار المُبدع إلى المتلقي.

ومن الشروط الأساسية التي تدعوا بها الرقمنة على الأديب: أن يجيد أبجديات الحاسوب حتى يسهل إيصال أدبه إلى المتلقي. إذ يمنحه الحاسوب الحرية بعيدًا عن « إكراهات الطباعة و مرغمات التوزيع، فقد صار يتدخل بنفسه في إنتاج نصّه، مستغلًا برمجيات تُساعده على الإنجاز، ولمّا كانت هذه البرمجيات تُسعفه في توظيف الصوت والصورة والموسيقى والتشكيل بطرائق لا حصر لها أقدم على استثمارها بهيئات متعدّدة فاتحًا بذلك مجال الإبداع»[1].

وبهذا أصبح الأديب هو المُنتج للأدب، وله الحرية المطلقة في إعداد نصه، ونشره بعيدًا عن كلّ القيود و الضغوطات.

[1]–ينظر: سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة–الوجود والحدود–، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012، ص41.

المبحث الأوّل

طبيعة الكتابة الرقمية وتقنياتها

أوّلًا: التكنولوجيا و الأدب.

1)التطور الحاصل في تكنولوجيا المعلوماتية.

أ.الحاسوب.

ب. الأنترنت.

2)تزاوج الأدب والتكنولوجيا.

أ. النشر الإلكتروني.

- ✓ **المنتديات الأدبية الإلكترونية.**
- ✓ **الصالونات الأدبية الإلكترونية.**
- ✓ **المواقع الأدبية الإلكترونية.**
- ✓ **المجلات الأدبية والصحفية.**

ب. الكتابة الإلكترونية.

ج.مواقع التواصل الإجتماعي.

- ✓ **الفايسبوك.**
- ✓ **الأنستغرام.**
- ✓ **التويتر.**

ثانيًا: الأدب الرقمي نظرية نحو الإكتمال.

1)مفهوم الأدب الرقمي.

أ. مفهوم الأدب

- ✓ **لغة.**
- ✓ **إصطلاحًا.**

ب. مفهوم الرقمية

- ✓ **لغة**
- ✓ **إصطلاحًا**

ج.الأدب الرقمي

2)نشأة الأدب الرقمي

3)خصائص الأدب الرقمي

4)عناصر المنظومة الإبداعية

أ. النص الرقمي

ب.المبدع الرقمي

ج. المتلقي الرقمي

أولا: التـــكنولوجيـــا والأدب:

شهد العالم في العصر الحالي ثورة تكنولوجية كبرى، شملت مختلف جوانب الحياة خاصة الأدبية منها، فتطور الأدب ونمى ساعيًا الوصول إلى نماذج أسمى في الإنتاج والتأثير، فمن التغيّرات الشفهية ومخازن الذاكرة الإنسانية إلى الأوعية الورقية والحروف الكتابية، وصولًا إلى أثير الفضاء الرقمي بشبكاته الإلكترونية، ومجالاته الافتراضية وإمكانياته اللامحدودة.

وفي هذه الظروف انبثق أدب جديد، اتخذ من تقنيات العصر ووسائطه المتعددة حقلًا للنمو والتطور والظهور بأشكال جديدة ومتعددة، لم يكن يتشكل بها لولا التكنولوجيا بتقنياتها التي تتطور يومًا بعد يوم، إذ تميّز هذا العصر بالسرعة والتطور، واختزلت الأمكنة الأزمنة والمسافات.

إنّ هذا الترابط الحاصل بين الأدب والتكنولوجيا هو الذي خلق لنا أدبًا جديدًا فريداً من نوعه، بظهور النص المترابط أو المفرع. أمّا النص المترابط (الرقمي) فهو نص بملامح جديدة مختلفة عن السابق وُلد من رحم التكنولوجيا، كما أنّه جاء معبّرًا عن عوالمها لذلك فهو ليس نصًا ورقيًا دخل مجال التكنولوجيا، بل هو نص مختلف نما وتشكّل في بيئة غير ورقية، وإذا خرج منها ضاعت خصوصيته، ولم يعد له من التأثير ما كان يحمله في بيئته الأصلية.

ويُعدّ الحاسوب الوسيط الرقمي ، النواة الأولى في هذه العملية الإبداعية الرقمية، إذ أصبح طرفًا فعّالاً فيها، كما شكّلت الانترنت بما تحمله من مزايا محمودة في ميلاد هذا الجنس الأدبي الجديد ألا وهو الأدب الرقمي أو ما يسمى بالنص المترابط (عند سعيد يقطين) أو النص المفرع (عند حسام الخطيب) أو الأدب التفاعلي (عند فاطمة البريكي)،

الذي أضحى اليوم متنفّس المتلقي كونه منحه مساحة أوسع للتفاعل معه، وبالتالي يثبت وجوده ويُبيّن قراءته الخاصة.

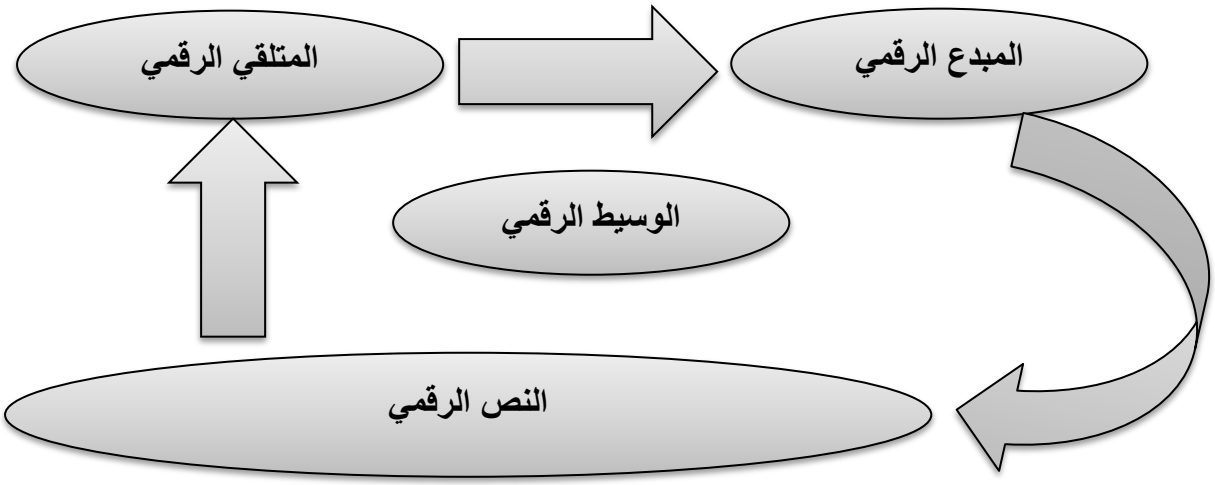
إذن يمكن القول أنّ الأدب استفاد بصفة عامة من هذا المنجز الإبداعي الرقمي وراح يخوض تجاربه الخاصة في خلق نماذج تفاعلية، برزت في أشكال تُثبت أثر التكنولوجيا على حياة الفرد في مختلف مستوياته الفكرية والنفسية والإبداعية.

1) التطور الحاصل في تكنولوجيا المعلوماتية:

اتسمت الثورة التكنولوجية بسمات العصر الراهن الميّال إلى السرعة، والاختصار والسهولة، وقلّة التكاليف، وذلك باعتبارها من مفرزاته وسمة مائزة له. الأمر الذي شجّع على الانخراط فيها، ومواكبة مستجدّاتها، والعمل على تطويرها بما يخدم الفرد.

وقد ينتج عن هذا ابتكار وسائل جديدة للتواصل بالاعتماد على مجموعة من الوسائط المتعددة التي فرضتها الثقافة وأنتجتها التكنولوجيا، فأصبحت وسيطًا في العملية الإبداعية، وهذه الوسائط تنوعت تنوّعًا يصعب حصره، سواء من حيث الشكل أو الوظيفة أو الأهمية.

نقلت الثورة الرقمية النص الأدبي من حالة الإبداع الفردي، الذي يُعدّ المؤلف فيها هو المنتج الأهم في العملية الإبداعية الرقمية، إلى حالة جديدة هي حالة الإنتاج الجماعي للعمل الفني الأدبي، الذي أتاح للقارئ(المتلقي) الفرصة وإمكانية التحرر من سلطة النص، وكذا توسيع دائرة التأويل والتفاعل، كما أحدثت هذه الثورة ثورة موازية لها في مجال الثقافة خاصة أنماط إنتاجها واستهلاكها، وجعلت من (الوسيط الرقمي) طرفًا رابعًا في العملية الإبداعية بدل الثلاثة أطراف السائدة قديمًا، فأصبحت أطراف العملية الإبداعية كالآتي



فشمل هذا التطور التكنولوجي النص الأدبي بشتى أنواعه شعرًا كان أم نثرًا، واستلزم تحقيق هذا التفاعل في العملية الإبداعية دراية ومعرفة بالوسيط الرقمي (الحاسوب والإنترنت كواقع افتراضي يشكّل جزءًا من وقعه الفعلي) من طرف المبدع، لكي يتفاعل معه ويكون مؤهلًا تكنولوجيًا وكذلك الأمر بالنسبة للقارئ.

أ. الحاسوب:

كلمة أعجمية مشتقة من الكلمة اللاتينية (computare) التي تعني الحساب، وهو وسيلة إلكترونية ميكانيكية مرئية تتشكل من: «مجموعة من الوحدات المتصلة مع بعضها البعض، والتي تقوم على استقبال البيانات كمدخلات ومن ثمّ تقوم بمعالجتها وإخراجها على شكل معلومات»[1].

ويُعدُّ الحاسوب تطورًا مهمًّا في العصر الحديث، لما له من أهمية في النهوض بهذا الأدب الجديد، وتميّزه بالسرعة والدقة والكفاءة العالية في تلقي وتسجيل المعلومات آليًا.

[1]– سامي أحمد العمري: مقدمة في علم الحاسوب، مركز الحاسوب_ الجامعة الأردنية، الدرس الأوّل، sao92003@yahoo.com.

لقد ظهر أوّل حاسوب «عام ستّة وأربعين وتسعمائة وألف(1946م) سُمّي بكمبيوتر انياك"eniac" بجامعة بنسلفانيا الأمريكية، والذي تميّز بضخامة الحجم والاستهلاك الكبير للطاقة الكهربائية، وانطلاقا من هذا شهدت صناعة الحواسب تطوّرًا وانتشارًا كبيرين حتّى وصلت إلى مرحلة متطوّرة جدًا، وقد مرّت صناعة الحواسب عبر خمسة أجيال من التطوّر والتجديد اختلفت صفاتها من جيل لآخر».[1]

وفي خضّم هذا التطور الذي مسّ الحواسيب ظهرت لنا في حلّة جديدة، بصغُر حجمها «أنشأها كين لوسن عام 1960»[2]، وتتميز هذه الحواسيب كونها محمولة، ممّا يسهّل على العامل عمله سواء في البيت أو المكتب، «كما ظهرت عدّة تقنيات في استعماله لم تكن من قبل، مثل استعمال الكتابة بواسطة قلم على الشاشة اللمسية التي تتيح إعطاء التعليمات عن طريق لمس أيقونة معيّنة بهذه الشاشة مباشرة وبدون الحاجة إلى الفأرة. كما يسعى المختصّون في مجال الحواسب إلى إدخال الكلام الذي يتكلّمه المستعمل، وذلك على مستويين، الأوّل إمكانية تسجيل وحفظ ونقل الكلام الذي يتكلّمه المستعمل بواسطة ميكروفون موصول بالحاسوب، والثاني إمكانية قراءة الحاسوب لنص مخزّن، كما يطمح إلى إمكانية فهم الحاسوب للكلام ومعاودة كتابته، وهو أمر غاية في الصعوبة»[3]. بالإضافة لتلك البرامج الجديدة التي تسهّل على المبدع عمله من أجل تصميمه لأي نوع أدبي رقمي، بواسطة الوسائط المتعددة، ومن بين أهمّ البرامج برنامج الملتيميديا، الذي يستعمله معظم المبدعين لتصميم فيديوهات لصبّ إنتاجهم الأدبي .

---

[1]–محمد لعقاب: مجتمع الإعلام والمعلومات (أطروحة دكتوراه)، معهد الإعلام و الاتصال، جامعة الجزائر 3، 2001، ص14.

[2]–نيل جيس، تر: عبد السلام رضوان: المعلوماتية بعد الإنترنت، سلسلة عالم المعرفة رقم(231) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس،1998، ص57.

[3]–محمد العقاب: مجتمع الإعلام والمعلومات، ص56_57.

يتكوّن الحاسوب من قسمان رئيسان حسب وظيفتهما، كما تعمل بعض المكونات أكثر من وظيفة في آن واحد، وهي:

1- «**مكونات مادية:** أسّسها "كين أولسن" مؤسس الشركة، وهي الشيء الملموس المصنوع من الحديد والبلاستيك:

- ✓ وحدات الإدخال: الفأرة –لوحة المفاتيح– الميكروفون– الماسح الضوئي– الكاميرا.
- ✓ وحدة الذاكرة: ذاكرة القراءة–الذاكرة العشوائية–.
- ✓ وحدة المعالجة المركزية.
- ✓ وحدات الإخراج: الشاشة_الطابعة_السمّاعات_الراسمات.
- ✓ وحدات التخزين: وظيفتها تخزين البيانات والمعلومات ومنها: القرص الصلب– القرص المضغوط_القرص المرن_القرص المضغوط الرقمي.

2- **برمجيات:** هي تلك التعليمات والأوامر التي تقوم على تشغيل المكونات المادية للحاسوب لكي يتفاعل المستخدم مع الحاسوب بأقصى طاقة ممكنة.

- ✓ نظم التشغيل.
- ✓ البرمجيات التطبيقية»[1].

ب. الانترنت:

تُعتبر الانترنت من أبرز المستحدثات التكنولوجية ووسائل الإعلام الجديدة في عالم ثورة المعلوماتية، حتى أصبحت أسلوبًا للتعامل اليومي بين الأشخاص وكذا نمطًا للتبادل

[1]–سامي أحمد العمري: مقدمة في علم الحاسوب، مركز الحاسوب_ للجامعة الأردنية، الدرس الثاني.

المعرفي، كما أنّ الانتشار السريع لهذه الشبكة جعلها من أهمّ معالم العصر الحديث، لِما أحدثته من آثار عميقة وتغيرات خاصة في مجال الأدب الرقمي بأنواعه.

فالأنترنت «هي عبارة عن شبكة عالمية تربط مجموعة من الشبكات والأطراف بغرض تبادل المعلومات بكافة أشكالها وأنواعها، وتعدّ الانترنت اكبر شبكة معلومات بالعالم»[1]، إذن فهي «عبارة عن عدّة ملايين من أجهزة الحاسب الآلي المرتبطة ببعضها البعض حول العالم وتعمل ضمن بروتوكول موحد عام يمكن التعامل معه من أيّ جهاز حاسب آلي باستخدام برامج وأنظمة مفتوحة متداولة...»[2]، كما تُعرف الانترنت «بشبكة الويب العالمية المكونة من الوثائق والمعلومات المترابطة معًا المخزّنة في ملايين أجهزة الكمبيوتر وفي الشبكات المكونة لها»[3].

«نشأت الانترنت كفكرة (دُعمت بواسطة وزارة الدفاع الأمريكية) عام 1969م لإجراء تجارب نحو إنشاء شبكة لربط مراكز الأبحاث من خلال ربط أربعة أجهزة حاسب آلي في عدد من ولايات الولايات المتحدة الأمريكية، أشرفت عليها وكالة مشروع الأبحاث المتقدم واستخدم في ذلك بروتوكول خاص يضم أكثر من مائة بروتوكول لتنظيم حركة نقل وتبادل المعلومات بين أجهزة الحاسب الآلي المختلفة، وهو ما يعرف ببروتوكول: تي سي بي أي بي (البروتوكول المخصص للاتصال| بروتوكول انترنت)، وبالفعل نجحت تلك التجارب وبدأت جهات أكاديمية من جامعات ومراكز أبحاث الارتباط بهذه الشبكة إضافة إلى نشأة عدّة شبكات أخرى»،[4] إذن كان غرضها في بداية إنشائها« عسكري، وبعد انتهاء الحرب

[1]–د.فردوس عمر عثمان: النشر الالكتروني والشبكات والمكتبة الالكترونية والانترنت، الخرطوم، السودان، 2005، ص8.

[2]–منصور بن فهد صالح العبيد: الانترنت استثمار المستقبل، ط 1، 1996، ص32.

[3]–إدريس مصطفى رمضان: أروع مواقع الانترنت، دار نزهة الآداب، الجزائر، 2005، ص 06.

[4]– منصور بن فهد، الانترنت استثمار المستقبل، ص32.

الباردة، تحولت إلى شبكة مدنية واسعة الانتشار على نطاق عالمي، حيث تتدفق المعلومات والبيانات دون انقطاع في حركة بالغة السرعة، تقاس بأجزاء من الثانية، وتساعد المرء على التنقل من مكان لآخر والعيش فيه بكلّ تفاصيله وأبعاده دون أن يبرح مكانه»[1].

تحتوي شبكة الانترنت على كمّ هائل من المعلومات المتجددة والمتنوعة والشاملة لجميع المعارف والعلوم، وهي تتيح للمستخدم تصفّح هذا الكم الهائل والبحث فيه، كما تحوي على العديد من البرامج التي يمكن للمستخدم أن ينقلها إلى حاسوبه الشخصّي ليستخدمها فيما بعد، مع بعض التطبيقات التي تساعده على الوصول إلى مبتغاه بسهولة، مثل مواقع التواصل الاجتماعي التي تحوي جميع أنواع الأخبار من سياسة، اجتماعية، ثقافية، ندوات...الخ، من خلال الصحف والمجلات الالكترونية، إضافة إلى ميزة الاستماع والمشاهدة لعديد الإذاعات والقنوات التلفزيونية.

وتقدّم شبكة الانترنت بالإضافة إلى الخدمات المعلوماتية المختلفة، خدمات أخرى كالبريد الإلكتروني ومجموعات الأخبار والتحاور بالفيديو وغيرها من الخدمات، كما يمكن من خلالها الانضمام إلى معاهد ومدارس عن بعد، وكذا التسوق والتجارة والخدمات المجّانية والألعاب والترفيه، دون أن ننسى المنتديات الالكترونية التي توازي ما تقدمه الصحف والمجلات في وقت قصير (السرعة في التفاعل والاطلاع على تجارب ومعارف الغير).

والجزء الأهم للأنترنت هي تلك المواقع الشخصية التي يستطيع الأدباء من خلالها نشر أعمالهم أو حتى آرائهم، وتواصلهم مع قرّائهم وتلامذتهم عبر البريد الالكتروني.

[1]–أحمد فضل شبلول: أدباء الانترنت أدباء المستقبل، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط2، دت، ص23.

لقد اختصر العالم الزمن والمكان من خلال هذا الوسيط المهم في العملية الإبداعية للنص الرقمي، الذي أكسبه هذا الوسيط العديد من الخصائص المميزة، ومكّنه من خلق موقع لنفسه وهي شبكة لانهائية لضمّها كلّ حواسب العالم، ويصعب حصرها.

1) تزاوج الأدب والتكنولوجيا:

خرج الأدب الرقمي من عباءة العلاقة الندية بين الأدب والتكنولوجيا، التي فرضتها تلك النقاشات حول هذا الموضوع أمثال: فاطمة البريكي التي طرحت هذه المشكلة في كتابها "الأدب التفاعلي "حول مدى مرونة النص الأدبي كي يتمكّن من الخضوع للنظام التكنولوجي؟ وهل يمكن المزاوجة فعليًّا بين الأدب والتكنولوجيا؟ وما مدى نجاح هذه المزاوجة؟، وكذا حسام الخطيب وكتابه "التكنولوجيا والأدب".

وهذه العلاقة الازدواجية لم يعد التطرق إليها مقيّدًا بين خياري البقاء والإلغاء فلا التكنولوجيا تبغي إلغاء الأدب ولا بقاء الأدب يمكن أن يستمر بمنأى عن التكنولوجيا« فكلّما حقق المجتمع تطورًا وتقدّمًا، مسّ هذا التقدم العلم والأدب بدرجة متقاربة، كما أنّ ذلك التقدم متقارب بين الجانبين المادي والنظري، وعليه فإنّ التقدم التكنولوجي لم يكن ولن يكن على حساب الأدب»[1]، وهذا راجع لطبيعة الأدب التي تخضع دائما للتَّغيير والتبدّل سواء من حيث الشكل أو المضمون، وفق معياري التقليد والحداثة، والتكنولوجيا باعتبارها تقنية عُدّت معيارًا حديثًا آخرًا بالنسبة للأدب، أسّست لجنسٍ أدبيٍّ جديد(الأدب الرقمي)، كما تكمن أهمية

[1]–صالح مفقودة، إشكالية الأدب و التكنولوجيا، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، فيفري2004.

التكنولوجيا وأثرها على العمل الأدبي في أنّ «التقنية لم تعُد ترفًا بل هي طرف فيه إذ أنّها فعل مؤثّر في أدائه وتكوينه»[1].

النص الأدبي قد وظّف كلّ ما أتاحته له التكنولوجيا، ولم تعُد مجرّد ناقل، وإنّما أصبحت فاعلًا في ميلاده وتكوينه، فهذا الأدب الجديد وُلد من رحمها، وما انتشاره إلّا دليل على توافقهما معًا وتجاوزهما كلّ العقبات، وهذا التجلي للأدب أو التزاوج بينه وبين التكنولوجيـــا، ظـهر من خـلال النشـر الالكترونـي، وكـذا عن طريـق الكتابة الالكترونيـة أو الرقمية.

أ. النشر الالكتروني:

أقامت تكنولوجيا الآلة ثورة في شتى مجالات المعرفة التي تُعدّ قوة كما قال "فرنسيس بيكون" في القرن السادس عشر "المعرفة قوة"، فتغيرت بهذا – مقولة شكسبير–: "أكون أو لا أكون "or not to be إلى مقولـة " E or not to E" لتكون البـادئة E أو الالكترونـي أو الرقمي في كلّ الكلمات المتداولة في عصرنا هذا الرامزة لذلك التغيّر الرهيب في الأنساق الاجتماعية والثقافية»[2]، لنرى نتاجًا جديدًا وُلد من رحم التكنولوجيا ومستندًا على الحاسوب والانترنت ، ألا وهو النشر الالكتروني.

عُدّ هذا الأخير ثورة اقتحمت جميع المجالات في العالم اليوم، فتحققت بذلك تلك القفزة النوعية لعالم النشر التي وصفها مارتن لوثر–مؤسس المذهب البروتستانتي بأنّها:(أسمى فضائل الرب على عباده)، وأفادت هذه الثورة الأدب وتطوُره بشكل كبير وجعلت «من العمل

[1]–عبد الرحمان بن حسن المحسني: توظيف التقنية في العمل الشعري السعودي منطقة الباحة أنموذجًا، النادي الأدبي، الباحة، السعودية، دط، 2002، ص13.

[2]–ينظر: عادل محمد احمد خليفة: التحول إلى النشر الالكتروني حلول واقعية، ص2.

نفسه ورشة قابلة للتعديل على الدّوام، بحيث لا يوقف هذه التعديلات إلاّ رغبة المؤلف»[1]، والنشر الإلكتروني هو« ذلك الاستخدام لكافة إمكانيات الكمبيوتر(سواء أجهزة وملحقاتها أو برمجيات) في مختلف مجالات الإنتاج والإدارة والتوزيع، وتحويل المحتوى المنشور بطريقة تقليدية إلى محتوى منشور بطريقة الكترونية حيث يتمّ نشره على أقراص ليزر(DVD–CDROM–VDC) أو من خلال شبكة الانترنت»[2].

ويُعرّفه عادل نذير ب « أنّه كلّ ما يُسجّل على شاشة الحاسوب أو يحفظ على حافظته ولا يعني بالضرورة الإبداع الفني أو الأدبي، وهو ما شاع مع بدايات القرن الحادي والعشرين، إذ تداخل الحديث عن التكنولوجيا الجديدة والثقافة، وأصبح القول بصناعة الثقافة يوازي القول بالتنمية»[3].

قد أدّت هذه التقنية إلى الغوص في أعماق التكنولوجيا والمعلوماتية واقتحام فضائها، والتحليق في سماء الصفحات الإلكترونية والشرائح الممغنطة وأقراص الليزر، فكانت بمثابة البيت الكبير الحامل لمكتنزاتهم وكلّ مجلداتهم، لكي يتمّ طرحها عبر شبكة الانترنت أو عبر الأسواق، فوصل العالم خلال هذه الفترة إلى تضخّم كبير وهائل لم يسبق له مثيل، بل ويعجز العقل البشري عن التوصل إلى تقدير حجمه الآن، وكلّ هذا راجع إلى أنّ المعلومات «تُعدّ المورد الإنساني الوحيد الذي لا يتناقص بل ينمو مع زيادة استهلاكه»[4]. ممّا يُحيلنا إلى «أنّ السنوات الراهنة ستشهد تطورًا متسارعًا تكون إحدى ثمارها المباشرة اتّساع رقعة النشر الالكتروني على حساب حجم النشر الورقي على مستوى الدول المتقدمة في السنوات العشر

[1]–محمد أسليم: المشهد الثقافي العربي في الانترنت (قراءة أولية).http://aslimnet.free/fr/articles/ghitani.htm

[2]–عادل محمد احمد خليفة: التحول إلى النشر الالكتروني حلول واقعية، ص2.

[3]–عادل نذير: عصر الوسيط/أبجدية الأيقونة _دراسة في الأدب التفاعلي، ص41.

[4] – نبيل علي: الثقافة العربية وعصر المعلومات، ص48.

القادمة، أمّا في الدول التي يطلق عليها العالم الثالث، فتحتاج من عشرين إلى ثلاثين عامًا حتى يصبح لها نصيب يُعتّد به في هذا المجال»[1].

وهذا النشر له أهمية ومزايا عديدة «إذ يُقدّم حلولًا لكلّ المشاكل فلا يوجد هناك ناشر لا تهمّه كتابتك وإبداعك بقدر ما يهمّه كسب المادة من ورائك أو أمامك سواء، ولا رقيب يخنقك ويعدّ عليك كلماتك بل وحتى أنفاسك، ولا حاجز بينك وبين قارئك وجمهورك، فكتابك قادر على الوصول إلى كافة أرجاء المعمورة من غير دور نشر قومية أو وطنية، كما يُتيح لك الكتاب الالكتروني استخدام كافة الأدوات في العملية الإبداعية بسهولة ويسرو من غير تقييد ولا حصر، فحدّك خيالك المعرفي والخيال المعرفي لا حدّ له»[2].

وتتجلى لنا النصوص الأدبية الرقمية في عدّة مظاهر منها:

- ✓ **المنتديات الأدبية الالكترونية:**

عُرفت هذه المنتديات الأدبية منذ ظهور الأدب على شكل مؤسسة ثقافية، أو نواد أدبية ثقافية، لكنها الآن اكتست بصبغة الكترونية اختلفت بها عمّا كانت عليه قديمًا، وامتازت بميزة إضافية تكمن في سهولة انتشارها وإتاحتِها للجميع دون استثناء عن طريق الانضمام إليها كعضو مشارك فيها «فلا تحتاج هذه العضوية إلى أكثر من الالتزام بأدبيات الانترنت التي يكاد معظم المستخدمين يلتزمون بها بشكل تلقائي وذاتي، كما لا تتطلب هذه العضوية تقديم أي أوراق ثبوتية رسمية، ولا تشترط الانتماء، أو عدم الانتماء إلى حزب ما، أو اتجاه ما غالبًا»[3].

---

[1]–أحمد فضل شبلول: النشر الورقي والالكتروني وما بعد الالكتروني، 15كانون1/ديسمبر2005.

[2]: محمد سناجلة: الرواية الواقعية، –ينظر sanajleh@arab–ewriters.com

[3]–فاطمة البريكي: مدخل الى الأدب التفاعلي، ص32.

إذن هذه التسهيلات التي أتاحتها التكنولوجيا للمنتديات الأدبية ساعدت الأدباء على نشر أدبهم بكلّ أريحية، الأمر الذي أدى إلى تعددها، وكذا تعدد طريقة وأسلوب كلّ منها في النشر وتبادل الأدب بنوعيه نثرًا كان أم شعرًا. ومن أهم النوادي نذكر ما يلي:

«نادي رشف المعاني الأدبي، على الرابط التالي:

http://rashf-alm3any.com/rashf.

منتدى القلعة العربي، وهو موجود على الرابط التالي:

https://www.al-qal3ah.net/vb/forurrdisplay.php?f=21

وتضمّ عددًا من الحصون: الحصن الشرعي، الحصن السياسي، حصن الأخبار، حصن المواضيع العامة، وواحة أدبية».

✓ **الصالونات الأدبية الالكترونية:**

أتاحت الانترنت بتقنياتها المتقدّمة الفرصة للأدباء والمثقفين فرصة المشاركة في أي صالون أدبي عبر الانترنت، والتخلص من كلّ عناء السفر وبعد المكان وعدم القدرة على الحضور لصالونات أدبية مهمة، فأصبح أيّ مثقف أو أديب التواصل مع بعضهم البعض من مختلف أنحاء العالم والمشاركة في الحوار بينهم، من خلال الصوت والصورة كأنّه حاضر فعلًا «ومن أمثلة الصالونات الأدبية الحوارية الشخصية، الصالون الأدبي الذي افتتحه (نزار الكعبي اللأجفي) صاحب منتدى القلعة العربي، على برنامج بالتوك كي يتمكّن أعضاء المنتدى من تبادل الشعر صوتيًا وبالتالي توفر خاصية التفاعل»[1]، وكذا الصالون

[1]-المرجع السابق ، ص34.

الأدبي الذي عقده (عبد الله الغذامي) مع عدّة مثقفين وأدباء من كلّ أنحاء العالم لشرح مفهوم كتابه "النقد الثقافي" بكلّ سهولة، وفتح باب النقاش حوله.

أمّا « المؤتمرات الالكترونية التي استثمرت فكرة الصالون الالكتروني في عقد مؤتمرات علمية متخصصة في مجال ما في فضاء الشبكة فيمكن أن أذكر منها على سبيل المثال

ما يلي: مؤتمر التعليم الالكتروني، الذي أعلن عنه موقع (EDNAonline)، على الرابط التالي:

http://www.edna.eduau/edna/notieboards?nbpath=2353 »[1]

✓ **المواقع الأدبية الالكترونية:**

نلمس هنا نوعين من المواقع، مواقع أدبية عامة وأخرى شخصية، أما بالنسبة للمواقع العامة فهي تضمّ مجموعة الكتّاب الذين أنشأوا لهم مواقع أدبية لنشر إنتاجاتهم، بدل العناء من دور النشر والطباعة والتكلفة الباهظة لذلك، ومن أهمها: اتحاد كُتّاب الانترنت العرب، ومن المواقع الشخصية كذلك:

«موقع الروائي السعودي (محمد حسن علوان) وهو موقع شخصي تمامًا.

www.alalwan.com

موقع الناقد المغربي(د، محمد أسليم)

/http://aslimnet.free.fr

موقع الورّاق

[1]–المرجع السابق ، ص36.

www.alwarraq.com

هذه بعض المواقع المهمة لأدباءنا»[1].

✓ **المجلات الأدبية والصحفية:**

تعددت المجلات والصحف الأدبية الالكترونية مثلها مثل باقي المنتديات والصالونات الأدبية، فكانت متعددة بين جرائد تأسست تحت ظل التكنولوجيا ليس لها بديل ورقي، وبين جرائد الكترونية عبارة عن نسخة ورقية دخلت الحاسوب لتكتسب الصفة الالكترونية.

«من بين هذه المجلات: مجلة الألواح، على الرابط التالي:

http://alwah.com

مجلة أفق الثقافة، على الرابط التالي:

http://ofooq.com

هذه بعض المجلات الالكترونية المستعملة والمتداولة»[2].

ب. الكتابة الالكترونية:

ظهرت الكتابة تحت حاجة الإنسان المُلّحة للحفاظ على المنتج الفكري من الضياع حتى تتناقله الأجيال، فقد قيل قديمًا: «العلم صيد والكتابة قيد»، لذلك اعتُبِرت الكتابة منذ نشأتها حدثًا عظيمًا في تاريخ البشرية، إذ فُتح بها باب التدوين الذي حافظ على الموروث

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص38.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص39.

الثقافي القديم من الزوال، وأسهم كذلك في نشر الموروث الثقافي الحالي، وتناقله عبر العصور مُصوّرًا بذلك تلك التجارب الإنسانية والمعارف المختلفة.

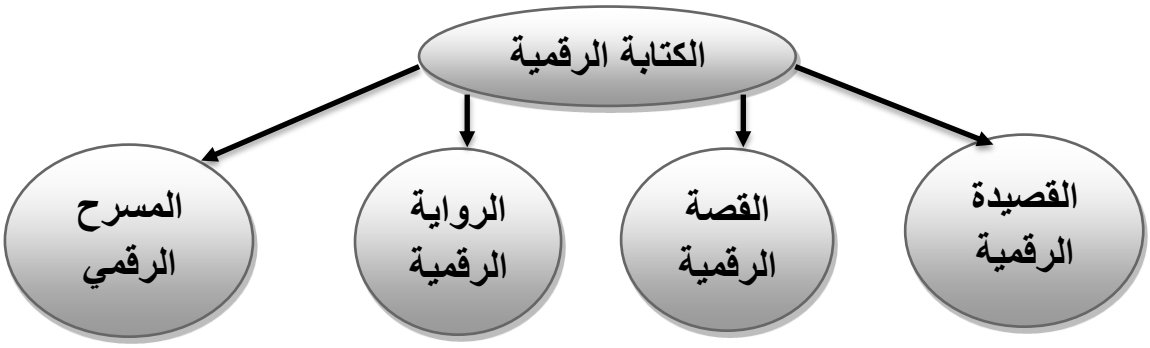
فكان لاكتشاف الطباعة ودور النشر، الدور الفعّال في نقل هذا المنتج الفكري، الأمر الذي أدّى إلى تعميم النصوص المكتوبة على جمهور المتلقين في كلّ مكان، غير أنّ دخول الحاسوب قلب كلّ الموازين وفرض علينا نوعًا جديدًا من الكتابة، ألا وهو الكتابة الالكترونية أو الرقمية، ومن تسميتها نكتشف أهمّ ميزة لها وهي استخدامها واعتمادها على الحاسوب كوسيط لصب العمل الإبداعي داخله « فالكتابة الرقمية هي تلك الكتابة التي تتخطى عالم الطباعة الورقية أو عالم الشفوية المسموعة، نحو استخدام الحاسوب والأجهزة الرقمية كالأنترنت أو غيرها من الوسائل والأجهزة الالكترونية»[1].

إذن هذه الكتابة لم تفقد طبيعتها الإبداعية التي اكتسبتها في عالمها الورقي لكنها تختلف في الوسيط الذي ينقلها في عالم افتراضي رقمي بعيد عن الورق، فهي عملية آلية وإعلامية وإبداعية بامتياز «تستفيد من المعطيات والإمكانيات التي تتيحها الإعلاميات في مجال الكتابة والتنظيم والتنسيق والتوجيه والتحكم وهيكلة المقطع والشذرات، وخلق الأنساق الكبرى والفرعية، وتوفير الروابط الممكنة للجمع بين مجموعة من النوافذ والعقد الشبكية، ضمن مجموعة من العوالم الافتراضية المختلفة والمتعددة و المتنوعة»[2].

وتجلت هذه الكتابة الرقمية في عدّة أشكال كانت منذ القديم لكنها اكتست ثوب الرقمية لتصبح على الشكل التالي:

[1]–ينظر: جميل حمداوي: الادب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص107.

[2]–المرجع نفسه، ص107.



ج.مواقع التواصل الاجتماعي:

فتحت التكنولوجيا بابًا واسعًا لدخول الأدب عالمها وتحريره من كلّ سلطات الشكل التي طغت عليه سابقًا، وركوبه قطار السرعة لاختصار الوقت والمسافات على القرّاء والأدباء أنفسهم، من خلال النشر الالكتروني عبر الأسواق والانترنت ومواقع التواصل الاجتماعي، التي تُعدّ مواقع الكترونية تؤدّي دورًا اجتماعيًا عبر شبكة الانترنت، من خلال «الأجهزة والمواقع التي تسمح لمستخدميها بمشاركة المعلومات عالميًا، وتستخدم المواقع في إزالة المسافات الافتراضية بين المشاركين للتجمع وطرح ومشاركة المعلومات، أمّا الأجهزة فهي التكنولوجيا التي تستخدم للدخول لتلك المواقع»[1].

تمتاز هذه المواقع بنشر المعلومات عبر كافة أنحاء العالم بين مستخدميها، والحديث معهم في أيّ زمان ومكان ، وحتى تواصل الأدباء بعض ببعض أو الأدباء مع معجبيهم ومع نخبة المثقفين المهتمين بأدبهم، كما أنّه هناك «مواقع لنشر الصور مثل(flicker وpair) وهي عبارة عن تطبيق في الجوال الحديث الذي يسمح لفردين أو أكثر بتبادل الحديث

[1]–"hugh brooks" et " ravi gupta":وسائل التواصل الاجتماعي وتأثيرها على المجتمع، تر: عاصم سيد عبد الفتاح، المجموعة العربية للتدريب والنشر، القاهرة، مصر، ط1، ،2017، ص56.

والصور والاستكشاف أيضًا، لذا تُعدّ أحد الخصائص المميزة لتلك المواقع هي نشر المعلومة أو الخبر في اللحظة ذاتها»[1].

لعبت مواقع التواصل الاجتماعي دورًا مهمًّا في تحرير مخيّلة الإبداع الأدبي، ووسيلة لتحرير النصوص الأدبية عن عالم الورق، وجعلتنا كذلك نعيش مرحلة جديدة فريدة من نوعها، بحيث أصبح لكلّ إنسان الحق في أن يكون كاتبًا، فأصبح الأدب بلا تجنيس والأديب لم يعُد معنيًّا «بتصنيف أدبه وتجنيسه وتهجينه، ولا شكّ في أنّ متابعة النقاد له تفرحه بأنّه اكتسب شرعية ما، أو أن مكرّسًا ما تبنّاه، أو أكاديميًا ما قرأه، أو أنّ جائزة ما أعطيت له، هذه كلّها حوافز».[2]

وأتاحت للكُتّاب قراءة الكثير من النصوص المترجمة من كلّ اللغات، وهذا بفضل المترجمين في شتّى أنحاء العالم ، ولو لم يكُن مترجم مشهور إلاّ أنّه يمتلك القدرة على الترجمة، وبهذا نضرب عصفورين بحجر واحد، إفادة الآخرين بالاطلاع على مختلف النصوص المترجمة، وكذا التعريف بالعديد من الأشخاص الموهوبين ونشر موهبتهم «فقد ففتحت هذه المواقع أمام الأدب العربي ثورة تقنية كوافد جديد يبحث عن ظهورات مستجدّة في عصر متسارع»[3].

وترى الكاتبة السعودية زينب البحراني أنّ وسائل التواصل الاجتماعي هي إحدى هبات التقنية الحديثة« لقد وهبتنا فضاءًا أكثر اتساعًا للتعبير عن الرأي، واستطاعت إلغاء الحواجز

[1] المرجع السابق ، ص57.

[2] – مؤمن أحمد: وسائل التواصل ترسم خريطة جديدة للكتابة الأدبية، مجلة البيان، 16 ديسمبر 2018.

[3] –ينظر: المرجع نفسه.

بين المُبدِع والمتلقي، ووفرت التفاعل الفوري من الجمهور تجاه ما ننشره، نتيجة التواصُل المباشر بين الكاتب والقارئ، كما أنّها أصبحت وسيلة مثالية للإفصاح عن المواهب.

وتؤكّد أنّ الكتابة على هذه المواقع تتطلب قدرًا من التكثيف والاختزال الضروري لجذب اهتمام القارئ الملول في عصر السرعة، لاسيما أنّ الكاتب هنا هو الذي يذهب إليه بأفكاره وكلماته»[1].

✓ **الفايسبوك:**

وسيلة من وسائل التواصل الاجتماعي، وهو كلمة معجمة دخيلة على العربية مشتقة من الكلمة اللاتينية (Face) تعني الوجه، و(booke) تعني كتاب، أي كتاب الوجوه، لها صدى واسع بين مختلف فئات العالم لسهولة الانضمام إليها حتى البسطاء منهم.

ظهرت على يد الأمريكي مارك زوكربيرغ «الذي أصبح من أشهر رجال العالم وأغناهم، أسّس الفيسبوك خلال دراسته في جامعة هارفارد 2003، بالتعاون مع زميليه "هيوز" و"موسكو فيتز"، واقتصر الانتساب للفيسبوك في بدايته على طلاّب هارفارد، ثمّ توسّع ليشمل باقي الجامعات والكليات في بوسطن، ثمّ تطور ليستضيف جميع طلاب الجامعات، وطلاّب المدارس الذي تزيد أعمارهم على 13 سنة، ثم انتشر بشكل واسع في جميع أنحاء العالم ليشمل جميع الأجناس والفئات العمرية(فوق 13 سنة)»[2].

كان لها تأثير فعّال على الأدب والأدباء والمثقفين، فأصبح فتح حساب ليس بالأمر الصعب، فبإمكان أيّ أديب فتح حساب أو صفحة على هذا الموقع وكذا بإمكان أيّ شخص

[1]– ناتالي خوري، اشرف الحسناوي، الدار البيضاء، 2021/1/30،آخر تحديث 2021/1/30، مكة المكرمة.

[2]–حسان أحمد قميحة، الفيسبوك تحت المجهر، ص57–58.

إرسال طلب صداقة لأيّ أديب أو مثقّف له حساب على هذا التطبيق، والتحدث معه وتبادل الأفكار والمعلومات، وكذا نشر أي خاطرة أو مقولات أو مقاطع شعرية على صفحة الأدباء، وتفاعل القُرّاء معهم وإبداء آرائهم حول أعمالهم الإبداعية بكلّ سهولة، وفي وقت وجيز.

فكان لها دور مهم في نشر هذه الأعمال، وفتح المجال الواسع للتعبير عن الرأي وتبادل الأفكار دون أي قيود مكانية كانت أو زمنية، فقد «أصبحت الوسيلة الإعلامية الإعلانية الأكثر قراءة وانتشارًا، وجميع الشعراء والروائيين والفنّانين المحترفين أو المواهب الشّابّة في صالون أدبي واحد الكلّ يكتب، الكلّ ينشر، الكل يقرأ، الكل يمارس النقد، بعد أن كانت المنابر الشعرية وغيرها حكرًا على الأسماء المكرّسة»[1].

فقد فتحت دائرة التواصل بين الشاعر والعوام، فأصبح الأدباء ينشرون دواوينهم في صفحاتهم على الفيسبوك ويتلقّون الإعجابات والمتابعات من الجمهور أكثر مما كانوا عليه: أمثال الأديب «إبراهيم محمد إبراهيم الذي كتب ديوانيين كاملين على "فيسبوك" وعن ذلك يقول "أجلس أمام الشاشة، وأتخيل أنّ هناك جمهور أمامي ثمّ أخاطبه شعرًا، وأتعامل مع هذا الجمهور، إنّه جمهور حقيقي وليس افتراضي" ، كان يتخيّل ويفترض نفسه كأنّه في أمسية شعرية حقيقية، فيطلق العنان لمشاعره وخياله، فيقول "كنت أكتب قصيدة أو عدّة مقطوعات، حتى أنّني أحيانًا كنت أكتب عشر مقطوعات شعرية مكثّفة في يوم واحد»[2].

[1]– ناتالي خوري، اشرف الحسناوي، الدار البيضاء، 2021/1/30، آخر تحديث 2021/1/30، مكة المكرمة.

[2]– مصطفى الضبع: وسائل التواصل ترسم خريطة جديدة للكتابة الأدبية، مجلة البيان،16 ديسمبر 2018.

فبإمكان الشعراء فتح صفحات خاصة بالشعر والقيام بأمسيات شعرية، مما يخدم الشعر ويخلق للأديب الشاعر جمهور جديد لم يكن موجودًا من قبل «يؤكّد إبراهيم محمد إبراهيم أنّ جمهوره على فيسبوك يتجاوز عشرات الأضعاف جمهوره العادي خارجها»[1].

وعليه «ولولا هذا التطبيق لما عرفنا شعراء تجاهلتهم أوراق البنوك السرية للابتداع مثل: صلاح فائق العراقي الذي يعيش منفيًا بحسب الجغرافيا في الفيليبين لكنه على الفيسبوك يعيش بيننا نمدّ له اليد كلّ يوم ونقرأ نصوصه الصباحية وننتظرها ونرى مدى تأثّره بانفتاح "فيسبوك" على تجارب عالمية وفّرت لمخيّلته السعي الحر وراء قصيدة لا تشبه ما قرأناه له في السبعينيات على سبيل المثال»[2].

✓ الانستغرام:

وسيلة تواصل اجتماعية وكلمة أعجمية مركبة من كلمتين" Instant/ telegram " وتعني الكاميرا الفورية، وهي شركة أمريكية لمشاركة الصور والفيديوهات، كان أوّل صدور لها في 06-10-2010، وهي شركة مستقلة أسّسها كلّ من "كيفن سيستروم" و "مايك كرايغر"، وفي الآونة الأخيرة بيعت لشركة الفيسبوك وأصبحت تابعة لها، أمّا فيما يخص إسهاماتها في تطور الأدب ونشره، فقد كانت وسيلة لنشر الأدباء لأدبهم عن طريق الصور، مثل المقولات أو العبر والحكم، وكذا بإمكانهم إنشاء فيديوهات يتحدث فيها عن موضوع ما أو شرح درس أو كتاب ما وكذا إلقاء قصائد وأشعار وخواطر، بالإضافة إلى نشرهم لحياتهم الشخصية على مستواها ممّا يُتيح للقرّاء والمعجبين معرفة أشياء كثيرة عن أدبائهم وحياتهم الخاصة.

---

[1]-المرجع السابق.

[2]- محمد حربي، وسائل التواصل ترسم خريطة جديدة للكتابة الأدبية، مجلة البيان، 16ديسمبر2018.

من بين الأدباء الذين يستخدمون هذا التطبيق لنشر أعمالهم الأدبية:

- أدهم الشرقاوي
- لبيبة خمّار labibakhemmar/ labiba.khemmar_loulwa.
- أحلام مستغانمي ahlam_mosteghanemilovers.
- فاطمة البريكي falbreiki.
- محمد سناجلة snjlhmhmd

كما هناك صفحات للأدب من بينهما:

- عالم الأدب تضمّ اقتباسات من الشعر العربي والأدب العالمي ومقولات أدباء، مثل مقولات جبران خليل جبران: Adab world.com
- عالم الأدب والفكر، اكبر موقع عربي بالعالم، ويعتبر بوابة للأدب والفكر:

Adabwfikr.blogspot.com

- أوراق أدبية: Awraq_adbyah.

✓ **التويتر:**

برنامج جماهيري للتواصل الاجتماعي، قوي يُعرف ب«التدوين متناهي الصغر "microbloggim" »[1]، يختلف عن المواقع الأخرى في أنّه «أكثر محدودية في عدد حروفه حيث لا تتجاوز 140 حرفًا، والتي أصبحت مؤخرا 280 حرفًا، وأسرعها انتشارًا وتتيح التفاعلية بشكل سريع»[2]. والأمر الذي جعله ذو شعبية كبيرة، هو ربما التسارع الذي شهده

[1]– وضحى بنت مسفر بن محمد القحطاني، الأدب الإلكتروني في "تويتر "تغريدات نجم الحصيني أنموذجا، مجلة الآداب، ، جامعة الملك سعود، الرياض،2018، م30،ع2، ص11.

[2]– المرجع نفسه، ص11.

العالم في القرن الحالي، ممّا أدّى بالأدباء إلى التعبير الوجيز بعبارات معبّرة مختزلة، لضمان قراءتها من قِبل القُرّاء «فسياسة تويتر تعتمد على التركيز و تُبنى عليه كما ذكر الغذامي»[1].

ومن أهمّ خصائص التويتر:

- عباراته الموجزة التي تستثير القارئ للتفاعل معها، وتسمى "التغريدة" وهي "ردّ الخطاب وتبادل الآراء كالعصفور الذي يغرّد فتبادله سائر العصافير بالتغريد"، حسب عبد الله الغذامي، و تمثّل «جانبًا من الأدب التفاعلي في ردّ الخطابات والتفاعل مع بعضهم البعض ، وتُعدّ أهمّ ميزة»[2].
- «خاصية إعادة تدوير التغريدة لمتابعيه كي يشاهدوها كما كتبها صاحبها، كما له خاصية النسخ دون أن يعلم صاحب التغريدة الأولى»[3].
- يرتكز على نمط (قول على قول) إذ أنّه منضبط ب 140 حرفًا فقط، مما أعطاه اسم التغريدة لقصرها.
- ثقافة الصورة: المباشرة، والدقة، والسرعة، والتلوين، فلا بدّ من تلوين خطابك وتنوّع أطروحاتك.

وميزة التغريدة التي امتازت بها كأهم ميزة، هي التي جعلت الشاعر" نجم الحصيني" يمتاز بأشعاره عبر التويتر التي لا تزيد عن بيتين أو ثلاثة أبيات، وهذا ما هو جديد على الأدب الآن، الذي اعتمده هذا الشاعر «فيُعدّ توظيفًا جيّدًا لفلسفة تويتر التي تطلب التركيز، ووحدة الفكرة»[4]. ومثال عن تغريدة نجم الحصيني:

---

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص11.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[4]–المرجع نفسه، ص12.

« قلت ذات مطر :

ورائحة الشوق عند اللقاء

كرائحة الأرض عند المطر

لماذا؟

لأنّ حياة الثرى بعضُ ماءْ

وتحيا القلوب ببعض البشرْ...!!

لاقت هذه الأبيات الشعرية 54 إعجاب، و 79 تدوير »[1].

ثانيا: الأدب الرقمي نظرية نحو الاكتمال:

كان الإنسان بحاجة ماسة إلى هذا التطوّر والتغيير« كلما تطور الفكر البشري، تطور آليات تفكيره ،تغيرت أشكال تعبيره، ومن ثمّ تغيرت إدراكاته للأشياء والحياة والعالم»[2]، وبفضل هذه الثورة الرقمية تمكّن الفرد من تحويل الكلمات المكتوبة بصيغتها الخطية إلى أشكال وصور مرئية باستعمال الشاشة الزرقاء، فنتج عن ذلك أدب جديد اتّسم بالخروج عن القاعدة المألوفة التي سلكها القدماء وإتّباع طريق جديد يتماشى مع روح هذه الثقافة وربطه بها، فولّد لنا أدب رقمي، أدب الكتروني، أدب تفاعلي، أدب الشبكات العنكبوتية...الخ، وهو بدوره قام بإفراز مصطلحات جديدة كالنص المفرع، النص المترابط.

1) مفهوم الأدب الرقمي:

[1]–المرجع السابق، ص13.

[2]– زهور كرام: الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمه، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة–مصر، ط1، 2009، ص12.

أ. الأدب:

✓ **لغة:** ورد في مادة- أدب-في لسان العرب أنّ الأدب « الذي يتأدّب به الأديب من الناس، سُمّي أدبًا لأنّه يأدِّب الناس إلى المحامد وينهاهم عن المقابح وأصل الأدب الدعاء، ومنه قيل للضيع يُدعى إليه الناس: مدعاة ومأدبة الأدب: أدب النفس و الدرس و الأدب الظرف وحسن التناول. وأدب بالضم، فهو أديب، من قوم أدباء.

وأدبه فتأدّب: عمله واستعمله الزجاج في الله عزوجل، وقال: وهذا ما أدب الله تعالى نبيّه -صلى الله عليه وسلم-.

وفلان قد استأدب: بمعنى تأدّب ويُقال للبعير إذا ربّض و ذلل: أديب مؤدب وقال مزاحم العقلي:

وهن يصرفن النوى بين عاج وتجران، تصريف الأديب المدلل والأدبة والمأدبة: كلّ طعام صُنع في الدعوة أو عرس».[1]

وجاء في معجم مقاييس اللغة (أدب)« الهمزة والدال والباء أصل واحد تتفرع مسائلة وترجع إليه: فالأدب أن تجمع الناس إلى طعامك. وهي المأدَبة والمأدُبة. الآدِب الداعي، قال طرفة:

نحن في المشتاة ندعو الجفلى لا ترى الآداب فينا ينتقر

والمآدِب: جمع المأدُبة، قال الشاعر:

كأنّ قلوب الطير في قملر عشّها نوى القصب ملقى عند بعض المآدب

[1]-ابن منظور محمد بن مكرم بن علي: لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير و محمد احمد حسب الله و هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، دت، ج2 – مادة أدب -.

ومن هذا القياس الدب أيضًا لأنّه مجمع على استحسانه. فأمّا حديث عبد الله بن مسعود: «إنّ هذا القرآن مأدبه الله تعالى فتعلموا من مأدبته، فقال أبو عبيد: من قال مأدبة فإنّه أزاد الضيع يصنعه الإنسان يدعو إليه الناس.

يُقال منه أدبت على القوم آدب أدبًا وذكر بيت طرفة، ثمّ ذكر بيت عدى:

زجلٌ وَبْلُه يُجاوبُه دُ فٌّ لخونٍ مَأدُوبة وزمير

قال: ومن قال مأدَبَة فإنّه يذهب إلى الأدب يجعله مفعلة من ذلك.

ويُقال إن الإدبَ العجب، فإنّه كان كذا فلتجمع الناس له»[1].

وعليه تجمع المعاجم العربية القديمة على أنّ كلمة الأدب تحمل معنيين: معنى حسّي وهو الدعوة إلى الطعام، ومعنى نفسي أو ذهني وهو الدعوة إلى المحامد والمكارم ونبذ المقابح.

أمّا بالنسبة للمعاجم العربية الحديثة فهي مختلفة تمامًا عنها نظرًا لكون الأدب العربي اتّصل بالأدب الغربي كما جاء في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة يعدّ« الأدب لغة ما، أي نظام علامات، ولا تتمثل كينونته في نظر (بارت)في هذه اللغة، بل في نظامه.

و(الأدب) موضوعات |قواعد |تقنيات| أعمال ووظيفته في الاقتصاد العام لمجتمعنا هي تطبيع "الذاتية".

ويرى "ريكاردو" الأدب فيما يجعلنا نرى العالم أحسن، كما يكشف عنه، بينما هو تأكّد عند "بارت" ممّا نزعم كونه، حتى وإن كان هذا الإملاء، فاسد المقصدية. أمّا الأدب عند "جينيت" فهو خبر، ينزع جزئيًا إلى التسرب إلى العرض ، على حين يتعلّق الأمر عند

[1]الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، القاهرة، ج1، ص74-75.

"كلوكسان" بوصفه حدود ما يطرح نفسه، في مجتمع ما. ويمكن إطلاق (الأدب) من جهة نسبية، على مجموع الكتابات، التي يتخذها مجتمع وزمن ما، أدبًا له».[1]

أصبح الأدب في العصر الحديث من الناحية اللغوية عبارة عن رسالة لغوية أو غير لغوية، يُوجّهها المبدع إلى القارئ فيقوم هذا الأخير بفك شيفراته من أجل فهم ما يريد إيصاله.

✓ **اصطلاحا:**

يُعرف الأدب اصطلاحا على أنّه « تفسير الحياة واستخراج معانيها، ومن الواضح أنّ استخراج معاني الحياة والتعبير عنها إنّما يرجعان إلى ما للإنسان من قوّة عاطفة، لأنّ الحياة بمعناها الواسع لا تسيطر عليها الحقائق الخارجية ولا الظروف الخارجية ولا التفكير العقلي بقدر ما تُسيطر عليها العواطف، والعواطف هي التي تحرّكنا إلى العمل التي توجّه الإرادة وهي التي تُحدّد مجرى الحياة».[2]

وهذا لأنّ الأدب سمة إبداعية خاصة ومتعالية يتميّز بها الإنسان عن غيره فهو ذلك الكلام الجميل والبليغ الذي يصدر عن العاطفة الصادقة الجياشة، ويهدف إلى إثارة العواطف والسامعين « ذلك الفن الرفيع الذي يصدر جماله عن طبع الكاتب والشاعر في كلمة يرسلها والقصيدة يُنظّمها، فتقع على مواضع الحس من النفس، فتثيرها حماسة ونجدة، وتذيبها حنانة ورقة وتهزّها أريحية وكرمًا، هو ما تتحلى به تلك الصحائف التي تتزين رسومها بألوان الأخلاق، وانتزاعات العقول»[3]، يبيّن لنا الغايات من الكتابة والتعبير عن التجربة الشعورية

[1]–سعيد علوش: معجم المصطلحات العربية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1405هـ–1985م، ص31.

[2]–أحمد أمين: النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، دط، 25|03|1953م، ص31.

[3]–عطية هاشم محمد: الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، مطبعة مصطفى، مصر، ط2، 1936م، ص16.

المكتسية ثوب الخيال الواسع، فهو بشقّيه شعر ونثر، فالشعر هو ذلك الكلام الموزون المقفى، في حين أنّ النثر هو ذلك الكلام الغير مقيد لا بوزن ولا بقافية، فهو إذن من أرقى الفنون التي عرفها الإنسان لأنّه يعبّر عن إنسانيته في هذا الوجود.

وهذا التعريف الشامل لكلمة الأدب قديمًا كان أو حديثًا، كان هدفه التطرق لدلالة هذا المصطلح وتوضيحه للمتلقي، قبل أن نُلحق له الصفة الرقمية ،لأن المصطلحات الجديدة والمبهمة والمتداخلة فيما بينها، تستلزم أن تُعرّف متجزّئة ثم يُعرض تعريف للمصطلح ككل(الأدب الرقمي).

أ. الرقمية:

✓ لغة:

لفظة (الرقمية) ليست جديدة على المعاجم العربية، فهي كلمة مشتقة من الجذر العربي(ر_ ق_ م) وتجمع المعاجم العربية ومنها معجم مقاييس اللغة أنّ رقم« الراء والقاف والميم أصل واحد يدُلّ على الخط والكتابة وما أشبه ذلك فالرقم: الخط والرقيم الكتابة ويُقال للحاذق في صناعته:

هو يرقم في الماء قال:

سأرقم في الماء القراح إليكم على نأيكم إن كان في الماء راقم

وكلّ ثوب وشى فهو رقم، والأرقم من الحيات: ما طهره كالنقش.

قال الخليل بن أحمد الفراهيدي: الرقم تعجيم الكتاب. يقال كتاب مرقوم إذا بنيت حروفه بعلاماتها من التنقيط. ورقمتها الفرس والحمار الأثران بباطن أعضادها.

ويُقال للروضة رقمة، وإنما سمّيت بذلك لأنّها كالرقم على الأرض ويُقال الأرض بها نبات قليل مرقومة.

وممّا شذّ عن الباب قولهم للداهية: الرقم. وليس ببعيد أن يكون من قياس الباب، لأنّها إذا نزلت أثرت»[1].

وبالعودة إلى لسان العرب نجد: «الرقم والترقيم: تعجيم الكتاب ورقم الكتابي رقمه رقمًا: أعجمه وبيّنه وكتاب مرقوم كتاب مكتوب وأنشد:

سأرقم في الماء القراح إليكم على بعدكم إن كان للماء راقم أي سأكتبه. وقولهم: هو يرقم في الماء أي بلغ من حدقه بالأمور أن يرقم حيث لا يثبت الرقم(...).

والرقم الكتابة والختم(...) ورقم الثوب: كتابه، وهو في الأصل مصدر يُقال رقمت الثوب، ورقمته ترقيمًا مثله، وفي الحديث كان يزيد في الرقم أي ما يكتب على الثياب من أثمانها، لتقع المرابحة عليه(...) والرقيم الدواة، حكاه ابن دريد قال: ولا أدري ما صحته، وقال ثعل هو اللوح، وبه فسّر قوله تعالى:﴿أم حسبت أنّ أصحاب الكهف والرقيم﴾، وقال الزجاج: قيل: الرقيم اسم الجبل الذي كان فيه الكهف، وقيل اسم القرية التي كانوا فيها(...)والرقمة جانب الوادي»[2].

✓ اصطلاحًا:

تعتبر الرقمية من وسائل التقنيات الحديثة لتدوين وتثبيت المعلومات، ويتمّ تخزينها واستعادتها عن طريق الأجهزة الإلكترونية، وتستخدم الأرقام الثنائية «تخزين نص في

[1]–حسين أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة،ج2، ص425–426.

[2]–ابن منظور: لسان العرب، ج1، ص1709–1710.

كومبيوتر، أو موسيقى على قرص مضغوط، أو نقود في شبكة بنكية الماكينات النقدية»،[1] وحتى يمكن للمعلومات أيضًا الإبحار من جهاز الحاسوب إلى جهاز آخر، شريطة أن تتحول أوّلا إلى لغة رقمية ثنائية، ما يُسمى بالنظام الثنائي أي الرمز أو اللغة الرقمية الثنائية التي تمثل بسلسلة مكونة من رقمين فقط(0-1) فاكتسب الأدب من خلال ذلك صفة الرقمية، واستطاعت تغيير الكثير في الإبداع الأدبي.

هذه الأخيرة عبارة عن أبجديات الحاسوب الإلكترونية، فالحاسوب لا يستخدم النظام العشري (من 0 إلى 10) بل يستخدم النظام الثنائي"base2 " ويعتمد فقط على رمزي 0 و1، وتسمىbit في لغة المعلومات، وهو الوحدة الأساسية لأيّ جهاز حاسوب.

وأصبح هذا النظام الثنائي قادر على تحويل الحروف والأسماء والجمل إلى أرقام تُعرض على الشاشة الزرقاء، وعلى سبيل المثال « يمثل الرقم 65 اصطلاحا الحرفA ويمثّل الرقم 66 الحرف B، وهكذا وفي الكومبيوتر يكتب أيّ من هذه الأرقام بالكود الثنائي: فالحرفA أي 65 يصبح 01000001.والحرفB أي 66 يصبح 0100010 وتمثّل مسافة الفراغ بين كلّ كلمة وأخرى بالرقم 32 أو 010000، وهكذا تتحول عبارة (سقراط إنسان) socratesis a man إلى هذه المصفوفة ذات المائة والستة والثلاثين رقمًا من الآحاد والأصفار:

01010011011011110110001101110001011000010111010001100101011100110010000001101001011100110010000001

[1]- بيل جيس: المعلوماتية عبر الأنترنت(طريق المستقبل)، ص45.

.[1]«11000010010000001101010110000101101110

وهذا النظام الثنائي يُعتبر في حدّ ذاته ذاكرة الحاسوب يتمّ بواسطتها ترجمة كلّ المعلومات وتخزينها واستخدامها في أيّ وقت داخل الجهاز، وعمومًا فإنّ الرقمية بكلّ خصائصها ومميزاتها استطاعت أن تشكّل لنفسها فضاءًا تخيُّليًا أثّر على الأدب، وأصبح مجالًا من مجالات بحثه.

أ. الأدب الرقمي:

الأدب الرقمي بنوعيه النثري والشعري اتخذ من جهاز الحاسوب وسيطًا له، وهو ليس مُكمّلًا للأدب الورقي بل هو فن قائم بذاته، وُلد من رحم التكنولوجيا، أعاد رسم الخريطة الأجناسية للأدب عن طريق الوسائط الرقمية، لهذا وصفته فاطمة البريكي بالزئبق لأنه متحول ومتغير بتغير الوسائل التقنيات التكنولوجية، وقد تعدّدت تسميات هذا الفن الجديد فقد سُمّي: الأدب الإلكتروني(littérature électronique)، الأدب الرقمي(littérature numerique)، الأدب التفاعلي(littérature numérique).

«فالأدب الإلكتروني يركّز على شكل النص الجديد وتكنولوجيا المعلومات من اشتغال الوحدة المركزية، أمّا الأدب الرقمي الذي يستعمل في المدرستين الفرنسية والانجليزية فوصفه بالرقمية هي الطريقة الجديدة في عرض الأدب من خلال النظام الرقمي(0،1) والذي يقوم على جهاز الحاسوب ، أمّا الأدب التفاعلي فيُركّز على خاصية التفاعل والتبادل المتعلق بالنظام الالكتروني، اتصالي بحيث يكون الجواب فيه مباشرًا أو متواصلًا »[2]، و السبب في هذا راجع لإشكالية المصطلح عند العرب، من جهة كونه مصطلح غربي دخيل للّغة العربية

[1]–المرجع السابق، ص46.

[2]–نوال خماسي: مفهوم الأدب الرقمي التفاعلي، 05–03–2016م، 10:51 د، amp–annaba•org

فاختلفت ترجمته باختلاف زوايا النظر إليه، ومن جهة أخرى «غياب التنسيق بين الباحثين والدارسين العرب للمصطلحات في المجالات المعرفية المختلفة»[1].

هذا الذي مهّد الطريق إلى الاجتهادات الفردية، فكلّ من الباحث أو الدارس أو الناقد يفضّل المصطلح الذي يتناسب مع رؤيته ومعرفته الخلفية، وسنعرض مجموعة من التعاريف لأهمّ النُقاد الذين اشتغلوا على إعطاء مفهوم دقيق لهذا الأدب:

يُعرّفه فيليب بوطز (philippe boots) بقوله:« نسمّي –أدبًا رقميًا– كلّ شكل سردي أو شعري يستعمل الجهاز المعلوماتي وسيطًا يوظّف أو أكثر من خصائص هذا الوسيط»[2]، إذ جعل شرطه الأساسي أن يبني نصه وفق آليات البرمجة الحاسوبية.

ويُعرّفه جميل حمداوي بقوله: «ذلك الأدب السردي أو الشعري أو الدرامي الذي يستخدم الإعلاميات في الكتابة والإبداع أي يستعين بالحاسوب أو الجهاز الإعلامي من أجل كتابة نص أو مؤلف إبداعي»[3].

وهذا يعني أنّ تعريفه يوافق تعريف فيليب بوطز، بأنّه من الضروري استخدام الواسطة الإعلامية أو جهاز الحاسوب من أجل بناء نص إبداعي يحمل صفة رقمية وآلية وحسابية، ونجد أيضًا فاطمة البريكي تعرّفه بأنّه: «النص المقدم رقميًا على شاشة الحاسوب ومعنى أن يقدِّم رقميًا أي أنّه يقدّم من خلال الأجهزة الالكترونية التي تعتمد الصيغة الرقمية الثنائية

[1]–يونس إيمان: مفهوم مصطلح (هايبرتكسhypertexte) في النقد الأدبي الرقمي المعاصر، مجلة اللغة العربية، الأردن، 2012، عدد 06، ص36.

[2]–فيليب بوطز، ما الأدب الرقمي ؟، تر: محمدأسليم، مجلة علامات المغرب، 2011، ع35، ص103.

[3]–جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص18.

(0،1) في التعامل مع النصوص »[1]، أي لا بد منه أن يعتمد على خاصية النظام الثنائي وبالتالي يكتسب صفة رقمية تجعله يتميّز عن غيره من الأدب الإلكتروني والأدب التفاعلي.

ويُعرّفه محمد أسليم: «هو لون إبداعي لا يغادر الحاسوب كتابة وقراءة وبذلك فهو يتميز عن الأدب المرقمن*، الذي يمكن قراءة نصوصه على الحاسوب والورق دون أن يفقد النص أيّ خاصية من خصائصه»[2]، أي بيّن الاختلاف بين الأدب الرقمي والأدب المرقمن.

في حين اعتبره سعيد يقطين: «هو الإبداع الذي يعتمد أوّلًا اللغة أساسًا في التعبير الجمالي، وهو بهذه الصفة يلحق بمجمل الخطابات الأدبية التي يسير في نطاقها»[3]، فقد بدأ بالحديث عن لغة هذا الفن باعتبارها الركيزة الأساسية التي يقوم عليها فمن دونها لا وجود له ، ثمّ انتقل إلى معطيات الجهاز الحاسوب والبرمجة فيُضيف قائلًا:« وبما انّه يوظّف على مستوى إنتاجه وتلقّيه ما يقدّمه الحاسوب كوسيط وفضاء أيضًا من عتاد وبرمجيات من إمكانيات، فإنّه يعتمد إلى جانب اللغة علامات أخرى غير لغوية صورية أو صوتية أو حركية»[4]، فهي إذًا علامات غير لغوية رقمية متعددة منسجمة فيما بينها معتمدة على الوسائط الحاسوبية.

---

[1]–فاطمة البريكي: الكتابة والتكنولوجيا،ص43.

*الأدب المرقمن: هو الذي كُتب على الورق وتمّت رقمنته ويمكن تنزيله وقراءته على جهاز الحاسوب او المحمول أو على هواتفنا أو على ألواحنا الرقمية.

[2]–نجيب مبارك: الأدب الرقمي العربي لم يحقّق تراكمًا، 02 أكتوبر 2017. alaraby.co.uk. diffaah.

[3]–سعيد يقطين: النص المترابط مستقبل الثقافة العربية نحو الكتابة العربية الرقمية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب،بيروت–لبنان،ط1، 2008،ص190.

[4]– المرجع نفسه، ص 149.

وتعرّفه إيمان يونس في قولها: «وذلك الأدب الذي يعتمد على خصائص وتقنيات تكنولوجية في إنتاجه وتلقّيه بحيث لا يمكن طباعتها للورق دون أن يفقد من خصائصه»[1].

2) نشأة الأدب الرقمي:

اعتدنا أن نقرأ الأدب بشقيه الشعر والنثر، ونحن حاملين بأيدينا كتابًا مزيّنة سطوره بأحلى العبارات الجميلة المعبّرة عن الأحاسيس والمشاعر الصادقة، وأيضا رائحة الحبر على صفحاته، ونستمتع بتقليب صفحاته وطي بعضها ووضع ملاحظات عليها، كلّ هذا يؤثّر فينا ونشعر به، ونتفاعل معه فيشكّل في حدّ ذاته عالمًا يشعّ منه النور، وبالتالي ينشر العلم والمعرفة في كلّ أنحاء العالم.

وبقي هكذا الأدب منذ قرون إلى أن دخل عالمًا جديدًا ووسيطًا مغايرًا تمامًا عن الأدب الورقي ترتبت عنه عدّة أسباب لظهوره أهمّها:

- الثورة التكنولوجية «تأثير الثورة التكنولوجية على الثقافة العالمية وبخاصة الأدب»[2].
- تأثّر الذات المبدعة بالعالم العلمي المتقدم.
- ارتباط الرقمنة ب« ظهور فترة ما بعد الحداثة التي أعطت أهمية كبيرة لما هو بصري وإعلامي وتقني ولوسائل الاتصال المعاصرة وخاصة الانترنيت»[3].
- ظهور الصورة الرقمية «يقصد بالصورة الحاسوبية تلك الصورة التي توجد ضمن فضاءات الشبكة العنكبوتية»[1].

---

[1]– إيمان يونس: الأدب الرقمي العربي– الواقع، التحديات، الآفاق–، مجلة جيل الدراسات الأدبية و الفكرية، 20-02-2020، عد: 58، على الموقع.http://www.diwanalarab.com.

[2]– فالنتينا إيفاشيقا: الثورة التكنولوجية والأدب، تر: عبد الحميد سليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية–مصر، دط، 1985، ص17.

[3]– جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص41.

- ظهور عدد من النقاد المختصين في الخيال العلمي. إضافة إلى تطور الإعلاميات وظهور مؤسسات ومهرجانات محلية و جهوية و وطنية ودوليّة مثل:(مؤسسة الأدب الإلكتروني).وظهور مجلات وصحف مطبوعات وقنوات ومواقع ومؤلفات وكتب رقمية ، مثل: مجلة الأزرق البرتقالي.

هذه أهمّ العوامل والأسباب التي كانت وراء نشأة الأدب الرقمي، إلاّ أنّ التطور التكنولوجي هو العامل الأساسي في هذا، إضافة إلى الرغبة في التجديد والتزاوج مع هذه التقنية الجديدة التي أدت إلى ظهور هذا الفن الجديد.

اتفق جلّ النقاد العرب ولأوّل مرة أنّ السبق كان للغرب في الإبداعات الأدبية والرقمية، وهذا يعني أنّ الثورة التكنولوجية بكلّ وسائلها وتقنياتها ، ظهرت بدايةً في الحقل الغربي في الدوّل المتطورة كالولايات المتحدة الأمريكية، وفرنسا، وبريطانيا، وكندا...الخ، فهذا الفن قد عرف ازدهاره وتقدّمه وانتشاره بفضل هذه الدول« الأدب الرقمي قد ظهر قبل أن يظهر الحاسوب، فقد ارتبط بوسائط تقنية أخرى، كالشريط و الفيلم و السينما و التلفزة والهاتف...الخ، ومن ثمّ كان الحديث عن القصيدة الصوتية المسموعة، والقصيدة الكونكريتية*، والقصيدة التشكيلية المجسمة...الخ»[2].

فاستفاد الأدب من هذه الوسائط التقنية التي أعطته صبغة الحداثة والجدّة إلا أن وصل إلى النضج الكلّي بظهور جهاز الحاسوب و« يعُدّ تيبور الأب tiborpapp أوّل من أنتج نصًا رقميًا بالمفهوم الحقيقي للأدب الرقمي، فقد شارك في مهرجان (polyphonix9) سنة

---

[1]–المرجع السابق، ص54.

*القصيدة الكونكريتية: هي قصيدة حسيّة ملموسة تتعامل مع الخط والغرافيك وترتكز على التشكيل والتلوين وتوظيف الأشكال البصرية.

[2]– جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص93–94.

1985م، فقد عرض قصيدته الشعرية الأولى (أغلى ساعات الحاسوب)في عشر شاشات وقد غدت هذه القصيدة أوّل نص متحرّك رقميًا»[1]، اعتمد على برمجيات الحاسوب من أجل تحريك الصور.

لكن بداية الممارسة الفعلية للقصيدة التفاعلية كانت « في مطلع تسعينيات القرن المنصرم، على الشاعر الأمريكي(روبرت كاندال robert kendall) الذي تحدّث عن تجربته في نظم الشعر التفاعلي»[2]، ومن قصائده التفاعلية التي قدّمها تحت عنوان:

.<<Recounting in the garden of>>

أمّا السرد الرقمي فقد ظهر أوّل مرة في الولايات المتحدة الأمريكية مع « مايكل جويس michaljoyce في الولايات المتحدة الأمريكية في السنة نفسها التي ظهرت أوّل قصيدة شعرية رقمية في1985، فقد برمج المبدع نصّه السردي(قصة الظهيرة/ afternoon a story) وفق برنامج آلي يسمّى بالفضاء السردي (story space)»[3].

وقد ازداد انتشار هذا الأدب الجديد في الحقل الثقافي الغربي، تقريبًا في منتصف سنوات التسعين من القرن 20، بالمزج بين ما هو أدبي وما هو تقني آلي في الوقت نفسه. وتوالت الأعمال الأدبية الرقمية في الظهور نتيجة التنافس بين الأدباء فيما بينهم ومن جهة أخرى الاهتمام الزائد بهذا الفن الجديد على سبيل المثال نجد «للبرازيل اهتماما كبيرًا بالأدب الرقمي وخاصة مع إدورد كاكEduardo kac الذي نشر أولى إصداراته الأدبية الرقمية

[1]–المرجع السابق، ص95.

[2]–فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص79.

[3]–المرجع نفسه، ص81.

وينطبق الشيء نفسه على فرنسا فقد ساهم كلّ من أورلان وفردريك دوفلاي (orlanet et Frédéric)سنة 1985م في إصدار مجلة تعنى بالأدب الرقمي»[1].

وهذه المجلة الفرنسية التي تعني أيضًا الفن السامي/Art access جمعت نخبة من الشعراء الرقميين أمثال: جان بيير بالب و فيليب بوتر و تيبور الأب، بهدف عرض إبداعاتهم الرقمية فقد بلغت أعمال هؤلاء درجة عالية من النضج. وثمّة مجموعة أخرى من الباحثين والدارسين الغربيين الذين اهتمّوا بالأدب الرقمي نظريًا وتطبيقيًا ومن هؤلاء "بوشاردون–bouchardon" الذي اهتمّ كثيرًا بدراسة السرد التفاعلي إلى درجة أنّه قارب مائة نص رقمي كما في كتابه الأدب الرقمي والمحكي التفاعلي، و سايمير في كتابه بلاغة النص الرقمي، و غرتز شايد في أطروحته الجامعية القضايا المعرفية والأسلوبية للنص الرقمي»[2] إلى جانب دراسات أخرى في كتاب أساسيات الأدب الرقمي لبوتز.

أمّا بالنسبة للحقل الثقافي العربي، فلم يُعرف هذا الأدب الجديد، إلاّ عن طريق احتكاك أدبنا العربي بنظيره الغربي ، وأيضًا استجابته للثورة التكنولوجية، لكن هذه الموجة العربية مازالت في إطار التنظير ولعل من أهمّ أسباب هذا التأخّر ترجع إلى « أمية الحاسوب، الخوف من الوافد الجديد، الهجوم والتصدي والرفض والتعصب للقلم والورقة، فيرون في التجديد تهديد لتراثهم وعاداتهم التي ورثوها أبًا عن جدّ»[3]، هذه هي الأسباب الأساسية لغياب هذا الإبداع في عالمنا العربي، إلاّ أنّ السبب الأوّل والأخير هو أميّة الحاسوب ذلك نتيجة وجود« فجوة هائلة بيننا وبين الغرب في ميدان الإبداع العلمي والتقني والرقمي بأكثر من قرن من الزمن والدليل على ذلك أنّ المدونات العربية مازالت قليلة جدًّا والمعلومات الرقمية باللغة

[1]–جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص95.

[2]–المرجع نفسه، ص96.

[3]–أيمان يونس: الأدب الرقمي العربي– الواقع التحديات والتطلعات–، على الموقع:http://www.diwanalarab.com

العربية ضعيفة من حيث الكم والكيف مقارنة بالمعلومات التي توجد في المدونات الأجنبية وينطبق هذا الشيء نفسه على الأدب الرقمي بمختلف أجناسه وفنونه وأنواعه وأنماطه»[1] إضافة إلى « عدم جاهزية الكثير من المدارس والمؤسسات التعليمية العربية إلى مرحلة التعليم المحوسب(E_ learning) لما يتطلّبه ذلك من موارد اقتصادية تكنولوجية ضخمة من أجل إنشاء بنى تحتية ووصل المدارس بشبكات اتصال خاصة، وتوفير الألواح الذكية في الغرف الصفية واستبدال الكتب والكراريس بالكتب الالكترونية وكذلك تدريب المعلمين وتأهيلهم من أجل تغيير طرائق ونظم التدريس»[2].

كلّ هذه الأسباب لا تُعدّ مبررًا، فلا بدّ من العرب أن يلحقوا بقطار الحداثة، والتأقلم مع هذه التقنية الجديدة ، فلكلّ زمان تصوّره الخاص« ولا بد أن نتذكّر أنّنا شئنا أم أبينا فإنّنا نسير باتّجاه التقنية، وسيكون ذلك أكثر يسرًا وطواعية من الأجيال القادمة، ذلك أنّ الأجيال القادمة نمت مع التقنية وترعرعت في كنفها وصارت جزءًا من منظومة حياتها اليومية»[3].

فهذه التكنولوجيا لا تشكّل خطرًا على الأدب، بل تعمل على تطويره والتزاوج معه، من خلال ذلك التأثير والتأثر الدائم بينهما« فكلّما حقق المجتمع تطوّرًا وتقدُّمًا، مسّ هذا التقدم العلم والأدب بدرجة متقاربة، كما أنّ ذلك التقدم متقارب بين الجانبين المادي والنظري وعليه فإنّ التقدم التكنولوجي لم يكن ولن يكون على حساب الأدب، ويخطئ أولئك الذين يدقون ناقوس الخطر أمام الأدب حين يجدون أنّ جهاز الإعلام الآلي يمكن أن يحفظ كلّ الكلمات

[1]–جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص100.

[2]–إيمان يونس: الأدب الرقمي العربي، الواقع_التحديات و التطلعات، على الموقع:http://www_diwanalarab.com

[3]–المرجع نفسه.

التي يحتاجها الشاعر لتقفية القصيدة بقافية معينة»[1]. فالرقمنة بكلّ وسائطها ساعدت على انتشار الأدب في العالم في وقت قصير.

بالرغم من هذا التأخر التكنولوجي في عالمنا العربي، إلاّ أنّه لا يعني عدم وجود مجهودات مبذولة من قِبل أدبائنا على المستويين: السردي والنقدي، إذ نلمس بعض الإبداعات الرقمية العربية في القرن الماضي.

بداية من عام 2001م مع الروائي الأردني "محمد سناجلة"يعتبر« أوّل روائي عربي يستخدم تقنية (النص المتفرع) وخاصية (الروابط) التي يتيحها لكتابة (رواية تفاعلية) تعتمد عدم الخطية في سيرورة أحداثها وبنائها القصصي»[2]، وهناك عدّة روايات لنفس الأديب مثل رواية: شات، صقيع، ظلال العاشق –التاريخ السردي لكموش–...كذلك يعتبر« من الذين وظّفوا الكتابة الرقمية الوسائطية اعتمادًا على الحاسوب وآلياته التقنية والهندسية والتفاعلية»[3].

انطلاقًا من الإبداعات الرقمية العربية، فُتح باب واسع أمام المبدعين العرب، ونشأت بينهم روح المنافسة ومن بين هؤلاء المبدعين العرب الذين استفادوا و وظفوا الكتابة الرقمية والالكترونية «الصانع السعودي في رواية "بنات الرياض"، والسورية ندى الدنا في "أحاديث الانترنيت"، والسعودي عبد الرحمان ذيب في قصيدة "غرف الدردشة"، والكويتية حياة الياقوت في قصة" المسيح إلكترونيًا"...والمصري أحمد فضل شبلول في قصيدة "ذاكرة الانترنيت وغيرهم"»[4]، وبقي كلّ من الأدباء والفنانين العرب يواصلون إنتاجهم ، وإعطاء كلّ ما عندهم حتى يصل الإبداع الرقمي العربي إلى مرحلة النضج والتطور، مثل نظيره الغربي.

---

[1]–صالح مفقودة :إشكالية الأدب والتكنولوجيا، دص.

[2]–فاطمة البريكي: مدخل للأدب التفاعلي، ص122.

[3]– جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص103.

[4]–المرجع نفسه: ص103.

عرف الأدب الرقمي انتعاشًا وتطورًا و ازدهارًا كبيرين، خاصة في الدول المتطورة إلاّ أنّه لا يزال ضعيفًا ومتعثّرًا في الحقل الثقافي العربي، ولا تزال كتاباته النظرية والإبداعية لا تتجاوز عدد أصابع اليد مقارنة بنظيرتها الغربية التي تتصدر المراتب الإبداعية الأولى عالميا.

2) خصائص الأدب الرقمي:

التطوّر الرقمي المذهل، استطاع تغيير هندسة الأدب من خلال إضافته لتقنية تكنولوجية دون المساس بخصائصه خاصة الأدبية، لأنّها شرط أساسي لكلّ أدب، وهذه السمة التي يتميّز بها عن الأدب الورقي لا تعني عدم وجود نقاط مشتركة بينهما، فالنص المترابط يشترك مع النص الورقي في خصائص تتمثّل في: الانفتاح، التعدد الدلالي والقرائي والتناص، لكن هناك نقاط اختلاف يتميّز بها النص الرقمي عن النص الورقي.

وهذا ما يجعلنا نتساءل عن ابرز خصائصه؟ وما يجعل من الأدب أدبًا رقميًا؟ ونحن في بحثنا عن أهمّ الخصائص صادفنا نخبة من النقّاد العرب المختصين اشتغلوا على هذا العنصر، لكن كلّ منهم وله مصطلحاته وخاصياته التي تعود لطبيعة الموضوع في حدّ ذاته.

فنجد فاطمة البريكي ترتكز على "خاصية التفاعل"، وجميل حمداوي يرتكز على "خاصية الرقمنة"، ومحمد المريني يرتكز على "الخاصية الافتراضية".

أمّا لبيبة خمآر فترتكز على " البعد اللعبي و التقطيع"، وهذا الاختلاف والتعدد في الخصائص، أدّى بنا إلى أن نأخذ من كلّ بستان زهرة، بذكر أهم الخصائص المميزة لهذا الأدب الجديد.

أ. خاصية التفاعل (فاطمة البريكي):

تُعدّ هذه الخاصية أهمّ خاصية في هذا النوع الأدبي الجديد، لغيابها في النص الورقي، فهي الصفة الأبرز التي استطاعت أن تنتج لنا نصًا مفتوحًا يكون للمتلقي حرية البداية والنهاية « يمكن للمتلقي أن يختار نقطة البدء التي يرغب بأن يبدأ دخول عالم النص من خلالها، ويكون هذا باختيار المبدع الذي ينشئ النص أوّلًا، إذ يبني نصّه على أساس ألاّ تكون له بداية واحدة، والاختلاف في اختيار البدايات من متلقٍ لآخر ويجب أن يؤدّي إلى اختلاف سيرورة الأحداث، وكذلك فيما يمكن أن يصل إليه كلّ متلق من نتائج»[1]، كما أنّ هذا النوع من الأدب لا يصبّ كلّ اهتماماته على المبدع فقط، وإنّما يجعل« جميع المتلقين والمستخدمين للنص التفاعلي مشاركين فيه، ومالكين لحقّ الإضافة والتعديل في النص الأصلي»[2]، وبهذا يكون قد « منحه فرصة الإحساس بأنّه مالك لكلّ ما يُقدّم على الشبكة، أي أنّه يُعلي من شأن المتلقي الذي أُهمل لسنين طويلة من قِبل النقّاد والمهتمّين بالنص الأدبي، والذين اهتموا أوّلًا بالمبدع ، ثم بالنص، والتفتوا مؤخّرًا إلى المتلقي»[3].

ب.خاصية الرقمنة(جميل حمداوي):

أنتجت الثورة التكنولوجية وسائط الكترونية كالحاسوب ووسائط إعلامية ،أدخلت الحركة على الأدب وجعلت منه « نصًا ديناميكيًا بامتياز يقوم على النص والصوت والحركة، بمعنى أنّ معروضات الأدب الرقمي هي معروضات وسائطية متحرّكة»[4]، وهذه الوسائط هي العامل الأساس الذي جعل من الأدب «رقميًا معاصرًا يمزج بين ما هو فني جمالي وما هو

[1]–ينظر: فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص51.

[2]–ينظر : المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]–ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]–جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص38.

آلي وتقني وبالتالي تتحقق فيه الوظيفتان الأدبية والوسائطية»[1]، فكانت هذه الأخيرة « نتاج العمليات الحاسوبية والرياضية والمنطقية الذهنية أي يتكوّن من حروف وأرقام فالحرف تمثّل الظاهر في حين الأرقام العمق. وبالتالي فالعمق هو أساس توليد كلّ التجليات النصية الظاهرة فوق السطح ويتحقق ذلك عبر مجموعة من العمليات التحويلية الرقمية»[2].

ج. الخاصية الافتراضية(محمد المريني):

من سمات النص المتشعّب: الخاصية الافتراضية، التي تستعين بجهاز الحاسوب والفضاء الشبكي في نقل الأدب من العالم الواقعي إلى العالم الافتراضي اللامادي، فالافتراضية ليست ميزة الوسيط، وإنّما هي سمة للمضمون والوحدات القرائية التي تكون مخزّنة في العالم اللامادي إذ« يتميّز النص المتشعّب بطابعه الافتراضي، ذلك أنّ النص الذي نراه على شاشة الحاسوب له طابع خيالي وهو مخزّن في الذاكرة الصلبة للحاسوب بعلامات رقمية تُدعى digit gram، تُشكّل هذه العلامات نصًّا متخفّيًا ترتبط مباشرة مع العلامات المرسومة على السطح الظاهرة phono sing»[3]. وذلك لأنّ النص المتشعّب لا يوجد في مكان واحد، يوجد في ذاكرة الحاسوب والشاشة ووراء الشاشة لذا فهذه ميزة منحت للنص المتشعّب سرعة الانتشار «بحيث يمكن للعديد من الأشخاص أن يتعاملوا بشكل متزامن مع النص المتشعّب المنشور على شبكة الإنترنت»[4]، ذلك أنّ النص المتشعّب ليس له مكان محدد يمكن أن يكون في أمكنة عديدة أيضًا.

---

[1]–ينظر: المرجع السابق، ص37.

[2]–المرجع نفسه ، ص33–34.

[3]–محمد المريني: النص الرقمي وإبدالات النقل المعرفي، كتاب الرافد، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، د ط، مارس 2015، ص59–60.

[4]–المرجع نفسه، ص60.

د. خاصية البعد اللعبي(لبيبة خمار) :

أدخلت التكنولوجيا القارئ إلى عالم جديد مليء بالغموض، الأمر الذي أدى به إلى محاولة اكتشاف مكنوناتها بالإبحار داخلها والغوص في أعماقها، من خلال اهتمامه بتلك الوسائط الصوتية أو البصرية غير المألوفة، وابتعاده عن النص فكلما« كان اهتمام المتلقي بالنص في ذاته من أجل تحليله نصيًّا أو خطابيًّا وإنشاء قراءة متعمّقة قدر اهتمامها بالواسطة وما تقدّمه من إمكانيات»[1].هذا الانتقال بين الوسائط والبعد التكنولوجي، خلق في نفس المتلقي متعة ، وشكّل لنا البعد اللعبي.

هـ.خاصية التقطيع:

إنّ انفتاح النص الرقمي للقراءات المختلفة و المتعددة من قبل المتلقي، وحرية الانتقال وعدم التقيّد ببداية و نهاية معيّنة، راجع إلى الاستقلالية التامة لوحدات النّص فيغدوا بذلك الجزء كُلًّا قائمًا بذاته. وهذا ما أدى ب "لبيبة خمّار" أن تصطلح عليه ب التقطيع"، فتقول: «عوض التتابع بالتقطيع الذي يُسهّل عملية اقتطاع النـصوص السرديـة أو غيرها من الكل التي يحتويها وقراءتها مُنعزلـة دون أن يؤثّـر ذلك على وحـدة البـناء أو المعنى الخاصة بهذه النصوص»[2]، فالتقطيع إذن هو ذلك الفصل الذي يحدّد لنا الجزء من الكلّ، دون المساس بدلالة النص أو الإخلال بها.

[1]–ينظر: لبيبة خمّار، شعرية النص التفاعلي، آليات السرد وسحر القراءة، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2014، ص40.

[2]–المرجع نفسه، ص47.

هذه الرُؤى والأفكار وحتى طرق في نسج الإبداعات الرقمية، لم تأت من فراغ، بل هي وليدة التطور الحاصل لما شهده العالم في المجال التكنولوجي، وهذه الخصائص ما هي إلاّ مثال على ذلك.

3) عناصر المنظومة الإبداعية:

وهذا الاختلاف على مستوى الوسائط صحبه تعديل في عناصر المنظومة الإبداعية، التي حدّدتها طبيعة هذا الوسيط «فالنص يختلف معناه باختلاف الحامل الذي يكتب عليه، فالحامل المادي ليس مسألة شكلية ولا أمرًا عرضيًا، إنّ النص لا يلقى الاستجابة نفسها إذا كان مكتوبًا على قطعة جلد أو على دفاتر القطني، الورق هشّ لا يحفظ النص ولا يصونه، أمّا الجلد فهو يصبر على "الحكّ" و "التّغيير"»[1]، وهذا يعني أنّ الوسيط الورقي يُنتج لنا متلقي ونص ومبدع ورقي، أمّا إذا كان الوسيط الكتروني فسيُحدث اختلاف في شتى عناصر هذه المنظومة.

لكن هناك من يرى أنّ طبيعة المبدع(ورقي أو رقمي) هي التي تحدّد لنا عناصر المنظومة الإبداعية «تبدو المقارنة بين المبدع في حالته الورقية والالكترونية ضرورية في سياق الحديث عن التطوّر الذي طرأ على العملية الإبداعية، لأن المبدع هو المصدر الأوّل للنص، قبل انتقال ملكيته منه إلى المتلقي، أو جمهور المتلقين، فلا بدّ أن يؤدّي اختلاف طبيعته إلى اختلاف كلّي يشمل العملية الإبداعية بجميع عناصرها»[2].

إذن هناك اختلاف ملموس في جمهور النّقاد العرب حول طبيعة المحدّد لعناصر المنظومة الإبداعية، لكن هذا الاختلاف حول المحدد لا ينفي أنّ هذه العناصر اختلفت

[1]–عمر زرفاوي: الكتابة الزرقاء –مدخل إلى الأدب التفاعلي–، ص142،141.

[2]–فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص136.

ودخلت عالم الرقمية، فعولمة الأدب تقتضي عولمة جميع مكوّنات المنظومة الإبداعية.

أ. النص الرقمي:

أدخل الحاسوب النص الورقي إلى العالم الرقمي الالكتروني ،فاختلف مفهوم النص من مفهومه القديم المقيّد، الذي يرتبط أساسًا بكاتبه الذي أصدره ولا يمكن للمـتلقي أن يضيـف أو يعدّل في أيّ شيء فيه، فبمجرد طبعه على الورق حتى يكون في صيغته النهائية، إلى مفهوم جديد تُعدّ التكنولوجيا العامل الأساسي في إلغائه، ليصبح بذلك النص الرقمي عبارة عن قطعة قابلة للتعديل والتغيير، سواء من قبل مبدعه أو متلقيه، وكذا مفتوحًا على عدّة تأويلات وقراءات من قبل المتلقي وأصبح المبدع يكتب نصه ويترك للمتلقي حرية ومجال إكماله من خلال قراءاته المتعدّدة. فاتسع مفهومه وتوسّع وأصبح « ذلك النص الذي يتمرأ في صورة كلّ مركّب من علامات بصرية، عرفية مرصوصة أو مرتبة فوق سطح ذي بعدين، صفحة في كتاب أو ملصق على حائط، أو شاشة حاسب آلي»[1]، إذن هو نص تخييلي «فما يظهر على الشاشة على شكل تعبير افتراضي، يستدعي المناظر الرقمي للحرف digital، فالكاتب على الكمبيوتر، والقارئ على الشاشة يدرك أنّه ليس أمام كلمات مادية حقيقية، بل أنّه أمام حزم إلكترونية تتدفع من أنبوب الكاثود القابع خلف الشاشة لكي نشكّل على سطحها خيالات تشبه الكلمات، وما إن يفصل التيار الكهربائي عن الجهاز حتى تختفي الكلمات ولا يمكن استعادتها».[2] وهذا ما يجعل منه نصًّا ذا بعد لعبي يخلق في نفس المتلقي حماس الاكتشاف لكن ليس في مضمونه بقدر اهتمامه بشكله الجديد، الذي« ينتشر عبر وسيط الكتروني بصورة غير متخيّلة، مساحته العالم، يقدّم نوعًا من القراءة التفاعلية المستفيدة من كونه نصًّا مفتوحًا، تتابعه عبر شاشة صغيرة/نافذة على العالم الواسع، يمكن

[1]–عمر زرفاوي: الكتابة الزرقاء–مدخل إلى الأدب التفاعلي–، ص145.

[2]–ينظر: المرجع نفسه ، ص146.

لملايين المتلقّين أن يتعاملوا معه في اللحظة نفسها»[1]، مما تخلق في نفس المتلقي الحماس الذي كان غائبًا في النص الورقي.

ب.المبدع الرقمي:

هيّأت تكنولوجيا الاتصال المبدع للدخول في تجربة جديدة تجربة فريدة من نوعها جعلت منه عاملًا أساسيًّا حرًّا في عمليته الإبداعية، من خلال تخلّصه من تلك الحواجز الرقبية التي كانت تقّيده سابقًا « فقد كان على المبدع أن يصل إلى جمهوره المتلقي بإقرار وتسليم وموافقة ومباركة من عدد من الوسطاء، مثل: دور النشر، الصحف والمجلاّت...

ولكنّ الأمر اختلف مع الثورة التكنولوجية الحديثة، المتمثلة تحديدًا في هذا السياق بشبكة الانترنت العالمية، إذ أصبح بإمكان أي فرد أن يكون مبدعًا، ولكن إلكترونيًّا، فينشر ما شاء ويقدّمه مباشرة إلى المتلقي دون المرور بأيّ وسيط أو رقيب»[2]، فتمكّن بهذا المبدع الرقمي من تعديل نصّه باستمرار إذ «جعل النشر الإلكتروني من العمل نفسه ورشة قابلة للتعديل على الدّوام، بحيث لا يوقف هذه التعديلات إلاّ رغبة المؤلّف»[3]، لكنّ هذا التعديل واللعب بتلك الوسائط التكنولوجية يقتضي معرفة جيّدة «بثقافة المعلوماتية، ولغة البرامج المعلوماتية، والتقنية الرقمية بل يتقن تطبيقها في علاقتها بفنّ الكتابة، أو يستعين بتقنيين ومبرمجين في المعلوماتية»[4].

---

[1]–المرجع السابق:ص148.

[2]–ينظر: أسماء خمخام، أقطاب العملية الإبداعية بين نظرية التلقي والأدب التفاعلي، مداخلة حول الأدب الرقمي رهانات وآفاق، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص8.

[3]–عمر زرفاوي: الكتابة الزرقاء–مدخل إلى الأدب التفاعلي–، ص143.

[4]–زهور كرام: الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص35.

غدونا بهذا في تعريف جديد للكاتب، يختلف عن التعريف السائد، إذ أصبح يطلق عليه اسم المبدع والمؤلّف، فالمبدع لأنّه أبدع لنا عملًا أدبيًا جديدا رقميًّا مرتبط بوسائط تكنولوجية حديثة، ومؤلّف بأنّه يؤلّف بين هذه الوسائط وكذا علاقته المباشرة والفعّالة مع متلقّيه التي أخرجت نصه من وهم النص المكتمل الذي يعتبر منتجه هو المالك الوحيد له إلى نصّ مفتوح على تلك القراءات المتعدّدة من طرف المتلقي، بفضل الحرية التي أعطاها إيّاه النص الالكتروني للتجول في فضائه دون قيود...

فاتسعت بهذا دائرة اهتمام المبدع « فلم يعّد يهتمّ بالنص الظاهر فقط، بل بالنص الخفي أو البرنامج، ويعمل على الإبداع في هذا المجال أيَضا لأن تطوير البرنامج يؤدّي إلى تطوير العمل ذاته »[1]، ولهذا «يدعو محمد سناجلة في كتابه "الرواية الواقعية" إلى عولمة الأدب ، ويطلب من الروائي أن يكون "شموليًّا بكلّ معنى الكلمة، عليه أن يكون مبرمجًا أوّلًا، وعلى إلمام واسع بالكمبيوتر ولغة البرمجة، عليه أن يتقن لغة HTML على أقلّ تقدير، كما عليه أن يعرف فن الإخراج السينمائي وفن كتابة السيناريو والمسرح، عاديك عن فنّ المحاكاة»[2].

وبهذا نرى أنّ التكنولوجيا الرقمية استطاعت أن تكسر كلّ الحواجز بين المبدع ومتلقّيه ونصه.

ج. المتلقي الرقمي:

أدخلت تكنولوجيا المعلوماتية فعل التلقي إلى منعطف حاسم غيّر من فكرته السائدة بأنّ التلقي يعني القراءة، فتغيّر معه مفهوم المتلقي القديم بأنّه مجرّد قارئ، لمفهوم جديد

[1]– عمر زرفاوي: الكتابة الزرقاء–مدخل إلى الأدب التفاعلي–، ص143–144.

[2]–المرجع نفسه، ص144.

مرتبط بكلّ ما هو الكتروني، فأصبح بذلك متلقي رقمي يتّخذ من مجال الكمبيوتر والانترنت وسيلة للولوج إلى عالم النص الرقمي « إذ أنّ قراءته للنص تستلزم امتلاك نفس آليات الثقافة الرقمية»، فالقارئ الرقمي يجب أن يكون ذا معرفة بلغة الوسائط الرقمية التي يتم إرسال النصوص بها، لفهم النص والتفاعل معه، وامتلاك مهارات التصفّح والبحث، وقدرته على الإبحار في فضاء الأنترنيت، ومنه فإن تكنولوجيا المعلوماتية لم تؤازر المبدع فقط وإنّما أولت اهتمامًا كذلك بالقارئ بإدخالها له كعنصر فعّال في العملية الإبداعية، كما سمّاه "سعيد يقطين" القارئ الجوال أو النشيط « الذي يعمل باستمرار على تنشيط الرّوابط بقصد تحقيق الانتقال المتواصل وراء النصوص، وقد يظلّ ينتقل ويتجوّل بدون توقّف، حتى يرسوا على ما يطلب فيكون التّوقف عند مرساة خاصّة تحقّق غاياته»[1]، وهذا الانتقال المستمر بين الروابط، يحيلنا إلى أنّ هذا القارئ النشط « إمّا فضولي يُريد الإحاطة بالنص المترابط في شموليته، أو باحث عن شيء محدّد ولكنّه لا يمتلك دقّة محدّدة توجّهه إلى مبتغاه، فيكون ضياعه وسط التّرابطات سببًا في انتقالاته غير المحدودة»[2]. كما أن تقنيات النص المترابط تسمح للقارئ الرقمي« أن يختار للنص مدخلًا للقراءة كما نجد مع النص المترابط– التخييلي

Nom–roman(2000/1997) لمؤلفته لوسي دو بوتينيlucie de boutiny، حيث يكون أمام القارئ خيارين لبداية زمن القصـــة: إمـّا أن يبـــدأ من وجـهة نظـر السـيد/monsier، أو السيدة/madame والملاحظ أنّ المؤلّفة هي التي تطلب من القارئ اختيار احدى وجهتي النظر لكي يبدأ قراءة القصة، الذي يوضّح لنا أنّ القارئ هو الذي يتحكّم بهذا في زمن

[1]–سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص134.

[2]– المرجع نفسه: ص135.

القصة، وتحديد وجهة نظره»[1]، وهاته القراءات المتعددة للقارئ تتعلق بإمكانات القارئ الثقافية والنفسية والذهنية و الاجتماعية.

[1]– زهور كرام: الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأمّلات مفاهيمية، ص39.

المبحث الثاني

المتخيّل الرقمي في قصة "هي والحمام"

أوّلًا: القصّة الرقمية

1) تعريف القصة الرقمية عند العرب والغرب

أ. عند الغرب

ب. عند العرب

2) معايير إنتاجها

3) خصائصها

ثانيًا: المتخيل الرقمي في قصة (هي والحمام)

1) تقنيات السرد الرقمي

أ. البرمجة

ب. اللغة

ج. الفيديو

د.حيثيات دخول عالم قصّة(هي والحمام)

2) آليات السرد الرقمي في قصة (هي والحمام)

أ. سيميائية العنوان

ب.سيميائية الشخصيات

ج. الصور بين الثبات الحركة

د. قراءة في النّص المكتوب

ه.الدلالة الزمكانية

و. المربّع السيميائي

أوّلًا: القصة الرقمية:

أدى التغير في المحيط المعيشي ووسائله إلى تغيّر في العمل الإبداعي، وعليه سنجد أنفسنا أمام شكل أدبي جديد يتماشى مع طبيعة المحيط الذي أنتجه، فالثورة الرقمية التي غزت عالمها أدّت بالضرورة إلى ظهور جيل جديد من القصص، وهي القصص الرقمية، التي لاقت رواجًا كبيرًا بين الجمهور لطابعها التشويقي التفاعلي والبعد التأثّري، وذلك باستخدامها لتلك الوسائط الرقمية من صور وموسيقى و صوت.

1. تعريف القصة الرقمية "عند الغرب والعرب":

هي فن من الفنون التعبير البشري، وشكل من أشكال السرد، اكتسبت طابع وصفة الرقمنة التي فرضتها عليها الثورة التكنولوجية، فأصبحت قصة رقمية ببعدٍ تشويقي تأثّري، وقد تعدّدت تعريفاتها بين الباحثين الغربيين والعرب.

أ. عند الغرب:

يعرّفها سالمونز(salmons) بأنها: «التطور الحادث على القصة التقليدية المتعارف عليها، وذلك بالاعتماد على التكنولوجيا الرقمية، والتي وفّرت للقصة العناصر الرقمية التالية(النص، والصور المتحركة، والصوت)، وذلك بغرض إنتاج قصة متماسكة إلكترونيًّا، تلعب دورًا فريدًا في التعليم»[1]. ويعرّفها نورمان(norman) ب « أنّ القصة الرقمية عبارة عن عملية تشمل الدمج بين السرد اللفظي للقصة، وعدد من المرئيات والموسيقى التصويرية، والتقنيات الحديثة لتحرير القصة ونشرها»[2].

[1]–مروى مصطفى عبد الفتاح علي أبو خليفة، فاعلية التدريس الإلكتروني للقصة الرقمية في تنمية بعض مهارات الكتابة الإبداعية لدى تلاميذ الصف الأوّل إعدادي، المجلة العلمية، جامعة دمياط، يوليو 2016،ع 71، ص14.

[2]–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ب. عند العرب:

يعرّفها (الحمراوي) « بأنّها قصة تدور حول فكرة الجمع بين فن سرد القصص مع مجموعة متنوعة من الوسائط المتعدّدة الرقمية، مثل: الصور، والصوت، والفيديو، كما يقوم هذا النوع من القصص على إيجاد خليط من بعض الرسومات الرقمية والنصوص، والسرد، والمسجل، والصوت، والفيديو والموسيقى، لتقديم معلومات حول موضوع محدّد»[1].

أما محمد شحاته سليمان فيقول بأنها: « لون من ألوان الأدب يُكسب السامع أو القارئ بعض العادات والقيم والتقاليد، وتنمي الطفل عقليًّا واجتماعيًّا وعاطفيًّا ودينيًّا، وذلك من خلال حكاية يزخرفها التصوّر أو الخيال أو النقل من الواقع منسوجة بأسلوب وقالب أدبي قصصي بغرض تحقيق أهداف محدّدة، وتعتمد على السرد أو المسرحة أو الوصف»[2].

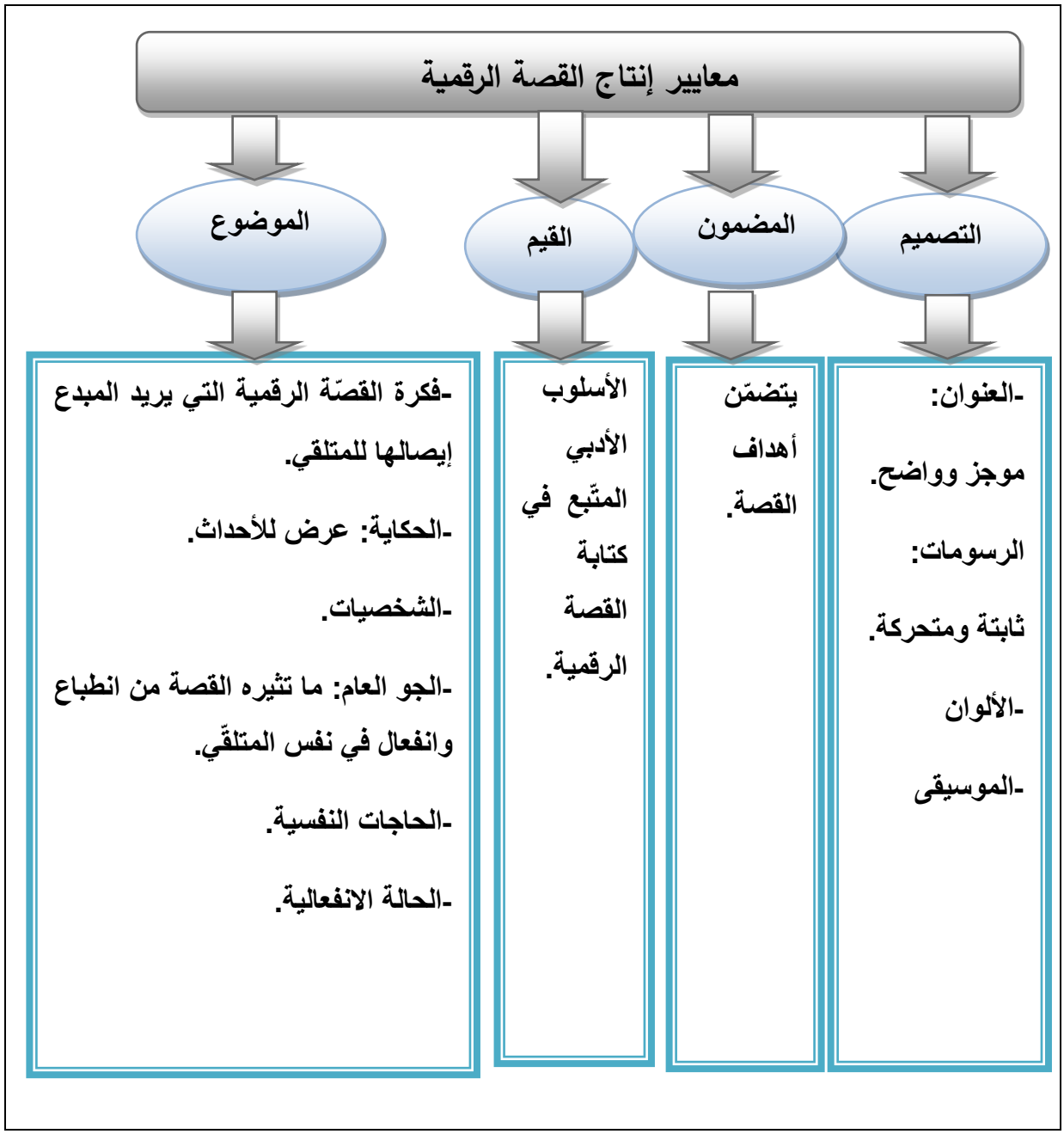
2. معايير إنتاجها:

اختلف تحديد معايير إنتاج القصّة من باحث لآخر ونحن هنا نعرض معايير إنتاجها بالنسبة ل"أسعد رضوان"[3]:

[1]–رباب عبده محمد الشافعي و هبة فاروق عبد الرؤوف علي، فاعلية استخدام القصص الرقمية في تنمية مهارات إدارة الميزانية لدى أطفال الروضة، المجلة التربوية، أغسطس 2019م، العدد الرابع والستون، الجزء الثاني، ص11.

[2]–المرجع نفسه، ص16.

[3]–ينظر: مروى مصطفى عبد الفتاح علي أبو خليفة، فاعلية التدريس الإلكتروني للقصة الرقمية في تنمية بعض مهارات الكتابة الإبداعية لدى تلاميذ الصف الأوّل إعدادي، المجلة العلمية، جامعة دمياط، يوليو 2016، العدد71، ص17،18.



1. خصائصها:

يتميّز هذا الشكل التعبيري السردي بمجموعة من السمات التي تحدّد طبيعة نوعه عن بقية الأشكال التعبيرية السردية الأخرى، ومن أهمّ هذه المميزات:

- تنمح للمتلقي الحرية في الإبحار في عالم القصة بكلّ أريحية.
- «الأصالة والتنوّع: بمعنى كلّما تكررت السيناريوهات القصة، أصبحت مملة وبالتالي تفقد خصوصية التشويق والجذب، إذ لا بدّ من التنويع والابتكار المتجدّد بتقنيات جديدة.
- المرونة اللاخطية: إذ أصبح للراوي حرية تقديم وتأخير أحداث القصة ، وكذا تعديل أحداثها حسب ميول المتلقّين وتعليقاتهم .
- المشاركة المتعدّدة: تعتمد القصص الرقمية على الوسائط الالكترونية، هذه الأخيرة تساعدها في جذب الجمهور وبالتالي يحدث تفاعل بينه وبين شخصيات افتراضية الموجودة داخلها ومنه»[1].
- تجعل المتلقّي كأنّه في لعبة فيتعمّق في أحداث القصة، وبالتالي يتولّد عنصر التشويق و التفاعل.
- لها دور جوهري في تنمية كفاءات المتلقّي من شتّى النواحي النفسية و الفكرية والاجتماعية والثقافية.
- تعمل على إشباع فضوله وتغذية حواسه، وفتح أفق معرفته، وكذا تنمّي خياله وتشبعه حبّه للتخيل مما يوسّع مداركه.
- تمنح المتلقي فرصة الإبحار في العوالم الافتراضية.

[1]–ينظر: مروى مصطفى عبد الفتاح علي أبو خليفة، فاعلية التدريس الإلكتروني للقصة الرقمية في تنمية بعض مهارات الكتابة الإبداعية لدى تلاميذ الصف الأوّل إعدادي، المجلة العلمية، جامعة دمياط، يوليو 2016، العدد71، ص15–16.

ثانيا: المتخيّل الرقمي في قصة "هي والحمام":

1. تقنيات السرد الرقمي:

أصبح السرد بحلته الجديدة محطّ اهتمام العديد من الباحثين والنقاد، كونه « فعل تخييلي انغماسي، تفويضي، وتطهيري يسعى إلى تحقيق نوع من المتعة التي لا تتحقّق إلاّ من خلال اللعب الذي يتقدّم أوّلًا كإعجاب وافتتان بالدعاية التكنولوجية، والشبكة العنكبوتية المنظور إليها كفضاء مرآوي يرتمي فيه القارئ المبحر مفتونًا بالتهديد المتولّد من فضاء تضيع فيه الوجهة وتصبح الحكاية المتناثرة بين أرجائه موضوع غواية، وكلّ غواية فخ، فتتحوّل الشاشة إلى مرآة بسطح أملس يمكن عبوره».[1]

فكثُرت التساؤلات حول طبيعة هذا الجنس الأدبي الجديد الدخيل على العرب تارة، وتارة أخرى حول علاقة المتخيل الافتراضي والواقع الذي نعيشه وحدود هذا الأدب بالواقع، هذه التساؤلات أعطت قيمة لهذا الجنس الأدبي الجديد.

و بفضل التقنيات الرقمية الحديثة، ولغات البرمجة بثنائياتها التي تعدّدت مع مرور الوقت، وأصبحت جزءًا لا يتجزّأ من النص الأدبي، أضحى هناك إنتاج سردي حركي، يتّخذ من هذه التقنيات مادته الأولية، و يعتبر شاشة الحاسوب وسيطه الأساسي فيها، فبمجرّد خروجه منها حتّى يفقد كلّ مميزاته وخصوصياته .

اختلفت عناصر السرد عن ماّ كانت عليه، بإضافة عناصر جديدة على عناصرها السابقة (الشخصيات والزمكان ...)، تتعلّق بالتقنية التكنولوجية من (صوت وصورة والفيديو...)، وهذه الأخيرة هي التي أسهمت في بناء «النص الرقمي بكافة تعبيراته، السمعية

[1]–لبيبة خمّار: اللعب في القصّة الرقمية، مداخلة ألقيت على هامش النشاط الثقافي الذي نظمه نادي القراءة، حطان خريبكة احتفاء بحفنات جمر للقاص والمبدع إسماعيل البويحياوي، ص1.

والبصرية والمكتوبة، وبهذا تبدو لغة النص الرقمي ممتعة بصفتين متناقضتين ظاهريًا، فهي بسيطة من حيث مركّبها، ومعقّدة من تركيبها، ونزعم أنّ هاتين الصفتين ينطوي عليهما النص السردي هو الآخر، إذ إنّ النص السردي هو نِتاج معقّد من تآلف عناصر بسيطة يقوم عليها بنيانه، ولا يتشكّل حضوره إلّا بهذا التآلف المعقّد المبدَع»[1].

وتحقيقها يستلزم معرفة جيّدة بعناصر الميديا، ومواكبة مستمرة لشتّى المستجدّات الطارئة على التكنولوجيا والمجتمع «فكلّ تطوُّر يُطال هذا المستوى يؤدّي إلى تغيير بنية السّرد وشكل تمظهره فسواء اتّخذ الشكل المصوّر، الشفهي أو المكتوب فإنّه يشكّل جزءًا لا يتجزّأ من حياة الأفراد والمجتمعات»[2]، فالنتاج الأدبي ما هو إلاّ انعكاس لتلك التغييرات والتأثرات الحاصلة في المجتمع، كما يُقال "الأديب ابن بيئته".

أ. البرمجة:

أنتجت التقنيات الرقمية الحديثة بمختلف عناصرها العديد من النصوص الأدبية، بتأثيرها عليها وتغيير ملامحها، فأصبح التخييل النثري ينقسم لعدّة أشكال أدبية رقمية منها: القصة الرقمية.

وتُعدّ شبكة الأنترنت العامل المهيمن والفعّال في تحقيق هذه العملية، من خلال برامجها المختلفة والفعّالة والمرتبطة فيما بينها لخلق فضاء رقمي تفاعلي، أتاح إمكانية التفاعل بين النص والتكنولوجيا من جهة، وبين المبدع والمتلقيّ من جهة أخرى.

هذه البرمجة بين عناصر التقنية المتعدّدة أسهمت في إعطاء المبدع حرية إلقاء الأوامر لجهاز الحاسوب، للقيام بالأفعال والأعمال التي يحتاجها في إنشاء نصه السردي

---

[1]– عمر إدلبي: الحداثة السردية الرقمية، الإثنين 19-4-2010، E-mail :admin@thawra.com

[2]–لبيبة خمّار: السرد الرقمي ماهيته و أسسه الشكلية والقرائية نحو وعي بالوسم اللعبي على الرابط، http://hakaya.com.

الجديد، وكذا إمكانية إعادة إنشائه لهذا النص بكلّ سهولة من خلال الحذف والقطع والتحويل للكتابة، وحرية إكمال نصّه في أيّ وقت، ليس فقط في مرحلة الإعداد.

فعملية البرمجة هذه تعمل على «إتباع قواعد خاصّة باللغة التي اختارها المبرمج الرقمي، وكلّ لغة لها خصائصها التي تميّزها عن الأخرى، وتجعلها مناسبة بدرجات متفاوتة لكلّ نوع من أنواع البرامج والمهمة المطلوبة من هذا البرنامج، كما أنّ للغات البرمجة أيضًا خصائص مشتركة وحدود مشتركة بحكم إنّ كلّ هذه اللغات صُمّمت للتعامل مع الحاسوب. وتتطور لغات البرمجة (البرمجيات–software) بتطوّر الحاسوب»[1].

كما «يشكّل اختيار البرنامج خطوة أساس في بناء هذا النّص الذي ينبغي له أن يكون في تطوّر مستمر وسوء الاختيار قد يتحوّل إلى عائق أمام لا نهائية التشكّل لذلك لا بدّ له أن يكون مطواعًا وخادمًا للرؤيا التخييلية ذات البعد المركّب مساهمًا في تبدّيها، ذلك أنّ المبدع ينبغي أن يفكّر في أشكال تمظهر النص منذ اللحظات الأولى لتخلق إنتاجه، فهناك من النصوص ما يستدعي برنامجًا مُعيّنًا وشروط تحريك ومكساج وتوظيف وإخراج معيّنة محوّلة النّص إلى سيناريو والمبدع إلى مُخرج»[2]، و قصة الفيديو "هي والحمام" للبيبة خمّار جاءت مصمّمة ضمن برنامج الملتيميديا.

ب.اللغة:

زحف المبدع بخياله وعواطفه وأفكاره نحو العولمة الثقافية، التي تُعتبر الهزّة الكاسحة التي مسّت كلّ ملامح الحياة الثقافية، وغيّرت مجراها التقليدي، بظهور مفاهيم وآليات

[1]–سومية معمري، الخامسة علّاوي، الأدب الرقمي بين المفهوم والتأسيس–مقاربة في تقنيات السرد الرقمي–، أطروحة دكتوراه، أدب حديث ومعاصر، الآداب واللغات ،كلية الأدب واللغة العربية، الإخوة منتوري، قسنطينة، 2016–2017، ص107.

[2]–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ووجهات نظر جديدة لم نعهدها سابقًا في الساحة الثقافية، وغيّرت أيضًا طريقة تفكير المبدع فأصبح يميل إلى الكتابة على الشاشة الزرقاء، التي أدخلته عالمها الافتراضي وأكسبته صفتها، وكذا استلزمت منه معرفةً خاصة بلغتها فإذا «كانت قراءة النص المكتوب تستدعي معرفة القراءة والكتابة وقواعد اللغة، فإنّ قراءة النص المترابط تتطلب بدورها أبجدية الحاسوب الضرورية من جهة، وكيفية بناء وإنجاز للنّص المترابط من جهة ثانية»[1].

وهذه الأبجدية الخاصة بالحاسوب « تعتبر لغة برمجية تعمل على تمثيل الحروف والكلمات والصور الثابتة والمتحركة والأصوات بواسطة سلاسل من الثنائيات تعتمد الرقمين(0،1)»[2]، فتغيّرت لغة الأدب لتصبح لغة رقمية « تغدو فيها الكلمة جزءًا من كلّ، ودخل إلى جانب الكلمة مؤثرات "الملتيميديا" المختلفة (يقصد الإعلام المتقدّم) من صوت وصورة وحركة و"جرافيكس" وغيرها»، إذ نجدها قد نالت نصيبها من التغيير كسائر العلوم الأخرى، وظلّت تتوالد باستمرار من أجل بناء النص وإنتاجه، وبقيت أداة أساسية لبناء السرد الرقمي.

اتّسمت هذه اللغة الرقمية الجديدة بالسرعة والآنية والطاقة الإعلامية الهائلة، التي انعكست بدورها على مختلف الأجناس الأدبية، خاصة السردية منها، وأصبحت ذات وجود جوهري منحت الاستقلالية التامة لأطراف المنظومة الإبداعية(النص–المتلقي–المبدع)، فمنحت للنص السردي الذي لا يُرى إلاّ من خلالها مساحةً مفتوحة، بتغييرها لطابعه اللغوي الخيالي بطابع خيالي بصري، والقارئ (المتلقي) منحته التفاعل وامتلاك سلطة التدبير وإعادة إنجازه من جديد، حيث «غدت اللغة أكثر اهتمامًا بالمسكوت عنه في مقابل المُعلن

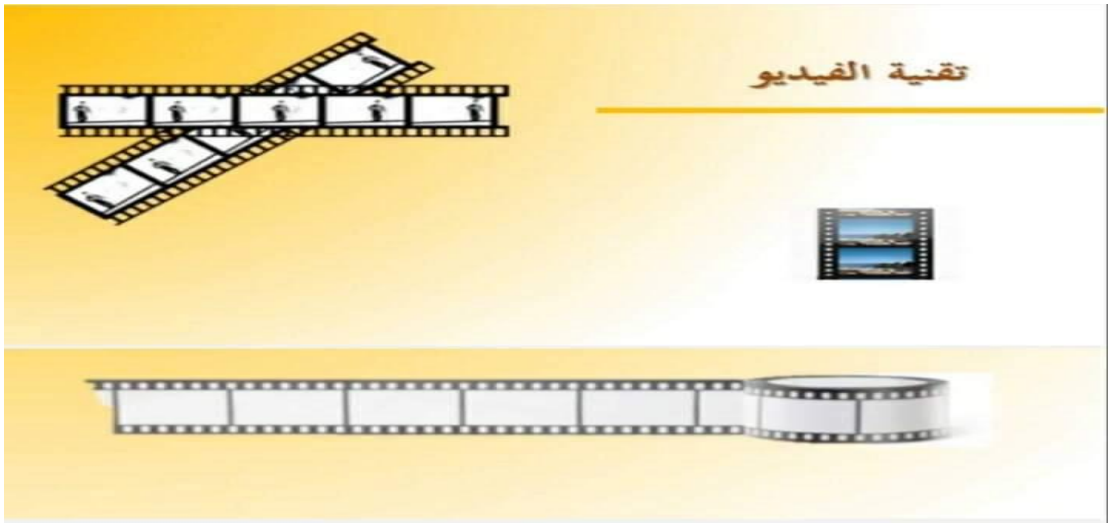
[1]–سعيد يقطين: من النّص إلى النص المترابط،ص133.

[2]– عمر إدلبي: الحداثة السردية الرقمية، الإثنين 19–4–2010،E–mail :admin@thawra.com

عنه، الذي يتحوّل في تجربة القراءة إلى نقطة إرساء نصّية»[1]، فقد أتت هذه اللغة لإعادة الحقوق المسلوبة للقارئ، الذي تمّ تهميشه لمدّة من الزمن.

ج. الفيديو:

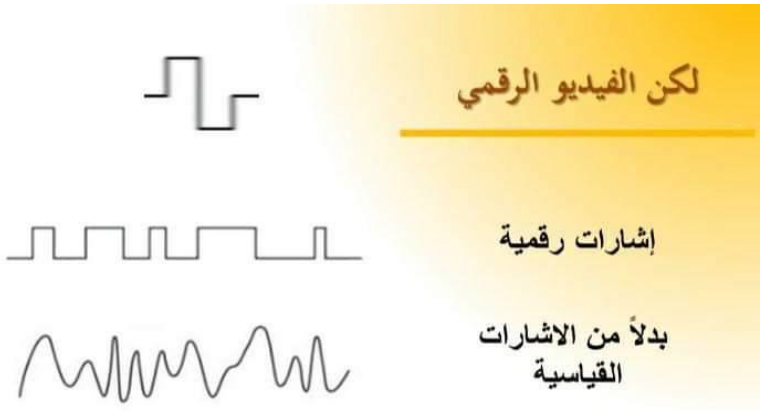
رغم أنّ العديد من التقنيات التي دخلت على الأدب أكسته ثوب الرقمنة، إلا أن امتزاجه مع الفيديو ازداد من مرونته وجماله، حيث أنّ التطور الحاصل على مستوى الفيديو جعله يقفز قفزةً نوعية، من كونه مجرّد «تسجيل لقوالب ثابتة ومتسلسلة تعرض بصورة كبيرة جدّا فتظهر متحرّكة، مسجّلة على الأشرطة(كما هو ممثل في الصورة):



– الصورة 3 –

إلى الفيديو الرقمي اليوم الذي يقوم بتسجيل القوالب على شكل نبضات كهربائية، وذلك يعني أنّها تتألّف من إشارات رقمية بدل من الإشارات القياسية .

[1]–لبيبة خمّار: شعرية النص التفاعلي –آليات السرد وسحر القراءة– ص198.



[1]»

- الصورة 4-

وعليه فإن هذا الفيديو الرقمي باعتباره «مجموعة سلاسل حركيّة يتمّ تسجيلها باستخدام حاسوب ما وحفظها كملف حاسوبي، يمتلك إمكانية إضافة الواقعية إلى مشاريع الوسائط المتعدّدة»[2]، قد ساهم بشكلٍ واسع في إمكانية استخدام هذه التكنولوجيا على الأدب بالاعتماد على الحاسبات الشخصية ، حيث يمكن عن طريق بعض البرامج المتخصّصة تشغيل الفيديو المخزّن على أسطوانات مرئية مدمجة، ويتشكّل من لقطات لصور مختلفة وهذه اللقطات هي « مجموعة مصورة يتمّ تشغيلها بسرعة معيّنة لتراها العين مستمرّة الحركة، وللحصول على صوّر متحرّكة لمدة ثانية واحدة تحتاج تقريبًا من 15 إلى 25 لقطة أو صور ثابتة. علما، أنّ الصوّر المتحرّكة تظهر في لقطات فلمية متحرّكة سُجّلت بطريقة رقمية وتُعرض بطريقة رقمية أيضًا، وتتعدد مصادرها لتشمل كاميرا الفيديو، أسطوانات الفيديو عن طريق مشغلاتها، ويمكن إيقاف هذه اللقطات وتسريعها وإرجاعها»[3].

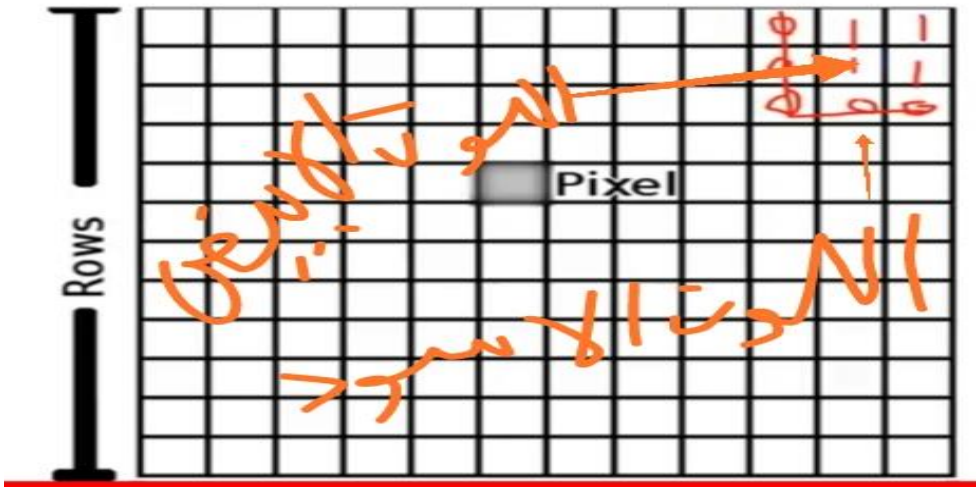
[1]-ينظر: نجلى فلمبان: الفيديو الرقمي-شرح مبسّط للفيديو الرقمي كأحد عناصر الوسائط المتعدّدة-، https://youtube.com/watch ?v=Lhl5ol0s-qk&feature=share، 9جوان2021، 3:30.

[2]-ينظر: لؤي الزعبي: الوسائط المتعدّدة، الجامعة الافتراضية السّورية، سوريا، دط، 2020، ص85

[3]- المرجع نفسه، ص85.

وتتخلل هذه الصوّر كتابة بأنواع شتّى وألوان مختلفة بالإضافة إلى جوّ موسيقي مميّز وكلّ هذه التقنيات لها نظام خاصّ تعمل به وهو نظام الثنائية (0،1) الذي ذكرناه من قبل في الجانب النظري، وهذا النظام هو الذي تعمل به مختلف الحواسيب ، فالألوان لا تتشكل في الحاسوب بتلك السهولة التي تظهر عليها للعيان، إنّما هي عبارة عن «مجموعة أنظمة تعتمد على عدد ال bit* التي تكون موجودة في البيكسل* للصورة»[1].

فمثلًا تصميم اللون يكون بثلاث أنظمة، إمّا «نظام الألوان الأبيض والأسود الذي يُمثّل على البيكسل برقمين، إمّا 1 والذي يعطينا مساحة لونية بيضاء، أو ال0 الذي يعطينا مساحة لونية سوداء، أو الاثنين معًا حسب ما تستدعيه الصورة، وهذا ما سنوضّحه في الصورة التالية:



الصورة5

* – نظام الbit: تلك الثانئيات0و1.

* –البيكسل: هو مربع صغير في الحاسوب يتضمّن داخله عدد واحد من ال bit إمّا 0 أو 1 حسب اللون الذي نريد تشكيله.

[1] –أحمد خلف: الفيديو الأول –مفهوم الملتيميديا والأنظمة الرقمية للصور–
https://youtub.com/watch?v=AvVn6VR6vsE&feature=share، 9جوان2021، 3:30.

نستمر بملء مربعات البيكسل حسب إرادة المنتج والشكل الذي يُريد تصميمه، لكن باللونين الأسود والأبيض وفقط.

ونظام الألوان الثاني: هو السلم الرمادي، فهو نظام يُتشكّل به صوّر تتدرج في الألوان لكن الرمادي فقط بدرجاته، وتتمّ بنفس النظام السابق لكن في نفس مربّع البيكسل أي خليط من درجات اللون الرمادي في نفس مربّع البيكسل لتشكيل صورة متدرّجة في اللون الرمادي بحيث يضمّ حوالي 256 لون رمادي(كلّ حسب درجته).

ونظام الألوان الأحمر والأخضر والأزرق(RGB): وهو نظام يحمل أكبر عدد من الbit فتتكوّن الصورة من خليط دمج بين الألوان الثلاث بنسب مختلفة عدد الأوان المحتملة التشكّل داخل الصورة هي 16777216 لون مختلف، وهذا كلّه يكون في مربع البيكسل الواحد. وهذا الأخير هو النظام اللوني الذي يُستخدم في الهواتف والتلفاز والفيديوهات المصمّمة»[1].

كما يوجد نظام البيكسل أيضًا في الصورة وتُسمّى "الصورة النقطية" «التي تتكوّن من مجموعة من النقط وهي أصغر جزء مكوّن لها، وكلّما زاد عدد النقاط (البيكسل) في الصورة فإنّ وضوح الصورة يزيد وبالتالي الحجم التخزيني للصورة يزيد»[2].

هذه التقنيات الحديثة هي التي فتحت المجال للمبدع في إبداع أنواع أدبية جديدة في كلّ مرة، والنهوض بالأدب وجعله منافس قوي في الساحة العلمية مثله مثل باقي العلوم الأخرى.

[1]–المرجع السابق.

[2]–المرجع نفسه.

❖ مميزات الفيديو الرقمي:

للفيديو الرقمي مميّزات تجعله أكثر استخدامًا من سابقه، فبفضل التطوّر التكنولوجي أصبح الوصول إلى أيّ «جزء من محتوياته ممكنًا و بشكل مباشر، حيث يمكن تناول أيّ مقطع أو إطار من محتوى مادة الفيديو، كما يمكن التعديل في هذا المحتوى بسهولة، وقابلية ضغط ملفات الفيديو لخفض المساحة اللازمة لتخزينها على الأقراص، وكذلك قلّة الزمن اللازم لنقلها من وسط التخزين إلى وحدة المعالجة المركزية، وكذلك زمن معالجتها وعرضها على الشاشة، ومع كلّ هذا فهو أقلّ تكلفة في الإنتاج»[1].

كما أُعتُبِر من أهم العناصر تأثيرًا على مستخدم الوسائط المتعدّدة «بما يُضيفه من تمثيل للبيانات في شكل واقع حقيقي يمكن مشاهدته، وبالتالي إحساس المستخدم بالأبعاد الحقيقية للمعلومة وثبوت الفكرة داخل ذاكرته وسهولة استيعابها»[2].

أدّى الفيديو الرقمي إذن إلى إضافة مؤثّرات سمعية وبصرية كالموسيقى والصوت والألوان على الأدب، وظهور إبداعات أدبية داخله، والقصة " هي والحمام" ما هي إلّا مثال عمّا قُلناه، والفيديو الذي سنحلّل موضوعه صمّمته لبيبة خمار، وجعلت منه وسيلتها.

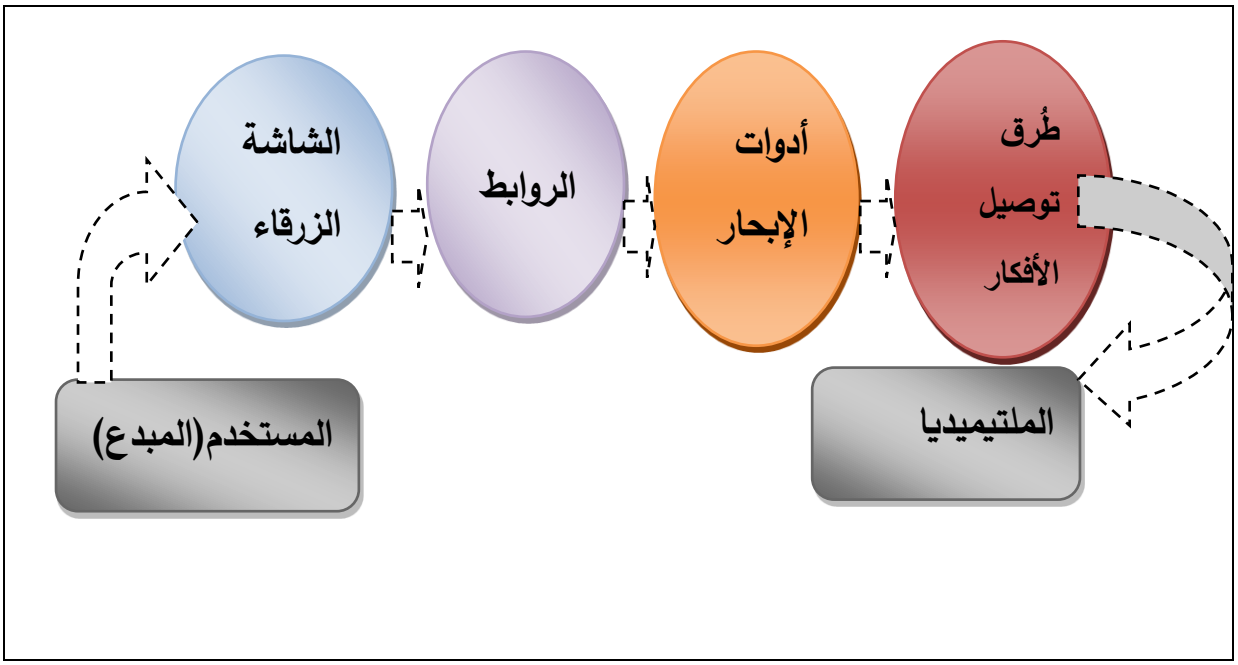
د. حيثيات دخول عالم قصة(هي والحمام):

اعتمدت لبيبة خمّار في تصميمها لقصة الفيديو "هي والحمام" على الوسائط المتعدّدة multimedia بعناصرها، التي اعتُبرت صنفًا من برمجيات الكومبيوتر التي تُوفّر المعلومات بأشكال مختلفة« بإدخالها النصوص و الصوت والصورة بداخل برنامج متكامل يتعامل معه المستخدم بشكل تفاعلي عن طريق الكمبيوتر أو شاشة التلفزيون، ويستطيع المستخدم عند

[1]– ينظر: لؤي الزعبي: الوسائط المتعدّدة،ص90.

[2]–المرجع نفسه، ص84.

إذن أن يتجوّل داخل محتوى البرنامج بالضغط على مفتاح أو النقر بأحد أزرار الفأرة أو لمس الشاشة»[1]، ولا بدّ من اجتماع كلّ مكوّناتها الأساسية من« حاسوب، وروابط، وأدوات الإبحار وطرق توصيل الأفكار»[2] لتحقيق ذلك، كما هو موضّح في المخطط التالي:



-مخطط المكونات الأساسية للوسائط المتعدّدة-

وبهذا استطاعت الخروج عن ذلك البرنامج القديم الذي اعتمده الأدباء الرقميون من أمثال "محمد سناجلة" ببرنامج "الماكر وميديا"، الذي يعتمد على الروابط للدخول إلى حيثيات النص المترابط، وهذا لا يُعدّ بالأمر السهل مما أثقل كاهل المتلقي، فكان جانبًا سلبيًا له، لذا اختارت الأديبة الخروج عن هذا البرنامج الصعب واستخدام برنامج جديد سهّل عليها وعلى المتلقي العملية، بدخوله مباشرة دون روابط معرقلة، فبمجرّد الدخول إلى تطبيق اليوتيوب وكتابة عنوان القصة الرقمية إلاّ ويخرج لك الفيديو مباشرة دون أيّ عناء يذكر.

[1]-ينظر: المرجع السابق ، ص6.

[2]-المرجع نفسه، ص11.

وكذلك يمكن تحميله ومشاهدته بدون انترنت ، ويمكن التحكّم فيه بإيقافه في أي وقت وفي أي لحظة، على عكس البرنامج السابق الذي لا يسمح للمتلقي بالرجوع لا للوراء ولا للأمام، وإنّما يُعتبر مُقيّد في هذه العملية الإبداعية.

فلبيبة خمار أنتجت هذا النوع الأدبي الجديد للخروج عن المألوف، وتوسيع مفهوم الأدب الرقمي «ليخرج من دائرة الترابط والتفاعلية، و يتمكّن من الانفتاح على الانجرافية والفرجوية، والعودة به إلى الزمنية بعدما ارتمى في أحضان الفضائية مع شبكية الحبكة، وتعدّد المسارات وتداخلها كما هو الحال في كلّ الأشكال المبنية على الرابط والمسارات والتعدّد»[1].

فحرّرت المتلقي من كلّ قيود الروابط السابقة، وكانت قصتها "هي والحمام" التي نشرتها على اليوتيوب في قناتها "لبيبة خمار خيري"، التي بلغت 770 مشاهد، و14 إعجاب، المثال الأسمى لهذا الإنجاز، كما هو في الصورة- 6-

-الصورة 6-

[1]-ينظر: لبيبة خمار بيان رقمي حول قصة الفيديو، https://www.facebook.com/Labiba.khammar

2. آليات السرد الرقمي في قصة "هي والحمام":

إنّ تلاقح الوسائط المتعدّدة بعناصرها المختلفة من (صوت و صورة و ألوان...) مع النصوص السردية، أدّى إلى ولادة نصوص سردية رقمية، لتكون هذه الأخيرة ابنة شرعية لهذه العلاقة التكنو أدبية التي لامست الساحة الإبداعية، وبهذا استطاعت هذه النصوص أن تشكّل انزياحا عن أنماط الكتابة الأدبية المألوفة، من خلال تأثّر المبدع بالتكنولوجيا، فصار لدينا نوعين من الذوات داخله، إحداهما تُصمّم وتُنتج صور وفيديوهات وألوان، والأخرى تتخيّل وتُبدع وتخلق نصًا سرديًّا.

تُعدّ قصة الفيديو(هي والحمام) من بين الأشكال الأدبية السردية المستحدثة، التي لاقت رواجًا واسعًا على المستوى الإبداعي الرقمي العربي، وكانت مواقع التواصل الاجتماعي السبيل الأمثل لنشرها، حيث عُدّت "لبيبة خمّار" أوّل من أدخلت هذا النوع الأدبي للساحة الأدبية العربية بتصريحها على صفحتها الرسمية على الفيسبوك الأدب الرقمي العربي @adab.raqmi.lna كما في الصورة التالية:

-الصورة 1-

قائلة: «إنّا نشتغل على الأدب الرقمي ضمن مشروع نقدي يروم التعريف به من خلال

الوقوف عند كيفيات تشكّله وتبيينه، وطرائق قراءته قصد بناء نظرية تُعرف به وتتعرّفه. وهذا المشروع جعلنا نقف عند عدّة أشكال عالمية وعربية كلّها خرجت من معطفه كالرواية والقصة المترابطة، والرواية المترابطة التفاعلية، ورواية الواقعية الرقمية، والرحلة الرقمية، ورواية لعب الفيديو المنشقّة، عربيًّا، عن رواية الواقعية الرقمية بالإضافة إلى الرواية التوليدية، لكنّي لم أُصادف قطّ قصّة الفيديو لذلك خُضت غمار إخراج قصّتي الموسومة ب "حذاء الحب"، وقصة" هي والحمام" لتكونا أوّل أنموذج لقصّة الفيديو(الصورة 2)،...، وكان هدفي من هذا: لفت الانتباه لقصة الفيديو كنوع انجرافي مشهدي يحقّق مطلب الرقمية المتمثّل في الهجنة وتوظيف الملتيميديا واستخدم التقنية الرقمية لتخدم الغايات السردية عاملة على تحويل المبحر إلى مشاهد/قارئ يفكّ شفرات النّص اللغوي المُصاحَب بموسيقى تصويرية، وخلفيات تتواءم وتنامي الحدث، تأزّمه وجريه حثيثا نحو انفراجه وحلّه، فتراه ينخرط في محاولة إيقاف النص، وإعادة تشغيله والعودة به إلى الوراء أو القفز به»[1].

فكانت أوّل تجربة عربية ضمن هذا الشكل الرقمي القائم على «المشهدية و الفرجوية المحضة، وعلى الهجنة المتمثلة في دمج العلامات اللسانية وغير اللسانية كالصوت، الصور الثابتة والمتحركة، والموسيقى وعلى غواية الشاشة وسحرها»[2].

ومعظم إبداعاتها تنطوي تحت ستار الأدب النسوي، الذي كان انعكاسه واضحًا على تلك القصص الرقمية، من بينها قصة "هي والحمام" التي سنتناولها كموضوع للدراسة والتحليل من لحظة تصميمها للفيديو إلى غاية وصوله إلى المتلقي.

[1]–لبيبة خمار: بيان رقمي حول قصة الفيديو، https://www.facebook.com/Labiba.khammar

[2]– المرجع نفسه.

الصورة-2-

إن أول ما يلفت انتباهنا بمجرد الولوج إلى الفيديو و النقر على رابط lire la vidéo الصورة الفوتوغرافية المصّممة في تطبيق الملتيميديا والمعدّلة ، وهي صورة مليئة بالدلالات تركت للمتلقي/ القارئ حرّية التأويل والقراءات المتعدّدة، على عكس القصة المكتوبة الورقية التي تقوم بشرح وتوضيح للصورة بكلّ تفاصيلها لكي يتمّ فهمها من قبل المتلقي، فنحن الآن أمام عملية عكسية بحيث أصبح المبدع يصمم الصورة التي تعكس مضمون قصته ويترك للمتلقّي حرية التأويل والقراءة.

فالصورة «تحوي خزان قوة هذا الكامن في الصورة العتيقة، فائض الجلال والعظمة الذي تمنحه للفرد – ولمدة طويلة لأن الصورة تحافظ على نفسها طويلًا – وهو ما جعل من التشخيص حظوة اجتماعية»[1]، مع مرافقة الصورة لموسيقى حنين* للموسيقار الإيطالي "جيوفاني مرادي" في "الثانية6"، لتُحدث لنا المبدعة تناصًّا مع موضوع قصّتها، و تُحيل للقارئ أنّه أمام قصة رومانسية مليئة بالمشاعر والأحاسيس.

[1]-ريجيس دوبري: حياة الصورة وموتها، تر: فريد الزاهي، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2007، ص19.

*موسيقى حنين : هي موسيقى عزف على البيانو تُعزف في الحفلات الرومانسية الهادئة.

يتبادر لنا في أوّل وهلة عند التحديق في الصورة التالية:

-الصورة7-

فتاة أطلّت علينا في أبهى حلّتها وكامل زينتها بشعر أسود مسدول، أطلقت له العنان للدلالة على الحرية والقوة، مع فستان أسود اللون يحيطه حمام أسود، يُخيّل للرائي أنّها غربان في بادئ الأمر، لكنها مجرد سرب من الحمام منبثق و مصنوع من نسيج فستانها الصاخب والصارخ بالحرية، جمع بينهما اللون الأسود للدلالة على الحزن، كما يدل على قوة الشخصية و الإرادة و العزيمة الصلبة.

يحفه الفستان بعض من اللون الأبيض ولو بالشيء القليل في أسفله، للدلالة على وجود بعض من الأمل والرغبة في تحقيق ما تصبو إليه، و يتخلله ببقعة صغيرة من اللون البنفسجي للإحالة على الشعور بالرضى وتقبّل الذات، بل أكثر من ذلك هو التوجّه نحو الافتخار بذاتها والشعور بالعظمة، يحيلنا ذلك إلى التوازن العاطفي والسلام الداخلي الذي تعيشه صاحبة الصورة .

دون أن ننسى قدميها الحافيتين، في سعيها للتحليق إلى السماء أو القفز والفرارّ من الواقع المعيش، ما يوضّح لنا أنّها امرأة متحرّرة من كلّ القيود والسلاسل التي تُكبّلها وتحدّ

من سقف طموحها، وربما تتمثّل هذه السلاسل والأصفاد في عادات وتقاليد مجتمعها العقيمة.

وشيئًا فشيئا تبدأ قطرات من الحبر تسيل من اللون الأزرق ويظهر للعيان اسم الكاتبة كأوّل حروف تسطّر على الشاشة :

الصورة-8-

وهذا راجع إلى افتخارها بريادتها هذا النوع الأدبي الجديد، واعتلائها الصدارة بين شتّى الكتّاب العرب في نظم قصة الفيديو والإبداع فيها، و ظهرت لنا بعدها كلمة "تُقدّم" بلمح البصر واختفت بشكل خاطف ذات لون برتقالي محمّر هدفها إثارة انتباه وتهيأ القارئ لبداية القصّة.

وينتقل بنا الفيديو مباشرة إلى بداية القصّة في الصورة التالية:

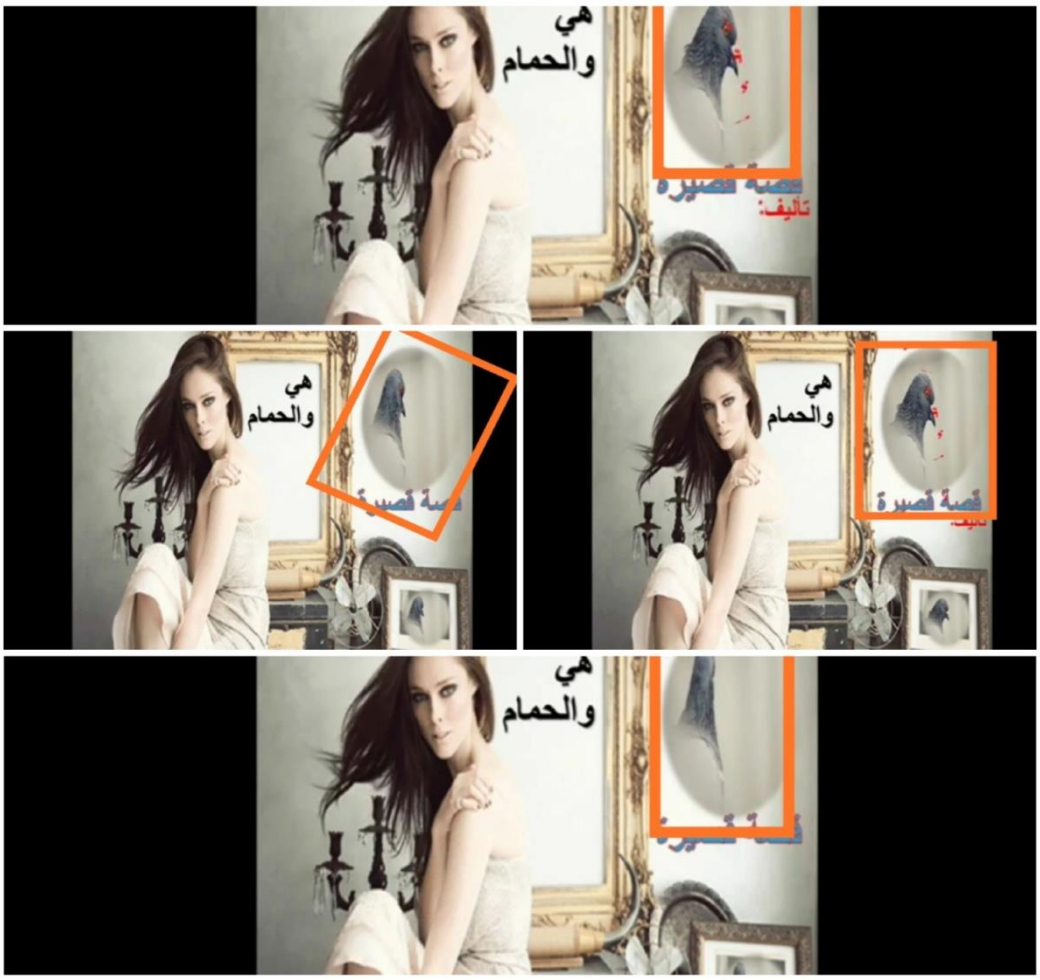
الصورة –9–

انتقلت المبدعة من خلال هاته الصورة المطروحة من الكلّ إلى الجزء، حيث لمّت الصورة السابقة بجميع حيثيات وتفاصيل الموضوع المطروح، و هو الكلّ، أمّا الصورة التي أمامنا تُمثّل مجرّد مدخل بسيط لتهيئة القارئ والتلميح له بالموضوع.

تأخذنا الصورة إلى العصر الفيكتوري البعيد عن عصر الآلة والسرعة، عصر توقّف فيه الزمن وانتشرت فيه الأصالة والفخامة، هذا ما يتجسّد لنا في الأغراض العتيقة المنثورة جنب وخلف فتاة حسناء سادلة لشعرها مبتسمة لمصوّرها، فاتنة بعينيها الجميلتين ذات الرموش الطويلة كأنّهما بحر مكنوز بالؤلؤ والمرجان، مُرتدية فستانًا صيفي أبيض اللون باعثٌ على السلام الروحي الذي ينبثق من داخلها والذي تسعى إلى نشره في وسطها، والحرية المطلقة التي تكتسبها.

يتربّع وسط المشهد إطار كتب فيه عنوان القصة "هي والحمام" وكأنّها تُريد تسليط الضوء عليه وإعطاء الصدارة و الأولوية للمشاهد، وقد كُتب بالأسود الثخين ما أعطاه نوعًا من الجدّية والالتزام، وتليه تحديد لهذا الجنس الأدبي بلون أزرق إحالة من المبدعة على جدّة هذا اللون الأدبي، وفي الأخير تُعرّفنا بالمؤلّف والمركّب والمخرج للفيديو وهي الكاتبة نفسها "لبيبة خمار" بلون أحمر خاطف للأنظار موقعة بذلك سبقها الإبداعي.

كما توجد حمامتان متحركتان كما هو موضّح في– الصورة 10 – حمامة داخل إطار وأخرى خارجه، الأولى مُقيّدة تدلّ على الحرية المسلوبة، متحرّكة يمينًا وشمالًا باحثة عن طريقة الخلاص والإفلات من قفصها الموجود بين رفوف خزاناتها داخل منزلها، والأخرى حرّة تدل على الأحلام والأهداف التي تُريد بطلة القصة الوصول إليها.



الصورة-10-

أ. سيميائية العنوان:

يُعدّ العنوان مفتاح الدخول للقصة والثريا التي تضيء فضاء النص لفهم خفاياه، إذ انّه «أوّل مفتاح إجرائي به يفتح مغالق هذا النص سيميائيا، من أجل تفكيك مكوّناته قصد إعادة بنائها من جديد»[1]، فهو شرحٌ قصير للنص، و مرآة لذلك النسيج النصي الذي يدفع المتلقي لقراءته أو الابتعاد عنه والنفور منه، والطعم الذي يستطيع المبدع اصطياد القُرّاء به، المسهمين بشكل كبير في تعدّد القراءات حوله لأنّه نص صغير مفتوح على عدّة تأملاّت.

[1]-جميل حمداوي: السيمونطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، مارس 1997، مج:25، ع:3، ص109.

لهذا على المبدع أن يكون دقيقًا في اختياره لعنوان قصّته، كونه يعبّر عن مضمونها لأنه « مُصطلحًا إجرائيًا ناجعًا من مقاربة النّص الأدبي، ومفتاحًا أساسيًا يتسلّح به المحلّل إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقه وتأويلها»[1]، ولا ننسى أيضا كيفية كتابة العنوان التي تُعدّ أيضا من الأشياء المعبّرة التي لها دلالات يريد السارد إيصالها للمتلقي.

جعلت لبيبة خمّار في القصة العنوان المكتوب هو السبيل الثاني لفهم مضمون القصة بتقديمها لصورة لفتاة مع سرب حمام للدلالة على العنوان بحدّ ذاته، وهذا الاختيار لم يكُن عبثًا بل كان عن قصد لتُحيلنا إلى مفهوم جديد للسرد ألا وهو السرد الرقمي الذي عملت جاهدة في مختلف إبداعاتها على إدخال تقنيات جديدة عليه وتوسيع مفهومه في كلّ مرة وهذا التقديم يُعدّ تطبيقًا لهذا التوسيع.

كُتب العنوان بلون أسود ثخن في إطار كبير كما ذكرناه سابقًا لبروزه لدى القارئ، وهو عنوان متكوّن من جملة اسمية "هي و الحمام"، وهذا مؤشّر مهم يرتبط بتركيبة العنوان، إذ أنّ الجانب النحوي له دور أساسي في عملية التواصل من خلال التركيب العنواني، وما يؤدّيه من « وظائف كثيرة في التواصل الثقافي والحضاري وعصرنة الاحتكاك و المثاقفة »[2]، وهذه الصيغة الاسمية التي جاء على نحوها عنوان قصّتنا للتأكيد على «قوّة الدلالة الاسمية من ناحية لأنّها أشدّ تمكّنًا وأخفّ على الذوق السليم من الدلالة الفعلية من ناحية أخرى»[3]، فجاء هذا الاسم ليُثبت حضوره على الفعل.

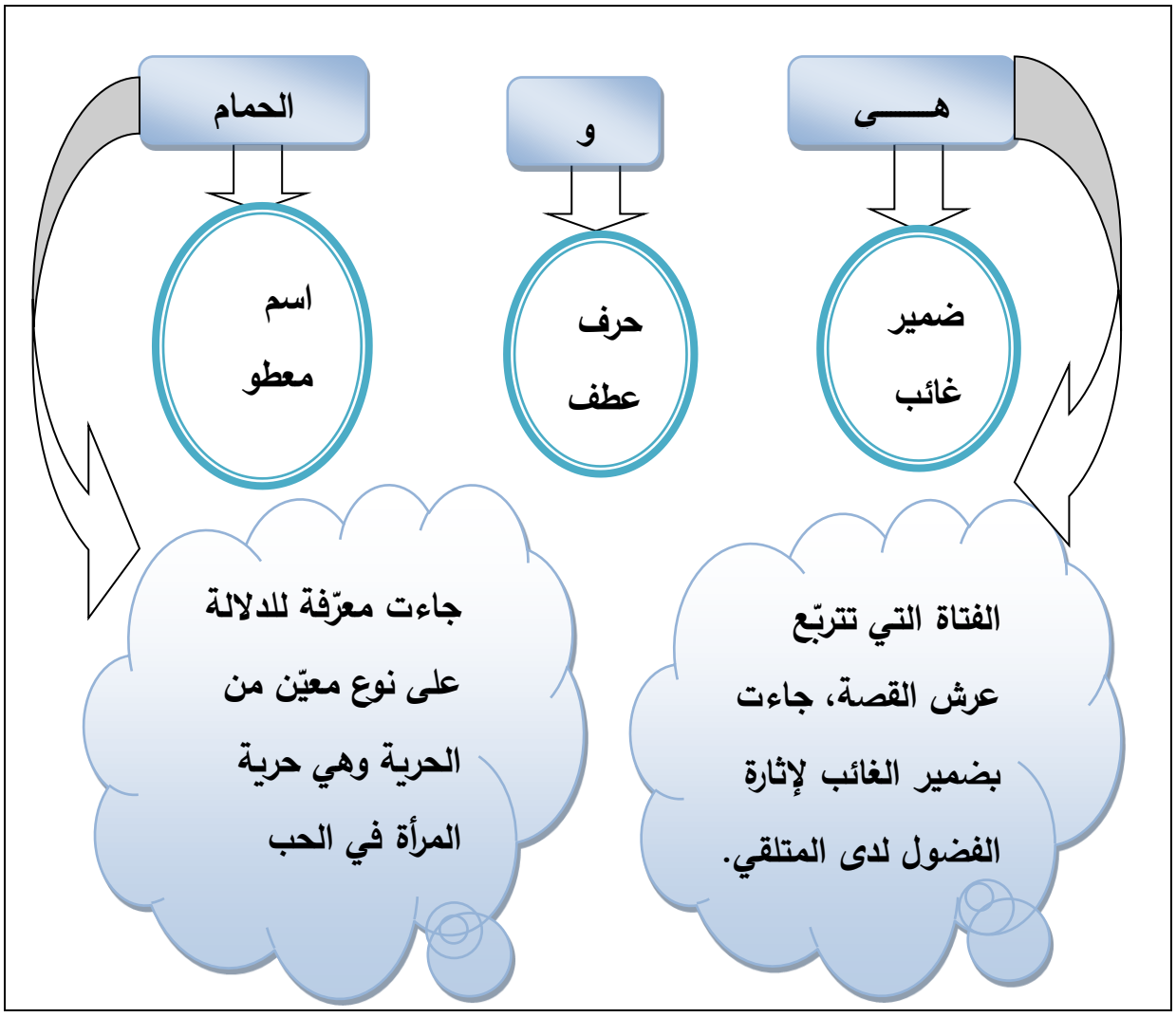
وسنمثّل في المخطط التالي العلاقة النحوية لعناصر عنواننا ببعضها البعض.

---

[1]–جميل حمداوي: السيموطيقا والعنونة، ص96.

[2]–المرجع نفسه، ص99.

[3]–محمد عويس محمد: العنوان في الأدب العربي–النشأة والتطور–مكتبة الإنجلو مصرية، مصر، ط1، 1981، ص 27.



-مخطط موضّح للجانب النحوي لعناصر العنوان-

من التحليل النحوي تتضّح الرؤى، فالقاصة هنا قدّمت ضمير الغائب "هي" دلالة على شخص معيّن وهي فتاة ترفض القيود التي تكبّلها وتقف حاجزًا لتحقيق أمانيها، كما جاءت بضمير الغائب لكي تترك القارئ في حيرة من أمره: من تكون هذه الفتاة؟ وتضفي عليه الغموض والغرابة، لجذب انتباهه و للدخول إلى القصة بطريقة غير مباشرة، وأخّرت الاسم المعرف "الحمام" وجعلته معطوفًا على الضمير أي تابع له، والحمام ليس شخص كما يتبادر لأذهاننا في أوّل وُهلة، إنّما شيء معنوي، فهو تشخيص لتلك الحرية التي تسعى لتحقيقها الفتاة التي سمّتها القاصة "هي"، فجاءت معطوفة على "هي" لإثبات تبعيّتها لها،

وأنّها لا يمكن أن تتحقق إلاّ بواسطتها فهي موجودة لكن لا يمكن الوصول إليها إلاّ بجهد كبير "فالحرية لا تأخذ إلّا غصبًا".

من العنوان نرى توافق بين " هي" في بداية العنوان وفاتحة قصتنا "كانت نادية" للدلالة عليها أي أنّ "هي" هي نفسها بطلة قصّتنا نادية، ونهاية القصة "يطير سرب حمام" دلالة على خاتمة العنوان "الحمام"، وهذا يدلّ على ذلك التوافق المحكم بين العنوان ومضمون القصة، وكلّ هذه الرُؤى لا يمكن الكشف عنها بقراءة سطحية عابرة وإنّما لا بد من الولوج إلى أعماق دلالاته والغوص فيها والتجوّل في مختلف دهاليزها للوصول إلى هذه البنية العميقة، فكان هنا مدخلًا للقصة والمضمون الذي تحتويه، اختارته القاصّة بكلّ عناية دون غيره لتوفُره على مفتاح القصة ومختلف المعاني التي تُشير إلى مضمونها.

ب.سيميائية الشخصيات:

تعتبر الشخصية العنصر المركزي والنواة التي تحكم كلّ أجزاء العمل السردي، فلا عمل سردي دون شخصيات، خاصة الشخصيات القصصية، فلو غابت الشخصية في القصص لتغيّر جنسها الأدبي، وأصبحت تُعد من جنس الخطابة وعُدّت مقالًا « فهي التي تصنع لنا روح للعمل الفني بفضل حوارها و ذلك التفاعل بين عناصرها.

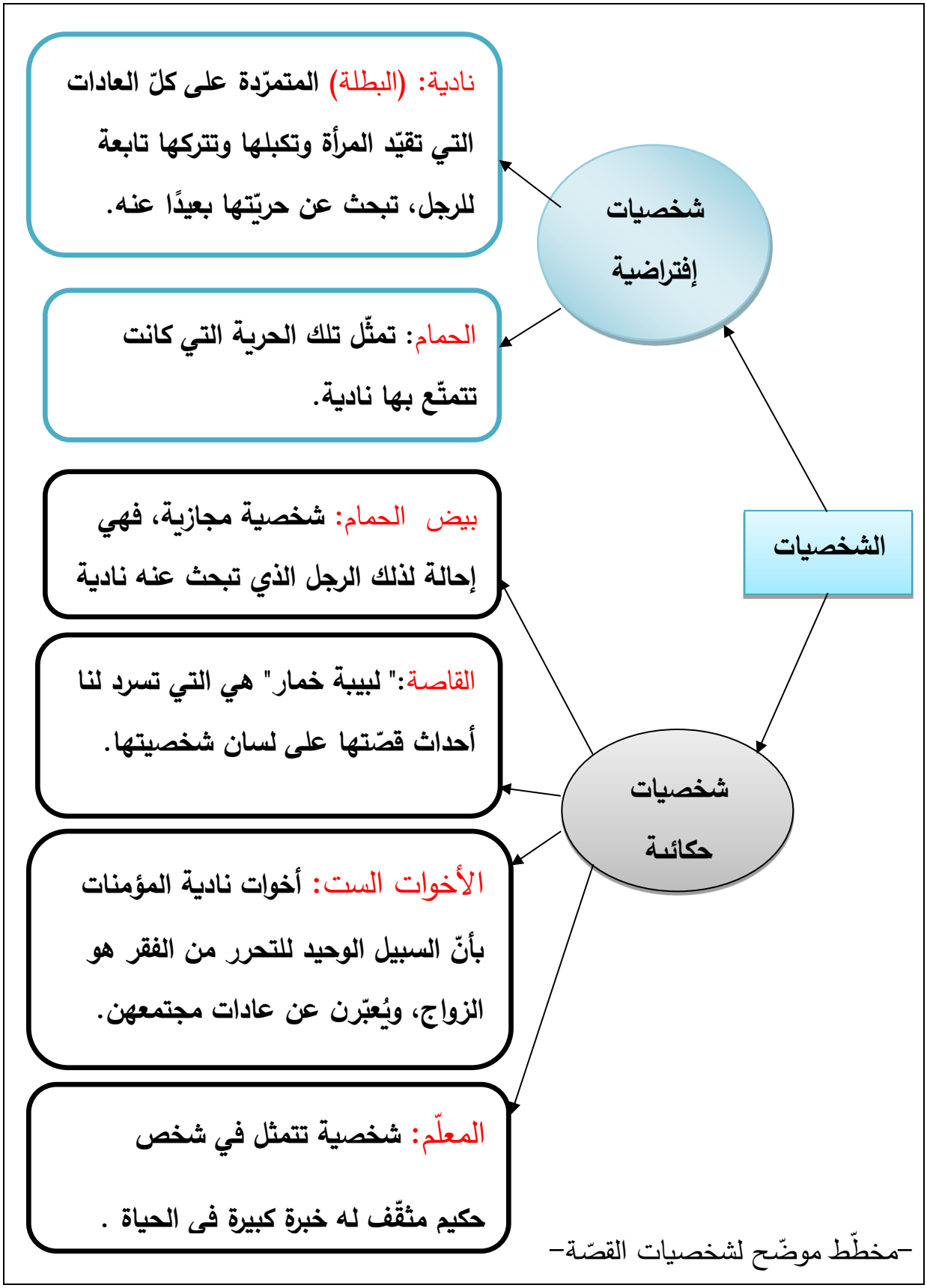
كما أنّها العنصر الذي يُحرّك أحداث القصة الذي يبُثّ فيها الحركة ويمنحها الحياة، هي الكائن الإنساني الذي يتحرّك في سياق»[1]، فالشخصية القصصية القصيرة «ترتبط في بنائها على قدرة القاص في الخلق والإبداع لقصر شكلها ومحدودية زمنها وبيئتها، مما يمنع نمو الشخصية، ولا تقدّم لها إلّا بعض الملامح الخارجية أو النفسية مما يجعل تقديم صورة

[1]–ينظر: عبد الله توام، هواري بلقاسم، دلالة الفضاء الروائي في ضلّ معالم السيميائية–رواية "الآن...أو شرق المتوسط مرة أخرى"، أطروحة دكتوراه في اللغة والأدب العربي، السيميائيات وتحليل الخطاب، جامعة أحمد بن بلة، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة والأدب العربي، وهران،2015–2016.، ص 212.

كاملة للشخصية من الأمور الصعبة التي تتنافى مع مقولات القصة القصيرة، ولذلك تتطلب عملية رسمها كما أوردها عبد المالك مرتاض جهدًا فنّيًا كبيرًا، وخبرة عميقة بأساليب الفن القصصي للعديد من الأساليب كقصر شكلها، ومحدودية زمنها، والشخصية باعتبارها نموذجًا مقصودًا اختياره هي موطن الاهتمام الأول للكاتب، ولهذا تبدأ قصصه بتقديم الشخصية، ثم الأحداث التي تأتي في الإطار الذي أراد الكاتب تقديمها خلاله»[1].والحديث عن الشخصيات القصصية طويل فقد شغل الأدباء والشعراء كما شغلت النقاد والفلاسفة وعلماء النفس.

تظهر في أوّل وُهلة من تشغيل الفيديو الشخصية البطلة وهي شخصية افتراضية لها وجود في الواقع، ذات ملامح متحررة مع سرب من الحمام، وجاءت عبارة عن صورة لها لخّصت فيها كلّ مضمون القصة، وكذا عزّزتها القاصّة بالحكي عنها ووصفها بأنّها فتاة من عائلة فقيرة متسلّطة ذات تفكير عربي قديم، متحررة ومتمرّدة لا ترضى باتخاذ القرارات عنها وتريد أن تسيّر حياتها بنفسها دون أيّ قيود، والحمام الذي كان مجرّد شخصية افتراضية، وليس شخصية حقيقية وإنّما تشخيص أرادت به القاصة الدلالة على الحرية لأنّه طائر الحرية، مع شخصية أخرى أساسية لكنّها لم تتلفّظ بها وإنّما جاءت بشكل إيحائي تُفهم من القراءات العميقة للنص المكتوب، متمثّلة في "بيض الحمام"، المُستعار من القاصة للدلالة على الرجل الذي كانت تبحث عنه نادية، وهناك شخصيات ثانوية مكمّلة لأحداث القصة. وسنمثّل هاته الشخصيات في المخطط التالي:

[1]–هاني علي الهندي: الشخصيات القصصية في مجموعة محمد رمضان الجبور(أكاذيب المساء)،مجلة رأي اليوم، 6 فبراير 2021، 11:14.



-مخطّط موضّح لشخصيات القصّة-

ج. الصورة بين الثبات والحركة:

تُعد الصورة من التقنيات السردية الرقمية التي دخلت العالم الأدبي بكلّ قوّة وأضفت عليه بُعدًا جماليًا ودلاليًا، فهي من أهمّ العناصر التي أدّت إلى انسجام النص الرقمي، وأخرجته من طابعه الورقي المكتوب إلى طابعه الرقمي الحالي، فمن الكلمات التي كان يكتبها في وقت طويل إلى صورٍ معبّرة تُلخّص كلّ مكتوب. فقد حرّرت المبدع من عناء شرحه لتفاصيل معيّنة في عمله الأدبي «فالصورة بمختلف أشكالها تستخدم في نقل وتوصيل المعلومات بصورة أسرع من الكلمات المكتوبة، فكما يقول العلماء رُبّ صورة تغني عن ألف كلمة»[1].

و الصورة «هي علامة أيقونية، كونها لغة ثابتة تصف اللغة الأولى (الكتابة) أي أنّها تقوم على أساس المشابهة/التمثيل، إذ يمكن القول "إنّ العلامة الأيقونية" لا تملك نفس خصائص الموضوع مثل الممثّل وكونها تُعيد إنتاج بعض شروط الإدراك المشترك على أساس وجود سنين إدراكية عادية، ولا يتمّ هذا الانتقاء إلّا عبر تحيين بعض الدوافع التي تسمح من خلال إقصائها لدوافع أخرى، بتحديد بنية إدراكية إنّ هذه البنية الإدراكية تمتلك انطلاقًا من التجربة المحصّل عليها، نفس دلالة التجربة الواقعية التي تشير إليها العلامة الأيقونة التي تمتلك الخصائص لتجعلها دالة وإن غاب موضوعها»[2].

فقد استولت على الحياة الفنية والعملية، وأخذت مكان النص المكتوب في الأعمال الأدبية الرقمية الجديدة، إذ أصبح المتلقي كأنّه في لعبة رقمية أو متاهة بين الصور المختلفة في هذا العمل، فكان لها وظيفة تأثيرية كبرى «فالخاصية التي تكتسبها الصورة في القصة

[1]– ينظر: لؤي الزعبي: الوسائط المتعدّدة، ص 35.

[2]–عبد الرحمان تبرماسين، أ.آمالماي: سيميائية الصورة البراغماتية في الرواية الرقمية، الملتقى السادس " السيمياء و النص الأدبي"ص296.

الرقمية هي خاصية التكثيف والتشعّب، بل هي تقنية خطيرة تتجاوز عالم التشكيل الجمالي إلى عالم امتلاك الأشياء والنفاذ إلى الحقيقة التي يراها القارئ، بل الحقيقة التي يتكهنها ويتخيّلها في فضاء الخيال البعيد، الفضاء الرقمي الذي يسمح له بأن يضيف من عندياته أشياء كثيرة، لا ليغدو مشاركًا للمبدع في العملية الإبداعية، بل ليصبح منتجًا جديدًا لنص جديد، ومن ثمّ تتحقق الإنتاجية للنص الأول نص المبدع»[1].

وسنركّز في دراستنا على الصورة الفوتوغرافية الثابتة منها والمتحركة التي تمثّل «لقطات لأشكال وأشياء حقيقية يمكن عرضها لأيّة فترة زمنية، يمكن للمستخدم التحكّم فيها بتصغيرها وتكبيرها كما يُريد حسب رغبته، وقد تؤخذ أثناء الإنتاج من الكتب والمراجع والمجلات عن طريق الماسح الضوئي Optical scanner، كما تؤخذ من فيلم سينمائي أو لقطة تلفزيونية، وعند نقلها إلى الكمبيوتر تملأ الشاشة بأكملها ويمكن أن تكون ملوّنة وتوضع في مكان ما على الشاشة»[2]. استخدمتها القاصة لتوفّرها ضمن الوسائط المتعددة المتضمّنة في البرنامج الذي اعتمدت عليه وهو برنامج الملتيميديا بولدر، وقد التزمت بعرض صورتها بما يخدم عتبات النص المكتوب، وعدم احتوائها على عناصر عديدة تشتت انتباه القارئ لشدّة حرصها على اقتناء مكوّناتها بكلّ دقّة، كلٌّ بما يخدم نصّها المكتوب.

د. قراءة في النص المكتوب:

قبل الدخول إلى نصّنا المكتوب لا بدّ أن نُسلّط الضوء على تلك النغمات التي رافقته والإيقاع الموسيقي الذي يتغيّر ويتفاعل مع كلّ كلمة فيه و آخر كلّ مقطع ليهيّأ القارئ للجزء التالي من القصة، مع استخدامها في إبراز دلالات معيّنة لبعض الكلمات بانخفاضه وصعوده، كلٌّ بما يخدمها.

[1]–ينظر: المرجع السابق ص297.

[2]–ينظر: لؤي الزعبي: الوسائط المتعدّدة، ص 35.

بين أيدينا فيديو للقصة الرقمية "هي والحمام" مدته "5دقائق"، استهلّته لبيبة خمّار بصورة ثابتة تعبّر بها عن مضمون القصة ككل مصاحبة لها موسيقى الحنين في اللحظة(0,7) مع كلمة–تقدّم– للدلالة على الدخول في القصة التي بطلتها فتاة ذات إحساس مرهف لأنّ البيانو هو آلة موسيقية تخاطب القلب مباشرة وتدلّ على الأحاسيس الداخلية فبدأت بشكل منخفض يتماشى مع النص المكتوب، و استمرت الموسيقى مع الصورة التي تلتها بنفس الإيقاع للدلالة على تبعيتها للصورة السابقة (صورة واجهة القصة)، هذه الصورة التي تحمل تحت طياتها الجزء الأول من هذا العمل الإبداعي بعنوانه واسم مؤلفته وكتابة كلٌّ منهم بشكلٍ متطابق مع موسيقى العرض، لتدخل بنا بعدها إلى النص المكتوب بصورة جديدة متحركة هي كالآتي:

–الصورة11–

-الصورة 12-

المقطع الأول :(صورة متحركة)

تغيّر الإيقاع الموسيقي بشكل يدلّ على الانتقال لمرحلة جديدة مرحلة القراءة، ليُحيل القارئ على بداية عرض القصة ودخولنا في أحداثها.

يمثّل المقطع فتى من جماعة الايمو يتناثر الدخان من يديه، وهم شخصيات متمردة ذووا نفسيات حساسة، استعارت الكاتبة هذه الصورة لتسقطها مباشرة على شخصية بطلتنا والحالة النفسية التي تعيشها نادية بكلّ دقّة، تلك التكدّسات والترسّبات الخفية في شخصية نادية، ويمثّل الدخان المتناثر حالة الضياع التي تعيشه نادية داخل عائلتها ومجتمعها.

وهذا كلّه يصحبه النص المكتوب الذي يتوافق مع موسيقى العرض ويتماشى مع إيقاعها إذ كُتب بخط كبير للفت الانتباه وصُبغ باللون الأبيض منفلتًا وسط دخان لمشاركة القارئ العمل والتركيز في عباراته وإعادة مشاهدته لعدّة مرات لتبيينها.

استُهلت القصة ب "كانت نادية" مباشرة دون مقدّمات لكسب القارئ وعدم شعوره بالملل تجاه النص المكتوب لاسيما في هذا النوع من النصوص المفعم بالحيوية من صور ومقاطع وموسيقى، فدخول القاصّة بهذا إلى صلب الموضوع مباشرة، يعتبر فطنة وحسن تسيير من الكاتبة ، فنادية هي تلك الفتاة العربية المدللة –آخر عنقود العائلة– بين ست بنات، الفتاة مختلفة التفكير عن أخواتها اللاتي يرين أنّ خلاصهن من كلّ الفقر– الخبز الأسود المغموس في ساعات الرخاء–، الذي يعيشون فيه هو الزواج. لكنّها ترفض كلّ هذا التفكير القديم الخاطئ وكلّ تلك العادات والتقاليد العربية القديمة –زيت الزيتون، شجرات اللوز الدجاجات، الديك صاحب الريش الأحمر– وترفض الخضوع لسلطة الرجل بقولها :

"رافعة شعار عدم الاحتياج. لذكر" –بإيقاع مختلف لأهمّيتها–

لكنّها لم تقل رجل بل أصرّت على قولها كلمة ذكر، للدلالة على ذلك الصنف والجنس المختلف عن الأنثى، الذي ليس له كلمة وغير وفيّ بوعوده، فليس كل ذكر يستطيع أن يكون كامل النضج فالرجولة مواقف.

كما تدلّ كلمة "الديك صاحب الريش الأحمر" على أولئك الرجال العربيين المتسلّطين الذين لا يعرفون قيمة المرأة ويعتبرونها مجرّد آلة يتحكّمون بها كما يشاؤون و يلقون بها في أيّ اتجاه يريدون، وتلك النساء مثّلتهم ب "العشرة دجاجات" كما قالت القاصة، وفي هذا إشارة لذلك التفكير العربي القديم «أنّ المرأة العربية، مثل الشعوب العربية، تربّت على الحاكم الأب ولم تعرف للرجولة رمزًا إلّا حُكّامًا شابوا على الكرسيّ»[1]، فالحكم كان أبويا بامتياز لا دخل ولا حق للسلطة الأموية في إدلاء بأفكارها و رأيها ولا التعبير والإفصاح عن مشاعرها.

المقطع الثاني:(صورة متحركة)

-الصورة13-

[1]-أحلام مستغانمي: نسيان com، دار الآداب،بيروت،لبنان،ط1، 2009، ط7، 2013،ص109.

تستدعي القاصة صورة وظفتها من قبل هي صورة العنوان لكن مع اختلافات طفيفة هذه المرة، نقلت لنا الحالة الخارجية و الهيأة الشكلية والبيئة المحيطة بنادية، لكن المغاير عن الصورة الأولى هي أنها مجرّدة من كلّ تلك القيود التي كانت عليها سابقًا فلا عنوان ولا حمام هذه المرة، وفي هذا إحالة بأنّ ذلك الحمام الذي كان مُقيّدًا في الصورة ما هو إلاّ تلك الحرية المقيّدة في عائلة نادية ، العائلة التي ترى أنّ المرأة مكانها البيت (بيت أبيها أو بيت زوجها) ولا تعبأ لمشاعر المرأة ولو بالشيء القليل، فبنزعه وترك الإطار الذي يتضمّن صورة عائلية دليل على هذا، وهذا الغياب للحمام فيه دليل على تحرّر نادية وهذا التحرّر كان بفضل تلك الآراء التي أخذتها عن أشخاص مجرّبين "قال المعلّم"، وهذه النصائح التي تسلّحت بها ما هي إلّا نصائح «الخالات والعمّات وبنات الجارات، كانت تسمعهنّ يهمسن في الأمسيات الهادئات: لا تأمني للرجل حتى يُقطع حذاءه»[1]، فقررت التسلّح بالقوّة والعزيمة والخروج من هذا القفص والبحث عن تلك الحرية في الحب واختيار الرجل التي تراه مناسبًا حسب قول عمّاتها وخالاتها" صاحبات التجربة و المحنكات في هكذا مواضيع الأمر الذي جعلها تأخذ مقلاع وتتدرّب على الرمي، وصحبت هذه الأخيرة تغيّر في الإيقاع لتحيلنا إلى الانتقال للمقطع الموالي.

المقطع الثالث:(صورة متحركة)

[1]–لبيبة خمار، جماليات قصّة الفيديو–حذاء الحب انموذجًا–،موقع الأدب الرقمي العربي lina ،24فيفري2018.

-الصورة14-

نجد أنفسنا أمام نفس الصورة كررتها من جديد و مفاد هذا التكرار هو التأكيد على الدلالة المراد إيصالها، وكذا عدم تشتيت انتباه القارئ بصور جديدة ذات دلالة مغايرة عن سابقتها والتركيز على النص وعدم الحياد عنه، فقد غاصت المبدعة في أعماق القصة ولم ترد تشتيت التركيز عليها أو توزيعه على أشياء أخرى مادام حبل الأفكار مترابط ويدور في نفس الرحى.

أمّا الفكرة الموالية فتدور حول قرار نادية المتأثّر بوسطها الخارجي الذي نشأ عنه انتظارها حتى يلتهب الجو صيفًا*، وتُصبح فتاة ناضجة قادرة على التمييز بين الرجل الوفي الصحيح من غيره بعقلها لا بقلبها، لتخرج متسلّحة بمقلاعها المتمثّل في «نصائح خالاتها وعمّاتها وتطبيقها لها بكلّ دقة»[1]، وكذلك بحركات الدلع والإغراء التي كانت تطبّقها كلّما ينظر إليها رجل ويُعجب بها، وبالتالي اصطياد أكبر عدد من المعجبين – تضرب بحجرها ما يطـير– الكلمة التي جاءت ممددة لإثارة تركيز القارئ لأهميتها في القصة وكذا إعادة المقطع لاستيعاب ما في طيّاته من دلالات وربطه بهذه الكلمة.

*-فصل الصيف يدلّ على وقت نضج الفاكهة وهنا تريد القاصة اسقاطه على نضج البطلة نادية عقليًا وجسديًا.

[1]-لبيبة خمار، جماليات قصّة الفيديو-حذاء الحب انموذجًا-

فكان جمال نادية وحركات دلعها أكبر سلاح ضد هؤلاء الرجال المعجبين بها ونقطة ضعف لهم.

سارت نادية حسب مبادئها الجديدة التي اكتسبتها مؤخرا، إذ أعدّت السلاح الفتّاك الذي تمسكت به للعثور على الرجل المطلوب، الوفي المخلص الذي لا يتركها أبدًا ويمكنها الاعتماد عليه في كل صغيرة وكبيرة، وقد مثلت له ب "بيض الحمام"، وأرادت القاصة أن تثبت لنا أنّها لن تستطيع الوصول إلى هذا الرجل المطلوب إلّا بتلك الحرية التي لو لم تكتسبها لما استطاعت فعل كلّ هذا و إيجاد رجل تقتنع به و يحمل جل صفات الرجولة لا الذكورة وفقط.

المقطع الرابع:(متحركة)

الصورة15-

بعد تسلّح نادية وخروجها للبحث عن فريستها، التي اعتقدت أنّ السبيل الأمثل للوصول إليها، هي تجميع الرجال المعجبين بها وإيقاعهم في حبّها، وتركهم يلهثون وراءها يوميًا لمسافات طوال عبر–تجميعهم كالبيض–، وتركهم لعدم توفُر الشروط المناسبة فيهم أو بالأحرى أنّ حذاءهم لم يهترأ بعد حسب اعتقادها، ومفهومها من الكلام الذي قالته عمّاتها وخالاتها بأن لا تأمني لرجل حتى يهترأ حذائه.

وجدت نادية في آخر المطاف ذلك الرجل المطلوب الذي اهترأ حذاؤه في سبيلها فضحكت لهذا الانجاز مبتسمة قائلة: بيـــض الحـــب* هو مُعتقدةً أنّها وجدت أخيرًا من تبحث عنه– الحب–.

المقطع الخامس:(متحركة)

– الصورة 16 –

*–بيـــض الحب: جاءت هذه الكلمات بخط كبير لتأكّد للقارئ أنّها عثرت على الحب.

بعد عيش نادية حياتها الحرة التي اختارت هي بنفسها أن تعيشها ورسمت بيدها معالمها، ووصولها إلى ذلك الرجل الذي رأت فيه كلّ الحب والوفاء و الاهتمام والشغف غير مهتمّة لكلام الآخرين أو لنظرة المجتمع لها ك" فاكهة طازجة"، واعتقادها بأنّه هو الرجل المناسب حسب الأقاويل التي صدقتها والتعاليم التي ساقوها نحوها، وعند اتصاله بها في تلك "الليلة الربيعية* من شهر مارس"، وسماعها لصوته*، حملقت إلى السقف ضاغطة بقوة على شفتيها من شدّة ندمها على هذا التوقع والاختيار الخاطئ فهو ليس بالرجل المطلوب فقد خاب أملها واعتقادها، و كانت نادمة على الرجل المسكين الذي أوقعته في شباكها وهي لا تبادله هذا الحب أبدًا، وأنّ كل معتقدها والنصيحة التي أخذت بها، والمبادئ التي اعتمدتها ذهبت هباءًا منثورًا، فهي لم تعي أصلًا مفهوم الحب ولم تفهم قول تلك الخالات والعمّات حول الرجل المهترئ حذاءه، ندمت على كلّ الوقت الذي أضاعته في البحث عن الرجل المناسب من بين كل الرجال المكسورة قلوبهم "البيض المكســـور*" الذي ضاع نصب الرياح.

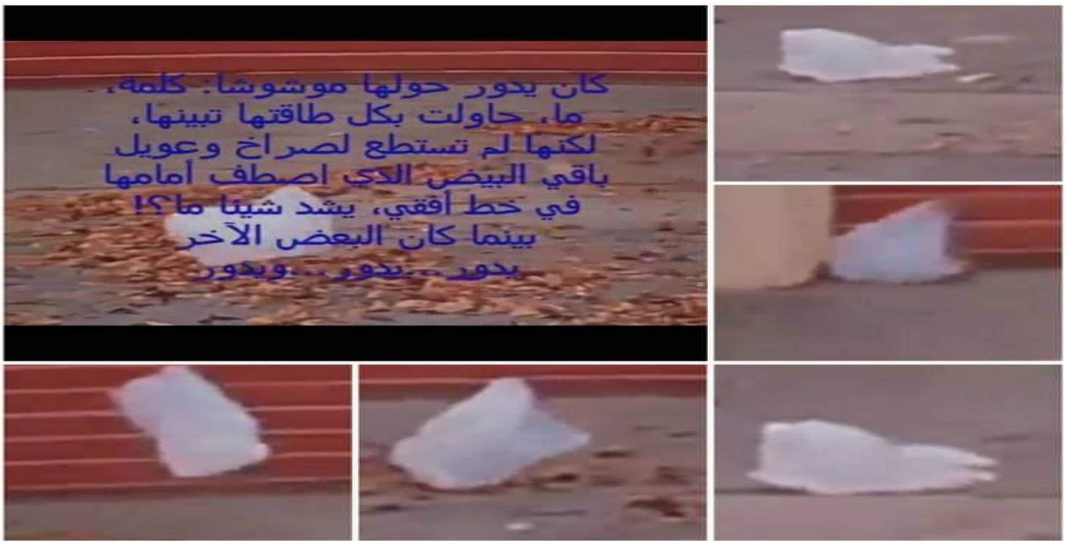
وأدركت في الأخير أنّ حريتها منعتها من أن تفتح قلبها لأي رجل وتمليكه إيّاه وأنّ الحب لاُ يقاس بهذه الطريقة، بل يأتي صدفة من دون تخطيط و سابق إنذار، وقد تضحي الفتاة إن وجدته بكل شروطها ومتطلباتها وهذا ما خلصت له نادية في الأخير.

*الليلة الربيعية دلالة على فصل الحب فصل حبّ الرجل الذي اوقعته نادية في شباك حبّها رمزت له القاصة بهذا الرمز للدلالة على هيامه بها.

*عندما رنّ الهاتف : صحبت هذه الكلمة انخفاض تام في الإيقاع لإدخال القارئ في جو القصة وكأنها تتكلم في الهاتف حقًا

*البيض المكسور: جاء للفت الانتباه على ذلك الرجل المحبّ الذي كُسر قلبه.

المقطع السادس:(متحركة)



-الصورة17-

هذا المقطع مقتطف من لقطة " plastic bag " من الفيلم الأمريكي، وهو عبارة عن صورة متحرّكة تضمّ كيسًا بلاستيكيًا تأخذ به الرياح في كلّ جهة وأوراق أشجار يابسة متناثرة على الطريق للدلالة على فصل الخريف، لكنه ليس فصل الخريف الذي نعرفه إنّما فصل خريف قلب نادية، استعارت القاصة المقطع لتُعبّر به عن التشتت والغربة الداخلية لنادية وتناثر أفكارها مثل ذلك الكيس البلاستيكي الذي ترمي به الرياح في كلّ اتجاه، وعن ذلك الحزن والكآبة والانكسار والخذلان الذي اجتاح قلبها بسبب اعتقادها الخاطئ بأنّ الحب يأتي بهذه الطريقة، وعزّزته بكلامها بقولها "يتكلم بكلمة ما، حاولت أبرزها لكنها لم تستطع من شدّة "عويل البيض*" الذي اصطّف أمامها "، مستبعدةً فكرة الوصول إلى الحب بهذه الطريقة وعدم اهتمامها لأيّ رجل معجب بها بعده، حيث كان هو القطرة الأخيرة التي أفاضت الكأس فقد أسرها اليأس و غاب عنها الأمل في صيد رجل يناسب طريقتها

*عويل البيض: لدلالة على تردّد صوت كلّ أولئك الرجال التي عرفتهم من قبل.

ومعاييرها، وهذا راجع إلى الحرية المطلقة التي مجدتها وقدستها ولم تسمح لأي رجل بتدنيسها.

ونلاحظ أنّ المقاطع السابقة سطرت بخط أزرق للدلالة على ثقة وسلطة نادية على كلّ أولئك الرجال المحبّين لها رغم حزنها المستخلص في النهاية.

استُهلّ هذا المقطع بإيقاع جدّ منخفض يتطابق مع النص المكتوب الذي يسرد لنا حديث الرجل مع نادية وكأنّه يتحدث فعلًا، ثم عاد في الارتفاع شيئًا فشيئًا ونلحظ أنّه نفس الإيقاع الذي كان في المقطع الأول للدلالة على مشارف انتهاء القصة.

المقطع الأخير:(متحركة):

-الصورة 18-

في الأخير تختم " لبيبة خمار" القصة بالمقطع الذي ظهر في البداية لكنّها غيّرت لون الكتابة باللون الأحمر، للدلالة على قلب نادية المليء بالأسى الذي ينزف دما من شدّة ندمها وحزنها، لأن "قشور البيض* أخذت تتساقط الواحدة تلوى الأخرى"، وكلها قلوب مجروحة دامية تعاني من شدة تعلقها وولهها، ويأخذون بالابتعاد عنها الواحد تلوى الآخر لأن طريقة استخدامها لمقلاعها كانت جارحة، بينما ظل الباقي يراقب متأملا، وينتظر تصاعد الأبخرة إلى الرأس" بتفكيرها وإعادتها النظر في قراراتها، وعدولها عن فكرة تركهم و فراقهم لعلهم يظفرون بها من جديد، لكن نادية تعلمت من تجربتها الجادة السابقة، و لم تعد تريد الخوض فيها من جديد وعدولها عن فكرة الزواج تماما، وتركت بذلك سرب حمام يحلق عاليا مبتعدا عنها، وهنا جاءت كلمة" حمام" نكرة للدلالة على أنّ نادية كانت تعتقد أنّ حريتها ستعطيها رجلًا تحبّه لكنها رأت أنّها مخطئة في هذه التوقعات وأنّها لم ولن تعرفها قط، وأنّ مفهومها للحب كان خاطئًا.

والصورة هي نفسها صورة نادية الخارجية التي تُريد أن تتصنّعها أمام الناس لكّنها مليئة بالدماء في قلبها لضياع شبابها.

وفي الأخير ظهرت لنا صورة بواجهة زرقاء وكتابة بالأبيض لتوضيح معالمها، والدلالة على انتهاء القصة، فيها كتابة صاعدة بأسماء مساهمين في إعداد هذا الفيديو موضّحين في الصورة التالية:

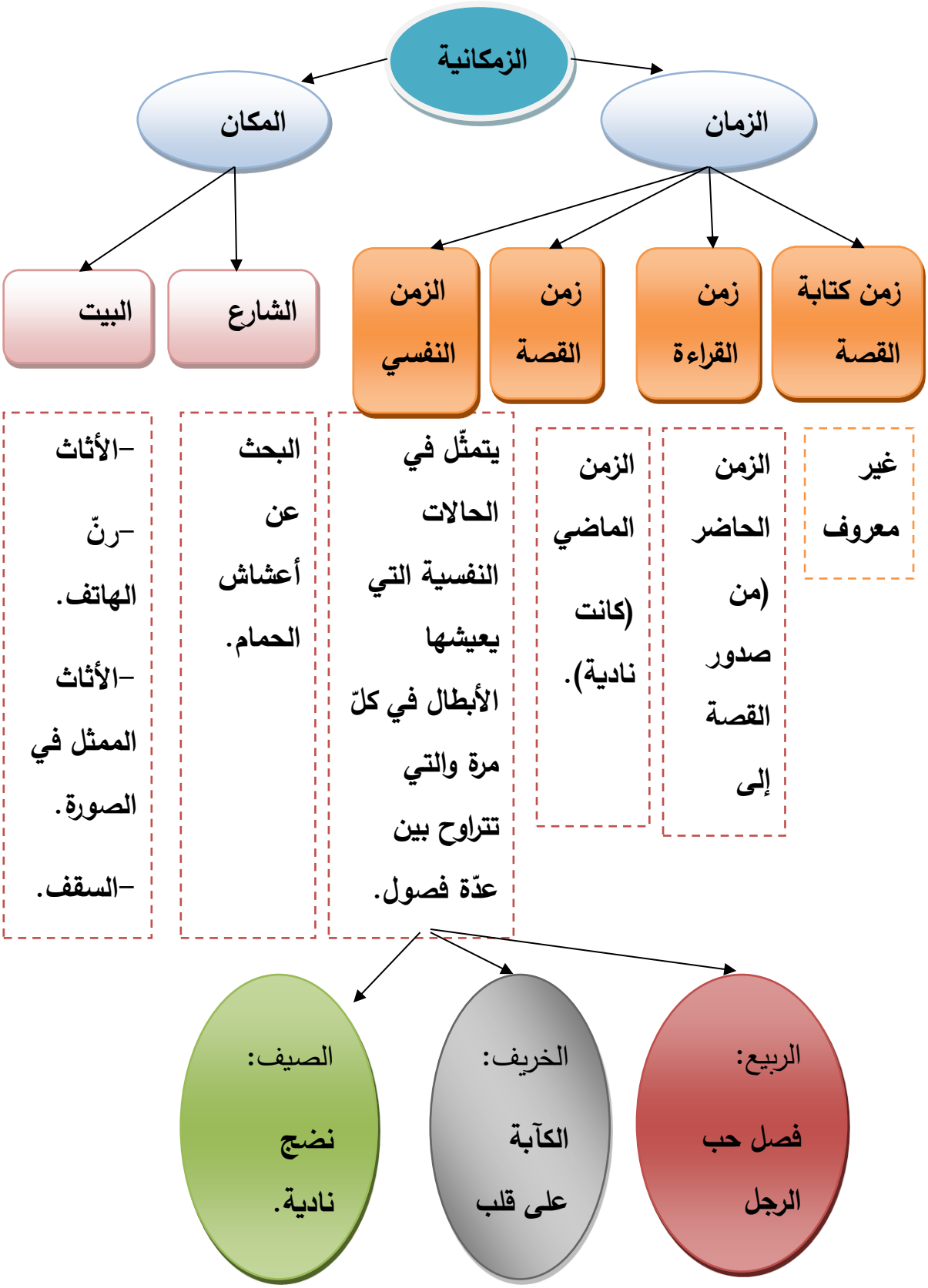
*قشور البيض المنكسر: ندمها على لعبها وعبثها مع اولئك الرجال المحبين لها وكسرها لقلوبهم.

-الصورة 19 -

اعتمدت لبيبة خمّار في هذا العمل على اللغة السردية النابعة من طبيعة هذا الجنس القصصي في حدّ ذاته، فكانت عبارة عن جمل قصيرة بخط سميك ولون مختلف من مقطع لآخر كلّ بما يخدم دلالة النص المكتوب وللدلالة على حالة نادية الشعورية، كما كانت جملها بحالة متلائمة مع زمن القراءة.

هـ.الدلالة الزمكانية:

إنّ القصة التي بين أيدينا عبارة عن قصة رقمية ترابطية، لكن هذا لا يمنع تشاركها مع القصة الورقية في تشكّل الزمان والمكان، مع اتخاذهم شكلا غير خطي لإيجاد مساحة جمالية للانتظار والتوقع، ومثّل الزمان والمكان بالمخطط التالي:



مخطط يوضح زمان ومكان القصة

و. المربّع السيميائي:

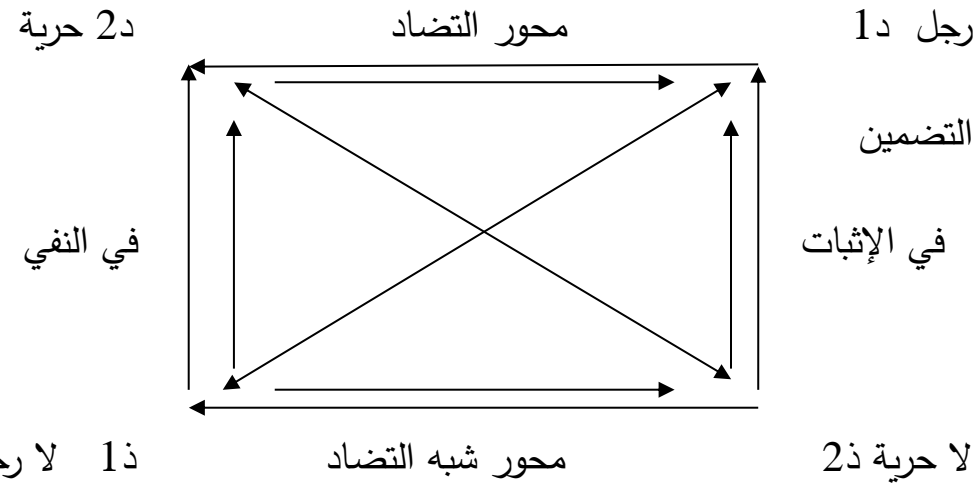
يرتكز هذا المربع السيميائي على الثنائيات الضدّية، وعلاقتهم ببعضهم البعض على مستوى ثلاث علاقات:

-علاقة تناقض.

-علاقة تضاد.

-علاقة تضمين.

ونمثّل البنية العميقة للقصة التي تناولناها في المخطّط التالي:



(1) ⟷ علاقة تناقض.

(2) ⟵ علاقة تضمين.

(3) ⟵⟶ علاقة تضاد و تقوم على تضاد.

تحليل المربّع السيميائي:

(1)–تقوم علاقة التناقض على العلاقة الأولى (د1رجل)، (ذ1لا رجل) و العلاقة بين (د2حرية) و (ذ2 حرية)، وأنّ عملية النفي هي التي تسمح بالانتقال من (د1 رجل) إلى (ذ1 لا رجل)ومن (د2 حرية) إلى (ذ2 لا حرية).

(2)– ترتبط علاقة التضمين (د2 حرية) ب (د1 رجل) و (ذ1 لا رجل) ب (ذ2 لا حرية).

(3)– تقوم علاقة التضاد على تضادّين(د1 رجل) و (د2 حريــة)،(ذ1 لا رجـل) و(ذ2 لاحرية)، وتُعتبر كلمة" حرية " المفتاح لهذه القصة الرقمية والرمز الذي اعتمدته القاصة في بناء قصّتها، وتدعونا هنا إلى التمسّك بمبدأ الحرية والاستقلالية للمرأة قبل كلّ شيء في احترامها لذاتها ولمجتمعها.

الخاتمة

و في ختام هذا العمل توصّلنا إلى مجموعة من النتائج تم رصدها بعد رحلة البحث و الدراسة في مجال الأدب الرقمي أهمها ما يلي:

1. من أسباب ظهور هذا الأدب الجديد الثورة التكنولوجية و تأثّر الذات المبدعة بالعالم العلمي المتقدم، إضافةً إلى ارتباط الرقمنة بفترة ما بعد الحداثة .
2. الأدب الرقمي مهما اختلفت تسمياته و تعدّدت رؤاه إلّا أنّه ينطوي تحت مضمون واحد. وهو ذلك الأدب الذي لا يتأتّى إلّا عن طريق الوسيط الإلكتروني" الحاسوب".
3. وظّف الأدب الرقمي كلّ ما أتاحته له التكنولوجيا، فلم تعُد مجرّد ناقل، و إنّما أصبحت فاعلًا في ميلاده و تكوينه.
4. استفاد الأدب من ذلك المنجز الإبداعي الرقمي، فراح يخوض تجاربه الخاصة في خلق نماذج تفاعلية، برزت في أشكال تُثبت أثر التكنولوجيا على حياة الفرد في مختلف مستوياته الفكرية و النفسية و الإبداعية.
5. سُمّي الأدب الرقمي بالأدب الهجين نظرًا لذلك الاحتكاك الثقافي و تلاقح الثقافات و الحضارات فيما بينها، فهناك تعدّدية و ازدواجية في الأنساق و تداخل في الثقافات التي عُدّت من سمات ما بعد الحداثة.
6. الأدب الرقمي يعتمد على خاصية النظام الثنائي و بالتالي يكتسب صفة الرقمية.
7. نقلت الثورة الرقمية النص الأدبي من حالة الإبداع الفردي، الذي يُعدّ المؤلف فيها هو المنتج الأهم في العملية الإبداعية الرقمية، إلى حالة جديدة هي حالة الإنتاج الجماعي للعمل الفني الأدبي، الذي أتاح للقارئ(المتلقي) الفرصة و إمكانية التحرر من سلطة النص، و كذا توسيع دائرة التأويل و التفاعل.
8. يجب أن يكون المتلقّي الرقمي له معرفة و خبرة في مجال الإلكترونيات لكي يسهّل عليه التفاعل مع هذه الأعمال الأدبية.

9. ساعدت مواقع التواصل الاجتماعي في فتح المجال للمبدع لنشر عمله و سهلت إيصاله للقارئ و تفاعله معه تعديلا و إضافة، فقلصت المسافات و الأزمنة بينهما و أسهمت في معرفة أدباء لم نكن لنعرفهم لولا هذه المواقع.
10. قصة الفيديو من بين الأشكال الأدبية السردية المستحدثة، التي لاقت رواجًا واسعًا على المستوى الإبداعي الرقمي العربي، إذ عملت على إشباع فضوله و تغذية حواسه، و فتح أفق معرفته، و كذا تنمّية خياله مما يوسّع مداركه، كما منحت المتلقي العربي فرصة الإبحار في العوالم الافتراضية .
11. اعتبرت مواقع التواصل الاجتماعي السبيل الأمثل لنشر قصة الفيديو "هي والحمام" و التي حقّقت الخاصية المشهدية و الفرجوية المحضة، و الهجنة المتمثلة في دمج الكلمة مع الصوت و الصورة، و على غواية الشاشة و سحرها.
12. عُدّت لبيبة خمّار السبّاقة لهذا النوع السردي الجديد عند العرب، سعيًا منها على توسيع مفهوم السرد الرقمي و النهوض بأنواع سردية رقمية جديدة.
13. اعتمدت لبيبة خمّار في تصميمها لقصة الفيديو "هي والحمام" على الوسائط المتعدّدة multimedia بعناصرها، التي اعتُبرت صنفًا من برمجيات الكومبيوتر بتوفيرها المعلومات بأشكال مختلفة.

قائمة المصادر و المراجع

المصدر:

1) خمار لبيبة: قصة الفديو" هي والحمام"، على الموقع التالي:

https://youtube.com/watch?v=9kxEgytxKJs&feature=share

الكتب العربية:

1) ابن النديم: الفهرست، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دط، دت.

2) أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط 3، 2000 .

3) الأسد ناصر الدين: مصادر الشعر الجاهلي و قيمها الجاهلية، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1956.

4) أمين أحمد:

- فجر الإسلام، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة، مصر، دط ، 2012.
- النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة، مصر، دط، 25|03|1953م.

5) برّو توفيق، تاريخ العرب القديم، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط2، 1984.

6) بروكلمان كارل: تاريخ الأدب العربي، نقله: د-عبد الحليم النجار، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط5.

7) البريكي فاطمة:

- الكتابة و التكنولوجيا،sunono@yahoo.com ، ط2، يوليو 2012.
- مدخل الى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

8) حمداوي جميل:الأدب الرقمي بين النظرية و التطبيق، مؤسسة المثقف العربي، دب، ط1، 2016.

9) خمّار لبيبة : شعرية النص التفاعلي- آليات السرد وسحر القراءة-، رؤيـــة للنـــــشر و التوزيع، مصر، ط1، 2014.

1) رمضان مصطفى إدريس: أروع مواقع الانترنت، دار نزهة الآداب، الجزائر، دط، 2005 .

2) الزعبي لؤي: الوسائط المتعدّدة، الجامعة الافتراضية السّورية، سوريا، دط، 2020.

3) شبلول أحمد فضل: أدباء الانترنت أدباء المستقبل، دار الوفاء لدنيا للطباعة و النشر، الإسكندرية، مصر، ط2، دت.

4) شمس الدين إبراهيم: قصص العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.

5) الصوفي عبد اللطيف: اللغة ومعاجمها في المكتبة العربية، دار طلاس للدراسات والترجمة،دمشق-سوريا،ط1، 1986 .

6) ضيف شوقي:تاريخ الأدب العربي -العصر الجاهلي-،دار المعارف ،القاهرة، مصر ،ط11، 1960م.

7) العبيد صالح بن فهد منصور: الانترنت استثمار المستقبل، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية، ط 1، 1996.

8) عثمان عمر فردوس: النشر الالكتروني و الشبكات و المكتبة الالكترونية و الانترنت، الخرطوم، السودان، دط، 2005.

9) عكاظ سحاب: سوق عكاظ-عنقاء الجزيرة العربية-، دار المحترف السعودي، جدة، ط1، 2011.

10) علي نبيل: الثقافة العربية و عصر المعلومات–رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي–، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط، يناير 2001.

11) عمر زرفاوي: الكتابة الزرقاء –مدخل إلى الأدب التفاعلي–، كتاب الرافد، دائرة الثقافة و الإعلام، الشارقة، د ط، أكتوبر 2013.

12) عمر عثمان فردوس: النشر الالكتروني و الشبكات و المكتبة الالكترونية و الانترنت، الخرطوم، السودان، دط، 2005

13) العمري سامي أحمد: مقدمة في علم الحاسوب، مركز الحاسوب_ الجامعة الأردنية، sao92003@yahoo.com.

14) كرام زهور: الأدب الرقمي– أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمه –، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2009.

15) المحسني أبو حسن عبد الرحمان: توظيف التقنية في العمل الشعري السعودي – منطقة الباحة أنموذجًا–، النادي الأدبي، الباحة، السعودية، دط، 2002.

16) محمد عويس محمد: العنوان في الأدب العربي–النشأة و التطور–مكتبة الإنجلو مصرية، مصر، ط1، 1981.

17) محمد هاشم عطية: الأدب العربي و تاريخه في العصر الجاهلي، مطبعة مصطفى، مصر، ط2، 1936م.

18) المريني محمد: النص الرقمي و إبدالات النقل المعرفي، كتاب الرافد، دار الثقافة و الإعلام، الشارقة، دط، مارس 2015.

19) مستغانمي أحلام: نسيان com، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ط7، 2013.

20) نذير عادل: عصر الوسيط/أبجدية الأيقونة_ دراسة في الأدب التفاعلي، كتاب ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

21) يقطين سعيد:

- النص المترابط مستقبل الثقافة العربية نحو الكتابة العربية الرقمية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، بيروت–لبنان، ط1، دت.
- قضايا الرواية العربية الجديدة–الوجود و الحدود–، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012.

22) يونس عادل، جاك علي: تاريخ الطباعة العربية حتى انتهاء القرن التاسع عشر، منشورات المجمع، أبوظبي، ط1، 1996.

الكتب المترجمة:

1) "hugh brooks" et " ravi gupta":وسائل التواصل الاجتماعي و تأثيرها على المجتمع، تر: سيد عبد الفتاح عاصم، المجموعة العربية للتدريب و النشر، القاهرة، مصر، ط1، 2017.

2) أنج والتر: الشفاهية و الكتابة، تر: حسن البنا عز الدين، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط، 1994.

3) إيفاشيقا فالنتينا: الثورة التكنولوجية و الأدب، تر: عبد الحميد سليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية، مصر، دط، 1985 .

4) جيس نيل، تر: رضوان عبد السلام: المعلوماتية بعد الإنترنت، سلسلة عالم المعرفة رقم(231) المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، مارس، 1998.

5) دوبري ريجيس: حياة الصورة و موتها، تر: فريد الزاهي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2007.

المعاجم:

1) زكريا أبو فارس أبو أحمد الحسين: قاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، القاهرة.
2) علوش سعيد: معجم المصطلحات العربية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1405هـ-1985م.
3) علي أبو مكرم محمد ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير و محمد احمد حسب الله و هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، دت.

المجلات:

1) مجلة البيان.
2) مجلة علامات المغرب.
3) مجلة عالم الفكر.
4) مجلة تربوية.
5) مجلة الآداب.
6) مجلة العلمية.
7) مجلة العلوم الإنسانية.
8) مجلة فكر الثقافة.
9) مجلة رأي اليوم.
10) مجلة جيل الدراسات الأدبية و الفكرية.
11) مجلة اللغة العربية.

أطروحات دكتوراه:

1) توام عبد الله ، بلقاسم هواري :دلالة الفضاء الروائي في ضلّ معالم السيميائية-رواية "الآن...أو شرق المتوسط مرة أخرى"، أطروحة دكتوراه في اللغة والأدب العربي،

السيميائيات و تحليل الخطاب، جامعة أحمد بن بلة، كلية الآداب و الفنون، قسم اللغة و الأدب العربي، وهران، 2015، 2016.

2) لعقاب محمد : مجتمع الإعلام و المعلومات (أطروحة دكتوراه)، معهد الإعلام و الاتصال، جامعة الجزائر 3، 2001.

3) معمري سومية، علّاوي الخامسة: لأدب الرقمي بين المفهوم و التأسيس–مقاربة في تقنيات السرد الرقمي–، أطروحة دكتوراه، أدب حديث و معاصر، الآداب و اللغات ، كلية الأدب و اللغة العربية، الإخوة منتوري، قسنطينة، 2016–2017.

المواقع الالكترونية و الملتقيات والندوات:

1) إدلبي عمر: الحداثة السردية الرقمية، الإثنين 19–4–2010،–E mail :admin@thawra.com.

2) أسليم محمد: المشهد الثقافي العربي في الانترنت(قراءة أولية)http://aslimnet.free/fr/articles/ghitani.htm

3) تبرماسين عبد الرحمان ، أ. ماي آمال: سيميائية الصورة البراغماتية في الرواية الرقمية، الملتقى السادس "السيمياء و النص الأدبي".

4) خلف أحمد: الفيديو الأول –مفهوم الملتيميديا والأنظمة الرقمية للصور– https://youtub.com/watch?v=AvVn6VR6vsE&feature=share، 9 جوان2021، 3:30.

5) خمار لبيبة :

- جماليات قصّة الفيديو–حذاء الحب أنموذجا–، موقع الأدب الرقمي العربي lina ، 24فيفري2018.
- السرد الرقمي ماهيته و أسسه الشكلية و القرائية نحو وعي بالوسم اللعبي على الرابط، http://hakaya.com .

- اللعب في القصّة الرقمية، مداخلة ألقيت على هامش النشاط الثقافي الذي نظمه نادي القراءة، حطان خريبكة احتفاء بحفنات جمر للقاص و المبدع إسماعيل البويحياوي.
- بيان رقمي حول قصة الفيديو:

https://www.facebook.com/Labiba.khammar،

6) خماسي نوال: مفهوم الأدب الرقمي التفاعلي، 05-03-2016م، 10:51 د ، amp-annaba•org

7) خمخام أسماء، (أقطاب العملية الإبداعية بين نظرية التلقي و الأدب التفاعلي)، مداخلة حول الأدب الرقمي رهانات و آفاق، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

8) خوري ناتالي، اشرف الحسناوي، الدار البيضاء، 2021/1/30، آخر تحديث2021/1/30، مكة المكرمة.

9) سناجلة محمد: الرواية الواقعيةsanajleh@arab-ewriters.com

10) شبلول فضل أحمد: لنشر الورقي و الالكتروني و ما بعد الالكتروني، 15كانون1/ديسمبر2005.

11) فلمبان نجلى: الفيديو الرقمي-شرح مبسّط للفيديو الرقمي كأحد عناصر الوسائط المتعدّدة-، s://youtube.com/watch ?v=Lhl5ol0s-qk&feature=share، 9جوان2021، 3:30.

12) مبارك نجيب: الأدب الرقمي العربي لم يحقّق تراكمًا، 02 أكتوبر2017. diffaah .alaraby.co.uk

13) يونس إيمان: الأدب الرقمي العربي، الواقع_ التحديات و التطلعات_، على الموقع:http://www_diwanalarab.com

فهرس الموضوعات

الرقم	العنوان	الصفحة
1	بسملة	
2	إهداء	
3	مقدمة	
4	مدخل: الأدب العربي من المشافهة إلى عوالم الكتابة الرقمية	
5	مرحلة المشافهة	12
6	مرحلة الكتابة	15
7	الكتابة المخطوطة	15
8	الكتابة المطبوعة	19
9	الكتابة الرقمية	21
10	المبحث الأول: طبيعة الكتابة الرقمية وتقنياتها	
11	أوّلًا: التكنولوجيا والأدب	29
12	التطور الحاصل في تكنولوجيا المعلوماتية	30
13	الحاسوب	31
14	الانترنت	33
15	تزاوج الأدب والتكنولوجيا	36
16	النشر الإلكتروني	37
17	المنتديات الإلكترونية	39
18	الصالونات الأدبية الإلكترونية	40
19	المواقع الأدبية الإلكترونية	41
20	المجلات الأدبية الإلكترونية و الصحفية	42
21	الكتابة الالكترونية	42
22	مواقع التواصل الإجتماعي	44
23	الفيسبوك	46
24	الانستغرام	48

25	التويتر	49
26	ثانيا: الأدب الرقمي نظرية نحو الإكتمال	51
27	مفهوم الأدب: لغة	51
28	مفهوم الأدب: اصطلاحًا	52
29	مفهوم الرقمية: لغة	55
30	مفهوم الرقمية: اصطلاحًا	56
31	الأدب الرقمي	58
32	نشأة الأدب الرقمي	61
33	خصائص الأدب الرقمي	67
34	عناصر المنظومة الإبداعية	71
35	النص الرقمي	72
36	المبدع الرقمي	73
37	المتلقّي الرقمي	74
38	المبحث الثاني: المتخيّل الرقمي في قصة(هي والحمام)	
39	أوّلًا: القصة الرقمية	79
40	تعريف القصة الرقمية(عند العرب والغرب)	80-79
41	معايير إنتاجها	80_81
42	خصائصها	81
43	ثانيا: المتخيّل الرقمي في قصة(هي والحمام)	83
44	تقنيات السرد الرقمي	83
45	البرمجة	84
46	اللغة	85
47	الفيديو	87
48	حيثيات دخول عالم قصة (هي والحمام)	91
49	آليات السرد الرقمي في قصة (هي والحمام)	94

50	سيميائية العنوان	**101**
51	سيميائية الشخصيات	**104**
52	الصور بين الثبات والحركة	**107**
53	قراءة في النص المكتوب	**108**
54	الدلالة الزمكانية	**121**
55	المربع السيميائي	**123**
56	الخاتمة	
57	قائمة المصادر والمراجع	
58	فهرس الموضوعات	

ملخص

الملخص

نتج عن التلاقح الأدبي و التكنولوجيا إنتاجات سردية جديدة لم تكُن مألوفة قبلا فكانت قفزة نوعية تزيّنت بها الساحة الثقافية، بانتقال الكتابات الأدبية من تمظهرها الورقي إلى الرقمية، وما قصة الفيديو(هي والحمام) ل "لبيبة خمّار" إلّا مثال عن هذا التمظهر الجميل فقد عُدّت الرائدة الأولى لهذا النوع الأدبي في الساحة العربية بلا منازع، لسعيها الكبير في توسيع مفهوم السرد الرقمي ليشمل أشكالا جديدة لم يتناولها الأدباء من قبل وكانت الوسائط المتعدّدة وبرمجيات الحاسوب المتطوّرة الوسيلة الفعّالة في تحقيق هذا، فاتّسعت بهذا تقنيات السرد الرقمي لتشمل (الشخصيات، الزمكان، الصوت، الصورة، الفيديو..)، ونتج لنا متخيّل رقمي يتجلى في ذلك التفاعل الكبير بين كلّ من المبدع والمتلقي، بحيث أصبح لكلّ منهما دور في هذه العملية الإبداعية وأصبح النص السردي الأدبي مفتوحا على عدّة قراءات، هذا التفاعل لم يأتي من تلقاء نفسه وإنّما يعود الفضل فيه إلى النشر الإلكتروني الذي ساعد على إيصال هذا النتاج الأدبي إلى المتلقّي وتفاعل هذا الأخير معه.

الكلمات المفتاحية:

الأدب الرقمي، لبيبة خمار، الوسائط التكنولوجية، المتخيّل الرقمي، قصة الفيديو.

The coupling of technology with literature resulted in new narrative genres that were not familiar before, creating a major addition to the cultural landscape with its transformation from paper to digital. The video story of "hiya wa ālḥmām" (She and the Pigeon) by Labiba Khemmar is a perfect example of this new genre. Khemmar is considered the pioneer of this type of literature in the Arab world as she strived to popularize the concept of digital narration to include new ideas. The thing that was possible with the help of various multimedia and new computer programs. As a result, new techniques and themes in digital narration emerged including characters, time and space, sound and picture and video. The end resultwas an imaginary world that allows the interaction between the creator and the reader/listener, each one with his/her ownrole in this creative endeavor. We owe this success to electronic publishing that not only allowed this interactive interaction but also broadened the reach of narrative literary works.

Key words :

digital literature ; Labiba Khemmar، ; technology media ; digital imagine , the story of the video.