الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 20034096727

رقم التسجيل: ط2: 20075096989

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص أدب جزائري

بعنوان:

الأدب الرقمي في الجزائر قصيدة "بالأمس عائشة واليوم عياش" للشاعر عبد الرحمان الأخضري – أنموذجا تفاعليا أنموذجا

إعداد الطالبتين :

- غانية بلخضر.
- جهاد بن عويرة.

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
جمال مجناح	أ م أ	جامعة المسيلة	رئيسا
لخضر هني	أ م أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
عريوة سعاد	أ م ب	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1440هـ-1441هـ/2019م-2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

إلى من علمني أن الزعامة ميزة متوارثة تظهر في مواقف الخير، أبي الغالي

"عبد القادر"

إلى من وسعت طيبتها أبناء الحي قبل أبنائها، حتى تلذذنا بمناداتنا بن وبنت

"نجمة"

إلى أختي وإخوتي سندي في حياتي، ومصادر قوتي

إلى من غرست بذرة الأمل في قلبي حين ضاقت حلقاتها، ففرجت إلى من قاسمتني العمل أختي

"أمال شوكي"

وإلى أبي الثاني مديري في العمل الرجل الطيب

"علية عيسى"

إلى أخواتي اللواتي لم تنجبهن أمي، إلا أنهن يقبعن في قلب عائلتي قبلي

إلى كل من ساعدني في بحثي، أقول له شكرا وإلى من أعرض عن مساعدتي علنا وتهربا،

أقول له ألف شكر لأنه أهم دافع لاجتهادي

والحمد لله الذي وفقني لما يحبه ويرضاه من صدق عمل، وحسن نية، واجتهاد خالص.

غانيـــة بلخضـر

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

إلى رجل الكفاح، إلى من زرع القيم والمبادئ الإسلامية،

إلى من أفنى زهرة شبابه لتربية أبنائه

"والدي الحبيب"

إلى القلب النابض إلى رمز الحنان والحب والتضحية

إلى من كانت دعواتها الصادقة سر نجاحي،

"أمي الغالية"

إلى زوجتي وفلذات أكبادي، سراج وسيرين

إلى من هم لفؤادي ولحياتي خير أنيس إخوتي وأخواتي

إلى من كانت أي خير سند الأخت والزميلة "بلخضر غانية" لها جزيل الشكر

أهدي إليهم هذا الجهد المتواضع سائلة الله العلي القدير أن ينتفع به، إنه سميع مجيب

جهـــاد بن عويرة

مقدمة

مقدمة:

فتحت التكنولوجيا للعالم باب التطور في جميع المجالات، فصال الإبداع وجال في بحر مختلف التقنيات والبرامج، إذ اكتسحت الفكر البشري عموما، على غرار الأدب الذي كان بطبيعته بعيدا كل البعد عن التقنية، إلا أن استعماله لوسيط تكنولوجي جديد بديل عن الورق، صار أمرا محتّما مع إدمان الناس على أجهزة الحاسوب، والهواتف النقالة، لضمان اطّلاعهم على المنتجات الأدبية المختلفة، وتمخّض عن تزاوج الأدب بالحاسوب نقلةً نوعية، مسّت جذور الإبداع، والنقد الأدبي القديم بظهور الأدب الرقمي، الذي أخرج الأدب من إطار خطّي في رقعة ورقية، إلى إطار مرئي مسموع ضمن وسائط مختلفة، منحتها القدرة التكنولوجية المقدّمة لبرامج مبتكرة متجدّدة، تضمن للمنتج جودة الإبداع، وتجدد النصوص لاختلاف القراءات الفردية، إذ صار النشر الرقمي ضرورة مُلحة تفرضها العصرنة لضمان النشر الموفّق، حيث شاع الشعر الرقمي، والرواية الرقمية، والمسرحية الرقمية...، وارتبط كل جنس أدبي بشاشة الحاسوب، وشبكة الانترنت، وبدل التركيز على دور النشر، والمكتبات، صارت المواقع الإلكترونية ملجأ جُل الباحثين لتحميل الكتب الإلكترونية، والبحث في المواقع.

ولعل الشعر الرقمي، أكثر الأجناس الأدبية رواجا في الشبكة العنكبوتية، لطبيعة حجمه، وخفّته الملائمة لفنون العرض الإلكتروني، وسرعة انتشاره، وقوّة تأثيره.

ولأن البحث يرقى مع الجديد، والنفس تروم كل مختلف، اخترنا دراسة جزء من هذا الوافد الغربي الحديث، الذي لازالت معالمه تسعى لتثبيت أقدامها في الوطن العربي عامة، والجزائر خاصة، وحاولنا التطبيق على قصيدة نالت حظا كبيرا من الشهرة، لما شملته من آلام يحسُّها كل جزائري عايش حادثتي عائشة وعياش، فكان بحثنا المُعنون بـ: الأدب الرقمي في الجزائر – قصيدة بالأمس عائشة واليوم عياش أنموذجا–.

وسبب اختيارنا لهذا الموضوع هو فضول البحث في الجديد، والرغبة في التطبيق على قصيدة لها موضوع مؤثر على عامة الأمة الجزائرية، إذ لم نجد ما أثر حديثا عليها، كما أثرت قصتا عائشة وعياش، كذلك لأن الدراسات السابقة في الموضوع غير موجودة

تماما، إلى ما كتبه بإيجاز الدكتور لباشي عبد القادر، من جامعة "أكلي محند أولحاج" البويرة، في مقال بعنوان: "من شعرية الورقة الى بلاغة الصورة، بصدد قراءة تفاعلية لقصائد رقمية جزائرية".

جدة الموضوع ، تخلق عدة تساؤلات عنه لدى الدارس العربي، باعتباره قد كون نفسه أدبيا على الدراسات الورقية القديمة، وهذا ما يمنح البحث أهمية خاصة، للمساهمة في رفع إشكاليات معينة وهي: ماهو الأدب الرقمي وما ظروف نشأته ومرتعها؟، هل كان للعرب والجزائر خُصوصا أثر في الإنتاج الأدبي الرقمي؟، ما مدى تأثر مختلف الأجناس الأدبية بالرقمنة؟، ماهي الخصائص المميّزة للأدب الرقمي؟، وأخيرا كيف نُعيد قراءة قصيدة رقمية مختارة ؟.

وقد وفقنا في إيجاد عدة مراجع مهمة، للإجابة على تلك الإشكاليات في الجانب التنظيري أهمها: (من النص إلى النص المترابط) لـ "سعيد يقطين"، (مدخل إلى الأدب التفاعلي) لـ "فاطمة البريكي"، (الثقافة العربية وعصر المعلومات) لـ "د.نبيل علي"، (الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق) لـ "جميل حمداوي"، (الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية) لـ "زهور كرام"، إضافة إلى المقالات المنشورة في المجلات أو في المواقع الالكترونية.

كما استعنا بدراسات أكاديمية سابقة للموضوع منها:

- فطيمة ميحي: البنية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمي تباريح رقمية لسيرة بعضها ازرق نموذجا، مقاربة سيميودلالية، أطروحة ماجيستير، جامعة الحاج لخضر باتنة 2012 -2013.
- صفية علية: أفاق النص الأدبي ضمن العولمة، رسالة دكتوراه، جامعة محمد خيضر بسكرة 2014 -2015.
- سومية : الأدب الرقمي بين المفهوم والتاسيس، مقاربة في تقنيات السرد الرقمي، رسالة دكتوراه، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة 2016- 2017.

- منال بن حميميد: النظرية النقدية المعاصرة والأدب الرقمي، كتاب الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية لزهور كرام –أنموذجا–، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد بوضياف المسيلة 2017– 2018.

وجاءت دراستنا في خطة ممنهجة بدايتها: مقدمة، مدخل وفصلان، الأول نظري والثاني تطبيقي وخاتمة، كما ذيل هذا البحث بملحق.

- المدخل جاء معنونا ب: "الأدب من المشافهة الى الرقمية" حيث تتبعنا مسار المراحل التي مر بها الأدب وخصوصية كل مرحلة.

- الفصل الأول: التفت الدراسة حول "المفهوم والنشأة والأجناس"، فعرجنا فيه إلى مفهوم الأدب الرقمي، وكذا تقديم لمحة حول نشأة هذا الأدب في كلا الثقافتين (الغربية والعربية)، مع إيراد أهم الرواد المشتغلين فيه، ثم انتقلنا إلى عد خصائصه، مدرجين المصطلحات المجاورة، وشرحها، وتطويق المفاهيم المرتبطة بحدودها المعرفية، مستعرضين أنواع النصوص الرقمية، ومحاولة التطرق إلى الأجناس الأدبية، التي مست جوهرها التكنولوجيا، وصبغتها بصبغة خاصة، جعلت من أهم ميزاتها التفاعل.

- أما عن الفصل الثاني: والذي عنوناه ب: "قصيدة بالأمس عائشة واليوم عياش– البنية التفاعلية/ المؤثرات الرقمية"، فقد حاولنا أن نجسّد خصائص الأدب الرقمي على القصيدة، بضبط معالم الرقمية، ووسائطها، ودراسة العلامات سيميائيا، في جانب الصوت، والحركة، والشكل الطباعي، وتفصيل تحليل الصّور واحدة بواحدة، بما فيهم صورة الفضاء أو الشاشة. وأنهي البحث بخاتمة تتضمن جملة من أهم النتائج المتوصل إليها، لنختم بملخص، وملاحق شملت التعريف بالشاعر، وأبطال القصيدة، كما أوردنا فيه نص القصيدة المدروسة.

سعيا منا إلى الإلمام بهذا الموضوع، والوقوف على نقاطه الأساسية ارتأينا تظافر جملة من المناهج فرضتها طبيعة الدراسة/الموضوع، إذ استندنا في النصف الأول من البحث على المنهج الوصفي المناسب للتنظير للأدب الرقمي، لتقديم ما فيه من معلومات مستقاة من مراجع مختلفة، مع الاستعانة بالمنهج التاريخي في عصر النشأة، أما الشطر الثاني

(التطبيقي)، فقد دفعتنا طبيعته لدراسته بالمنهج السيميائي المبني على بيان دلالة العلامات المختلفة.

وأثناء بحثنا لم نجد صعوبة في التنظير للأدب الرقمي، لوفرة مراجعه، إلا أنها شحت في الجانب التطبيقي، الذي أعاقنا فيه عدم وجود طريقة متفق عليها في تحليل القصائد في الأدب الرقمي، إضافة إلى محدودية العلم بمختلف التقنيات والبرامج، ومميّزات النشر في الحاسوب، كنوع الخط، ونمط العرض...، والتي تقتصر معرفتها غالبا على ممارسي البرمجة ودارسيها.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف" هني لخضر" على نصائحه السديدة، وإرشاداته المفيدة طيلة مدة الإشراف والتقويم. وإلى جميع الأساتذة الذين أمدونا بيد العون، وتكرموا علينا ناصحين وموجهين، كما لا يفوتنا أن نشكر أعضاء اللجنة الموقرة على صبرها الجميل لقراءتها لهذا البحث المتواضع، وإلى جميع طاقم إدارة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة، وإلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل من قريب أو من بعيد، آملين من الله التوفيق.

مدخل:

الأدب من المشافهة إلى الرقمية

1- المرحلة الشفاهية.

2- المرحلة الكتابية (الورقية) .

3- المرحلة الرقمية.

يعد الأدب وسائر أنماط الفن والابداع مرآة تعكس واقع الحياة، وتجعل الراهن الحياتي أقرب إلى الإنسان، لكن بطريقة جمالية ماتعة، وهو أيضا مقياس لمستوى التقدم، والتطور الحضاري عند الشعوب والأمم قاطبة.

والمتتبع لمشوار الإبداع الإنساني تستوقفه محطّات التحوّل واضحة في الأفكار والتوجهات، وفي الأساليب الفنية، والأشكال التعبيرية نسبيا لما يستحدثه الإنسان من إمكانيات جديدة تبرز سيطرته الإبداعية، وهذا ما يبرز التحولات التي لحقت بالأدب تحديدا، فالتغيّر هو السمة الثابتة في الزمن والأدب، مواكب للإنسان وللزّمان، بسبب إسهامات الفرد والجماعة الثقافية في صب تجاربها، وما توصلت إليه من حقائق في وعاء أدبي وفني داخل نصوص تحتفي بالجمالية، وبخرقها لنمط الكتابة العادية لتصل إلى درجة الإبداع والتأثير في المتلقي الإنساني.

والنص كائن كوني، يتعرض للتغيير والتبديل بحسب المتغييرات الحضارية والثقافية لكل أمة، لذا فلا مشاحة من أن يصيبه ما أصاب الإنسان من التحوير والتغيير بتغير الأزمان المتعاقبة التي شكلت دورة حياته، فمن التعبيرات الشفوية، ومخازن الذّاكرة إلى الصخور والعظام والجلود، إلى الأوعية الورقية والحروف الكتابية، وصولا إلى أثيرات الفضاءات الرقمية بشبكاتها الإلكترونية والتفاعلية، والتي تعدُّ الصورة الأخيرة التي طلع علينا الأدب بها مؤخرا عبر شبكات الانترنت والحواسيب.

وعليه نستنتج مسار النص الأدبي عبر العصور المختلفة وصولا إلى المرحلة الرقمية، لإظهار أن الوسيط الحامل للأدب هو الذي تغيّر من مرحلة لأخرى دون المساس بقيمه الجمالية والفنية.

1- المرحلة الشفاهية:

كان الكلام الشفهي الوسيلة الوحيدة التي استعملها الإنسان للتواصل مع بني جنسه، حيث "استطاعت المجتمعات البشرية في مراحلها الأولى من التشكل الحضاري أن تستثمر الطاقة الشفاهية في تحقيق تواصلها البرغماتي والجمالي"[1] داخل تجمعاتها الإنسانية.

فالمشافهة هي الطور الأول من أطوار التواصل، استدعى الانتقال منها إلى الكتابة في الثقافة العربية زمانا طويلا، واكبه تحول كبير على مستوى الكتابة وآلياتها، وكان لجمع القرآن الكريم أثره البالغ في إعطاء الكتابة العربية كامل أبعادها، فقد سرّع عملية الانتقال من طور المشافهة إلى طور الرقش والكتابة، وواكبت ذلك عمليات عديدة بدءا برسم الكلمات، وتنظيم النص والتأليف بين مختلف مكوناته، ففي هذه المرحلة "يضطلع المتكلم بانتاج النص، ويقوم الراوي بنقله والانتقال به في الزمان والمكان، في هذا الانتقال يتم نقل النص من شفة إلى آذان إلى ذاكرة تظلُ تحتفظ به، وهي تستدعيه في مختلف المناسبات مشكّلة بذلك عملية نقل متواصل من جيل إلى جيل"[2] عبر مر العصور وكر الدهور.

ففي طور الشفاهة هناك العوامل النفسية المصاحبة للمواجهة الحيّة بين المتحدث والمستمع وما بينهما من اختلاف كفارق السن، وفارق السلطة والمعرفة، والمهارة اللغوية وتباين الخلفية إذ "تتميز المشافهة بالحيوية وإمكان اللجوء إلى وسائل فوق لغوية Extra-Linguistic للتأثير كالتلوين الصوتي من خلال النّبر والتنغيم ومط الكلام واقتضابه، وما يصاحب الحديث من حركات الوجه و اليدين والعينين وجميعها أفعال كلامية speechacts لها دورها الحاسم في تحديد معنى المنطوق والمسموع"[3] بين المتكلم والمتلقي على حد سواء.

---

[1]- سلام محمد البناي، من الخطبة إلى التشعب، مراجعة مشروع إبداع تفاعلي لتأمين ذاكرة جمعية، مطبعة الزوراء، العراق، ط1، 2009، ص 30.

[2]- سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008م، ص 144.

[3]- نبيل علي، العرب وعصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، أفريل 1994، ص 277.

ارتكزت الثقافة الشفاهية على الذاكرة الإنسانية، حيث اعتمدها العرب في البداية في "نقل مروياتهم شفاهيّا بصدد مختلف أجناس الكلام التي أحبوها، ورأوها تُجسد أحلامهم وأفكارهم، وظلوا يتوارثون تداولها شفاهيا عبر السنين"[1] أزمانا كثيرة .

اعتمدت الشفاهية على الذاكرة لحفظ الأدب وانتقاله من حقبة لأخرى على نحو الشعر العربي الجاهلي، والملاحم اليونانية والرومانية التي خُلّدت في ذاكرة الإنسان فقط عن طريق المشافهة مثل أشعار المهلهل، وامرئ القيس، والشنفرى، وتأبّط شرّا والزّير سالم، ومنهم من دعمها بالعزف حتّى يكون تأثيرها أقوى على الذاكرة كما كان يفعل الشاعر اليوناني هوميروس صاحب الإلياذة.

مهما كانت ذاكرة الإنسان قوية فإنه من غير المعقول أن تخزّن كل ما يمر عليها شفهيا على مدار السنوات، بالتالي كان من الضروري أن يضمن طريقة أخرى تحفظ هاته المعارف والمواقف والأفكار، أي الانتقال من مرحلة الحفظ الشّفهي إلى الحفظ الكتابي.

2- المرحلة الكتابية (الورقية):

مرّ الإنسان منذ بدايات وجوده ككائن ثقافي بتطورات عديدة، أرغمته على التكيّف مع بيئته وأقرانه من البشر، وإن كانت الرّموز الشفهية كافية في المراحل الأولى من حياته للتواصل، إلا أن تقدم الزمن فرض ظهور معارف عديدة يعجز العقل البشري عن حفظها جميعا، من هنا كان من اللازم تثبيت التواصل من نمط شفهي فقط إلى نمط خطّي أيضا، أي الكتابة والاعتماد على التّدوين لحفظ الذاكرة المعرفية، والدينية وحمايتها من الاندثار، إضافة إلى فتح أبواب الموضوعية والجدية في الإبداع، فالتقيّد الشفهي يجعل صاحبه يميل إلى ما يشدّ أذن السامع ويسهل عملية الحفظ بالذاكرة الإنسانية فقط، على نحو الملاحم والحكايات والشّعر... لكن الكتابة تفتح للجدّية أبواب عديدة بلاقيود، إضافة إلى القدرة على

[1]- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص 177.

الانفراد بالنص وأن "يتمثله في إمعان وروية، أو أن يمر به مرّ الكرام، يقرأه راغبا أو كارها، يقرأه كاملا أو ينتقي منه ما يحلو له، يقرأه في التسلسل الذي فرضه عليه كاتبه، أو يضرب بهذا التسلسل عرض الحائط..."[1]، ويهمله إهمالا.

وإن كان للواقع الشفهي السمعي تأثير عجزت عن تصويره الكتابة في بداياتها، إلا أن الجهود ظلت قائمة لتطويرها حتى تعطي نقائصها- على نحو ابتكار علامات الترقيم-، وتفتح أبوابا ظلّت محظورة أيام المشافهة، كضرورة الإلتزام بالإيقاع للتمكن من الحفظ السّهل، وهذا ما يبرره تحرر الشعر من القالب التقليدي الذي يفرض قواعده في الأوزان، والقوافي، وظهور ما سميّ بشعر التفعيلة أو الشعر الحر، والإبداع في الرواية التي لاتحفظ بأمانة إلا كتابة لطولها، ومن هنا كان الفضل الكبير للكتابة في حفظ المعارف، " الكتاب يُقرأ بكل مكان ويظهر مافيه على كل لسان ويوجد مع كل زمان، على تفاوت ما بين الأعصار، وتباعد ما بين الأمصار"[2]، وقد مرت الكتابة بمراحل إذ كانت "في بداية عهدها عبارة عن صور ترسم على الحجر وتوحي تماما بما رسم فيها، وفي مرحلة أكثر تقدّما تطورت إلى صور رمزية توحي بمعنى معيّن...، وممّا لا شك فيه أن هذه الرّموز كانت صعبة الفهم لعامّة الناس، فسارعوا إلى استعمال رموز توحي بأصوات معيّنة، وهذه الرّموز الصّوتية كانت خطوة أساسية إلى الأمام لتطوير الكتابة..."[3]، ليأتي بعدها الفينيقيون ويبتكروا أبجدية خاصّة عبارة عن حروف تمثّل أصواتا معيّنة لتكون رحما لأبجديات العالم ككل، ومن هنا تخلّص الإنسان من حمل الاعتماد على الذاكرة البشرية فقط، ليريحه بالتدوين بداية بالكتابة على الطّين، والألواح، والجدران والجلود، وكل ما صَلُحَ للتدوين مما جادت به الطبيعة، إلى أن اخترعت الأوراق (ورق البردي) كوسيط صال وجال فيها كل مبدع بقلمه "إذ بدأ المصريون

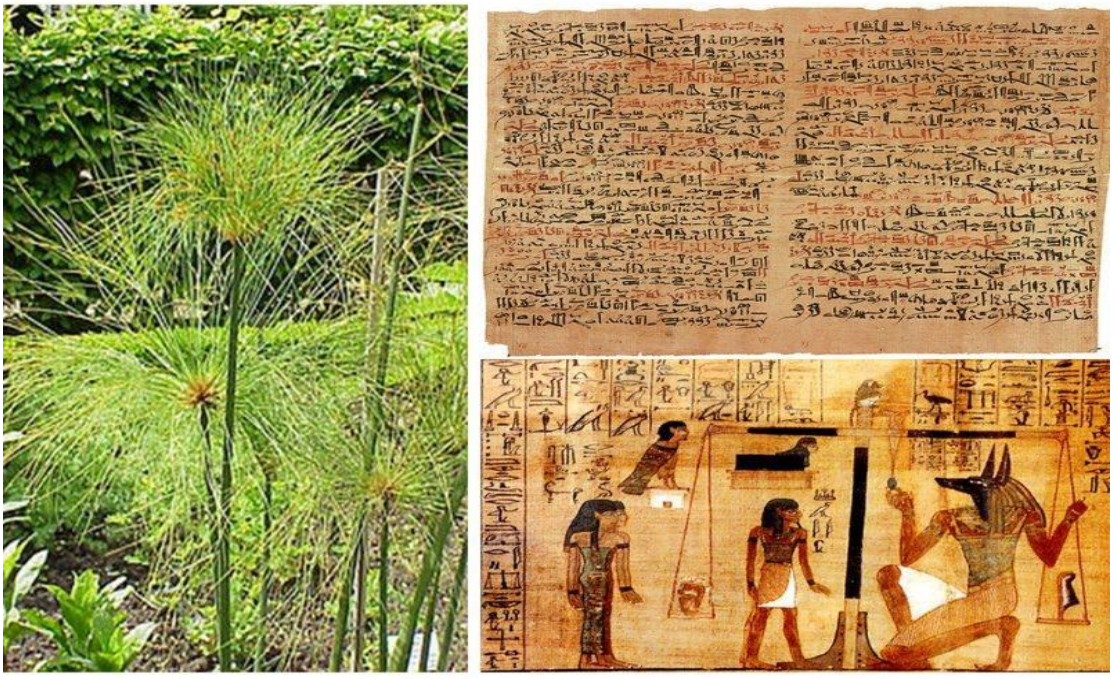
---

[1]- نبيل علي، العرب وعصر المعلومات، ص 276.

[2]- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1965، ج1، ص 85.

[3]-محمد سناجلة، رواية الواقعية، تنظير نقدي، موقع اتحاد كتاب الانترنت العربي، ص 180-181، على الرابط: http//www.arab-ewriters.com/achion-ritershowwffdi=126.

في تسجيل الحروف الهيروغليفية على ورق البردي منذ العام 3300 ق.م"[1]، وظلّ هذا الوسيط في تطوّر ليلائم قدرة الكاتب والقارئ، ولتسهيل عملية حفظ المعارف والأديان هذا الأخير الذي كان السبب الأول في التدوين عند العرب المسلمين سعيا منهم للمحافظة على القرآن الكريم، نظرا لكونه رقيقا وخفيف الوزن، يمتاز بسهولة التخزين والنقل والاسترجاع، ويتّسم بالمرونة إلى درجة مكّنته من استيعاب كمية كبيرة من المعلومات بكفاءة، ذلك لكونه نباتا يتم تجفيفه ورصّه ليُشكل موضعا للكتابة والتدوين (كما هو موضّح في الصّور المرفقة):



وبعد ورق البردي اهتدى الإنسان إلى نوع جديد من الورق وذلك "في القرن الثاني قبل الميلاد، عرف شكل الدفتر (الكوديكس) في أوروبا بسبب عزوف بطليموس عن بيع ورق البردي خشية ندرته...، وقد صنع من جلود الحيوانات، وهو ما أكسب الشكل أو المحتوى الجديد بعض الخصائص مثل تعدد الموضوعات فيه، سهولة القراءة في زمن أقل، والكتابة على الوجهين، وإلى هذا الشكل يرجع الفضل في استخدام النُقط والفواصل والأشكال

[1]– فرانك كيلش، ثورة الأنفوميديا، ثورة الوسائط المعلوماتية، تج: حسام الدين زكريا، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، يناير، 2000، ص 395.

المصاحبة للكلمة المعروفة الآن "فكان الكوديس فضاء أيسر للقراءة والفهم، أرحب لاستقبال النّصوص وكتابتها[1] على نطاق أفضل وأيسر.

حلّ بعدها "الرّق" "parchment" وكان يعدّ من جلود الحيوانات، عرفه العرب قبل الإسلام فكانوا يعالجون الجلود بالكلس الفاقع اللّون، مستعملين أيضا بعض الأجزاء الأخرى لتلوينه ومنحه مرونة تمكّن من استعماله في الكتابة "ومن المواد الأخرى التي شاع استخدامها بكثرة في صناعة الكتب كان نوع من الجلود يّعرف باسم "الرّق"، وكان يصلح للتزيين والزخرفة بماء الذهب، فاستخدمه العرب لكتابة القرآن، ومعه بدأت العناية بالناحية الجمالية الفنّية للكتابة"[2]. وقد كتبت بعض أجزاء القرآن الكريم على الرّق، حيث أقسم الله تعالى بالقرآن المكتوب عليه في قوله: ﴿وَالطُورِ (1) وَكِتَابٍ مَسْطُورٍ (2) فِي رَقٍّ مَنْشُور(3)﴾*.

وإن كانت الطّباعة قد دعمت الكتابة في القرن الخامس عشر ميلادي "إذ نشرت المعرفة على نحو لم يحدث أبدا من قبل، وجعلت من معرفة القراءة والكتابة لدى الجميع

[1]– منال بن حميمد، النظرية الرقمية المعاصرة والأدب الرقمي، كتاب الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية لزهور كرام أنموذجا، رسالة دكتوراه، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2017–2018، ص 13.

[2]– إيمان سلامة يونس، أداة الكتابة أداة الإبداع، الحوار المتمدن، ع4686، 2015م، على الموقع:
http//www.ahewar.org/debat–show.art.

*سورة الطور ، الآية 1–3.

هدفا جادا، ومكنت من نشوء العلوم الحديثة، وغيرت الحياة الاجتماعية والفكرية"[1]، رغم هذا الدعم إلا أن ظهور الرقمنة والتكنولوجيا كان كافيا لتحويل جل الأبصار إلى هذا الوسيط الحديث المبتكر.

3- المرحلة الرقمية:

مع موجة التطور التكنولوجي فرضت التقنية نفسها على المشهد الأدبي، فاتصل بها منذ عقود كتحصيل حاصل حتّمه مبدأ ضرورة مسايرة الأديب لأدوات عصره حتى يتوشح بوشاح العصرنة، فأدوات العصر الحديثة المتمثلة أساسا في الحاسوب، وظهور الشبكة العنكبوتية، وانتشار برامجها المختلفة أدت إلى دخول الانسان محطة أدبية جديدة تجمع بين الفكر والتكنولوجيا، إذ صار الحاسوب "أداة لخزن وجمع وفهرسة وأرشفة كل المدخلات الحسية التي تستحيل في ضوء نظام العد الثنائي (1/0) إلى أرقام يعاد بثُّها من خلال الشاشة على نفس هيئة الادخال ثم كانت شبكة الانترنت فضاء يستطيع ذلك الوسيط التعامل معه... فيختزل الزمان ويختزل المكان ليكون العالم قرية صغيرة، ثم جاء دور الأدب والفن ليعانق التكنولوجيا ويفيد من افرازها للوسيط..."[2]، هذا الوسيط المادي الحديث المتمثل في الحاسوب غزا معظم بيوت الناس، هذا الغزو الذي فرض على الأدب التعايش معه في علاقة تأثير وتأثر "فكلما حقق المجتمع تطورا وتقدما مسّ هذا التقدم العلم والأدب بدرجة متقاربة، كما أن ذلك التقدم متقارب بين الجانبين المادي والنظري"[3] على حد سواء.

حيث اعتمد الأدب على الرقمنة، والتي تبنى على "مفهوم بسيط مفاده: إمكان تحويل جميع أنواع المعلومات إلى مقابل رقمي، فحروف الألفباء التي تصاغ بها الكلمات والنصوص يعبّر عنها بأكواد رقمية تناظر هذه الحروف رقما بحرف، والأشكال والصور يتم

[1]- فرانك كيلش، ثورة الأنفوميديا، ثورة الوسائط المعلوماتية، ص 395.

[2]- سلام محمد البناي، القصيدة التفاعلية الرقمية وإشكالية التجديد في الشعر العربي، سلسلة تاريخ، مطبعة الزوراء، العراق، ع2، ط1، 2009م، ص 30.

[3]- صالح مفقودة، إشكالية الأدب والتكنولوجيا، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، الجزائر، فيفري، 2004م.

مسحها الكترونيا لتتحول إلى مجموعة هائلة من النقاط المتراصة والمتلاحقة، يمكن تمثيل كل نقطة من هذه النقاط رقميا سواء بالنسبة إلى موضعها أو لونها أو درجة هذا اللون"[1]، أو ذاك. إذ ينتقل الأدب بجزئياته المتمثلة في الصورة واللون من طبيعته الورقية إلى الطبيعة الرقمية، التي جعلته أكثر يسرا ونشرا وتلقيا، فما تحمله التقنية من حيوية وتدفق واستمرارية جعلت للأديب حرية التصرف المطلقة في نصّه ونشره باستثمار برمجيات الحاسوب التي تفتح له مجال الإبداع.

إن الحاسوب يتيح للكاتب بأن يستفيد بأكثر من عنصر بالإضافة إلى النسخ والطّبع، فهناك الصورة والرسم والفيلم والحوار الصّوتي وغيرها، لكن هناك مشكلة تتعلق برفض بعض الأدباء والنقاد لهذا الأدب من جهة، وعدم معرفة كثير من المثقفين به من جهة أخرى، وهو ما جعل هناك خلطا كبيرا بينه وبين أدب مدونات النشر الإلكتروني، فما ينشر في المدونات ليس بأدب رقمي حسب رأي النقاد، فللأدب الرقمي خصوصياته التي تكمن في اعتبار التقنيات الرقمية ولغات البرمجة جزءا لا يتجزأ من النص الأدبي، يتحدث عن نفسه بالكلمة والصور والصوت.

وإن اختلف الأدباء في ميولهم بين النمطين الورقي والرقمي، إلا أن المعرفة الحقة هي التي يمكن أن تتعايش بينهما، فاحترام القديم لايعيق بالضرورة الدّعوة إلى الجديد، "فكل جديد فرع لما فات وإلا لا يكون النمو طبيعيا"[2] بين الأشياء والكائنات، فالحضارة الانسانية تُبنى على التراكم الثقافي لذا فإن هذا الوافد الجديد المتمثل في الكتابة الالكترونية لايلغي أصالة الخط على الورق، فالإبداع بالأمس كان بإمكانات أتاحها العصر آنذاك، والإبداع اليوم عن طريق التقنية أجازهُ التطور التكنولوجي الحاصل.

---

[1]– نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات– رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، يناير، 2001، ص 77.

[2]– إياد ابراهيم فليح الباوي، ود. حافظ محمد عباس الشمري، الأدب التفاعلي الرقمي، الولادة وتغير الوسيط، مطبعة اليمامة، بغداد، ط1، 2011م، ص 04.

الفصل الأول

الأدب الرقمي (المفهوم، النشأة والأجناس)

1- مفهوم الأدب الرقمي.

2- نشأة الأدب الرقمي.

3- خصائص النص الرقمي.

4- المصطلحات المجاورة للأدب الرقمي.

5- أنواع النصوص الرقمية.

6- الأجناس الأدبية الرقمية.

1- مفهوم الأدب الرقمي:

1-1- الأدب لغة واصطلاحا:

- لغة:

جاء في المعجم الوسيط أن الأدب هو "رياضة النفس بالتعليم والتهذيب على ما ينبغي وحمله ما ينبغي لذي الصناعة أو الفن أن يتمسك به، كأدب القاضي وأدب الكاتب والجميل من النظم والنثر، وكل ما أنتجه العقل الإنساني من ضروب المعرفة، وعلوم الأدب عند المتقدمين تشمل: اللغة والصرف والاشتقاق والنحو والمعاني والبيان والبديع والعروض والقافية والخط والإنشاء والمحاضرات، ج- آداب وتطلق الآداب حديثا على الأدب بالمعنى الخاص"[1].

كما ورد في مادة –أدب– في لسان العرب أن الأدب "هو الذي يتأدب به الأديب من الناس سميّ أدبا لأنه يَأْدِبُ الناس إلى المحامد وينهاهم عن المقابحِ وأصل الأدب الدعاء.

ومنه قيل للصنيع: يدعى إليه الناس مدعاة ومأدبة.

الأدب: أدب النفس والدرس والأدب: الظروف وحسن التناول.

وأدَّبه فتأدَّبَ: علَّمه واستعمله الزّجاج في الله عزَّ وجلَّ، قال وهذا ما أدَّبَ الله تعالى نَبِيَّهُ صلّى الله عليه وسلم.

وفلانٌ قد استَأدبَ: بمعنى تأدَّبَ، ويُقَالُ للبَعيرِ إِذَا رِيضَ وذُلِّلَ: أديب ومؤدَّبٌ وقال مزَاحم العُقيلي:

وهُنَّ يُصَرَّفنَ النَّوَى بَيْنَ عالِج ونجرَانَ، تصريفَ الأديبِ المُذلَّلِ

والأُدْبَةُ والمِأْدُبَةُ: كُلّ طعامٍ صُنِعَ لِدَعْوَةٍ أَوْ عُرْسٍ.

قَالَ صَخْر الغَيّ يَصفُ عُقابًا:

كأنَّ قَلبَ الطَّيْرِ، في قعر عُشّهَا نَوَى القَسْب، مُلقًى عندَ بعض المآدب

القسْبُ: تَمر يابس صلب النّوى، شبَّه قلوب الطّير في وكْرِ العُقَابِ بِنَوَى القَسْبِ.

[1]–ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م، ص 9–10.

والمشهور في المأْدُبة ضمُّ الدّال، وأجاز بعضهم الفَتح، وقال هي بالفتح مَفْعَلَةٌ من الأدب، قال سيبويه: قالوا المِأْدبَةُ كما قالوا المِدْعَاةُ، وقِيلَ المِأْدَبَةُ من الأدب، وفي الحديث عن ابن مسعود: إنَّ هذَا القُرآن مَأْدَبَةُ اللهِ في الأرضِ فتعلَّمُوا مِن مَأْدَبَتِهِ، يعني مَدْعَاتِهِ، قالَ أبُو عُبَيْدْ: يُقَالُ مَأْدُبَةُ ومأْدَبَة فمن قال مأْدُبَة أراد به الصنيع يصنعهُ الرجل، فيدعوا إليه الناس؛ يقالُ منه أدِبْتُ على القَومِ آدِبُ آدْبًا، ورجل آدبُ.

قال أبوعبيد: وتأويل الحديث أنه شبَّه القرآن بصَنيع صَنعه الله للنَّاس لهم فيه خير ومنافع ثمَّ دعاهم إليه؛ ومن قال مأدَبة: جعله مَفْعَلَةً من الأدبِ"[1].

- اصطلاحا:

تعريفنا للأدب الرّقمي يستدعي منا الوقوف عند مصطلح الأدب الذي يعني "ذلك الفن الرفيع الذي يصدر جماله عن طبع الكاتب والشاعر في الكلمة يرسلها والقصيدة ينظمها، فتقع على مواطن الحس من النفس، فتثيرها حماسة وغيرة وتذيبها حنانا ورقّة، وتهزُّها أريحية وكرما"[2]، وهو أيضا تشكيل فني لقضية إنسانية بواسطة اللغة الإبداعية، التي يتم فيها خرق نسق الكتابة المعتاد، واختيار انزياحات لغوية وأسلوبية وتصويرية تجعل من النص الأدبي عن النص التواصلي بقوة خاصة هي التأثير في المتلقي.

وهو تجربة شعورية تُتَرجَمُ عن طريق اللغة لتكون شعرا أو نثرا، وما أكثرها الدّراسات التي تناولت مفهوم الأدب وخباياه، وما تعريفنا إلا خطوة مفروضة قبل الولوج في تفاصيل تعريف الأدب الرّقمي.

---

[1]- محمد بن مكرم بن علي ابن منظور، لسان العرب، ج2، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، ط1، دت، ص 43.

[2]- محمد هاشم عطية، الأدب العربي وتاريخه، مطبعة المصطفى، مصر، ط2، 1986م، ص 16.

1-2- الرقمية لغة واصطلاحا:

- لغة:

يرد مصطلح الرقمية إلى الجذر [ر.ق.م]، وتجمع المعاجم العربية ومنها معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي أن الرقم: "تعجيم الكتاب، وكتاب مرقوم بيّنت حروفه بالتنقيط، والتاجر يرقُم ثوبه بسِمَته.

والمرقُوم من الدَوابِ: الذي يكون أعلى أوظفته كيات صغار كل واحدة رقمة، وينعت بها حمار الوحش لسواد على قوائمه، والرقم: خزٌّ موشى، يقال خزٌّ رقم كما تقول: بُرْدُ وشيء مضاف.

والرَّقمتان: شبه ظفرين في قوائم الدّابة متقابلتين والرّقمة: نبات، والرُّقمةُ: لون الحيّة الأرقم وإنما هي رقْشَة من سواد وبعثة، والجمع الأراقمُ، والأنثى رقشاء ولايقول رقماء"[1].

وبالرجوع إلى لسان العرب وجدنا "الرّقم والتَّرقيم، تعجيم الكتاب ورقَّم الكتاب يرقُمه رقما: أعجَمَه وبيَّنه وكتاب مرقوم كتاب مكتوب وأنشد:سأرقُم في الماء القراح إليكُمُ على بعدكم إن كان للماء راقِمُ.

أي سأكتب وقولهم: هو يرقُم في الماء أي بلغ من حذقه بالأمور أن يرقم حيث لا يثبت الرَّقم (...).

والرّقم الكتابة والختمُ (...) ورقمُ الثّوبِ: كتابهُ، وهو في الأصل مصدر يُقال رقمت الثَّوب، ورقّمته ترقيما مثله، وفي الحديث كان يزيد في الرقم: أي ما يكتب على الثياب من أثمانها، لتقع المرابحة عليه (...) والرّقيم الدَّواة، حكاه ابن دُريد قال: ولا أدري ما صحّته وقال ثعلب هو اللّوح، وبه فسّر قوله تعالى: ﴿أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ﴾.*

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: ابراهيم السامرائي ومهدي المخزومي، مؤسسة الهجرة، طهران- إيران، د.ط، 1409هـ، ص 1959-1960.

*سورة الكهف ، الآية 9.

وقال الزّجاج: قيل: الرّقيم اسم الجبل الذي كان فيه الكهف، وقيل: اسم القرية التي كانوا فيها (...) والرّقمة جانب الوادي"[1].

- اصطلاحا:

تعتبر الرقمية تقنية حديثة لتدوين وتثبيت المعلومات عن طريق تخزينها، واستعادتها بواسطة جهاز الحاسوب، فهي تعرض من خلاله، وترتبط به ارتباطا وثيقا سواء على مستوى الإنتاج أو التلقي.

وهي إحدى متطلبات النسق الحضاري، وركيزة من ركائز المشهد الرقمي الحديث الذي غيّر الكثير في النّص الأدبي، حتى بات بوْناً واسعا بين النص الورقي والنص الرقمي، وهو "في واقع الأمر نُزوع لا إرادي لدى الإنسان.. إلى فضاءات هذا العالم الجديد"[2]، الجامع لكل أنواع المعدّات الإلكترونية، والتطبيقات التي تستخدم المعلومات على شكل شفرات (رموز) رقمية. وتكون المعلومات عادة برمز شفري ثنائي، أي الرّمز الذي يمثل سلسلة مكونة من رقمين فقط هما صفر (0) و (1).

ومن الأجهزة التي تستخدم تقنية المعلومات – الحواسيب الشخصية، والآلات الحاسبة، وأجهزة التحكم في إشارات المرور، وألعاب الأقراص المدمجة والسيارات، والهواتف الخلوية والأقمار الصّناعية[3].

و نصل إلى أنَّ الرّقمنة هي ما وُجد من أشياء مادية، و لا مادية ناتجة عن تطبيق مختلف الجهود الفيزيائية، لبلوغ هدف أو قيمة معينة ، فإن كانت التقنية بمفهومها العام تعني مختلف المعدات و الآلات الصناعية المصاحبة لحياة الإنسان العملية فإنها –أي التقنية– أدبيًّا و فنيًّا هي اللغة الحديثة التي تترجم العمل الإبداعي الفني .

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ص 1709–1710.

[2]– عبد القادر فهيم شيباني، الأدب الرقمي سيميائيات النص الأدبي وبلاغة الأطرس الرقمية، مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية، جامعة بسكرة، العدد الثالث والسبعون، مج 19، د.ط، 2009، ص 95.

[3]–أحمد مهدي محمد الشويخات، الموسوعة العربية العالمية، 2004، البحث في باب الحاسوب.

1-3- الأدب الرقمي:

إذا كانت العبارة المتداولة تقول إن " لكل عصر علومه"، فإنها لا محالة تؤكد مدى تأثير ظروف الحياة على تطوّر العلوم في جميع المجالات، وهذا ما يبرّر بروز وجه جديد للأدب بمظهر تكنولوجي منح عدّة تسميات أهمّها الأدب الرقمي.

تعرفه فايزة يخلف قائلة: "هو الأدب الذي يُقدم على شاشة الحاسوب التي تعتمد الصّيغة الرقمية الثنائية (1/0) في التعامل مع النصوص أيا كانت طبيعتها"[1]، معنى هذا أنه كباقي الفنون النثرية الأدبية، يحتكم لنفس القواعد تقريبا، ويرسي المبادئ عينها، لكن الفارق الجوهري يكمن في اقترانه بالحاسوب (الجهاز الالكتروني).

يعدّ الدّكتور جميل حمداوي من بين المهتمين بهذا الفن، إذ كان من بين الدّارسين البارزين في الأدب الرقمي، حيث يعرّفه قائلا: "ذلك الأدب السّردي أو الشعري أو الدّرامي الذي يستخدم الإعلاميّات في الكتابة والإبداع أي: يستعين بالحاسوب أو الجهاز الإعلامي من أجل كتابة أو مؤلف إبداعي. ويعني هذا أن الأدب الرّقمي هو الذي يستخدم الواسطة الإعلامية أو جهاز الحاسوب أو الكمبيوتر، ويحوّل النّص الإبداعي إلى عوالم رقمية وآلية وحسابيّة"[2] على شاشات الحواسيب.

وضّحت زهور كرام في كتابها (الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية) "أن الأدب الرقمي أو المترابط أو التفاعلي الذي يتم في علاقة وظيفية مع التكنولوجيا الحديثة لاشكّ أنه يقترح رؤى جديدة في إدراك العالم"[3] من حولنا.

فلكل زمان تصوّره وفكره الخاص به، وما الأدب الرّقمي إلا مرآة عاكسة لتلك الحالة التي وصل إليها الإنسان، فهو يسير في نفس الاتجاه الذي يجعل من النص الأدبي ذاكرة للنصوص الأخرى، إنه لم ينشأ من العدم فما "يحدث في المجال التخيّلي الرّقمي ليس قطيعة

---

[1]- ينظر: فايزة يخلف، الأدب الالكتروني ومجلات النقد المعاصر، مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري (LLA)، الجزائر، بسكرة، 2013، العدد التاسع، ص 101.

[2]- جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو مقاربة الوسائطية)، ج1، مكتبة المثقف، ط1، 2016م، ص 18.

[3]- زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2009م، ص 22.

بقدر ماهو عبارة عن تغيّر سؤال الأدب من منتجه المباشر المؤلف/ الكاتب إلى القارئ"[1]، فهو عندها – زهور كرام– "انتقال سياقي وبنيوي ولغوي وأسلوبي في الظاهرة الأدبية"[2] الإبداعية نحو عوالم رقمية إلكترونية.

ركّزت زهور كرام على مصطلح "الرقمية" في وصفها لهذا الأدب مؤكدة أن النص فيه "يصبح نسيجا من العلامات التي لاتجعله يخضع لوضع قائم وثابت، وإنما نصيّته تتحقق من حيويته"[3]، فهي بذلك ركزت على وظيفتي التفاعل والترابط.

وتعرّف الدكتورة فاطمة البريكي الأدب الرقمي بأنه: "النص المقدم رقميا على شاشة الحاسوب، سواء اتصل بشبكة الانترنت أو لم يتّصل"[4]، فهي بهذا فرّقت بين الأدب الرّقمي والأدب التفاعلي وجعلت بينهما حدودا فاصلة، حيث نجعل صفة الرّقمية مرتبطة بالوسيط الحامل للأدب بغض النّظر عن خصائصه.

أما الناقد المغربي سعيد يقطين فالأدب الرقمي عنده: "لا يتخلق إبداعا وتلقيا إلا من خلال الحاسوب الذي تحقق نتيجة التطور الحاصل على مستوى التكنولوجيا الجديدة للإعلام والتواصل"[5]، وقد أطلق عليه مصطلح "الأدب الجديد" في كتابه (النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية) فيقول واصفا إياه أنه "أدب جديد يشُق طريقه الخاص مقدما بذلك ممارسة جديدة هي الآن بصدد تشكيل تاريخها المتميز عن الممارسة القديمة"[6].

أما سعيد علوش وفي معرض حديثه عن المهاد النظري للأدب الرقمي في كتابه (تنظير النظرية الأدبية من الوضعية إلى الرقمية)، فقد رأى أن "يرصد حقله انطلاقا من

---

[1]– زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص 27.

[2]– المرجع نفسه، ص 34.

[3]– المرجع نفسه، ص 50.

[4]– فاطمة البريكي، الكتابة والتكنولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب/لبنان، ط1، 2008م، ص 41.

[5]– سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص 180.

[6]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

علاقته بالتقنية المستعملة"[1]، دون تحديد خصوصية هذا الأدب، وهو بذلك يؤكد أن وجوده مرتبط ارتباطا وثيقا بالحاسوب وملحقاته.

إن التعريف الجامع للأدب الرقمي هو ماذكره سعيد يقطين حين قال: "هو الإبداع الذي يعتمد أولا اللغة أساسا في التعبير الجمالي، وهو بهذه الصفة يلحق بمجمل الخطابات الأدبية التي يسير في نطاقها"[2]، فتحدث في البداية عن لغة التواصل كونها الرّكيزة الأساسية التي يقوم عليها الأدب الرقمي، فمن دونها لاوجود له ثم ينتقل إلى معطيات الحاسوب والبرمجة فيضيف قائلا: "وبما أنه يوظّف على مستوى انتاجه وتلقينه ما يقدمه الحاسوب كوسيط وفضاء أيضا، من عتاد وبرمجيات وإمكانيات، فإنه يعتمد إلى جانب اللغة علامات أخرى غير لغوية صورية أو صوتية أو حركية"[3]، أو إشارية.

لقد تداولت أقلام الباحثين مصطلحا آخر هو "الأدب التفاعلي" في الساحة النقدية، إذ هو الأدب الذي يمنح المتلقي / المستخدم فضاء أوسع من أجل إنهاء العملية الإبداعية، وصفة التفاعلي مأخوذة من الفعل تفاعل الدالة الزيادة فيه على المشاركة، غير أن استعمالها ضئيل في العصر الحديث، باستثناء بعض الدراسات القليلة ومنها، كتاب للمؤلف ادريس بلمليح (القراءة التفاعلية دراسة لنصوص شعرية حديثة) و (مدخل إلى الأدب التفاعلي) لـ: "فاطمة البريكي" والتي وضّحت من خلاله أهم الصّفات المميّزة له بقولها: "يقدّم الأدب التفاعلي نصّا بلا حدود، إذ يمكن أن يُنشئ المبدع أيا كان نوع إبداعه نصّا ويلقي به في أحد المواقع على الشّبكة ويترك للقراء والمستخدمين حرية إكمال النّص كما يشاءون"[4]، وذلك وذلك بتوشيحه صورا وأصواتا وحركة تضفي على النص صفة التفاعلية.

---

[1]– سعيد علوش، تنظير النظرية الأدبية من الوضعية إلى الرقمية، مطبعة البيضاوي، الرباط، المغرب، ط1، 2013، ص 335.

[2]– سعيد يقطين، النص المترابط و مستقبل الثقافة العربية ص 190.

[3]– المرجع نفسه، ص 190.

[4]– فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، المغرب/ لبنان، ط1، 2006م، ص 50.

أما الدكتور عمر زرفاوي فيعرفه بأنه: "جنس أدبي جديد تخلّق من رحم التقنية، قوامه التفاعل والترابط، يستثمر امكانات التكنولوجيا الحديثة ويشتغل عل تقنية النص المترابط Hypertext، ويوظف مختلف أشكال الوسائط المتعددة Hypermédia يجمع بين الأدبية والالكترونية"[1]، فركز على عنصر التزاوج بين الأدب والتكنولوجيا بمختلف أشكالها ومخرجاتها.

ويذهب سعيد يقطين إلى تحديد مفهوم الأدب التفاعلي بكثير من العمومية قائلا أنه: "مجموع الإبداعات، والأدب من أبرزها التي تولدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك أو تطورت من أشكال قديمة، ولكنها اتّخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الانتاج والتلقي"[2]، فهو بهذا يشير غير مصرّح بأن الأدب الرقمي والتفاعلي يشتركان في أمر واحد هو أن كلاهما يستعين بالتقنيات التي وفّرتها التكنولوجيا وبرمجات الحاسب الالكتروني والذي لايمكن عرضة إلا عن طريق الوسائط التفاعلية المختلفة، من أقراص مدمجة، أو شبكات عنكبوتية.

إن تعدد مسميات هذا الفن الجديد يعود سببها إلى تعدّد المسميات التي أطلقت عليه في بيئة ولادته الأولى (الأجنبية) كما يوضّح ذلك الجدول أسفله[3]، هذا من جهة، ومن جهة أخرى "أن غياب التنسيق بين الباحثين والدارسين العرب للمصطلحات في المجالات المعرفية المختلفة، يمهّد الطريق إلى الاجتهادات الفردية، ويفسح المجال أمام المنطق الشخصي لكل ناقد، لتوليد المصطلحات واختيار الألفاظ التي يرتئيها، مما يفقد المصطلح حمولته الموضوعية المرتبطة بمرجعية واحدة، ليستبدلها بحمولات متعددة بتعدد واضعيها على

[1]– عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي، كتاب الرافد، العدد 056، الإمارات العربية المتحدة، أكتوبر، 2013م، ص 194.

[2]– سعيد يقطين، النص المترابط و مستقبل الثقافة العربية ص 9–10.

[3]– سومية معمري، الأدب الرقمي بين المفهوم والتأسيس، مقاربة في تقنيات السرد الرقمي، رسالة دكتوراه، جامعة الاخوة منتوري، قسنطينة، 2016–2017م، ص 17.

اختلاف مستوياتهم الثقافية، وتباين خلفياتهم المعرفية، مما ينعكس سلبا على استخدام المصطلح"[1].

المصطلح	المقابل الأجنبي	المفهوم
الأدب الرقمي	Littérature Numérique	يحيل على عملية ترقيم المعطيات الأدبية بناء على ما تقدمه المعلوميات
الأدب الالكتروني	Littérature électronique	يشدد على عملية اشتغال الوحدة المركزية ومجمل العتاد المصاحب له
الأدب التفاعلي	Littérature Interactive	هو الأدب الذي يعتمد على الحاسوب والانترنت في انتاج النص والتفاعل معه

خلاصة القول: أن الأدب الرقمي أو الإلكتروني أو التفاعلي، حسب ما يحبّذ تسميته كل مختص، هي تسميات تعددت لكنها اتفقت على أنه، الأدب الذي يجمع بين الأدبية والتكنولوجيا ولا يمكن تلقيه إلا عبر وسيط إلكتروني.

2- نشأة الأدب الرقمي:

اجتاحت ثورة التكنولوجيا حياة الانسان، وأثرت في مسار تعليمه وطرق تحصيل معارفه، فظهور الوسائل التقنية الحديثة كالشريط والتلفزة والهاتف...، كان بمثابة الوسيط المادي الذي أدى إلى ظهور أنواع جديدة في العلوم والآداب، على نحو الأدب الرقمي الحديث قبل اكتمال صورته باختراع الحاسوب، بداية عند موطن التكنولوجيا الأم -أي الغرب- إلى العرب الذين فتحوا أبوابهم لوسائط التطور.

[1]- إيمان يونس، مفهوم مصطلح (هايبر تكست) Hypertext في النقد الأدبي الرقمي المعاصر، مجلة المجمع، مجمع اللغة العربية، الأردن، العدد 06، 2012م، ص 36.

2-1- في الثقافة الغربية:

يعد الحقل الثقافي الغربي سباقا إلى استعمال الوسيط الرقمي في الكتابة الأدبية والإبداعية نظرية وتطبيقا، وخاصة الولايات المتحدة الأمريكية، كندا، فرنسا، بريطانيا، ألمانيا...، يقول جميل حمداوي في نشأة الأدب الرقمي الغربي: " لم يظهر الأدب الرقمي إلا عندما اجتمع الفن مع الإعلاميات إبان سنوات الخمسين من القرن الماضي، ومن تلك الفترة إلى يومنا هذا، ظهرت أشكال وأنواع عدة من الأدب الرقمي إذ ظهر قبل ظهور الحاسوب، فارتبط بوسائل تقنية أخرى، كالشريط، والفيلم، والسينما، والتلفزة،... ومن ثم كان الحديث عن القصيدة الصوتية المسموعة، والكونكريتية، التشكيلية المجسمة..."[1] ظاهرا في عصر التقنية والتكنولوجيا.

إن الولايات المتحدة الأمريكية كانت السباقة إلى هذا الأدب، فشهد بذلك انتشارا واسعا في حين مازال فتيّا طور النشوء في فرنسا.

ويمكن التمييز بين مجموعة من المراحل التي عرفها الأدب الرقمي:

- مرحلة التأسيس مابين سنوات الخمسين والسبعين.
- مرحلة التأسيس في سنوات الثمانين والتسعين.
- مرحلة التجريب والازدهار والانتعاش في سنوات الألفية الثالثة.

فالمرحلة الأولى عرفت بروزا للمفهوم الحقيقي للأدب الرقمي، حيث كان تيبور الأب (Tiborpapp)، أول من أنتج نصا رقميا، حيث عرض قصيدته الشعرية الأولى والتي عدّت أول نص متحرّك رقميا"[2]، و"جرت الأحداث للوصول إلى نوع آخر يُعرف بالتخييل السّردي فكان أول نص رقمي مع مايكل جويس (Michael Joyce) في الولايات المتحدة الأمريكية التي شهدت ولوج أول قصيدة شعرية رقمية سنة 1985م.

---

[1]- جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، نحو المقاربة الوسائطية ، ط1 ، 2006، ص 91.

[2]- المرجع نفسه، ص 93 (بتصرف).

وفي سنة 1987م شهد صدور النسخة الأصلية للبرنامج الآلي المسمى "الفضاء السردي" (Story Space) الذي اخترعه مارك برينشتاين (Markbern Shtein).[1]

لقد ساهم برنامج (الإعلاميات للجميع) الذي أطلقته الحكومة الفرنسية عام 1985م في تقريب الإعلاميات الرقمية من المدرسين والمنظمات الثقافية، مما ساعد على التفكير في إبداع أدب رقمي، ازدادت شهرته منذ منتصف سنوات التسعين من القرن العشرين بالمزج بين الآلة والتقنية، وازداد إقبال المواطنين الفرنسيين على الانترنت ومختلف الوسائط الرقمية، يقول جميل حمداوي: "مع انتشار الانترنت المنزلي (Minitiel) المجاني في فرنسا عام 1983م من قبل شركة (France Telecom) انتشرت هذه الخدمات في البرازيل التي لقي فيها الأدب الرقمي تحت عنوان "الفن السامي" (Arteccess).

بالإضافة إلى جماعة الأليبو (L'oulipo) سنة 1960م بباريس التي قامت بتزويد المبدعين مجموعة من القواعد الشكلية والرقمية لإبداع نصوصهم الأدبية مع الاستعانة بالمعطيات الرياضية والأشكال التأليفية، وتجمع حول هذه المجموعة عدد من الكُتاب والشعراء الذين نشطوا في العديد من الدول الغربية كالولايات المتحدة الأمريكية وهولندا... وأول من كتب مقالا رقميا في مجلة (Avgenblick) سنة 1959م واستعمل برنامجا رقميا اختار مجموعة النصوص بعنوان (Stochasticche Texte) مصنوعة بتقنية اللوغاريتم، فعُدَّ بداية للأدب الرقمي وبداية القصيدة الرقمية، ومابين 2003م-2007م ظهرت بفرنسا مجموعة (العابر الملاحظ) "Transitorre Observable" التي ساهمت في إرساء الأدب الرقمي وإثرائه بنية ودلالة ومقصدية، وكذا برزت كتابة رقمية جماعية مشتركة للكتاب الرقميين ضمن كتاب مشترك (Wcfield) سنة 2001م، على موقع (www.e.crture/org).[1]

[1]-جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص 93 (بتصرف).

2-2- في الثقافة العربية:

كان في استقبال الوافد الغربي الجديد على الساحة الأدبية العربية معارضون رافضون له ومؤيدون سارعوا إليه، والمعارضة تابعة من العقلية العربية المتعصّبة للأصالة، فالكاتب العربي يجد صعوبة في استيعاب ما يلد من رحم التكنولوجيا الغربية "إنها صورة الكاتب والناقد الذي مايزال يخشى من عدوى "التكنولوجيا" أو يعتبرها زائدا لاقيمة له"[1]، ولا تضفي على نصه شيئا يذكر.

ومن بين حججهم أن "رائحة الورق ومتعة القراءة في الكتاب الورقي"[2]، أكبر متعة لديهم إضافة إلى وجود خطر قرصنة المواقع وضياع ما تقدمه من دراسات رقمية، ومنهم من أضاف "أن الكومبيوتر أو الانترنت ليست أكثر من وسيلة مثلها مثل الآلة الطابعة ولايمكن أن تنتج أدبا وإذا أنتجت فهو أدب بلا مشاعر وأحاسيس"[3] يكاد يخلو من العواطف التي تعد ركيزة مهمة في الإبداعية.

كما أن عنصر القصدية يجب أن يبقى حكرا على المؤلف – حسب نظر المعارضين- على اعتبار " أن الرقمية الداعية إلى وجود مفاهيم مختلفة بين المتلقين، تفتح المجال لنصوص مودعة في نفوس مختلفة في درجة الوعي والثقافة، وبالتالي المساس بقيمة هدف النص"[4]، ومن ثم يمكن للنص أن يضيع بتعدد متلقيه، وكثرة مستخدميه.

1- المرجع السابق ، ص96.

2- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص 209.

[2]-محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية:

http://www.arab-ewriters.com/booksfiles/5.pdf.

[3]- محمد سناجلة، زهور كرام "الحوار التفاعلي"، الأدب الرقمي في التجربة العربية، حكاية الولادة والمسار، جماعي، نحن والثقافة الرقمية، ص 151.

[4]-ينظر: سعيد بنكراد، الأدب الرقمي: جماليات مستحيلة، 14 يوليو 2011م،

http://caniersdifference.over-blog.het/article-79093155.html.

وإن كانت متعة القراءة في الكتب الورقية سانحة للجميع، فإن تقديم النصوص وتلقيها من خلال التقنية مقتصر على المتمكنين من ولوج الحواسيب فقط، من هنا يقرّ المعارضون أن الأدب الرقمي "جدّة في الدرجة وليس في النوع"[1].

وفي المقابل، ظهر عدد أكبر من المؤيدين للأدب الرقمي الذين استوعبوا التجربة الأدبية الجديدة المتزاوجة مع التكنولوجيا، والتي صارت ضرورة حتمية يفرضها التطور والانفتاح.

يقول جميل حمداوي: "عرف الأدب العربي منذ بداية سنوات الألفية الثالثة، مجموعة من التجارب الإبداعية الرقمية على غرار التجارب الإبداعية الرقمية الغربية، وقد اتبع مداها مع العقد الثاني من الألفية الحالية، وأصبح الحديث عن تجارب متميزة في مجال الشعر، والقصة، والرواية، والقصة القصيرة جدا، والمسرحية، والسينما...، وأصبح الإبداع الرقمي ميسما عربيا لفلسفة ما بعد الحداثة، ولم يقتصر هذا التجديد الرقمي على ماهو إبداعي فقط، بل تجاوز ذلك إلى الكتابات النظرية والتاريخية والنقدية"[2] ،و لقد كانت نشأة الأدب الرقمي متجسّدة في كتابات الأردني محمد سناجلة من خلال رواياته الرقمية.

شهد العالم العربي كتابات من شأنها إبراز معالم الأدب الرقمي، إذ نجد من الرواد محمد سناجلة الأيقونة الإبداعية في الأدب الرقمي، إذ "يعد الأديب والروائي محمد سناجلة من أصول عربية أردنية، أول من أصدر روايات ونصوص قصصية وقصائد شعرية رقمية في موقع اتحاد كتاب الانترنت العرب، حيث نشر رواية (ظلال الواحد) سنة 2001م، ورواية (شات) سنة 2005م، بالإضافة إلى مجموعته القصصية (صقيع)، تتميز أعماله في استخدامها للغرافيك والتصوير السينمائي، التصوير الموسيقي، التقطيع، المونتاج، الفلاش باك وتوظيف تقنيات الملتميديا الجديدة، مما جعل نصوصه أمام إشكالية صعوبة التجنيس

[1]– يحي جبر، عبير حمد، الأدب الرقمي مضمون قديم في ثوب جديد، 27 أبريل 2009 ،: http://blogs.najah-edu/mobile/staff/yahya-jaber/article/article-89.

[2]– جميل حمداوي ،الأدب الرقمي بين النظرية و التطبيق، ص 96 (بتصرف).

والتصنيف"[1]، إضافة إلى مجموعة من المبدعين العرب الذين استفادوا من الكتابة الرقمية والالكترونية بشكل من الأشكال يقول جميل حمداوي: "وهم رجاء الصائغ السعودية في (رواية بنات الرياض)، والسورية ندى الدنا في (أحاديث الانترنت)، والسّعودي عبد الرحمان ذيب في قصّة (المسيخ الكترونيا)، والمبدعة المغربية فاطمة بوزيان في قصة (بريد إلكتروني)، والمصري أحمد فضل شبلول وقصيدته (ذاكرة الانترنت)، إضافة إلى المغربي طه عدنان في ديوان (ولي فيها عناكب أخرى)، وعبد النور إدريس في قصيدة (CHAT @ قصيدة شات)"[2].

لقد وظف مجموعة من المبدعين العرب الكتابة الرقمية الوسائطية معتمدين الحاسوب وآلياته التقنية والهندسية والتفاعلية، فهم: "محمد سناجلة في (شات)، و(صقيع)، و(ظلال)، والعراقي عباس مشتاق و في قصيدة (تباريح لسيرة بعضها أزرق)، والمصري أحمد خالد توفيق في (قصة ربع مخيفة)و محمد شويكة في (احتمالات) و السيناريست بلال حسني في (الكنبة الحمرا)، والشاعر محمد الفخراني في (سيرة بني زرياب)، والمسرحي العراقي محمد حبيب في مسرحياته الافتراضية..."[3].

ولأن بحثنا يعنى أساسا بالأدب الرقمي في الجزائر، ارتأينا تقديم نظرة حول إسهامات الدارسين والأدباء الجزائريين في هذا المولود الأدبي الجديد، إذ أن حضور التكنولوجيا بشكل كبير حديثا في الجزائر كقرائنها من الدول الأخرى، أدى إلى إدمان الشباب الجلوس لساعات طويلة أمام الشاشة الزرقاء، بهدف التسلية والمتعة، على حساب الإطّلاع على المدونات الورقية، بالتالي صار من الضروري توجيه الأنظار إلى الأدب الرقمي، باعتباره يعتمد على الوسيط الإلكتروني الأكثر استعمالا عند المتلقي.

ويمكن أن نعطي صورة عامة عن واقع الأدب الرقمي في الجزائر ممثلة في النقاط التالية:[4]

---

[1]– المرجع السابق، ص100.

[2]– المرجع نفسه، ص 102.

[3]–المرجع نفسه، ص 102.

[4]– ينظر: نسيمة بوزمام، الكتابة الرقمية في الجزائر وآفاق التفاعل النصي، مجلة دراسات معاصرة، المركز الجامعي، الونشريس، تيسمسيلت، العدد 02، جوان 2019م، ص 88–90.

1- مجموعة مقالات ودراسات نقدية تهتم بالتنظير للأدب الرقمي من بينها:

أ- مقال بعنوان اشكالات الأدب والتكنولوجيا، للدكتور صالح مفقودة، من جامعة محمد خيضر ببسكرة.

ب- مقال بعنوان، الرواية التفاعلية ونمطية التلاعب اللفظي، للأستاذة صفية علية، من جامعة محمد خيضر ببسكرة.

جـ- مقال بعنوان، العصر الرقمي وثورة الوسيط الإلكتروني (قراءة في تحوّلات أطراف المنظومة الإبداعية)، للدكتور عمر زرفاوي، من جامعة تبسة.

د- مقال بعنوان، السيبرنطقيا والنص المترابط- قراءة في التحولات المعرفية للدكتور عمر زرفاوي، (وهو مقال منشور في مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها بجامعة بسكرة).

2- توجه البحوث العلمية في الجامعات الجزائرية نحو البحث في حقل الأدب الرقمي من خلال مجموعة من الأطروحات العلمية حوله تنظيرا وتطبيقا نذكر منها:

أ- رسالة ماجيستير، بعنوان النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية (آليات التشكيل والتلقي) قدّمها الطالب جمال قالم، إشراف الأستاذ أحمد حيدوش، من جامعة العقيد آكلي محند أولحاج بالبويرة للسنة الجامعية 2009/2008.

ب- أطروحة دكتوراه بعنوان "آفاق النص الأدبي ضمن العولمة "قدمتها الطالبة صفية علية، إشراف الأستاذ علي عالية من جامعة محمد خيضر ببسكرة للسنة الجامعية 2015/2014.

جـ- إنشاء المواقع الإلكترونية الجزائرية التي تحتفي بالأدب الرقمي في محاولات متواضعة، على نحو تجربة أحلام مستغانمي، حيث أقرت في رواياتها نسيان com أنها ستخصص فضاء تفاعليا للتواصل مع قرائها، إذ تحمل روايتها هاته بعدا إلكترونيا في العنوان ذاته، ورغم أن الموقع غير مفعّل بدرجة كبيرة لكنّها محاولة تستحق الثّناء، باعتبارها من إرهاصات الرّواية الرقمية في الجزائر، كما شحّت المحاولات في إثراء المواقع الرقمية في الجزائر، إذ أنها نادرة إلا ماوجد في موقع التواصل "الفيسبوك".

بينما نجد العديد من المواقع تهتم بالقصة القصيرة الرقمية، باعتبارها ملائمة لشد انتباه الأطفال خاصة، إذ تحظى بميول كبير بحكم أن حجمها يتوافق مع هذا الفضاء الذي أصبح الإنسان المعاصر يرتاده بكثرة، حيث نجد بعض الشباب المبدعين الجزائريين ممّن ينشرون قصصهم القصيرة جدّا على الفضاء الرقمي كتجربة جديدة، ونذكر على سبيل المثال مانشره موقع جنّة كتب (http://jannatkotob.com) من قصص قصيرة جدا للكاتبة مريم بغيبغ وهي ثلاث قصص "سيرك، رواء، نزق".

وعليه يبقى الأدب الرقمي في الجزائر في مراحله الأولى، إذ حظي بمحاولات محدودة أنتجها بعض الأدباء المتأثرين بما جادت به أقلام المشارقة عامة، وأدباء المغرب الأقصى خاصة، في مجال الإبداع الأدبي في قالب إلكتروني فرضه مبدأ العصرنة و الانفتاح على الغرب المبدع في عالم التكنولوجيا المؤثرة على كل الميادين.

3- خصائص النص الرقمي:

اهتم العديد من الدارسين بتحديد خصائص النص الرقمي كل حسب منظوره الخاص، إذ كان لها حظ وافر في كتاب عبد النور ادريس (الثقافة الرقمية)، وفي عدّة مقالات رقمية على نحو مقال لبيبة خمار (دراسة في النص المترابط من النصية إلى التفاعلية)، كما اهتم طارق عطار ولو بتحديد موجز لها في مقاله (النص الورقي والنص الرقمي)، إلا أن ماحدّده سعيد يقطين من خصائص يعدّ الأكثر دقة وعمقا حيث قدّمها على النحو التالي:[1]

* **الحاسوبية:** لا تتجسد الكتابة الرقمية إلا من خلال شاشة الحاسوب لتكون قابلة للمعاينة وهذا ما وضعها – حسب سعيد يقطين – بين نمطين مختلفين من التجلي النصي، يرتبط كل منهما بطبيعة الوسيط الذي يستعمل في تلقيه، هذان النمطان هما: النص المقروء والنص المعاين.

ومن أهم خصائص النص الإلكتروني في نظر سعيد يقطين نذكر:

- النص: بنية كبرى تتشكل من بنيات صغرى، تتشكل بدورها من بنيات أصغر.

[1]- ينظر: سعيد يقطين، النص المترابط و مستقبل الثقافة العربية ، ص 124-130.

– التفاعل النصي: إن أي نص وهو يتشكل باعتباره بنية لها ملامحها الخاصة يتفاعل مع بنيات نصية خارجية سابقة أو معاصرة.

وعليه يجمل أهم السمات النصية في البنيات والعلاقات على النحو التالي:

* **البنيات:** تتكون من جمل ومقاطع ووحدات، يمكن النظر إليها من جهتين اثنين: في ذاتها وفي علاقاتها بغيرها، والمقصود بالنظر إليها في ذاتها هو إمكان عزلها عن غيرها من البنيات التي تتألف معها لتشكيل البنية النصية العامة، فتكون هذه البنية الجزئية "شذرة"مستقلة لها معناها الخاص بها . و عليه فالنص الرقمي يتكون من شذرات نصية متعددة: تتفاعل وتتقاطع وتتكامل، تتشعب وتتنوع، فالكاتب وهو يعمل على "صياغة" النص يعمل على تنظيم هذه الشذرات والربط بينها، فيقدم أو يؤخر، وقد يعيد بعضها في مفاصل متعددة من النص، وربما يدمج شذرات جديدة من نصوص أخرى إلى أن يستوي النص ويكتمل بناؤه، ويأخذ صيغته النهائية.

* **العلاقات:** من خلال العلاقات بين البنيات يظهر لنا النص "بينة دلالية" كبرى تنتظم في إطارها بنيات صغرى تسهم مجتمعة في إضفاء البعد الشمولي لتلك البنية النصية، وعليه فالدارسون يحاولون الكشف عن خصوصية بناء النص الرقمي بالرجوع إلى الأدبيات البنيوية.

* **الروابط:** النص الرقمي بنيات وعلاقات في آن واحد – حسب اعتقاد سعيد يقطين – فإذا كانت الدراسات الأدبية ما قبل الرقمية تتحدث إجمالا عن بنيات وعلاقات داخل النص، منطلقة من خلفية لسانية وسيميائية تعنى بدراسته كما يتجلى على الورق، فإن الاجتهادات الأدبية الرقمية بدّلتها بمصطلحات جديدة هي "العقد" (Nodes/Noeuds) "والروابط" (Links/Liens° فمن جهة تتعامل مع نصوص متعددة العلامات (نصوص، صور، أصوات...) تعتبرها جميعا "بيانات" ومن جهة ثانية تنطلق من خلفية معلوماتية شاملة ومختلفة.

– إن النص ما قبل الرقمي "بنيات" و "علاقات"، أما الرقمي فهو "عقد" و "روابط"، والكاتب الحقيقي هو من يحسن تقنيات استعمال البنيات وعلاقاتها، ويمتلك القدرة على توظيف العقد

ويحسن بنهاءها ويتقن تشييد الروابط بينها مراعيا خصوصياتها الجمالية والدلالية لتمنح المستعمل أو القارئ الرقمي إمكانيات هامة ليرتحل في جسد النص الرقمي بحيوية وديناميةٍ.

* **البعد التقني:** تظهر أهميته مع الكتابة الرقمية التي تبنى بشكل واضح على مقومات تقنية أكثر تطورا وتعقيدا بالقياس إلى النص ما قبل الرقمي، فالجوانب التقنية صارت جزءا أساسيا من ممارسة المبدع الرقمي لأنه صار بإمكانه انتاج النص على النحو الذي يريد.

* **المعاينة:** مفهوم المعاين استعاره "سعيد يقطين" من جماعة (Alire) ومنظِّرها "فيليب بوتس) معتبرا أن النص المعاين يختلف عن نظيره المقروء في أنه رقمي (Num&érique/Digital)، أي أن النص الذي نعاين على شاشة الحاسوب ليس هو النص المكتوب، بل تمت عملية تحويله وفقا للكتابة الوسطى (الكتابة البرمجية "الكتابة الغائبة")، في هذه العملية (التحويل) تكون أمام حضور للبعد الرقمي الذي تتحول بموجبه المادة المكتوبة إلى مادة قابلة للمعاينة، فإبداع النص الأدبي الرقمي يمر من مرحلة كتابة المؤلف للنص إلى مرحلة إعداده وبرمجته من قبله أيضا إلى مرحلة أخيرة: (تجليه على الشاشة).

إن قراءة النصوص الورقية عملية خطية عمودية بينما المعاينة هي قراءة تعتمد على الترحال الأفقي في جسد البنيات النصية أو العقد عن طريق الروابط التي تجعل القارئ يتحرك في الفضاء النصي، كما يمكن للنص المعاين استيعاب الصوت والصورة خلاف النص المقروء (النص الورقي أو غير الرقمي) وامتلاك روابط الانتقال من الصوتي إلى الصوري بطرق دينامية وحية، فهذه التعددية في توظيف العلامات بالنص المعاين تجعل منه "نصا متعددا".[1]

4- المصطلحات المجاورة للأدب الرقمي:

اختلفت تسميات النص المقدم في الأدب الرقمي من ناقد لآخر بحسب رؤى كل منهم في انتقائه للمصطلح المناسب في نظره، لذا يمكننا أن نقف ولو بإيجاز على اصطلاح

[1] صفية علية، آفاق النص الأدبي ضمن العولمة، رسالة دكتوراه ،جامعة محمد خيضر ،بسكرة،2014 -2015، ص 68.

بعض الدارسين العرب لهذا النص، ليكونوا مجموعة تسميات تطغى في عالم دراسة الأدب الرقمي فنجد:

- **عمر زرفاوي: "الأدب التفاعلي"**

يرى أن الأدب الرقمي هو "جنس أدبي جديد خلق من رحم التقنية، قوامه التفاعل والترابط ويستثمر إمكانات التكنولوجيا الحديثة، ويشتغل على تقنية النص المترابط Hypertext، ويوظف مختلف أشكال الوسائط المتعددة Hypermédia، يجمع بين الأدبية والإلكترونية"[1].

- **نبيل علي: "النص الفائق"**

يعرّفه بأنه "هو ذلك الأسلوب الذي يتيح للقارئ وسائل علمية عديدة لتتبع مسارات العلاقات الداخلية بين ألفاظ النص وجمله وفقراته ويخلصه من قيود خطية النص، حيث يمكنه من التفرع من أي موضع داخله إلى أي موضع لاحق، بل يسمح تكتيك النص الفائق للقارئ بأن يمهر النص بملاحظاته واستخلاصاته، وأن يقوم بفهرسة ربما يراها مترادفة أو مرتبطة تحت كلمات مفتاحية، فتقنية النص الفائق تنظر إلى النص لا كسلسلة متلاحقة من الكلمات بل كشبكة كثيفة من علاقات التداخل".[2]

- **حسام الخطيب: "النص المتفرّع"**

عرّف في كتابه "الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرع" الأدب الرقمي بأنه:

"تسمية مجازية لطريقة في تقديم المعلومات يترابط فيه النص والأصوات والأفعال معا في شبكة من الترابطات مركبة وغير تعاقبية"[3].

---

[1]– عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، ص 194.

[2]– نبيل علي، العرب وعصر المعلومات (سلسلة كتب ثقافية)، العدد 184، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1994، ص 282.

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

- **عبير سلامة:** "**النص المتشعّب**"

كان لها دورا بارزا في تأصيل وترجمة المصطلح وهو: "النص الذي يستخدم في الانترنت لجمع المعلومات النصيّة المترابطة، كجمع النص الكتابي بالرّسوم التوضيحية، الجداول ، الخرائط، الصور الفوتوغرافية، الصوت، نصوص كتابية أخرى وأشكال جيرافيكية متحركة، وذلك باستخدام وصلات روابط تكون دائما باللون الأزرق، وتقود إلى ما يمكن اعتباره هوامش على المتن"[1].

- **سوسن مروة:** "**النص المتعالق**"

عرّفته بأنه "الرّبط المباشر بين موقع وآخر من النص نفسه أو نص آخر، وقدرة على استحضارها في اللحظة ذاتها"[2].

- **سعيد يقطين:** "**النص المترابط**"

يعتبر النص المترابط إجمالا ماهو إلا "وثيقة رقمية تتشكل من "عقد" من المعلومات قابلة لأن يتّصل بعضها ببعض بواسطة "روابط" وتبعا لذلك فتحديداته تتعدد بحسب الاستعمالات التي يوظف فيها، لأن هذا المفهوم يتّخذ في الأدبيات المختلفة التحديدات التالية:

المفهوم: يتصل المفهوم بمجموع الامكانات التي تسمح بإتصال مختلف عقد المعلومات المتعدّدة التي تتحقق من خلال روابط تفاعلية.

الأداة الإعلامية أو البرامج: الذي يحرّك النص المترابط، ويسهم في إنجازه فهو الذي يتيح إمكانية انتاج العقد والروابط.

المنتوج: والمقصود به الوثيقة المترابطة نصيا، والتي يتعامل معها القارئ أو المستعمل وهو الذي يسمح له بالحركة بين العقد، وتنشيط الروابط الخاصة[3].

---

[1]– عبد النور ادريس، الثقافة الرقمية (من تجليات الفجوة الرقمية إلى الأدبية الإلكترونية)، سلسلة دفاتر الاختلاف، مكناس، المغرب، ط1، 2011م، ص 50.

[2]– سوسن مروة، نقد الواقعية الرقمية، صحيفة الحوار المتمدن، العدد 1554، 2006/05/18م، http:/www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=6570.

[3]– سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص 130.

- **زهور كرام: "الأدب الرقمي"**

عرفته زهور كرام على أنه: "التعبير الرقمي عن تطور النص الأدبي، فالأدب لايعيش الثبات من حيث نظامه و بنائه نظرا لكونه يعرف تحولات في شكله و لغته تبعا لتغيير وسائطه مما يؤثر على مختلف مكوناته من جهة، ونظام ترتيب تلك المكونات من جهة ثانية، الأدب الرقمي هو محقق الآن في التجربة الغربية وهذا راجع لتطور وسائطه التي تساعد على الانخراط فيه بسرعة، أما في التجربة العربية فهو ما يزال يعرف تعثرا كبيرا في تَحقيقه، لأن ثقافة الوسائط التكنولوجية التي يعتمدها الأدب الرقمي في إنجازه وتَحَقُّقِهِ ما تزال لم تتشربها بعد الذهنية العربية باعتبارها ثقافة الانتاج وليس فقط الاستهلاك"[1].

وفي ختام هذا العرض لذلك الكم الهائل من المقابلات العربية لمصطلح "hypertext" يجدر بنا أن نجمع تلك المقابلات في جدول يسهل على القارئ الإحاطة بها[2]:

المستعمل للمصطلح المقابل	المصطلح المقابل للمصطلح في أصل وضعه	المرجع (كتاب أو مقال أو موقع)
حسام الخطيب	النص المفرّع	- (الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرّع) - (آفاق الإبداع ومرجعيته في عصر المعلوماتية)
نبيل علي	النص الفائق	- (العرب وعصر المعلومات) - (الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي)
يحي صالح بوتردين	النص الفائق	(تحليل الخطاب الفائق، من الشفهية إلى التواصل الإلكتروني)

[1]- زهور كرام، الأدب الرقمي حقيقة أدبية تميز العصر التكنولوجي (مقال رقمي- حوار رامز رمضان النويصري")، مجلة الاختلاف الإلكترونية،.http://Differences.over-blog.net/article-46125368.html

[2]- ينظر: عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، ص 114-116.

علي حرب	النص الفائق	(حديث النهايات، فتوحات العولمة ومأزق الهوية) (العالم ومأزقه، لغة الصدام ومنطق التداول)
عز الدين اسماعيل	النص الالكتروني الشامل	(العولمة وأزمة المصطلح)
عز الدين اسماعيل	النص التشعبي الالكتروني	ترجمة لمقال "أندراس كبانيوس"
سعد البازعي وميجان الرويلي	النص المتعالق	(دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين مصطلحا وتيارا نقديامعاصرا)
جابر عصفور	النص المتعالق	(التعلق/ التعالق النصي)
ناريمان اسماعيل متولي	النص التكويني	(النص التكويني "الهيبرتكست" وتنمية الابتكار لدى الطلاب والباحثين)
حنا جريس	الهيبرتكست	(الهيبرتكست، عصر الكلمة الإلكترونية)
ماري أوديست بدران وليلى فرحان	النص المترابط (الهايبرتكس)	النص المترابط (الهايبرتكس)، ماهيته وتطبيقاته
سعيد يقطين	النص المترابط	(من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)
عبير سلامة	النص المتشعب	(النص المتشعب ومستقبل الرواية)
عز الدين المناصرة	النص المتشعب النص العنكبوتي	(علم التناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)
محمد سناجلة	النص المرجعي الفائق	(رواية الواقعية الرقمية)
محمد أسليم	النص التشعبي التخييلي	(موقع محمد أسليم)

محمد سعيد	النص الممنهل	(الانترنت: المنافع والمحاذير)
عبد السلام بنعبد العالي	النص الأعظم	(ثقافة الكتاب وثقافة الشاشة)
أحمد أنور بدر	نص كبير	(المدخل إلى علم المعلومات والمكتبات

5- أنواع النصوص الرقمية:

تحققت من خلال الممارسة والاجتهاد، استثمار مختلف الإمكانات التي تتيحها برامج النص المترابط إلى ظهور أنواع متعددة من النصوص المترابطة، ولقد تفنن المبرمجون المحترفون في ابتكار أساليب متنوعة من الترابط النصي، معتمدين كل التقنيات الحاسوبية لتطويرها أكثر، مما يدفعها لأن تتكاثر وتتزايد، واستخلصها سعيد يقطين على النحو الآتي:[1]

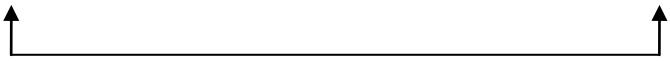
التوريق: سمي بالتوريق كونه مواز لنظام التوريق في قلب صفحات الكتاب المطبوع (الورقي)، حيث أن الانتقال يتم من صفحة لأخرى عن طريق:

- النقر أسفل الصفحة الممثلة في صورة مثلث صغير يمثل صفحة مطوية، أو على شكل أيقونة تمثل سهما، أو يدا تشير سبّابتها إلى اتجاه الصفحة الموالية.
- النقر على مثلثين متقابلين يشير يشير الأول إلى الصفحة السابقة والآخر إلى الصفحة التالية.

وهناك العديد من البرامج والمواقع التي توظف هذا النوع من التوريقي،... ونمثل لذلك ببعض البرامج مثل موسوعة الحديث الشريف – صخر– وتاريخ ابن خلدون وابن الأثير، وفي هذا النوع التفاعل محدود جدا لأنه يأخذ صورة نظام الكتاب الورقي للإنتقال من صفحة إلى أخرى، أو الانتقال في جسد النص من خلال النقر على أحد مكونات الخارطة أو لائحة عرض المواد، وتعيين إحداها بعد اختيار مادة أو عقدة، ويكون النقر عليها مدخلا لتنشيطها ليبدأ التوريق على النحو التالي:

[1]- ينظر: سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص 136-140.

الواجهة الصفحة1 الصفحة2 ،،،



النوع التوريقي

الشجري: تقدم المعلومات في هذا النوع من النصوص الرقمية منظمة على مستويات تأخذ بعدا تراتبيا، ينطلق من الأصل منحدرا باتجاه الفروع المنضوية تحته، متيحا للقارئ إمكانية الإنتقال من تراتبية المادة حسب الاتجاه الذي رسمه له مؤلفه، بالتحول من المستوى الأعلى إلى الأدنى أو العكس، إذا ما لم يرغب القارئ مراعاة ترتيب المواد.

يبنى النظام الشجري على شاكلة فهرست الكتاب الورقي، المجلد، الباب، الفصل...، وفهرست النص الإلكتروني يأخذ هذا البعد الشجري، وتاريخ ابن خلدون (وغيره من البرامج) الذي أعطيناه مثالا للنوع التوريقي يجسد لنا ذلك بجلاء، حتى بعد تحديد المجلد الذي تريد البحث فيه بواسطة تنشيطه، يفتح فهرست المجلد، ويكفي النقر على أي مادة منه، لنجد أنفسنا أمام الصفحة الرئيسية الأولى، وهكذا وفي حالة المقالة، يمكن بروز النوع الشجري من خلال العناوين الرئيسية، وما يتضمنه كل منها من عناوين فرعية على النحو التالي:

العنوان

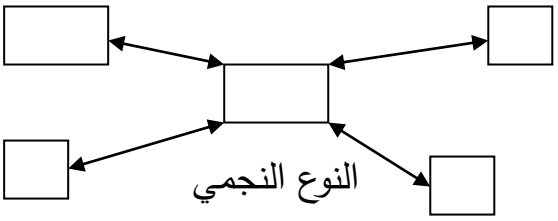
المقدمة

الفصل الأول	الفصل الثاني	الفصل الثالث
1.1	1.2	1.3
2.1	2.2	2.3

النوع الشجري

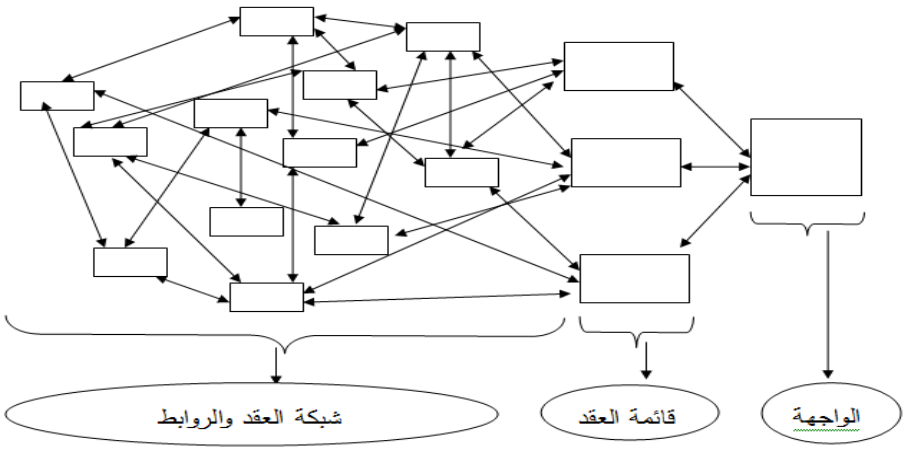
النجمي: يأخذ هذا النوع صورة "النجم" الواقع في محور دائرة وفي فلكه نجوم أخرى تدور، وعادة ما يكون ذا بعد تعريفي يهدف إلى تحديد دلالات ومفاهيم الكلمات، بحيث يتم النظر في منظومة المفاهيم في ضوء مفهوم جامع ينظمها كلها فيغدو المفهوم المركزي بمثابة "عقدة" مركزية منفتحة على عقد فرعية يقوم المستعمل بالنقر على (الكلمات المترابطة) أو (الصورة المترابطة) بالمفهوم (المحور)، فيحصل على معلومات إضافية كما يبحث عنه، ثم

يعود إلى العقد المركزية وهكذا دواليك، لانجد هذا النوع فقط في النص المترابط الذي يقوم على عقد مركزية، ولكننا نعثر عليه أيضا في بعض المواقع على الشبكة التي تتخذ هذه الهيئة.



النوع النجمي

التوليفي: هو نوع يختلف عن النصوص الثلاثة الأولى، كونه يقحم بنية معمارية مركبة غير خاضعة لأي نظام خطي يمكن تتبع مساراته فيه، التي تتكون منها تشكل تخطيطا محدودا قابلا للحساب رياضيا، يتيح هذا التوليف المتعدد مجموعة من الروابط التي تمنح المستعمل إمكانيات متعددة للإختيار والانتقال وهو نوع يقوم على مبدأ الاحتمالات بالقياس إلى الأنواع السابقة، فالمستعمل له حرية اختيار الإتجاه الذي يسير فيه، ويأخذ هذا النوع التوليفي البنية



المركبة التالية:

النوع التوليفي

الجدولي: نوع خاص يمزج بين النوع التوليفي والشبكي، يسمح للقارئ اختيار الخانة التي ينتقل منها من خلال النقر على عنوانها لتفتح له العقدة، ليُتاح له التنقل بين عقد النّص... وهكذا، ليظل "الجدول" هو "دفة" الإنطلاق والرجوع، يعثر على هذا النوع من خلال واجهة

موقع "لاندو" "Landow" المتكونة من (15) خانة تنفتح كل واحدة منها على عالم كبير من العقد ويتخذ هذا النوع الصورة التالية:

النوع الجدولي

الترابطي أو الشبكي: يجسد لنا هذا النوع من النصوص الرقمية بامتياز "النص المترابط"، وهذا ما ذهب إليه الباحث المتخصص في النص المترابط "دافيدس ميال"، كونه يتميز عن غيره من النصوص الرقمية بالترابطية الشاملة، كما يجسد البعد الافتراضي للنص المترابط، ممكنا المستخدم من التحرك بين العقد المختلفة حسب اختياره، ومن ثم بإمكانه إنتاج " نصه المترابط" الخاص به، ويبدو ذلك بسبب كون أي عقدة فيه مهما كان حجمها أن تتيح إمكانية الوصول إلى عقدة أخرى، لذلك يعتبر هذا النوع بمثابة شبكة من المعلومات والوثائق تمكن أي قارئ من استثمارها من جديد منتظمة وفق معمار خاص تتحدد بموجبه العلاقة بين الموكل أو الملقم (Serveut) والزبون أو المستعمل (Client) على حد قول "هيلين كوديني".

ونصل إلى ضرورة ذكر أن أنواع النصوص الرقمية أعلاه خاضعة لتنوع البرامج والتقنيات التكنولوجية المتاحة، بالتالي غير ثابتة التعداد وقابلة للزيادة.

6- الأجناس الأدبية الرقمية:

عرف الأدب الغربي نماذج مختلفة من الأدب التفاعلي، تنتمي لأجناس مختلفة، إذ لم تختلف الأجناس الأدبية الرقمية عن نظيرتها الورقية، وتمكنت أن تجد لنفسها مكانا في

الفضاء الشبكي، وتنتقل من الورق إلى شاشات الحواسيب، مستثمرة معطيات التكنولوجيا الحديثة، وكذا الوسائط المتعددة في بنائها، منها القصيدة التفاعلية التي تنتمي إلى جنس الشعر التفاعلي، والمسرحية التفاعلية التي تنتمي إلى جنس المسرح التفاعلي، بالإضافة إلى الرواية التفاعلية، ولكل جنس ن هذه الأجناس الأدبية التفاعلية أعلام نظروا له، وأرسوا أصوله، وبيّنوا أهم خطوطه وملامحه، وأبدعوا نصوصه الأولى التي تعد من كلاسيكياته.

6-1- القصيدة الرقمية:

تعرف الدكتور فاطمة البريكي القصيدة التفاعلية بأنها "ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلى إلا في الوسيط الإلكتروني، معتمدا على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة، ومستفيدا من الوسائط الإلكترونية المتعددة في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعرية، تتنوع في أسلوب عرضها، وطريقة تقديمها للمتلقي/المستخدم، الذي لا يستطيع أن يجدها إلا من خلال الشاشة الزرقاء، وأن يتعامل معها إلكترونيا، وأن يتفاعل معها، ويضيف إليها، ويكون عنصرا مشاركا فيها"[1].

تمظهرت القصيدة في شكلها الإلكتروني في كتاب مائة مليار سونيتة Haundred Thousand Billion Sonets ويرى "أندارس كبانيوس" أن للقصيدة التفاعلية إرهاصات قبل أن تخضع في بنائها لمفهوم النص المترابط، الذي ينقلها من النظام الخطّي إلى التشعب – تعود إلى "كتاب رايموندكينو Raymond Queneau" الذي يضم أربعين سونيتة، استخدم فيها كلّها نظاما واحدا في القافية، ولذلك فإن البيت الأول من أي منها يمكن أن يحل محلّه البيت الثاني من أي سونيتة أخرى، والبيت الثاني من أي منها يمكن أن يحل محله البيت الثاني من أي سونيتة أخرى، وحتى يتحقق هذا التبادل في صورة ملموسة جاءت

[1]– ينظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 77.

صفحات الكتاب وقد قطعت إلى شرائح تمكن القارئ من أن يقلب سطرا واحدا بدلا من أي يقلب صفحة كاملة"[1].

واعتبرت هذه القصائد رغم اعتمادها على الوسيط الورقي ارهاصا للقصائد التفاعلية الرقمية، كونها أعطت المتلقي سلطة البناء والانتاج، كما امتلكت البعد اللعبي وخاصية التقطيع، فلم تبتعد القصيدة المعروضة على الوسيط الرقمي عن هذا كثيرا، فـ "يقدم الشعر الرقمي للإبداع الأدبي حقلا نصيا جديدا ممتدا، ينقل الكتابة إما وراء الكلمات، باتجاه العلاقات بين الإشارات، وأنظمة الإشارات، واتّحادها واختراقها وتفاعلها مع بعض"[2].

إن التفاعل بين الإشارات والعلامات في الواقع الإفتراضي الذي تتموقع ضمنه القصيدة التفاعلية، ينشطه متلقي هذا الجنس الأدبي، وهذه التفاعلية غير محددة سلفا وغير محكومة بشروط وإنما "تعتمد درجة تفاعليّتها على مقدار الحيّز الذي يتركه المبدع للمتلقي، والحرية التي يمنحها إياه للتحرك في فضاء النص، دون قيود أو إجبار بأيّ شيء، أو توجيه له نحو معنى واحد ووحيد"[3].

فصل الدكتور رحمن غركان في كتابه "القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية" بين مكونات القصيدة التفاعلية ورقيا والقصيدة التفاعلية تكنولوجيا، فالأولى مكوناتها تمثّلت في: الكلمة، الإيقاع، الصورة، التركيب، البناء، الحركة/ النزوع الدّرامي، التناص، في حين هناك سبعة مكونات للقصيدة التفاعلية تتفرّع عنها العناصر والمكوّنات الجزئية، وتلك السبعة هي: الكلمة والصورة والصوت واللون والحركة والرّوابط التشعبيّة وفضاءات الشاشة"[4].

---

[1]– عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، ص 204–205.

[2]–عادل نذير، عصر الوسيط أبجدية الأيقونة دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي ، كتاب ناشرون،بيروت،لبنان،ط1، 2010، ص 100.

[3]– فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 75.

[4]– رحمن غركان، القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية – تنظير وإجراء –، دار الينابيع، السويد، ط1، 2010م، ص 45–91.

كما يعود فضل كتابه أولى القصائد التفاعلية إلى الشاعر الأمريكي "روبرت كاندل Robert Kendall" عام 1990، فاعتبر رائد القصيدة الرقمية في العالم، جسّدت تجربته الشعرية ونضج انتاجه الرقمي في قصيدة "حياة لاثنين" سنة 2006، بينما الريادة عربيا تعود إلى إصدار الشاعر العراقي "مشتاق عباس معن" عام 2007 مجموعة شعرية تفاعلية بعنوان "تاريخ رقمية لسيرة بعضها أزرق" وقد وظف الشاعر في قصائده الصورة والصوت وخصائص أخرى يتميز بها الحاسوب والانترنت.

أبرزت الدكتورة فاطمة البريكي عددا من الخصائص للقصيدة التفاعلية ميّزتها عن نظيرتها الورقية، ومنها:[1]

* **تنوع جمهورها:** لم تشغل القصيدة التفاعلية قارئ الشعر فحسب، بل تعدت إلى المشتغلين في ميدان الفنون البصرية وتطبيقاتها التكنولوجية وكذا الأكاديميين المتخصصين في علوم الإتصالات والإعلام، وغيرهم.

* **انفتاحها على كل الوسائل المتاحة:** تحولت إلى عالم مسرحي متحول ومفتوح على كل الاحتمالات، حيث تتقاطع في عرضها الدرامي المؤثرات الصوتية مع حركية الحروف، وتتحول قراءتها إلى حالة تفاعلية في البعدين الحسي والتخييلي للنص، الذي يتحول إلى استعارات بصرية، ولغز مشرع على اختيارات لانهائية.

* **تحرر لغتها من قيود الزمان والمكان والمادة:** اكتسبت اللغة صفة التحرر من خلال الخاصية السابقة (الانفتاح) نظرا لتواجدها في الفضاء الشبكي.

6-2- الرواية الرقمية:

جنس أدبي تولّد من رحم التكنولوجيا المعاصرة، وتغذى بأفكارها وروّادها، "ونمط من الفن الروائي يقوم فيه المؤلف بتوظيف الخصائص التي تتيحها تقنية (النص المتفرّع)، والتي

[1]- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 86-87.

تسمح بالربط بين النصوص، سواء أكانت نصا كتابيا، أو صورا ثابتة أم متحركة، أم أصواتا حيّة أو موسيقية، أم أشكالا جرافيكية متحركة، أم خرائط، أم رسوما توضيحية، أم جداول، أم غير ذلك، باستخدام وصلات تكون دائما باللون الأزرق..."[1]، فجمعت بين الكلمة والتقنية وجعلت الكلمة جزءا من التقنية ومحيلا إليها.

والرواية التفاعلية تعبّر عن عالم جديد، خليط بين مفهوم الخيال الرابط ووجهة النّظر الخاصة بالروائي، مع استخدام تقنيات أخرى تضيف المعنى وتبرز وجهة للرواية والروائي، هذه الإمكانات المتاحة سوف تخلق موضوعات غير تلك التي طرحتها الرواية الورقية، لذا يعتقد أن الزمن سوف يضيف للرواية الرقمية بجهد روّادها، حتى قد تنتهي بشكل جديد آخر، مزيج بين مانعرفه عن الرواية التقليدية، وما أتاحته التقنيات الجديدة والمضافة... خصوصا أننا على بداية الطريق.[2]

يحدد الدكتور نادر سعيد الشيمي ست مراحل لإنتاج الرواية الرقمية وهي "كتابة نص القصة بتحديد الفكرة الرئيسية لها، ثم إعداد السيناريو سعيا لتصبح القصة أكثر إثارة للجمهور، وبعدها إعادة السيناريو المصور ليتم تحديد النص والوسائط المتعددة، وتليها مرحلة الحصول على مصادر للعرض والانتاج كالانترنت وكاميرا التصوير...الخ، لتأتي مرحلة الإنتاج باستخدام البرامج المناسبة لذلك، وآخر مرحلة هي مرحلة التشارك من خلال إتاحتها للجمهور على شبكة الانترنت أو شبكة داخلية"[3]، فنلمس أن الرواية الرقمية تتشكل من المحتوى والتكنولوجيا الداعمة لهذا المحتوى والوسيط الحامل لهذا النتاج.

---

[1]– فاطمة البريكي، المرجع السابق، ص 114.

[2]– السيد نجم، http://www.alriyadh.com/2005/11/24/article110008.html.

[3]– نادر سعيد علي شيمي، أثر تغير نمط رواية القصة الرقمية القائمة على الويب على التحصيل وتنمية بعض مهارات التفكير الناقد والاتجاه نحوها، تكنولوجيا التعليم، الجمعية المصرية لتكنولوجيا التعليم، مصر، مج 19، ع 03، جويلية 2009م، ص 4-5 بتصرف.

قسمت عبير سلامة الرواية الرقمية إلى عدة أنواع وهي:[1]

- **الرواية الرقمية الخطية:** رواية ورقية مجموعة في –أو منقولة إلى– هيئة رقمية للقراءة على شاشة الحاسوب أو صفحات الانترنت دون احتوائها تقنية الوصل المتشعب ممثلة ذلك بروايات البساطي والأصفر، الطاهر وطار وتركي الحمد.

- **الرواية التشعبيّة:** تعتمد على الوصلات التشعبيّة مهما كان لونها وشكلها ومحتواها أو مراسيها، ومثلت ذلك بروايات محمد سناجلة، "وقصة" محمد شويكة،و قسمت الرواية التشعبية إلى قسمين : رواية تشعبية نصية حيث تحيل الروابط إلى نصوص ورواية تشعبية متعددة الوسائط وذلك حين تتعدد الوصلات بين الكلمات والصور ومقاطع الفيديو والجرافكس، فلكل نوع من هذه الوصلات دور في التشكيل الروائي و في تفعيل دور القارئ ، و بالتالي تجربة القراءة و قسمت الرواية التشعبية إلى رواية مرئية، ورواية مسموعة وذلك باعتبار التركيز على حاستي الرؤية والسمع:

فما اعتمد على الصور والرسومات ومقاطع الفيديو صُنّف ضمن الرواية المرئية، وما اعتمد على الموسيقى والأصوات فهو رواية مسموعة.

- **الرواية التفاعلية:** رواية قيد الكتابة أو التشكيل، والتي لاتقرأ بأسلوب خطّي، ويشترك في إبداعها أكثر من مؤلف، تمنح القراء اختيارات التوجه لنقاط مختلفة في النص، وتشكيله عمليا بالاشتباك معه سواء للتعليق أو الإضافة، ومثلت لذلك بروايتي: "على قد لحافك" للمدونين المصريين سولو/جيفارا/بيانست، ورواية "الكنبة الحمراء" للسيناريست والمخرج المصري بلال حسني.

وقسّمت عبير سلامة الرواية التفاعلية إلى: نصيّة ومتعددة الوسائط وافتراضية.

[1]- عبير سلامة ،أطياف الرواية الرقمية ، على الرابط : https ://middle-east-online.com

ويرى بعض الدارسين أن الرواية التفاعلية قد حقّقت قطيعة مع الرواية الورقية، ويتجلى ذلك في عدة مستويات نجملها فيما يلي:[1]

1- الانغلاق والنهاية: الرواية التفاعلية شكل كتابي جديد بدون مركز، ينبسط تبعا لإيقاعه الخاص، يتحرك أمام أعين القارئ، يتركب وينحل، عن طريق الرابط، الذي يقوم بدور كبير في هذا الانزلاق والتركيب والانحلال، لذلك لايعد هذا الأخير مجرد إجراء معلوماتي يؤمن المرور من فضاء نصي إلى آخر، حال تنشيطه من قبل القارئ، بل يقوم بوظيفة الحذف السردي حينما يتم التقريب بين عقدتين مختلفتين زمنيا، حيث تحل الواحدة محل الأخرى محققة بذلك قفزة زمنية، كما يضطلع بوظيفة نحوية بلعبه لدور الواصل المنطقي، الضمني.

2- إخفاء أثر الأوالية التي أنتجت النص: النص الكلاسيكي كان يحرص حرصا كبيرا على إخفاء ومحي كل أثر للأوالية التي أنتجته مما كان يسمح بالتمييز بين النص/ الكتاب والنص/ المسودة، مع النص المترابط أصبح بالإمكان الإطلاع على لحظات خلق النص، وعلى المراحل الأولى التي سبقت عرض النص على الشاشة.

3- تجاوز الإيضاح: من بين العناصر الواضحة التي تجمع ما بين النص والنص المترابط، هي رغبتهما المشتركة في تجاوز الإيضاح، لكن نقطة الاختلاف تكمن في كون النص المترابط يسمح بقلب مؤقت أو نهائي للوضع التلفظي، أي: من يتكلم ومن يتلقى، بلعبه على الحدود السردية ما بين الخارج السردي والداخل السردي، إذ أصبح بمقدور القارئ أن يُقحم داخل الرواية ويصبح شخصية من شخصيات عالمها.

4- التناص: حتى لو كانت كل النصوص تتواجد دائما في علاقات مع بعضها البعض قبل مجيء تقنية النص المترابط، فإن الجديد يتمثل دائما في كون التناص لم يعد فقط ظاهرة تطال النص بأكمله، بل أصبح ينطبق على كل جزء مهما صغر أو كبر في النص، متيحا بذلك إمكانية ظهور نص في آخر، ومتيحا إمكانية مشهدة العلاقات التناصية (الإزاحة،

[1]- مجلة معارف، جامعة آكلي محند أولحاج بالبويرة، العدد الحاي عشر، د.ط، 2011.

الإحلال وترسيب المعنى). قصيدتي شعر مايجعل القارئ يجازف تحديد ماهية هذا الجنس الأدبي، كما يستخدم تقنية (الوسائط المتعددة) مستعينا بعدد كبير من الصور المتحركة، والمؤثرات الصوتية، التي تجعل النص مزيجا بين السرد الأدبي والموسيقى والسينما[1].

2-3- المسرحية الرقمية:

المسرحية بوصفها جنسا أدبيا مهما دخل مجالات الرقمنة الرحبة، وهي لاتعتمد النص فقط بل تعتمد أيضا على العرض المسرحي، الذي هو الآخر في طريقه لمثل هذا التعرض الرقمي، لتتحول إلى مسرحية رقمية لا مكان لها على الورق، ولايمكن التفاعل معها أو قراءتها إلا على شاشة الانترنت، وقد قامت بترجمة مصطلحة الغربي الدكتورة فاطمة البريكي إلى المسرحية التفاعلية (Ihteractive Drama) وقد عرّفتها بأنها: "نمط جديد من الكتابة الأدبية، يتجاوز الفهم التقليدي لفعل الإبداع الأدبي الذي يتمحور حول المبدع الواحد، إ يشترك في تقديمه عدة كتاب كما قد يدعى القارئ/ المتلقي أيضا للمشاركة فيه، وهو مثال العمل الجماعي المنتج، الذي يتخطى حدود الفردية وينفتح على آفاق الجماعية الرّحبة"[2]، فالمسرح الرقمي عند فاطمة البريكي هو تجاوز للمسرح القديم من خلال مشاركة المتلقي/ المستخدم وهذا ما ذهب إليه عادل نذير في تعريفه للمسرحية الرقمية "بأنها منجز إبداعي يحتمل التأليف الجماعي، ويعتمد تقنيات الحاسوب وشبكة الاتصالات ولاسيما تقنية النص المتفرّع"[3].

إن كتابة النص المسرحي الرقمي بتقنية النص المتفرّع "فتحت له أبواب التفاعلية، بوجود عقد نصية وروابط تشعبيّة خاصة بكل شخصية من شخصيات "المسرحية التفاعلية"

---

[1]- حسن سلمان، الأدب الرقمي يطالب بحقوقه المهدورة، جريدة الشرق الأوسط، العدد 10627، الأربعاء 24 ذو الحجة 1428هـ، 2 يناير 2008م :
.http://www.asharqalawsat.com/sections.asp?section=&issueno=10627

[2]- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 99.

[3]- عادل نذير، عصر الوسيط، ص 76.

أو بكل حدث أو عقدة فيها"[1]، مما يساعد المتلقي/ المستخدم تتبع خطوات سير الشخصية والوصول إلى هدفه أو الأحداث التي يريد التعرّف عليها دون غيرها، يمكن له "القفز من مكان لآخر تابعا شخصيّته التي يريد ومتعمّقا فيها ومضيفا إليها في بعض النصوص"[2]، من خلال التعليقات المباشرة أو بواسطة الرسائل البريدية التي يرسلها للمبدع، أو لمجموعة المبدعين مما يسمح له بالمشاركة في تطوير الشخصية وبنائها، ولعل ما كان يسعى إليه المسرح التفاعلي الرقمي هو "بث الحياة في الفعل المسرحي الذي اكتسب جهودا غير مرغوب فيه، وذلك من خلال بحثه عن أماكن جديدة لتقديم العرض المسرحي، في إعراض واضح عن الخشبة التقليدية العتيقة التي كانت تمثل نصف الظاهرة المسرحية في السابق"[3].

فاستبدل المسرح التفاعلي الرقمي الخشبة بالبيئة الحقيقية، فهو بذلك يتجاوز مفهوم المسرح بوصفه "أداء يشاهد من قبل جمهور جامد، يجلس على مقاعد مثبتة على الأرض إذ يتشظى السرد الخطي التقليدي في "المسرح التفاعلي" إلى شظايا صغيرة، مولدا من الحدث المسرحي الرئيسي على الخشبة مشاهد عدة متزامنة تحدث في وقت واحد، في أرجاء مسرح فضائي"[4].

ومن أشهر نماذج المسرح التفاعلي العالمي "مسرحية" "Château de mourt" لتشارلز ديمر charles deemer"، مسرحية "النورس البحري، seagull" "تشيكوف chekhov"، التي حول "ديمر" "نصها إلى نص مسرحي تفاعلي"[5].

أما على الصعيد العربي فالمسرح الرقمي لم يساير نظيره الغربي وظلّت المحاولات قليلة عدا ما كان في مسرحية "مقهى بغداد" سنة 2006م التي أنشأها وأعدّ لها أساسا الأستاذان: حازم كمال الدين، بيتر فير هايس pieterverhees وقد اعتمدا تقنية" النص

[1]– فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 100.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المرجع نفسه، ص 101.

[4]– المرجع نفسه، ص 105–107.

[5]– المرجع نفسه، ص 105–107 .

المتفرع"، العالم الافتراضي" ولا تظهر متكاملة إلا عبر البعد الافتراضي، مقهى بغداد متوزعة في بيوت البغدادية، والبابلية، والموصلية، والبلجيكية، يجمع أشلاءها الانترنت"[1].

إذا كان الأدب الرقمي هو تقديم النصوص الأدبية عن طريق تقنيات الحاسوب فإن أجناس الأدب الرقمي هي تقديم نفس أجناس الأدب القديم بحلّة تكنولوجيّة حديثة.

[1]– عادل نذير، عصر الوسيط، ص 80.

الفصل الثاني

"قصيدة بالأمس عائشة واليوم عياش"

البنية التفاعلية/ المؤثرات الرقمية)

1- مناسبة القصيدة.
2- الخلفية/ الفضاء.
3- الألوان.
4- الشكل الطباعي.
5- الحركة.
6- الصوت.
7- الصور.

توطئة:

يجمع النص الرقمي بين عقد وروابط، يوظف الأولى محسنا بناءها، ويتقن تشييد الثانية مراعيا خصوصيّاتها الجمالية، والدلالية، لتمكن القارئ من الغوص في بحر المفاهيم المتاحة بكل مرونة، ويقدم هذا النص من خلال الحاسوب الذي قد يكون وسيطا لإنتاجه فقط، ليصبح آلة إلكترونية مثل الطابعة ينتج نصا مرقّما، أو يكون وسيطا وفضاء لإنتاج النص وتلقيه، ليقدم نصا رقميا أو ما يسمى بالنص المعاين[1]. إذ يعتبر النص الرقمي نصا معاينا "Observable"، حيث أن النص الذي يعاينه المتلقي على الشاشة ليس هو النص المكتوب، فقد تم تحويله من خلال الكتابة البرمجية ليميز بموجبها نصا قابلا للمعاينة من خلال شاشة الحاسوب.

وعلى هذا الأساس، اخترنا نصا محولا من صورته المرقمة، إلى صورة رقمية مبنية على ترابط بكيفية واعية ومقصودة، والنص بعنوان: "بالأمس عائشة واليوم عياش"، فهي قصيدة من الشعر الحر "التفعيلة"، كتبها الشاعر "عبد الرحمان الأخضري" ونشرها مرقمة في صفحة حسابه الشخصي لموقع الفيسبوك بتاريخ 22 ديسمبر 2018م، مكوّنة من ثمانية وأربعين (48) سطرا، قدّمها بعض الناشطين ضمن عمل رقمي، انتقينا منها نصّا لـ "عبد الحق خوجة" في موقع اليوتيوب، إذ اختار عشرين سطرا وهي:

[1] ينظر: سعيد يقطين، النص المترابط و مستقبل الثقافة العربية، ص 135.

عبدالرحمن الأخضري
٣٠ ديسمبر، ٢٠١٨ ·

عياش..
بالأمس عائشة واليوم عيّاش
كلاهما أسفا يرثي لمن عاشوا
موتوا بقطرة سمّ مثل عائشة
أو فاصبروا... وجميع الناس عيّاش
ونحن في وطن عاشت مآثره
لكننا فيه أفراخ وأعشاش
يموت فينا الضحى..تبكيه زنبقة
وليس يبكي على النسرين خفّاش
يا كبش شعبك..كم من حوله عبثا
عاشت ذئاب وكم قد مات أكباش
قد حاول القوم لكن عزّ مطلبهم
لا عاش في وطن الأحرار غشّاش
الناس حولك.. حول البئر جاثية
قلوبهم فتسابيح وإجهاش
يصيح شيخاك هل في البئر من خبر
لا شيء غير الصدى .. والهمّ نهّاش
ولقت الشمل أم الشمل والهة
وتاب لله أبرار وأوباش
كن يوسف الجبّ واخرج للملا أملا
فأنت وحدك للآمال إنعاش
كم كنت تشرب من بئر فمعذرة
إن كان قد شربتك البئرُ عيّاش
إن متّ غضا وما في الكفّ غير عصا
قد مات جدّك في كفّيه رشّاش

إن لم تعد فسقاك الله كوثره
وشيّعتك إلى الفردوس أعراش..
... ...

1- مناسبة القصيدة:

عادة ما تلهم الشعراء أحداث ترسم بتأثيرها القوي إرثا اجتماعيا أو فكريا، يحفر في أذهان الناس على نحو قصّتي "عائشة وعياش"، إذ هما رمزان خُلِّدا في ذاكرة الجزائريين، وجادت حولهما أقلام عديدة في أنماط أدبية جزائرية مختلفة، فعائشة عويسات دكتورة من جامعة وادي سوف بالجنوب الجزائري، تعرّضت للسعة عقرب وتوفيت يوم 4 سبتمبر 2018م، فأثار الحدث في الجزائر استهجان واستياء الرّأي العام المحلي بسبب "الإهمال" خلال فترة خُضوعها للعلاج بالمستشفى العمومي لمدة عشرة أيام، مما جعل وزير الصّحة

الجزائري في القنوات الوطنية يُحمّل الدكتورة مسؤولية الوفاة ويرافع لصالح العقرب قائلا: "إن عالم الحيوانات عالم جميل والعقرب لايهاجم البشر إلا إذا تم استفزازها وأحسّت بالخطر".

أما "عياش محجوبي" شاب يبلغ من العمر 31 سنة، هو الذي سقط في بئر ارتوازية بقرية أم الشمل، ببلدية الحوامد جنوب ولاية المسيلة، ودامت محاولة إخراجه من البئر حيّا ستة أيام كاملة بلياليها، قبل أن تُعلن الحماية المدنية وفاته صباح يوم الإثنين 24 ديسمبر 2018م، حيث فقد الحياة بسبب ارتفاع منسوب المياه، ليتم استخراج جُثّته بتاريخ 27 ديسمبر 2018م بعد محاولات باءت بفشل يعبّر عن عجز السلطات، وتقصيرها في واجبها، حسب اتهامات عائلة الضحيّة، والشاهد في هذا حضور والي الولاية إلى مكان الحادث بعد أيام من سقوط عياش، وكذا توبيخه من قبل أخ الضحية أمام شاشات التلفزيون.

2- الخلفية/ الفضاء:

إن أول ما يلفت الانتباه في الأدب الرقمي اعتماده على تقنية "الهايبرتكست" "Hypertext" "النص المترابط"، التي تؤدي إلى تفاعل القارئ مع النص، باستثمار روابط معيّنة (الألوان، الحركة، الخطوط، الصّوت،...)، من هنا اختفت الخلفية البيضاء المعتادة في الأدب الورقي والمُرقّم، لتكون فضاء معبّرا ومتداخلا مع فحوى ألفاظ النص.

ونجد في نص "بالأمس عائشة واليوم عياش" خلفيات متنوعة ومتغيّرة، تتكرر فيها الخلفية الرئيسية، وهي صورة الليل مع النجوم والضوء.

أما الليل فله دلالات عديدة في الثقافة الاجتماعية العربية، فهو يتوائم مع الخوف والوحشة، والترقب، بالإضافة إلى ترميزات أخرى كالهدوء، والسكينة التي تعبر عن الوضع الذي عاشه عياش، إذ يشهد له الكل بالهدوء وإنسجامه مع ذاته في بيئة ريفية أقل ما يقال عنها أنها تسير اجتماعيا وحياتيا بوتيرة متباطئة، هذا ما يفسره حبه لعزف الناي، ومحاولته كسر جدر الصمت بآلة موسيقية تغازل الهدوء، وتنفخ فيه روح الحنين والأنين.

إن الضبابية في قصة عياش، وعدم وضوح ملابساتها، هو العنصر الغالب في قصة عياش، وحتى ظروف سقوطه في البئر، هل سقط أم أسقط؟.

كما شملت الخلفية الرئيسية صورة النجوم المتعددة التي قد تكون معبّرة عن شخصي عائشة وعياش، باعتبارهما نجمين ذاع صيتهما في الوطن ككل، ويفسر البعض صعود النجوم بصعود الأرواح إلى بارئها (روحي عائشة وعياش)، كما أنها تتساقط في لقطات أخرى، مما يؤكد فكرة التعبير عن الموت، إذ اعتاد الشعراء استعمال لفظ النجوم في أشعار الرّثاء، فهذا المهلهل يوجّه دعوة للنجوم كي تشاركه بكاءه على أخيه كليب يقول:

وأبكي والنجوم مطلعات كأن لم تحوِها عنّي البِحار[1]

ورأت الخنساء في النجم صورة أخيها صخر فباتت ساهرة تراقبه وتقول:

فبِتُّ ساهرة للنجم أرقبه حتى أتى دون غور النجم أسْتارُ[2]

أما لبيد بن ربيعة فيرى أن الأمم تزول وتبقى النجوم[3]:

بلينا وما تبلى النجوم الطوالع وتبقى الجبال بعدنا والمصانع

فلا جوع إن فرّق الدّهر بيننا وكلّ فتى يوما به الدّهر فاجع

[1]– مهلهل بن ربيعة، الديوان، شرح وتقديم، طلال حرب، الدار العالمية، ص 31.

[2]– الخنساء، الديوان، دار صادر، بيروت، ب ت، ص 25.

[3]– لبيد بن ربيعة، الديوان، اعتنى به: حمد وطماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 88.

ومن دلالات النجوم أيضا دلالة مرتبطة بالواقع المقصود في النص، وهي ارتفاع النجوم يعبر عن ارتفاع الأمانة والصدق من الناس، والمقصود هنا بالضبط كل مسؤول عن وفاة عائشة وعياش.

وإن كانت النجوم قد خفّفت من الظلام، فإن بقعة الضوء المنبعثة من جانب الخلفية تعيد توجيه الأنظار من عتمة اللّيل الباعثة للتشاؤم إلى بقعة أمل منشودة، فعلى الرغم من الظلام الحالك المسيطر على الصورة، إلا أن شهب الإضاءة تكاد تتوزع بانتظام، معلنة حالة من التفاؤل وانتظار الأمل.

3- الألوان:

يمثل اللون ملمحا جماليا في الشعر، ويبرز كعنصر من ظواهر الطبيعة التي ينمِّق بها الأديب صوره الفنية، فيستثمرها لخلق التوازن والتناسب، والوحدة والانسجام، إذ يستعين مُنتج النص الرّقمي بالألوان ليعبّر عن عمقه العاطفي، وجوهره الفكري، ويقدّمه لمتلقي يفهمه وفق أحاسيسه هو الآخر وخبراته الحياتية.

لكل لون معنى نفسي يتكون نتيجة لتأثيره الفيزيولوجي على الإنسان "فمن المتعارف عليه أن للون دورا هاما في إبراز خبايا نفس الإنسان، فله صلة وطيدة تربطه بالحالة النفسية للكاتب والمتلقي، فاللّون لغة رمزية تحمل دلالات عديدة، وهو فضاء واسع له قدرة كبيرة على التأثير والتدليل، وذلك طبعا بحضور اللغة يمكن للنّصوص التي تُبنى على حركة مشهدية، أن تخلق إيقاعا مقاربا للإيقاع اللوني الذي تنتجه اللوحة حتى من دون التصريح بألفاظ الألوان"[1]، فدلالات الألوان غير ثابتة، إذ تخضع لأحاسيس المنتج والمتلقي، وتختلف مدلولاتها من ثقافة إلى أخرى، فقد تدخل تأثيرات دينية وعرقية وطقسية في تحديد ترميزاتها فهي "وسيلة للتعبير عن العاطفة الإنسانية، فقد يحمل كل لون دلالة ورمزية تكشف عن خبايا النفس"[2]، ومكنون الذات البشرية.

---

[1]- فاتن عبد الجبار جواد، اللون لعبة سيميائية، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2009-2010م، ص 7.

[2]- ينظر: ابتسام مرهون الصفار، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، جامعة جدار، عالم الكتب، الحديث، اربد، عمان، الأردن، ط1، 2010م، ص 68.

وقد تعددت الألوان في نصنا هذا خاصة اللونين الأبيض والأسود، فإن كان استعمال اللون الأبيض في النجوم والضوء إجباريا، فإن توظيفه في كتابه كلمات النص اختياري مقصود، إذ أنه يحمل هنا دلالتين: إحداهما إيجابية والأخرى سلبية، فمجرد أن نقول أبيض يخطر في أذهاننا الصّفاء، النقاء، الطهارة، العفّة، السلم....[1]، وإن قلنا السواد فسيتبادر إلى الذهن حقل الموت والظلم والرهبة، وهي صفات اجتمعت في شخصي عائشة وعياش.

– عائشة الدكتورة الحافظة لكتاب الله، المواظبة على تقديم يد العون لكل محتاج عبر الجمعيات الخيرية.*ألا يكفي هذا لوصفها بالطهارة والنقاء، وعياش الشاب المسالم البسيط العاشق لوطنه لدرجة ميله الشديد للألبسة المشابهة لما يرتديه حماة الوطن** ألا يدل هذا على اتّصافه بالسلم والصفاء.

أما الجانب السلبي للّون الأبيض فهو أنه يحمل رمزية الموت والفناء، باعتباره لون الكفن إذ كان مصيريهما الموت، كما يحمل دلالة الاستسلام يُقال رُفعت الراية البيضاء أي الاستسلام وإعلان الطاعة[2]، إضافة إلى معنى الخروج من الدنيا لارتباطه بلون الشيب[3]، وهذا ما تجسّد في تسليم روحيهما لخالقهما بعد فترة تلاشت آمال الجزائريين واستسلامهم للأمر الواقع وهو خروجهما من الدنيا، عائشة بلدغة عقرب عجز فيها المختصون بالأمر عن إسعافها، وعياش بانحشاره داخل بئر ارتوازية قصّر فيها المسؤولون عن انتشاله.

أما اللون الأسود الغالب على معظم الصّور فهو "رمز للحزن والألم والموت، كما أنه الخوف من المجهول والميل والتّكتم والعدمية والفناء والصمت[4]، فهو يجسد الواقع الأسود الذي يعيشه الوطن جرّاء تقاعس العديد من المسؤولين عن واجباتهم.

---

[1]– صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2004م، ص 124.

(*)– حسب ما تقدم به شقيقها هشام عويسات عند الاتصال به عبر مواقع التواصل الاجتماعي.

(**)– حسب ما صرح به شقيقه يلخير محجوبي عند الاتصال به عبر مواقع التواصل الاجتماعي.

[2]– ينظر: أحمد مختار عمر، اللغة واللون، دار عالم الكتب، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 1982م، ص 70.

[3]– ظاهر محمد هازع الزواهرة، اللون ودلالته في الشعر، دار الحامد، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2008م، ص 77.

[4]– صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، ص 124.

وقد ورد هذا اللون في القرآن الكريم ضمن العديد من الآيات القرآنية، وصفت فيها المجرمين والكفار والمنافقين في قوله تعالى: ﴿وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ﴾*، وكذلك مرتبط في القرآن الكريم بالوجه وما يتحول إليه من سواد في الدنيا والآخرة نتيجة سوء الفعال[1]، فجاء قوله تعالى: ﴿يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ﴾**.

إضافة إلى أن اللون الأسود لون الحداد، حيث يرتديه أهل الميت خلال أيام العزاء غالبا، وهو ما يتناسب مع مناسبة النص، كما أنه لون الغموض الحاصل في قضيّتي الضّحيتين.

ومن الألوان المستعملة والتي جذبت أنظار المتلقين اللون الأحمر، الذي لوّن خريطة الجزائر بالكامل ، حيث يأخذ اللون الأحمر في الكثير من الأحيان دلالة الدم أي العنف، الغضب، الظلم، القتل، الموت[2]، إلى جانب أنه يرمز إلى الحرب والدّمار والنيران وسفك الدماء[3] والرقاب.

وعلى الرغم أنه يوحي أيضا إلى الحب والعشق والهيام، إلا أنها دلالات بعيدة كل البعد عن مقاصد مؤلف القصيدة ومنتج النص الرّقمي وفهم المتلقي، فمقصدية استعمال الأحمر القاتم يتناغم وروح النص الذي لا ينفك عن الدم والضحايا والدمار، يتّضح من خلال إيماءات قريبة إلى التصريح في كلمات القصيدة.

4- الشكل الطباعي:

نقصد بالشكل الطباعي التلاعب بالكلمات من حيث أحجامها وسمك الخط فيها، وتقطيعها وكيفية ترتيبها وظهورها في فضاء النص، ويعتبر الخط أحد المؤثّرات البصرية البارزة في الشعر الرقمي، ومن الجدير ذكره أنه في النصف الثاني من القرن الماضي بدأت

(*)- سورة فاطر، الآية: 24.

[1] -أحمد عمر المختار، اللغة واللون، ص 223.

(**)- سورة آل عمران، الآية: 106.

[2]- صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، ص 121.

[3]- قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، دار الوراق، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2008م، ص 113.

بعض الاتجاهات النقدية السيميائية الحديثة تُعنى بالناحية الطباعية وبالشكل الطّباعي للخط[1].

يدعي الماكري أن النصوص تقدم تنوعا من خلال بعض نماذجها في الأحجام والأشكال الخطيّة وسمك الأسطر الشعرية، وهذا المظهر يمكن اعتباره منتجا أسلوبيا أو نبرا خطيّا بصريا، يتم عبره التأكد على مقطع أو سطر أو وحدة معجمية أو خطية.

ومن هذا المنظور فإن دوره الإيحائي يقارب الدور الذي يلعبه النّبر في الإنجاز الصوتي للنص، ويضيف الماكري: "إن التقدم التقني في مجال الصّوتيات قد ساهم بفتح إمكانيات خلق جديدة، وذلك بالاستغلال الشعري لمختلف اللغات التي تقدم قيمة صوتية مثيرة، وخلق مناظر صوتية بالكلمات، والمقاطع، والصوامت، ومجموع الحقول اللغوية المتداخلة، ثم تحويل الكلمات إلى شحنات عن طريق خلق مناطق جذب بين مختلف العناصر المكوّنة بالارتكاز على الطّاقة الكامنة في الخلايا اللغوية، فتكبير حرف أو كلمة يضيف قيمة صوتية أو دلالة صوتية موجّهة أثناء القراءة"[2] البصرية.

وهذا ما خلص إليه دفيد كريستال (David Crystal) أيضا في بحثه حول لغة الانترنت، حيث رأى أن للخط قيمة صوتية بارزة، فبواسطته يحاول كاتب النص الانترنتي أيا كان أن يعبر عن صوته من خلال التلاعب بحجم الخط، وتقطيعه وتلوينه وغير ذلك[3]، بالتالي فالتلاعب بحجم النص يوحي بالنبر على نحو تكبير حجم كلمة "عياش" لدلالة على أنها كلمة مفتاحية تدل على المعنى الأساسي لموضوع النص، كما كُبّرت عبارة "عاشت ذئاب" التي تُعد هي الأخرى إحدى المقاصد بوصفها أحد أسباب موت الضّحيتين، فالذئاب رمز لكل مسؤول خيّب آمال شعبه وأنكر جهود أجداد ضحّوا بأنفسهم ليحيا الوطن رُمِز لهم بكلمة قُدّمت بخط كبير أيضا وهي "رشاش".

---

[1]– إيمان يونس، عايدة نصر الله، التفاعل الفني الأدبي في الشعر الرقمي (قصيدة البوغاز) أنموذجا، دار الأركان للانتاج والنشر، ص 86.

[2]– محمد الماكري، الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991م، ص 198.

[3]– إيمان يونس، عايدة نصر الله، التفاعل الفني الأدبي في الشعر الرقمي، ص 86.

يرى الماكري: "أن الكلام حول الخط والشكل الطباعي يقود إلى قضية القيمة التعبيرية والقول بالقصدية، أي ينظر إلى الدليل الخطّي أو الطباعي في أبعادهما الهندسية وحجمهما وموقعهما من الفضاء الذي يحتويهما على أساس قابليتهما لاستثمار تأويلي يتغيأُ حمولتهما الرّمزية"[1].

والاهتمام بالخط يقتصر على النص الرقمي إذ أنه يتوحد كتابة في النصوص الورقية له حدودية مكان الكتابة على عكس الحاسوب الذي يسمح بالتلاعب بالخط، وتكمن أهمية الخط في القصيدة الرقمية في بعدين:

– بعد جمالي: أي منح صيغة العرض جمالية بصرية تُسْتثمر لإبرازها الامكانيات التشكيلية التي يوفّرها الحاسوب من تظليل وإضافة وألوان.

– بعد إحالي: يحمل معه الخط خصوصيته كعلامة رمزية، وكونه كذلك يستلزم امتلاك الموضوع الذي ينوب عنه ويمثّله[2].

إذا فالخط ليس شكلا فحسب، بل هو معطى دلالي يُضمّنه الكاتب عن وعي وقصد بلاغة خاصّة، ويستفزّ بواسطته عين المتلقي المعتادة على تقاليد كتابية معيّنة على نحو تقديم الأسطر الشّعرية بشكل منظّم إيحاء لنا بالوضع الحالي المبني على سوء النظام.

5– الحركة:

كل حركة في النص الأدبي الرّقمي هي بمثابة خطاب محمّل بجملة من الأنساخ التعبيرية، يُشاهدها المتلقي ويقوم بتفكيك المشهد الحركي وترجمته إلى وحدات لغوية، موظّفا مشاعره وخبراته لتحقيق التفاعل مع النص، والحركة سمة خاصة بالأدب الرقمي دون الورقي، حيث تساهم – أي الحركة – في إثراء الحدث، كما تُضفي على النص لمسة جمالية تتطلّب من المتلقي المتابعة وملاحظة حركة الرّوابط.

ويلتقي القارئ بعُنصر الحركة في قصيدة "بالأمس عائشة واليوم عياش" من اللّحظة الأولى لوُلوجه النص، إذ قُدّمت المقاطع الكتابية بشكل غير ثابت تارة يمينا وتارة شمالا،

[1]– محمد الماكري، الشكل والخطاب، ص 87.

[2]– المرجع نفسه، ص 271.

وأحيانا في الأعلى وأخرى في الأسفل بحركة غير منظّمة توحي إلى الاضطراب الحاصل لدى المؤلّف والمنتج معا جرّاء الظروف الحاصلة في الوطن عموما على نحو قصّتي عائشة وعياش، إذ تميّزت حركة أسطر القصيدة بالسّرعة تجليا واختفاء، والاختلاف في نمط الظُّهور على الشاشة حيث اعتمد النسق التوريقي، و استعمل المنتج طريقتين في العرض إما على شكل ومضة، أو بالتنامي من الأصغر خطا إلى الأكبر، كما تجلت الحركة في صعود النجوم و نزولها بحركة شبه دائمة ، و احتوى في أغلب الصور المظلمة على حركة لا تتوقف بالسحب للدلالة على الغيوم التي تغطي سماء الوطن مجازا، أي للتعبير عن الضبابية و سوء أحوال البلد .

والتلاعب بالحركة خاصية تستهلها برمجيات الحاسوب على نحو برنامج "باوربوانت power point" إذ استغلّه المنتج كذلك في تغيير طرائق ظهور الصّور وتنوع حركاتها.

6- الصّوت:

تعتمد الخلفية والألوان والحركة على عنصر المشاهدة الذي يبني نصا معاينا لايكتمل إلا بحضور الصوت، لما له من تأثير نفسي مساعد على بناء المفاهيم المرجوّة، فالصوت والموسيقى من الفنون الجميلة "إنها لغة إنسانية أخرى غير لغة الكلمات ومظهرٌ مهم من مظاهر العولمة لتجاوزها الحدود وتفاعلها مع جميع البشر من دون تمييز"[1] أو تفريق.

ففي خضم التحولات التي أحدثتها الثورة الرقمية في الأدب، أصبح التناغم بين المتن اللّساني والموسيقى التي تمتزج معه متاحا، وأصبح معه الصوت الموسيقي مصاحبا للشكل اللساني، بل مساعدا له في اكتشاف مدلولاته وترميزاته، بصورة كبيرة مع الإمكانات التي توفرها التكنولوجيا، بحيث يحدث التفاعل بين النص الرقمي والموسيقى المصاحبة له من جهة، وبين النص ومتلقيه من جهة أخرى.

وقد يكون الصوت صادرا من إنسان على شكل كلام، أو غناء، أو من آلة موسيقية معيّنة، أو حتى أصوات لما في الطبيعة من حيوانات أو رعد...إلخ، وفي نصّنا يتجلى دور

[1]- ناهضة ستار، الأدبية الالكترونية، ماض بصيغة العصر، دراسة نقدية – ثقافية، مطبعة الزوراء، العراق، ط1، 2009م، ص 8.

الأداء الجيّد في قراءة القصيدة وأثره الجمالي في أُذن المتلقي، حيث أضاف صوت القارئ "عبد الحق خُوجة" رونقا وتأثيرا كبيرين، كما أبدع المنتج –وهو قارئ القصيدة نفسه– في انتقاء الموسيقى المصاحبة لآدائه، وبما أن موضوعها مؤلم فقد ناسبتها موسيقى تشمل آهات متكررة وُفِّق في ضبطها حتى لا تؤثر على صوت القراءة باعتباره صوتا دالا مساعدا لعملية التفاعل، فحرف "الشين" حرف انتشار معناه مأخوذ من طريقة لفظه داخل الفم، وهي نشر الهواء، حيث يُطلق هذا الحرف على شكل شيء مادي أو حسّي يُنشر ويتشعب مثل الشمس تنشر أشعة، والشعلة تنشر الشرر، وهذا الانتشار بأشكال متعددة: اشعاع، تشعب، تشقق، نشر، رش، إفشاء... كذلك هو "عياش" فقد نشر على الأمّة رسالة هادفة حُفرت في ذهن كل جزائري.

باعتبارنا في عنصر الصوت الذي تندرج ضمنه الموسيقى يجدر بنا ذكر بحر القصيدة وهو البسيط الذي اتّفق وحالة الشاعر الحزينة .

7- الصّور:

تعمل المثيرات البصرية على نقل خطابات النص الرقمي سواء كانت صورا حقيقية أو مركّبة أو حتى رسومات وكلّها قد تكون ثابتة أم متحركة إذ تحتل الصورة حيزا كبيرا قد يفوق الحيّز اللغوي تأثيرا إن وفّق منتجها في انتقائها بما يتناسب مع نفسية المتلقي بل قد تُعوّض الصورة اللغة إن علا مستوى إبداعها لتعبّر عن نفسها بنفسها، خاصة مع ما أتاحته الشبكة الالكترونية من حرية غير محدودة في إخراج النصوص الرقمية عن طريق برامج حاسوبية متعددة، فمن السهل على أي من الصور الوصول إليها عن طريق الانترنت، كما يستطيع تركيبها وإخراجها بواسطة برامج خاصة بذلك.

من هنا فالناقد للصورة في العمل الرقمي لا يركز على قيمة الصورة في ذاتها، باعتبارها أخذت جاهزة لمصوّر أو رسام أو منتج مجهول، بل ينتقد فكرة الاختيار أكانت صائبة أو غير موفّقة، هل هي مناسبة للجانب اللّغوي والسّمعي أم لا؟ هل أضافت دلالة معيّنة أم عبّرت عن معنى لفظ القول وكفى؟.

ولهذا السبب سنخوض في الصور، دون عزلها عن الجانب اللغوي والسمعي والحركي، واعتبار أن كل هاته الجوانب تعمل على تكريس مبدأ التواصل، وهو إيصال رسالة معيّنة إلى المتلقي قد يفهمها حسب قصد المؤلف أو المنتج، أو يقرأها بمنظوره الخاص وفق نفسيّته وخبراته.

وفي قصيدة "بالأمس عائشة واليوم عياش" نجد ثلاثة أنواع من الصور: صور طبيعية وصور حيوانات وصور الأشخاص، معظمها عبارة عن صورة ثابتة تظهر وتختفي بنمط تقني معيّن، ماعدا الصّور المتحركة لعناصر الطبيعة، النّجوم والغيوم ومشي الرجل الذي يحجب الضّوء، ومشهد العصفور في العش، فكلها مأخوذة من الواقع تكسب دلالة خاصّة بمرافقة النص، إما ليشرحه أو لإضافة قوّة دلالية عليه، وهذا ما سيتم التطرّق إليه صورة بصورة.

- الصورة الأولى (01):

يظهر المشهد الأول للنص الرقمي قبل بداية قراءة النص اللغوي، حيث تبدأ الحركة في البروز بداية من هذه الصورة عند النجوم بعد ثبوتها في اللقطة الأولى والتي بقيت حاضرة كونها الصورة الرئيسية للنص، وماحدث من تغيرات هو تحريك النجوم وإضافة الغيوم السابحة في الفضاء الدالة عادة على الهموم والمصائب، التي تنتقل من شخص لآخر وهذا ما تفسّره حركة السحب المستمرة، أما الصورة الإضافية الأولى التي طرأت على الخلفية

الرئيسية، هي صورة عيّاش يعقبها عنوان النص، وهو لفظ اسمه "عياش" بشكل متحرّك يلفت النظر على اعتبار أنه أول عنوان وضعه المؤلف الأخضري، لكنها فيما بعد شاعت وعُرفت بعنوان آخر وهو "بالأمس عائشة واليوم عياش" أي السطر الأول من القصيدة، لما فيه من تأثير ناتج عن تفاعل محتوم تفرضه طبيعة فكرة الجمع بين حادثتين، وبالصّدفة تجانس اسما الضّحيتين فيهما "عائشة وعياش"، والأغرب أن الإسمين يحملان معنى الحياة ومصيرهما كان واحدا وهو الموت، بالتالي فالعنوان الأكثر فاعلية هو ما نتج عن تفاعل القُرّاء مع القصيدة، لكنّه لايخدم الإنتاج الرّقمي لما قد يُضفي عليه من تكرار بين العنوان وأوّل سطر شعري.

يظهر بعد العنوان اسم الشاعر "عبد الرحمان الأخضري"، ثم صورة "الميكروفون" لتعبّر على أن منتج وقارئ القصيدة هو التالي ذكره كتابة "عبد الحق خوجة".

- الصورة الثانية والثالثة (02) (03):

لايوجد في الصورتين الثانية والثالثة اجتهاد كبير في دمج الصور المعبّرة، إذ أن المنتج اكتفى بوضع صورة "عائشة" أمام عبارة "بالأمس عائشة"، وصورة "عياش" مع عبارة "واليوم عياش"، وهو من باب توضيح المعنيين وتقديمهما للمشاهد، وربّما هو أقصى ما قد يستطيع أي مُنتج بلوغه في دمج صور مناسبة للعبارة، باعتبار أن قصّتيهما ستوضح في مشاهدة لاحقة، لكن هذا لايمنع أن ننوّه باختيار المنتج لهاتين الصورتين دون غيرهما، فقد وضع صورة كليهما على جانبي إطار الصورة، إحداها على أقصى اليمين، والأخرى على

أقصى اليسار، وهو إشارة إلى التهميش الذي يعيشه الكثير من الفئات الهشة في مجتعنا، سواء أكان التهميش جغرافيا أم اقتصاديا واجتماعيا، وقد بدت عائشة بلباس شرعي محتشم، يعبّر عن طبيعة المنطقة المحافظة (ورقلة)، ومكان جلوسها في مدرّج يوحي بطبيعة عملها كدكتورة جامعية، ونستطيع قراءة دلالة لبسها للأبيض على أنه رمز للنقاء والصفاء، كما سبق الذّكر في دلالة الألوان.

أما عياش فقد انتُقيت له صورة بالعمامة التي تؤكد طبيعة تعوّد عليها شباب البوادي غالبا على ارتداء بعض الألبسة التقليدية للدلالة عن نُضجهم، وكلاهما يظهر مبتسما في الصّورتين، وما الابتسامة إلا إقبال على الحياة وحبٌّ لها، لكن أسفاً رحلا منها.

- الصورة الرابعة (04):

ينتقل الرّثاء هنا من البكاء على مصير عائشة وعيّاش، إلى البكاء على مصير الأحياء الذين ينتظرهم مستقبل لايقلُّ قساوة عن ما آلت إليه حياتُهما، فالوطن واحد، والوضع واحد، وغياب ضمير جلّ المسؤولين باقٍ على مرّ الزمن، والملاحظ هنا الجمع بين نفس الصّورتين السابقتين لعائشة وعياش.

- **الصورة الخامسة (05):**

تغيب الخلفية الرئيسية في الصورة الخامسة (صورة الليل)، لتحلّ محلها نفس الصورة لعائشة، تجمعها في الشق الثاني صورة عقرب صفراء لتصوير عبارة "موتوا بقطرة سم مثل عائشة"، أي أن الصورة مجرد توضيح للجانب اللغوي أكثر، إذ لاتحمل أي دلالة تحتمل التأويل.

- **الصورة السادسة (06):**

السطر الشعري في الصورة السادسة خالف المتوقع، فالمتتبع للقصيدة يتوقع بعد قول: "موتوا بقطرة سم مثل عائشة"، أن يليه اختيار بديهي بعد ربط عائشة بعيّاش أن يذكر الموت في البئر، لكن الشاعر اختار عنصر المفاجأة، ليُخيّرنا بين الموت كعائشة أو الصّبر دون

أن يوضّح حال عياش، ولعل تفسير ذلك يعود إلى كتابة القصيدة أيام وقوعه في البئر، أي قبل انتشاله، وإضافة صورة عياش ثانية إلى الخلفية الرئيسية وعرض لفظ "عياش" بالخط الكبير دون غيره من ألفاظ العبارة الظاهرة في الصورة، لما يناسب المعنى القوي لفكرة "جميع الناس عياش"، أي أن حالنا وإن اختلف عنه فإن وضعنا في البلد واحد وإن ضاقت بنا فلا شفيع لنا غير الله.

- **الصورة السابعة والثامنة (07) (08):**

"ونحن في وطن عاشت مآثره"، هو سطر شعري تفاعل مع صورتين متتاليتين، الأولى هي الخلفية الرئيسية، والثانية صورة لخريطة الجزائر مخضّبة باللون الأحمر، إذ من البديهي أن يختار المنتج صورة تعبّر عن أمجاد الوطن كالثورة الجزائرية التي خلّفت مليونا ونصف مليون شهيد، أي غمرت الوطن دما، وهذا ما يفسّره انتقاء صورة الخريطة الحمراء، لكن المعاب في هذه الصورة الأخيرة هو إدراج سطر كان عليه أن يتأخر للصورة الموالية.

- **الصورة التاسعة (09):**

بدأت العشوائية تظهر في عرض الجانب اللغوي دون الاهتمام بما يناسبه من صور، ودليل ذلك مصاحبة مقطع " لكننا فيه أفراخ وأعشاش" لصورة خريطة الجزائر، ليستمر مع هاته الصورة ويختفي ليظهر سطر: "يموت فينا الضحى تبكيه زمبقة"، هاته العشوائية تلغي فكرة القصدية من المنتج مع غياب ضبط الصورة بالكلمة.

وتختلف هذه الصورة عن سابقتها باعتبارها متحركة واقعا لاتركيبا، إذ تبرز لنا عصفورا يتحرك في عُشّه، ولعل حركة الصورة الواقعيّة تكرس تشبيه الشاعر للجزائريين في وطنهم كأنهم مجرّد أفراخ صغيرة تمكث في أعشاشها لاحول لها ولاقوّة، ويظهر سطر آخر له علاقة أكثر بالصّورة الموالية.

- **الصورة العاشرة والحادية عشرة (10) (11):**

هاتان الصورتان ماهما إلا كل و جزء، فما الثانية إلا تقريب لمشهد من الأولى، بالتالي سنركز على الصورة الكاملة، التي تحمل هي الأخرى كسابقتها حركة واقعية لرجل يمشي في الظلام، ليصل إلى نقطة يتوقف فيها ليحجب ضوء القمر، يعني أن الإنسان كما هو السبب في حجب الضوء، هو كذلك الفاعل المسؤول عن ما آل إليه وضع عياش وعائشة وأقرانهما في إشارة المسؤولين الذين تقاعسوا في إنقاذهما، ومثلوا دور المتألم الحزين على موتهما، كما تبكي الزمبقة على موت الضّحى، وهي عبارة مجازية ساخرة، استعارها الشاعر، فهل يهتم نبات منزلي بالدرجة الأولى يحتاج ضوءا خفيفا فقط على من يقتله بسطوع نوره أي الضّحى؟ ليؤكد الفكرة باستعارة تصريحية ثانية في قوله:

"وليس يبكي على النسرين خفّاش"

فالنسران هما عائشة وعياش، والخفاش هو المسؤول الذي قتل القتيل ومشى في جنازته.

وينتقل الشاعر في هاته الصورة إلى مخاطبة عياش بتشبيهه بالكبش، في استعارة تصريحية أخرى" ياكبش شعبك" إذ لم يزاوجها بصورة مختلفة، بل جعلها مع الصورة الدالة على أن الوضع تم بفعل فاعل، وتصوير عياش على أنه كبش إن ارتقى فنيا، فإنه ضعيف دلاليا، فالكبش يُذبح بهدف التقرب إلى الله وعن قصد ووعي، أما الشعب فمن المستحيل أنه نوى أو سعى إلى ما آل إليه عياش، كما أن موته ما كان لتقرّب بقدر ما كان لكشف حقيقة المسؤولين العاجزين عن حماية الشعب، حتى أن الشاعر شبّههم بالذئاب في قوله:

"عاشت ذئاب وكم قد مات أكباش"

- الصورة الثانية عشرة (12):

هي عبارة عن صورة لفرقة الحماية المدنية، وجمع غفير من الشعب في صورة دائرية موجودة ضمن الخلفية الرئيسية، أي هي تصوير لمحاولات القوم إنقاذ عياش عبثا:

"قد حاول القوم لكن عزّ مطلبهم"

ولعل وراء فشل الإنقاذ عدم توفير الإمكانيات اللازمة من المسؤولين، وهذا ما يؤكده وجود صورة الجهود محاطة بالظّلام، أي عدم الوضوح والظلم (السواد).

ونلاحظ انقطاع العلاقة الدلالية والفنية بين هذا السطر، والسطر الموالي المقدم بعده في صورة الخلفية الرئيسية، حيث قال الشاعر:

قد حاول القوم لكن عزّ مطلبهم

لا عاش في وطن الأحرار غشّاشٌ

إذ أنه بعد وصف محاولات الإنقاذ، يعود للتلميح إلى المسؤولين بشكل مفاجئ يُحدث انقطاعا في ذهن المتلقي وتسلسل أفكاره.

- الصورة الثالثة عشرة (13):

يكرر المنتج في هاته الصورة نفس النمط السابق، أي جعل صورة الشعب وآلة الإنقاذ في شكل دائري وسط صورة الليل، وتعاد كذلك معه فكرة تجمع الناس حول البئر ووصف آلامهم دون الإشارة للمسؤول.

الناس حولك حول البئر جاثيةٌ

قلوبهم فتسابيح وإجهاش

- الصورة الرابعة عشرة (14):

يبقى المنتج محافظا على نفس نمط الإخراج في الصور، حيث وضع صورة الشيخين في دوائر داخل فضاء الخلفية الرئيسية، ليعبّر عن حيرتهما باختيار صور تُظهر ألمهما، لكن الشاعر قد قصد لامحالة بلفظ "شيخاك" الوالدين، إلا أنهما (المؤلف والمنتج) قد وقعا فيما التبس فيه جميع الجزائريين في اعتقاد أن هذه العجوز هي الوالدة لظهورها وقتها بكثرة أمام الشعب، في حين أن الوالدة أصغر سنا، والعجوز غريبة لا تمت بأي صلة للعائلة حسب ما صرح به أخو الضحية.

يصيح شيخاك هل في البئر من خبر

لاشيء غير الصّدى والهمُّ نهَّاشُ

- الصورة الخامسة عشرة (15):

وهي صورة كسابقتها موجودة ضمن صورة الخلفية الرئيسية، لكنها بشكل مستطيل، لا دائري لعنصر من فرقة الحماية المدنية مع العجوز، وقد لاتظهر لها – أي الصورة – علاقة مع الأسطر الشّعرية المصاحبة لها، ولكن وجود المرأة مع غريب في منطقة بدويّة لا يكون إلا إذا صار هذا الغريب من الأهل، بعد أن جمعتهم الحيرة الشديدة على الشّاب البسيط الطيب، ووقوعه في مصيبة ندُرَ حدوثها، مما أدى إلى توبة بعض الضّالين إذ قال:

ولمّت الشّمل أم الشمل والهة

وتاب لله أبرارٌ وأوباش

وإن وفّق الشاعر في إضافة رونق باستعمال المحسِّن البديعي "الجناس" الشمل/ أم الشمل، إلا أن استعمال لفظ "والهة" حرَّف دلالة الحيرة المقصودة فوالهة: الحائرة من شدّة الحب، كما أن وجود كلمة "أبرار" لاهي من باب المجاز ولا البديع، ولا حتى مناسبة للمعنى.

- الصورة السادسة عشرة (16):

يعود المنتج إلى صورة الخلفية الرئيسية مرفوقة بصورة عيّاش، لوضعه في دائرة التّناص "intertext" مع قصة رمي سيّدنا يوسف في الجبّ، فتتفاعل القصّتان وكأن الشاعر يلمّح إلى أن عياشا أُسقط بفعل فاعل وهذا ما تداولهُ الناس حينها، فهذا يتكلّم عن استحالة السّقوط بوعي في بئر ضيّق حتى ولو سقط على غفلة، وذلك يسرد قصّة عن جنيّة تسبّبت في السُّقوط و ... .

كما أنه يوجد في النص ما يبيّن زمن كتابة القصيدة "اخرج للملا أملا"، فتمني الشاعر خروج عيّاش حيّا، يعني أن القصيدة كُتبت في الأيام الأولى من الحادثة التي عايشها جميع الجزائريين وكأن الضّحية من الأقارب ، وفي تصوير جميل للشاعر بدا توقُّعه لموت عياش في الجبِّ حينها:

كم كنت تشرب من بئر فمعذرة

إن كان قد شربتك البئر عياش

ليؤكد توقعه في احتمال مصرّح به في قوله:

إن متَّ غضًّا وما في الكف غير عصاً

وفي هذا إشارة إلى سنّ عيّاش الصغير الواضح في لفظ "غضّا"، وإشارة أخرى إلى أن الموت حتميٌّ لا يردعه سلاح، فقد مات أجدادنا المجاهدون رغم حملهم للسّلاح دفاعا عن الوطن.

لقد ضعفت عناصر الرقمية في هذا المشهد، وغابت الصّور المصاحبة للألفاظ، ما عدا صورة المجاهدين مع لفظ الرّشاش، ليختم الصُّور بالخلفية الرئيسية ويضمِّنها دعاء الظفر بالجنة منه نيابة عن كل الأعراش المتأثرة، حتّى وإن لم يُعلن عن وفاته حينها، إلا أنها شبه مؤكدة بعد أن طالت المدّة.

ومن الضّروري في ختام التحليل، أن بُيّن أنه مجرّد قراءة ثانية، ناتجة عن تأثّرنا بالتفاعل الحاصل بين خصائص هذا النص الرقمي، على أساس أنه أدب لم تُضبط بعد خطوات التحليل به، باعتباره لايزال في فترة الحضانة بالجزائر، لأنه وافد جديد يتأقلمُ مع الدارسين بتأني حتّى تنجلي عنهم الدّهشة، ويقتنعوا أن ظُهوره ضرورة حتّمتها ثورة التكنولوجيا، وإدمانُ الإنسان عليها على حساب الوسائل التقليدية.

خاتمة

خاتمة:

في ختام البحث نصل إلى أن الأدب الرقمي إضافة إيجابية، ترقى لمستوى يفتح للإبداع أبوابا لاتُعد، فالوسيط الإلكتروني لم يعدم الجمال الفني للنصوص الأدبية، أو يضعفه، بل أثراه بمؤثرات سمعية بصرية، ترسخ في ذهن المتلقي، إذ تسمح له بالتأويل، بالتالي تعدد القراءات بيد أنه – أي الأدب الرقمي – لايزال في مرحلة الحضانة في الجزائر، لصعوبة الانتقال الكلّي من التأليف الورقي المعتاد منذ قرون، إلى النشر الإلكتروني المستحدث لعسر التجرد من الأصالة، ولبس ثوب العصرنة، ونكران ماض عريق متجذر في فكرنا، فالأمر متشابك حاليا يخطو خطوات محتمة، يدفعنا إليها واقع دخلت فيه التكنولوجيا حتى في ضبط أنفاسه، ونستطيع جمع أهم النقاط المتوصل إليها في البحث فيما يلي:

1- الأدب الرقمي هو وليد اليوم، والمتزعم مستقبلا، على حساب الأدب التقليدي والقابل للازدهار، مع سرعة ابتكار برمجيات مختلفة ومبهرة.

2- تعدد تسميات الأدب الرقمي، من أدب تفاعلي، إلى أدب إلكتروني، والنص الفائق، النص المتفرّع، النص المترابط...، أمر تفسّره ترجمة العلم الوافد من الغرب، بالتالي تختلف اصطلاحات الدّارسين العرب المترجمين للتّسمية الغربية.

3- الأدب الرقمي هو أدب تقليدي زائد تكنولوجيا، أي أنه لم يلغي جماليات القديم، بل أثراه بوسائط مدعمة لا نافية له.

4- تعدد أنواع النصوص الرقمية بتعدد أشكال عرضها، من توريقي، إلى نجمي، وتوليفي، وجدولي، وشجري، وترابطي/ شبكي، وهي أنواع ليست مضبوطة العدد مادامت التكنولوجيا تتطور بسرعة.

5- تعدد أنواع تحليل النصوص الرقمية من دارس لآخر، لعدم وجود ضوابط محددة بعد، أمر يدفع إلى الاجتهاد، وطرح القراءة الذاتية التي قد تختلف بنسبة كبيرة في خطوات التحليل من شخص لآخر، أمر لا يُعاب مادام الحديث يحتاج إلى تعدد الإسهامات حتّى يصل إلى قاعدة تضبطه، قد يطول الأمد للوصول إليها مادام الوسيط الإلكتروني متجدّدا غير ثابت.

6- ولادة الأدب الرقمي في الغرب أمر منطقي مادامت هي أم التكنولوجيا المرتبطة بهذا الوليد، وتأثر العرب به أكثر من بديهي، لتعود العرب على استهلاك كل وارد منهم من جهة، وضرورة مواكبة الحداثة من جهة ثانية، إلا أن العرب، والجزائر خاصّة، أدلوا بدلوهم في مجال الإبداع بشكل محدود، وقصّروا عن ضبط نمط ثابت لنقد الأعمال المنتجة باعتبارهم في مرحلة البناء قبل التقويم.

7- ثراء الأجناس الأدبية القديمة، واستحداث أخرى رقمية بحتة عن طريق العرض الرقمي الذي اختصر ماهو طويل ممل، ليجعله مشوّقا ممتعا، وماهو غامض رمزي بألفاظ صعبة، فيجعله واضحا، مفهوما، على غرار الشّعر الجاهلي، صعب الألفاظ، والرواية الطويلة الحزينة، والمسرحية المتشعّبة الأدوار...

8- تأثر المتلقي بالمواضيع الاجتماعية الشائعة، المجسّدة في جنس أدبي رقمي معيّن، خاصة الشعر، لما يحمله من قراءة سابقة للحدث، يزاوجها مع النص الرقمي المقدّم بمؤثرات سمعية بصرية، تمكنه من قراءة سليمة، يسطّرها تناص النص مع الأحداث التي شهدها المتلقي.

9- عياش الشاب البسيط، الذي قلب فكرة تهميش الفقراء، ليبرهن أن البشر سواء، لقد فضح عجز الدولة عن إسعاف حي بقي لأيام في بئر مثله مثل عائشة، التي وإن كانت من النخبة باعتبارها دكتورة في الجامعة، إلا أنها لاقت نفس المصير وبينت العجز الصحي في مستشفيات الجزائر.

قائمـــــة

المصادر والمراجع

*** القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع.**

قائمة المصادر والمراجع:

1. ابتسام مرهون الصفار، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، جامعة جدار، عالم الكتب، الحديث، اربد، عمان، الأردن، ط1، 2010م.

2. ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م.

3. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1965، ج1.

4. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، دار عالم الكتب، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 1982م.

5. أحمد مهدي محمد الشويخات، الموسوعة العربية العالمية، 2004، البحث في باب الحاسوب.

6. إياد ابراهيم فليح الباوي، ود. حافظ محمد عباس الشمري، الأدب التفاعلي الرقمي، الولادة وتغير الوسيط، مطبعة اليمامة، بغداد، ط1، 2011م.

7. إيمان يونس، عايدة نصر الله، التفاعل الفني الأدبي في الشعر الرقمي (قصيدة البوغاز) أنموذجا، دار الأركان للانتاج والنشر.

8. إيمان يونس، مفهوم مصطلح (هايبر تكست) Hypertext في النقد الأدبي الرقمي المعاصر، مجلة المجمع، مجمع اللغة العربية، الأردن، العدد 06، 2012م.

9. جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو مقاربة الوسائطية)، ج1، مكتبة المثقف، ط1، 2016م.

10. حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا والنص المتفرّع، نقلا عن سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية.

11. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: ابراهيم السامرائي ومهدي المخزومي، مؤسسة الهجرة، طهران- إيران، د.ط، 1409هـ، ص 1959-1960.

12. رحمن غركان، القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية – تنظير وإجراء –، دار الينابيع، السويد، ط1، 2010م.

13. زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2009م.

14. سعيد علوش، تنظير النظرية الأدبية من الوضعية إلى الرقمية، مطبعة البيضاوي، الرباط، المغرب، ط1، 2013.

15. سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008م.

16. سلام محمد البناي، القصيدة التفاعلية الرقمية وإشكالية التجديد في الشعر العربي، سلسلة تاريخ، مطبعة الزوراء، العراق، ع2، ط1، 2009م.

17. سلام محمد البناي، من الخطبة إلى التشعب، مراجعة مشروع إبداع تفاعلي لتأمين ذاكرة جمعية، مطبعة الزوراء، العراق، ط1، 2009م.

18. سومية معمري، الأدب الرقمي بين المفهوم والتأسيس، مقاربة في تقنيات السرد الرقمي، رسالة دكتوراه، جامعة الاخوة منتوري، قسنطينة، 2016-2017م.

19. صالح مفقودة، إشكالية الأدب والتكنولوجيا، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، الجزائر، فيفري، 2004م.

20. صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2004م.

21. صفية علية، آفاق النص الأدبي ضمن العولمة، رسالة دكتوراه ،جامعة محمد خيضر ،بسكرة،2014 -2015.

22. ظاهر محمد هازع الزواهرة، اللون ودلالته في الشعر، دار الحامد، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2008م.

23. عادل نذير، عصر الوسيط أبجدية الأيقونة دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي ، كتاب ناشرون،بيروت،لبنان،ط1، 2010.

24. عبد القادر فهيم شيباني، الأدب الرقمي سيميائيات النص الأدبي وبلاغة الأطرس الرقمية، مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية، جامعة بسكرة، العدد الثالث والسبعون، مج 19، د.ط، 2009.

25. عبد النور ادريس، الثقافة الرقمية (من تجليات الفجوة الرقمية إلى الأدبية الإلكترونية)، سلسلة دفاتر الاختلاف، مكناس، المغرب، ط1، 2011م.

26. عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي، كتاب الرافد، العدد 056، الإمارات العربية المتحدة، أكتوبر، 2013م.

27. فاتن عبد الجبار جواد، اللون لعبة سيميائية، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2009-2010م.

28. فاطمة البريكي، الكتابة والتكنولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب/لبنان، ط1، 2008م.

29. فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، المغرب/ لبنان، ط1، 2006م.

30. فايزة يخلف، الأدب الالكتروني ومجلات النقد المعاصر، مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري (LLA)، الجزائر، بسكرة، 2013، العدد التاسع.

31. فرانك كيلش، ثورة الأنفوميديا، ثورة الوسائط المعلوماتية، تج: حسام الدين زكريا، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، يناير، 2000.

32. قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، دار الوراق، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2008م.

33. لبيد بن ربيعة، الديوان، اعتنى به: حمد وطماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

34. مجلة معارف، جامعة آكلي محند أولحاج بالبويرة، العدد الحاي عشر، د.ط، 2011.

35. محمد الماكري، الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991م.

36. محمد بن مكرم بن علي ابن منظور، لسان العرب، ج2، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، ط1، دت.

37. محمد سناجلة، زهور كرام "الحوار التفاعلي"، الأدب الرقمي في التجربة العربية، حكاية الولادة والمسار، جماعي، نحن والثقافة الرقمية.

38. محمد هاشم عطية، الأدب العربي وتاريخه، مطبعة المصطفى، مصر، ط2، 1986م.

39. منال بن حميميد، النظرية الرقمية المعاصرة والأدب الرقمي، كتاب الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية لزهور كرام أنموذجا، رسالة دكتوراه، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2017-2018.

40. نادر سعيد علي شيمي، أثر تغير نمط رواية القصة الرقمية القائمة على الويب على التحصيل وتنمية بعض مهارات التفكير الناقد والاتجاه نحوها، تكنولوجيا التعليم، الجمعية المصرية لتكنولوجيا التعليم، مصر، مج 19، ع 03، جويلية 2009م.

41. ناهضة ستار، الأدبية الالكترونية، ماض بصيغة العصر، دراسة نقدية – ثقافية، مطبعة الزوراء، العراق، ط1، 2009م.

42. نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات- رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، يناير، 2001.

43. نبيل علي، العرب وعصر المعلومات (سلسلة كتب ثقافية)، العدد 184، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1994.

44. نسيمة بوزمام، الكتابة الرقمية في الجزائر وآفاق التفاعل النصي، مجلة دراسات معاصرة، المركز الجامعي، الونشريس، تيسمسيلت، العدد 02، جوان 2019م.

المواقع الإلكترونية:

45. محمد سناجلة، رواية الواقعية، تنظير نقدي، موقع اتحاد كتاب الانترنت العربي، ص 180-181، على الرابط:

http//www.arab-ewriters.com/achion-ritershowwffdi=126

46. إيمان سلامة يونس، أداة الكتابة أداة الإبداع، الحوار المتمدن، ع4686، 2015م، على الموقع:

.http//www.ahewar.org/debat-show.art

47. سعيد بنكراد، الأدب الرقمي: جماليات مستحيلة، 14 يوليو 2011م، http://caniersdifference.over-blog.het/article-79093155.html.

48. يحي جبر، عبير حمد، الأدب الرقمي مضمون قديم في ثوب جديد، 27 أبريل 2009 ،:

-http://blogs.najah-edu/mobile/staff/yahya-jaber/article/article

49. سوسن مروة، نقد الواقعية الرقمية، صحيفة الحوار المتمدن، العدد 1554، 2006/05/18م، http:/www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=6570

50. زهور كرام، الأدب الرقمي حقيقة أدبية تميز العصر التكنولوجي (مقال رقمي- حوار رامز رمضان النويصري")، مجلة الاختلاف الإلكترونية،-Differences.over blog.net/article-46125368.html.http://.

51. السيد نجم:

.http://www.alriyadh.com/2005/11/24/article110008.html

52. حسن سلمان، الأدب الرقمي يطالب بحقوقه المهدورة، جريدة الشرق الأوسط، العدد 10627، الأربعاء 24 ذو الحجة 1428هـ، 2 يناير 2008م.

53. عبير سلامة ،أطياف الرواية الرقمية ، على الرابط : -https ://middle-east- .online.com

54. http://www.asharqalawsat.com/sections.asp?section=&issueno= 10627.

ملاحق

- نبذة عن حياة عياش:

ولد عياش محجوبي يوم 18 جانفي 1987م ببوسعادة، تربى وترعرع في قرية الحمرنية بالرمانة والتي تبعد بحوالي 20 كلم عن بلدية الحوامد، من أسرة بسيطة... لم ينل حظّه من التعليم حاله حال جُل سكان الأرياف في السّنوات الماضية... امتهن الرّعي وولع بركوب الخيل وعزف النّاي، عاش مغمورا لبساطة حياته ومات مشهورا لغموض وفاته إذ توفي يوم 27 ديسمبر 2018م، بعد أن عجز المنقذون عن انتشاله من بئر ارتوازية سقط فيها في ظروف غامضة.

- نبذة عن حياة الدكتورة عائشة:

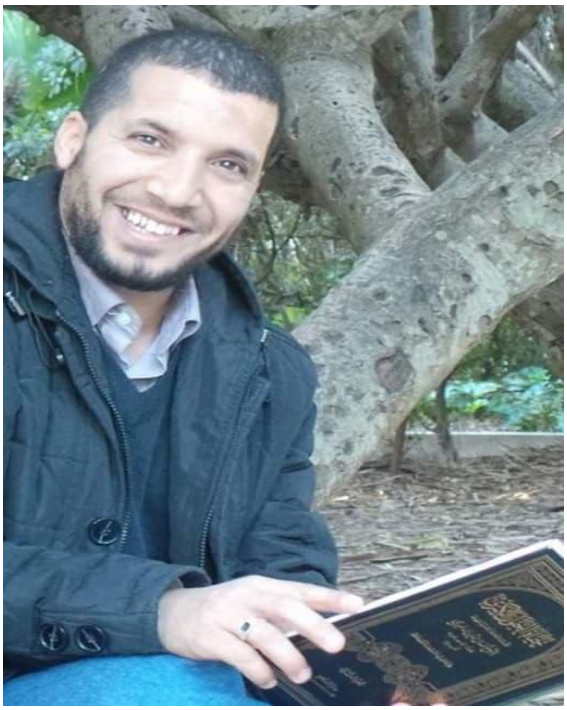
ولدت عائشة عويسات يوم 12 أوت 1981م، درست المرحلة الإبتدائية في مدرسة مدقن طالب إبراهيم، ثم في متوسطة جابر بن حيان، وتحصلت على البكالوريا في عامها الثاني بثانوية محمد بن موسى الخوارزمي سنة 2000م، التحقت بجامعة قاصدي مرباح بورقلة واختارت تخصص الأدب العربي.

بعد تخرجها عملت كأستاذة مستخلفة في الإبتدائي مواصلة تحقيق طموحها لنيل مراتب أعلى في دراستها إذ نالت شهادة الماجيستر من جامعة الوادي في 2007م، كما تحصّلت سنة 2009م على منصب أستاذة لغة عربية في الطور المتوسط وكانت في الوقت ذاته تُعدّ أطروحة الدكتوراه، حيث وُظّفت سنة 2014م في جامعة وادي سوف قبل أن تناقش أطروحتها سنة 2018م.

كانت الدكتورة عائشة عويسات من النساء الفاعلات النّاشطات في ميدان عملها إذ شاركت في عدّة ملتقيات إضافة إلى حفظها لكتاب الله.

تعرّضت إلى لدغة عقرب وهي نائمة بفناء منزلها مما أدّى إلى وفاتها يوم 3 سبتمبر 2018م.

- نبذة عن حياة الشاعر عبد الرحمان الأخضري:



* ولد في 1977/06/17م بتيارت

* حصل على شهادة البكالوريا عام 1995م، والليسانس في الأدب العربي من جامعة الجزائر عام 1999م، وعلى الماجيستر في النقد المعاصر من جامعة الجزائر عام 2006م.

* عمل أستاذ اللغة العربية 2002/2000.

* أستاذ النقد الأدبي بجامعة الجزائر 2016/2009.

* أستاذ النقد الأدبي بالمدرسة العليا للأساتذة ببوسعادة منذ 2016.

* شارك في الكثير من الملتقيات الأدبية الوطنية والدولية بالجزائر، وملتقى شباب الجامعات العربية بدولة الإمارات 2005م، وملتقى قافلة المحبّة بتونس 2012...

* ورد اسمه في معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين 2014م.

- مؤلفاته:

* هواجس (شعر) الجزائر 2007م.

* الجهات الخمس؛ رياح وأرواح، مصر 2020.

* وخمسة دواوين تنتظر الطبع (لاشام دون جريرها، على جدار البحر الأزرق، ثورة النفي، لها: فعل ماض أو جار ومجرور، الجرح ينزف ماء)، ومسرحية للأطفال "غدا تشرق الشّمس"...

* تحليل الخطاب الشعري: قراءة أسلوبية في شعر الخنساء، الجزائر 2007م، وبعض المقالات في تحليل الخطاب القرآني بمجلات علمية محكمة...

- **جوائزه:**

* جائزة جامعة الجزائر 1996م.

* الجائزة الوطنية الثانية بأدرار 2000م.

* الجائزة الوطنية الثانية بالجلفة 2002م.

* المرتبة الأولى لجائزة رئيس الجمهورية 2007م.

- **ممن كتبوا عنه:**

* مقال: التشكيل الشعري في قصيدة "في الطريق إلى ورجلان" د/سيد أحمد محمد عبد الله من جامعة الشلف.

* ودرس ديوانه "هواجس" في رسائل علمية متعددة: أهمها دراسة الأستاذ مصطفى رافع لنيل شهادة الدكتوراه...

* عبد الله صالح العثيمين بجريدة الجزيرة السعودية.

* بوطالب بشوب بجريدة الشروق الجزائرية، وله معه حوار مطول فيها.

فهرس

فهرس الموضوعات	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ
مدخل: الأدب من المشافهة إلى الرقمية	
1- المرحلة الشفاهية	07
2- المرحلة الكتابية (الورقية)	08
3- المرحلة الرقمية	12
الفصل الأول: الأدب الرقمي (المفهوم، النشأة والأجناس)	
1- مفهوم الأدب الرقم	15
2- نشأة الأدب الرقمي	23
3- خصائص النص الرقمي	30
4- المصطلحات المجاورة للأدب الرقمي	32
5- أنواع النصوص الرقمية	37
6- الأجناس الأدبية الرقمية	40
الفصل الثاني: قصيدة بالأمس عائشة واليوم عياش "البنية التفاعلية/ المؤثرات الرقمية)	
1- مناسبة القصيدة	52
2- الخلفية/ الفضاء	53
3- الألوان	55
4- الشكل الطباعي	57
5- الحركة	59
6- الصوت	60
7- الصور	61
خاتمة	75
قائمة المصادر والمراجع	78
ملاحق	84

ملخص:

الأدب الرقمي هو أحدث أنواع الأدب الذي يتألف من أعمال أدبية تنشأ في بيئة رقمية أي الحاسوب والشبكة الإلكترونية وهو ضرورة فرضها العصر وليس خيارا ظهر عند الغرب و تأثر به العرب وطوروا من خلاله الأجناس الأدبية بمزاوجتها مع مؤثرات البرامج السمعية البصرية التي تسمح بتعدد القراءات لدى المتلقي.

الكلمات المفتاحية: الأدب الرقمي، التفاعل، الجزائر.

Résumé:

La littérature numérique est le type le plus récent de littérature. Ce type se compose des oeuvres littéraires qui apparaissent dans un environnement numérique, c'est-à-dire l'ordinateur et le réseau électronique. Ce type de littérature est une nécessité imposée par notre ère et non un choix. Il est apparu en Occident et par lequel les Arabes sont influencés et à travers lequel, ils ont développé des genres littéraires en les mariant aux effets des programmes audiovisuels qui permettent de multiples lectures chez le récepteur.

Mots-clés: Littérature numérique, interaction, Algérie.