الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة فرحات عباس سطيف (الجزائر)

مـذكــرة
مقدمة بكلية الآداب والعلوم الإجتماعية
قسم اللغة العربية وآدابها
لنيل شهادة:

الماجستير

تخصص: نظرية الأدب وقضايا النقد
من إعداد الطالبة:
كلثوم زنينة

الموضوع

النص الأدبي من الشفهية إلى الرقمية
رؤية في المفهوم والمرجعية والآفاق النقدية

أمام اللجنة المكونة من:

حسان رشدي	أستاذ محاضرأ	جامعة سطيف	رئيسا
عبد الملك بومنجل	أستاذ محاضرأ	جامعة سطيف	مشرفا
يوسف وغليسي	أستاذ محاضرأ	جامعة قسنطينة	مناقشا
فتيحة كحلوش	أستاذ محاضرأ	جامعة سطيف	مناقشا

نوقشت بتاريخ:

السنة الجامعية 2010/2009

المقـــدمـــــة

بسم الله الرحمان الرحيم، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين خير ما تفتتح به الأعمال والأقوال.

منذ خلقه الأول والإنسان لا يقدر منع نفسه عن التفكير، والتدبر في هذه الحياة، والسعي لفهم سر الوجود، من جهة، والعمل المستمر على تذليل جميع الحواجز التي تصعب عليه حياته، وتعرقل اجتماعه وتواصله من جهة ثانية، لذلك كان مسار الوجود الإنساني تصاعديا في هذه الحياة، على مستوى النمو الفكري له أو على مستوى التطور المادي لإمكاناته ووسائله المعيشة، فمن الحجارة، وجلود الحيوانات إلى الخشب واكتشاف النار، ومن التفكير الخرافي إلى الميتافيزيقا والفلسفة، لتنفتح العقول ويزداد الوعي وتنتشر المعرفة.

في خضم كل هذه التغيرات اختمر حس الإبداع لدى الإنسان وارتقى ذوقه، وتنوعت أساليبه في التعبير عن كوامن نفسه، وإعادة رسم محيطه وواقعه بشكل فني، فاتخذ من الأصوات أنغاما وألحانا تعزف على أوتار المشاعر الإنسانية؛ حزنا وفرحا وحماسا، وجعلت أنامله تخط على الألواح أشكالا وتنثر عليها ألوانا من وحي الوجود و فسيفساء الحياة. لتكتمل (حلقة) الإبداع وتبلغ ذروتها باعتلاء اللغة –سر الوجود الإنساني- سدة التجلي الإبداعي، وتجود قرائح الشعراء بأروع القصائد وأجمل الروايات.

لم يقف الأمر عند هذا الحد، بل تحول الأدب والإبداع عموما إلى مرآة تعكس واقع الحياة، ومقياسا لمستوى التقدم الفكري، والتحول الحضاري لدى الشعوب، والمتتبع لمشوار الإبداع الإنساني، تستوقفه محطات التحول واضحة في الأفكار، والتوجهات، في الأساليب الفنية، والأشكال التعبيرية، تبعا لما يستحدثه الإنسان من إمكانات جديدة تعزز سيطرته على الوجود. وهذا هو ما يبرر التحولات التي لحقت بالأدب تحديدا، وصارت تقض مضاجع الأدباء والنقاد على حد سواء، يتعلق الأمر بالصورة الأخيرة التي طلع علينا الأدب بها مؤخرا عبر شاشات الحواسيب، ومن خلال الشبكات المعلوماتية، فمن التعبيرات الشفهية و مخازن الذاكرة البشرية إلى الأوعية الورقية والحروف الكتابية، وصولا إلى أثيريات الفضاءات الرقمية، بشبكاتها الإلكترونية، ومجالاتها الافتراضية، وإمكاناتها اللامحدودة . في هذه

الظروف انبثق إلى الوجود شكل أدبي جديد اتخذ من تقنيات العصر حقلا للنمو والتطور والظهور بأشكال جديدة.

يتعلق الأمر بما يعرف اليوم – بالأدب الرقمي- بنصه المترابط وأجناسه التفاعلية. فما هي حقيقة هذا الأدب الجديد؟ ثم ما السبب وراء تعدد تسمياته عربيا تحديدا؟ وما دلالة كل تسمية منها و ما مصدرها؟ ما علاقته بالأدب الكتابي؟ هل يمكن اعتباره أدب العصر؟ وإذا كان كذلك فما المرجعية الفكرية التي تؤسس له وما التوجهات الفلسفية التي يستند عليها في دعم مكانته وتعزيزها ؟ كيف كان استقباله عربيا إبداعا و تنظيرا؟ ثم ما هي أدواته الإبداعية وكيف تعامل مع اللغة؟ كيف يقرأ هذا الوافد ومن يضطلع بقراءته؟ وإذا كان قد صار تحصيل حاصل فماذا عن النقد؟ ما مستقبل كل المناهج النقدية قديمها وحديثها، هل يقبل النص الجديد أن يكشف أسراره على شرف أي منها؟ هل نحن أمام بداية طلوع نقد جديد (تفاعلي) تماشيا والإبداع الجديد؟ هل ارتقت النماذج العربية إن وجدت لأن تكون مقياسا لمستويات الإبداع الجديدة واستشراف مستقبله؟ .... أسئلة كثير هي تلك التي تتزاحم على الذهن كلما دار الحديث عن هذا الموضوع، بسبب حداثته على الساحة الأدبية عامة والعربية خاصة، وسوف يحاول البحث من خلال فصوله الثلاث البحث عن إجابات لبعض هذه التساؤلات، وإثارة النقاش ولفت الانتباه وتجلية الغموض عن بعض قضاياه الجوهرية، لأنه من الصعوبة بمكان ادعاء التوصل إلى إجابات نهائية .والإلمام التام بقضية أقل ما يقال عنها إنها شائكة على الساحة الأدبية العالمية. وهذا يعتبر من أكبر الصعوبات التي واجهت الباحث خلال إنجازه لعمله، فضلا عن قلة المراجع المتخصصة في مجال الأدب الرقمي عربيا خاصة وصعوبة الحصول على بعضها. زد على ذلك أن البحث قد راح يفتش في قضايا ذات صلة بالأدب الرقمي لم يسبق لمن كتبوا عن هذا الموضوع أن فصلوا فيها مثل الحديث عن علاقته بالتداولية، كما أن أغلب الدراسات التي استند عليها البحث لم تكد تخرج عن تحديد ماهية الأدب الرقمي ووصفه استنادا إلى نماذج غربية، إلا القلة منها، بينما كان مسار البحث يتجه إلى قراءة أول نموذج شعري رقمي عربي. وغيرها من الصعوبات لا يسلم منها أي بحث علمي، ولا تزيد الباحث إلا إسرارا على المثابرة والتحدي البناء.

وحرصا على التأطير المنهجي للمعلومات فقد جاء البحث في ثلاث فصول يتقدمها مدخل تمهيدي جاء الحديث فيه عن الظروف العامة للعصر وظهور تكنولوجيا المعلومات وتطورها السريع وما انجر عنه من تغيرات على الحياة الاجتماعية والاقتصادية وحتى السياسية، وهو المحيط الذي ولد في أحضانه الأدب الرقمي، ثم يأتي الفصل الأول والذي اضطلع بتحديد ماهية النص الرقمي عبر الانطلاق من النص الأدبي عامة، ثم يعالج الفصل إشكالية التسمية في ترجمة المصطلح، ليصل في الأخير إلى الأجناس الأدبية التي دخلت عالم الرقمنة.

ومنه إلى الفصل الثاني وهو الفصل التأسيسي الذي حاول الكشف عن الخلفية الفكرية والفلسفية التي تؤطر الأدب الرقمي وتثبت أركانه على الساحة الأدبية؛ من خلال التطرق لعلاقته بفلسفة التواصل، وفكرته عن التفاعلية وتأسيسه لمفهوم الإنسان الجديد، ثم التعريج على إشكالية علاقته بالزمان والمكان من منطلق أنه قد جاء ليخلق لنفسه علاقة جديدة مع الزمان ووجودا مختلفا داخل المكان، لينتهي الفصل الثاني بتسليط الضوء على مكانة اللغة وموقعها بين مكونات الأدب الرقمي ، وهو الذي صار يدمج ضمن أدواته التعبيرية كل من الصوت والصورة بعدها مكونات أساسية تسهم إلى جانب اللغة في بنائه. وفي فتح آفاقه التداولية على مساحات أوسع للقراءة والتفاعل.

ليصل البحث إلى الفصل الثالث جاعلا منه محطة تطبيقية يعالج من خلالها أول قصيدة رقمية عربية (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) لصاحبها عباس مشتاق معن ويحاول البحث تقديم قراءة نقدية للقصيدة وفق مناهج النقد المعاصر، وقاربتها تفكيكيا، عبر تتبع مكوناتها التعبيرية سيميائيا تأويليا، والتركيز على التناص بوصفه المادة الأشد لفتا للنظر في القصيدة. ليسدل البحث الستار على هذه الإشكالية بخاتمة ضمنها حوصلة العمل وأهم النتائج المستخلصة وتوصيات بمزيد من البحث في هذا الموضوع البكر، وأخيرا قائمة بأهم المصادر والمراجع التي كانت خير معين للباحث في التصدي لإشكالات بحثه الشائكة.

ونذكر من المراجع على سبيل التمثيل لاالحصر؛ كتابي سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، نبيل علي: العرب وعصر المعلومات، على حرب: العالم ومأزقه، حديث النهايات، الحقيقة والتأويل، محمد سناجلة: رواية الواقعية الرقمية، فريال مهنا: علوم الاتصال والمجتمعات الرقمية..... وغيرها من المراجع القيمة على قلتها.

إضافة إلى فضل المراجع لا أنسى فضل كل الأساتذة الذين مدوا لي يد العون طوال مشوار إنجازي لهذا البحث، أذكر في مقدمتهم أستاذي الفاضل الذي رعى هذا البحث ورواه من ينابيع علمه ومعرفته حتى بلغ الصورة التي هو عليها اليوم؛ إنه الأستاذ المشرف الدكتور عبد الملك بومنجل، فله مني جزيل الشكر والامتنان عرفانا بفضله علي، ثم الأستاذ الدكتور البعيد القريب الشاعر مشتاق عباس معن الرائد العربي في مجال الشعر الرقمي والذي لم يثنه بعد المسافات ولا صعوبة الأوضاع في بلادنا الحبيبة (العراق الجريحة) على أن يكون خير سندلي في تذليل مختلف الصعوبات التي واجهتها في إنجاز بحثي بأن أمدني بعدد من الكتب والمجلات المتخصصة في الأدب الرقمي، فلن يوفيه حقه غير أن أقول جزاه الله عني كل خير

وأثلج صدره بأن تصبح العراق الجريحة عراقا سعيدة آمنة شامخة فوق قهر المعتدين .
كما لا أنسى أن أشكر كل من الأستاذ اليامين بن تومي، الدكتور عبد الحميد هيمة، الأستاذ سفيان زدادقة، الأستاذ حسان راشدي، الأستاذ سرايعية محمد على كل المساعدة التي أمدوني بها، والشكر موصول لكل من ساهم من قريب أو من بعيد في دعمي ماديا ونفسيا حتى تمكنت من تحقيق هذا العمل المتواضع.

المـــدخـــــل:

بين العولمة وتكنولوجيا المعلومات

- تمهيد
- عصر تكنولوجيا المعلومات
- في العولمة والهوية الإنسانية

تقف الإنسانية اليوم على عتبات عصر جديد، فكرا وثقافة ووجودا، بكل حمولته المعرفية ورصيده الثقافي، وتراثه المتواصل. يتدرج الإنسان نحو مرحلة جديدة بإمكاناتها وآفاقها المنظورة، من عصر لآخر متماشيا وخصوصية كل عصر، متأقلما وإمكاناته.

يجري اليوم ، وعلى مختلف المستويات تداول مصطلحات، من قبيل: ما بعد الحداثة، العولمة، العصر التقني، أو عصر تكنولوجيا المعلومات،... وغيرها من المصطلحات التي تدل على حصول تغيرات هامة مست المجتمع الإنساني وأثرت في فكره، وعلاقاته، وأدواته.

بعد أن مر الإنسان بالعصور البدائية، والحجرية، وعرف العصر الزراعي ثم الصناعي، وتأقلم مع كل عصر بمختلف خصوصياته، يدخل اليوم عصر تكنولوجيا المعلومات أو عصر الرقمية كما يحلو لبعض الباحثين تسميته. وأيا كانت التسمية ، فقد أوجد هذا العصر بطبيعة الحال مناخا فكريا جديدا، وحقولا ثقافية ومعرفية لم يكن للإنسان عهد بها، ويسعى هذا البحث في بدايته لتتبع أبرز محطات التحول الفكري التي شهدها العصر، وأسهمت في بسط الأرضية لاستقبال إبداعات ، وأفكار جديدة ، تتماشى والإمكانات التي صارت تتوفر عليها المرحلة ، بعد الانفجار التقني ،وما نجم عنه من ثورات معلوماتية ،اجتماعية ،سياسية ،اقتصادية ، وفكرية...

عصر تكنولوجيا المعلومات:

شهدت الإنسانية في العقود الأخيرة ،تطورات هائلة على صعيد الاتصالات، والأجهزة الالكترونية ،
والعوالم السبرانية، والأفكار التواصلية، الأمر الذي جعل ملامح الكون تتغير، والعلاقات الإنسانية تنمو وتتطور ذلك أنه "ثمة عالم جديد آخذ في التشكل مؤلف من الحاسبات الذكية والأدمغة الآلية ، بقدر ما تطغى فيه برامج المعلومات وشبكات الاتصال ، إنه عالم اصطناعي بقدر ما هو تقني ، وهو مشهدي بقدر ما هو إعلامي ، وهو تواصلي بقدر ما هو آني، وهو افتراضي بقدر ما هو أثيري وشبه واقعي..."[1] وهذا العالم الجديد وليد تطور شبكات المعلوماتية ووسائل الاتصال من حاسبات آلية، وهواتف نقالة، وأجهزة تلفزيونية، وشرائح إلكترونية متناهية الصغر، لا محدودة السعة، صارت هي المتحكمة في حياة البشر، والمسير لعلاقاتهم ونمط وجودهم، وحتى في طريقة تفكيرهم.

(1)علي حرب: العالم ومأزقه، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب. ط01، 2002، ص: 107

لا يتعلق الأمر بجهاز الحاسوب في حد ذاته، ذلك أنه يعد مرحلة أولى من مسار التقدم التقني سريع الانتشار والمتجدد دائما، فالثورة الحقيقية أحدثتها الشبكة العالمية، أو العنكبوتية، أو المعلوماتية، أو الإنترنت... على اختلاف تسمياتها، فقد لعبت هذه الشبكة الدور الأكبر في مد أواصر التواصل، ودعم الارتباط والتبادل بين الدول والمؤسسات والأفراد، ونشر المعرفة؛ ذلك أن "الفكرة الأساسية وراء هذه الشبكة العالمية هي إتاحة الفرصة أمام أي إنسان (يملك جهاز كمبيوتر) في أي مكان لحصول – وبسرعة فائقة- على أية معلومات (...) وبذلك تتحقق ديمقراطية المعرفة في زمن المعلوماتية"[1]. لقد جعلت هذه الشبكة من المعلومة متاحة لكل الناس، وفي كل مكان وزمان. يكفيك امتلاك جهاز حاسوب موصول بالشبكة العالمية حتى يكون بين يديك مئات بل ملايين مصادر المعلومات بمختلف مجالاتها.

تعد شبكة الإنترنت هي أكبر شبكة للاتصالات في العالم. تم إنشاؤها سنة (تسع وستين وتسع مائة وألف للميلاد) من قبل وزارة الدفاع الأمريكية لأغراض عسكرية بحتة، غير أن ذلك لم يمنع دخولها مجالات أخرى بعيدة كل البعد عن المجال العسكري، فقد توسعت استعمالاتها وزاد انتشارها ، وصارت أهم وسائل العصر ومخترعاته. ولا نجانب الصواب إذا قلنا إنها هي المسؤولة عن رسم وجه العالم اليوم ، فالاتصال "من خلال شبكة الإنترنت من شأنه أن يلعب دورا كبيرا في إحداث تغيرات فكرية وإيديولوجية في المجتمع الإنساني(...) والتغيرات التي أحدثتها ثورة المعلومات في بنية عملية الاتصال الإنساني، صاحبتها تغيرات مماثلة وأكثر جذرية أحدثتها الثورة نفسها في عمليات تسجيل وتحليل وتمثيل وهندسة المعرفة وتوليد المعارف، وذلك من خلال الحرث العلمي العميق الذي يبرز العلاقات ويحاصر مناطق التداخلات لينزع عن الظواهر طبقات الغموض التي تكتنفها"[2]، بالإضافة إلى دور الشبكة في تقريب المسافات، وتسهيل التواصل بين الناس، الأمر الذي نجم عنه تحولات لافتة للنظر في طريقة التفكير، وفي التوجهات الإيديولوجية، للمفكرين والنقاد وحتى الناس البسطاء. إضافة إلى ذلك ونتيجة لذلك أيضا تشهد الحقول المعرفية، والبحوث العلمية ؛مصادر المعرفة تحولات غير مسبوقة؛ لقد صارت شبكة الإنترنت قبلة كل باحث، لما لها من تفرعات، وشبكات معلوماتية تصب في مختلف المجالات، واللغات، كما ساهمت بفضل سرعتها العالية في انتشار المعارف، حيث يكتب بحث في (و.م.أ) صباحا ويتم الإطلاع عليه في الوطن العربي أو في أوروبا أو أي مكان من المعمورة خلال بضع دقائق من نشره على الشبكة. وزيادة على كل ذلك فقد أدى ظهور

[1] أحمد فضل شبلول: أدباء النترنت أدباء المستقبل، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط: 2 ، ص: 23 .
[2] إف ميشو: ت: فريق من المترجمين: ما المجتمع، جامعة كل المعارف، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، 2008، ص: 600 .

الحاسبات الآلية وانتشار الشبكات الإلكترونية، والارتقاء المتزايد بمستوى التقنية، أدى ذلك إلى ظهور مجالات معرفية جديدة تعرف بالهندسة الإلكترونية، وصناع الفضاءات الافتراضية، وأدباء المرحلة الرقمية...، طبعا!! حتى الأدب مسه تيار التكنولوجيا المعاصرة، وهو أمر منطقي فـ"هل يجوز أن تبقى المؤسسة الأدبية قابعة في حصونها المنزوية وبروجها المشيدة، والنار من حولها في غلواء تأججها؟"[1]، لأن الأدب هو المرآة العاكسة لكل مجتمع إنساني وبكل مؤسساته الحيوية، يتأثر بأي تغيير يطرأ على هذه المؤسسات، فلا غرابة إذن أن يعرف المشهد الأدبي تغيرات كبيرة في شكله، وأفكاره، وحتى في توجهاته وأهدافه، وهو ما يسعى البحث إلى تسليط الضوء عليه من خلال فصوله حيث أنه"...مع الاقتحام المشهود الذي مارسه الحاسوب للمعرفة عامة وللإبداع خاصة باتت الحاجة ماسة لنظرية أدبية جمالية جديدة تستوعب المتغيرات التي ألمت بالإبداع الأدبي في عصر المعلوماتية"[2]. لقد شهد الأدب تغيرات كبيرة جراء اقتحام التكنولوجيا المعاصرة لأسواره العالية، ما دعا إلى ضرورة تتبع هذه التغيرات، وفهمها ومحاولة تأطيرها واستيعابها.

إن ما يحدث اليوم على الساحة الأدبية من ظهور أشكال أدبية جديدة من خلال شاشات الحواسيب، أمر يستحق منا العناية والاهتمام، ولو بالنقد والمتابعة، بدل الإهمال، واللامبالاة، بحجة أنها موضة مآلها الزوال والنسيان. لأن دخول الأدب عوالم الرقمية شيء لا مفر منه، بل هو تحصيل حاصل، إذا أراد الأدب الاستمرار في هذه الحياة والمحافظة على مكانته بوصفه مرآة للعصر، رغم أن "الدخول المتسارع للمعلوماتية الحاسوبية في مجال التنظير الأدبي والنقد والإبداع يبشر (أو ينذر) بتطورات كبيرة الشأن في فهمنا للظاهرة الأدبية ومقدرتنا على تجسيد هذا الفهم ونقله إلى مستوى الواقع الافتراضي(virtuel reality)..."[3] والإشكال الأساسي يكمن في مدى تقبلنا نحن لهذه التطورات، خاصة نحن العرب، لأننا لا نعد صناع هذه التكنولوجيا، أو مورديها، بل إننا وكالعادة المستهلك فقط للأفكار والمنتجات الغربية، فضلا عن كوننا ما نزال نعيش مرحلة الدهشة في هذه الفترة الانتقالية التي يتصارع فيها الورقي مع الالكتروني، ويتصارع القديم مع الجديد، والقول لعز الدين المناصرة، فتجدنا تارة نقر بأن ثورة الاتصالات ثورة عالمية، لا ميل لها، والتي سوف تحقق التقدم بالإنسان وبدونه !!. ومن جهة ثانية نتذمر ونحذر من أن ثورة الاتصالات هي مؤامرة أمريكية ، هدفها تدمير البنيات الفكرية والدينية والأخلاقية عبر فرض ثقافة واحدة تمحو التعددية الحضارية[4]. فأين هو

[1] حسام الخطيب، رمضان بسطاوسي: آفاق الإبداع ومرجعيته في عصر المعلوماتية، دار الفكر، دمشق، ط:1 ، 2001 ، ص: 60 .
[2] عمر زرفاوي: "الإبداع التفاعلي والثقافة العربية" ، مجلة الناص، جامعة جيجل، عدد:08، مارس 2008 ، ص: 171 .
[3] حسام الخطيب، رمضان بسطاوسي: آفاق الإبداع ومرجعيته في عصر المعلوماتية، ص:54 .
[4] ينظر: عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن، دار مجدولاي للنشر والتوزيع، الأردن، ط:1 ، 2006 ، ص:428 .

موقعنا؟ وما هو دورنا وسط هذا الصراع، وبين أثيريات الواقع الجديد؟ لأننا "عندما نستورد الآلات، ونماذج التنمية والتصاميم والمخططات، فإننا لا نستورد "شيئا محايدا"، وإنما نوعا من العلاقة بين الإنسان والإنسان، بين الإنسان والوجود. إن "نقل" التقنية أمر يعنينا في وجودنا وهويتنا، وفي أسلوب حياتنا وتفكيرنا، وهو يلزمنا، بالتالي أن نخط دروبا جديدة ونفتح فكرنا على آفاق تتجاوز العلوم التقنية..."[1]، وبما أننا لانتوانى أبدا عن استيراد كل جديد في مجال تكنولوجيا الإعلام والاتصال، وبما أن الثقافة الالكترونية تعرف انتشارا متصاعدا في مجتمعنا العربي، رغم أن استعمالنا لهذه التقنيات ما يزال سطحيا جدا مقارنة وإمكاناتها، فإنه علينا بالتعمق الفعلي في تعاملنا مع هذه التقنية، وفهمها على أنها فكر، ونمط جديد للعلاقات الإنسانية، وليس مجرد آلات ،وقد سبق لهايدغر أن بين أن ماهية التقنية لا تكمن في استعمال الآلات وإنما هي نمط تجلي الوجود[2].

إننا نتعامل غالبا مع التقنية من باب الآلية، والسطحية، نراها أجهزة؛ حاسوبا، أقراصا مضغوطة، شرائح إلكترونية، هواتف نقالة....هذه الأجهزة متوفرة لتسهيل الحياة، ولتحقيق الرفاهية للإنسان والحقيقة أبعد من ذلك بكثير، لقد أوجدت لنا التكنولوجيا واقعا جديدا موازيا لعالمنا المعيش، فقد جسدت الخيال، وهي نمط آخر لتجلي الوجود وانكشافه، حيث صار باستطاعة كل إنسان أن يكون له شخصيته الواقعية المعروفة في مقابل شخصية افتراضية عبر انخراطه على أثيريات الفضاءات السيبرانية، يتواصل من خلالها بأشخاص افتراضيين على الشبكة ذاتها، كما يمكنه أن يتسوق، أن يحب، وأن يبدع أيضا. كما أن "الحاسوب ليس فقط أداة، فهو في آن واحد: أداة وشكل ولعبة وفضاء، وعالم..."[3].

لقد جسدت لنا تكنولوجيا المعلومات عالم الخيال، الذي كان يسبح في أذهاننا، وصار بإمكاننا ولوجه والتحكم في معطياته، ورؤية مكوناته والمشاركة في بناء صروحه، من خلال الجلوس إلى شاشة حاسوب صغير موصول بشبكة الإنترنت، والتحكم اليدوي في جميع المعطيات عبر لوحة المفاتيح، وما هي إلا لحظات حتى تنخرط في العالم السيبراني، ويأخذك الانبهار فتفقد إحساسك بالزمن وبالناس من حولك، وقد تنسى حتى مكان وجودك، كل هذا بفضل ما تتوفر عليه العوالم الافتراضية من إمكانات هائلة، تسمح للإنسان فعل كل ما يمكن أن يخطر على باله، ما أدى إلى ظهور إنسان جديد، ومجتمعات جديدة كذلك. وقد"تغير شكل الحياة (...)، تغير الناس، وتغيرت المفاهيم والقيم، أو هي في طريقها للتغير السريع (...). لقد ظهر إلى الوجود مفهوم الحياة الرقمية والمجتمع الرقمي،

[1] عبد السلام بنعبد العالي: الفكر في عصر التقنية، أفريقيا الشرق،2000 ، ص: 15 .
[2] ينظر عبد السلام بنعبد العالي: في الانفصال، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط:1، 2008 ، ص: 23 .
[3] سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط: 1 ، 2005 ، ص: 10 .

والواقع التخيلي، (...) الإنسان الافتراضي..."[1] . ظهر إلى الوجود ما يعرف بالعالم الافتراضي، في مقابل الواقعي، وهو عالم جديد بأشكاله، معطياته، ومجتمعه، وقوانينه، وقيمه، وله كذلك إنسانه الجديد الذي يعيش على أثيريات العوالم السيبرانية، ويتواصل عبرها، وتحكمه استراتيجياتها.

لقد انعكست نتائج التكنولوجيا على الحياة الإنسانية، بفضل ما تحققه من سرعة التواصل وسهولته، بعيدا عن المسافات الجغرافية أو الزمنية التي كانت تقف حاجزا بين البشر، فقد صار "هناك مجتمع جديد، هو المجتمع الإعلامي، الذي تلاشت على سطح نصه الالكتروني الحدود والخصوصيات، بل تآكلت الهويات، واضمحلت الفروقات بين الشعوب والثقافات، إذ إن التبادل الرقمي الخارق للحدود، العابر للقارات قد أعلن عن ميلاد مجموعات بشرية جديدة..."[2]. انعكست هذه التكنولوجيا على طبيعة العلاقات الإنسانية والمجموعات البشرية، ما معناه، أنه وبعد أن كان الفرد يحسب على أسرته، أو مجتمع المدرسة أو الجامعة التي يرتادها، أو ربما فردا من مجتمع الحي، أو المدينة أو حتى القارة، فإنه يكاد اليوم أن يصير فردا من أفراد المنتدى الالكتروني الذي ينتمي إليه يتواصل من خلاله فقط. والمنتديات هي الفضاءات التي يلتقي على أثيرياتها أفراد المجتمع الجديد، بشخصيات افتراضية وأسماء مستعارة، تنتفي داخل هذه المجتمعات جميع الفروقات الجنسية، الدينية، الجغرافية، الاجتماعية..... ذلك أن أيا من أفراد أو أعضاء هذه المنتديات لا يستطيع التأكد من صحة معلومات باقي الأعضاء، وكل ما يجمعهم هو الميول المشتركة، والأفكار المتجانسة أو حتى مجرد الاستمتاع بالدردشة والثرثرة واختلاق القصص... المهم في كل هذا أن تكنولوجيا المعلومات قد تمكنت ولأول مرة في حياة البشرية من إلغاء المسافات، وتقليص وجه العالم من قرية صغيرة إلى غرفة أصغر، يلتقي في أرجائها، العربي مع الأوروبي والأمريكي، يلتقي الإفريقي مع الصيني، أو الروسي.... في وقت جد قصير، ويجري على خلفية هذه اللقاءات تبادل الخبرات، والتحصيل العلمي بفضل ما صار يعرف اليوم بالمدارس الافتراضية، أو الالكترونية، إضافة إلى إجراء الصفقات وتحقيق المكاسب المالية عبر التجارة الالكترونية الرائجة على مستوى العالم اليوم. لقد صار كل شيء اليوم يجري إلى العالمية عبر توحيد التوجهات، والأفكار ونتيجة لذلك ظهر إلى الوجود، ما يعرف بالعولمة.

[1] محمد سناجلة: رواية الواقعية الرقمية، على موقع أدباء الأنترنت العرب: www.arab-ewriters.com/?action=showwriter&&id=126 http://

[2] عبد الغني بارة: الهيرمينوطيقا والفلسفة، منشورات الإختلاف، ط:1، 2008 ، ص: 400.

وقبل الدخول في غمار العولمة، وتحري مقولاتها ومفاهيمها، لابد من التنويه إلى فكرة مهمة، مفادها أن التقنية لا لون لها، على حد عبارة عبد السلام بنعبد العالي[1].

في العولمة والهوية الإنسانية:

لقد شهدت الإنسانية في العقود الأخيرة، تطورات كبيرة على صعيد الاتصالات، وانفجار ثورة المعلومات نتيجة التقدم السريع في مجال تكنولوجيا المعلومات، سواء على مستوى الوسائل أو على مستوى الأفكار. وكان من شأن هذه التطورات التي مست المجتمع الإنساني بشكل مباشر بأن خلقت ظواهر جديدة، على رأسها "العولمة"؛ "هذه الظاهرة الكونية، أو الطفرة الحضارية، قد نجمت عن ثورة المعلومات، والانفجار في تقنيات الاتصال(...) وقد أحدث ذلك تغيرات في مشهد العالم، تغيرت معه خارطة العلاقات بالأشياء والكائنات: بالزمان والمكان، بالاقتصاد، بالإنتاج، بالمجتمع والسلطة، بالذاكرة والهوية، بالمعرفة، والثقافة..."[2]. وقد تغلغلت العولمة في جميع مجالات الحياة الاقتصادية، والاجتماعية، والسياسية، وصولا إلى الثقافية؛ لذلك فهي تعتبر أهم ظاهرة تعرفها الإنسانية اليوم.

والعولمة بمفهومها العام هي تعميم الشيء وتوسيع دائرته يشمل العالم كله. أما على المستوى الاصطلاحي، فقد عرف المصطلح العديد من المفاهيم تبعا لتوجهات الكتاب والمهتمين بالظاهرة. وقد انطلقت أغلب المفاهيم من منظور اقتصادي، ولعل السبب في ذلك أن أول معالم تمظهر "العولمة" كان من منطلق اقتصادي، تجاري؛ فقد "عرف كل من (Hirest) و(Thompson) العولمة على أنها زيادة في أحجام ومعدلات نمو التدفقات التجارية وتدفقات رؤوس الأموال المستثمرة فيما بين الدول. كما تتضمن العولمة - وفقا هذا التعريف– التحركات المتزايدة للأفراد والرسائل والأفكار فيما بين الدول"[3]. لذلك قلنا إن المنطلق الأساسي للعولمة هو التبادلات الجارية، والتداول الاقتصادي بين الدول، وذلك ما أدى طبعا إلى زيادة حجم التفاعل الاجتماعي والثقافي عبر تبادل الأفكار وتسهيل انتقال الأفراد، ولا يتم ذلك إل بتحقيق منظومة تواصلية متكاملة، عل المستوى الفكري أولا، ثم عن طريق توفير الإمكانات المادية المساهمة في فتح بوابة الاتصال، وتسهيل سبل الانتقال والتبادل.

---

[1] عبد السلام بنعبد العالي : الفكر في عصر التقنية، ص:11 .
[2] علي حرب: حديث النهايات، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط:1، 2000 ، ص: 39 .
[3] ممدوح محمود منصور: العولمة؛ دراسة في المفهوم والظاهرة، والأبعاد، دار الجامعة الجديدة للنشر، الإسكندرية، 2003 ، ص:24 .

"لقد ظهر المصطلح أول ما ظهر في مجال المال، والتجارة، والاقتصاد، غير أنه (...) جرى الحديث عنها بوصفها نظاما أو نسقا ذا أبعاد تتجاوز دائرة الاقتصاد (...) والعولمة ترجمة لكلمة (Mondialisation) الفرنسية التي تعني جعل الشيء على مستوى عالمي..."[1] ولا يتحقق ذلك إلا بمحو الحدود الفاصلة بين الدول والأمم في العالم، عبر فتح المجال أمام التجار، وأصحاب رؤوس الأموال من أجل الاستثمار الحر، مما يضمن لهم زيادة عالية في الأرباح، بفضل زيادة حجم الإنتاج مقابل خفض العمالة، ذلك أن الثورة التقنية اليوم صارت توفر على المستثمرين الأعداد الكبيرة من اليد العاملة، في مقابل مردودية عالية، ما يؤدي إلى زيادة ثروة الأثرياء على حساب الفقراء والمحتاجين والبطالين في العالم. لكن رغم ذلك فقد "أصبحت العولمة قوت كل يوم إذ تحدد مصائر الشعوب، وتستشرف رؤاها المستقبلية في حضارتها وثقافتها، بجانب ارتباطها بمنظومات هامة وآنية في الاقتصاد والسياسة والإديولوجيا وفي الحياة الثقافية والاجتماعية والإعلامية لشعوب العالم"[2]. فلم تعد العولمة خيارا، مثلها في ذلك مثل مسألة التقنية، وتكنولوجيا المعلومات، وليس الأمر بالغريب؛ ذلك أن العولمة هي فضاء تجلي العولمة وفاعليتها في أوضح صورها وأشدها تأثيرا على البشرية. فلم تكن ظاهرة العولمة لتبلغ هذا المستوى من التدخل في جميع مجالات الحياة الإنسانية، لولا الإمكانات التقنية التي تتوفر عليها المرحلة.

لقد دخلت العولمة عالم الفكر والثقافة والفن، وصار الحديث يدور عن عولمة الفكر والأدب، وعولمة الفنون المختلفة لتحقيق مجتمع إنساني موحد المعالم، وبفكر شمولي بعيدا عن الفروقات الجنسية واللغوية، والانتماءات الإيديولوجية. على أن العولمة لا تخلو من سلبيات كما لا تنتفي عنها الإيجابيات، الأمر الذي جعل العالم ينقسم أمامها بين مؤيد وعارض، وبين مسارع للانخراط في ركابها، وبين متردد يفضل الانغلاق والابتعاد عن هذا التيار الجارف، خوفا من فقدان هويته، والضياع أضحية على شرف مصالح الدول الكبرى. غير أن الحقيقة أن" العولمة اقتصادية كانت أو فكرية هي ديدن البشرية للترقي في ذلك العالم الذي لم ينفك من أن يكون يوما العالم القرية"[3]. والمقصود هو أنه لا مفر من الدخول تحت مظلة العولمة، لأنها واقع معيش مفروض على العالم جميعا، وتحديدا على الدول النامية التي تم اختراق أسوارها، وفتح حدودها في وجه السلع والمنتجات جميعها ومن مختلف الأصقاع، فضلا عن استباحة أراضيها خدمة للشركات متعددة الجنسيات – الوجه الحقيقي للعولمة-. ومثلما يقول الجابري؛ "ليست العولمة نظاما

[1] محمد عابد الجابري: قضايا في الفكر المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، ط:1، 1997 ، ص:135 .
[2] عبد الله عثمان عبد الله: إيديولوجيا العولمة؛ من عولمة السوق إلى تسويق العولمة، دار الكتاب الجديد، ط:1، 2003، ص:07 .
[3] المرجع نفسه، ص:75 .

اقتصاديا وحسب، بل لقد أصبحت، وربما نشأت منذ أول الأمر، في ارتباط عضوي مع وسائل الاتصال الحديثة التي تنشر فكرا معينا، لا بل (ثقافة) معينة، أطلقنا عليها في عمل سابق (ثقافة الاختراق)..."[1]. ويذهب الجابري أبعد من ذلك حين يرى أن العولمة إنما هي تقوم بعملية خداع من خلال تغيير تسميات الأشياء، واستبدال مصطلح"ثقافة" بمصطلح"إيديولوجيا" حتى تقع العولمة بين فكي الهوية والانتماء، وتروج بحرية لثقافة الانفتاح، والاختلاف في مقابل ثقافة الجمود والانكماش أو الانغلاق، وهي بهذه الدعوة، تحقق اختراقا أي خصوصية يمكن أن تتحصن بها بعض الدول مخافة الوقوع تحت طائلة العولمة، خاصة وأن هناك أصواتا غير قليلة من المناهضين لمشروع العولمة، تتصدى لها من منطلق أنها ليست سوى امتداد للمرحلة الرأسمالية بفكرها الليبرالي والتي اجتاحت العالم عقب الثورة الصناعية، وما انجر عنها من موجات استعمارية، وحروب عالمية. وما ظاهرة العولمة إلا وجه آخر لهذه الفترة، والفارق الوحيد برأيهم ، أن الاستعمار سابقا كان احتلالا عسكريا بقوة الأسلحة المدمرة والتي مازال العالم يتجرع ويلاتها إلى يومنا هذا، بينما الأسلحة اليوم فقد تغيرت بفضل تطور التكنولوجيا، وصارت أسلحة فكرية، متناهية الصغر لكنها ذات فاعلية جد عالية. كما أصبح الاحتلال إيديولوجيا، وكل ذلك بسبب خاصية الاختراق التي أحدثتها التقنيات المعاصرة، وباتت تستخدمها العولمة في انتشارها، وسيطرتها على العالم، ويكفي تدليلا على ذلك؛ أن الشركة (س) مثلا ينطلق خط إنتاجها من الجزائر، بينما إدارة الشركة في نيويورك، وبعض عمالها الاستراتيجيين؛ من مخططين، مهندسين، واستشاريين.. متفرقين في بلدان مختلفة من العالم؛ في أوروبا، آسيا..، لكنهم جميعا يزاولون أعمالهم، ويتقاضون أجورهم، ويحضرون اجتماعات مجلس الإدارة دون حاجة إلى جواز سفر، ولا حتى وسيلة نقل. ببساطة لأن كل ذلك يتم عن بعد؛ عبر شبكة الانترنت. وهذه إحدى وجوه تحقق العولمة، وأحد الأمور التي تجعل "الحدود تتآكل بين الدول والمجتمعات، وتتلاشى الهويات الثقافية والخصوصيات الحضارية"[2]. حصل ذلك عندما صار باستطاعة أحدنا أن يعمل، أو يتسوق في بلد آخر غير بلده دون حاجة لجواز سفر يثبت هويته، أوتصريح يسمح له بعبور الحدود...!! وهو مفتاح الاحتكاك الإنساني والتمازج الحضاري والتمازج الثقافي للشعوب والأمم.

أمام هذا الاختراق، وتآكل الحدود ، هل ما يزال هناك أمل عند المتخوفين من العولمة في الحفاظ على هوياتهم من الضياع ؟ في هذا العصر الذي صار شعاره –

[1] محمد عابد الجابري: من قضايا الفكر المعاصر، ص:143 .
[2] عبد الغني بارة: الهيرمينوطيقا والفلسفة، ص:395 .

والقول لحرب- " فلينقذ نفسه من يستطيع ذلك"[1] ما يعني أن ما حصل قد حصل واجتاحت العولمة المجتمع الإنساني وسيطرت قوانينها على العالم أجمع، سواء شئنا ذلك أم لم نشأ. ولكن إلى أي مدى من الصحة هي تلك المقولات التي تصر على أن العولمة إنما هي تحصيل حاصل ، ولن يكون بيد أحد القدرة على إيقاف مدها؟؟؟

في المقابل هناك من ينتقد هذا التوجه ويرى في العولمة سياسة مدروسة مقصودة لتحقيق أغراض سياسية محددة لخدمة مصالح الدول الكبرى ويفند الحجج التي يروجها بعض منظري العولمة،ويؤكدون "بأن العولمة إن هي إلا نتيجة حتمية خلقتها سياسات معينة بوعي وإرادة الحكومات والبرلمانات.."[2] ولكن هل يغير هذا من الواقع؟ هل معنى ذلك أنه في استطاعة أحد أن ينغلق على نفسه، ويرفض أن يتقاطع مساره في هذا الكون بالعولمة؟ وبكل بساطة يجد نفسه خارج هذه الظاهرة المسماة "عولمة"؟

إن الحقيقة أكبر من ذلك ، وأهم من ذلك أيضا، والقضية ليست في القبول أو الرفض بالانخراط في هذا التيار، ذلك أنه "ليست العولمة مجرد أدلوجة يمكن نقضها، ولا هي مجرد مظهر للأمركة تنبغي مقاومته، وإنما هي معطى وجودي يمكن تحويله بالاشتغال على الأفكار والعمل على تغييرها أو إعادة ابتكارها لنسج علاقات جديدة مع الحقيقة"[3]. علاقتنا بظاهرة العولمة ليست بالبساطة التي يتصورها بعض المناهضين أو حتى المؤيدين، بأن يتخذ المرء موقفا واحدا ؛ إما بالقبول والانخراط في تيار العولمة أو رفضها، وتجنبها بالانغلاق على الذات، وفرض دفاعات واهية على هوياتنا. نحن دائما متطرفون في مواقفنا؛ نذوب ونمحي أحيانا، ونقع صرعى الانبهار بما يحققه الآخر من قشور الحضارة، وفي مواقف مغايرة ننكمش على ذواتنا، ونتحصن خوفا وارتيابا من كل ما من شأنه أن يطال ثوابتنا ومسلماتنا، فيجرح دوغمائيتنا المتجذرة في أعماقنا.

لابد من إعادة النظر في هذه المواقف المزدوجة التي ننتهجها في تعاملنا مع العالم وكل ما يستجد به من أفكار، وتعاملات من شأنها أن تغير طبيعة العلاقات الإنسانية، وتقلب موازين القوى، لذلك "ومهما كان موقفنا من العولمة، بالإيجاب أو بالسلب، فإن ثقافتنا الحقيقية يجب أن تقوم على النقد والإبداع من ناحية، وعلى حركية التآنس والتآزر من ناحية أخرى، حتى نضمن لهويتنا البقاء والحركية

[1] علي حرب: حديث النهايات، ص:61 .
[2] هانس بيترمان، هارالد شومان، ت: عدنان عباس على: فخ العولمة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ص:09 .
[3] علي حرب: حديث النهايات، ص:48 .

اللازمة، وحتى نضمن لأنفسنا الحضور الفعلي والناجع في العالم"[1]. فلا مجال للشك بأن العولمة ليست شرا كلها، ولا هي خير كلها كذلك، فلها سلبيات كما لا تخلو من إيجابيات، والمهم هو أن نعرف كيفية التعامل مع هذه الظاهرة للاستفادة مما يمكن أن تتيح لنا من فرص للتواصل الفعال مع الآخر، ولا يتحقق طبعا بالهروب والانغلاق مخافة فقدان الهوية، لأن تعاملنا هذا مع الهوية - والكلام لعلي حرب – سيؤدي إلى ضعفنا أكثر فأكثر، ويجعلنا نخسر هويتنا من حيث أردنا الحفاظ عليها. كما أن هذا الانكماش والخوف لن يعود علينا إلا بفقدان حيويتنا الفكرية، وطاقتنا على المبادرة الفعالة والعمل الخلاق. والصواب أن نمتلك القدرة على التوسع والانتشار وتحقيق الحركية اللازمة بإعادة النظر في كل ما هو من المسلمات والثوابت في ثقافتنا ، وبالسعي على تجديد المعايير بما يتماشى والظروف الراهنة[2] القائمة على الانفتاح والتوصل غير المحدود، وحتى نضمن لأنفسنا مكانة مؤثرة في العالم.

زيادة على كل ذلك فإن "الدخول في زمن المعلومة لا يعني التعامل مع العولمة كمثال نموذجي أو كنمط مرسوم أو كفردوس موعود. الأحرى أن تعامل كإمكان وفرصة، أو كفضاء وأفق، وعندها لا تعني عمليات العولمة نفي الأطوار والمعطيات السابقة، بقدر ما تعني الاشتغال عليها والعمل على تحويلها (...) واستثمارها (...) العولمة لا تعني ذوبان الهوية، إلا عند ذوي الثقافة الضعيفة، وأصحاب الدفاعات الفاشلة..."[3]، فلا يعني دخول العولمة وتقبلها أن ننسلخ عن جلدتنا ولا أن نرمي بكل موروثنا الحضاري والفكري وراء ظهورنا، ولا أن نضرب بهوياتنا ومبادئنا وخصوصيتنا عرض الحائط. ليس أي من ذلك هو ثمن دخولنا العولمة، والأمر وإن لم يكن بالبساطة التي يروج لها بعض المتحمسين ، فإنه يحتاج إلى بعض المرونة من جهة، والثقة الكافية بالنفس من جهة ثانية.

يجب أن نجد لأنفسنا مكانا يليق بكل موروثنا الضخم؛ من فكر وأدب وفلسفة،... وحتى لا تنقرض لغتنا على وجه الخصوص وتنسى، يجب أن نطور من أنفسنا وننفتح على كل جديد فيه، ونؤقلمه وفق حاجاتنا.

ولعل الحديث عن العولمة قد طال، دون الإشارة إلى ما يعنيه ذلك بالنسبة للبحث، والواقع أن العولمة بدأت بالاقتصاد وانتهت بالاقتصاد كذلك، فقد حولت كل شيء في طريقها إلى سلعة تباع وتشترى. وسعيا منا للمحافظة على أدبنا،

[1] عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي: الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط:1، 2003، ص:253 .
[2] ينظر علي حرب: حديث النهايات، ص:23، 24 .
[3] المرجع نفسه، ص:12، 13 .

ومكانته في مصاف الآداب العالمية، وحتى لا يعاني سوقه الكساد والإهمال ، لابد من بلوغه مرحلة الدخول إلى العولمة، ولكي يدخل الأدب العولمة لابد أن يحتك بالتكنولوجيا، يلامس فضاءاتها السيبرانية. من هذا المنطلق ولد الأدب الرقمي، وهو أدب عولمي، مبدؤه تواصلي بالدرجة الأولى. ويسعى البحث في فصوله لتتبع ملامح هذا الأدب وإجلاء الغموض من حوله بوضع تحديد مصطلحي له، ثم تقديم قراءة في مرجعيته الفكرية والفلسفية انطلاقا من علاقته بالفضاءات الافتراضية، والعولمة، وصولا إلى آفاقه المستقبلية ومحاولة استشرافها ، ثم عرض لأول قصيدة رقمية عربية وقراءتها بمنهج حداثي، لتكتمل بذلك عناصر الدراسة.

الــفصل الأول:

رؤية كرونولوجية في حياة النص الأدبي

- تمهيد الفصل
- في ماهية النص الأدبي
- رؤية كرونولوجية في مسار النص
- النص الرقمي بين المفهوم والتأسيس
- الاستقبال العربي لمفهوم لنص الرقمي وإشكالية المصطلح
- الأجناس الأدبية الفضاءات الرقمية

تمهيد الفصل:

إن دخول عوالم النص الرقمي لا ينطلق من العدم، ذلك أنه يمتد في جذوره إلى النص الأدبي في مساره المرافق للتطور الفكري للإنسان.

قبل الانطلاق في سبر أغواره، لابد من الانطلاق من مفهوم النص الأدبي بشكل عام، لأنه في ثنايا النص الأدبي ومن داخل المقولات النقدية المعاصرة ، ولد المفهوم النظري للنص الرقمي في الفضاءات الأدبية.

مرت الإنسانية بمرحلة انتقالية هامة، قلبت معها جميع التصورات والأشكال التعبيرية المختلفة، ووسعت من الوعي الفكري للإنسان. كل ذلك نتيجة العبور من مرحلة الشفهية إلى الكتابية بكل خصوصياتها. واليوم تقف على أبواب مرحلة انتقالية ثانية؛ انتقال فكري، حضاري، وإبداعي من الواقعي إلى الافتراضي، ومن الورقي إلى الرقمي، ومن ثقافة القراءة والكتابة إلى ثقافة الصورة بامتياز.

في ماهية النص الأدبي:

المفهوم اللغوي:

عند العرب: جاء في لسان العرب لابن منظور[1] في مفهوم كلمة- نص- في مادة نصص: النص رفعك الشيء، ونص الحديث ينصه نصا: رفعه، وكل ما أظهر فقد نص.

وقال عمر بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الأزهري، أي أرفع له وأسند. ونص المتاع نصا: جعل بعضه على بعض.

وأصل النص أقصى الشيء، ونص الرجل نصا: إذا سأله عن شيء حتى يستقصي ما عنده، ونص كل شيء منتهاه. ومن قول الفقهاء: نص القرآن ونص السنة، أي ما دل ظاهر لفظهما عليه من الأحكام.

وملخص القول في مفهوم النص على الصعيد اللغوي عربيا أنه يقوم على الظهور والوضوح، كما يحمل معنى الرفعة، والتفصيل ببلوغ أقصى الأشياء كما أنه في موضع آخر يحمل معنى التراكمية. إضافة إلى معناه الفقهي المرتبط بالقرآن والسنة وما تحمله نصوصها من أحكام واضحة لا حاجة لتأويلها.

[1] ابن منظور، ت: عبد الله العلايلي: لسان العرب المحيط، دار الجيل، دار لسان العرب، بيروت، 1988، مج:06، ص:648 .

عند الغرب: تنحدر كلمة (نص: texte) في الثقافة الغربية من الأصل اللاتيني (textus) بمعنى النسيج، وهو بهذا المفهوم يحيل إلى الدقة والجهد في ربط مكونات النص ومواده، كما تربط خيوط الصوف في عملية النسج، والحق أن هذه المقاربة اللغوية للمفهوم تشير إلى أن النص هو نسيج من الكلمات المرتبطة فيما بينها بانسجام، وقصدية لتحقيق هذا النسيج.

كما يرتبط مفهوم النص عند الغرب على الصعيد اللغوي بالكتابة•

وبناء على هذا التعريف اللغوي لكلمة نص في الثقافة الغربية، اتخذ مفهوم النص الأدبي عندهم المنحى ذاته، حيث انه لم يخرج عن فكرة النسيج والربط بين الكلمات من أجل تحقيق الانسجام والتناسق في التركيب النصي*.

المفهوم الاصطلاحي:

إن الجزم بوجود مفهوم نهائي وموحد للنص هو من قبيل التحيز غير العلمي لتعريف دون آخر، ذلك أن النص يعتبر من المفاهيم المنفلتة، فلا يمكن القبض عليه في إطار محدد، فيعرف انطلاقا من توجه بعينه،"فالنص مفهوم إشكالي، لأن طابعه المتغير، والتشكلات التي يتمظهر بها تجعل من تعريفه مهمة صعبة، وبوصفه صيرورة تواصلية فإن العديد من أنماط التواصل تتنازع حوله، وتحاول أن تجره إلى حقلها وتوظفه توظيفا إجرائيا"[1]، فقد تناولت العديد من الدراسات مفهوم النص وخصه كل اتجاه بتعريف مختلف، اقترحه الباحثون كل حسب زاوية رؤيته، وبناءا على توجهه الفكري، حيث تختلف تعريفات النص من اللغوي إلى اللسانياتي إلى الناقد فالمؤرخ، ثم الفيلسوف والمفسر، والأمر والحال هذه يجعل من الصعوبة بمكان مقاربة هذا المفهوم المتشعب، إضافة إلى أن مجال البحث لا يسع لذكر كل تلك التعريفات ومناقشتها، لأن ذلك من شأنه أن يبعد الدراسة عن هدفها الأساس، ويدخلها في متاهات لا حاجة للخوض فيها. وحرصا على الالتزام بمسار البحث في دخول عوالم النص الجديد؛ نص الفضاءات الرقمية، فإنه سيكتفي فقط بالحد الذي يخدم هدفه، ويساعد على توفير معطيات

• texte : « n.m Ecrit authentique d'un auteur…tou écrit ou imprimé ;explication de texte : textile : adj.n.m,matiére que l'on peut partager en fils pour confectionner des étoffes… Lindustrie textile : texture : n.f. Entrecroisement des files dans une matiére tissée/ Disposition des différents éléments constitutifs d'un corps, textur d'une roche/fig. Agencement des parties d'une œuvre littéraire » - Dictionnaire Encyclopédique lidis, Edition lidis.paris, P :283.

[1] حسين خمري: نظرية النص؛ من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط:1، 2007، ص:35 .

تنطلق منها المقاربة في سبيل الإحاطة بماهية (النص الرقمي) انطلاقا مما هو موجود.

النص بالمفهوم التقليدي، ارتبط بفكرة تدوين الأعمال الشفوية (قصائد، ملاحم..) على الورق، بعد أن كانت متداولة بين الناس سماعا وحفظا، وبهذا المعنى فقد كان النص عبارة عن بنية لغوية مغلقة على نفسها، لها بداية، ووسط، وتجري إلى نهاية محددة سلفا يضعها مؤلف النص، وما على القارئ إلا استقبالها، وقبول ما فيها من ظاهر المعاني فقط، دون فسح المجال أمامه لإعطائه قراءته هو للنص.

غير أن هذا الوضع ما لبث أن ولى وانحسر، بعد دخول العالم مرحلة فكرية جديدة، وانقلبت الأفكار السائدة، وبرزت إلى الساحة الفكرية عموما، والأدبية على وجه الخصوص، مفاهيم جديدة تكفر بالحدود، والأحكام الجاهزة، وامتلاك الحقيقة، لتحل مكانها أفكار من مثل " موت الإنسان" وهذه الفكرة "

بالشكل الذي أشاعته البنيوية هو موت، على غرار ما أقره فوكو، وبارث، رمزي، فإنه لا يقصد به موت لإنسان الفلسفة، تلك الذات المتعالية، العارفة، التي تدعي امتلاك الحقيقة خالصة..."[1] ، والحقيقة أن أصل هذه الفكرة إنما هو القضية الفلسفية التي انطلقت بادئ الأمر مع (نيتشه) بإعلانه موت الإله، وهو موت رمزي المقصود منه نهاية السلطة العليا وانتفاؤها، ليأتي على أثره (ميشال فوكو) ويقر موت الإنسان ، وهو موت رمزي كذلك لأنه لا يقصد إلى موت الإنسان جسدا، إنما موت إنسان الفلسفة بذاته المتعالية، وادعاءاته بامتلاك الحقيقة وسيطرته على الوجود، وقد لقيت هذه الفكرة تأييدا واسعا عند نقاد مرحلة ما بعد الحداثة على وجه الخصوص، مثل : ألتوسير، كلود ليفي شتراوس، هيدغر، جاك دريدا، وقد ساهم كل واحد منهم ومن وجهة نظره في إذكاء هذه الفكرة وتأكيدها، كما " عبروا جميعا من مستويات خطابية مختلفة...: إن الفلسفة كانت تكذب على نفسها وتحيا على وهم، عندما آمنت خلال قرون عديدة بالإنسان كوعي وإرادة، وكذات خالقة للمعنى ومبدعة للدلالات، إن الإنسان والفلسفة على وشك الانقراض..."[2] ، هذا ولم تتوقف المسألة عند هذا الحد إذ أخذت منحى نقديا أدبيا مع (رولان بارث) عندما أعلن عن موت المؤلف، ويقصد بذلك الانطلاق في تحليل النص بعيدا عن المؤلف، وأن النص عندما يخرج من يد مؤلفه لا يصبح ملكه ولا سلطة له عليه، ولا حاجة للرجوع إليه مطلقا. وانجر عن هذه التوجهات

[1] عبد الغني بارة: الهيرمينوطيقا والفلسفة، ص:335 .
[2] عبد الرزاق الدواي: موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط:1،1992،ص:07 .

أفكار عن النص المتعدد – عند بارث- وتعددية القراءة، ولانهائية المعنى أو اللامعنى، ودخلت الإنسانية مرحلة التعددية وانتفاء الأحادية وسلطة الواحد. وكغيره من المفاهيم عرف مفهوم النص أبعادا جديدة تتماشى وأفكار العصر وتوجهاته ، لقد أصبح النص أكثر من مجرد خطاب أو قول بل صار موضوعا للعديد من الممارسات السيميولوجية. صار النص " جهازا عبر لغوي، يعيد توزيع نظام اللغة، يكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية، مشيرا إلى بيانات مباشرة، تربطها بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة المتزامنة معها. والنص نتيجة لذلك هو عملية إنتاجية"[1] والقول لكريستيفا، فالنص لم يخرج عن إطار اللغة، وهو يتجلى بفضلها، ولكنه لا ينحصر فبها، بل يحتويها، ويقوم على تفكيك وهدم علاقاتها، ثم إعادة بنائها بشكل مختلف؛ يجعل منها لغة ملغمة، محملة بالدلالات، وتصبح الكلمات رموزا وأيقونات بفضل علاقاتها الجديدة، والمعنى يصبح معاني، والقراءة قراءات،كما تشير الناقدة إلى فكرة ارتباط النص بالأقوال والنصوص السابقة، الأمر الذي يفتح الباب على قضية التناص-سيتطرق لها البحث في حينها- فالنص يعكس الذاكرة القرائية لمؤلفه، كما انه ينطوي على أصداء لنصوص أخرى سابقة له ولاحقة كذلك.

وفكرة تقاطع النصوص تطرح مسألة" الطابع المزدوج الذي يتميز به، وهو أنه قراءة وكتابة في الوقت نفسه، وهذا يعني أن أي نص هو في الواقع قراءة للواقع، أي العالم وكل ما يحتويه، كما أنه في ذات الوقت قراءة للنصوص الثقافية المتواجدة في الحقل الثقافي،... وهذه الأفكار تحيل ضمنا إلى الفكرة التي طرحها (بارث) بكل جرأة وهي فكرة "النص المتعدد Le texte pluriel" أي أن النص يستطيع عبور الأزمنة والأمكنة ويستطيع عبور الأزمنة والأمكنة..."[2]، نص يقرأ عبر العصور بأدوات مختلفة وفي أماكن عديدة كذلك، تلك ميزة النص الذي ينادي به نقاد الحداثة وما بعد الحداثة.

يمهد هذا الكلام الأرضية لطرح إشكاليات ومفاهيم تتعلق بالنص الرقمي، ولكن قبل الخوض في مفهومه، وخلفياته الفكري، وماهيته، لابد من التدرج المنطقي والبداية بما يمكن اعتباره المحاضن التي لفته، ونما وتطور في ثناياها.

وفي هذا السياق لا يمكن تجاوز الدور الريادي لرولان بارث فيما يمكن اعتباره تنبؤا أو تهيئة فكري لاستقبال المولود الجديد عن زواج الأدب بالتكنولوجيا،" فنظرية النص البارثية تستلزم عددا من الاجراءات مثل اللجوء إلى

[1] صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، مكتبة عالم المعرفة، الكويت، دط ، ص: 212 .
[2] حسين خمري: نظرية النص، ص:41 .

النتوءات، التلاعب بالكلمات، التعدد الدلالي، الحوارية، الكتابة البيضاء، اللامحتملات، قلب العلاقة بين الكتابة والقراءة – وكذا بين المرسل والمرسل إليه- كما أن هذه النظرية تشن حملتها ضد مقولات التصور والتعقل والنحو..."[1] هذه الأفكار التي تبناها بارث ونادى بها تعبر عن مرحلة فكرية كاملة، وهي مراحل ما بعد البنيوية أو ما يسمى ما بعد الحداثة، والتي صارت تنادي بانعدام المعنى والحقيقة، ونهاية الإنسان، وإعطاء كامل السلطات للنص الذي يقتل مؤلفه، وينفلت من كل قراءة تحاول سبر أغواره، أو ادعاء بلوغ معناه.

وفي تعريف بارث للنص من منظور سيميوطيقي جاء أن" النص نسيج من الدوال التي تكون العمل، لأن النص هو التساوي مع اللغة ذاتها، وأنه من داخل اللغة يجب أن نقاوم اللغة، أن تحول، ليس بواسطة الرسالة التي تحملها والتي استعملتها كأداة، ولكن عن طريق اللعب بالكلمات التي هي مسرح لها"[2]، وفكرة بارث هذه في تعريف النص تنطلق من المستوى اللغوي القائم على عملية النسج، أو التشكل اللغوي الذي يظهر به هذا المفهوم التواصلي، ثم يتعمق في تعريفه، بأن هذا النسيج من الكلمات وما يحمله من معاني مباشرة لا يمثل الهدف المنشود للنص، بل هي خاصية من خصائصه فقط، وتمثل الجانب التركيبي له، وأخيرا يصل إلى فكرة التعددية الدلالية عند حديثه عن التلاعب بالكلمات.

وغير بعيد عن هذا المعنى نجد أن بارث قد فرق بين نوعين من النصوص؛ نص قرائي، ونص كتابي:" إن ما يمكن أن يكتب اليوم (أو تعاد كتابته) هو النص الكتابي (Scriptable) ورهان العمل الأدبي هو تحويل القارئ من مجرد مستهلك إلى منتج للنص... وما يمكن أن يقرأ، وأما ما لا يكتب فهو النص القابل للقراءة (Lisible) ويمكن أن نطلق على كل نص كلاسيكي صفة نص قابل للقراءة"[3]. وقد حاول العديد من الدارسين والنقاد تقديم تفسير لماهية النص القرائي والكتابي،و عبر القراءات الأقرب لمفهوم بارث هي أن النص القرائي والذي ربطه بارث بالنصوص الكلاسيكية إنما هي النصوص المغلقة على دلالة واحدة واضحة، ولا تقبل تدخل القارئ في بناء معناها أو تقديم رؤية خاصة فيها، ذلك أن مؤلفها قد كتبها مراعيا الصحة النحوية والدلالية، مما يجعل القارئ لا يخرج عن كونه مستقبلا سلبيا ، أو مستهلكا لا غير.

[1] محمد أوكان: مدخل لدراسة النص والسلطة، أفريقيا الشرق،ص:51 .
[2] حسين خمري: نظرية النص،ص:44 .
[3] المرجع نفسه،ص:62 .

أما النصوص الكتابية فهي تلك المفتوحة تماما أمام القارئ، مشكلة من طبقات عديدة للدلالة تغري بالغوص فيها، والبحث في ثناياها، تعتمد لغة مكثفة وأساليب مضغوطة. يتحول القارئ أمامها إلى كاتب للنص منتج له" والنص الكتابي هو النص الحديث الذي يدعو إليه بارث"[1]. فه نص في طور التشكل، لعبة للبحث عن المعنى يدخلها القارئ مبحرا في فضاءات النص.

النص والخطاب: يتعالق مفهوم النص مع الخطاب كثيرا، وتخلط بعض المقاربات النقدية في استعمالها للمصطلحين حيث نجد من يستعمل الكلمتين بعدهما مترادفتين، ولا يفرق بينهما، بل يعتبرهما وجهين لعملة واحدة:" النص رسالة من الكاتب إلى القارئ، فهو خطاب(...) الخطاب باعتباره مقولة الكاتب..."[2] فالجابري كما هو واضح من كلامه، يضع النص بمعنى خطاب وهو كلام الكاتب الموجه إلى القارئ، ولا فرق بين خطاب أو نص طالما ينقلان رسالة بين طرفي العملية التواصلية (المؤلف، القارئ)، الأمر الذي لا يوافقه فيه الكثير من الدارسين. فقد فرق كل من (غريماس، وكورتاس) بين النص بوصفه الحدث اللساني الذي يرتبط بالكتابة، في مقابل الخطاب الذي هو الكلام الشفوي الصوتي؛ "بوصفه ملفوظا فإن النص يتعارض مع الخطاب ذلك تبعا لمضمون التعبير- غرافيكي (تشكيلي) أو صوتي- المستعمل بغرض لإظهار الإجراء اللساني"[3] من هنا يبرز أن الفارق بين مصطلحي نص وخطاب يتمثل في الشكل الذي يتمظهر به الإجراء اللساني، فإن كان شكليا (خطيا) أو مكتوبا فهو نص، أما إذا كان تعبيرا شفهيا فهو خطاب.

ويمكن القول أن هناك آراء كثيرة تتبنى هذه الفكرة في التفريق بين المصطلحين، مثل (بنفنست)، (هاريس)، (فرانسوا راشيه) على سبيل الذكر لا الحصر. غير أن مجال البحث لا يسع للخوض في تفاصيل آرائهم.

ومن جهة ثانية هناك من الدارسين من فرق بين مصطلحي نص وخطاب، باعتبار الأول يمثل البنية السطحية، أي هو متتالية من الجمل المتصلة فيما بينها لتحقيق الانسجام البناء، أما الخطاب فهو الرسالة المتضمنة التي تحملها المتتالية الخطية (النص)، فهذا الأخير هو الظاهر ويحمل في طياته خطابا.

واللافت في الرأيين حول تفريق النص عن الخطاب هو ارتباط النص دائما بالكتابة، والمفهوم الثاني الذي يتعالق مع مفهوم النص.

---

[1] المرجع نفسه، ص:62 .
[2] محمد عابد الجابري: تحليل الخطاب العربي المعاصر، ص: 08 .
[3] حسين خمري: نظرية النص، ص: 59، 60 .

النص والكتابة: انطلاقا من معالجة إشكالية النص والخطاب، تدخل الكتابة في علاقة تلازم مع النص، فقد قيل أن النص هو الكتابة، والكتابة هي النص.

لم تغب هذه الإشكالية عن مباحث النقاد والدارسين، فقد شغلت أقلامهم، واستنفرت جهودهم لبحث حيثياتها، ومحاولة فك إشكالاتها. والنص في المفهوم العام هو نسيج من الكلمات المكتوبة أو المدونة، وهو تبعا لذلك يعتمد أو يقوم على ؛ الانسجام، والترابط، والقصدية، والكتابة هي التي تحقق له ذلك وتجسده كفعل ملموس. والكتابة في أبسط تجلياتها: هي عملية ميكانيكية، تتعلق برسم الحروف على سطح الورق، ونقل الملفوظات الشفهية إل رموز لغوية من أجل الحفاظ عليها من الضياع في غياهب الذاكرة الإنسانية، في رحلتها الممتدة عبر الزمن، وهي جزئية التشاكل بالنص ذلك أن " للنص أهداف كثيرة أهمها، أنه يهيئ شروطا لحفظ الأفكار بالتقييد والتسجيل، وإراحة الذاكرة من التفكير(...) ولنقل المعرفة بين الناس، ثم حفظها للأجيال اللاحقة"[1] فعلاقة النص بالكتابة بالمفهوم البسيط لطبيعة هذه العلاقة يتمثل في الحفاظ عن الأفكار والمعارف من النسيان، والضياع، ومعلوم أن التداول الشفهي للمعرفة، ينجر عنه سقوط أجزاء كثيرة منها، مما يفقدها مصداقيتها، زيادة على ما شهدته الساحة الأدبية والثقافية عموما، ومن اتساع وتطور وانتشار يحتم ضرورة التقييد والتدوين؛ هذا والحال كذلك، فأن ظهور فن السرد والذي لا يمكن بحال حفظه وتداوله شفاها لصعوبة ذلك على القدرات البشرية، زاد من الحاجة لربط النص بالكتابة.

ويمكن القول أن الكتابة هي التي أنتجت النص وجاءت به إلى الوجود، لأن الخطاب الشفهي كان يعتمد الكلمات المنطوقة، وإشارات اليدين وتقاسيم الوجه من أجل تحقيق التواصل بين مرسل ومستقبل في حالة حضور لحظة إنتاج الخطاب، أما النص المكتوب فإنه لا يستعمل غير الكلمات، ذلك أن الكلمات " في النص فتقف بذاتها، وأضف إلى هذا أن من يؤلف النص أو (يكتبه) يكون أثناء إنتاجه منفردا كذلك، فالكتابة تتمتع بمركزية الأنا solipsiste..."[2] وهذه المركزية إنما تعني الحضور المنفرد للمؤلف في مقابل غياب القارئ (المتلقي) أثناء عملية الكتابة، وهي بخلاف التواصل الشفوي الذي يقتضي الحضور لطرفي الخطاب، وكما يقال هنا عن موت أو احتمال موت المرسل إليه أثناء الكتابة، ينطبق على المؤلف أو المرسل الذي نفترض موته عند انتقال النص من طور الكتابية إلى

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر، والتوزيع، الجزائر،2007، ص: 50 .
[2] والتر أونج: ت: حسن البنا عز الدين: الشفاهية والكتابية، مكتبة عالم المعرفة، الكويت، ص: 157 .

طور القراءة[1]. فالنص الكتابي يكتب في سياق معين وهو قابل للانتقال عبر الزمان والمكان، ويدخل في سياقات ثقافية مختلفة باختلاف القراء الغائبين عن السياق الأصلي لكتابة النص، ولكنه يستجيب لتفاعل هذا المستقبل معه ينفتح أمامه في شكل علامات، وشفرات.

بعيدا عن أحكام المؤلف وسلطته الغائبة لحظة القراءة؛ " فما دام النص هو هذا الفضاء الاجتماعي الذي يترك أي لغة في أمان خارجيا، ولا أي ذات للتلفظ في وضع قاض، سيد، محلل، مرشد، مفكك. إن نظرية النص لا يمكنها أن تتوافق إلا مع ممارسة الكتابة"[2] لأن ممارسة الكتابة هي التي تخرج النص عن السلطة العليا للمؤلف وتحرره من مؤثرات خارجية من شأنها أن تؤطر القارئ وتتحكم في تواصله مع النص.

رؤية كرونولوجية في مسار النص:

تقف الإنسانية اليوم على عتبات عصر جديد، تنتقل فيه من الورق، والطباعة، إلى عوالم افتراضية على شبكة الانترنت، بعد انتشار التكنولوجيا الرقمية وسيطرتها على جميع مجالات الحياة، وتشبه هذه المرحلة ما مر به الإنسان عند انتقاله من الشفهية إلى الكتابة والتدوين ومنه إلى الطباعة وعالم النشر بعد اختراع (يوهان غوتنبرغ) حروف الطباعة سنة خمس وستين تسع مائة وألف. وهو ما أحدث ثورة ثقافية، وخدمة للفكر والمفكرين عامة، والأدب على وجه خاص، عبر توسع دائرة التوزيع وانتشار الكتب ومن رحم هذه الميزة انبثق منافس جديد، أكثر سرعة في الانتشار، وأكبر مجالا في الاستعمال؛ جاءت أجهزة الحاسوب ومن بعدها الشبكة العنكبوتية، لتسرع من دولاب المعرفة، وتتجاوز قدرات المطبعة- وليدة العصر الصناعي- والتي لم تعد قادرة على مجاراة احتياجات وإمكانات عصر تكنولوجيا المعلومات.

وقد قدم (دوبرييه) تقسيما للمراحل التي مر بها النص، عبر محطات التطور الفكري للإنسان، لخصها في ثلاث مجالات: المجال الشفوي، المجال الخطي، المجال التلفزي[3]، ومنه يمكن تتبع مراحل يطور الفكر البشري من خلال ثلاث مراحل وهي:

---

[1] ينظر: جاك دريدا: ت: ف إ ق: "توقيع، حدث، سياق"، مجلة العرب والفكر العالمي، مكز الإنماء القومي، بيروت، عد:10،1990، ص:88 .
[2] عمر أركان: مدخل لدراسة النص والسلطة، ص:46 .
[3] ينظر: تركي الربيع:" عصر البلاغة الإلكترونية ومجرة غوتنبرغ"، www.arab-ewriters.com.

مرحلة ما قبل الكتابة (قبل النص): لقد عرف الإنسان في مراحله البدائية الكلام الشفهي وسيلته في التواصل، فلم يكن غير تبادل الأصوات المنطوقة متداولا بين الناس، غير أنه من الصعوبة تخيل ماهية هذه الثقافة الشفهية بين الباحثين والدارسين الكتابيين، الأمر الذي جعلهم يشككون في حقيقة انتساب الأعمال التي وصلتنا –من ملاحم، وقصائد- لأصحابهم المزعومين حسب اعتقادهم، فقد شكك الكثير من الباحثين الغربيين في حقيقة وجود هوميروس،فيما قال آخرون بوجوده غير أنهم نفوا أن تكون (الإلياذة، والأوديسا) من إبداعه الفردي، بل يرجحون أنها تمثل أعمال عدة أشخاص، ثم جعلها، ونسبت لشخص هومير، والشأن ذاته مرت به الثقافة العربية فيما يتعلق بالشعر الجاهلي، وشعرائه، وكان على رأس المشككين طه حسين.

إن التواصل الشفهي، والإبداع المتداول صوتيا فقط، مآله الضياع والنسيان عبر الزمن، ذلك أن "كل الإحساسات تحدث عبر الزمن، لكن للصوت علاقة خاصة بالزمن تختلف عن تلك الحقول الأخرى في سجل الإحساسات الإنسانية، ذلك أن الصوت لا يوجد إلا عندما يكون في طريقه إلى انعدام الوجود، إنه ببساطة ليس قابلا للعطب فحسب، بل إنه سريع الزوال بشكل جوهري"[1]، فالكلام الشفوي ينوجد فقط أثناء عملية النطق، ولحظة الانتهاء من التلفظ بالكلمة أو الجملة ينتفي وجودها. فلا تدرك إلا لحظة إنتاجها، وهو ما يصعب التمعن فيها كوجود، ورؤيتها في حالة سكونية؛ " ففي غياب الكتابة لا يكون للكلمات في ذاتها حضور بصري، حتى عندما تكون الأشياء التي تمثلها بصرية، إنها أصوات، نستطيع أن نستعيدها مرة أخرى أو (نتذكرها) بمعنى إعادة استدعائها Recall"[2] إن الأصوات غير قابلة للتجلي البصري أو الملاحظة الملموسة، كما أن عمرها لا يتعدى زمن النطق بها، ولكن يمكن استعادتها عبر تكرار نطقها، والاحتفاظ بها في هيئة أصوات في الذاكرة ليتم استدعاؤها كلما كانت هناك حاجة لذلك.

ترتكز الثقافة الشفهية أيما ارتكاز على دور الذاكرة الإنسانية في حفظ أقوالها، وقد ارتبطت المعرفة عندهم بسعة الذاكرة الإنسانية في حفظ أقوالها، وقد ارتبطت المعرفة عندهم بسعة الذاكرة. فكل إنسان يمتلك المعارف بحجم قدرة ذاكرته على التخزين، لذلك" فما دامت لا توجد أي كتابة على الإطلاق، فلا شيء موجود خارج المفكر، لا نص يمكنه من إنتاج خط التفكير نفسه مرة أخرى، أو حتى إثبات ما إذا كان هو الذي فعل ذلك أم لم يفعل"[3] واستعمال كلمة نص هي من

[1] والتر أونج: الشفاهية والكتابية، ص:74 .
[2] المرجع نفسه، ص: 73 .
[3] المرجع نفسه، ص: 74 .

باب التجاوز فقط لأن الكاتب ينفي في مقام آخر أن تكون الثقافة الشفهية نصوصا، بل خطابات تعتمد على جملة من الأساليب التي تسهل عملية تداولها وحفظها بين الناس كاعتمادهم على أسلوب عطف الجمل، بدلا من تداخلها، القرب من الحياة الإنسانية، واعتماد النمطية والصيغ الجماعية الثابتة لسهولة رسوخها في أذهان الناس.

مرحلة اكتشاف الكتابة:

مع زيادة توسع التوجهات البشرية والإختلاط بين الناس عبر التطور الإنساني، لم تعد الشفهية وسيلة ناجعة للتواصل، كما تراكمت المعارف، وثقلت الكرة الإنسانية بما تحمله، بدأ حينها التفكير في وسيلة جديدة تحفظ للإنسان موروثه الثقافي والمعرفي من الضياع النسيان، وتضمن له سبلا أكثر فاعلية للتواصل. من هنا بدأ يتبلور مفهوم الكتابة، فقد كانت "في بداية عهدها عبارة عن صور ترسم على الحجر وتوحي تماما بما رسم فيها، وفي مرحلة أكثر تقدما تطورت إلى صور رمزية توحي بمعنى معين، (...) ومما لا شك فيه أن هذه الرموز كانت صعبة الفهم لعامة الناس، فسارعوا إلى استعمال رموز توحي بأصوات معينة، وهذه الرموز الصوتية كانت خطوة أساسية إلى الأمام في تطوير الكتابة..."[1]، لقد مرت الكتابة في تطورها بمسار منطقي، إذ بدأ الإنسان بالنحت على الحجر، المادة المتوفرة له حينها، وبدأ بتحويل الصور البصرية إلى رموز تعبر عن الواقع، ففي بداية الكتابة كانت الصورة هي المدخل نحو تطوير أسلوب تواصل جديد، ومنها إلى مرحلة وضع شفرة رمزية للأصوات (الحروف) المنطوقة.

وينسب فضل السبق في اكتشاف الكتابة إلى الفينيقيين من سكان الجزيرة العربية- حوالي 1100 ق م- والذين وضعوا حروفا سهلة التداول وأسسوا للكتابة في الشرق والغرب.

بعد اكتشاف الكتابة ازداد العالم انفتاحا وتطورا من عصر إلى عصر مصحوبا بمزيد اكتشافات لتطوير المادة التي تخط عليها الكتابة، فقد كتب الإنسان على ألواح الفخار أو الرقيم الطيني، وعلى الألواح الخشبية، والبردي، وعلى جلود الحيوانات (الرق)، وصولا إلى الكتابة على الورق، وفي نهاية القرن (15) اخترع (غوتنبرغ) المطبعة، والتي يعتبرها (دوبرييه) البداية الحقيقية لعصر الكتابة " فمن الرحم التكنولوجي لمطبعة (غوتنبرغ) ولد الكتاب والصحيفة، والمثقف،

[1] محمد سناجلة: رواية الواقعية الرقمية، ص: 79 .126= di&&www.arab-ewriters.com /؟action =riter show

ويذهب (دوبرييه) إلى أبعد من ذلك في قوله: ولدت الاشتراكية أيضا من حيث هي دعوة للعدل ومن حيث هي نشاط للمثقف ليدلي بدلوه في الشأن العام، في إطار مساعيه لتغيير العالم"[1] فقد شكلت المطبعة قفزة نوعية بالإنسان والثقافة والعالم بأسره، ولقد فتحت مجالات المعرفة بشكل واسع بين الناس عبر إخراج أعداد كبيرة من الكتب، فضلا عن توسيع دوائر التواصل بانتشار الصحف، وهو ما حدا بـ (دوبرييه) من اعتبارها الحضن الذي لفظ الاشتراكية. في ضوء هذا الانتشار الثقافي تطور النص وازدهر؛ في شكله، وأساليبه، ورؤيته، وعلاقاته بالمرسل والمتلقي.

مرحلة الانفجار المعلوماتي والتطور التقني:

إن تطور الإنسان في تزايد مستمر، فبعد ما حققته الثورة الصناعية للإنسان من تقدم وازدهار في مختلف المجالات، وعل رأسها المجال الثقافي، عبر ما أتاحته المطبعة من معارف وعلوم في متناول الجميع تقريبا، يدخل الإنسان مرحلة فكرية جديدة؛ العصر الرقمي، فمع اختراع الحواسيب، وظهور شبكة المعلوماتية (الإنترنت) وانتشار استخدام برامجها المختلفة، صار العالم عبارة عن غرفة صغير تضم كل الناس، ولا أحد في الآن نفسه.

بدأ الإنسان يهجر العالم الواقعي إلى عوالم افتراضية جديدة توفرها الشبكة العنكبوتية " فظهر إلى الوجود مجتمع افتراضي يعيش في فضاء افتراضي. أطلق عليه تسمية المجتمع والفضاء الرقميين، اشتقاقا من الكلمة الانجليزية (Digital) التي تطلق على كل ما له علاقة بالحاسوب"[2]، صار الإنسان يقيم علاقات جديدة عبر شاشة الحاسوب، يبني علاقات، يتواصل مع أشخاص افتراضيين، ليس لهم وجود فعلي على أرض الواقع، يبدع من خلال الحاسوب، ومن هنا ولد النص الرقمي كانعكاس طبيعي للمرحلة التي دخلها إنسان هذا العصر، فالعصر" الجديد يحتاج إلى وسيلة جديدة لاحتواء المعنى، وهذه الوسيلة يجب أن تأتي من داخل وسائل هذا العصر(...) وهنا فإن الكتاب الالكتروني هو الأقدر للتعبير عن العصر الرقمي الذي نعيش فيه..."[3] والكتاب الالكتروني هو تقنية حديثة أنتجها العصر التكنولوجي، وهو عبارة عن جهاز يشبه الحاسوب المحمول، له شاشة تقرأ من خلالها المادة المخزنة بالكتاب، وهو قادر على تخزين عدد كبير من النصوص، والكتب، والصور الثابتة والمتحركة، "وعصر المعلومات والفضاءات الرقمية

[1] تركي علي الربيع:"عصر البلاغة الإلكترونية، ومجرة غوتنبرغ". www.arab-ewriters.com
[2] ثائر العذري: "الأدب الرقمي والوعي الجمالي العربي، تباريخ رقمية نموذجا".-http://www.arab.ewriters.com/?action=showitem&&id=497.
[3] محمد سناجلة: رواية الواقعية الرقمية. www.arab-ewriters.com/؟action =riter showw&&di =126

يدعوه(دوبرييه) بعصر المجال التلفازي، وعصر الصورة (...) في هذا العصر تطفو الصورة على ما عداها..."[1] لقد طغت الصورة على كل مجالات الحياة؛ السياسية، الاقتصادية، وحتى الأدب الذي لم يسلم من دخولها في بنائه، وذلك من خلال النص الرقمي، وليد العصر بكل تقنياته الالكترونية الجديدة.

النص الرقمي بين المفهوم والـتأسيس:

مع كل ذلك الجدل الذي أثير وما يزال حول ماهية النص الأدبي، ومفهومه، في الثقافة الغربية، وبالرجوع إلى المفاهيم المعاصرة التي رافقت ظهور إستراتيجية التفكيك، وانتشار أفكارها على الساحة النقدية الغربية، لم يكن من المستبعد ظهور أصداء لتلك الإشكالات التي كانت تفرض قسرا على النص الكتابي، فرغم أن تلك الأفكار قد حررت النص ووسعت أفقه، فإن هؤلاء الأربعة (دريدا، نيلسون، بارث، فان دام) يطالبون بالتخلي نهائيا عن الأنظمة المفهومية المستندة إلى فكرة المركز والهامش والتراتبية والسطرية، ويدعون إلى اعتماد أنظمة مفهوميه تتيح تعددية السطرية والعقد والروابط والشبكات. والواقع أن جميع هذه العناصر المعنية بالتبديل المفهومي الجذري للنص والتي تشكل ثورة في الفكر الإنساني، تجد في الكتابة الالكترونية إجابات مباشرة على إيجابيات وسلبيات الكتاب المطبوع..."[2] ، تعتبر أفكار نقاد وباحثي ما بعد البنيوية تمهيدا لميلاد النص الجديد، لأن حديثهم عن التشعيب، ورفض الخطية، وزحزحتهم للهوامش، وكلامهم عن موت المؤلف، ومشاركة القارئ في إنتاج النص، تجد صداها الفعلي في هذا النموذج القادم أكثر مما يستجيب لها النص المطبوع. فقد دخل النص شاشات الحواسيب، وصار يطل علينا بحلل جديدة. ونقصد هنا الحديث عن تلك النصوص التي تم نقلها من صيغتها الكتابية على الورق إلى أجهزة الحواسيب، دون تغيير يذكر غير وسط القراءة، وهذا لا يكفي حتى يقال عنها نصوص رقمية "فمعروف أن تدوين الأدب الشفهي، لا يعني أنه قد تحول إلى أدب كتابي، فالأدب لا يكون أدبا كتابيا إلا إذا أصبحت الكتابية ركنا من أركانه الفنية الأساسية، وكذلك الأمر عند الحديث عن الأدب الرقمي، فنشر الأدب الكتابي إلكترونيا لا يحوله إلى أدب رقمي، بل إنه لا يكون كذلك إلا إذا كانت الرقمية ركنا من أركان بنائه الفني"[3] فلا يكفي تغير وسط القراءة – سطح الورقة أو شاشة الحاسوب - حتى نقول عن نص إنه رقمي.

---

[1] تركي علي الربيع: عصر البلاغة الإلكترونية ومجرة غوتنبرغ. www.arab-ewriters.com

[2] فريال مهنا: علوم الإتصال والمجتمعات الرقمية، دار الفكر، دمشق، ط:1، 2002 ، ص: 526 .

[3] ثائر العذري: "الأدب الرقمي والوعي الجمالي، تباريخ رقمية نموذجا". http://www.arab-ewriters.com/?action=showitem&&id=4978.

مفهوم النص الرقمي (Hypertexte): في الموسوعة الحرة (ويكيبيديا **Wikipedia**) ترجم المصطلح بالنص الفائق، وعرف على أنه " النص الفائق أو النص التشعبي، هو نص على شاشة الحاسوب، عند النقر عليه يقود المستخدم إلى معلومات أخرى (...) يمكن من تنظيم المعلومات بواسطة روابط ووصلات تعرف بالروابط التشعبية. يمكن تصميم النصوص التشعبية لتأدية مهام متعددة، على سبيل المثال: عندما ينقر المستخدم على نص تشعبي أو يضع مؤشر الفأرة فوقه، تظهر فقاعة تحوي تعريفا قاموسيا، أو تظهر صفحة ويب **Web**، مع معلومات متعلقة بالموضوع"[1] .

والموسوعة بهذا التعريف تبين الآلية التي يستخدم بها النص الرقمي للبحث عن المعلومات، وطريقة تنظيم تلك المعلومات في هذا النص، حيث تربط فيما بينها وصلات متشعبة وبمجرد النقر على معلومة ما حتى تقودنا إلى معلومات أكثر تفصيلا تتعلق بالموضوع ذاته، وهكذا، وتلك هي فكرة مبدأ عمل (الهيبرتكست).

وفي قاموس اللغة الفرنسية كذلك يعرف النص الرقمي بأنه نظام يسمح بقراءة النص عبر شاشة الحاسوب، وتتبع الروابط التي تصل الكلمات بمعلومات أخرى مختفية يتم الوصول إليها بفضل تلك الروابط•. ولد النص الرقمي نتيجة لأفكار غربية، كانت تنادي بعدم جدوى الطرق التقليدية في حفظ المعلومات، وذلك بسبب التراكم المعرفي الكبير الذي عرفه العصر، وصعوبة الوصول إلى المعلومة بتلك الطرق، وأول من تخيل الشبكة (العنكبوتية) قبل دخولها حيز الوجود هو (Vannevar Buch) في مقال له نشر عام خمس وأربعين تسع مئة وألف '1945'. وينص اعتقاده على أن المشكلة الرئيسية هي مشكلة اصطفاء – الوصول إلى المعلومة- وأن السبب الرئيس الذي يؤدي إلى عدم التمكن من ذلك يكمن في عدم صلاحية أدوات تخزين المعطيات وترتيبها وتسجيلها، وأنه من الضروري العثور على أداة ملائمة للطريقة التي يعمل بها العقل الإنساني.

ويعتبر (بوش) أن الإنسان لا يعمل كالأرشيف التقليدي، بل بشكل اقتراني واشتباكي (Associative) ، وقد اقترح بوش صنع جهاز أطلق عليه تسمية (ميمكس؛ Memex) ، وله القدرة على برمجة منهج أكثر فعالية، فيستطيع الإنسان

[1] الموسوعة الحرة ويكيبيديا (العربية) .http:// fr. wikipedia .org / hypertext.

• الروابط: أو الوصلات التشعبية (hyperliens)، هو عنصر في مستند أو وثيقة إلكترونية، يقود إلى قسم آخر في نفس المستند، أو مستند آخر، أو قسم معين في مستند آخر ، وهذا يجلب المعلومة المشار إليها للمستخدم عندما يتم اختيار هذا العنصر التصفحي بواسطة المستخدم (الموسوعة الحرة ويكيبيديا).

تسجيل كتبه وأرشيفه ومراسلاته الشخصية عليه، ويمكن الرجوع إليه بسرعة ومرونة. ويقول (بوش) إن الخصيصة الأساسية لهذه الآلة لا تكمن في قدرتها على الجمع والتسجيل فحسب، بل في قدرتها أيضا على تنظيم إشارات اقترانية واشتباكية، وهو ما تطلق عليه الأنظمة اليوم (الارتباطات؛ Links) وتقوم على فكرة أن كل معلومة تجري موضعتها بشكل يمكن معه اصطفاء معلومة أخرى بصورة فورية آلية[1]. وقد كانت لهذه الفكرة أثرها الفعال فيمن جاءوا بعد (بوش)، وحققوا نظريته الجديدة في حفظ المعلومات بطريقة تشعبية، ومنها ولد مصطلح (Hypertexte) والذي اخترعه (تيد نيلسون) سنة خمس وستين تسع مئة وألف (1965)، ويقصد به شبكة مكونة من جملة من الوثائق المعلوماتية مرتبطة فيما بينها بوصلات تشعبية، وبالنسبة إليه فالخصائص الأساسية لـ (الهيبرتكست) هي أن لا يكون خطيا، على عكس الخطاب الكتاب.

لقد ولدت فكرة النص الرقمي (التشعبي،Hypertexte) بعده تقنية لحفظ المعلومات بطريقة تسهل استرجاعها عند القيام بالبحث عنها، غير أنها سرعا نما أخذت أشكالا مختلفة في الاستعمال ودخلت مجال الإبداع الأدبي، وصارت الأعمال الإبداعية تستعمل تقنية التشعيب في تكوينها فصارت "عبارة عن كتل لغوية متحركة في الإتجهات كافة، فهي تأخذ طابعا متشعبا، ولكن درجات هذا التشعب مرهونة بنوعية الشبكة ومدى الليونة أو الصعوبة أو تعقيد وصلاتها..."[2] لقد ولدت نصوص إبداعية لا يمكن قراءتها إلا في وجود جهاز حاسوب موصول بالشبكة العالمية، وذلك من أجل القدرة على تقليل تلك الوصلات التي ينبني عليها النص، مما يتيح للقارئ الحرية في اختيار بداية النص، مما يتيح للقارئ الحرية في اختيار بداية النص دون أن ينتهى، لأنه نص لا شكل له، مفتوح على عدة جبهات.وكل ذلك ما كان له أن يتحقق لولا شبكة الإنترنت، ذلك الفضاء المعرفي الواسع، ومتصل الوحدات، فأي معلومة تدخل الشبكة تصبح في متناول كل متصفح يمتلك روابط الدخول.

الاستقبال العربي لمفهوم النص الرقمي وإشكالية المصطلح:

النص الرقمي، النص الفائق، الإلكتروني، والمتشعب، المفرع... تسميات كثيرة قدمت لمصطلح (هيبرتكست) الغربي، والمفارقة أن عدد هذه التسميات المقترحة للنص الجديد، تعدت عمره الذي يتجاوز أربع أو خمس سنوات منذ بدأ يرى النور بين سطور كتاباتنا العربية، تنظيرا فقط، أما إذا كان الحديث عن

[1] ينظر فريال مهنا: علوم الإتصال والمجتمعات الرقمية، ص: 524 .
[2] عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، ص:428 .

التطبيق فقد لا يتجاوز الثلاث سنوات؛ وهي محاولات تتدرج نحو الأفضل بالممارسة.

وتجنبا للوقوع في فخ تعدد التسميات، واختلاطها، وتماشيا مع المنهج الوصفي يعرض البحث أبرز المصطلحات التي اقترحها رواد المنظرين للأدب الرقمي في الساحة الأدبية العربية، ترجمة للمصطلح الغربي. ويعتبر سعيد يقطين من أبرز المهتمين بالأدب الرقمي، ومن أوائل المنظرين له، وهو يرى أن الاستعمال العربي لما يتصل بهذا النص الجديد ينبثق من منطلقين؛ أولهما يركز على الوسيط ، والثاني على الفضاء.

1- **المصطلحات المتعلقة بالوسيط** : والمقصود بالوسيط، هو جهاز الحاسوب، الذي لا يمكن بحال اعتباره وسيلة للتواصل، وذلك أن النص الجديد الذي يستهدف البحث لا يمكن أن يتحقق له الوجود الفعلي في غياب جهاز الحاسوب ، وانطلاقا من هذه العلاقة يوسم النص ب الإلكتروني أ الرقمي، غير أنه "يبدو أن العجلة قد أسهمت بشكل ما في صياغة هذا المصطلح، وهو لم يستقر لهذا اليوم لدى هيئة معجمية معينة ..... كما أنه يحيا مرحلة تجريبية .....و أعتقد أن في قولنا الأدب الإلكتروني هي تسمية قائمة على بيان صفة نشر هذا الأدب، وقد يكون في هذا إ شارة لأنواع أخرى من الأدب المنشور بوسائل أخرى قديمة، نحو أدب الجلود، أدب الرقاع، أدب المخطوطات،..... والأدب الورقي"[1]، إن ربط الأدب بالوسيط، لا يدل أبدا على وجه التجديد في النص، وإنما فقط إلى تغير الوسيلة التي صار يقدم بها، فبعد أن كان يكتب و يقرأ على الرقاع والجلود، والحجارة، والورق، أصبح اليوم ينشر من خلال شاشات الحواسيب، ولا يشير ذلك إلى التقنيات الجديدة التي اكتسبها النص في انتقاله عبر وسائل عرضه تبعا للتطور الفكري والتقني للإنسان "فالنص الورقي يمكن أن يقدم من خلال الجهاز الجديد الحاسوب، ويحافظ على كل مقوماته النصية التي تتأثر بالوسيط إلا من خلال الفارق الحاصل بين الورقي والإلكتروني، أو الرقمي، إذ بدل الصفحات نجد أنفسنا أمام شاشة الحاسوب"[2]، وهذا ليس النص المقصود بالدراسة ولا هو المصطلح الدال على المعنى الذي يتعين البحث بلوغه، إنما السؤال هو عن النص الجديد في أساليبه وتقنياته وأهدافه، النص الذي تجاوز الورقية بخطيتها وأجناسها وأشكالها وصار يعتبر كينونته الخاصة، ووجوده المستقل، ومصطلحاته المختلفة كذلك .

[1] خليفة بوجادي: "قراءة في راهن النص الأدبي الإلكتروني" . www.difaf.net
[2] سعيد يقطين: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط:1، 2008 ، ص:23،24 .

ومن أكثر المصطلحات تداولا في التعبير عن هذا النموذج النصي الجديد، مصطلحا : النص الرقمي، والنص الإلكتروني (بغض النظر عن الجنس الأدبي)،" أما (الشعر) الرقمي والشعر الإلكتروني، فلا يختلفان عن بعضهما في دلالتهما العامة، فمصطلح الشعر الرقمي يشير إلى نص مقدم من خلال شاشة الحاسوب دون أي شروط أخرى، في الوقت الذي يمكن أن يقدم ورقيا أيضا، وكذلك الشعر الإلكتروني"[1]، كثير من الدارسين المهتمين بالنص الجديد لا يفرقون بين الرقمي والإلكتروني، ويستعملونهما مترادفين، بل أكثر من ذلك كمتطابقين في المعنى فيكفي أحدهما للدلالة على الأخر، غير أن هذه المقاربة المصطلحية التي تتغيا الدقة في فهم المصطلحات وبيان الفروق الدلالية بينهما، مهما كانت، هذا من جهة، ومن جهة ثانية، هناك فريق أخر من الباحثين، فرق بين هذين المصطلحين على أساس التجديد، أو الصورة المختلفة التي يظهر بها النص، فهو يظهر إما مقروء ا بين صفحات الكتب الورقية وإما مشاهدا من خلال شاشة الحاسوب ، ويتفرع هذا الأخير إلى نوعين؛ " الأول هو النص المرقم ؛ أي ما استعملنا فيه الحاسوب (أداة)، ولهذا فنحن لم نتجاوز البعد الإلكتروني للجهاز(...) لذلك نسمي هذا النص الذي المرقم بالإلكتروني (...) أما النص الرقمي فهو النص الذي ينتج أصلا ليتم تلقيه باستعمال الحاسوب فقط، وذلك عبر الاستفادة من كل التقنيات التي يوفرها الجهاز والتي تدخل في البناء الفني للنص"[2]، فكل النصوص الورقية يمكن أن تتحول إلى نصوص إلكترونية وذلك عبر إعادة نقلها كما هي إلى برامج معالجة النصوص Word على جهاز الحاسوب، فلا يختلف في بنائها شيء غير حاملها، فمن الورق إلى الشاشة، لذلك نجد الباحثين من يطلق عليها اسم (النص الرقمي ذو النسق السلبي) مقابل (النص الرقمي ذو النسق الإيجابي)[3] : وهو ماسماه يقطين بالنص الرقمي والذي لا يمكن قراءتها إلا عبر جهاز الحاسوب، لأنها تفقد أهم خصائص بنائها الفني إذا حاولنا إخراجها على الورق، ذلك أنها تستعمل تقنيات جديدة لا تتوفر إلا على جهاز الحاسوب .

2- المصطلحات المتعلقة بالفضاء : والمقصود بالفضاء هنا هو الفضاء الشبكي الذي فتحت أبوابه (الإنترنت) : الشبكة العنكبوتية بما أتاحته من إمكانات تواصلية عالية السرعة، واتصالية مفتوحة الاتجاهات، أثرت النص الأدبي، وأنتجت بذلك تقنيات جديدة تدخل في بناءه وهذه الإمكانات تنعكس مباشرة على المصطلحات التي صارت ترتبط بهذه التقنية النصية الجديدة: خاصة الثقافية

[1] فاطمة البحراني: "الأميون الورقيون وأزمة الوعي والعدوانية"، www.kitabat.com
[2] ينظر: سعيد يقطين: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص: 140، 141 .
[3] ينظر: السيد نجم: "قراءة في واقع منتج النص الرقمي في العالم العربي.-http://www.arab-ewriters.com/?action=showitem&&id=4076.

العربية، ذلك أنه تم جلب المصطلح الغربي hypertexte ومحاولة ترجمته إلى اللغة العربية بناءا على المفهوم الذي يحمله في ثقافته الأصلية . فتعددت الترجمات بعدد المترجمين فقد ترجمه سعيد يقطين بالنص المترابط : في إشارة إلى Myperlinks في اللغة الأجنبية وعرفه بأنه النص المتكون من عقد يتم وصل بعضها ببعض بواسطة "روابط "[1] وترجمة يقطين هذه تركز على فكرة الارتباط والاتصال داخل النص، ولكن هذا الترابط يختلف من النص الرقمي عنه في الكتابي فالترابط هنا يكون بشكل خطي تسلسلي بين كلمات وجمل على سطح واحد، بينما الترابط الذي يتحدث عنه يقطين، وينبني عليه النص الرقمي، مؤسس على الانتقال العمودي عبر العقد النصية التي يضعها المؤلف، وللقارئ حرية اختيار أي عقدة يتتبع .

والعقدة يمكن أن تكون كلمة أو تاريخا، أو صورة، أو نغمة، أو أيقونة وبالضغط عليها ينتقل القارئ على نص أخر تربطه علاقة معينة بتلك العقدة .

أما نبيل علي فقد انطلق في ترجمته ل hypertexte منطلقا لغويا حرفيا، فقد قام بتقسيم المصطلح على hyper• ويعني: فائق، فوق، مفرط ... texte نص أي النص الفائق [2]،وقد عارضه في هذه الترجمة معظم الباحثين منهم سعيد يقطين، فاطمة البريكي، حسام الخطيب الذي اعتبر أن هذه التسمية إنما هي تحمل صفة " تقييمية " ولا تحمل الدلالة إلى طبيعة hypertexte كما هي عند أصحابها، رغم أن هذه الترجمة هي نفسها التي أوردتها الموسوعة الحرة (ويكيبيديا) والواقع أنه يجب الإقرار بهذه الميزة للنص الجديد فهو فائق في قدرته على اختراق المسافات ومسابقته للزمن، وموسوعيته في عرض المعارف.

أما حسام الخطيب فقد اقترح ترجمة المصطلح بالنص المفرع، "وهو تسمية مجازية لطريقة في تقديم المعلومات يترابط فيه النص والأصوات والأفعال معا في شبكة من الترابطات مركبة وغير تعاقبية "[3]، لا يخرج فهم الخطيب لدلالة HyperText عن فهم سعيد يقطين، وذلك في ارتكازه على عنصر الترابط، غير أنه فيما يبدو اختار مصطلح "مفرع " للدلالة على أن هذا النص لا يرتبط بطريقة خطية، بل ينمو في شكل فروع متناثرة الاتجاهات.

---

[1] ينظر: سعيد يقطين: النص المترابط ومستقبل الثقلفة العربية، ص:24 .

• hyper : prifix : du gr : hyper au-dessus, Qui dans le vocabulaire scientifique (médical, psyChologique ,etc), indit- que une intensité
au un qualité supérieures à la normale (contre :hypo) :la rousse de la langue francaise, librairie la rousse, paris, p :923

[2] نبيل علي: العرب وعصر المعلوماتية، مكتبة عالم المعرفة، الكويت، ص: 267 .

[3] حسام الخطيب: الأدب والتكنولوجيا والنص المفرع، نقلا عن سعيد يقطين: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص: 26 .

وكذلك الشأن مع الدكتورة فاطمة البريكي، التي اختارت أن تضم صوتها لصوت الخطيب في ترجمته للمصطلح ؛ " النص المتفرع هو أحد الاقتراحات التي قدمت لترجمة المصطلح الأجنبي hypertexte إلى اللغة العربية ،ومقترح هذه الترجمة هو (حسام الخطيب) ، وقد اخترنا ترجمة المصطلح الأجنبي كما وضعها حسام الخطيب لأن مقترحه أكثر دلالة على مضمون المصطلح الأجنبي...."[1] ويبدو من كلام فاطمة البريكي ، أنه إما وقع منها سهوا اقتراح الخطيب (النص المفرع) وليس" المتفرع " أو أنها تعمدت ذلك ظنا منها انه قد حصل خطأ في طبع الكلمة ، ولكن أيا كان السبب، فما يهم أنها قد اختارت مصطلح الخطيب في الترجمة، وقد بررت ذلك بأن في اقتراح هذه الترجمة عودة أو اقترابا من آلية العمل في تراثنا العربي القديم ، وتقصد الحواشي والشروحات التي كانت توظف عند العرب قديما ؛ " إن في اقتراح الخطيب ارتباطا بينه وبين ما يماثله من آلية العمل في تراثنا العربي القديم لذلك فضلته على اقتراح (يقطين)"[2] ؛ يخالف البحث هذا الرأي وذلك انطلاقا من السبب نفسه الذي تدعم به الدكتور ة اختيارها ، وهو أن مصطلح (مفرع) تؤدي الدلالة الحقيقية لمصطلح hypertexte

في ثقافته الأصلية ، لأنها تشير إلى الحواشي والشروحات التي كانت تعرف بها كتابات العرب التراثية ؛ ففي هذا إسقاط تعسفي لتقنيات حديثة وفرتها تكنولوجيا المعلومات ، على تراث لم يمتلك قط ما يمكن أن يشبه هذه التقنيات المعاصرة ،ولكنه يحتفظ بخصوصيته التي لا يحق لأحد أن يقحمها عنوة فيما لا يمت لها بصلة ، لذلك يفضل البحث ترجمة يقطين (النص المترابط) تتجنبا لوقوع الدارس في فخ من يتمادى ويقول يوما إن هذا النص هو امتداد لنصوص تراثنا العربي ، فقط لوجود شبه طفيف في طريقة العرض المعتمدة على التفريغ .

ولو تتبعنا المفهوم العام اللغوي لمصطلح " مترابط" فإننا نجد في معنى الترابط دلالة على التداخل والاتصال القوي بين الأشياء ،أما مصطلح متفرع فإنه من الأصل :

فرع : فرع كل شيء : أعلاه ، والجمع ،فروع .

وقيل إنما الفرع الغصن ، وتفرعت أغصان الشجرة أي كثرت .

[1] فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط:1، 2006 ، ص:22،21 .
[2] المرجع السابق، ص:23 .

ويقال : فرع، ويفرع أيضا وفرع بين القول وفرق بمعنى واحد .

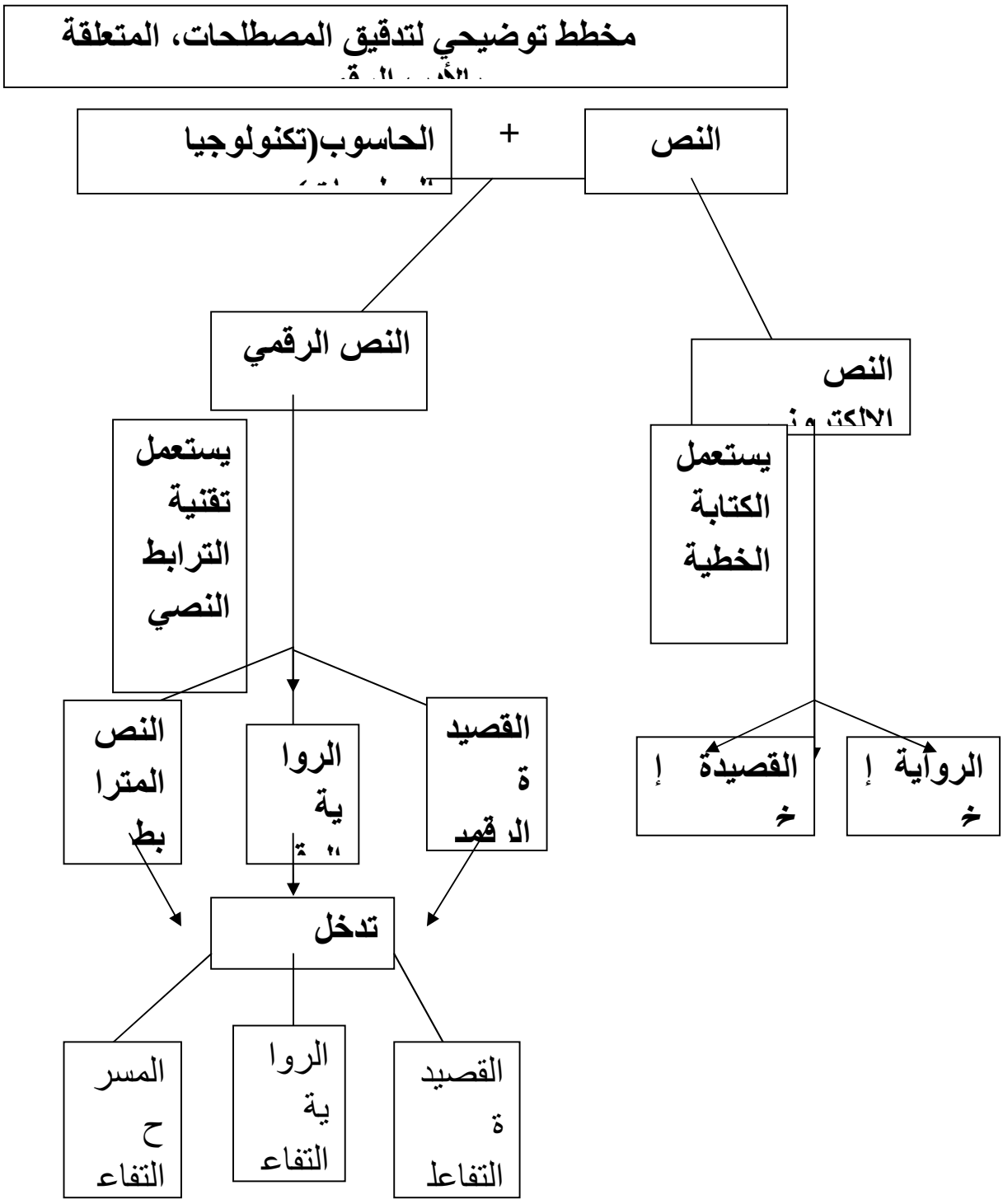
واستنادا إلى المفهوم اللغوي للمصطلحين، فإن مصطلح المترابط هو الأقرب من معنى الأدب الرقمي ، لأن فكرته قائمة على وصل عناصر متفرقة ، وليست بالضرورة علاقة أصل بفرع ، بل هي علاقة بين أجزاء متساوية في إمكانتها بالنسبة لبنية النص. بينما كلمة " متفرع " فهي تحيل إلى إلى وجود أصل يتفرع إلى عناصر جانبية تتغذى على الجذع الرئيسي ، وهي ليست فكرة بناء النص الرقمي لذلك رجحت من خلال بحثي مصطلح ـ النص المترابط ـ لأنها تؤدي المعنى الأقرب لطريقة تحرير النص الرقمي.

ولعل في تعريف فاطمة البريكي للنص الجديد مايرجع اختيار مصطلح النص المترابط ؛ "نص مؤلف من زمر من النصوص ، مع الوصلات الإلكترونية التي تربط بينها ، حيث يقدم لقارئه ، أو مستخدمه من خلال تلك النصوص المتعددة والوصلات الرابطة بينها ، مسارات مختلفة وغير متسلسلة أو متعاقبة ، وبالتالي غير ملزمة بترتيب ثابت في القراءة ...."[1] فيصبح النص مشاركة فعالة بين المبدع والمتلقي هذا الأخير الذي لم يعد عليه أن يتتبع الخط او المسار القرائي الوحيد الذي يرسمه له مؤلف النص الكتابي (الورقي) ، بل صار له حرية في اختيار وجهته عبر مسارات نصية متعددة يزخر بها النص الرقمي عبر اعتماده على تقنية النص المترابط التي تصل بين نصوص مختلفة، أما الدكتورة عبير سلامة فقد ترجمت مصطلح hypertexte بالنص المتشعب " تمت ترجمة hypertextee عربيا على : النص المتفرع نقول : النص الفائق ، النص المترابط (....) ، واخترت ترجمته سنة (2003) إلى النص المتشعب، اعتمادا على معاني التشعب والانسياب ، والتفرق ، و اللاخطية، والانتشار على مستويات مختلفة ....."[2] . إن هذه المعاني من لاخطية وتفرق، وانتشار يؤديها مصطلح النص المترابط أفضل من مصطلح التشعب ذلك أنه يدل على الانتشار غير المتصل بالضرورة ، بينما يحيل النص المترابط على حقيقة (النص الرقمي) hypertexte القائم أساسا على الوصلات التي تربط أجزاءه .

وبما أن مصطلح (نص مترابط) تؤدي المعنى المقصود بالمصطلح الأصلي فلا يرى البحث من حاجة إلى كثرة المصطلحات المقترحة ، والتي من شأنها أن تزيد من غموض المفهوم ، وإشكال المعنى على القارئ العربي، الذي

[1] المرجع السابق، ص: 25 .
[2] عبير سلامة: "أشباح نصية، السرود الرقمية بين جسد الكتابة، وروح التفاعلية" : www.arab-/?action=showitem&&id=4969 ewriters.com

مازال في مرحلة اكتشاف لماهية هذا المصطلح hypertexte ومفهومه، فيدل الوقوف عند تكديسا لمصطلحات ، جري بالدراسات المستقبلية حول النص الرقمي أن تفكر في تطوير هذا المولود الجديد تنظيرا ، وتطبيقا ، وفق الخصوصية العربية ، خاصة فإن الغرب قد خطو خطوات عملاقة في هذا المجال حتى أنهم صاروا يتحدثون عن نظرية النص المترابط .



الأجناس الأدبية والفضاءات الرقمية :

حسب التدقيق المصطلحي (السابق) في مجال الأدب الرقمي، يمكن إدراج الأجناس الأدبية ؛ وذلك تيعا لمدى استفادتها من تقنيات (الملتميديا) و (الأنيميشز) التي وفرتها تكنلوجيا المعلومات، فمازالت الأجناس الأدبية ذاتها التي عرفها الفكر الإنساني ؛ من قصيدة، ورواية، وقصة، ومسرح، هي المنتشرة على شاشات الحواسيب، ولم يحصل إلى اليوم أن ولد جنس أدبي جديد تماما يمكن القول إنه نتاج المرحلة الرقمية الجديدة. على الأقل حتى الآن، بينما عرفت تلك الأجناس التقليدية ظهور عناصر جديدة في بنائها الفني وفي تلقيها، فصارت تسمى حسب مستوى الجدة فيها، ويمكن تصنيفها تبعا لذلك إلى ثلاثة أقسام :

1 الأجناس الأدبية الإلكترونية :

أـ **القصيدة الإلكترونية** : يعتبر الشعر من أقدم الأجناس الأدبية التي عرفها الإنسان ورافقته في رحلته الفكرية بمختلف محطاتها ومن الشفهية إلى الكتابية (بكل مراحلها) وصولا إلى عصر الثقافة الرقمية، فقد كان دخول الشعر إلى فضاءات الرقمية بادئ الأمر دخولا محتشما، لا يكاد يعرف أي تغيير، غير سطح القراءة، فمن الورق إلى شاشة الحاسوب، وهذا هو ما يعرف بالقصيدة الإلكترونية أي تلك القصائد التي تنتقل من الورق إلى شاشة الحاسوب دون أن يطرأ أي تغيير على تقديمها شكلا ولا مضمونا، فيمكن أن تقرا على الورق كما على الشاشة قراءة خطية عادية، دون تغيير يذكر، ونماذجها كثيرة ومنتشرة عبر المدونات والمجلات الأدبية المنشورة عبر فضاءات الشبكة العنكبوتية .

ب ـ **الرواية الإلكترونية** : وهي الروايات المنشورة على جهاز الحاسوب ولا تستفيد من التقنيات الجديدة التي وفرتها تكنولوجيا المعلومات، فكل ما يفعله كتابها أنهم ينقلون رواياتهم إلى الحاسوب الآلي، على برنامج ملفات الوورد Word، ومن نماذجها، الروايات المرسلة عبر البريد الإلكتروني، مثل رواية (بنات الرياض) للكاتبة السعودية . رجاء عبد الله الصانع، أو الروايات المنشورة بالمواقع والمنتديات والمدونات مثل رواية " طائر خفيف لسمير درويش، والمنشورة على موقع اتحاد كتاب مصر[1] www. Egewriters.com وتسميها

[1] ينظر أحمد فضل شبلول: "الرواية الرقمية الآن" .http://www.arab-ewriters.com/?action=showitem&&id=4586

عبير سلامة بالروايات بالراوية الرقمية الخطية، ذلك لأنها تفرق بين رقمي وإلكتروني.

2 ـ الأجناس الأدبية الرقمية :

أ ـ **القصيدة الرقمية digital poem** : وهي القصائد التي تجاوزت الصيغة الخطية التي تكون عليها القصيدة الورقية، وتعتمد على تقنية النص المترابط hepertexte وهي في حالة تفاعل داخلي بفضل استخدامها تقنيات الملتيميديا التي توفرها التكنولوجيا الحديثة بإدخال عناصر الصوت والصورة في بنية القصيدة " ويقدم الشعر للإبداع الأدبي حقلا نصيا جديدا، ممتدا، ينقل الكتابة إلى ما وراء الكلمات باتجاه العلاقات بين الإشارات، وأنظمة الإشارات، وإتحادها وافتراقها، وتفاعلها مع بعضها، ولكن هذه العلاقات المتأصلة في الشعر مختلفة ومتنوعة كاختلاف الممارسة الفعلية ذاتها وتنوعها "[1] إن القصيدة الرقمية لا تنطلق من العدم وإنما تنبني انطلاقا من العلاقات الأصلية للقصيدة الشعرية عموما، ولكنها تمنحها علاقات نصية جديدة وذلك عن طريق ربطها بفروع أخرى قد تكون نصوصا أو صورا، أو أصوات، ومن هناك يأتي اختلاف العلاقات تبعا لاختلاف الممارسات الشعرية، ونماذج القصائد الرقمية في الثقافة الغربية قصيدة (candles for a sart corner) ل(روبرت كاندل)، وما هو إلا مثال فقط، لأن الغرب قد قطع أشواطا كبيرة في مجال الإبداع والنشر الرقمي، ومجال البحث لا يسع لبسطها جميعها وتتبع مستجداتها، وذلك أن ما يهمه هو الحضور العربي في هذا المجال وإن كان ضئيلا جدا، في بداياته الأولى فهدف البحث هو تسليط الضوء على مرجعية النص الرقمي وإضاءة مفهومه للقارئ العربي، والاهتمام بالمحاولات العربية الساعية إلى إسماع أصواتها على ساحة الإبداع العالمي قبل أن يطويها النسيان في غيابها عن المنبر الثقافي والفكري والسياسي الجديد ـ شبكة الانترنت ـ ومن المحاولات العربية في القصيدة الرقمية ؛ قصيدة عباس معن مشتاق : "تباريج رقمية لسيرة بعضها أزرق" وتعتبر القصيدة الوحيدة على الصعيد العربي ذلك أنها تحقق فعلا مفهوم القصيدة الرقمية باعتمادها على الصوت والصورة، ونظام الترابط النصي hypertexte، وهناك محاولة عربية أخرى لكتابة قصائد رقمية لكنها باءت بالفشل ذلك أن أصحابها لم يصلوا إلى فهم صحيح لماهية هذا النموذج الإبداعي الجديد، لكن المجال يبقى مفتوحا أمام جميع

[1] فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص: 76 .

المبدعين، لتطوير الأدب العربي، ومسايرته للتطورات التي يعرفها العصر، وترك بصمته على كل مراحل تطور الفكر البشري .

ب ـ **الرواية الرقمية** : والروايات التي صارت تطل علينا عبر شاشات الحاسوب، ولكن بأشكال جديدة تختلف عن نمطها الورقي الخطي، الروايات الرقمية توظف تقنيات المالتميديا والانيميشز والغرافيك التي وفرتها تكنولوجيا المعلومات، فلا تقرأ بشكل متسلسل يتبع أحداثها التي يرسمها المؤلف، كما هو الحال في الروايات الورقية، بل تتفرع بفضل وصلات وروابط يضعها المؤلف، تفتح الرواية على نصوص أخرى أو صور وأصوات أخرى كذلك ويسمى أحمد فضل شبلول هذه النوعية من الروايات بالرواية (كليب) ذلك أنها توظف لقطات فيديو حية لأحداث حقيقية، عندما تذكر في سياق الرواية، كأن يتكلم السارد عن تأميم قناة السويس، أو أحداث 11 سبتمبر أو مقتل أحد الشخصيات السياسية، فيضع عقدة في الرواية (كلمة) يمكن تنشيطها فيحال القارئ مباشرة إلى لقطة الفيديو للحدث في وقته، بشرط أن يكون الملتقى (أون لاين) أي على اتصال بشبكة الانترنت.

ومثلما قلنا عن الشعر الرقمي وتفوق الجانب الغربي فيه، يقال الحكم ذاته بشأن الرواية الرقمية، لقد ترك الغرب بصمات بارزة لهم في هذا الجنس الأدبي الجديد، بل وتجاوزه إلى أنماط نصية أخرى أكثر استفادة من التقنيات التكنولوجية الحديثة، والتي سأبتدئ الحديث عنها بعد قليل، ومن نماذجهم في الرواية الرقمية ؛رواية عشرين في المائة حب زيادة لفرانسوا كولون، ورواية الزمن القدر لفرانك دوفور، وكلا الروايتين فرنسية

أما عن التجارب العربية في هذا الاختصاص، فتعتبر تجارب الروائي الأردني ـ محمد سناجلة ـ هي النماذج الوحيدة الناجحة وهي ثلاث روايات (ظلال الواحد، شات، صقيع) على نمط الرواية الرقمية حيث وظف الكاتب الروابط التي تتيحها الانترنت، من صورة، وصوت، وعقد، ويسميها مؤلفها رواية الواقعية الرقمية " هي تلك الرواية التي تستخدم الأشكال الجديدة التي نتجها العصر الرقمي، وبالذات تقنية النص المترابط (هيبرتكست) ومؤثرات المالتيميديا المختلفة من صورة وصوت وحركة، فن الجرافيك والانيميشز المختلفة، وتدخلها ضمن البنية السردية نفسها، لتعبر عن العصر الرقمي والمجتمع الذي انتجه هذا العصر، وإنسان هذا العصر، الإنسان الرقمي الافتراضي، نحن هنا أمام رواية شكل

ومضمون "[1]، فالكاتب (محمد سناحلة) على وعي تام بخصائص ومميزات، بل وإمكانيات المرحلة التكنولوجية، مما جعله يدرك بشكل جيد طريقة توظيفها في إنتاج إبداعه النصي الجديد، مستفيدا من تلك الإمكانات أيما استفادة على مستوى الشكل والمضمون كذلك، اختارت الدكتورة عبير سلامة لهذه الرواية اسم الرواية التشعبية استنادا إلى خاصية التشعب والتفرع التي تميزه، كما تقسمها إلى نوعين ؛ رواية تشعبية نصية ؛ وتقصد بها تلك التي لا تستعمل سوى الكلمات مادة لها فلا تترابط إلا مع نصوص كتابية فقط، ورواية تشعبية متعددة الوسائط ؛ تستعمل كمادة لها إضافة إلى الكلمات وسائط أخرى سمعية وبصرية .

إضافة إلى المصطلحات السابقة المتعلقة بالأجناس (الإلكترونية ، الرقمية) هناك مصطلح اخر توصف به الأجناس الإدبية الرقمية ؛ إنه مصطلح التفاعلية Inter artivite . و "نستخدم مفردة التفاعل عربيا لتقسيم النصوص المطبوعة التي تتفاعل مع قارئها، مع اقتصار نمط التفاعل على الإنفعال بها غالبا، أو التعليق عليها بصفتها منجزات تامة ، وتعارض هذا الاستخدام مع مصطلح (Inter artivite) المرتبط جذريا بالوسط الإلكتروني يستدعي مراجعته أو تحديد نطاقه المقصود، على الأقل حتى توصف النصوص وتقيم بما تستحق "[2] فمصطلح التفاعلية ليس هو الجديد، وإنما الجديد فيه أنه قد اكتسب مفهوما جديدا بدخوله عوامل النصوص الرقمية، فلم يعد مجرد التعليق أو الانفعال المصاحب لقراءة النصوص الورقية، هو المقصود بالتفاعلية فهذه الأخيرة لم تعد صفة تتعلق بالمتلقي بقدر ما هي صفة للنص الأدبي في حد ذاته، كأن نقول مثلا رواية تفاعلية، أو قصيدة تفاعلية، وهي صفة ترتبط كليا بالوسيط الإلكتروني (جهاز الحاسوب +شبكة الإنترنت)، فغياب هذا الوسيط يؤدي حتما إلى انتقاء الصفة عن النص، فالتفاعلية التي تميز أدبا حتى يسمى بها : " من أهم طرق المقاومة التي توفرها الإنترنت للمتلقي وتعني مشاركته في السيطرة على إنتاج النص أو تشكيله ،... التفاعلية في هذا السياق ثورة للتحرير من أوتوقراطية التأليف وطاعة القراءة، من التقاليد المحمية، والتوقعات المقررة سلفا، ثورة تتجاوز الأدب والفن، للتحرر من عبودية وسائل الإعلام وسوق علاماتها التي تستلب الحياة المعاصرة "[3]، فليس بعيدا عن الأدب الورقي ولد هذا المفهوم الجديد للتفاعلية ، فكل النظريات النقدية المعاصرة تتحدث عن موت المؤلف، وميلاد قارئ فاعل ومؤثر بالنص بعيدا عن سلطة المؤلف، غير أن هذه الدعوات كثيرا ما كانت تطلق تعسفيا على بعض

[1] محمد سناجلة: "رواية الواقعية الرقمية". www.arab-ewriters.com
[2] عبير سلامة: الشعر التفاعلي، طرق للعرض طرق للوجود. http://www.arab-ewriters.com/?action=showitem&&id=244
[3] عبير سلامة: "ثقافة الإنترنت" . ". http://www.arab-ewriters.com/?action=showitem&&id=5473.

النصوص الورقية التي تستجيب لتلك المقاييس أما مع ظهور النص الرقمي بكل إمكاناته الترابطية والمتعددة الوسائط، وعبر شبكة الإنترنت التي وسعت نطاق التواصل وسهلت مساراته بين المبدع والمتلقي، هناك بدأ التفاعل الحقيقي طريقه إلى النص الأدبي عبر خاصية التفاعل التي تجعل من القارئ مؤلفا ومن المؤلف قارئا، الأمر الذي يقلب الأدوار ويمنح حرية أكبر بين الطرفين ويبقى النص هو الوسيط دائما ؛ " تتحدى التفاعلية " الأنا " الديكارتي وتبعثره كاملا ما يعني أن النص ليس نتاجا لان المؤلف وحده، وأنه في عملية تعريف مستمرة يقترح وعيا متعددا، ولا يدافع بسهولة عن حدوده الممتدة صوب اللانهائية، يوجد النص التفاعلي في وسط إلكتروني، ولا يمكن أن يوجد في غير هذا الوسط، يوجد حين يعرض في التو كالعرض المسرحي أو الموسيقي، وطرقه للعرض هي طرقه للوجود لذلك تصبح " الملاحظة"• في صفحات الانترنت ـ بصفتها مقابلا لقراءة المطبوع ـ غاية لذاتها أكثر من وسيلة للغاية .

وتنطلق جاذبيتها من تلك الإمكانات البديلة والحقائق المباغتة التي توفرها وصلات النص المتشعب، من أجل تلبية الاهتمامات الفورية للمتصفح، كأن يعدل " النص " يبحث عن خلفية مؤلفه، يستوثق من معلوماته، يستعرض أجزاء مختلفة منه بشكل متزامن أو يقارنه بنصوص أخرى وهكذا ... تفككت سلطة النص، وبالتالي قداسته المستمدة من كونه " نصا" فحسب، لم يعد الاتصال به فعلا من خارجه، بل فعلا فيه ومعه "[1] ، فكل نص تفاعلي هو نص رقمي بالضرورة، ولكن ليس كل نص رقمي هو تفاعلي، ذلك أن التفاعلية إضافة أخرى على عناصر الرقمية إنها المشاركة الآنية للمتلقي، دخول المتلقي في حوار مباشر مع النص والمؤلف، بأن يضيف إلى النص (رواية أو قصيدة) مسارا جديدا، تعديلا في شخصية موجودة، أو موقف معين، فالنص التفاعلي (الشعري أو الروائي) هو نص متعدد المؤلفين ليس له أب واحد، فالكل قارئ والكل مؤلف التفاعلية .

• الملاحة: الإبحار (navigation): هو الإنتقال من عقدة إلى أخرى بواسطة النقر بواسطة الفأرة على الروابط، لغاية محددة تتمثل في البحث عن المعلومات، ومراكمتها وتجميعها لهدف خاص؛ سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، ص:257 .

[1] عبير سلامة: الشعر التفاعلي، طرق للعرض طرق للوجود.. http://www.arab-ewriters.com/?action=showitem&&id=244..

المسرح والفضاءات الرقمية:

المسرح أبو الفنون، ويعتبر من أعرق الفنون الأدبية التي عرفها الإنسان، كما أنه من أصعب الأجناس الأدبية من حيث الشروط، فلا يكفي كتابة النص على الورق ليقرأ، بل إننا لا يمكن أن نتحدث عن مسرحية بغير خشبة عرض، وممثلين، وجمهور يتفاعل بالتصفيق، بالضحك أو البكاء أحيانا، ولكن المسرح كغيره من الأجناس الأدبية ، لم يكن بعيدا عن العصر ومستحدثاته التقنية التي وفرتها تكنولوجيا المعلومات . لقد دخل المسرح بكل ثقله التاريخي، وحمولته الثقافية متمسكا ببروتوكولاته وطقوسه العريقة إلى عوالم الفضاءات الافتراضية الجديدة وهو ما يزال في مرحلة التجريب على مستوى العالم ككل، الأمر نفسه على المستوى العربي، حيث لا نمتلك غير تجربة وحيدة، وهي مسرحية (مقهى بغداد)• لصاحبها محمود حبيب والتي تم تنفيذها مزاوجة بين مقهى ببغداد وآخر ببلجيكا، وقد أنجزها صاحبها بمساعدة الفنان الهولندي بيتر يرهايس مؤسس مشروع مسرح الحرب .

وملخص القول أن " النص " كان ومازال يمثل إشكالية تستنزف أقلام الباحثين بلا هوادة، وذلك راجع لتنوع التجليات التي يتمظهر من خلالها النص تبعا للتطور الفكري للإنسان وتنوع أشكال التواصل تبعا لذلك .

فمنذ أن كان التواصل شفهيا، عرف الإنسان الشعر؛ مستفيدا من خصائصه الإيقاعية التي تسهل حفظه وتداوله بين الناس، ومع ظهور الكتابة وانتشارها عرف الشعر الشفهي بعده جنسا أدبيا خاتما الكثير من التحديثات، لما توفره الكتابة من استمرارية وانتشار واسع فقد خف التركيز على عنصر الإيقاع وراح الشعراء في مراحل الكتابية يطورون من صورهم الفنية وتوسعت الخيال الشعري، كل هذا لأن الإنسان لم يعد مضطرا إلى تكديس ذاكرته المحدودة بكل ما يسمع من شعر مخافة أن يضيع أو تطويه يد النسيان ، ولأن الكتابة وفرت عليه تلك المشقة؛" لولا الكتب المدونة والأخبار المخلدة، لغلب سلطان النسيان، سلطان الذكر ولما كان للناس مفزع إلى موضع "[1] فلما اطمأن الإنسان أن موروثه لن يضيع بفضل التدوين، هذا . ذلك إلى تطوير أجناس أدبية جديدة كان تداولها في مرحلة الشفهية محدودا جدا بسبب صعوبة حفظها، وهنا تطورت الفنون النثرية، على رأسها الرواية ؛ والتي تعتبر من أحدث الفنون الأدبية التي توصل إليها

• لمزيد من التفاصيل حول المسرحية؛ السيد نجم. . http://www.arab-ewriters.com/?action=showitem&&id=4076

[1] الجاحظ؛ أبو عثمان عمرو بن بحر: كتاب الحيوان، ت: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث، بيروت، ج:1 ، ص: 47 .

الإنسان، وصارت هي الجنس الأدبي رقم واحد في اهتمام النقاد والباحثين في العصور المتأخرة.

وفضل الكتابة في حفظ الفكر الإنساني من الضياع والنسيان، فإن " الكتاب يقرأ في كل مكان، ويظهر ما فيه على لسان، ويوجد مع كل زمان، وعلى تفاوت مابين الأعصار وتباعد مابين الأمصار"[1]

أما اليوم ونحن نقف على عتبات عصر جديد، ينطلق من الكتابة وخصائصها التواصلية، ليتجاوز إمكاناتها الإبداعية، فمن شأن هذه المرحلة كذلك أن تمنح الإنسان فرص إنتاج أجناس أدبية جديدة، بفضل ما توفره من إمكانات في تطويلا العملية الإبداعية، وسرعة في التواصل تتفوق على الكتاب، والتطور الفكري والحضاري للإنسان من شأنه أن يجر معه تطورا في سبيل التواصل، وأشكالها فلم تتطور الكتابة إلا بعد دخول الإنسان مرحلة حضارية جديدة، عرف معها المدينة بتوسعها وتعقيداتها في مختلف مجالات الحياة، هنا أحس الإنسان أن التواصل الشفهي لا يمكن أن ينسجم أو يؤدي حاجات المرحلة الجديدة فتطورت الكتابة، وتطورت معها الأجناس الأدبية ، عندما لم يمتلك الإنسان غير الأصوات وسيلة للتواصل، أبدع بما ترك من قصائد شعرية وملحمية، مازالت إلى اليوم تعجز العقول في استيعاب قدراتها الفنية والتعبيرية، مقارنة بظروف إنتاجها، وحفظها، ولما تطور فكره، واخترع الكتابة قدم كذلك أقصى بتطويره لأجناس أدبية مازالت تسيطر إلى اليوم على الساحة الأدبية. واليوم وقد توصل الإنسان إلى دخول العوالم الافتراضية، والفضاءات الرقمية، فلابد أن يفسح له مجال الإبداع انطلاقا من مبدأ أن لكل عصر عقوله وأفكاره وإبداعاته، فالفخر بالتراث الشفهي، والرصيد الورقي لا يمنع من السعي في سبيل بناء مستقبل رقمي ضخم وثري .

[1] المرجع نفسه، ص: 85.

الـفصل الـثاني:

في المرجعية الفكرية والفلسفية للأدب الرقمي

- تمهيد الفصل
- من التواصل إلى ميلاد الإنسان الجديد
- الفضاءات الافتراضية في زمن المعلومات
- الزمان والمكان على عتبات الفضاء الإفتراضي
- الدرس التداولي وتموقع اللغة في مكونات الأدب الرقمي

تمهـــيد الفصل:

لما كان التطور سمة الوجود الإنساني، ولما كان الأدب أهم أدوات تصوير هذا الوجود، وأصدق أبواب تسجيله، فإنه لا غرابة أن يساير الأدب الإنسان خلال مسار تطوره، ويستلهم منه أدواته التعبيرية، فضلا عن أفكاره ومواضيعه.

لقد عرف الأدب ثلاث مراحل تبعا لطريقة عرضه، مستندا في ذلك على مراحل تطور الفكر البشري، فمن الشفهية إلى الكتابية، وصولا إلى الرقمية أو الإلكترونية. وليس خافيا على أحد أن لكل مرحلة من هذه المراحل أسلوبها، وأدواتها ومرجعياتها، وجمالياتها كذلك؛ فقد أنتجت مرحلة الثقافة الشفهية روائع أدبية على درجة عالية من الجودة الفنية، والصياغة اللغوية، والتشكيل الموسيقي، والتصوير الدقيق لمعطيات الحياة المختلفة آنذاك، وكانت منطلقات الأدب في هذه المرحلة فنية، تدين بمرجعيتها لمبدأ الحفظ والتداول الشفهي، لذلك اهتمت كثيرا بالأوزان الشعرية الغنائية منها تحديدا، لسهولة حفظها وتناقلها. كما جعلت من الطبيعة، والواقع حرثا لها تحصد من حقوله صورها ومعانيها، ولنا في الشعر الجاهلي دليل على ذلك.

ولما تطور الأدب، ونمت أدواته ودخل مرحلة الصناعة، وجد حياة جديدة وإمكانات جديدة في انتظاره، تمثلت في التدوين، والطباعة؛ فبدأ الأدب يتحرر من سيطرة الذاكرة البشرية المحدودة، وبدأ ينفتح على آفاق أوسع لما توفره الكتابة من إمكانية الحفظ الطويل الأمد، والتداول الواسع، مقارنة بما كان عليه خلال فترة الشفهية.

راح مجال الأدب يتسع بظهور أجناس أدبية جديدة (الرواية مثلا) والتي أسهم تطور الأدوات الإبداعية في ظهورها وانتشارها، كما عرفت الأجناس القديمة من قبيل الشعر أساليب جديدة، وطرقت مجالات مختلفة، من شعر التفعيلة، وقصيدة النثر.....أما اليوم "ونحن نشهد انتقالة مفصلية حتمتها الظروف الثقافية والمعرفية التي أ حاطت بمناخنا الحياتي(...) والإنتقالة التي يسجلها التاريخ اليوم لصالح التكنولوجيا، فنحن نعيش عصر الإنفوميديا –الوسائط المعلوماتية- بامتياز، ومن الطبيعي أن ننتقل إلى مناخ ذلك العصر بكل حمولتنا الثقافية والمعرفية والعلمية والأدبية..."[1]نعيش اليوم الموجة الفكرية الثالثة في حياة الإنسان، وتطوره الحضاري. مست هذه الموجة جميع مجالات الحياة الإنسانية، بما فيها الثقافية

[1] مشتاق عباس معن: "دواعي القصيدة التفاعلية الرقمية في عالم يفكر بأسس ورقية". www.anakhlahwaljiran.com

منها، والأدبية على وجه التحديد. يتعلق الأمر بدخول عوالم الفضاءات الافتراضية، وعصر تكنولوجيا المعلومات. وانخراط الأدب في هذا الميدان من شأنه أن يحدث تغيرات على مستوى المرجعية الفكرية، والأرضية الفلسفية التي ينطلق منها الإبداع، لأن لكل مرحلة مرت بها الإنسانية محضنها الفكري الذي في ضوئه تنمو وتتطور، وفق ما توفره المرحلة من أدوات، لذلك فقد جاءت تجربة القصيدة الرقمية حتى" تمثل رافدا للحركة الشعرية الآنية والمستقبلية في عصرنا الإلكتروني هذا. الذي يشاع أنه لم يعد عصر الشعر، لتأتي القصيدة فتنغرس في نسيجه العالمي (...) كي تثبت أنها –وقد صحبت الإنسانية منذ الأزل- هي أكثر الأجناس الإبداعية قدرة على مسايرة العصور، وصولا إلى روح الإنسان أنى كان.."[1]فمع طلوع فجر الثورة الرقمية شاع الحديث عن نهاية عصر الشعر والأدب، وأن الانتصار هو اليوم لصالح الاقتصاد، والعلوم التقنية والدقيقة، لأن الشعر كان دائما نابعا من الروح الإنسانية محملا بمشاعرها، معبرا عن كوامن هذه النفس، فمن غير المعقول أن يصدر اليوم شعر يسمى رقميا، يعتمد في جزء كبير منه على الآلة التي تجري جميع معالجاتها في شكل أرقام وعمليات حسابية!! غير أن الزمن ما لبث أن أثبت غير ذلك، حيث صدرت قصائد رقمية تؤجج المشاعر والعواطف الإنسانية اتخذت من الوسائل التقنية أكبر حليف لها لبلوغ غاياتها التأثيرية.

من التواصل إلى ميلاد الإنسان الجديد:

الإنسان كائن اجتماعي بطبعه، قضى معظم حياته باحثا عما يسهل له الاتصال مع غيره من بني جنسه، وتقريب المسافات في سبيل ربط علاقات التواصل ، وكانت أولى وسائل الاتصال البشري ؛ الإشارات ، ثم الرموز ، وصولا إلى اللغة بوصفها تطورا طبيعيا للإشارات الصوتية التي كان يستخدمها الإنسان للتواصل مع أخيه الإنسان، في المجتمعات البشرية "ذلك أن الاجتماع البشري في أساسه نظام للتواصل، بقدر ما هو منظومة للاتصال، بهذا يلابس الفعل التواصلي أي نشاط مجتمعي..."[2]، ومع النمو الفكري للإنسان تطور مستوى وسائله وأدواته الاتصالية، كما أن فضوله لمزيد من المعرفة، وسعيه لبناء علاقات جديدة، حمله على مزيد من الاكتشافات والاختراعات في سبيل تحقيق حلمه التواصلي، والتواصل كما هو معروف" عبارة عن تعايش الناس بعضهم مع بعض، أو وسط محيطهم الطبيعي. ما يجعل الاتصال ممكنا هو الوسائط والوسائل

[1] عبد الله أحمد الفيفي: "نحو نقد إلكتروني تفاعلي، تباريح رقمية أنموذجا"، ناظم السعود: الريادة الزرقاء، دراسات في الشعر التفاعلي، دط،2008 ، ص:15.
[2] علي حرب: العالم ومأزقه، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط:1 ،2002 ، ص:155 .

التي يبتكرها البشر. كما تتجسد في اللغات أو في التقنيات، أي في المنتجات الرمزية من العلامات والنصوص والمعايير أو في المنتجات المادية من السلع والأدوات والقنوات..."[1]، فقد سعى الإنسان إلى ابتكار كل أنواع الوسائل المادية وغير المادية، التي تسهل عليه الاتصال مع غيره، ومنه إلى بلوغ درجة التواصل. فمن الآلات؛ السيارة، الطائرة، الباخرة، إلى اللغات، والقنوات، إلى وسائل الإعلام المختلفة من جريدة، راديو، تلفزة.... وكلها تسهم في ربط العلاقات الإنسانية، وتفتح قنوات الاتصال. مع العلم أن الاتصال هو غير التواصل، فالاتصال هو عملية آلية إلى حد كبير تتمثل في حصول تلاق مادي ملموس أو صوتي، مرئي بين الأطراف، وهو لا يؤدي دوما إلى حصول تلاق مادي ملموس أو صوتي، مرئي بين الأطراف، وهو لا يؤدي دوما إلى حصول تواصل، ذلك أن التواصل في حقيقته هو وعي، وإدراك للآخر ، موصول بقصد، كما أنه عملية تبادلية بين طرفين أي أنه يعتمد في أساسه على المشاركة والتفاعل؛ "والتواصل يكون على مستويين، إذ هو يتم في الزمان أو في المكان، أما التواصل الزماني فهو ذو بعد واحد، لأنه يؤمن الاستمرار من جيل لآخر عبر نقل المكتسبات أو التقاليد والأعراف، وأما التواصل المكاني، فإنه ذو بعد مزدوج، لأنه يتيح التفاعل بين الأفراد أو القطاعات داخل المجتمع، أو بين الثقافات المجتمعات، عبر تبادل المعلومات والخبرات أو المنتوجات والخدمات"[2] فالتواصل الأول الذي الذي عبر عنه علي حرب بالتواصل الزماني إنما هو اتصال؛ عملية احتكاك بثقافة معينة وشعب معين والاستفادة مما تتوفر عليه هذه الأمة من حضارة، يتم نقلها والتأثر بها. بينما التواصل المكاني هو المقصود، وهو التفاعل والتبادل فيما بين الأطراف، وذلك ما يعلل ارتباط التداولية بالتواصل، لأن للتداول بعده التواصلي.

والتواصل لا يكون بغير وسائله وأدواته لتحقيق فاعليته والتي أوصلته إلى أن يكون له نظريته الخاصة. وبالحديث عن " الاتصال " نجد أنفسنا داخل نظرية التواصل، غير أن هذا التوظيف بهذا المعنى يدخلنا أيضا مجال"الإعلام" للاشتراك الدلالي الذي يسم هذه المفاهيم جميعا"[3] فقد طورت المقولات الفلسفية الحديثة نظرية خاصة للتواصل نظرا لتشعبه وتداخله مع مفاهيم أخرى تتشارك معه في عدة عناصر،إضافة إلى ذلك فإن التواصل يشكل اليوم مجالا خصبا للدرس ويسترعي الكثير من الاهتمام، خاصة مع تطور وسائل الإعلام والاتصال، واتساع فرص التواصل وزيادة الحاجة إليه؛" فقد تحقق مفهوم التواصل كنظرية

[1] علي حرب: حديث النهايات، ص: 183 .
[2] المرجع نفسه، ص:155 .
[3] سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، ص: 11 .

عملية بداية مع الأمريكي (جورج هربرت ميد) ونظريته عن التفاعل الرمزي. إن ميد قد دافع عن فكرة أن التواصل هو المبدأ المؤسس للمجتمع، وهو يفهم التواصل كتدخل للآخر في تكوين وبناء الأنا والهوية..."[1] لقد تبلور التواصل بوصفه نظرية اجتماعية تستند إلى التفاعل الانساني، فلا تواصل خارج المجتمع، كما لا تواصل بغير تفاعل، وكثيرا ما كانت اللغة هي الوسيلة الأساسية لتجسيد التفاعل وتحقيقه، كما ساهمت وسائل الإعلام أيما مساهمة في تدعيم هذه الوظيفة الأساسية للغة، بأن خلقت لها قنوات للانتشار الواسع، ومن ثمة الزيادة في التأثير والتفاعل، فكلما كانت الأداة التواصلية أكثر تطورا كان التواصل أكثر نجاحا ومردودية. ولعل هذا ما جعل عصرنا الحالي يسمى عصر التواصل، بفضل الثورة الكبيرة التي شهدتها وسائل الإعلام، مستفيدة من تكنولوجيا المعلومات، فعصر" الوسائط يفتح آفاقا جديدة أمام المشاركة المبادلة، وهي آفاق تتولد معها ممارسة فكرية مغايرة، ينحو فيها الفكر منحى الوسيط"[2]، لقد تطورت الوسائط وتنوعت مما ارتقى بالمستوى الفكري للإنسان، فبدأ يتخلص من الهيمنة الفكرية، والوصاية على الآخر، ومحاولة السيطرة عليه من منطلق التواصل الفعال، والتأثير الإيجابي، فقد سمحت التكنولوجيا المعاصرة، بوسائطها المتنوعة لجميع الأطراف بالمشاركة في العملية التواصلية عبر إبداء آرائهم وطرح أفكارهم، ونشر إبداعاتهم دون قيد أو عجز، أو إحساس

بالدونية بسبب الاختلاف عن الآخر، ولعل هذه الفرص التي أتاحتها الثورة التكنولوجية بوسائلها المختلفة قد غذت أفكار الفلاسفة والدارسين، وانعكست على أطروحاتهم على التواصل، وفي نظرية (هابرماس) ونظيره (لوهمان) خير دليل على ذلك؛ فقد ربط (هابرماس) من خلال نظريته التواصل بالإقناع والإجماع، فيما "يرى لوهمان أن التواصل لا يجب أن ينبني على مبادئ أنطولوجية، كما يرى أن التواصل لا يهدف إلى الإجماع . إن التواصل حسب هذه الرؤية ليس لعبة ذاتية، وإنما لعبة تقوم على الاختلاف بين المعلومة والتوصيل، وإن لها هدفا واحدا هو التواصل نفسه، الذي ينتج الإجماع كما ينتج الاختلاف"[3] فالتواصل ليس أحادي الطرف، وإنما هو علاقة بين طرفين أو أكثر، و يشكل الاختلاف الحاصل بينهم عنصرا أساسيا لتحقيق التواصل واستمراره، لأن حصول الإجماع يعني نهاية

[1] رشيد بوطيب: "مفهوم التواصل في الفلسفة؛ من الحقيقة إلى الاختلاف"، مجلة فكر ونقد ، عدد: 88 .
[2] المرجع نفسه، http://www.aljabriabed.net/n88_08boutayab.htm.

[3] المرجع السابق: http://www.aljabriabed.net/n88_08boutayab.htm.

التواصل، والإقناع فيه شيء من التعسف والسيطرة على الآخر، خاصة إذا اختلت موازين القوة بين الأطراف، لذلك فإن السبيل إلى تحقيق أو بلوغ تواصل ناجح يضمن استمرارية العلاقة الإيجابية مع الآخر يتطلب التحلي بعدة صفات، تحدث عنها الدارسون ودعوا إليها، يأتي في مقدمتها؛ إتقان لغة التداول والتي ينضوي تحتها لغة التسوية بعدها أداة للحوار مع الآخر بدل التطرف، والتعنت في فرض الرأي، ثم عقلية الوساطة، والفكر التركيبي بمعنى الاعتدال في التفكير، وتجنب الأحكام المسبقة باعتماد منهج تعددي بدل الرؤية الحادية والتي غالبا ما تحكمها أفكار إيديولوجية، والانطلاق دائما من هوية مفتوحة على التعدد والاختلاف لأن الانكماش على الذات واتخاذ موقف الحارس على الهوية من أي احتكاك خارجي مختلف من شأنه أن يقطع أي سبيل لبناء تواصل فعال مع الآخر؛ "فلا تواصل بدون اختلاف، والاختلاف يعزى إلى نسق اللغة ذاتها، فهي نسق يقوم على بناء ثنائي، منه ثنائية "الأنا" و"الأنت" فالضمير"أنا" لا وجود له بدون الضمير "أنت" الذي يختلف عنه، إن هذا البناء الثنائي هو الذي يفجر التواصل (...) فلا مكان للتواصل خارج الخطاب، ولا خطاب بدون أرضية الاختلاف (...) ولا وجود للذات خارج حقل التواصل..."[1] وهذا التصور في الحقيقة هو تصور حديث، جاءت به أفكار؛ بارث، فوكو، دريدا، وهو مستند إلى مبادئ التفكيك بوصفه إستراتيجية مستقبلية لمقاربة الحياة ونقد الأدب، وتطوير العلاقات على أساس الاختلاف لا التشابه، فأنا موجود لأني مختلف عنك، أحترم اختلافك عني، وأتعايش مع ذلك، وهذا الاختلاف الحاصل بيننا إنما هو سبيل تواصلنا واستمرارنا في الحياة، فلولا وجودك أنت (الآخر) المختلف عني لما كان لي أن أدرك ذاتي، وأعي وجودي بعدي كيانا مستقلا وطرفا فعالا في الوجود، فيصبح الشعار "أنا أكون بقدر ما أخلق وأتواصل عبر المشاركة مع غيري في تشكيل لغات ومساحات أو مجالات وأسواق للقاء، والتفاهم، أو للتبادل والتداول...."[2]،لم يعد الشعار ' أنا أفكر إذن أنا موجود' لأني إذا كنت أفكر ولا أتواصل مع غيري، لا أؤثر بأفكاري في تشكيل العالم، والحياة، فما الذي يثبت أني حقا موجود؟؟ نظرية العصر صارت تربط الوجود بالتواصل بالمشاركة والتبادل الفعال، والانفتاح على الآخر ومشاركته في صناعة المستقبل بدل الانكماش على الذات وقطع سبل التواصل مع الآخر بحجج إيديولوجية وأحكام متطرفة، أو الاكتفاء بموقف المستهلك فقط لكل ما ينتجه الطرف الثاني من أفكار وإمكانيات، ومنتجات مختلفة. لابد من تحرير العقول العربية تحديدا من هذه الأزمة لأن " العقل ليس مجرد تراكم كمي للمعارف، ليس كذلك نموا ذاتيا وليس قسمة عادلة بين البشر(...) وليس العقل

[1] عبد العزيز بن عرفة: الدال والإستبدال، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط:1، 1993، ص:68 .
[2] علي حرب: العالم ومأزقه، ص: 118

خزانة معلومات، وإنما العقل منتج ومنسق شبكي للفعل والتفاعل الاجتماعي في إطار إيكولوجي، أي إطار جامع للإنسان/المجتمع والبيئة في وحدة تكاملية، العقل انفتاح من خلال التفاعل الجدلي بين الفكر والفعل للذات وللآخر معا، وأداة صراع مع ذاته ومع الآخر في آن (...) إنه عملية دينامية متطورة في تجدد مطرد"[1] يجب احترام هذه الخاصية الدينامية للعقل والحرص على عدم تجميده في قوالب ذاتية وحصره في قناعات فردية اتخذت صفة المسلمات في تفكيرنا ورؤيتنا للأشياء، وحكمنا على كل القضايا المتصلة بعلاقتنا مع الآخر على وجه التحديد، خاصة في ضوء التقدم التقني الكبير الذي تشهده الحياة المعاصرة، والتي صارت مسرحا مفتوحا للتواصل الحر في جميع الميادين ما أسهم وبشكل واضح في تغير طبيعة الإنسان، وأسلوب حياته، وطريقة تفكيره وحتى طموحاته وأحلامه، كل هذا أدخلنا في مرحلة جديدة للإنسانية عرفت بمرحلة (ما بعد الإنسان Post humain) أو الإنسان الجديد بوصفه تطورا طبيعيا لظروف العصر.

مرحلة ما بعد الإنسان (الإنسان الجديد): على خلفية الثورة التكنولوجية الكبيرة التي اجتاحت العالم، وعلى ضوء التطور الذي أسس لنظرية التواصل ونشاط 'التفاعلية' مكونا أساسيا في الحياة عامة وفي الأدب والإبداع خاصة، في ضوء هذه الظروف ولد الإنسان الجديد، إنسان هذا العصر، المتأقلم وظروف عصره، وإمكاناته الفكرية، ودخل مرحلة ما بعد الإنسان "وفيها يتجاوز الإنسان المؤنسن بكل ما يحمله من طوباوية، ودعاوى الحرية والعدالة، وغيرها من الشعارات إلى كائن بشري جديد يصطلح عليه (الكائن الوسيط Médium) الذي يلغي ذاته وكينونته متجاوزا صراعاته، داعيا إلى الحوار، والتواصل"[2].تغيرت أفكار الإنسان ومبادئه بتغير ظروفه، فبعد أن كان إنسانا من لحم ودم، يعاني تحت جميع أنواع الأسلحة الثقيلة التي أنتجتها الثورة الصناعية، وبعد الحروب المدمرة التي خاضها في سبيل تحقيق حلمه في الحرية والاستقلال، والدفاع عن حقه في التميز عن الآخر؛ القهر الظلم، العدوان، السيطرة.... بعد كل ذلك الصراع، ها هو اليوم يطل علينا بوجه جديد، إنسان باع إنسانيته وإحساسه بالواقع والوجود، وانخرط في عالم آخر تغزوه الأرقام والعلامات الضوئية، وتحكمه الإلكترونات، والبروتونات "نحن نعيش تحولات ثورة لا نظير لها، هي بداية الدخول في الحياة الاصطناعية المتمثلة في بنوك المعلومات، والذاكرات الآلية، والأدمغة الإلكترونية والشبكات الرقمية، الأمر الذي جعل البعض يتحدثون عن ولادة (الإنسان الجديد) حيث الأشياء والكائنات شأنا يمكن تحويله إلى بنية

[1] علاء جبر محمد: الحداثة التكنوثقافية، مطبعة الزوراء، بغداد، ط:1،2009، ص:12 .
[2] عبد الغني بارة: الهيرمينوطيقا والفلسفة، ص:399 .

رقمية..."[1] لقد تحول الوجود من واقع حسي ملموس تتجسد فيه الأشياء والكائنات في صورها المادية إلى واقع جديد ذي بنية رقمية تقوم على الشبكات الآلية، وتبادل المعلومات عبر القواعد الإلكترونية، إنه الفضاء الجديد للإنسان الذي تحول بدوره إلى كائن عددي يحمل بدل اسمه وصورته رموزا وشفرات رقمية يبحر من خلالها في هذا الواقع الذي لا يعمل إلا بنظام للتشفير، ومسرحا للكائنات الضوئية، وانتقال الإنسان إلى هذا الوجود الجديد انعكس مباشرة على طبيعة هذا الإنسان وتفكيره وثقافته فلا "نتصور ثورة علمية منفصلة عن ثورة ثقافية شاملة، عن انتقال ذهني من كون إلى كون..."[2] فالتقدم التقني هو نتيجة ازدهار العلوم وتطورها المتسارع، والإنسان ابن ظروفه لهذا السبب لم يكن للإنسان بد من التأقلم مع المعطيات الجديدة للحياة الرقمية، هذه الحياة التي صنعها الإنسان نفسه، ليصبح لاحقا أسير نظمها وأنساقها، وتحوله إلى كائن آخر مختلف عما كان عليه، لأن التغيرات التي أحدثتها التكنولوجيا لم تكن تغيرات سطحية أو مجرد إمكانات مادية يتحكم الإنسان في سيرها وتوظيفها لخدمته، بل إن هذه التقنية هي" موقف أنطولوجي يمس هوية الكائن وعلاقته بنفسه والكائنات الأخرى (...) ويغدو الإنسان ذاته مستودعا للطاقة..."[3]. لقد تغيرت نظرة الإنسان إلى ذاته وعلاقاته بغيره، وسمحت له التكنولوجيا المعاصرة بتقنياتها العالية أن يكون موجودا في كل مكان، على اتصال دائم مع الآخر الذي طالما كان هو الغريب، المختلف، المنبوذ. وانعكس هذا الاحتكاك على طبيعة العلاقات الإنسانية، وتحول هذا الآخر إلى مرآة لنقد الذات، وصار الاختلاف أسلوبا للحياة، ونمطا للوجود، كما ظهر مفهوم الإنسان الوسيط والذي "لا يعتبر نفسه أفضل من بقية الكائنات، بل يعيش وسط الطبيعة بوصفه جزءا من موجوداتها(...).مثل هذا الفاعل البشري لا هو بالأعلى ولا بالأدنى، لا بالإلهي ولا بالشيطاني(...)لا بالمثالي ولا بالمادي (...) لا يدعي أنه منقذ البشرية ومخلصها..."[4] لقد تغيرت النظرة إلى الإنسان بعد أن كان ذاتا متعالية ها هو اليوم يتحول إلى كائن طبيعي يشارك غيره من الكائنات في البحث عن الحقيقة، لم يعد هذا الكائن العاقل الناطق هو المسؤول عن تسيير شؤون الحياة، والتحكم في موازينها، لأنه أصبح في المرتبة الثانية بعد حلول الأدمغة الإلكترونية محل عقله الميتافيزيقي، إعلانا عن حلول عصر النهايات؛ نهاية التاريخ، نهاية الفلسفة، نهاية المعنى، نهاية الإنسان المؤنسن، وبداية مرحلة الواقع الجديد، والفضاء الافتراضي، بإنسانه الافتراضي كذلك والذي أصبح يمتلك قدرات

[1] علي حرب: حديث النهايات، ص: 138 .
[2] عبد الله العروي: ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، ط :6 ، 2002 ، ص: 149 .
[3] عبد السلام بنعبد العالي: الفكر في عصر التقنية، ص: 15 .
[4] علي حرب: حديث النهايات، ص: 194 ، 195 .

جبارة من خلال اندماجه في المنظومة الرقمية الآخذة في التوسع، والتطور السريع "ولعل واحدا من أهم الإنجازات المتوقعة للعصر الرقمي هو التغلب على الموت، من خلال إطالة الحياة إلى أبعد بكثير مما يمكن تخيله عن طريق استخدام الهندسة الوراثية، والكيمياء الحيوية (...) بل إن مرض السرطان مثلا سيكون من مخلفات التاريخ تماما كما هو الحال مع مرض الطاعون مثلا..."[1] مثل هذه التنبؤات قد تبدو من قبيل الهلوسات، أو الأحلام المستحيلة، لكن مع كل المستجدات السريعة التي تفاجئنا كل يوم، لم يعد هنالك مستحيل.... بعد أن بدأ التفكير، في شريحة إلكترونية بالغة الصغر، من أجل زرعها في الدماغ البشري،.... ومما لاشك فيه أنه سيرافق هذا التحول الذي لحق بالإنسان الحقيقي (الواقعي، العاقل) إلى الإنسان (الرقمي، الافتراضي، الإلكترو...) سيرافق هذا التحول انهيار كامل في منظومة القيم الاجتماعية والدينية، والأخلاقية، وحتى السياسية والاقتصادية التي تحكم العالم[2]، لذلك لا مبالغة في القول " أن الإنسانية قلقة أكثر من أي وقت مضى، يتبدى هذا القلق فيما يعتري الإنسان الحالي من الاضطراب في نظرته إلى نفسه،(...)والتساؤل الحاد حول مصيره (...) فالإنسان يشعر يوما بعد يوم بالرغم من التقدم العلمي الهائل (...) يشعر بفقدان السيادة (...) وكأنه أصبح أسير المنظومات التي بناها والأنساق التي خلقها..."[3] فمن خلال سعيه المتواصل لمزيد من التطور في سبيل تحقيق رفاهية أكبر وجد الإنسان نفسه فجأة فاقد للسيطرة على المنظومات العلمية التي خلقها بعد أن تسارعت وتيرتها وتراكمت مكتسباتها وصار الإنسان عاجزا عن مجاراتها، وتوجيهها، وهنا ولدت الحيرة والتساؤل، وزاد القلق.

[1] محمد سناجلة: رواية الواقعية الرقمية، ص: 38 ، 39 .
[2] ينظر: المرجع السابق، ص: 39 .
[3] علي حرب: التأويل والحقيقة، قراءات تأويلية في الثقافة العربية، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2007 ، ص:59 .

الفضاءات الافتراضية في زمن المعلومات:

لقد كان لدخول الإنسان عصر تكنولوجيا المعلومات، نتائج كثيرة ومتنوعة، ويعتبر خلق فضاء جديد للتواصل البشري من أهم هذه النتائج وأبرزها، وازداد التداول لمصطلحات من قبيل؛ الفضاء السيبرنيطيقي، الفضاء الافتراضي... بوصفها مجالات جديدة يرتادها الناس هذه الأيام، ويقضون فيها أغلب أوقاتهم، فيتواصلون من خلالها، ويتسوقون وحتى يبدعون على أثيرياتها، لذلك لابد من فهم ماهية هذه الفضاءات بالإبداع، والنص الرقمي تحديدا، خاصة وأن هذه المفاهيم قد شاع استخدامها موازاة مع الثورة التكنولوجية وظهور النص الرقمي الابن البار لعصر تكنولوجيا المعلومات.

1 – **السيبرنيطيقا** Cybernétique: السيبرنيطيقا أو السيبرانية، ويراد بها "علم الضبط،(...) يعني الدراسة المقارنة لنظم السيطرة الآلية والاتصال في الجهاز العصبي والدماغ، وفي الآلات الميكانيكية والكهربائية، وبين الجهاز وتلك الآلات"[1] والفكرة الأساسية التي تقوم عليها السيبرنيطيقا هي فكرة التحكم في النظم والربط فيما بينها بعلاقة تبادلية ارتدادية وهذه هي فكرة السببية الدورية والتي تعتبر مبدأ عمل السيبرنيطيقا، فقد كان سائدا منذ القدم أن " السبب يولد النتيجة، بينما في السببية الدورية نجد أن العنصرين 'أ' و'ب' هما معا وفي آن واحد سبب ونتيجة لكل واحد منهما..."[2] من هنا جاءت صلة الربط بين السيبرنيطيقا، والفضاء الافتراضي الذي أوجدته نظم التكنولوجيا الحديثة، وأصبح الأدب اليوم ينسب إلى ها الفضاء، وذلك بعد التحول الذي شهدناه في حاضنة النص، فمن الرواة وواعية الصدور إلى الحبر وواعية الورق، إلى البتات وواعية الكمبيوتر نحن في ظل مراحل حياتية نامية تطمح لمواكبة مناخ العصر الذي نحيا فيه، عقلية وسلوكا ومعرفة وإبداعا. أدى هذا التحول إلى التغير الواضح في شكل النص وبنائه، وتقنياته، وحتى تسميته، فبعد أن صار النص الأدبي محكوما بنظم العوالم السيبرانية، صار يعتمد تقنية الترابط النصي، والفكرة التي ترى أن الدماغ يعمل على أساس الترابط نجدها بارزة في السيبنيطيقا من خلال نتائج الأبحاث التي جرت في البيولوجيا وسواها من العلوم، بما فيها

الاجتماع، والتي"ترى أن الترابط هو سمة أساسية لمختلف العلاقات التي لا تنهض بين مختلف مكوناتها ومجزوءاتها إلا على أساس الربط والارتباط... "[3]

---

[1] فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص: 29 .
[2] سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، ص:92 .
[3] إحسان التميمي: من السيبرناتية إلى النص المترابط.http://www.arab-ewriters.com/?action=showitem&&id=4381

والترابط هو السمة الأبرز في النص الرقمي، إذ ينبني أساسا على فكرة المسارات النصية الموصولة بروابط رقمية، فيقرأ بذلك قراءة عمودية عبر اختراق الإيقونات ومتابعة الروابط التي تصل أجزاء النص الواحد.

والحقيقة أن علاقة الأدب اليوم بالسيبرنيطيقا كمجال حيوي له، صار تحصيل حاصل، ففي آخر لقاء مع الفيلسوف الغربي (هايدغر) نشرته مجلة (ديرشبيكل) الألمانية بعد وفاته بأيام، "قال في معرض سؤال وجهه المحاور له عن مستقبل الأدب والمعرفة، فأجاب أن المظلة المعرفية التي تظلل الأدب ونقده في الآني هي (علم التحكم الآلي: السيبرانية)"[1] وهيدغر كما هو معروف فيلسوف ألماني، دعا إلى مناهضة الميتافيزيقا التقليدية، وإزاحة الذات المتعالية عن مركز التفكير الفلسفي، كما دعا إلى الانفتاح، تجاوزا للثوابت والمسلمات التي من شأنها تجميد الفكر الإنساني، كما انه من أوائل المؤسسين لمشروع الفينومينولوجيا الهيرمينوطيقية، ويعتبر رفقة كل من (فوكو، بارث، إيكو، وجاك دريدا) من أبرز فلاسفة المرحلة العدمية عبر إعلانهم عن موت الإنسان، ولا نهائية التأويل، وانعدام المعنى...، ومن هذه المنطلقات كانت رؤية هايدغر لمستقبل الأدب في إطار السيبرناتية كنظام أو فضاء يجمع التقنية والآلية بالعلوم الإنسانية والمعرفية بعد عجز العقل الميتافيزيقي عن حل مشكلات الإنسان.

الفضاء السيبرنيتي هو وطن جديد لا ينتمي إلى الجغرافيا ولا إلى التاريخ، وهو وطن دون حدود، ودون ذاكرة، ودون تراث، إنه"الوطن الذي تبنيه شبكات الاتصال المعلوماتية الإلكترونية (الفضاء السيبرنيتي Cyberspace) نسبة إلى السيبرنيتيك وهو العلم الذي يدرس طرق سيلان المعلومات ومراقبتها عند الكائنات الحية وداخل الأجهزة الآلية والمنظومات الاجتماعية والاقتصادية"[2] إن هذا العلم الذي يدرس شبكة الاتصال المعلوماتية داخل العقل ومقارنتها بعمل الأجهزة والآلات الإلكترونية، وتوظيف ذلك في تنظيم المجالات الاجتماعية، والتبادلات الاقتصادية، وهذا العلم دخل بقوة عصر الوسائط المتعددة، والفضاءات الرقمية والتي خلقت مجالا جديدا للحياة موازيا للواقع، وخلقت حياة يعتقد أنها يمكن أن تصبح يوما بديلا عن الواقع الذي يحياه الناس، لأنه في هذه الفضاءات السيبرانية أو الرقمية كما يسميها البعض مجال أوسع للحرية، والمنخرطون فيها يشعرون أنهم أكثر جرأة وإبداعا، نظرا لانخفاض مستوى الرقابة أو حتى انعدامه في كثير من الأحيان، بكل بساطة لأنه واقع 'افتراضي' لذلك أيضا هو ينتمي إلى الجغرافيا

[1] رسالة خاصة من الشاعر د مشتاق عباس معن، عبر الانترنت.
[2] محمد عابر الجابري: قضايا في الفكر المعاصر، ص: 148 .

كما يرى الجابري وعادة ما يكون الافتراض خيالا مجسد، كما أنه غير محدود، فمن يستطيع أن يسيطر على الخيال؟

لكن مع الانفجار التقني، وثورة المعلومات التي اجتاحت العالم في السنوات الأخيرة صار الخيال واقعا موازيا يمكن الانخراط فيه والإقامة بين شبكاته، والتواصل من خلاله، يتعلق الأمر هنا بالفضاء الافتراضي الذي خلقته الشبكة المعلوماتية وساهمت بذلك في تحقيق الخيال وخلق فضاء خاص به.

الفضاء الافتراضي بين الواقع والخيال: الفضاء الافتراضي أو الفضاء السيبراني، هو المجال الجديد الذي أوجدته شبكة الانترنت، ويختار البحث للدلالة على هذا المجال مصطلح الافتراضي بديلا عن سيبراني، لأن الفضاء الافتراضي هو التجسيد الفعلي لمبادئ السيبرنيطيقا بعدها علما، وتحقيق مقولاتها، فهو يعتبر الوجه الحسي "للواقع العقلي الذي اختلقه الإنسان لمزيد من التحكم في الواقع الطبيعي، (...) فهو واقع ذكي يكيف الظاهرة الطبيعية وفق شفرات رقمية خاصة تتجاوز التعيين (Détermination)إلى التشفير، إذ يخلق لغة جديدة تتجاوز الكلام إلى الأرقام، وهو وليد فلسفة التواصل التي أسست فقها جديدا لتداول عمليات هذه البنية الجديدة"[1]. وتجسيد الواقع العقلي يحيل إلى تحقيق الخيال ، وكل ما كان يدور في الأذهان من تصورات وخيالات يراها المرء بعيدة عن التحقق الفعلي، والفضاء الافتراضي تمكن بفضل مبدأ التشفير لعناصر الواقع واحتوائها على أثيرياته بصيغها الجديدة الرمزية، تمكن بفضل ذلك من تحقيق الكثير من الخيالات، فمن كان ليصدق يوما أنه وه جلس في مكتبه بالجزائر أما شاشة حاسوبه يستطيع التواصل بالصوت والصورة مع شخص آخر في روسيا مثلا أو اليابان في حدود ثوان فقط دون حاجة إلى وسيلة نقل، ولا تضييع ساعات من الوقت في قطع المسافات؟ ثم من كان ليتصور أن يصدر كتاب في الولايات المتحدة الأمريكية أو في أي بلد أوروبي، فيستطيع أي شخص في العالم اقتناءه والاطلاع عليه دون حاجة إلى الانتظار وقتا طويلا أو دفع تكاليف باهظة لشرائه، بل يكفيه الدخول إلى العوالم الافتراضية، وتسجيل عنوان الكتاب واسم صاحبه، فإذا كان الكتاب قد تم إنزاله على الشبكة سيحصل عليه القارئ في دقائق أو ربما ثوان فقط.

لقد صرنا اليوم نعيش على هامش واقع آخر، جديد يوازي واقعنا المعيش، فقد توصلت الإنسانية اليوم بفضل التطور التكنولوجي إلى تجسيد الخيال، وخلق فضاء له قابل للتحقق، إنه الفضاء الافتراضي، الواقع الجديد للإنسان الجديد.

[1] الياميين بن تومي: "تداولية الواقع الأثيري"، كتابات معاصرة، ص:19

ولفظة افتراضي إنما هي نقل للفظ الفرنسي (Virtuel) ويبدو أن نقلها من اللغة الفرنسية إلى العربية قد أستمد من استعمالها في مجال البصريات، "حيث تقابل الصورة الافتراضية للجسم الواقعي الذي يوضع أمام المرآة (...) هذا النقل في مجال البصريات حمل معه معاني ظلت مرتبطة بمفهوم الافتراضي من حيث إنه أقرب إلى الافتراض والوهم والخيال..."[1] ، فالافتراضي هو انعكاس لصورة الواقعي عبر مجال عاكس كالمرآة مثلا، أو هو ظل الواقع، ولذلك فهو خيال وليس حقيقة، كما يمكن التعبير عنه رياضيا بالقول 'أ' نقطة افتراضية بالنسبة للقطة'ب' معناه أن 'أ' هو نظير 'ب' بالنسبة إلى مركز التناظر النقطة'م' ، والتي تمثل في الواقع جهاز الحاسوب الموصول بالشبكة المعلوماتية، وهو الخط الفاصل بين الواقع والخيال.

ومن المهم هنا التنويه إلى مسألة النظائر؛ فأن تكون 'أ' نظيرة 'ب' بالنسبة للمركز 'م' معناه أن تكون المسافة بين'أ' ومركز التناظر 'م' هي نفسها المسافة بين 'ب' والمركز 'م'، وكل النقط المنتمية للمجال [ب م] لها نظراءها في المجال [م أ].

هذا الكلام وإن كان يبدو مجردا ولا علاقة له مطلقا بفكرة الواقع الحقيقي، فإنه إنما يحيل على جملة من الإشكالات التي ينطوي عليها المجال الافتراضي تحديدا، والعلاقة بين الواقع والخيال، فإذا عدنا إلى أرض الواقع يمثل جهاز الحاسوب الموصول بالشبكة العالمية مركز التناظر، وهو بساط الذي نركبه ليرحل بنا عن أرض الواقع في ثوان، ويدخلنا عوالم جديدة، عالم الأحلام حيث يمكنني أن أتواصل وأعبر عن مكنوناتي دون حواجز جغرافية، رقابية ولا حتى لغوية.... أيا منها لا يمكنه أن يمنعني، كما أستطيع أن أتقمص شخصية جديدة بداية من الاسم، والعنوان، والعمر، والاختصاص..... حتى أتخلص من كل ما يمكن أن يربطني بواقعي وكل ما ينتمي إليه، وبذلك أشعر بحرية أوسع وجرأة أكبر...، لكن هل استطيع حقا التنصل من ذاتي؟؟ فرغم أنني قد أستعير اسما آخر غير اسمي، وأكون أكثر جرأة في طرح أفكاري وآرائي، وعرض إبداعاتي -ربما- غير أن هذه الأنا الافتراضية (أ) الجديدة تحمل رغما عنها المبادئ ذاتها ل (ب) الأنا الواقعية، وتعبر عن واقعها ومعاناتها وأحاسيسها، وحتى عن أحلامها، لأن " الافتراضي يتوفر على "واقعية" تجعله نمطا من الوجود يتمتع بخصوبة وقوة يفتحان آفاقا ويحفران عن دلالات فيما وراء سطحية المادي المباشر (...) ليست الافتراضية إذا انتقالا من واقع إلى ممكنات، وهي ليست بالأولى إلغاء للواقع، وإنما هي إعادة نظر في المفهوم التقليدي للتحديد والهوية، وإقحام للممكن داخل

[1] عبد السلام بنعبد العالي: في الإنفصال، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط:1،2002، ص:58 .

القائم، إنها خلخلة للراهن وانفتاح للكائن على السؤال"[1] لذلك من المجحف القول إن الفضاء الافتراضي، ليس إلا وهما، وأنه وطن بلا تاريخ ولا جغرافيا ولا تراث....لأنه حدود، نعم، لكنه في الحقيقة مثقل بكل ما نضخ به الواقع، وفضل مواراته وكتمانه، وعدم البوح به، وليس من المبالغة القول إن هذا الفضاء سوف يتحول في المستقبل إلى الضمير الحي للواقع...، كما أنه هو السؤال الذي يعمل على تحريك الواقع وزحزحته عن الثوابت والمسلمات التي كادت تقتله، الأمر الذي جعل من هذا الفضاء هامشا يهرب إليه الكثير من الناس اليوم بعد أن ضاقوا ذرعا بواقعهم، فهل سيأتي علينا يوم يصبح فيه واقعنا هو الهامش بعد أن يبعده الفضاء الافتراضي عن مكانه ويتحول هو إلى مركز اهتمام وحياة الإنسان؟

سؤال أصبح مشروعا في ضوء ما يشهده الفضاء الافتراضي من تطور واتساع، وإغراء بمزيد من الانخراط في عوالمه، وليس أدل على ذلك من تزايد الحيرة في أوساط الباحثين، والدارسين وحتى الناس لبسطاء عن طبيعة العلاقة بين الواقعين؛ "هل الأنظمة السبرانية هي مثال للواقع أم أنها واقع قائم بذاته، ينسج معاييره؟ أيهما الواقع الحقيقي: الواقع الطبيعي الذي نمشيه (كذا) أم الواقع الافتراضي الذي نتحكم به عن بعد؟"[2] تتزايد الحيرة ويتزايد معها اتساع المجال الافتراضي، لقد صرنا نسمع عن استحداث مدارس وجامعات (عالمية) يرتادها طلاب من مختلف أنحاء العالم، ويتخرجون وعهم شهادات من جامعات ليس لها أي وجود فيزيائي ملموس على أرض الواقع، بل هي جامعات افتراضية، يتم التمدرس بها عن بعد من خلال الشبكات الالكترونية.زد على ذلك فقد مست هذه الموجة قطاع المال والأعمال، وبشكل كبير، فصار الحديث عن التجارة الالكترونية، والتسوق عبر الانترنت...، لقد "تطور مفهوم الواقع الافتراضي ليصبح اتجاها وفلسفة رحبة لا تقتصر فقط على برامج الصور الثلاثية الأبعاد، بل تشمل أيضا تكوين الخدمات والكيانات والمنتجات الافتراضية (...) ومن المتوقع مستقبلا أن تذوب الفواصل بين الواقع والافتراضي بشكل شبه تام..."[3] لم يعد المستقبل اليوم منتظرا في ضوء هذا الاجتياح التقني لأنه صار يأتي سريعا. بفضل اتساع الشبكة العالمية التي كادت أن تلغي المسافات الزمنية والمكانية في العالم، فأوشكنا على إلغاء صيغة المستقبل لأن كل شيء أصبح آنيا، بسبب التسارع المفرط في وتيرة الحياة المعاصرة، وكاد يمحي إحساسنا بالزمان وبالمكان، وتلاشت الحدود الفاصلة بين الواقع والخيال، بين الحقيقة والوهم، فمن "

[1] المرجع نفسه، ص: 58 .
[2] اليامين بن تومي: "تداولية الواقع الأثيري""، كتابات معاصرة، ص: 19 .
[3] محمد سناجلة: رواية الواقعية الرقمية، ص: 13 .

التعارضات التي تجدر مراجعتها وكسرها ثنائية الواقع والمتخيل التي تحتاج إلى قراءة تداولية لإعادة صوغ العلاقة بين الأنا والآخر على نحو يتيح تجاوز التضاد بين طرفي المعادلة: فلا وجود لواقع خام كما لا وجود لخيال مطلق..."[1] وقد أدى التوسع اللافت للعوالم الافتراضية، وتدخلها السريع في جميع مجالات الحياة إلى خلط الواقع بالخيال، وكشف خلفية كل منهما؛ ذلك أن الواقع في الحقيقة، وعلى نطاق واسع منه، هو تجسيد لخيال طالما راود الفكر البشري، والأمثلة على ذلك كثيرة، نكتفي منها بذكر صعود الإنسان إلى القمر.... وفي المقابل، ألا نشعر ونحن نسبح على أثيريات الواقع الافتراضي لو جزمنا أنه محض خيال ووهم، ألا نشعر ونتلمس عناصر من الواقع تجسد لنا هذا الخيال، الذي يغلب عليه في العادة طابع السحري، والخرافي والوهمي؛ "في حين الخيال في الأبجدية الرقمية هو مجسم ومرئي بقدر ما هو تقني وصنعي، لذا فهو يحيل إلى واقع فعلي، بقدر ما يشتغل باصطناع النماذج وتشكيل العوالم الافتراضية عن طريق لعبة الرقمنة "[2] ، وهذه اللعبة تتعلق بالأبجدية الرقمية ومعناه تقديم الواقع بصورة مشفرة، أو رمزية لذلك صار الخيال عبارة عن واقع مضغوظ، فقد كانت الثقافة سابقا هي محرك الخيال في سبيل استشراف المستقبل، وتعويض الإنسان عما يشعر به من نقص في واقعه، أما اليوم فقد تخصب الخيال واتسع ليصبح امتدادا للواقع، وأصبحت الصورة سابقة للواقع االذي كانت إلى وقت غير بعيد تمثله وتنطلق منه، واليوم في ضوء الثورة التكنولوجية وسيطرة المجالات الافتراضية، صار الواقع جزءا من الخيال، ومنطلقا من الصورة التي يرسمها له.

وكأي مجتمع حقيقي طور المجتمع الرقمي هياكله، وموارده، وأيضا علاقات مواطنيه ورواده. في خضم هذه التطورات لم يغفل فنونه وآدابه الخاصة، التي نشأت في بيئته لا الدخيلة عليه من الواقع الفعلي، فنشأ الأدب الرقمي في حضن الفضاءات الافتراضية، يستفيد من كل ما تتيحه له من إمكانيات وأدوات وأفكار، حيث رحل النص الأدبي من حدود الورقة وقوانينها السطرية، وخرج من دفتي الكتاب الورقي، ليجد نفسه سابحا في فضاء حر بعيدا عن الجاذبية الحبرية الملتصقة بالورق، خارقا قوانين القراءة الأفقية الخطية التقليدية، متخذا من الأيقونات والعلامات السابحة في الفضاء مفاتيح الولوج إلى أعماقه وسبرا لأغواره بعد أن صار يكتب بطريقة تراكمية، وهو ما سيأتي تفصيله في فصل قادم.

[1] علي حرب: العالم ومأزقه، ص:65 .
[2] المرجع السابق، ص: 108 .

الزمان والمكان على عتبات الفضاء الافتراضي:

-1- العلاقة بالمكان: لطالما ارتبط المكان بالوجود الإنساني، رغم كل الأخذ والرد الذي تداوله الفلاسفة منذ أقدم العصور حول تحديد ماهية المكان واثبات وجوده.

والمكان بالمفهوم اللغوي يعني "الموضع" وجمعه أمكنة وأماكن[1] فهو يتعلق بالمحتوى، أي كل ما يحتوي شيئا ما فه موضعه أي مكانه، ويلاحظ الإنسان من خلال حياته اليومية، أن الأشياء تشغل حيزا معينا، وكذلك كان تصور الإنسان للمكان قبل ظهور الفلسفة؛ " تصوره المكاني كان مرتبطا بالوجود المحسوس للأشياء في العالم الخارجي..."[2] فقد كان من الصعب على الإنسان تصور المكان خارج المحسوسات، لذلك اعتبره هو الحيز، البيت، الغرفة، الوطن. أي لابد أن يكون له إطار جغرافي أو شكل فيزيائي ملموس حتى يستطيع الإنسان الوعي به.

والحقيقة أن هذا التصور لا يتعلق بالإنسان القديم فقط، لكنه يعد المفهوم العام للمكان والمعنى الشائع عند أغلبية الناس حتى يونا هذا، على الرغم من كل الحبر الذي أساله من أقلام الفلاسفة المسلمين واليونان القدماء والمحدثين. أما على صعيد المفاهيم الاصطلاحية التي تطرقت للمكان، فقد نشأت نشأة فلسفية، وتحديدا مع الفلسفة اليونانية، حيث عد المكان فلسفيا "ما يحل فيه الشيء، أو ما يحوي ذلك الشيء ويميزه ويحده ويفصله عن باقي الأشياء"[3]، وأفلاطون هو أول من استعمل هذا المعنى وأطلقه، ثم انتشر هذا المفهوم بين الفلاسفة والدارسين، إضاءة وإضافة وتداولا، والملاحظ أن هذا المفهوم لا يختلف في الظاهر عن المعنى اللغوي، غير أن الفلاسفة فصلوا في تحديدهم لماهية المكان بأن فرقوه عن غيره من المفاهيم كالحركة، والزمان والجسم الطبيعي، وعن التناهي واللاتناهي، وهي خصائص كثيرا ما ارتبطت بتعريف المكان ووصلت حد الاختلاط به، فصار لا يعرف إلا بها. لذلك كان من الضروري إظهار الحدود بين المكان بوصفه مفهوما مستقلا، وبين العناصر المصاحبة لوجوده الواقعي، والمكان " بحسب تصور أرسطو طالس موجود وبين ولا يمكن نفيه أو إنكاره (...) موجود مادمنا نشغله ونتحيز فيه (...) يمكن إدراكه عن طريق الحركة من مكان إلى آخر وهو مفارق للأجسام المتمكنة فيه سابق عليها ولا يفسد بفسادها"[4] وهذا الرأي لأرسطو جاء تفنيدا لآراء

[1] ينظر: ابن منظور: لسان العرب المحيط، مج: 13، مادة وضع، ص: 414 .
[2] حسن مجيد العبيدي: نظرية المكان في الفلسفة الإسلامية، ابن سينا أنموذجا، دار نينوى للدراسات والنشر، دمشق، سوريا،2007 ، ص: 17 .
[3] المرجع نفسه، ص: 19 .
[4] المرجع نفسه، ص: 28 .

بعض الفلاسفة الذين أنكروا وجود المكان على اعتبار أن المكان هو الخلاء، والفراغ، وهذه الأخيرة غير موجودة لأن العالم يمثل كتلة واحدة متصلة لا وجود للفراغات بين عناصرها، وهو رأي المدرسة الأيلية.

أما الفلاسفة العرب؛ الكندي، الفارابي، أبو حيان التوحيدي، إخوان الصفا، السلجستاني، ابن سينا،.... فقد أقروا بوجود المكان، ونحا غالبيتهم منحى أرسطو طالس.

والحقيقة أن ما يهمنا في هذا الطرح هو تتبع المشوار الطويل الذي قطعه مفهوم المكان منذ القدم إلى يومنا هذا، إنما هو فهم ماهية المجال الافتراضي الجديد، الذي يعد أحد أبرز نتائج التقنية الرقمية المعاصرة.ومع تزايد انخراط الإنسان داخل هذا الفضاء الجديد وتوطد الصلة بينهما، يزداد التساؤل إلحاحا عن طبيعة هذا الفضاء، هل هو المكان الجديد للإنسان؟ وبأي منطق يمكن أن يصنف؟ وقد علمنا احتدام النقاش منذ القدم في تحديد ماهية المكان، وتضارب الآراء بين الإقرار بوجود المكان وبين نفييه. فماذا عسانا نقول اليوم "البشرية تدخل في عصر جديد من عصور الكائن يتبدل معه نمط الوجود وأساليب العيش بقدر ما يتغير نظام العالم ومنطق الأشياء"[1] أصبحنا نعيش في عالم مزدوج؛ عالم واقعي يحكمه منطق يؤمن بالمسافات الجغرافية، ويحترم فروق الزمن، وعالم تفرقه اللغة، والجنسية والايدولوجيا، في مقابل عالم آخر جديد تماما على الإنسان، عالم في علبة صغيرة اسمها الحاسوب. لا قيمة فيه للزمن ولا للمسافات، شعاره الأساسي السرعة، عالم فتح أبواب التواصل اللامحدود، وألغى التأشيرة بين الدول بإلغاء الحدود الجغرافية، والثقافية.... إنه العالم الافتراضي الذي فجر العلاقة بالمكان، وغذى "الحديث المتكاثر عن النهايات، نهاية التاريخ والجغرافيا، أو المثقف والايدولوجيا، أو العمل والملكية، أو السياسة والدبلوماسية، والنهاية هي بالطبع عبور نحو عوالم، وفضاءات جديدة تنفتح معها إمكانات لا سابق لها للتخيل والابتكار"[2]، وفي ضوء هذه الانتقالة الجذرية إلى دنيا الإعلام وأثيريات المجال الافتراضي نشهد تحولات كلية في علاقتنا بالمكان، ومفهومنا للمجتمع، والعالم، والوجود عامة.

لقد آمن الإنسان بوجود المكان وارتبط به بعده الوطن، الأرض، السكن، الأمن، الحدود. فالمكان بالنسبة للإنسان هو إلى وقت قريب الحيز الجغرافي الذي يحتويه، والمجال الجوي الذي يتنفس فيه، وهو الذكريات والأصدقاء، هو المال

[1] علي حرب: العالم ومأزقه، ص: 105 .
[2] المرجع نفسه، ص: 111 .

والأعمال.... غير أن الأمور قد عرفت اليوم تحولات سريعة الأمر الذي حول المكان إلى فضاء لتدفق المعلومات، والصور، والنصوص الفائقة، والمخلوقات الأثيرية شبه المادية، وكل هذا راجع إلى عنصر الزمن؛ " ذلك أن التبادل الرقمي بالزمن الفوري جعل الكائنات الافتراضية تجتاح المكان الذي تنفجر روابطه ويتقلص دوره، بقدر ما تطوى مسافاته وتتآكل حدوده، الأمر الذي جعل البعض يقول إن ثورة الاتصالات تحول المكان إلى مجرد نقطة (...) وبهذا المعنى يتحول المكان من موطن فسيح إلى فضاء سبراني مفتوح لتدفق المعلومات بصورة متواصلة ومتنامية"[1]. هذه المستجدات من شأنها أن تخلق إشكالا جديدا فيما يتعلق بماهية المكان وحدوده. والفضاء السبراني يعتبر مكانا لحجة بسيطة هي توفره على عنصر الحركة، وإن كانت هذه الحركة افتراضية مبدئيا، لكن لها نتائج متحققة، كأن ينتقل الشخص (س) من مدينة الجزائر عبر أثيريات الشبكة المعلوماتية مبحرا في فضاءاتها الافتراضية إلى بريطانيا مثلا ليدرس في أحد جامعاتها ويحصل على شهادة جامعية، ويتواصل مع سكانها ويصبحوا في قائمة أصدقائه، وربما يتبضع من أسواقها قبل العودة إلى أرض الواقع،.... هذا من جهة، ومن جهة ثانية، أليست المعلومات المرتحلة داخل هذا المجال الافتراضي في حركة مستمرة؟؟... ولكنا إذا سلمنا بحقيقة أن المجال الافتراضي يعتبر مكانا، أو شكلا جديدا للوجود الإنساني، فإن ذلك سوف يتعارض مع مفهوم الجسم الطبيعي الذي لا يمكنه أن يوجد في مكانين في آن واحد!! حيث " لعبت فكرة المكان دورا أساسيا في الفكر الإنساني قديما (...) وحديثا، وقد أدرك الإنسان هذا الدور المتميز للمكان في وجوده (...) والأجسام والأشياء تشغل حيزا أو مكانا ما، وأن الجسم الواحد لا يشغل مكانين في آن واحد"[2] وقد نقض هذا المفهوم اليوم بعد أن صار الجسم الواحد قادرا على التواجد في مكانين في زمن واحد؛ ألست موجودا في غرفة المكتب بجوار جهاز الحاسوب أجلس إلى احد الأصدقاء نتبادل أطراف الحديث، وفي الوقت ذاته تجدني على أثيريات الفضاء الافتراضي (المكان الثاني) أتواصل مع أشخاص آخرين من أماكن مختلفة، وإذا تأخرت في الرد عليهم يسألون: يا فلان، أين ذهبت؟ هل أنت موجود؟فأسرع بالرد؛ نعم أنا موجود، هنا معكم... ، فهل أكون موجودا خارج المكان؟؟

لقد أصبحنا أمام عصر جديد بكل ما للكلمة من معنى بما أحدثته الثورة التكنولوجية التي اجتاحت العالم من تحولات جذرية " في العلاقة بين الزمان والمكان، لمصلحة الأول، بمعنى أنها جعلت الزمان الحقيقي، الذي يجري بسرعة

[1] المرجع السابق، ص: 106 .
[2] حسن مجيد العبيدي: نظرية المكان في الفلسفة الإسلامية، ابن سينا أنموذجا، ص: 17 .

الضوء، ينتصر على المكان التقليدي، بأبعاده الثلاثة، أي يحل محل الزمان العادي بسرعته البطيئة وحركته الميكانيكية"[1] فالتغيرات التي طرأت على مفهوم المكان وعلاقتنا به ووعينا له إنما انطلقت من التغيرات التي لحقت بالزمن، والوحدة الأساسية المرافقة للمكان، والوجود، فليس هناك وجود خارج الزمن كما أنه لا وجود خارج المكان، وبفضل الثورة التقنية عرف الزمن كما أنه لا وجود خارج المكان، وبفضل الثورة التقنية عرف الزمن تسارعا رهيبا لم يشهد له مثيل، فصرنا نتحدث عن سرعة الضوء، بوصفه مقياسا لمختلف النشاطات والتحركات، في زمن سيطرت عليه النظم الآلية، والأجهزة الحاسوبية، حتى صار هو منطق العصر الذي يشتغل في الفضاء الالكتروني، وصرنا " إزاء عالم شبحي أثيري، لا يتألف من أشياء عينية ولا من مفاهيم ذهنية، بل يتركب من وحدات لا لون لها ولا وزن ولا حجم...."[2] داخل المجال الافتراضي لا وجود لأشياء عينية، فقط وحدات مرئية لا يمكن حساب وزنها أو حجمها لأنها كالأشباح مرئية غير لمسية، لكنها تعبر عن تغير العالم ووعي الإنسان بالوجود بفعل تغير علاقته بالمكان.

حركة الزمن في العصر الرقمي:

غير بعيد عن الإشكالات التي واجهت وعينا بالمكان وفهمنا له، تتكشف طبيعة العلاقة الجديدة بالزمن، في عصر تغيرت فيه جميع المقاييس، وتبدلت، وبعد انفجار ثورة المعلومات وما تمخض عنها من علاقات جديدة وإمكانات غيرت وجه العالم. والحقيقة أن الزمان، والمكان وحدة واحدة ولا يمكن الفصل بينهما، فما حدث من تغيرات على مستوى الوعي بالمكان يمس بشكل مباشر علاقتنا بالزمان، والفصل بينهما هو فصل منهجي ليس إلا، وبغرض التفصيل في طبيعة التحولات التي لحقت بكل منهما، حيث أن " الزمان المطلق لا وجود له بل هو رهن بالحركة ناتج منها، وكذلك لا وجود للمكان المطلق، بل هو رهن بالأشياء المتمكنة، أي تحتل مكانا..."[3] والحركة عنصر مهم في تحقيق المكان وإدراك الزمن.

وقد شغل الزمن العديد من الفلاسفة والعلماء، نظرا للطبيعة غير الحسية له ، وهو ما يجعل من الصعوبة القبض عليه وإدراكه، أو التحكم في كينونته، لذلك كان "الإحساس بالزمن شأن الإحساس باللون، صورة من الإدراك الحسي (...) فكما أن اللون لا وجود له إذا لم توجد عين تميزه، فكذلك الدقيقة، والساعة واليوم،

[1] علي حرب: حديث النهايات، ص: 159 .
[2] المرجع نفسه، ص: 100 .
[3] طلال بشير النوري: نحن والزمن، مؤسسة الإسراء للنشر والتوزيع، القاهرة، دط، ص: 47 .

ليسوا (كذا) شيئا إذا لم تكن أمارة على حادثة..."[1] فالزمن بأجزائه، وتقسيماته ليس إلا حالة معنوية يحصل خلالها حدث ما، يرتبط هذا الحدث بمكان معين من جهة، وبإطار زمني من جهة ثانية، ومن هنا يعرف الزمن ويكتسب أهميته من خلال علاقته بالأحداث، وتعتبر نظرية نيوتن الأولى من النظريات الأوائل في حساب الزمن، حيث ترى أن الزمن عامل ثابت في كل مكان، فتحسب السرعة بمقدار المسافة المقطوعة، في مقابل زمن أينشتاين النسبي، والذي يرى أن الزمن متحرك يعتمد اعتمادا كليا على السرعة، كما حدد السرعة القصوى التي لا يمكن تجاوزها بسرعة الضوء.

غير أن النظرية التي اعتمدت لحساب الزمن الفعلي في الظروف الطبيعية هي نظرية نيوتن بين المسافة من جهة، والزمن اللازم لقطعها من جهة ثانية، فكانت العلاقة:

السرعة =المسافة / الزمن. فكلما زادت المسافة وقل الزمن، كانت السرعة اكبر.

أما عن الزمن الرقمي، أو السبراني، فقد أصبحت السرعة تساوي الزمن فقط، حيث إن المسافة أصبحت نهاية تقترب من الصفر، فإذا ما انعدمت المسافة فقد الغيت الجغرافيا، أي أن المسافات الواقعية صارت خارج الاعتبار، صارت قوانين السرعة تحسب بالاستناد إلى عنصر الزمن فقط. كما تقلص الزمن كذلك وصار يقارب الواحد الثابت، المطلق. لقد أصبح الزمن واحدا من أهم مكونات العالم الجديد، حيث لا مسافات، السرعة وحدها هي ما يطغى على هذا الوجود؛ عالم الفضاء الافتراضي "الأول مرة في التاريخ تسبق المعرفة الخيال..."[2] إذ لطالما كانت مثل هذه الأفكار جزءا لا يتجزأ من الخيال الإنساني الطامح دائما إلى الخارق والعجيب، والبعيد عن الممكن والرتيب، حتى وإن تحقق جزء منه، فإنه يبقى وليد الخيال الذي سعت المعرفة الإنسانية، بما توفر لها من إمكانات، أما اليوم في العصر الرقمي صار العالم يفاجئنا كل يوم بجديد لم يخطر لنا حتى في الخيال، وكل ذلك بسبب الوتيرة المتسارعة للأحداث والأبحاث، وحركية المعرفة التي حققتها تكنولوجيا المعلومات.

لقد حددت السرعة القصوى بسرعة الضوء، وهي سرعة لا يمكن تجاوزها، فحول الإنسان اهتمامه إلى تحويل علاماته ومواده إلى إشارات ضوئية

[1] المرجع السابق ، ص: 88 .
[2] محمد سناجلة: رواية الواقعية الرقمية، ص: 20 .

لنفسه تواصلا يعادل أو يفوق سرعة الضوء تلك، وهذا "يعني ببساطة إلغاء بعدي الزمان والمكان، فلا زمان ولا مكان ولا كائنا إلاه، وهو الواحد المعروف قبل الحد وقبل الحرف، لا راد لمشيئته... إذا أراد شيئا فإنما يقول له 'كليك' فيكون، فأمره بين الكاف والكاف يكون..."[1] - **مع كل التحفظ على هذه المقاربة**- ، فقد حققت السرعة القصوى التي وفرتها تكنولوجيا المعلومات إمكانات هائلة على صعيد العلاقات الاجتماعية والاقتصادية، وحتى الثقافة، وغير وجه العالم، الذي لم تعد تحكمه قوانين الجغرافيا، ولا فوارق الزمن، بل تحول بفضل ذلك غرفة صغيرة صارت تمثل كل مكان بالنسبة للإنسان الجديد الذي لم يعد في حاجة إلى التنقل المستمر لقضاء حوائجه، بل صار كل شيء متاح له وهو جالس في مكانه.

قلص الزمن من مساحة المكان مثلما قلصت التكنولوجيا من امتداد الزمن، فولد " نتيجة للعصر الرقمي مجتمع جديد مختلف هو المجتمع الرقمي (...) هناك أحداث تحدث، وهناك زمان هو الزمن الرقمي الذي يساوي واحد (...) وهناك مكان هو نهاية تقترب من الصفر (...) وهناك إنسان يعيش ضمن هذا المجتمع (...) هو الإنسان الافتراضي (...) ابن وبطل المجتمع الرقمي الذي في الزمن الرقمي"[2]. فقد ولد لهذا العصر أحداثه الخاصة المتماشية وزمانه الخاص، الزمن طالما أراده

الفائق السرعة، وعلى فضاء لا يتعرف بالمسافات، ويعيش وسط كل هذه الأجواء المستحدثة، إنسان جديد كذلك، بأفكاره وطموحاته وأحلامه وإبداعاته، وهو على " عجلة من أمره، أو في سبق دائم على نفسه بانتظار الجديد أو المتغير والمفاجئ من المعلومات والمعطيات..."[3] عصر اختصار الوقت وسرعة الزمن، فلا مجال للتأني والإطناب مع الحياة، لابد من اعتماد سياسة الكر والفر مع الحياة المعاصرة، وإلا سار القطار وتركنا على المحطة منتظرين ما لن يأتي، تلك هي الحياة اليوم؛ مستقبل حاضر، ماض بسرعة، وأحداث متسارعة لا تقف ولا تلتفت إلى الوراء، وكل يوم يأتي بجديده المختلف عن الأمس، المتصل بالغد فمن الطبيعي أن يكون لهذا التسارع انعكاسات على طبيعة الحياة الإنسانية، وعلاقاتها الاجتماعية، ونتاجاتها الثقافية، ولعل ما يؤكد هذا الرأي هو التغيرات اللافتة التي مست الإبداع الأدبي ، من شعر ونثر فانبثق إلى الوجود ما يعرف بالأدب الرقمي. والكتابة "عموما تدور ضمن ثلاث(كذا) محاور/ أبعاد أيضا، وهذه المحاور/الأبعاد هي الزمان والمكان (...) فإذا ما تحررنا من بعد المكان ماذا

---

[1] المرجع السابق، ص: 38 .
[2] محمد سناجلة: "نحو نظية أدبية جديدة"". http://www.arab-eweriters.com/ ?action=showwriter&&id=61
[3] علي حرب: العالم ومأزقه، ص: 106 .

سيحدث للكتابة (...) ماذا سيحدث للرواية؟"[1] السؤال صار ملحا مع تزايد إهمال فروق الزمن، وحواجز المكان، والسؤال يطرح عن العلاقة الجديدة التي من شأنها أن تنشأ بين النص الجديد بظروفه الجديدة،وبين المتلقي (القارئ)، هذا من جهة، ومن جهة ثانية يمثل كل من يدعي أن الزمان والمكان مكونين أساسيين في بنية النص الأدبي (شعر، نثر، مسرح) فإذا انتفيا أو أهملا، فلابد أن يلحق بالأدب نتيجة لذلك تغيرات جذرية.

الدرس التداولي وتموقع اللغة في مكونات الأدب الرقمي:

ينبني الأدب الرقمي كما سلف ذكره على مبدأ التفاعل وتقنيات التواصل، موظفا في ذلك أدوات تعبيرية، وإبداعية مختلفة، كاعتماده على تقنية الترابط النصي، وتوظيف كل من الصوت والصورة إلى جانب الكلمات تحقيقا لتفاعل الفنون في سبيل تبليغ الدلالة، وانطلاقا من أن "الخلفية الفكرية والثقافية التي نشأت فيها البحوث التداولية، أنها تنطلق جميعا من الاهتمام بالتواصل..."[2] انطلاقا من هذا المبدأ يحاول هذا المبحث تلمس مواطن التقاطع، وخيوط الوصل بين الدرس التداولي ومرجعية الأدب الرقمي.

بحثا في التقاطعات الفكرية بين الدرس التداولي والأدب الرقمي:

قبل الخوض في غمار هذا المبحث لابد من الانطلاق في فهم ماهية التداولية، لأنها مفتاح الدرس.

التداولية لغة حسب ما جاء في مقاييس اللغة هي "تحول الشيء من مكان إلى آخر(...)، قال أهل اللغة: تدال القوم، إذا تحولوا من مكان إلى مكان، ومن هذا الباب، تداول القوم الشيء بينهم: إذا صار من بعضهم إلى بعض (...). ويقال الدُّولة في المال، والدَولة في الحرب، وإنما سميا بذلك من قياس الباب، لأنه أمر يتداولونه، فيتحول من هذا إلى ذاك، ومن ذاك إلى هذا..."[3] فمدار الأمر في التداول هو التبادل، والتناقل والدوران من شخص إلى آخر أو من مكان لمكان، وفي هذا التبادل تفاعل بكل تأكيد، واتصال حاصل يحدث خلاله عملية التداول تلك أو المبادلة.

---

[1] محمد سناجلة: "نحو نظرية أدبية جديدة. . www.arab-eweriters.com
[2] خليفة بوجادي: في اللسانيات التداولية، محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، ط:1، 2009 ، ص: 62 .
[3] ابن فارس،ت: عبد السلام هارون: معجم مقاييس اللغة، دار الجيل، بيروت، ط:2 ، 1991، ج:2 ، ص: 314 .

هذا وقد جاء المفهوم "تأسيسا على المفهوم العام لـ (Pragmatique) في الدرس اللساني الغربي الحديث، وهو دراسة المفهوم العام حال الاستعمال، أي حينما تكون متداولة بين مستخدميها..."[1] وقد تعددت ترجمة هذا المصطلح إلى اللغة العربية، فمنهم من اختار ترجمته بالنفعية، ومنهم من ترجمه بالدينامية، وقد وقع اختيار (طه عبد الرحمان) على مصطلح التداولية بعده المصطلح الأقرب لأداء المعنى الأصلي للكلمة، لما يحمله لفظ التداولية من معاني الاستعمال و المشاركة في آن واحد، أي التفاعل، لذلك استقر المصطلح (تداولية) في الدرس اللساني العربي للدلالة على نظيره الغربي، وانتشر استعماله، فهو مصطلح عربي يحمل المعنى ذاته في قواميسنا العربية، المعنى المقصود بالمصطلح اللساني الجديد.

أما على المستوى الاصطلاحي، فالأمر لا يخرج عما ذكرناه لغويا، فقد اصطلح على تسمية المصطلح الأجنبي (Pragmatique) بالتداولية، وهو يشير "إلى مجال معرفي تغذى من فلسفة اللغة، بقدر ما تشكل كفرع من فروع الألسنية، (...) وهو فرع يهتم بدرس العلاقات بين الخطابات ومنشئيها أو بين العلامات ومستعمليها (...)، والتداولية تقف كما تقول الباحثة الفرنسية (فرانسواز أرمينكو) على مفترق ميادين معرفية متعددة"[2] فالتداولية إذن درس لساني حديث النشأة، يعتمد في تطوره على فلسفة اللغة، ويهتم بدراسة اللغة في حال الاستعمال، أي تنظر في علاقة الفعل ورد الفعل أثناء عملية تبادل الكلام بين المتخاطبين، لذلك فهي تقف في مفترق ميادين معرفية عديدة كاللسانيات، وفلسفة اللغة، وفلسفة التواصل، والتفاعلية ...، وهو ما يجعل الدرس التداولي يدخل بقوة في مختلف الميادين المعرفية خلال السنوات الأخيرة.

من هنا يمكن ربط جسور التعالق بين التداولية والأدب الرقمي، فهو يرتكز أساسا على فكرة التفاعل، ويدين كثيرا إل فلسفة التواصل، "وللتداول محتواه التواصلي، ذلك أن الاجتماع البشري هو في أساسه نظام للتواصل بقدر ماهو منظومة للاتصال، (...) بهذا المعنى يلابس الفعل التواصلي أي نشاط مجتمعي..."[3] فكل اجتماع بشري يحدث خلاله فعل تواصل عبر اتصال أفراده، والتبادل اللساني فيما بينهم، والدرس التداولي يهتم بهذا الفعل أو الحدث اللساني بين المجتمع البشري، أي إنجاز اللغة (الفعل الكلامي)، وسياقه، وتأثيره، فتركز على التفاعل الحاصل

[1] خليفة بوجادي: في اللسانيات التداولية، ص:151.
[2] علي حرب: العالم ومأزقه، ص:153 .
[3] المرجع نفسه، ص: 155 .

بين أطراف الحدث الكلامي، وموضوع التفاعل هو أحد قضايا الفلسفة اللغوية الحديثة التي أنشأت التداولية،كما أن التفاعل هو صفة تميز السلوك الإنساني عن غيره، فتصبح وظيفة اللغة هي تحقيق هذا التفاعل عبر انجاز أفعال اجتماعية[1] . يهم الدر س التداولي بتتبع أفعال اللغة في حال إنجاز التواصل، أي يدرس اللغة فيما هي تحقق التفاعل داخل النص، وتهتم لهذا السبب كثيرا بالكلام المنطوق، أي اللغة في حال إنجاز التواصل، فهي تدرس اللغة أثناء تحقيقها التفاعل داخل النص، وتهتم لهذا السبب كثيرا بالكلام المنطوق، أي اللغة في حال إنجاز، وترقب آثارها التفاعلية في المتلقي.

في المقابل يقوم النص الرقمي بإنجاز التفاعل، أي هو الذي يحقق التفاعلية عبر بنائه وصياغته، ومكوناته المختلفة؛ من صوت وصورة، ولغة، بوصفها مكونات إبداعية تتفاعل فيما بينها لتحقيق عمل متكامل ينفعل به المتلقي، إذ "تختزل القصيدة الرقمية اليوم، تاريخية تطور فاعلية الكلمة الممسوقة في بنيتها وتأثيراتها النفسية، بوصفها وحدة متكاملة، وهي في الوقت عينه تؤدي دور الراوي..."[2] فمع الأدب الرقمي أصبحت القصيدة أو الرواية الرقمية بمثابة الراوي الحقيقي لعمل الأدبي، من حيث كونها تستدعي ثلاث حواس لتتشارك في استقبال العمل الإبداعي، "ليتحول الشعور من ملامسة الآلة الورقية إلى تحريك مفاتيح آلة خرساء/ناطقة تدخل معها في فضاءات البوح، فيصير الراوي آلة تلغي حالة التلاقي الوجداني بين الراوي والمتلقين"[3] فالإنسان بطبعه كائن إجتماعي، وكان الشعر

في عصر الشفهية أكبر داعم لهذه الفكرة، عندما كان يجتمع الناس في الأسواق لاستماع الشعر والتفاعل معه، غير أنه مع دخول مرحلة الكتابية عرف الإنسان نوعا من العزلة، إذ في استطاعة أي شخص اقتناء الشعر مطبوعا في ديوان ويقرؤه منفردا، ما يقلل من حقيقة التفاعل، أما اليوم فقد جاءت الكتابة الرقمية لتعزز من فرص الاجتماع التلاقي، ولو على فضاءات افتراضية، من خلال "آلة" تلغي التلاقي الوجداني كما ترى الدكتورة مها خير بك، لكنها في الحقيقة قادرة على تحقيق ما عجز عنه الكتاب إلى حد كبير، ويتعلق الأمر هنا باستحضار الجو النفسي للقصيدة مثلا، ذلك أن الشاعر كان يقف في وسط جموع المستمعين ويلقي قصيدته، معتمدا على نبرات صوته، وحركات جسمه لتحقيق الدلالة، ونقل الجمهور إلى جو القصيدة، بينما حاول الشعر الكتابي تعويض

[1] ينظر: خليفة بوجادي: في اللسانيات التداولية، ص: 88 .
[2] ناظم السعود: الريادة الزرقاء: " القصيدة الرقمية والبنية الفنية البراغماتية، شعر مشتاق عباس معن أنموذجا" مها خير بك، ص: 211 .
[3] المرجع نفسه ، ص: 211 .

العناصر الآنية الحاضرة خلال التلقي المباشر، بعلامات الوقف، واستغلال مساحة الورقة، والبياض، والنقاط....لتأتي القصيدة الرقمية بكل الإمكانات التقنية التي المتاحة لها في هذا العصر، وتحاول إعادة الجو الشفهي للشعر، بشكل جديد: فالمبدع الرقمي يستحضر في نصه عناصر من شأنها أن تضمن حضور المتلقي ومشاركته في تفعيل النص، عبر الإبحار في فضائه واكتشاف مسارات الروابط التي وضعها الكاتب بأسلوب معين يجعل ذهن المتصفح (القارئ) حاضرا في كل خطوة يخطوها خلال مشوار تلقيه للنص، زد على ذلك عناصر الموسيقى والصور التي تدخل في بنية النص وتضفي عليه جوا دلاليا خاصا عبر الحوارية التي تؤديها مقاطع الشعر المكتوبة لغة مع الأصوات الموسيقية المصاحبة، والصور المندمجة في القصيدة، وكأني بالشاعر الرقمي يسعى إلى استحضار جو بديل عن الجو الواقعي الذي كانت القصيدة محاطة به خلال مراحلها الشفهية، قصد تحقيق مساحة ملموسة للتفاعل.

على صعيد آخر فإن "التداولية تقوم على دراسة استعمال اللغة (...) دراسة العلاقة بين المتكلم والسامع، بكل ما يعتري هذه العلاقة من ملابسات وشروط مختلفة، حيث تدرس كل العلاقات بين المنطوقات اللغوية وعمليات الاتصال والتفاعل (...) فهو موضوعها إذن – التواصل البشري المعتمد على دراسة المقام، والشروط المناسبة لأداء الحديث"[1]. وغير بعيد عن دراسة المقام، خلال عملية التواصل البشري تتقاطع التداولية والنص الرقمي، فهي تهتم بتتبع ملاءمة الحديث للمقام حتى يؤدي الدلالة المقصودة، وهو يهيئ الأجواء، ويستقصي المقام ليورد كلامه مطمئنا إلى أن الخلفية الموسيقية والصور المرئية المستحضرة ستحيل حتما إلى المعاني المرجوة في الرسالة اللغوية، "وتعد دراسة السياق محل اهتمام القضايا التداولية جميعا (...) وربما يمكن القول بأن اهتمام الدرس التداولي كله ينصب في بحث مدى ارتباط النص بالسياق..."[2] هذا الارتباط الذي من شأنه تحقيق تواصل ناجح بين مرسل، ومستقبل للرسالة الإبداعية، وبذلك يتحقق التفاعل ويحصل التجاوب، وهناك تستطيع التداولية أن تجد لها مكانا مهما في قراءة النص الرقمي، عبر متابعة عناصر السياق التي صارت جزءا لا يتجزأ من بنية القصيدة، وتقصي مواطن التفاعل الحاصل بين المبدع، والنص، والمتلقي، وتكون التداولية قد عرفت توسعا ملحوظا في مجالها، عبر الخروج من تحليل ودراسة اللغة إلى حقل الصور والموسيقى (السمعية البصرية)، بعدها المكونات السياقية في القصيدة الرقمية، خصوصا وأن أهمية التداولية تتضح في أنها "مشروع شاسع

[1] خليفة بوجادي: في اللسانيات التداولية، ص: 70 .
[2] المرجع نفسه، ص: 114 .

في اللسانيات النصية، تهتم بالخطاب ومناحي النصية فيه (...)، وبدراسة التواصل بشكل عام، بدءا من ظروف إنتاج الملفوظ إلى الحال التي يكون فيها للأحداث الكلامية قصد محدد، إلى ما يمكن أن تنشئه من تأثيرات في السامع، وعناصر السياق..."[1]، وتتعلق معايير النصية باللغة أولا، وتوفر عنصري الاتساق والانسجام في بنائها، ومن ثم عنصر القصدية ، ويتعلق بما يحمله النص من مؤثرات على المتلقي، إضافة إلى معيار القابلية والمقبولية المتعلق بمدى تقبل المتلقي للنص من حيث بناؤه اللغوي، ويحقق لديه مفهوما معينا، وأخيرا عنصرا التناص والمقامية، بمراعاة الكلام لمقتضى الحال والسياق الوارد فيه، وأن يكون النص مضمنا لآثار نصوص أخرى.

وقد تمكن النص الرقمي بما توفره له التكنولوجيا الحديثة من إمكانات من تحري جميع عناصر النصية بأدوات مختلفة من شأنها أن تخلق نصا متكامل العناصر يحمل مكوناته النصية في بنيته الأساسية بأن يجعل من توظيف الصورة بأنواعها، والأصوات المختلفة بمثابة الخلفية النفسية للنص، فضلا عن توظيف تقنية الترابط النصي، ما يفتح المجال واسعا أمام المتلقي للاختيار بين المسارات النصية المتاحة، الأمر الذي من شأنه أن يرفع من مستوى التفاعل مع النص، حيث أن "العملية في تلقي القصيدة الإلكترونية التفاعلية لم تعد قراءة نص فقط، بل هي تفاعل مع ضروب فنية مختلفة ، من نص، وصورة، وموسيقى، فضلا عن الأيقونات والروابط التصفحية"[2]، ويحيلنا هذا الكلام إلى أحد أهم روافد الدرس التداولي والذي اهتم في جانب منه بدراسة العلامة متأثرا في ذلك ب"بيرس" صاحب نظرية التلقي في مدرسة كونستانس الألمانية حيث اهتم بدراسة العلامة من منطلقات فلسفية، رابط فهم اللغة بحال التواصل، والمعنى بظروف الاستعمال، وهو ما يعزز توجه البحث الرامي إلى كشف نقاط التقاطع بين الدرس التداولي والوافد الجديد على الساحة الأدبية؛ النص الرقمي، والذي صارت الأيقونات والعلامات الدلالية مكونا أساسيا في بنائه.

وتحقق التكنولوجيا اليوم، بكل ما توفره من إمكانات تواصلية، وفرص للتفاعل والتعبير، تحقق عبر هذا فكرة المجتمع التداولي؛ المجتمع الذي تجاوزت فيه الديمقراطية مرحلة التمثيل النيابي أو الحزبي، فهو مجتمع "ميديائي أكثر مما هو مجتمع ديمقراطي، ولذا لا تمارس فيه الحريات فقط من خلال الآلية الديمقراطية والصحافة المقروءة،(....) نحن ننتقل الآن إلى الديمقراطية التمثيلية

[1] المرجع نفسه، ص: 135 .
[2] عبد الله بن أحمد الفيفي: "نحو نقد إلكتروني تفاعلي"، ضمن كتاب: ناظم السعود : الريادة الزرقاء، ص: 138 .

(...) حيث يتشكل مجتمع جديد هو مجتمع الشاشة والصورة، والمعلومة..."[1]، في هذا المجتمع الجديد صار الكل معبرا عن نفسه، متفاعل مع غيره، لأن الاتصال صار ممكنا جدا بلا عناء، يستطيع المرء أن يسمع صوته للعالم كله، كما يستطيع أن يعرف ما يدور في هذا الكون بضغطة زر. إنه عالم صارت المعلومة متداولة فيه أكثر من اي وقت مضى، ولعبت الصورة الدور الأكبر في توسيع دائرة هذا التداول والتواصل، إنه عصر الصورة بامتياز، لذلك لا غرابة أن نجد الأدب الرقمي يدخلها ضمن مكوناته الأساسية وبشكل لافت، هذا وقد جاءت الترجمة لتوسع من مجال التداول عبر إجلاء الحواجز بين الشعوب واللغات المختلفة، فعندما يكون الحديث عن المجتمع التداولي (التواصلي)، "يتم الحديث عن "المترجم الآلي" كمنحى جديد اقتضاه ميلاد النص الإلكتروني، وكذا الحديث عن "الترجمة الفورية"، تجسيدا لآفاق المجتمع التداولي،حيث يكون التواصل مباشرة دون إحساس بالدونية أو العجز..."[2] واحتلت الترجمة مكانة إستراتيجية بفضل دورها الكبير في تحقيق التواصل البشري، ونتيجة لذلك فقد عرفت الترجمة تطورا ملحوظا كذلك بعد أن صار الحديث عن المترجم الآلي: بوصفه برنامجا جديدا على الشبكة العنكبوتية يتيح لمستخدميه خدمة الترجمة الفورية لنصوص، أو معلومات حصل عليها المستخدم خلال إبحاره في فضاءات الشبكة. ورغم أن هذه الآلية ما تزال محل نقاش نظرا لصعوبة الإحاطة بمختلف اللغات، وغياب الدقة في عمل المترجم الآلي بسبب صعوبة عملية الترجمة في حد ذاتها، والتي تصبح في مرحلة متقدمة منها تأويلا وليس نقلا حرفيا للكلمات من لغة إلى لغة، وهو ما يصعب برمجته والاعتماد على الآلة للقيام به، ورغم كل هذه الصعوبات التي تواجه المترجم الآلي، فإنه يبقى فكرة طموحة، وإنجازا مهما في مستقبل يلوح بالرقمنة والآلية مهيمنة على العالم.

وعلى جانب الترجمة، هناك منافس قوي، ويعمل بصورة فعالة على إلغاء الحواجز اللغوية بين الشعوب، وفتح المجال واسعا أمامها للتواصل اللامحدود؛ الحديث عن الصورة، والموسيقى فهما يمثلان لغة عالمية لا تحتاج لمترجم ولا لوسيط حتى تؤثر في المتلقي أيا كانت لغته وجنسه، وخير مثال على ذلك قصيدة "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق" للشاعر العراقي "مشتاق عباس معن"، لو قدمت إلى قارئ غير عربي فلن يجد صعوبة في تأويلها وقراءتها دون أن يعرف حرفا عربيا واحدا، لأنه سيكتفي فقط بالتواصل مع الصور، والألحان التي بنيت عليها القصيدة حتى يحقق مستوى لا بأس به في قراءة القصيدة، وهذه هي فكرة

[1] علي حرب: العالم ومأزقه، ص: 147 .
[2] عبد الغني بارة: الهيرمينوطيقا والفلسفة، ص:398 .

المجتمع التداولي الذي تحدث عنه (علي حرب)، وهو وليد العصر، "تعني التداولية، (...) تجاوز إشكالية الخصوصية والعالمية، أو الأنا والآخر، أو التقليد والاقتباس أو النخبة والجمهور"[1]، فالمجتمع التداولي بهذا التصور، مجتمع يتكلم لغة موحدة، يستطيع تبادل أفكاره، والتعبير عن نفسه خارج إطار محيطه الجغرافي أو اللغوي الضيق، ولتحقيق ذلك لابد أن تكون اللغة عالمية قابلة للتداول بين العام والخاص، فقد "أصبح الواقع يخضع لتسيير الأنظمة الفائقة، وخلفت هذه الأنظمة صيغا جديدة للتداول تجاوزت الأساليب التقليدية لتداول العملة أو حتى على مستوى العلاقات اللغوية الجديدة (...) بمعنى أن الإنسان يعيش حالة اسكزوفرينية (حالة فصام) بين واقع أرضي وواقع فائق تتخللها هوة سحيقة بين العقل وتغييبه"[2]. يعيش الإنسان اليوم حالة فصام بين وجوده على أرض الواقع مقيدا بحدود جغرافية وفوارق لغوية، وإيديولوجية، وبين عالم افتراضي تتلاشى على أثيرياته جميع الحدود والحواجز، ويفتح المجال واسعا للتداول الحر، ولعل

الرهان في الحقيقة،من أجل تخطي هذه الهوة وتحقيق التوازن بين الواقع الحقيقي ونظيره الافتراضي، هو على اللغة، أهم وسائل التواصل الإنساني، ومحور التداول ومنطلقه، وعليه، لابد من الاهتمام بتطويرها والاستفادة من الإمكانات التي توفرها المرحلة والوعي بها لأنه "كلما ارتفع معدل الثقافة، كلما (كذا) ارتفع الوعي بأهمية التطور، وكلما انخفض معدل الثقافة، كلما انخفض معدل الوعي بالتطور..."[3]، ولم هناك خيار للرجوع إلى الوراء، لابد من المضي قدما في فهم واستيعاب الثورة التقنية والتأقلم الإيجابي مع كل مستجداتها، بدل الخوف والانكماش على الذات والذي من شأنه قتل لغتنا، وتغييب هويتنا، يجب أن نجعل من الثقافة الرقمية جزءا لا يتجزأ من ثقافتنا، ونستوعبها حتى لا نبقى على الهامش.

اللغة في زمن المجالات الرقمية:

شأنها شأن جميع مكونات الوجود الإنساني، عرفت اللغة تغيرات شتى بدخولها عوالم الفضاءات الرقمية، فبعد دخولها عالم الحاسوب والشبكات المعلوماتية شهدت اللغة انقلابا على مستوى البنية والشكل والنظام، والتداول، ورغم ذلك تبقى اللغة على ما استجد عليها، هي أداة التواصل الإنساني ومحور التداول، وهي أساس الأدب ومكونه الخام، فاللغة "بحسب فلاسفتها هي مبنى الفكر

[1] علي حرب: العالم ومأزقه، ص: 186 .
[2] اليامين بن تومي: "تداولية الواقع الأثيري"، كتابات معاصرة، ص: 20 .
[3] مشتاق عباس معن: "الغنفوميديا the infomedia حسابات ثقافية" . www.anakhlah waaljeeran.com

ووسط الفهم، ومجال التأويل، وبحسب علماء التداولية فإن الفرد هو فاعل لغوي يعلن عن نفسه، ويمارس حضوره عبر ما ينجز من أفعال الكلام"[1]. ولما كانت اللغة على هذا المستوى من الأهمية، والارتباط بالوجود الإنساني، ليس من المستغرب أن تساير اللغة كل ما يعتري الإنسانية من تغير وفي مختلف المجالات.

"واللغة الرقمية لمسية أكثر مما هي يدوية، وهي سريعة وآنية بقدر ما هي أثيرية وغير مادية..."[2] ويتعلق الأمر هنا بطريقة تدوين اللغة ووجودها، حيث أن التعامل معها في العصر الرقمي صار يتطلب ملامسة الحروف على لوحة المفاتيح لتنكشف اللغة على شاشة الحاسوب بسرعة تعادل أو تفوق كتابتها يدويا، كما تتمظهر عبر الحاسوب بصورة لامادية؛ افتراضية، شبحية لا يمكن ملامستها أو القبض عليها حروفا ونصوصا.

هذه الصفات إنما تشبه إلى حد كبير اللغة الشفهية التي كانت متصورة في الذهن فقط، والفرق بينهما أن اللغة الشفهية كانت سمعية/ذهنية، بينما اللغة الرقمية بصرية/افتراضية.

تسبح اللغة الرقمية في الفضاءات الافتراضية بكل حرية، ما يسمح لها أن تكون قوة فعالة ومؤثرة داخل هذا الفضاء وحتى خارجه عبر تداولها خارج الحدود الجغرافية والزمنية، واكتسابها حركية أوسع في بنائها الفني، فتصبح اللغة، تتجاوز مجرد كونها أداة في يد الإنسان للتواصل، أو مجرد وسيلة ثانوية للتعبير عن الأفكار، فليس الإنسان هو من يستعمل اللغة، إنما اللغة هي التي تعبر من خلاله، فقد صار للغة وجودها الخاص الذي تأتي الكائنات الإنسانية لتشارك فيه[3]، فأن تقول كلاما او تكتب نصا، ليس بالضرورة أن يفهم ما قصدته، لأن اللغة تحمل في ثناياها العديد من الدلالات وتحيل على كم لانهائي من المعاني المحتملة، زد عليها ما استحثته الثورة الرقمية من أدوات تزيد من رصيد اللغة ومن إمكاناتها التعبيرية، لقد أصبحت اللغة اليوم تشبه اللوحة الزيتية أو اللحن الموسيقي؛ رموز وإشارات تتأول بعدد القراء، مثلما هو العالم "حيز لطيات، وثنيات، أو لفروقات وتفاوتات (...) يستحيل على الإنسان أن يتساوى ونفسه، أو يتطابق ومعناه (...) ويسيطر على لغته وأشيائه...."[4] فمن المستحيل تحقيق التطابق بين الرؤية

[1] علي حرب: العالم ومأزقه، ص: 154 .
[2] المرجع نفسه ، ص: 145.

[3] ينظر: عبد الغني بارة: الهيرمينوطيقا والفلسفة، ص: 226 ، 227 .
[4] علي حري: حديث النهايات، ص: 169 .

والعبارة، ذلك أن اللغة لم تعد عبارة عن مرآة أو لباس ناطق بالحال، يعكس حقيقة ما أريد له، بل أصبحت اللغة تملك وقائعيتها المتجسدة في سلطة العلامات، وألاعيب النص، إننا لا نعي ألا نعني دائما ما نقول، كما لا نقول دوما ما نعنيه[1] لأن اللغة في زمن ما بعد الحداثة صارت لغة متفلتة، فضفاضة، تستعصي على الإمساك بمعناها الحقيقي، ومع انبلاج عصر ما بعد الحداثة بعده عصرا فكريا للإنسانية أوجدته الثورة التقنية، وصار العالم لا نهائيا، أو لا وجود. خاصة بعد نفي المعنى مع (جاك دريدا) وموت المؤلف مع (رولان بارث) وموت الإنسان مع (ميشال فوكو)، صار المجال مفتوحا أمام اللغة تحديدا لتتأول بلا حدود بعد الحد من سلطة الذات؛ القارئ، المؤلف.

وجدت هذه الأفكار الأرضية الصلبة التي تقف عليها مع الثورة الرقمية التي اجتاحت العالم، فصار يسبح في فضاءاتها الافتراضية دون حاجز؛ جغرافي، أو ديني، أو عرفي أو حتى لغوي، فمع زيادة الانخراط في الفضاءات الافتراضية التي أوجدتها الثورة التكنولوجية بدت الحاجة ملحة إلى تسهيل التواصل بين المنخرطين على اختلاف ألسنتهم، ولما كانت اللغة الانكليزية هي اللغة المهيمنة على الفضاء صارت الحاجة أكثر إلحاحا إلى اعتماد الترجمة الوسيلة الأنجع لنجاح عملية التواصل هذه، حيث توسع فضاء الترجمة لتطرق أبواب الإبداعية والتواصلية تحقيقا لحوار الثقافات بوصفه الدور المنوط بها، عبر إسقاط الحواجز اللغوية بين الأطراف في العملية التواصلية، ووضع اللغات في عملية تبادل للمعاني والأفكار.

ونظرا للأهمية الكبيرة التي صارت تكتسبها الترجمة، فقد بدأ السعي من اجل تطوير المترجم الآلي، بعده الأداة الأساسية، موازاة وزيادة التقدم التكنولوجي وانفتاح العالم على بعضه.

ولهذه الأسباب تعتبر "اللغة الرقمية اصطناعية، ولكنها ذات صفة عالمية، وهي مشهدية بقدر ما يغلب المرئي على المكتوب، وهي ميديائية ومباشرة، ولكنها أفقية ووسيطة أكثر مما هي نخبوية وعموديه..."[2] واللغة بهذه المقاييس إنما هي لغة للتداول، وتقيم جسورا للتواصل على مستويات مختلفة؛ المحاورة، الدردشة، الإبداع، الإعلام،...، إنها اللغة العابرة للحدود المخترقة لحواجز الزمن، متحدية العقول الأحادية، ذات الفكر المنكمش على الهوية،لأنها ببساطة أداة العقل التداولي؛ "الذي يسعى إلى كسر الثنائيات الوهمية؛ الأنا/ الآخر،العقل/ اللاعقل،

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص: 169 .
[2] علي حرب: العالم ومأزقه، ص: 108 .

النخبة/ الجمهور، الثقافة/ الاقتصاد، كثنائيات تزيد من غبطة الكائن، وتعرقل تواصله، وتشل طاقته على التفكير، والإبداع"[1]، فإذا كانت التداولية كفكر ومنهج قد دخلت بقوة في هذا العصر الإعلامي، فلا غرابة أن نجد حامل هذا الوجود القوي مجسدا في اللغة، ولما كان الفكر التداولي ليتجاوز فكرة الثنائيات: الأنا/ الآخر، حيث صارت العلاقة بينهما علاقة تحاورية على أساس الاختلاف البناء لا التشابه التعسفي الذي يفرضه طرف ما على الآخر، ثم ثنائية العقل/ اللاعقل؛ التي جسدتها فلسفات ما بعد الحداثة، وكلاهما من صراع المركز والهامش، وثنائية النخبة / الجمهور، والتي كسرتها اللغة الرقمية بأن صارت في متناول الجميع. تلك الثنائيات التي كثيرا ما كانت

تقف حاجزا في وجه النمو والتطور الإنساني فقدت فاعليتها على أسوار اللغة الرقمية، وفضاءاتها الافتراضية المتاحة للإبداع المستمر.

كانت اللغة الإنجليزية هي اللغة الأساسية في المجال الافتراضي، ومع انتشاره، وسرعة تداوله، بدأت لغات أخرى تنافس اللغة الإنجليزية على هذا المركز، وكانت البداية باعتماد الترجمة الآلية – وهي تصميم برامج آلية مستندة إلى قواعد لغوية تقوم بترجمة الملفات والمعلومات من الإنجليزية إلى لغة أخرى- كما تقوم هذه العملية بتصحيح الأخطاء إن وجدت من قبل المستعملين لهذا البرنامج، ولم يمض وقت طويل حتى بدأت تنزل على الشبكة مواقع بلغات مختلفة، فقد صار الرهان اليوم على مدى التحكم في التقنية والاستفادة منها في تطوير اللغة وحضورها صوتا مسموعا معبرا عن أهلها، وذلك في سبيل تحقيق الحضور على مسرح الأحداث في العالم، وتجنب الوقوع في العزلة، وما يمكن أن ينجر عنها من تخلف الشعوب وزيادة الفجوة بين الدول، واللغة هي بوابة الانفتاح على الآخر في زمن المعلومة، لذلك لابد من السعي في سبيل تطوير لغتنا وتحقيق وجودنا في هذا الفضاء، فبعد أن بسطت اللغة الإنجليزية كامل نفوذها على المجال الافتراضي بدأت تظهر لغات أخرى على الشاشة لتزاحمها هذا السلطان. وعلينا نحن العرب إذا أردنا البقاء على خارطة الوجود الإنساني، أن ندخل بقوة في هذا الفضاء الجديد ونحتل مواقع مهمة منه، واللغة هي سبيلنا إلى ذلك، لنثبت وجودنا لابد لنا من تثبيت لغتنا في مصاف اللغات العالمية، حتى نتجنب وقوع لغتنا بـ: "فجوة في التنظير، وفجوة في المعاجم، وفجوة في تعليم اللغة وتوثيقها، وفجوة في معالجة اللغة وترجمتها آليا..."[2] مقابل اللغات الأخرى التي دخلت بقوة المجال

[1] عبد الغني بارة: الهيرمينوطيقا والفلسفة، ص: 402 .
[2] نبيل علي: الثقافة العربية وعصر المعلومات، ص: 24 .

الرقمي وصارت فعالة على أثيرياته، فاللغة الرقمية اليوم من شأنها أن ترفع من أهمية أي لغة تنخرط في ركبها وتدخل عوالمها، فتجعل منها لغة عالمية لا تحدها حواجز الجغرافيا عن العبور، ولا يثنيها الزمن عن التواصل والتأثير، لأن "اللغة الرقمية هشة وعابرة ومتغيرة، ولكنها ذكية وذات طاقة إعلامية هائلة، وهي متناهية الصغر، ولكنها غير متناهية من حيث مواردها، وهي افتراضية، ولكنها ذات قدرة لا حصر لها على الفعل والتأثير"[1] مميزات غاية في الأهمية، وقدرات كبيرة للتأثير اكتسبتها اللغة بدخولها عوالم الفضاءات الرقمية، واكتسبت زيادة على ذلك دينامية كبيرة، واتساعا غير محدود بنائيا وشكليا، ودلاليا، ... ولنا في الأدب الرقمي خير مثال على التوظيف الدينامي للغة، وعلى الدور السيبراني للغة الجديدة، والتي صارت "تنشئ عوالم يلتبس فيها الواقع بالخيال، المادي، وغير المادي، إذ هي ليست من عالم القضايا ولا من تراكيب اللغة، وإنما هي نماذج وقوالب أو طرز تصطنع لكي تخلق الواقع وتديره وتحركه، بواسطة التراكيب الافتراضية، والأبجديات الرقمية التي ترتكز إلى المواد، ولكنها لا تعترف بالعوائق المادية..."[2]. يدور الحديث اليوم عن تمظهر اللغة في النص التفاعلي، المنبني على الترابط الافتراضي، وحركة الحروف والكلمات، داخل فضاءات هذا النص، إضافة إلى دخول اللغة عنصرا رئيسيا في بنية النص المنوعة بين الصوت والصورة والكلمة، والتي لم تعد مجرد أداة للإيصال والإبلاغ بل بيئة للتفاعل بمختلف المستويات.

يطرح هذا الفصل إشكالية هامة تتعلق بالمرجعية الفكرية التي يستند إليها الأدب الرقمي في تأصيل وجوده ودعم توجهاته، حيث إن ماهية النص الرقمي لا يمكن أن تتضح بعيدا عن الروافد الفكرية التي تروي مسارات هذا المفهوم وتعززه، بداية من رصد فلسفة التواصل المنطلق الأساسي الذي تأسست دعائم الرقمية والنصوص الترابطية عليه، حيث إن فكرة التواصل قد عرفت نشاطا كبيرا، عل صعيد التنظير والتطبيق، وانتعشت التوجهات الفلسفية المهتمة بهذا المفهوم بفضل التطور السريع والانتشار اللافت لتقنيات الاتصال المختلفة.

لقد أدى التطور الهائل الذي شهده العالم في وسائل الاتصال من رفع مستويات التواصل الإنساني إلى أعلى معدلاتها عبر تقريب المسافات، وتسهيل التبادلات، وتعزيز العلاقات السياسية، والاقتصادية، والثقافية داخل المجتمع

[1] علي حرب: العالم ومأزقه، ص: 108 .
[2] المرجع نفسه، ص: 110 .

الإنساني. حصل هذا نتيجة التقدم السريع الذي حققته التكنولوجيا وثورة المعلومات، واجتياحها جميع مجالات النشاط الإنساني.

ولما كان الإنسان هو جوهر الحضارة الإنسانية، وهو الداعم الأساسي لكل جديد فيها، فلابد أن يكون هو أول التأثرين بنتائج هذه الحضارة ومنجزاتها. لقد دخلت الإنسانية عصرا جديدا كان مدار التحول فيه هو الإنسان نفسه، فتزايد الحديث عن ميلاد الإنسان الجديد، ثمرة عصر تكنولوجيا المعلومات، والابن الشرعي لفكر ما بعد الحداثة، والعولمة، إنسان صارت تنسج حوله الأساطير، بأنه كائن خارق قادر على تجاوز الزمان واختراق المكان بعد أن وفرت له التكنولوجيا المعاصرة مجالا جديدا غير واقعه المعيش؛ الفضاء الافتراضي، أو الفضاء السيبراني... هذا الفضاء الذي منح رواده حرية غير مسبوقة للتواصل والتبادل، الأمر الذي جعله يستلب العقول ويتملك الإنسان الذي صار لايكاد يبرح هذا الفضاء. بل كاد يصير هو موطنه، ومكان عمله، وسمره، وملتقى أصدقائه، وفضاء إبداعه...فأخذ يهجر واقعه شيئا فشيئا.

والمثير للانتباه ها هنا هو أن هذه الموجة التقنية التي اجتاحت العصر، كان منطلقها الأساسي هو تحقيق الرفاهية للإنسان، وتسهيل حياته، عبر عزفها على وتري الزمان والمكان، فكان شعارها تقريب المكان وتقليص الزمان تحقيقا لكونية الاقتصاد، والسياسة، والثقافة، بعيدا عن الفوارق الجنسية واللغوية وحتى الدينية، غير الذي حصل هو العكس، أو بالأحرى كانت أعراضها

الجانبية، أكثر سوءا من أهدافها النبيلة المعلنة، لقد صارت الفوارق أكثر وضوحا لأن من يمتلك الاقتصاد المزدهر والسياسة المدروسة ، يمتلك بكل تأكيد ترسانة تقنية على المستوى ذاته من التقدم، وبالتالي فهو المتحكم في زمام الفضاءات السيبرانية بلغته وفكره، وثقافته وحتى إبداعه، فيما لا تجد بقية المجتمعات الإنسانية الضعيفة أو السائرة في طريق التقدم أي مجال للمنافسة وما عليها سوى الانبهار والتبعية...

ولما كان الشأن كذلك لابد من فهم صحيح لماهية هذه الموجة التقنية، بغية تحقيق القدر الأكبر من الفائدة، لابد من رفع مستوى اللغة العربية لترتقي إلى مصاف اللغات العالمية المسيطرة اليوم على الفضاء الجديد، كما أنه يجب على البدع العربي أن يرسم لنفسه خطا خاصا به يحترم الذوق العربي وينطلق من الموروث الضخم للحضارة العربية الإسلامية، ليبني له صرحا جديدا في زمن التكنولوجيا، والعولمة.

ولعل الأدب وكعادته دائما لابد أن يكون هو الموجه، وهو المجال الذي تقاس عليه مستويات التقدم الإنساني، ومرآة العصر الذي كتب فيه، لذلك اختار البحث النموذج العربي الأول في إطار الأدب الرقمي، قصيدة الشاعر العراقي مشتاق عباس معن؛ تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق، لمقاربتها والتنقيب بين ثناياها عن أفكار المبدع العربي الذي دخل مجال الفضاءات الافتراضية، وأراد أن يثبت الوجود العربي ويزاحم السيطرة الغربية على هذا المجال.

الـفصل الـثاني:

في المرجعية الفكرية والفلسفية للأدب الرقمي

- تمهيد الفصل
- من التواصل إلى ميلاد الإنسان الجديد
- الفضاءات الافتراضية في زمن المعلومات
- الزمان والمكان على عتبات الفضاء الإفتراضي
- الدرس التداولي وتموقع اللغة في مكونات الأدب الرقمي

تمهيد:

لطالما ارتبط التطور الأدبي، بالنمو الفكري للإنسان، والانتقال الحضاري له، فكان لكل عصر إمكاناته الإبداعية، وأدواته النقدية المختلفة عن غيره من العصور لاختلاف ظروفه.

لذلك لا نجانب الصواب إذا قلنا أن النص الرقمي يعد بحق هو الابن الشرعي لعصرنا الحالي – عصر تكنولوجيا المعلومات- وهو الرأي الذي ذهب إليه أغلب الباحثين والدارسين، فهو "النموذج الأدبي المعبر عن العصر الرقمي التكنولوجي خير تعبير، وهو الذي يصلح أن يمثله أمام الأجيال اللاحقة بصفته نتاج هذا العصر وثمرة فكر مبدعيه، ويقر الأدب التفاعلي بدور كل من المبدع والمتلقي في بناء النص..."[1] ، وقد كانت الإشارة في محطات سابقة من هذا البحث إلى ظروف العصر المتصلة أساسا بالانفجار التقني والتطور التكنولوجي، ما فتح بابا واسعا أما ذهنية التواصل اللامحدود، وثقافة الانفتاح على الآخر، والتأسيس لفكر تداولي جديد في مجال الأدب والنقد على وجه الخصوص، بتعزيز مبدأ التفاعلية الأدبية. يرى أدباء هذا التيار في توجههم بأن التفاعلية "أكثر من أدب، فهي حمولة فلسفية تسعى لترميم مجتمعاتنا، التي ثبتت أنساقها على الفردانية وتعظيم الذات. وتسعى لتقويض كل هذا لتبني محله المشاركة وروح التعايش، فهي تسمح للآخر أن يشاركك في الرأي، فهي محت كل تخرصات الآخر الجحيم، لتنادي أن الآخر هو شريكي ونظيري في الحياة"[2]. هذا وقد جاء الأدب الرقمي ليعيد بناء العلاقات القائمة بين ثلاثية الإبداع؛ (المبدع، المتلقي، والنص)، ويتحرى البحث في مساره نقاط التحول التي مست هذه العلاقات، التي نجدها واضحة من خلال المقاربة النقدية للنموذج الشعري الوحيد عربيا حتى يومنا هذا.

[1] سلام محمد البناي: من الخطية إلى التشعيب، مراجعة مشروع إبداع تفاعلي لتأمين داكرة جمعية، مطبعة الزوراء، العراق، ط:1، 2009 ، ص: 31 .

[2] رسالة خاصة من الشاعر مشتاق عباس معن، عبر الإنترنت.

من الحداثة إلى ما بعد الحداثة وفق مناهج النقد المعاصر:

إن الانتقالة الفكرية التي شهدها النقد الأدبي من مرحلة الحداثة إلى ما بعدها ليس في الواقع إلا انعكاسا طبيعيا لتحول حضاري كامل عرفه الإنسان وعاشه في جميع مجالات حياته، فهو يمثل انقلابا جذريا في كامل المنظومة الاجتماعية، ولاقتصادية، والثقافية للمجتمع الإنساني، فالحداثة ليست كما يتصورها البعض فترة محدودة ببداية ونهاية، ينحصر بينهما جملة من الأفكار النظرية، والمناهج النقدية التي تمس الأدب وحده، ليست تلك هي الحداثة، ولا هي كذلك ما بعد الحداثة. فقد نشأت الحداثة تاريخيا مع ولادة النظام الرأسمال في أوروبا، وتزامنت مع أفكار العلمانية، وسلطة العقل، ونحا أدب تلك الفترة المنحى ذاته الذي عرفه المجتمع، وعلى خطاه سار النقد كذلك، فلم تكن الحداثة آنذاك "اختيارا قوليا، يطأ العبارة وينتهي عند ملفوظها، بل هو نمط حياة، وتصور ومجتمع، وثقافة تقنية تكتسح الإنسان والطبيعة..."[1]، فلم يكن أمر الانخراط في تيار الحداثة خيارا فرديا وإنما هو نتيجة حتمية لتحول فكري، وإيديولوجي، انجر عنه في الآن نفسه تغيرات في السياسة والاقتصاد، ومنها إلى الثقافة والأدب طبعا.

من أجل ذلك كان ما يزال مفهوم الحداثة مفهوما عائما يستعصي على القبض والتحديد، وكانت الحداثة تتجلى من خلال الصدمات المفاجئة التي تحدثها في التقاليد والأفكار بكونها انفتاح دائم، وخرق للمرايا والأيقونات، وتشكيك في الأصول والثوابت والمسلمات، وقد كان شعارها هو التعصب للحاضر ضد الماضي حسب رأي فلوبير، فعقيدتها كانت "هي العقل، والحداثة نحلة عقلية، تنزل العقل منزلة المرجع (...) فالعقل الحداثي نور طبيعي، والحداثة وعي متنور وفكر أنواري. والأنوار إيذان بأفول دياجير القرون الوسطى، وعتماتها المطبقة على الوعي والإبداع والوجود"[2] فصارت الحقائق تقاس بمدى مطابقتها لقوانين العقل، بعيد عن كل ما هو روحاني، وميتافيزيقي، خيالي متصل بالماضي المظلم الذي سيطر عليه رجال الدين، وانتفت مرجعية الأصل المقدس، والأنا المتعالية ليحل محلها القوانين العقلية الصارمة المثبتة في الحاضر وفق معطيات الحاضر، وليس بناءا على مسلمات موروثة لا وجود لما يثبت صحتها. إن الحداثة إنما هي ذلك " الوعي بمتغيرات الحياة والمستجدات الحضارية، والانسلاخ من أغلال الماضي، والإنعتاق من هيمنة الأسلاف، وهي ليست ظاهرة مقصورة على فئة أو جنس بعينه بل هي استجابة حضارية للقفز على الثوابت..."[3] لقد نعكست هذه الأفكار

[1] محمد بنيس: حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط:2، 1988 ، ص: 109 .
[2] محمد الشيكر: هايدغر وسؤال الحداثة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2006 ، ص: 17 .
[3] عبد الرحمان حمادي: "من إشكاليات الحداثة في الخطاب الشعري العربي"، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 2001 ، مج:10 ، ج: 40 ، ص:

المتمردة على الماضي، والداعية إلى التحرر من قيوده على جميع المجالات، وعلى رأسها الأدب ونقده، وانجر عنها موجة من الكتابات الإبداعية الضاربة بالتقاليد الأدبية عرض الحائط، وتبعتها الأصوات النقدية المنخرطة في التيار ذاته للحداثة "التي جرت نزعة التغيير وحماسة التجريب، وهي التي دعت إلى العناية بالنص بعد أن كانت الأضواء مقصورة على المبدع، ثم حولت تلك الأضواء إلى المتلقي بعد أن طال إهماله..."[1] من هذا المنطلق عرفت مناهج النقد في هذه الفترة اهتماما واضحا بالنص، وتأويله بعيدا عن مؤلفه، فظهرت أفكار عن موت المؤلف بعده السلطة العليا التي كانت تهيمن على النص وتحرم الناقد حرية القراءة، والنص حرية الإفصاح، فكثر الحديث عن النص الذي يتكلم عن نفسه ويتمرد على مؤلفه الذي يصبح غريبا عنه بمجرد خروج النص من بين يديه ويقدم للقراءة، وعن اللغة التي تقول ما لا تكتب من أجله. فجاءت البنيوية لتتربع على عرش المناهج النقدية الحداثية، معلنة عن انتهاء عهدة المناهج السياقية، وإحالتها على الهامش، لأن المرجع في البنيوية هو النص، أو العلامة اللغوية فقط، وهو ما يعد أحد أهم وأبرز مبادئ المشروع البنيوي القائم على استقلال العلامة (اللغة) عن أي علاقات مادية خارج النص، فدلالات الدال يحددها النص وحده[2]، وليس بعيدا عن هذه التوجهات وجد الناقد مساحة شاغرة (موت المؤلف) ليدخل من خلالها ساحة الإبداع، ويعلن عن نهضته الجديدة في ظل غياب المبدع، فأصبح النقد إبداعا، وصار الناقد مبدعا، طالما هو يمتلك صلاحية استعمال الأداة الشعرية (اللغة) فيعيد كتابة النص(السلطة) في نص جديد بعيدا عن الأحكام القيمية، وتبرير الأفعال والأقوال داخل النص. لقد أطل علينا نقاد جدد بلغة جديدة وأدوات نقدية تفوقت حتى على مبادئ الحداثة، مثل ما كتبه بارث. وهذا التجديد الحاصل من داخل المشروع الحداثي ذاته هو ما خلق أصواتا جديدة حملت شعار ما بعد الحداثة لاحقا.

ما بعد الحداثة مشروع لحداثة لم تكتمل:

إن الانتقال للحديث عن ما بعد الحداثة وبهذا التقسيم إنما هو احترام للترتيب في الظهور والانتشار لا غير، لأن فترة ما بعد الحداثة لم تكن مرحلة محددة زمنيا ببداية واضحة أعلن فيها عن موت الحداثة وميلاد ما بعدها، لأن هناك من الباحثين اليوم من يؤكد أن الحداثة لم تنته، وفي مقدمة هؤلاء الباحثين

[1] أمجد حميد عبد الله: مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، مطبعة الزوراء، العراق،ط: 1، 2008 ، ص: 24 .
[2] ينظر: عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة،من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998 ، ص: 15 .

(يورغن هابرماس) والذي يعتبر أول من أشار إلى أن الحداثة مشروع لم يكتمل، وان "ما يسمى بما بعد الحداثة ليس إلا محض لحظة نقدية ، ومنعطف إشكالي (كذا) داخل زمن الحداثة، وليس سوى موجة حداثية مضت الحداثة فيها إلى تشذيب مفاهيمها، وتأزيم قيمها (...)، لحظة ما بعد الحداثة ليس نفيا جدليا للحداثة، بل هي لحظة نفي، وتناقض وتوتر متطرف داخل نفس المشروع..."[1] وما نحياه اليوم إنما هو وجه آخر لها ونمو طبيعي لتوجهاتها لذلك كان مفهوم ما بعد الحداثة مفهوما سجاليا لا يتحدد إلا في مناظرة مع مفهوم الحداثة ذاته، وكنتيجة طبيعية للانتقادات التي طالت المشروع الحداثي، فقد اغتذى مفهوم ما بعد الحداثة بمجموع الانتقادات التي وجهها جملة من الفلاسفة المعاصرين، وعلى رأسهم الفيلسوف الألماني مارتن هايدغر الذي عد الحداثة ترتد على ذاتها[2] فمن تناقضات الحداثة وعيوبها التي أخذت في استفزاز النقاد، وتعبئة المتربصين لها ولدت ما بعد الحداثة، فهي بمثابة الردة على المشروع الحداثي الذي لم يكتمل، وخلق لنفسه أدوات فنائه وانحسار مده، حيث تغذت أفكار ما بعد الحداثة من فلسفة نيتشه، وهايدغر، فكان ذلك بمثابة التأصيل لهذه الحركة ويظهر التحول في التوجهات من خلال اجتهاد الحداثة في تبديد الماضي، والإعراض عنه بوصفه نكوصا، وحنينا إلى تاريخ إنساني ساذج ينبغي الانقطاع عنه، والاهتمام فقط بالحاضر العلمي الناضج عقليا، في المقابل تؤكد التوجهات المابعد حداثية على ضرورة العودة إلى الماضي، والاحتكاك بالتاريخ، ليس من مبدأ استرجاعه، وإنما من أجل استكشافه والانطلاق منه في بناء المستقبل، لا إحداث القطيعة معه، أو بالأحرى إدعاء القطيعة، مثلما حدث مع مبادئ الحداثة النظرية، والتي ما لبثت أن انقلبت على نفسها وأثبتت تناقضها مع ذاتها، هذا من جهة، ومن جهة ثانية فقد ارتبط مفهوم ما بعد الحداثة بالثورة التقنية التي اجتاحت العالم بفضل التسارع اللافت في مجال الإعلام والاتصال وتكنولوجيا المعلومات، لما كان لهذه الثورة من انعكاسات على الحياة الاجتماعية، والاقتصادية والثقافية للمجتمع الإنساني، وهنا لسنا بصدد مناقشة قضية ما بعد الحداثة، إنما ذكرها من باب وضع البحث في إطار منهجي مضبوط لأن الاتجاه المقصود بهذا المبحث هو اكتشاف طبيعة النقد والأدب الذي ولدته معطيات هذه المرحلة (ما بعد الحداثة). وعلى ما يبدو من معطياتها فإن الأدب الرقمي أو التفاعلي كما يسميه البعض إنما هو أدب ما بعد الحداثة وهو الحامل لمبادئها التكنولوجية والمتوفر على علاقتها الاسترجاعية مع الماضي،

[1] محمد الشيكر: هايدغر وسؤال الحداثة، ص: 21 .
[2] ينظر المرجع نفسه، ص: 19، 20 .

ويمكن كشف ذلك بقراءة في نموذج شعري رقمي، ومحاولة رصد أصواتها في ثنايا العمل.

والأدب الرقمي الذي نرى أنه حتمي الظهور في عصر المعرفة الرقمية، فهو الآخر نتاج إنساني جديد سيغير طرائق التلقي وأنماط التذوق والأسس الجمالية للفنون، ومن المحتم أنه سيأتي معه بنقده الجديد وأنظمته الاصطلاحية الخاصة[1]. فلا يمكن أن نقرأ لغة عصر بأدوات عصر آخر، لأن ذلك من شأنه أن يعطل القدرات التعبيرية للعمل ويحرمنا متعة اكتشاف الجديد وعائد فائدته. والقفزة التقنية "في ممارسة الكتابة، تتطلب قارئا جديدا هو القارئ السيبراني، الذي يقرأ على الشاشة باقتضاب، كمن يتناول وجبة سريعة من الطعام، ولذا فهو يقتصر على صلب الموضوع، إذ لا وقت لديه للاهتمام بالتفاصيل والشروحات..."[2] قارئ بهذه المواصفات لابد أن يمتلك الأدوات النقدية التي تكفل له هذا المستوى من القراءة، مع العلم أن النص الرقمي مبني على هذا الأساس – وهو ما يمكن اكتشافه من خلال مقاربة قصيدة التباريح- من اجل ذلك هناك بعض الاقتراحات المحتشمة لبعض النقاد عن المنهج النقدي المفضل لقراءة النصوص الرقمية؛ فمنهم من يجد في كثير من أدوات إستراتيجية التفكيك الحل الأوفق، حتى أنهم يعدون مقاربة النصوص الورقية وقف هذه الإستراتيجية ضربا من التعسف لأن مبادئ التفكيك تتجلى في بناء الأدب الرقمي. فيما يقترح آخرون ما يسمونه (النقد الثقافي التفاعلي) منهجا جديدا قادرا على مقاربة هذا النوع من النصوص ذلك "أن العملية في تلقي القصيدة الإلكترونية التفاعلية لم تعد قراءة نص فقط، بل هي تفاعل مع ضروب فنية مختلفة، هي: نص، صورة، وموسيقى، فضلا عن الأيقونات

والروابط التصفحية..."[3] فقد خرجت قصيدة العصر الرقمي عن حدود اللغة لتشمل ثقافة كاملة يمتزج فيها الذوق البصري بالإحساس السمعي، في توليف شعري مع الكلمات، داخل منظومة تقنية تحكمها مبادئ التكنولوجيا وتزيد عليها من إمكاناتها الواسعة، بجعلها أكثر دينامية وتفاعلية، لذلك في تحتاج إلى قاريء جديد أو مجموعة قراء للإلمام بمختلف جوانبها والاستجابة لكل محفزاتها لذلك نستطيع القول بأنه قد "انتهى إذا دور الأنا المتعالية، والذات المفكرة، والقارئ الأعلى، النموذجي، المثالي، الذي يعيد كتابة النصوص وإنتاجها بوصفه فعالية قرائية تعيد بعث المكتوب وجعله فاعلا عبر فعل القراءة، ليفسح المجال أما القارئ السبراني/الأثيري، الذي يعبر عن مرحلة "مابعد الإنسان" أو "الإنسان العددي" أو

[1] ينظر ثائر العذري: "الأدب الرقمي والوعي الجمالي العربي"، عن كتاب ناظم السعود: الريادة الزرقاء، ص: 53 .
[2] علي حرب: حديث النهايات، ص: 141 .
[3] عبد الله بن أحمد الفيفي: "نحو نقد إلكتروني تفاعلي"، ناظم السعود: الريادة الزرقاء، ص: 138 .

"الكوكبي" أو الإنسان الأخير ..."[1] لقد جاء علينا زمن الرقمية ليعيد جميع حساباتنا، فأين هي المناهج النقدية السياقية التي تعطي السلطة للكاتب؟ ثم أين هي البنيوية وقدسية النص؟ وماذا عن القارئ أو المتلقي الذي يمتلك القدرة على قراءة النص بمعزل عن مؤلفه؟ إننا في زمن التفاعلية بامتياز، زمن انتفاء كل سلطة عليا تدعي امتلاك الحقيقة، وتتشدق بحق الوصاية على الآخرين، لقد صار الباب مفتوحا للمشاركة والتفاعل لجميع أفراد المجتمع الإنساني.

وقد وقع الاختيار على القصيدة الرقمية العربية الأولى لتكون نموذج الدراسة في هذا البحث، مع العلم أنه على المستوى العربي هناك ثلاث روايات يمكن عدها روايات رقمية لتوفرها على الإمكانات التفاعلية التي سبق الحديث عنها، وهي للروائي الأردني (محمد سناجلة)، والروايات هي (شات، ظلال الواحد، صقيع).

بينما في باب الشعر فتمثل قصيدتنا موضوع الدراسة (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) للشاعر العراقي (مشتاق عباس معن) النموذج الشعري العربي الوحيد حتى الآن، في انتظار النص الشعري الثاني للشاعر ذاته، والذي يحمل عنوان (لامتناهيات الجدار الناري).

وما نقدمه من قراءة للقصيدة إنما هو مراوحة بين الوصف والتعريف بها من جهة، والتسلل ببعض الأدوات النقدية في محاولة لمقاربة ما تيسر للباحث إدراكه من ثنايا القصيدة، ذلك أن التفصيل في قراءة النص وفق منهج نقدي معين يتطلب رسالة جامعية كاملة تنفرد بهذا العمل وحده، نظرا لاتساع مجال القصيدة وتشعب بنائها، واتساع معانيها.

[1] عبد الغني بارة: الهيرمينوطيقا والفلسفة، ص: 399 .

رؤية في بناء قصيدة تباريح رقمية لسيرة بعضها ازرق:

الشكل العام للعمل:

بوصفها قصيدة رقمية تتخذ (تباريح رقمية) التركيب الكتلي أساسا لبنائها فهي تتكون من عشر شاشات ذات بنى مستقلة، ضمنها الشاشة الرئيسة (شاشة العنوان)، ويمكن توضيح الترابط بين هذه الكتل بالمخطط الشجري الآتي[1]:

Created With a Trial Cop

يوضح هذا الشكل مخطط توزيع أجزاء القصيدة، وخلف كل إطار من هذه الإطارات يمثل نص شعري متكامل الأجزاء من مكونات النص الرقمي؛ من شعر، وصور، وموسيقى، وحركة.

[1] ينظر: ناظم السعود: الريادة الزرقاء ، ثائر العذري: "الأدب الرقمي والوعي الجمالي العربي (تباريح رقمية أنموذجا)، ص: 63 .

قـراءة في القصـيدة:

-الصفحة الرئيسية:

هذه الصورة هي واجهة القصيدة الرقمية الأولى عربيا، حسب رأي أغلب النقاد والباحثين المهتمين بالأدب الرقمي – إذا استثنينا المقاطع الشعرية التي كتبها محمد سناجلة الرائد عربيا في مجال الرواية الرقمية، لأن تلك المقاطع لا يمكن أن تجعل الروائي شاعرا-.

الواجهة أو الصفحة الرئيسية كما يسميها البعض أو المعادل الموضوعي لغلاف الكتاب الورقي... على اختلاف أسمائها، فإنها تعتبر المفتاح الأساسي لقراءة القصيدة، وأجدها بمثابة العنوان الحقيقي أو الكامل للقصيدة، ذلك أن عنوان القصيدة المكتوبة على الورق يكون عبارة عن كلمات فقط، لأن القصيد ككل هي كلمات، بينما يوحي عنوان القصيدة الرقمية وهو اللوحة الموضحة أعلاه بجميع المواد الإبداعية المشكلة للقصيدة؛ من صورة يمثلها رأس التمثال الصارخ والخلفية الزرقاء التي تعم الشاشة، ثم الشريط الأصفر الذي كتب عليه عبارة

(تباريخ رقمية لسيرة بعضها أزرق) وهي في حالة حركة تشبه حركة شريط الأخبار في القنوات التلفزيونية اليوم، إضافة إلى الأيقونات الأربع على يمين التمثال وهي عبارة عن مستطيلات صغير مرتبة تنازليا يحمل كل منها كلمة تفتح نافذة مكتوبة بكلمات مرتبطة تماما بالمفتاح بمجرد تمرير مؤشر الفأرة عليها.

وعلى يسار صورة التمثال الذي تربع وسط الشاشة الزرقاء نجد مستطيلين آخرين يحملان العبارة ذاتها (اضغط على ضلوع البوح)، الفرق بينهما وبين المستطيلات اليمينية أنهما فعالان إذ بمجرد الضغط عليهما تنتقل من الشاشة العنوان إلى شاشة أخرى، مع الملاحظة أن كل أيقونة منهما تحيل إلى شاشة مختلفة، إضافة إلى هذه المكونات المرئية، تصاحب شاشة العنوان أنغام موسيقية حزينة بل هي موسيقى صارخة تتحد وصورة التمثال المكمم عن الصراخ ، و تهيئ الجو النفسي لاستقبال الكلمات المنتشرة في أرجاء العنوان .

إن المناهج النقدية المعاصرة تتخذ من عنوان القصيدة مفتاحا لقراءتها فيبدأ تأويلها منه، والقصيدة التي بين أيدينا تختلف عن القصائد المطبوعة من حيث بنائها ومعناها وحتى لغتها، لذلك لا يمكن قراءتها بالمنظور ذاته الذي نقرأ به القصائد الكتابية، بل لابد من مراعاة خصوصيتها، والتأني في اكتشاف

المنهج النقدي القادر على الاضطلاع بهذه المهمة، و هناك دارسون "ذكروا أن مواجهة القصيدة التي جاء بها الشاعر مشتاق عباس معن ستخضع لاشتراطات قرائية جديدة، نظرا لوجود عدد من النصوص المتداخلة والمتعالقة في فضاء شبكي افتراضي، فقارئ القصيدة سيجد نفسه أمام مجموعة افتراضات متشابكة ..."[1] وهو ما وضحه المخطط السابق لهيكل القصيدة، فقد بني النص على شكل كتل متراكمة يفضي بعضها إلى الآخر، ولم تبنى بناءا تراتبيا متسلسلا، حيث جعل الشاعر من بعض العبارات مفاتيح لروابط الكتل النصية المتشعبة في الفضاء الرقمي المفتوح، وترك حرية اختيار المسارات القرائية للمتلقي، حيث لم يضبط القصيدة بترتيب معين أو ترقيم واضح ينبغي إتباعه خلال عملية التصفح،فـ "النص الإلكتروني يمنح القارئ حرية أوسع بكثير من الحرية التي يمنحها النص الورقي، لأنه يتمتع بأبواب ومفاتيح تتيح الولوج إليه لتفكيكه وتقطيع متنه، لإعادة تركيبه بحسب أغراض القارئ"[2] وكمثال بسيط على ذلك يمكن مقاربة قصيدة التباريح بشكل عمودي أي قراءة كل صفحة؛ بأبياتها وصورها وألحانها على حدة، أو قراءتها قراءة أفقية بتتبع العلاقات الأفقية بين المقاطع الشعرية، ثم تتبع الإيحاءات والدلالات المتولدة عن اللوحات المنتشرة عبر شاشات القصيدة، والأمر ذاته مع الألحان، والأشرطة المتحركة في كل الصفحات...فالاختيار و التفكيك لبناء النص يعود للمتلقي وحده.

وهذه البنية المتنوعة بين الصوت والصورة واللغة والتي ميزت صفحة العنوان هي ذاتها البنية التي رافقت جميع صفحات النص، بعناوينها المختلفة، كما توضحه الصورة الموالية والتي تمثل الصفحة الشعرية الأولى بعد صفحة العنوان: واجهة البوح العلوية

[1] ناظم السعود: "فوبيا الريادة، وجنحة الاستقبال"، الريادة الزرقاء، ص: 16 .
[2] علي حرب: العالم ومازقه، ص: 108 .

بينما تطالعنا واجهة البوح السفلية بالصورة التالية إلى جانب الموسيقى والأبيات الشعرية المصاحبة لها:

وهكذا استمر بناء القصيدة مع كل النوافذ المتفرع بعضها عن بعض.

قراءة في البنيات الدلالية للصفحة العنوان:

تطالعنا قصيدة الشاعر مشتاق عباس بعنوان للألم والحزن المتشح بالزرقة الداكنة المائلة إلى السواد تتخللها تموجات توحي بأننا مقابل سطح بحر متكدر المياه، بحر بلا شاطئ يكاد يطبق عليه ظلام حالك السواد، ينذر بحصول فجيعة تفجر أوجاع الإنسان فيتدفق ألمه جاريا دون اتجاه، وينفجر الغضب المكبوح في نفسه منذ سنين وتتطاير شظاياه في كل مكان يمكن أن تبلغه شظية نارية تنزف ألما وتصرخ رفضا لثقل ما تحمل من أوزار الليل الطويل الذي أبى إلى انجلاء، يخرج من براثن هذه الزرقة الخانقة رأس بلون التراب، رأس تعفر بالعذاب، يمثل ها هنا في وسط الفضاء الداكن ليزيد من الإحساس بالاختناق والرغبة في الصراخ المترافق بالعجز، إحساس رهيب هو ذلك الذي جمع الشاعر كل أسبابه في هذه الصفحة؛ تمثال مكمم الفم محروم حتى من القدرة على تنفيس بعض الألم بالصراخ وجد الشاعر في صوت موسيقى الفجيعة التي أرفقها لهذه اللوحة الدامية التي تترجم صورة العجز في أبشع صورها، مقابل إيحاءات الصمود التي يحملها التمثال، خير متنفس عن غياب الصوت البشري.

وبالعودة قليلا إلى المرجع الأصلي لتمثال الذي يمثل "الصورة المركزية للواجهة السابقة يتبين أنه أحد الأعمال النحتية الشهيرة للنحات الكويتي المعاصر "سامي محمد" (مواليد **1943**)، و الذي يعتبره عدد من نقاد الفني التشكيلي بمثابة رائد فن النحت الكويتي، و هو العمل المعروف باسم (الشلل و المقاومة) الذي نفذه

عام **1980** عن طريق تقنية الصب في خامة البرونز"[1]. وظف الشاعر مشتاق عباس معن التمثال بناءا على معناه المعروف به سلفا بأن جعله رمزا للمقاومة في بروزه الماثل وسط الزرقة الداكنة المحيلة على قرب الغرق، كما استبدل صوته المكبوح بالموسيقى الصارخة بالألم الذي يوحي به وجه التمثال البرونزي، برأسه الأصلع وعينيه المغمضتين من شدة الألم، ومحاولة إصدار صوت قوي ترجمه النحات بالانكماش الواضح في عين التمثال وزاد عليه الشاعر مشتاق بالإمكانات التي وفرتها له التقنية المعاصرة بأن أدخل على المشهد ككل ألحانا تعادل إحساس إيحاء المشهد، وكلاما شعريا يترجم أقوال البوح التي تتصارع في نفسه.

جعل الشاعر من أعلى الشاشة شريطا أصفر دون فيه من دم القلب عبارته (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) وهي في حالة حركة دائرية تتناوب بين الظهور والاختفاء، الشريط يشبه شريط الأخبار في القنوات التلفزيونية مؤخرا، تلك التي لم تعد قادرة على ملاحقة التسارع الكبير للأحداث، استعمل الشاعر هذه التقنية في كامل قصيدته محاولا هو كذلك إدراك التحولات السريعة التي تشهدها بلاده منذ زمن مله الشاعر لتردده الدائم عليه وعلى وطنه وشعبه، فراح يبوح من خلال هذا النص عن سيرة الم هذا الوطن وخيباته بعد أن تملكه إحساس بالعجز عن التغيير، فاختار لذلك هذه العبارة المضغوطة، المثقلة بالدلالات؛ **التباريح** دليل على الألم، نداءات وأصوات تخرج من الأعماق، **رقمية**؛ علها تصل مسامع الإنسان الجديد الذي هجر الواقع واستقر على فضاءات المجال الافتراضي الجديد بحثا عن واقع مغاير ينسيه إخفاقاته على أرض الواقع، **لسيرة** بوح ذاتية تعكس تاريخ شعب كامل وألم وطن مزقته مخالب الزمن الجائر، دون شفقة أو رأفة،**بعضها أزرق**، لما تحيل إليه الزرقة من الحزن والألم، عن حالة من الضياع، لكن (**بعضها**) يغرينا بالأمل في أن يكون للشاعر أوقات جميلة ربما تكون بذور غد جديد ينسيه بعض قسوة اللون الأزرق.

لم يكتف الشاعر بصورة التمثال المعبرة ولا بالموسيقى التي تخترق أحاسيس القارئ وتصل به إلى المستوى الشعوري ذاته للتمثال: (قناع الشاعر، الوطن، الشعب المكبل بالعذاب) بل راح يتسلل إلى أعماق هذا الرأس و ويستقصي وما يدور في خلده، ذلك هو ما ترجمه الشاعر بالجملة المكتوبة بشكل عمودي تقرأ من أعلى إلى أسفل حسب المخطط التالي:

[1] ياسر منجي: جدلية الصورة الإلكترونية في السياق التفاعلي لقصيدة مشتاق عباس معن، كتاب بطبعة إلكترونية تم إرساله لي عبر الميل، ص: 53، 54 .

جاءت الكلمات إلى يمين رأس المثال وكأني بها حديثه مع نفسه بعد أن عجز عن إسماع صوته المكمم. وهي أيقونات نراها تسير جنبا إلى جنب ومكونات الرأس البشري الذي يعتقد أن مصدر اليقين هو العقل، ويؤكد توجهاته بالملاحظ والمرئي، ليتذوق طعم الحنظل المر مرارة الموت التي تتخمر في النفس بسبب الإحساس بالقهر والألم المقيد بالعجز.وكل أيقونة من هذه الأيقونات تخفي بين حروفها أسرارا تبوح بها للقارئ الذي يختار ملامسة سطحها، والتوقف لحظة عند كل واحدة منها تفكيرا وتأويلا ، وبمجرد التوقف قليلا عند أحد هذه الأيقونات تظهر لك جملة شعرية بدايتها الكلمة الأيقونة التي تتوقف عندها، ولكن الرسالة تكون سريعة كالخاطرة التي تضيء فجأة في الذهن ثم ما تلبث أن تغيب وتنسى:

(أيقنت):

أيقنت حين قرأت كتاب الدنيا أن الناس توابيت

والأحلام برأس الموتى كطراز القبر

المنقوش بأحلى مرمر...

أيقنت أن المولدين ضحايا

ونعيش لكن كي نقبر)

(أن):

(أن الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها وأرضي تنث ملوكا

كان آخر من أورق فيها، ملك الموت)

(الحنظل):

(الحنظل أدمن شرب بوح المنصاعين لبوح الحزن

....فتحنظل)

(موت):

(موت يعدو...

ماذا يبغي هذا العداء المسكين)

(يتخمر):

(يتخمر ظلي في الغرفة

وأنا عار في طرقات الروح

أتلمسني

لعل الغربال المتلفح جلدي

يوقظ ظلي

الموغل في التوحيد بدوني

كي يشرك بي)

الملاحظ ان هذه العبارات الشعرية التي تختبئ خلف الأيقونات المرافقة للصفحة العنوان، مترابطة دلالية، وكأني بها قصيدة واحدة، لعب الشاعر على أوتارها لعبة جدلية الظهور والاختفاء، في مسعى منه إلى تهيئة القارئ لاستقبال نص جديد يختلف عما تعود عليه من نصوص مرئية لا يبذل القارئ في سبيلها غير تمرير نظره عليها بكسل متى أراد، وتوقف عندها بتأن لأنها مطبوعة على الورق لا تختفي فجأة، وتظهر لمدة محددة فقط. فهذه إحدى آليات النص الرقمي، التي يستحوذ بها على اهتمام القارئ ويشد انتباهه، ويضمن تركيزه، ويثير فضوله، عبر إغرائه بقراءة سريعة لا تشبع حواسه، ولا تبلغ وعيه وإدراكه مباشرة، بل تسابقه إلى الاختفاء وتدعوه لطلبها مجددا حتى يتسنى له استيعابها.ولعل الشاعر بهذا الإجراء إنما يريد التأكيد على أن الفكر المعاصر "يضع الكلمات والأشياء في لعبة التستر وجدلية الظهور والاختفاء، بل إنه يجعل ما وراء الستار مجرد نتيجة "ومفعول للوهم" الذي يبعثه فينا الستار عندما يمنعنا أن ننظر إليه كستار..."[1] إنها إحدى أهم أدوات التفاعلية الرقمية، هي جدلية الظهور والاختفاء، وهي التقنية التي رافقت النص في كل مشاهده الشعرية انطلاقا من عبارة العنوان والتي تتحرك دورانيا فتظهر وتختفي، والأمر ذاته مع أشرطة العناوين التي سيأتي الحديث عنها لاحقا.وهذه التقنية إضافة إلى دورها في تحقيق تفاعل القارئ فهي مكون أساسي يتماشى وطبيعة النص الرقمي وقارئه .كما تمثل التقنية التي جاءت عليها هذه السطور الشعرية لتذكر القارئ بأحد أهم مبادئ

[1] عبد السلام بنعبد العالي: حوار مع الفكر الفرنس، دار توبقال للنشر .المغرب، ط:1 ، 2008 ، ص: 08 ، 09 .

التفكيكية المبنية على ملاحقة المعنى الذي ما يلبث مرتحلا، كلما ظن القارئ أنه قد أمسك به تراه يرسله إلى مساحات أخرى مناطق جديدة، يأبى الاستسلام ، دائم التفلت زئبقي الحركة، وهو ما يشجعنا على القول أن النص يمكن أن يخضع لقراءة تفكيكية لمن أراد سبر أغواره وبلوغ أقاصيه لأنه ببساطة مبنية بفكر تفكيكي، لذلك قد يكون المنهج التفكيكي الأقرب لقراءة هذا النص الذي تتجسد فيه كثير من مقولات التفكيك من قبيل، ارتحال المعنى، الأثر، النص الشامل صورة وصوتا.....

ليس بعيدا عن الأيقونات دائما يغرينا الشاعر بعبارة (اضغط على ضلوع البوح) في مستطيلين إلى يسار الشاشة، يعتريك الفضول للضغط واكتشاف ما تخبئه هذه الضلوع أو الأيقونات، وهنا تنتقل إلى المستوى الشعري الأول للقصيدة وتترك صفحة العنوان بعد أن كنت قد أخذت حمولتك من معاني القهر والحسرة، وهيئت نفسيا لاستقبال الآتي من بوح الوطن الجريح.

وما يمكن استخلاصه من هذه الجولة السريعة عبر صفحة عنوان قصيدة تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق، هو أن البناء التشعبي للنص والشكل الكتلي الذي جاء علية لم يأت هكذا اعتباطا بل إن لكل مكون دلالته ودوره الذي يؤديه داخل النص، فالأيقونتان الأخيرتان تدخلان القارئ في حالة تفاعل ومشاركة وجدانية مع النص عبر اختياره الضغط على الأيقونات أو الاكتفاء بما وصله من إحساس حملته الصفحة الرئيسية، وضغط المتلقي على إحدى الأيقونتين يعد دليلا على التجاوب الحاصل بينه وبين النص، أي نجاح الشاعر في إغراء المتلقي وحمله على مواصلة الرحلة بين خبايا النص.

رحلة في ضلوع البوح:

رحلة بين ضلوع البوح العلوية: إذا استبد الفضول لسماع مزيد من البوح فما عليك إلا اختيار أحدى الأيقونتين، ولو اخترت العلوية سوف تطالعك هذه

الصفحة الصفراء، بلوحتها اليسارية الموقع وقصيدتها اليمينية، ويشد انتباهك كالعادة قراءة شريط الأخبار الذي لا يتوقف عن الدوران واجترار أخبار الدمار، مع بداية لحن موسيقي جديد مختلف عن لحن صفحة العنوان، لكنه لا يبتعد عن معاني الحزن والترقب والأسى:

من الطبيعي أن تكون البداية بالعاجل، وهو ما ميز شريط الأخبار في أعلى الصفحة، وجاء في النبأ العاجل ما يلي "**عاجل :. باتجاه مخيف..تأخذني خطوتي...فهي تعرف أسرار كل المخاطر....لكنّها تشتهي أن تقامر في لوعتي دائمًا**". يعتبر هذا السطر الشعري بمثابة العنوان أو المفتاح الدلالي لهذ الصفحة الشعرية أو هو بمثابة الأحجية التي تجد حلها في قراءة النص الشعري الموالي والصورة المرافقة له، "اتخذ المدخل نوع الخبر العاجل الذي يعلن عن حركة تعي ذاتها و تستوعب المخاطر المحدقة بها، ومع ذلك تصر على المضي في اتجاه تعرف أن نتائجه غير المضمونة، لأنّ الوقوف سكون قاتل. يجسّد هذا المدخل الصراع النفسي بين الرغبة في العمل والخوف من المجهول، بين التخاذل والإقدام؛ فينتصر الإقدام على التخاذل"[1]. لقد كان اختيار أيقونة البوح العلوية نوعا من المخاطرة وركوب المجهول، لكن الشاعر رغم علمه بمخاطر هذه الخطوة فهو

[1] مها خير بكناصر: "القصيدة الرقمية، والبنية الفنية البراغماتية، شعر مشتاق عباس معن أنموذجا"، ناظم السعود: الريادة الزرقاء، ص:221.

يجازف ويستمر في طريقه المعبد بالمخاطر، وهو يخير القارئ بين الاستمرار أو التراجع، ذلك ما تترجمه الأيقونتان الواضحتان أسفل الشاشة.

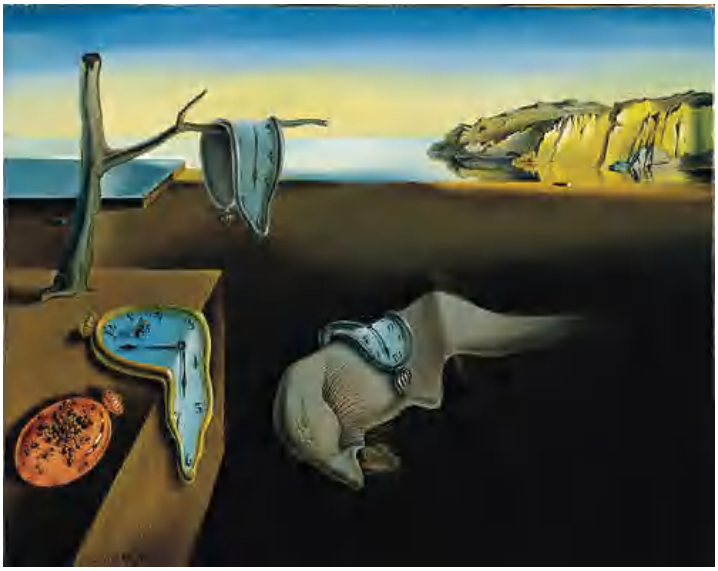
يجد القارئ نفسه هنا مخيرا كذلك بين الرجوع إلى الصفحة الأولى، وإعلان اكتفائه من هذه المغامرة الخطيرة كما ينبه النص لذلك، أو المجازفة وإكمال الرحلة بدخول نافذة الحاشية وقراءة بعض الملاحظات الجانبية المهمة والمدونة على جوانب النص، بوصفنا سوف نطرق باب الحاشية؛ وهي المعروفة في تراثنا العربي.

لكن قبل الاختيار لابد من التوقف عند محتوى هذه الصفحة الشعرية العاجلة،؛ تمثل "الصورة البادية في واجهة البوح العلوية صورة مجتزئة – تفصيلية – مأخوذة عن لوحة "استمرار الذاكرة" (بالأسبانية La persistencia de la memoria) و بالإنجليزية The Persistence of Memory والتي تعتبر واحدة من أشهر أعمال التصويرية للسوريالي الأشهر "سلفادور دالي" Salvador Dali (1904 – 1989)، و التي نفذها عام 1931 و اشتهرت أيضا تحت تسميات متعددة منها: "الساعات اللينة"، "استمرار الوقت" و "الساعات الذائبة"، و هي من مقتنيات "متحف الفن الحديث" (MOMA) بمدينة "نيويورك" بالولايات المتحدة الأمريكية منذ عام 1934"[1]. ويبدو أن الشاعر قد اقتطع جزءا من اللوحة ، الجزء الأيسر منها وعوضه بقصيدته الشعري، والجزء المقطوع من اللوحة هو الموضح أدناه، والحقيقة أن هذه اللوحة وفي هذه الصفحة بالذات، تدعو إلى إعادة التفكير، وتفتح آفقا تأويلية واسعة؛ في الجمع بين (العاجل) الذي يسابق الزمن، وبين لوحة لسعات ذائبة توحي باستمرار الذاكرة وبذوبان الزمن واستمراره، فلم العجلة إذن؛ يحتمل الأمر قراءتين إحدهما هو التوظيف العكسي للوحة قصد إحداث الصدمة في المتلقي واستفزاز أفكاره وشد انتباهه للنص وإغرائه بالتفاعل الإيجابي، والثانية مفادها أن للشاعر تأويله الخاص لهذه اللوحة؛ بعدها توحي بانقضاء الزمن وذوبانه، ما يعني نهاية الحياة، وتوقف الحلم في مستقبل مختلف، لأن الزمن قد توقف وبدأ يتلاشى، ما يعني أنه لن يكون هناك زمن أفضل من زمن الهزائم

[1] ياسر منجي: جدلية الصورة الإلكترونية في السياق التفاعلي لقصيدة مشتاق عباس معن، كتاب بطبعة إلكترونية تم إرساله لي عبر الميل، ص: 69، 70.

والخيبات هذا، لن يكون هنالك زمن كفيل بأن ينسي العراق وشعبها كل مآسيهم وآلامهم...

فتكون اللوحة الكاملة كالآتي:



إن الجزء المقتطع من اللوحة يمثل فيها الجزء الذاتي المتعلق بسلفادور دالي نفسه؛ "يتضح أن بالإمكان تمييز شكل شبه بشري يتوسط اللوحة، هو الذي عرف باسم "الوحش" و الذي اعتمده "دالي" في كثير من أعماله باعتباره معادلا بصريا لذاته (نوع من الصورة الذاتية Self Portrait مع بعض التجاوز)"[1] ولعل

[1] المرجع السابق ، ص: 71 .

في هذا وجها من التعليل لسبب اقتطاع الشاعر هذا الجزء، فهو يعبر عن ذات غير ذاته، فاختار أن يستبدل بهذه الذات صوتا عنه مثلته الأبيات الشعرية المرافقة:

في مدار عتيق

أجلت شمسه

ضوء ذاك النهار

فوق تلك الديار التي لم يطأ أرضها

صوت خطو السنين

...أدلجت عتمة

من غبار الليالي التي

لم تزل فوق رمش السماء...

يقتفي ظلها

هفهفات المسير التي بذرتها خطاي

فوق ذاك الطريق العتيق

في مدار عتيق...

...كلما أبصرتني خطاي

أربكتها الدروب التي باركت كل خطو

سواي...!!

... فتشت خطوتي عن طريق جديد

في مدار جدي...

يحتوي هفهفات المسير التي ضيعتها الدروب...

...في مساء غريب

عانقت خطوتي خصر درب جديد

...غير أن الطريق الذي باركته خطاي

لفني من جديد

نحو ذاك الطريق العتيق...؟

جاءت الأبيات على طريق الشعر الحر، وهي متناسبة من حيث المعنى مع اللوحة المقابلة لها، هناك إيحاءات ودلالات متبادلة بينهما، تتعلق بالحديث عن الزمن وعن رحلة البحث التي يبذلها العراق بحثا عن درب جديد يعيد إليه الأمل ببداية زمن أفضل من هذا الزمن الذي عفرته الأحزان، غير أن الطريق العتيق يأبى أن يطلق صراح هذا الوطن الجريح، وما يلبث أن يعيده إلى الماضي الأليم، حيث " يأمل الشاعر، على الرغم من مأساوية الواقع، أن يغير العتمة المتأصلة في حاشية دفتر التاريخ الذي علته غبار سنين توالت بظلمتها، ولكنّها لم تقتل فاعلية الواقع، فالأرض ما زالت محفوظة بعين ساهرة تجسّدت في رمش السماء"[1].

بالوصول **إلى الحاشية**: يدخل القارئ باختياره مسارها ليجد نفسه أما لوحة جديدة وألحان موسيقية مختلفة ، وأبيات شعرية عمودية هذه المرة، ولكن قبل هذا وذاك لابد من قراءة الشريط المتحرك؛ والذي جاء: **" عاجل قليلاً(ستذبح خطوتي....كل لقيط ينز بدربي...فأرضي تدر الزناة....فهي موبوءة بالمغول)** لقد قلت العجلة التي كانت تنادي بها دلالات وإيحاءات القصيدة المتن، ولع تقليل العجلة هنا يأتي كردة فعل عن لاجدوى العجلة في المشهد الأول والذي لم يستطع مجاراة الزمن ولا تحقيق درب جديد لهذا الوطن الضائع، لذلك قلت أهمية العجلة وتراجع الحماس، ولعل ما يعزز هذه الفكر الأبيات التي ضمتها هذه الحاشية، وهي:

ولقد مشيت وما علمت بأنني أمشي ودربي يقتفي آثاري

أمشي ولن لا أرى لي خطوة أمشي يمينا وهو محض يسار

قدماي لا أدري تسير أم التي تخطو يداي وتهتدي بمساري

[1] مها خير بكناصر: "القصيدة الرقمية، والبنية الفنية البراغماتية، شعر مشتاق عباس معن أنموذجا"، ناظم السعود: الريادة الزرقاء، ص:233 .

ضاع الطريق أم التي ضاعت خطاي ولفها مشواري

يبدو التواصل الدلالي واضحا بين هذه الحاشية وقصيدة المتن فبعد أن كان الوطن مسرعا باتجاه الدرب الجديد

يكتشف أنه إنما يدور في دوامة ويلاحقه زمنه الأليم بجراحاته وأحزانه، حتى يضيع منه الطريق ويغرق في دوامة من اليأس والضياع.

تدعم القصيدة الرقمية دلالاتها الصوت والصورة، فقد رافق هذه اللحظة الشعورية للتيه خلفية لدوامة بخطوط دائرية تنتهي عند نقطة تحيل إلى المصير المجهول لهذا الوطن والشعب، والمستقبل:

وتخيرك القصيدة بين المضي قدما في قراءتك، لتختار إحدى الأيقونتين: مكابرة، أو رجوع، أي أن تعود إلى المتن وتكتفي بهذا القدر من معايشة البوح، وملامسة جراحات وطن وشاعر.

إذا امتلكت الصبر الكافي والشجاعة عليك أن تكابر وتواصل المشوار الذي بدأته، فتستمع إلى مكابرة هذا الوطن الذي يأبى الاستسلام، رغم كل ما حل به من ضياع وقهر، ومحاولات طمس وإلغاء، فالمكابرة "هذه المفردة التي تحتضنها الروابط هي نوع من تحدي الواقع والمصائب، ورفض الاعتراف بالأخطاء والخسائر، والرفض توأم التمرد، والتمرد يولد التغيير؛ فجاء هذا الجزء من الكلام

تجسيدا لرفض الواقع والسير به نحو الأفضل"[1] لكن تحقيق ذلك الأفضل لابد أنه يحتاج لبذل الغالي والنفيس في سبيله، لأن المكابرة شعارها كتم الألم والحزن إلى حين تحقيق الغاية المنشودة، ذلك ما جعل شريط الأخبار في هذه الصفحة يتباطأ ويتراجع عن العجلة التي انطلق بها، لقد أثقل كاهل هذا الوطن بأمطار دماء شعبه، وسقي بدموع أحزانهم وأشجانهم، فلم يعد للعجلة من داع ،ولم يعد هناك خبر يستحق أن يوصف بالعاجل لأن هذا الوطن قد تعود على أخبار الدمار العاجلة، فجاء الشريط على مهل:

لا تحتاج إلى العجلة ....ليس لي: أن أسلّ الحنين..

والدموع التي طرزت غمد هذا الشجن

أثثت فوق وجه الأسيل...لي بقايا وطن

ليس لي أن أهز الخيال.. والدروب التي فقأت بؤبؤ الذاكرة

أورثتني الخريف..فاساقطت ثمرة الذكريات

ليس لي:أن ألف الجراح...

والدماء التي أمطرتها العروق..

طرزت في أكف الضماد فوهات النزيف

"يتخذ المدخل الثالث فضاء دلا ليًا أكثر اتساعًا، بوصفه فضاء مشحونًا بالحنين والدموع والشجن والجراح والدماء والموروث الديني والرجاء بقيامة وطن أمطره أبناؤه دماءهم التي" طرزت فوهات النزيف في أكف الضماد" فانتفت الحاجة إلى العجلة؛ لأنّ حركة الخطو مقيدة، مع أنّها مجبولة بدماء النصر والحرية"[2]. فكانت المكابرة في:

تحاصرني المنايا والشظايا

والهتافات التي ختلت ببابي

[1] عادل نذير: عصر الوسيط/أبجدية الأيقونة، دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي، مطبعة الزوراء، العراق، ط:1، 2009 ، ص: 132 .
[2] مها خير بكناصر: "القصيدة الرقمية، والبنية الفنية البراغماتية، شعر مشتاق عباس معن أنموذجا"، ناظم السعود: الريلدة الزقاء،ص:222 .

تباغتني

لأفتح التاريخ

ومثلي يفتح التاريخ إن شاءت

أناملـه

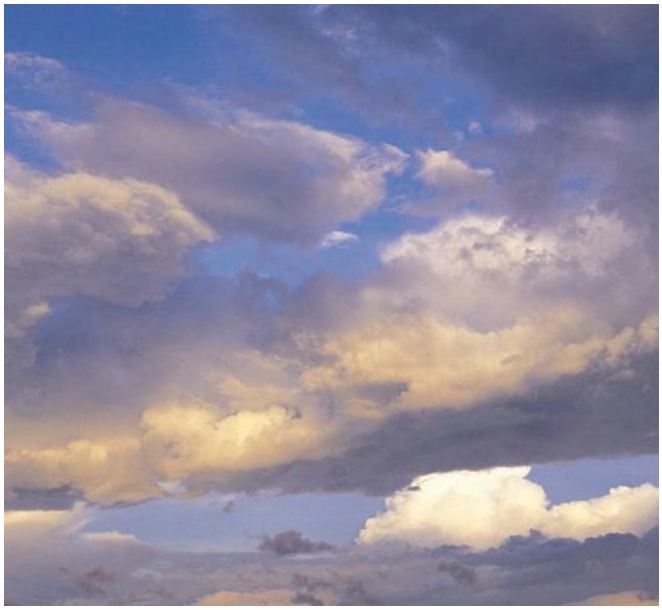
ولكني على ما بي

أداس و...

أظل أدوس على كل

الشظايا الخرقت بابي....

وعلى خلفية السماء التي تطل على الأرض بزرقتها متحدية تكتل السحب، لوحة تتناسب دلاليا ومعنى ايقونة المكابرة وتضع البصر في تناسق وجداني مع الفكر والحس الأدبي التذوق لمعاني اللغة الشعرية التي نظمها الشاعر في لحظة أمل لمعت في نفسه وحملته على التحدي حتى ولو ظل يداس ويخترق بالشظايا، فإنه لا يأبه لذلك بل يدوس عليها متحملا جراحها وآلامها.



تأتي هذه القصيدة لتؤكد على حركة الأنا/ المواطن العراقي المفرغة من الخطط، فوصل إلى واقع أكثر إيلامًا، كونه واقعًا ملغومًا بالموت، فكيفما تحرّك الشاعر، الوطن يشعر بأنّ المنايا تحاصره،" **تحاصرني المنايا والشظايا والهتافات التي ختلت ببابي**" مع إدراكه الكامل لإمكانياته وطاقاته القادرة على تغيير مسار التاريخ،" **ومثلي يفتح التاريخ إن شاءت أنامله**" ومع ذلك يتخلى عن دوره فيُداس،" **ولكني على ما بي أداس..**" ويستعيض عن إذلال القاتل بالغضب من الشظايا التي تخرق أبواب الأمن والسلام،" **أظل أدوس على كلّ الشظايا الخرقت ببابي**" فأضمرت الكلمات نوعًا من الدعوة إلى التمرد والثورة وتثمير الطاقات القادرة على تغيير مسارات التاريخ، كأنّه يحرّض المواطن المؤمن بأرضه على الاستعاضة عن الاكتفاء بالدوس على الشظايا بقتل من تسبب بها[1].وتتفاعل في هذه الصفحة كذلك عناصر الصوت والصورة، بالكلمات المعبرة عن معاني الصمود والمكابرة، فمن وجه السماء المطل بين كتل السحاب، يستعين الشاعر بلحن عالمي لفيلم سينمائي (التيتانيك) بكل حمولته الدلالية عن التضحية والحب، وتحدي المستحيل في سبيل الحبيب، يستعير الشاعر هذا اللحن ويضعه إلى جانب كلماته زيادة في تحقيق تفاعل إيجابي مع أكبر وأوسع شريحة من القراء، كما أن معاني هذا اللحن تتفاعل دلاليا ومعاني التضحية والمجازفة التي أرادها الشاعر في هذا المقطع انطلاقا من أيقونة المكابرة. ولعل هذا ما يعزز فكرة الشاعر الرقمي الذي يستعين بالتقنية المعاصرة لتحقيق المستوى الأقصى للتعبير سعيا لمزيد من التفاعل بين النص والقارئ، عبر تحطيم جميع الحواجز التي يمكن أن تحول بينهما.

ليجد القارئ نفسه كالعادة أمام خيار آخر، إما الرجوع أو التوقف عند **الهامش** كما يسميه الشاعر، والهامش المتعارف عليه عند كل دارسي الأدب هو جانب المتن وخارجه، وعادة ما يتضمن الإشارة إلى مصادر الإحالات، أو بعض الملاحظات الجانبية التي لا يتسع لها المتن. رغم أن مفهوم الهامش قد تغير مع المدارس النقدية المعاصرة وعلى رأسها إستراتيجية التفكيك التي صارت تنادي بزحزحة الهوامش في سبيل قراءة النص، لأن الهوامش قد تحمل من الدلالات ما لا يستطيعه المتن حملا. لنستعر هذه التقنية من إستراتيجية التفكيك من باب محاولة البحث عن الأدوات النقدية الملائمة لمقاربة نص إبداعي رقمي (حتى لا ندعي امتلاك المنهج).

[1] ينظر المرجع السابق، ص:234.

بمجرد النقر على أيقونة هامش حتى ينتقل إلى صفحة شعرية جديدة؛ بلوحة جديدة ولحن جديد و مقطع شعري آخر يواصل به الشاعر تفريغ شحنة التباريح التي انفجر بها كل كيانه ولم يطق بها كتما أكثر، فكانت كل ضلوع الشاعر مشاركة في هذا البوح، ترجم الشاعر هذه المشاركة عبر الصوت والصورة والكلمة والحركة.

جاء في **الهامش:**

في قريتي...

بعض....- من الثمر الضال

-والثمر الناضج

-والثمر القابع في الأغصان

....

لكن

الساكن

أدرد...

جاءت هذه الكلمات المثقلة دلاليا بمعاني الحسرة على هذا الوطن الذي مايزال ثمره قابعا في الأغصان، ومصيره مجهول...جاءت مترافقة بلحن النشيد الوطني العراقي (موطني) ، وعلى خلفية اللون الأزرق الذي يعتبر مفتاح القصيدة من بدايتها، وهو في هذا المقطع أكثر جلاءا وأبرز إيحاءا منه في باقي المواضع.

جاءت أبيات الهامش على هذه الخلفية للأزرق المتموج بالخطوط المتداخلة المتقاطعة في عدة نقاط، ولد تقاطعها أشكالا مثلثة :

بالعودة إلى النص نراه يشير إلى ثلاثة أنواع من الثمار التي وجدها الشاعر في قريته (وطنه): الثمر الضال: المواطن العراقي التائه الضائع الذي لا يدري سبيل النجاة من دوامة هذا الوطن، الذي تتحدب في أرجائه الدروب، وتتلاعب الرياح بشعبه الذي أضل بعضه الطريق، والثمر الناضج الذي يعرف أن الوطن يمر بمخاض عسير لا أحد قادر على التنبؤ بما يسفر عنه هذا العذاب في نهاية المطاف، لكنه يعرف جيدا أين هو ومن يكون، وكيف يجب أن يكون، ولكن ما عساه يفعل وهو يتوسط الضال، والثمر القابع في الأغصان: إنهم أطفال العراق، ثمارها التي لم تنضج بعد، ثمارها التي يمكن أن تذبل في أغصانها لأن الساكن أدرد "...لا يقوى على قضم الثمار، ولعله لا يحسن النطق للمطالبة بحقه فيها أيضا؟"[1] وهذه الثمار الثلاث تحيل إلى المواطن العراقي الممزق بين التائه الضائع، وبين الناضج العاجز ، وبين القادم مجهول المصير ، تمثلها رؤوس المثلثات في تقاطع الخطوط الزرقاء في اللوحة المرافقة.

لقد كان لاختيار الشاعر للحن النشيد الوطني العراقي مرافقا سمعيا لهذه الصفحة دلالته كذلك، فمن عادة النشيد أن يرافق رفرفة العلم الوطني، وهو هنا يرافق الوطن كما رآه الشاعر بثماره المختلف، إلى جانب اللوحة الزرقاء؛ ما يجعلنا نقول أن اللون الأزرق هو الوطن بالنسبة للشاعر، فقد استحضر في هذه الصفحة كل عناصر الوطن، حتى تهميشه، فلم يكن إيراد نشيد الوطن في الهامش اعتباطيا، وإنما تسلسلا من المتن وهذا الوطن يسير نحو الهامشية، يكفي فقط دليلا على ذلك ملاحظة مطالع الأشرطة الإخبارية المتحركة في كل صفحة، وقد جاءت في الهامش:

[1] أمجد حميد عبد الله: مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، مطبعة الزوراء، العراق، ط:01 ، 2009 ، ص: 126 .

لا داعي للعجلة... ... ... لا تعي خطوتي أين رأس الدوائر/فالطريق يحدب أضلاعه، يميل علي/أراوغه مثل أرجوحة في مهب الصرير/مرة قبله/مرة بعده أين أمضي إذن/والمغول ينوخ بأهدابه

لقد تدرج الشاعر في العجلة بهذه الأشرطة من العاجل إلى اللاداعي للعجلة مطلقا، تدرجا يحمل دلالة المفجوع بوطنه ، الضائع عن الدرب، المطارد بالمصائب، المكابر رغم كل الألم والجراح، المتعود أخيرا عن المصائب والفجائع حتى صار هذا الوطن هامشا يذكر كلما جاء الحديث عن النكبات ليمثل به وبشعبه عما يمكن للإنسان أن يتحمل في هذه الحياة: كيف يصبح الألم واقعا؟ كيف يتعايش الإنسان مع جراحه؟ ويخف إحساسه بالفجيعة، فيؤجل صرخته، ويلزم الهامش؟؟؟؟

إن هذه الأشرطة المتحركة المرافقة لكل صفحة شعرية إنما تحيل إلى الفجائع التي أصابت وطن الشاعر، وتواليها عليه يخفف حدة ألمها في كل مرة، لذلك نراها تأتي: عاجل، عاجل قليلا، لا تحتاج إلى العجلة، لا داعي للعجلة. لأن هذا الوطن وهذا الشعب قد تعود على النكبات واكتسب مناعة ضد الصدمات...

تلك كانت رحلة سريعة في إحدى ضلوع البوح للشاعر الوطن العراق، لأن المقاربة التفصيلية لها تحتاج إلى رسالة كاملة، بينما يكتفي البحث بالإشارة إلى بعض ما أتيحت قراءته منها، لأنها قصيدة ثرية ومثقلة دلاليا، تغري بمزيد من القراءة والغوص في أعماقها لاستخلاص بعض أسرارها الدفينة .

رحلة في ضلوع البوح السفلية: بالرجوع إلى الصفحة الرئيسية واختيار ضلوع البوح السفلية، بمجرد النقر على الأيقونة حتى ينتقل القارئ إلى مشهد شعري جديد يختلف عن المشهد الذي تقود إليه الضلوع العلوية، وكأني بالشاعر قد حمل كل مشهد من هذه المشاهد أوجاعا جديدة يتفجر بها الصوت الموسيقي المرافق للصورة المتحدة دلاليا مع الأبيات الشعرية المنظومة على خلفيتها أو بالموازاة معها.

بالانتقال تطالعنا هذه الصورة على يسار الشاشة :

جاء الصورة من حيث محتواها الرمزي ملائمة لكوامن النص الكتابي المصاحب و ما يستدعيه حال قراءته من معاني اليأس و الرثاء و تحمل المشاق، كما أتت كأشد ما تكون ملائمة لرمزيات النص الإخباري المتحرك في أعلى الواجهة:

عاجل:... قامتي تعرف أن الطريق إلى بابها موصدة بالرحيل... و تعلم أن البقاء هنا... مثل أرجوحة أسلمتها يداها لصبيان هذي البلاد الشحيحة

ويبدو ان الشاعر اعتمد في هذا الشريط على دلالة العاجل التي سبق تتبعها في ضلوع البوح الأولى، والتي راحت تتناقص أهميتها في كل رابط جديد يتشعب إليه النص.

يحمل شريط الأخبار هذا إشارة إلى الرحيل القسري، عن الوطن أو البقاء المترنح بين رياح القدر التي لا تدعه يستقر، وهي تتفاعل دلاليا صورة القدم الصارخة بحمل الأعباء المرهقة من كثرة المسير حتى فقدت جزءا من أسفل قدمها، كما هو واضح في الصورة أعلاه.

أما عن المتن الشعري فقد، جعل الشاعر على يمين الشاشة هذه الأبيات:

يعقوب

يا وطني المحاصر بالعمى!!

من أين لي بقميص الوتر الذي خاطته لي كف النخيل

وأنا الذي

تخضر في شفتي أهداب الرحيل

لاذئب يأكل غربتي!!

لاجب يغسل من جبيني

قحط آلامي

وأوجاع السنين!!

يعقوب

يا أبتي المكبل بالظلام

حتام يغمرك الغمام...

وأنت من رقصت على

أكتافه الشمس...،

أأظل مقدودا...

وأعد متكأ لمن يهوى قميصي

كي يقد...؟

أأظل مقدودا هناك...

وصاحبي يغفو ولايدري

بأن الطير يأكل رأسه...

ويطير..؟

يعقوب

يا أبتي المعفر بالنحيب!!

أتظل مبيض العيون...

وأظل آكل سنبلا لا حب فيه؟

وأشرب

من كؤوس لفها الوحل العجاف؟

حتام...أنشر ما حصدت...

وإلام يا أبتي....؟

فهل يوما ستسجد شمسنا؟

أم سوف أبقى

في العراء

وأنت

يأكلك العمى؟!!

قصيدة ضلوع البوح هذه قصيدة مطولة، وهي في حالة تعالق دلالي مع شريط الأخبار المتحرك، والذي يشير إلى الرحيل التعسفي، لتأتي هذه القصيدة وتدخل في القارئ في جو نفسي جديد، بالحديث عن الرحيل الذي عاشه، سيدنا يوسف عليه السلام بعد أن رمى به إخوته في غيابات الجب، فالنص تناص واضح مع القرآن الكريم، وتحديدا سورة يوسف، حيث إن توظيف النص القرآني واضح من التسميات (يعقوب، العمى، القميص، الذئب، صاحبي)، والأحداث (يأكل، يقد، ستسجد شمسنا، آكل سنبلا لا حب فيه..)، لقد وظف الشاعر جميع العناصر في قصيدته هذه من سورة يوسف ، جاعلا منها أيقونات ، ورموزا دلالية عن معاناته، هو وشعبه، في وطنه المنهك من كثرة ما مار علية من نكبات، جعلت الغمام دائما حوله، واصابته بالعمى ، في تعبير إستعاري عن حالة الحزن التي صارت تسيطر عليه.

فيعقوب هنا هو الوطن، والشاعر بصيغة المتكلم هو يوسف العراق وهو الشعب العراقي ككل. هذا الشعب الذي لم يعد يعرف متى هي الأوضاع إلى انفراج ، وقد لفه الظلام من كل جانب.

الحاشية:

عند اختيار الضغط على مستطيل (الحاشية) أسفل الواجهة السابقة، يدلف المتلقي إلى واجهة فرعية تحتل خلفيتها صورة فوتوغرافية ساكنة ليد بشرية سمراء منطرحة على مساحة من الأرض البور المتشققة من أثر الجفاف، و كأن اليد تستجديها أن تنفض عنها مواتها و تنضح من جوفها ما يبل الصدى، بينما استرسل النص الكتابي على الناحية اليمنى من الشاشة بلون طوبي داكن كالآتي:

تمهل أيها البحر الأعف.. سيسرق ماءك الرقراق جرف

و تشربك السواقي آسنات.. و تحفر في محاجرك الأكف

و يخنق موجك المجداف سرا.. و في مرساك كل الغدر يغفو

يكور في حناياك المنايا.. ليغرقك الخرير المستخف

ترجل فالصحارى فاغرات.. و حضن الرمل أودية يزف

ليحضن ما تبقى من هدير.. تشظى فهو في غبش يلف

و بذلك يأتي النص و الصورة كأوثق ما يكون علاقة من حيث تقوية كل منهما للمعنى المضمر في الآخر و مبرزا لألق رموزه التي تتمحور حول معاني العجاف و الإمحال المنذر بنهاية فجيعة لخضم غابر العظمة.

كما ساعد إبطاء سرعة الشريط الكتابي المتحرك على تأكيد حالة الموات و الانتهاء، وقد جاء فيه: **عاجل قليلا: .....قامتي آيلة للذبول.../ تلوك عصافير أوراقه/ لئلا تظل بخيط العوانس/ ترقع أوصالها.**

بينما وردت بأسفله مستطيلات أربعة مصطفة عرضيا، مكتوب عليها بالترتيب (رجوع) و الذي يؤدي الضغط عليه للعودة للواجهة الرئيسة، ثم (المتن) و الذي يقود إلى واجهة البوح السفلية، ثم (نصيحة) و (هامش) اللذان يقود كل منهما إلى واجهة فرعية أخرى. ص: 108، 109

النصيحة:

عند اختيار الضغط على مستطيل (نصيحة) يطالع المتلقي واجهة ذات خلفية فوتوغرافية تجسد صورة بالأبيض و الأسود كذلك لمنظر صحراء منبسطة مُتعرِج أديم رمالها و قد بدا فيه إلى اليمين أثر لمسير قافلة عبرت لتوها. و ينساب الشريط الكتابي بلون بني داكن الحمرة على النحو التالي: (**بلا عجلة:... الطيور التي تعشق العش... لا تستحق الجناح..... الليل الذي يكره الشمس... لا يستحق الصباح**)، بينما اقتصر المتن على عبارة شعرية قصيرة، هي:

قريتي...

جففي نهرك...

فنهرك صاف...

و النهر الصافي يفضح أسماكه

بخط برتقالي اللون. و مرة أخرى ينجح الحضور عديم اللون للصورة في تدعيم الإيحاء بالجدب الذي يستدعي الهجرة و الفراق و السعي بالحراك نحو فضاء مغاير عبر مفاوز المغامرة.

يترافق هذا المشهد الشعري بلحن موسيقى الفيلم السينمائي (الرسالة)، محملة بكل دلالات الأمل بغد أفضل، لكن بالأخذ بنصيحة التمرد على الأوضاع المزرية تلك، باستغلال كل الإمكانيات المتاحة في سبيل ذلك.

النصيحة الأخرى:

إذا اختار المتلقي الضغط على مستطيل (هل ترغب بنصيحة أخرى)، طالعته واجهة ذات خلفية بدرجة اللون الأخضر الزيتوني نفسها المستخدمة في خلفية البوح السفلية ، يسري في أعلاها الشريط الكتابي بطيئا ليتناسب مع جملته المفتاحية (بلا عجلة طبعا) و قد تلونت حروفه بدرجة من مشتقات اللون الأصفر تتناغم مع لون الخلفية تماما، كما أتى اللون الأبيض في النص الرئيس الساكن على يمين الواجهة كاختيار ناجح و مريح لعين المتلقي الذي يقرأ:

رذاذ من النور..

يزحف في هامة الليل..

يمد هشيم انكسار الصباحات..

فهي منذ فجر الولادة..

ما انفك يأكلها الغيم..

قضمة.. قضمة..

و هي باذخة في السكون.. لا تحرك أنملة من ضياء..

هكذا.. كنت أرقبها في الليالي الكبيسة..

جدتي أقنعتني بأن الغيوم ستحنو..

فالغيوم تشيخ.. عندها ستمطر أضراسها.. و يصحو الصباح)، و هو النص الذي عززه الاختيار الذكي للصورة المصاحبة، و هي صورة ساكنة مأخوذة عن عمل تصويري من أعمال المدرسة التجريدية، تبدو من خلاله مساحات لونية عضوية و هندسية ذات حواف حادة، تفصلها و تتقاطع معها خطوط داكنة، و يتجسد في منتصفها شكل مجرد و مبسط لفتات وجه إنساني غائم الملامح لا تبدو منه سوى عينن ذابلتين، و هو اختيار ذكي – كما أسلفت – على المستويين الشكلي و الرمزي؛ فعلى المستوى الشكلي أتت الصورة متناغمة لونيا مع المحيط اللوني للخلفية، أما على المستوى الرمزي فقد دعمت مفرداتها البصرية - من الشظايا اللونية و المساحات المنكسرة و العينين الذابلتين – المفردات اللغوية الواردة بالنص (رذاذ.. هشيم.. انكسار.. يأكلها.. قضمة.. تشيخ.. تمطر أضراسها) و التي تكرس بدورها لمعاني التفسخ و التشظي و تحول الملامح. كما ارتبطت العينان المركزيتان في الصورة بإحدى الجمل الواردة في الشريط المتحرك؛ و التي تقول (الليل الأسود.. يكره أحداق النجوم)، مما عمل على ربط العناصر النصية و البصرية بالواجهة ككل على نحو وثيق.

الهامش:

و مرة أخرى تتكرر ظاهرة إجبار المتلقي على الدلوف لواجهة بعينها دون مسوغ واضح؛ حيث تكدست مستطيلات خمسة بأسفل الصورة – أربعة علوية و واحد سفلي – مكتوب عليها بالترتيب (رجوع)، (المتن)، (أوبة نصوح)، (الحاشية)، (لاتدمن تعاطي النصائح)؛ حيث لا يؤدي النقر على أي من ثلاثتها

الأخيرة إلا لدخول المتفرعة عن واجهة البوح السفلي، بينما يقود المستطيلان الأولان إلى الواجهة الرئيسة و واجهة البوح السفلية.

إذا اختار المتلقي أن يضغط على مستطيل (هامش) على واجهة (الحاشية رقم 7) سيدلف إلى واجهة مستعرضة تحتل خلفيتها بالكامل صورة ساكنة مأخوذة أيضا عن أصل تصويري زيتي، و مشابهة للصورة الواردة بواجهة النصيحة الأخرى لحد بعيد؛ فالعينان المركزيتان الذابلتان بها تعلوان كومة مهوشة من ركام الأغصان اليابسة و الفروع الذابلة و الأهداب المرتخية، غير أنها أتت في الصورة الحالية مرسومة على نحو تفصيلي أكثر واقعية و احتراف، تحيط بها خلفية صفراء متعددة الدرجات، و تقطعها من أسفل ثلاثة مستطيلات عرضية مكتوب عليها بالترتيب: (رجوع)، (المتن)، (الحاشية). و على الجانب الأيمن العلوي تراصت أربعة مستطيلات رأسية متماسة مؤطرة بخطوط حمراء، و مكتوب بداخلها من أعلى لأسفل:

إياك..

أن.. تقترف..

الأمل

بينما شخص النص الأساسي فوق قمة الصورة مكتوبا بحروف سوداء (**أشجار الزيتون قطعت أوراقها.. لأن.. الربيع رحل**)، و هو اختيار ذكي لموضع النص في تماس مع قمة الصورة الموصوفة؛ و التي تشي بالفعل بكيان شجري غابر الإثمار، كما أتى اختيار اللون للشريط الكتابي المتحرك موفقا؛ حيث عملت درجة لونه الأزرق الرمادي على تحقيق التكامل اللوني مع اللون الأصفر للخلفية.

و بذلك تكون رحلة المتلقي مع تجربة الاختيار التفاعلي لقصيدة التباريح قد اختتمت بالواجهة السابقة – بفرض أنه سار بمثل الترتيب الذي اتبعناه آنفا – و لتختتم بدورها الشطر الثاني من الدائرتين البنائيتين المغلقتين اللتين ذكرناهما قبلا، و اللتان تتوزعان مهمة تقسيم رحلة الاختيارات التفاعلية لقصيدة التباريح من خلال مستطيلي (إضغط فوق ضلوع البوح) العلوي و السفلي على الواجهة الرئيسة[1].

سيميائية الألوان: بقراءة منفصلة للألوان الموظفة في القصيدة، بوصفها علامات ومساحات دلالية لحالات شعورية إنسانية، يمكن الحصول على هذه القراءة التي تحيل إلى جملة من المعاني والمواقف النفسية التي يمر بها الشاعر:

اللون الأزرق: وهو اللون الطاغي على معظم القصيدة، إنطلاقا من دخوله في تسميته، أو عنوانها (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) فاللون الأزرق يعتبر لونا مشتركا بين الحزن والفرح، وقد كان توظيف الشاعر له بهذا المعنى كذلك ، حيث نراه في بعض الصفحات يبث الأزرق الداكن الملتف بالسواد، ويعززه بألحان موسيقية حزينة (صفحة العنوان مثلا)، بينما نراه في صفحات أخرى يورد اللون الأزرق الفاتح الشبيه بلون السماء الصافية، بحلاوته ومعانيه الدالة عن انجلاء الظلمة والوعد بيوم جميل، ويرفقه كذلك بألحان موسيقية تحيل إلى هذه المعاني، كما أن اللون الأزرق كما سبقت إلى الإشارة يمكن أن يمثل الوطن بالنسبة للشاعر، الوطن في تقلبات أحواله باستمرار.

اللون الرمادي : وهو اللون الطاغي على معظم صفحات ضلوع البوح الثانية، ويحمل اللون الرمادي معاني الحزن والضجر من واقع مترد واقع بين ضوء مزيف، وظلمة طاغية، كما هو اللون الدال على التردد، والضياع، يدعم ذلك الأبيات الشعرية التي أرفقها الشاعر بهذا اللون، في ضلوع البوح الثانية.

[1] ينظر: ياسر منجي، جدلية الصورة الالكترونية، ص: 123 .

اللونان الأصفر والأحمر: عمد الشاعر إلى جعل هذين اللونين على أشرطة الأخبار المتحركة في كل صفحة، والهدف من ذلك أن هذين اللونين يلفتان الانتباه، ويثيران الفضول في النفس، زاد عليهما الشاعر ميزة الحركة للكلمات الواردة على تلك الأشرطة، ما يضمن له توجه القارئ مباشرة إلى هذه الأشرطة وقراءتها، لما تحمله من تهيئة نفسية للقارئ قبل ولوج عالم المتن الشعري في كل صفحة، فهي تشبه الومضة في لونها الذي يسطع مباشرة في عين القارئ مع كل تلك الألوان الملتفة بالسواد التي طغت على القصيدة، فيشد انتباهه، وتلعب حركية الشريط الدور ذاته في إغراء القارئ بملاحقة النص العابر، ومحاولة الإمساك به وتثبيته.

الـتناص:

التناص بوصفه آلية من آليات الإبداع الفني، والفكري على السواء، فإننا نجده حاضرا بقوة في قصيدة الشاعر عباس معن الرقمية، وبأشكال جديدة كذلك يمثلها التوليف الجميل الذي أحدثه الشاعر بين اللغة والموسيقى والصورة، فكل مشهد شعري في القصيدة أبدع الشاعر في استحضار جميع مقومات التفاعل الإنساني من خلاله عبر دمج الكلمات الشعرية الصادرة من نفس شاعرة تتقن التجلي بكل مشاعرها وأحاسيسها، الحزينة، المفجوعة، المتفائلة، المكابرة، اليائسة، الحالمة، في صورة كلمات مثقلة تخرق فكر القارئ وتترك بصماتها في ذهنه، دمج الشاعر هذه الكلمات بالموسيقى الداعمة لكل تلك المعاني، والتي تسبقه إلى التأثير في النفس، وبث روح من الشاعر بين ثنايا النص تتسلل للقارئ تأثيرا وبوحا، فترحل بالقارئ داخل عالم النص، بدل بقائه خارجا عنه، أو هي التي من شأنها أن تجعل قراءة النص الرقمي قراءة وجدانية تشاركية بين المتلقي والنص، ليضفي التناص الثالث، المتعلق بتوظيف الصور، البعد الواقعي على القراءة، ويسمح للقارئ باكتشاف الآثار التي بني عليها صرح هذا العمل، ويتجلى ذلك خصوصا في جعل بعض هذه اللوحات خلفيات للكلمات الشعرية، تبدو خلفها كالأثر المحي، والذي أعيد الكتابة على أنقاضه؛ هذه الفكرة تحيل إلى إمكانية الاستعانة بإستراتيجية التفكيك منهجا نقديا في تتبع بعض علاقات هذا النص الجديد.

إن في توظيف الشاعر لعناصر الصوت والصورة إضافة إلى الكتابة الشعرية يعتبر نوعا آخر من التناص، نستطيع أن نطلق عليه تسمية التناص الثقافي، لما يحمله من دلالات متنوعة تترجم ثقافات شعوب مختلفة، ذلك أن

الموسيقى تحديدا تعتبر لغة عالمية، فتوظيفها في أي عمل إبداعي يصبغه بصبغة العالمية ، وهو الهدف المنشود في الأدب الرقمي؛ تحقيق أكبر قدر ممكن من التواصل والتفاعل مع العمل الأدبي، ولا يتحقق ذلك طبعا مع النصوص المكتوبة بسبب فوارق اللغة من جهة ، وبسبب صعوبة الترجمة السليمة للأعمال الإبداعية نظرا لخصوصيتها البلاغية من جهة ثانية.

هذا ويوحي التوظيف المتعدد للأدوات الإبداعية في العمل الأدبي إلى رغبة الشاعر في استقطاب جميع شرائح القراء على اختلاف أذواقهم الفنية، ومن شأن ذلك إثراء العمل الأدبي، وبما أن الشعر تعبير وجداني فلابد أنه يحرك كل الحواس ويستدعيها لتعبر عنه، وتستجيب لتأثيره.

بالإضافة إلى التناص مع القرآن الكريم والذي ولاحظناه جليا في ضلوع البوح الثانية خصوصا، من خلال الأبيات:

يعقوب

يا وطني المحاصر بالعمى!!

من أين لي بقميص الوتر الذي خاطته لي كف النخيل

وأنا الذي

تخضر في شفتي أهداب الرحيل

لاذئب يأكل غربتي!!

لاجب يغسل من جبيني

.....

فهل يوما ستسجد شمسنا؟

أم سوف أبقى

.....

1. حيث تبرز الألفاظ القرآنية في (يعقوب، قميص، ذئب، جب، العمى) ليتناص الشاعر مع النص القرآني (سورة يوسف)بألفاظها ومعانيها التي يسقطها على نفسه وعلى وطنه الذي

أصابه العمى: الحروب و الاضطرابات، ضياع النخبة من شعبه على شرف إفساد الوطن.... قال تعالى: (**قَالَ قَائِلٌ مِّنْهُمْ لاَ تَقْتُلُواْ يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِن كُنتُمْ فَاعِلِينَ**)[1]

2. وهاهو الشاعر يلبس قناع يوسف عليه السلام باحثا من خلال قصته عن الأمل المفقود في قصة الشاعر مع الوطن المنكوب، في سؤاله عن الشمس التي رآها يوسف تسجد له، وهي النبوءة بغد أفضل، يحلم الشاعر أن يراه ذلك، **قال تعالى:** (**إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ**)[2] هذه الآية التي يوظفها الشاعر باحثا عن الأمل، فيقول:

فهل يوما ستسجد شمسنا؟

أم سوف أبقى

.....

ويتناص كل هذا المقطع الشعري مع صورة يوسف، غير أنه "تحول مع يوسف العراقي إلى حالة من الانغلاق، فلا مجال إلا للعودة من جديد بعد كل نهاية، وهي عودة تنسجم مع جو القصيدة التي اختصر الشاعر آلامه بها"[3] لقد استفاد الشاعر من الآيات في معانيها الدالة عى الحزن والظلم، ولم يسترسل بتوظيف الآيات التي استرد فيها سيدنا يعقوب بصره، وتقلد سيدنا يوسف مكانته الرفيعة في قومه، بل ظل الشاعر ضائعا وظل يعقوبه في العراء مصابا بالعمى، لأن أوضاع بلادة ماتزال على حالها، وقد تزداد سوءا كذلك، لذلك نجده يختم كلامه :

أم سوف أبقى

في العراء

---

[1] القرآن الكريم: سورة يوسف، الآية09
[2] القرآن الكريم: سورة يوسف، الآية 04 .
[3] حسن عبد الغني الأسدي: المدونة الرقمية، التفاعل، المجال، التعالق، مطبعة الزوراء، العراق، ط1 ،2009 ، ص:96 .

وأنت

يأكلك العمى؟!!

قبل ان نختم قراءتنا العاجلة هته لابد من الإشارة إلى أن نص الشاعر مشتاق عباس معن يعتبر عملا إبداعيا يستحق المزيد من الدراسة والتحليل المستفيض، لأنه يرقد على زخم دلالي كبير، وهام، يغري النقاد بالتنقيب في ثناياه واستقراء معانيه، وجمالياته. فضلا عن القيمة الكبيرة التي يضيفها إلى أدبنا العربي عبر إثراء ديوان الشعر العربي، بهذا المولود البكر، وليد العصر التكنولوجي، وضالة مناهج النقد الحداثية، كما أنه يحتاج إلى عين نافذة في النقد حتى تستدرك ما فيه من نقائص وهفوات لا نعيب عليها الشاعر بعده قد أقدم على تجربة فريدة، يبقى مقياس النجاح أو الإخفاق فيها غير واضح لعدم وجود مرجعية يستند إليها، حتى الآن على الأقل.

ولما كان كل جديد مرفوضا، ومحل ريبة فقد لقيت القصيدة الرقمية والأدب الرقمي على العموم الكثير من الصد والانتقادات التي بلغت درجة نفي صفة الأدبية عنها، أو اعتبار عناصر الصوت والصورة من الأمور التي من شأنها أن تشوش على القارئ مطالعته للقصيدة أو الرواية، لكن المتصفح لهذا النموذج يدرك القيمة الجمالية والدلالية التي أضافتها هذه المكونات الإبداعية للعمل.

والنقد أمر طبيعي خاصة مع كل جديد ومستحدث، وذلك ما نشهده اليوم في نقد الأدب الرقمي، خاصة في اعتبار عناصر الصوت والصورة وبقية الإمكانات التقنية محض شكليات لا غير ، ولا يمكن عدها أدوات إبداعية جديدة بما للكلمة من معنى لأنها لا تضيف شيئا ذا بال بالنسبة للقيمة الفنية والإبداعية للأدب، بل واكثر من ذلك فهي لا تزيد عن كونها مشوشات تشتت انتباه القارئ وتبعده صلب العمل الأدبي، وهي متعلقة بالمظهر بعيدة عن الجوهر،ذلك أن "جوهر الحضارة هو الإنسان، والمعبر عن جوهر الإنسان هو الأدب، والأقرب إلى وجدانه وإحساسه الجمالي، والأملأ بنبض عواطفه ورفرفة أحلامه، هو الشعر، فهل مصدر الجمال في الشعر جوهر أم عرض؟ وهل زادت الكتابة شيئا في جمال الشعر وإحساس القارئ به، وأضاف هذا البث الإلكتروني قيما أخرى إلى جماله..."[1].

غير أنه علينا أن ندرك أن لكل عصر ظروفه وإمكاناته، ومعطياته التي يجب التعامل معها والانخراط فيها حتى لا يجد المرء نفسه خارج سياق الحياة،

[1] عبد الملك بومنجل: في الشعر ونقده، مقالات وحوارات، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010 ، ص:142 .

ويصبح من مخلفات الماضي، لابد من قبول الجديد وأقلمته وفق خصوصية الثقافة العربية الإسلامية انطلاقا من الأرضية التراثية الثرية عندنا نحن العرب تحديدا، حتى لا نفقد وجودنا ونصير من زمن الماضي، ولعل الشاعر عباس مشتاق معن مدرك تماما لهذا الكلام ، حيث نراه يستحضر في قصيدته الرقمية الشكل الشعري العربي الكلاسيكي (قصيدة نظام الشطرين، استعان بالألحان الموسيقية من التراث العراقي إحياءا لأمجاد وطنه، واستفادة من هذا الموروث واستعادته بأشكال جديدة تتماشى وخصوصية العصر، تسمية أيقوناته الترابطية بمسميات عربية، لها دلالتها في تراثنا العربي، من قبيل : حاشية، هامش...).وكلها إشارات تبشر بمستقبل عربي واعد في مجالا الكتابة الأدبية التفاعلية، لاستنادها على أرضية صلبة قوامها الوعي بأهمية الإبداع الهادف.

وأخير ا نطمئن كل عشاق الكتاب، ونحن منهم، بأن دخول عوالم الرقمية لا يعني نهاية الكتاب وانقراضه كما يدعي البعض، وإن كان سوف يتقلص وجوده، لكن الكتاب سيبقى جنبا إلى جنب والإمكانات التقنية، وهذا رأي الشاعر مشتاق عباس نفسه:"نحن نعيش عصر الانفوميديا: الوسائط المعلوماتية بامتياز، وهذا لا يعني كما يرى بعض المثقفين أن هذه الانتقالة ستعطل السابق، أي الكتابي/الورقي، وتنسخه نسخا تفصيليا، بل هي انتقالة تشير إلى حصول تطور ثقافي ومعرفي عام يتحتم علينا دخوله، لكن السابق سيستمر في وجوده مادام التفاوت حاضرا في الطاقات والقابليات، وقبل ذلك التفاوت في الأذواق والاختيارات"[1] لعل في هذا الكلام عن رائد الشعر الرقمي عربيا خير دليل على ما قلناه.

[1] مشتاق عباس مع: "دواعي القصيدة التفاعلية الرقمية، في عالم يفكر بأسس ورقية، www.anakhlahwaljiran.com

الخـــــاتمة

إن الحديث عن خاتمة لهذا البحث هو من باب التأطير المنهجي ليس إلا، لأن البحث في مجال الأدب الرقمي يبدأ الآن، لأنه موضوع شائك، يحتاج لمزيد من الدراسة والاستكشاف. من هذا المنطلق لن تكون هذه الخاتمة إيذانا بنهاية البحث، بل هي نداء لكل باحث استفزت إشكاليات البحث تفكيره، وأثارت بعض التوجهات والآراء حفيظته، أو ربما استبد به حب الاكتشاف، ولذة التجديد لأن ينطلق من هذه الفصول، التي سعى الباحث ليمهد بها الأرضية أمام كل راغب في الاستزادة من روافد العلم والمعرفة.

أراد البحث إجلاء بعض الغموض الذي يكتنف مفهوم الأدب الرقمي، وإضاءة النماذج العربية التي تكاد تذهب مثلما أتت في ظلام وعتمة، دون الاستفادة منها. لقد أثار البحث منذ البداية إشكالات جوهرية يعيشها الإنسان اليوم في ضوء الانفجار المعلوماتي الهائل بفضل التقدم التكنولوجي السريع وما انجر عنه من تقلص في حجم العالم، واتساع في مجال العلاقات الإنسانية، على كل المستويات، من خلال الحديث عن العولمة بعدها الخلفية الفكرية لكل التحولات الآنية، ثم انطلق البحث في موضوعه الأساسي مركزا اهتمامه على الاستقبال العربي لمصطلح (هيبرتكست)، وذكر أهم النماذج العربية التي ظهرت في هذا المجال، ثم أثار البحث بعض الإشكالات التي يرى لها صلة وطيدة بالأدب الرقمي، وتمثل هذه الإشكالات جملة من البذور لبحوث ورسائل جامعية زيادة في التعمق والتفصيل في الموضوع؛ مثل الحديث عن التواصل، والإنسان الجديد، والتداولية، واللغة في ضوء الإبداع الرقمي....

وأخيرا وليس آخرا حاول البحث مقاربة القصيدة العربية الرقمية الأولى، والوحيدة حتى الآن، عبر تقديم وصف لبنائها وتأويل بعض أيقوناتها ورموزها.

وبعد هذه الرحلة التي كانت حقا ممتعة وطريفة بين عوالم الفضاءات الافتراضية، استطعت الخروج بجملة من النتائج، والتي يمكن أن أجملها في النقاط التالية:

- لابد للباحث العربي من الانتقال بالبحث في المجال الرقمي إلى مجالات أوسع وأهم من إشكالية ترجمة المصطلح.

-يجب أن يكون أدبنا، الرقمي منه وغير الرقمي، ناطقا بلغتنا، معبرا عن هويتنا، وانشغالاتنا، وليس صورة أخرى عن غيرنا.

-ظاهريا يبدو أن الأدب الرقمي، والعصر التكنولوجي هوأكبر داعم للتواصل، غير أن الواقع غير ذلك، فمن حيث سعينا لمزيد من التواصل مع العالم الخارجي فإننا نهمل واقعنا، فتحصل القطيعة باسم التواصل.

-مهما تطور الإنسان ومهما بلغ به التطور، عليه دائما الحفاظ على إنسانيته، وعلاقاته بالطبيعة.

- كما ينبغي علينا نحن العرب تنمية لغتنا، وإدخالها في مصاف اللغات العالمية لغة أساسية على أثيريات الفضاءات الافتراضية

وعليه يمكن اقتراح:

-إدخال مقياس الأدب والتكنولوجيا، أو الأدب والثقافة الرقمية مقياسا أساسيا في برامج التدريس الجامعي، على غرار ما هو معمول به في الجامعات الأجنبية، والجامعة التركية، وجامعة الإمارات العربية المتحدة...

-توجيه الطلاب للبحث في باب الرقمية، والأدب الرقمي.

-العناية بالمواهب والمبدعين في هذا المجال، والبحث عنها وتوجيهها.

-الإستفادة من تقنية الترابط النصي في التأليف: (البحوث، الكتب، الدراسات)

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر:

1- ابن فارس: ت عبد السلام هارون، معجم مقاييس اللغة، دار الجيل، بيروت، ج2 ، ط2 ، 1991 .
2- ابن منظور: ت عبد الله العلايلي، لسان العرب المحيط، دار الجيل، دار لسان العرب، بيروت، 1988 .
3- ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، دار المدني، جدة، ج1، د ت ط .
4- أبو عثمان عمرو بن بحر، الجاحظ: ت عبد السلام هارون، كتاب الحيوان، دار إحياء التراث، بيروت، ج1 .

المراجع:

1- أحمد فضل شبلول: أدباء الإنترنت أدباء المستقبل، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط2 .
2- أمجد حميد عبد الله: مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، مطبعة الزوراء، العراق، ط1 ، 2008 .
3- حسام الخطيب، رمضان بسطاوسي: آفاق الإبداع ومرجعيته في عصر المعلوماتية، دار الفكر، دمشق، ط1 ، 2001 .
4- حسن عبد المجيد الأسدي: المدونة الرقمية الشعرية، مطبعة الزوراء، العراق، ط1 ، 2009 .
5- حسن مجيد مجيد العبيدي: نظرية المكان عند الفلاسفة المسلمين، ابن سينا نموذجا، دار نينوى للدراسات والنشر، دمشق، 2007 .
6- حسين خمري: نظرية النص، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ، 2009 .
7- خليفة بوجادي: في اللسانيات التداولية، محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، ط1 ، 2009 .

8-سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، المركز الثقافي العربي،بيروت، الدار البيضاء، ط1 ، 2005 .
9-سعيد يقطين: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1 ، 2008 .
10- سلام محمد البناي: من الخطية إلى التشعيب، مراجعة مشروع إبداع تفاعلي لتأمين ذاكرة جمعية، مطبعة الزوراء، العراق، ط1 ، 2009 .
11- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، مكتبة عالم المعرفة، الكويت،دط .
12- طلال بشير النوري: نحن والزمن، مؤسسة الإسراء للنشر والتوزيع، القاهرة، دط.
13- عادل نذير: عصر الوسيط/أبجدية الأيقونة، دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي، مطبعة الزوراء، العراق، ط1 ،2009 .
14- عبد الرزاق الدواي: موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1 ، 1992 .
15- عبد السلام بنعبد العالي: الفكر في عصر التقنية، أفريقيا الشرق، 2000.
16- عبد السلام بنعبد العالي: في الانفصال، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغر، ط1 ، 2002.
17- عبد السلام بنعبد العالي: حوار مع الفكر الفرنسي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1 ،2008 .
18- عبد العزيز بن عرفة: الدال والاستبدال، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1 ، 1993 .
19- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998 .
20- عبد الغني بارة: الهيرمينوطيقا والفلسفة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ، 2008.
21- عبد الله عثمان عبد الله : إيديولوجيا العولمة، دار الكتاب الجديد، ط1 ، 2003 .

22- عبد الله العروي: ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، ط6 ، 2002 .
23- عبد الملك بومنجل: في الشعر ونقده، مقالات وحوارات، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010 .
24- عبد الملك مرتاض: في نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007 .
25- عبد الوهاب المسيري: الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1 ، 2003 .
26- عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن، دار مجدولاي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 ، 2006 .
27- علاء جبر محمد: الحداثة التكنوثقافية، مطبعة الزوراء، العراق، ط1 ، 2009 .
28- علي حرب: حديث النهايات، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ، 2000 .
29- علي حرب: العالم ومأزقه، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ، 2002 .
30- على حرب: التأويل والحقيقة، قراءة تأويلية في الثقافة العربية، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2007 .
31- فاطمة البريكي: مدخل إلى دراسة الأدب لتفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ، 2006 .
32- فريال مهنا: علوم الإتصال والمجتمعات الرقمية، دار الفكر، دمشق، ط1، 2002 .
33- محمد أوركان: مدخل لدراسة النص والسلطة، أفريقيا الشرق.
34- محمد بنيس: سؤال الحداثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2 ، 1988 .
35- محمد سناجلة: رواية الواقعية الرقمية، طبع إلكترونية على موقع اتحاد كتاب الانترنت العرب.

36- محمد الشيكر: هايدغر وسؤال الحداثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1988 .
37- محمد عابد الجابري: قضايا في الفكر المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 1997.
38- ممدوح محمود منصور: العولمة، دراسة في المفهوم والظاهرة والأبعاد، دار الجامعة الجديدة للنشر، الإسكندرية، 2003 .
39- نبيل علي: الثقافة العربية وعصر المعلوماتية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998 .
40- هانس بيترمان، هارالدشومان: ت عدنان عباس علي: فخ العولمة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت.
41- والتر أونج، ت حسن البنا عز الدين: الشفاهية والكتابية، مكتبة عالم المعرفة، الكويت.
42- ياسر منجي: جدلية الصورة الالكترونية في السياق التفاعلي لقصيدة مشتاق عباس
معن، كتاب إلكتروني، استلمته عبر الميل.

الدوريات، والمواقع الإلكترونية:

1-مجلة العرب والفكر العالمي، مركز الإنماء القومي، بيروت، عدد 10 ، 1990 .
2-كتابات معاصرة، شركة حوار للصحافة والنشر، بيروت، عدد57، مج15، 2005.
3-مجلة الناص، مجلة جامعة جيجل.
4- جلة فكر ونقد، عدد 88 أفريل 2007 ، عل الموقع
www.aljabiabed.net/n88_08 aboutayab.htm
5-موقع اتحاد كتاب الإنترنت العرب www.arab-ewriters.com
6-موقع الموسوعة الحرة (ويكيبيديا) http://fr-wikipedia.org
7-موقع كتابات www.kitabat.com

8-موقع الفوانيس www.alfawanis.com
9-موقع ضفاف الإبداع www.difaf.net
10- موقع النخلة والجيران www.anakhlahwaljiran.com
11- موقع أسارير www.assarir.net

المراجع الأجنبية:

1- Henry de monTherlant Encyclopédique lidis ; Edition lidis. Paris.

2- La rousse de langue francaise ; Librairie la rousse 1979. *Paris.*

فهرس الموضوعات

المقدمة.....أ- د

التمهيد.....17-06

-عصر تكنولوجيا المعلومات.....11-06

-في العولمة والهوية الإنسانية.....17-11

الفصل الأول.....47-19

-تهيد الفصل.....19

-في ماهية النص الأدبي:.....19

-المفهوم اللغوي.....20-19

-المفهوم الاصطلاحي.....25-20

-النص والخطاب.....26-25

-النص والكتابة.....27- 26

-رؤية كرونولوجية في حياة النص الأدبي.....31- 27

-مرحلة ما قبل الكتابة (قبل النص).....29-28

-مرحلة اكتشاف الكتابة.....30-29

-مرحلة الانفجار المعلوماتي والتطور التقني.....30-31

-النص الرقمي بين المفهوموالتأسيس.....32-31

- مفهوم النص الرقمي.....34- 32

- الاستقبال العربي لمفهوم النص الرقمي.....40- 34

-المصطلحات المتعلقة بالوسيط.....36- 35

-المصطلحات المتعلقة بالفضاء.....37 -40

- مخطط توضيحي لتدقيق المصطلحات.....40

-الجناس الأدبية والفضاءات الرقمية.....41 -49

- الأجناس الالكترونية.....41

-القصيدة الإلكترونية.....42

- الرواية الإلكترونية.....41

- الأجناس الأدبية الرقمية.....42 -47

- القصيدة الرقمية.....42

- الرواية الرقمية.....42-44

-المسرح والفضاءات الرقمية.....45.-47

الفصل الثاني:.....49-85

-تمهيد..... 49-50

-من التواصل إلى ميلاد الإنسان الجديد.....50-54

-مرحلة ما بعد الإنسان.....55-57

-الفضاءات الافتراضية في زمن المعلومات..... 58-64

-السيبرنيطيقا..... 58-60

- الفضاء الافتراضي بين الواقع والخيال.....60-64

-الزمان والمكان على عتبات الفضاء الافتراضي.....65-71

- العلاقة بالمكان.....65-68

- حركة الزمن في العصر الرقمي.....68-71

-الدرس التداولي وتموقع اللغة في مكونات الأدب الرقمي.....72-83

-بحثا في التقاطعات الفكرية بين الدرس التداولي والأدب الرقمي.....72-79

-اللغة في زمن المجالات الرقمية..... 79-83

-حوصلة الفصل.....84-85

الفصل الثالث.....87-135

-تمهيد.....87

-من الحداثة إلى ما بعد الحداثة وفق مناهج النقد المعاصر.....88-93

- رؤية في بناء قصيدة تباريح رقنية لسيرة بعضها أزرق.....94-98

- الشكل العام.....94

- قراءة في القصيدة..... 95-128

-الصفحة الرئيسية.....95-99

-قراءة في البنيات الدلالية للصفحة العنوان.....99-105

- رحلة في ضلوع البوح.....106-128

-رحلة بين ضلوع البوح العلوية.....106-119

-رحلة في ضلوع البوح السفلية.....119-128

-سيميائية الألوان 128

- التناص.....130- 134

-الخاتمة..... 135-136

قائمة المصادر والمراجع.....137-141

فهرس الموضوعات.....142-145

ملخص

تقف الإنسانية اليوم على عتبات عصر جديد، بفضل التقنية التي اجتاحت العالم بكل وسائلها التكنولوجية المسارعة تطورا وسيطرة على جميع مجالات الحياة؛ الاجتماعية، الاقتصادية، السياسية، وحتى الثقافية.

ولم يكن الأدب بمعزل عن هذه المستجدات، حيث تشهد الساحة الأدبية حركة انتقالية تذكرنا برحلة الأدب من الشفهية إلى الكتابية، لكن هذه المرة الرحلة مختلفة، إنها تشبه خروج الإنسان إلى الفضاء الخارجي، والتحرر من سيطرة الجاذبية الأرضية، يتعلق هذا التحول بدخول الأدب عالم الفضاءات الافتراضية، وتبنيه لأدوات الكتابة الرقمية، وخروجه بحلة جديدة شكلا ومضمونا مستفيدا من كل تلك الإمكانات التي وفرتها تكنولوجيا العصر من بنية تركيبية صوت بصرية، وكتابة تراكمية ترابطية، وإغراءات بقراءة استكشافية عبر فك شفرات هذا الإبداع الجديد المستند على فلسفة التواصل، والمنبئ بميلاد إنسان جديد، وعالم جديد أيضا موازيا لعالمنا الواقعي.

من هذا المنطلق جاءت فكرة هذا البحث منطلقا من استقصاء معنى الإبداع الجديد، وبحثا في مرجعياته الفكرية والفلسفية، وصولا إلى قراءة أول نموذج عربي في الأدب الرقمي؛ قصيدة الشاعر العراقي (مشتاق عباس معن) تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق والتي تمثل النموذج العربي الوحيد حتى الآن والذي تتوفر فيه جميع مستويات الإبداع الرقمي - المنظر لها على الأقل- لذلك يقدم البحث هذا النص مقياسا لمستويات النجاح الإخفاق بالكتابة الرقمية على المستوى العربي، وكنموذج مثالي للتعريف بماهية النص الرقمي وطرق الاستفادة من مختلف الإمكانات التقنية المتوفرة.

وأخيرا يدعو البحث إلى ضرورة المساءلة النقدية لهذا النص الجديد قصد اكتشاف منهج كفيل بمقاربته، والإلمام بمختلف مستوياته الإبداعية.