تَفَاعُلِيَّةُ اَلأَدَبِ العَرَبِيِّ فِي اَلْمُجْتَمَعِ اَلشَّبَكِيِّ

أستاذ مشارك دكتور. ليلى عبده محمد شبيلي

كلية الآداب والعلوم الإنسانية/ جامعة جازان/ المملكة العربية السعودية

Interactive Arabic literature in the network society

Associate Professor Dr. Laila Abdu Mohammed Shabili
Faculty of Arts and Humanities\ Jazan University\ Saudi Arabia
gadkareem72@hotmail.com

Abstract

Interactive Arabic literature in the network society

The networking community has developed a remarkable development in the Arab literature and its arts. This research is a study of the interaction of Arabic literature in the network society. The importance of this topic lies in the development of literature in general and Arabic literature in particular through the network society. This study links theory and practice to Arab literary models.

This study used descriptive, descriptive, historical and analytical methods.

This study came in the introduction and preface and four investigations and conclusion, as follows:

Introduction: The importance of the study, its methodology and its plan. The Preface: A Networked Society, Its Concept and Characteristics.

The first topic: the emergence of interactive literature. The second topic: the concept of interactive literature. The third topic: Genres Digital Creative Product. The fourth topic: the impact of the interactive literature on Arabic literature. Three demands: First demand: Digital creativity, and second demand: the reality of interactive Arabic literature (interactive novel model), and the third requirement: the future of Arab literature in the shadow of the network society. The conclusion was the most important conclusions and recommendations

The most important results of the study:

-Digital Literature and Network Society A reality that we must improve to employ for the advancement of literature and mission.

-The research briefly highlights the emergence of the interactive digital literature in the network society, and its development worldwide and in Arabic.

-The networking community has made a remarkable development in the march of world and Arab literature.

-The Arabic literature of various types and colors has had its impact, impact and prominent influence in the network society.

Keywords: literature, Arabs, society, networking.

الملخص

إن المجتمع الشبكي قد أحدث تطورًا مذهلاً في الأدبي العربي وفنونه، وجاء هذا البحث لدراسة تَفَاعُلِيَّةُ اَلأَدَبِ العَرَبِيِّ فِي اَلْمُجْتَمَعِ اَلشَّبَكِيِّ، وتكمن أهمية هذا الموضوع؛ لأنه يتعلق بتطور الأدب بصفة عامة والأدب العربي بصفة خاصة؛ من خلال المجتمع الشبكي. وهذه الدراسة تربط بين النظرية والتطبيق على نماذج أدبية عربية. واستخدمت هذه الدراسة المنهج الاستقرائي الوصفي والتاريخي والتحليلي.

وجاءت هذه الدراسة في مقدمة وتمهيد وأربعة مباحث وخاتمة، على النحو الآتي: المقدمة: وفيها أهمية الدراسة، ومنهجها، وخطتها. والتمهيد: المجتمع الشبكي مفهومه، وسماته. وجاء المبحث الأول: نشأة تفاعلية الأدب. والمبحث الثاني: مفهوم تفاعلية الأدب. والمبحث الثالث: أجناس المنتج الإبداعي الرقمي. والمبحث الرابع: أثر تفاعلية الأدب على الأدب العربي. وجاء في ثلاثة

مطالب: المطلب الأول: الإبداع الرقمي، والمطلب الثاني: واقع الادب العربي التفاعلي (الرواية التفاعلية نموذجا)، والمطلب الثالث: مستقبل الأدب العربي في ظل المجتمع الشبكي. وجاءت الخاتمة وفيها أهم النتائج والتوصيات.

ومن أهم نتائج الدراسة:

٠١ الأدب الرقمي والمجتمع الشبكي واقع يجب أن نحسن توظيفه للارتقاء بالأدب ورسالته.

٠٢ رصد البحث بإيجاز نشأة تفاعلية الأدب الرقمي بالمجتمع الشبكي، وتطوره عالميًّا وعربيًّا.

٠٣ أحدث المجتمع الشبكي تطورًا مذهلاً في مسيرة الأدب العالمي والعربي.

٠٤ كان للأدب العربي بأنواعه وألوانه المتنوعة أثره وتأثره وتأثيره البارز في المجتمع الشبكي.

الكلمات المفتاحية: اَلأَدَبِ، العَرَبِ، اَلْمُجْتَمَعِ، اَلشَّبَكِيِّ.

- **تَفَاعُلِيَّةُ اَلأَدَبِ العَرَبِيِّ فِي اَلْمُجْتَمَعِ اَلشَّبَكِيِّ**[١].

- **المقدمة:**

يُعدُّ الأدب ركيزة أساسية لثقافة شعبٍ من الشعوب، والناقل والحافظ لمقوماتها، من فكر ووجدان وتاريخ وعادات وتقاليد، وذلك من خلال أنساق وأبنية لغوية متنوعة، كان الشعر سنامها وعمادها، ثم تعدَّدت أشكالها؛ لتظهر أساليب تعبيرية جديدة. وقد مرَّ النشاط الأدبي بعدَّة مراحل، نجملُها في ثلاث مراحل: هي المرحلة الشفهية، والمرحلة الكتابية، والمرحلة الإلكترونية، وكُلُّ مرحلة من هذه المراحل تختلفُ عن سابقتها اختلافًا جوهريًّا، خاصة الأخيرة التي تُعدُّ انتقالًا حضاريًّا في مختلف جوانب الحياة، وقفزة نوعية في حقل الآداب الإنسانية، والعلاقة بين هذه المراحل هي علاقة التجاوز والتكامل لا القطيعة. ويُحاول المُتفتِّحون رسم روح العصر وتوضيحها، وقد كان (ماكس فيبر) أحد أبرز هؤلاء حين سعى إلى كشف ماهية روح الرأسمالية في عام ١٩٠٤م؛ حين عمد إلى توظيف مفردات اللغة الحديثة في شرحها، مُعرِّفًا إيَّاها بأنَّها " فرد تاريخي؛ أي: تركيبة من العناصر المترابطة، في واقع تاريخي، ونوحدها في كُلِّ مفهومي؛ انطلاقًا من أهميتها الثقافية[٢].

فكانت هناك محاولات لالتقاط روح العصر تمثَّلت في ما تمَّ تجميعه في عبارة "المجتمع الشبكي"؛ إذ إن المبادئ التأسيسية للشبكات أصبحت قوة محركة للحياة الفردية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية ومميزة لفترتنا تاريخياً. وقارب مانويل كاستلز–، عالم الاجتماع الإسباني، (الذي مثَّلث مُجلداته الثلاثة في دراسة الاقتصاد والمجتمع والثقافة في عصر المعلومات لحظة فردية في صوغ هذه الفكرة) – هذه المسألة على النحو التالي:" ثمَّة نزعة تاريخية تنتظم بمقتضاها الوظائف والعمليات الأساسية حول الشبكات على نحو مُتزايد. وتكوِّن هذه الشَّبكات الوجه الاجتماعي لمجتمعاتنا، ويعمل انتشار منطق التشبيك على تعديل العمل وثماره تعديلًا جوهريًّا في نواحي الإنتاج والتجربة والقوة والثقافة[٣]. وقد شهدت الفترة السابقة لمطلع الألفية كثيراً من محاولات إسناد تسميات إلى ذلك العصر. وعدَّد جيمس بنيجير (J. Beniger) في كتابة ثورة السيطرة (The Control Revolution) ما لا يقل عن خمس وسبعين تسمية مختلفة متداولة أكاديمياً وشعبياً بين عامي ١٩٥٠م و ١٩٨٥م، حاولت كل واحدة منها تحديد الخصائص الحاسمة والمغيرة لملامح تلك الفترة[٤].

أمَّا المقصود بـ "الشبكة" فحالة الترابط البنيوي بين نقاط متباينة (يطلق عليها اسم عقد) متصلة إجمالاً بوساطة روابط متعددة ومتداخلة ومتكررة. وبهذا المعنى لا يُمكن الحديث عن الشبكة إلا إذا كنا أمام كمٍّ هائلٍ

من العُقد (أكانت أشخاصاً أم شركات أم حواسيب) المتصلة بعدد كبير من العُقد الأخرى، ويجري تأمين هذا

(١) د. ليلى عبده محمد شبيلي، أستاذ الأدب والنقد المشارك، قسم اللغة العربية. كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة جازان السعودية.

(2) Weber The protestant Ethic and the Spirit of capitalism. Translated by Talcott parsons (New York: Scribner ,s 1958 p47.

(3) M.Castells,The rise of the network society (Oxford: Blackwell, 1996), P. 469.

(٤) للاستزادة ينظر: بارتي، دارن، المجتمع الشبكي، ترجمة: أنور الجمعاوي، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسة، بيروت، لبنان، ٢٠١٥م، ص١١٧.

الاتصال عبر كثير من الروابط التي تتقاطع مع روابط العقد الأخرى(١).

- **أهمية الدراسة:**

١- هذه الدراسة تتعلَّقُ بتطور الأدب بصفة عامة والأدب العربي بصفة خاصة؛ من خلال المجتمع الشبكي.

٢- أنها تحاول دراسة تأثُّر الأدبي العربي وتأثيره في المجتمع الشبكي.

٣- أنها تتعلَّق بدراسة نوع أدبي حداثي لا يمكن إغفاله والوقوف على ألوانه وخصائصه.

٤- الدراسة تربط بين النظرية والتطبيق على نماذج أدبية عربية.

٥- تدور الدراسة في ميدان أدبي ونقدي تقني بكر له تفاعلياته المؤثرة في الحاضر والمستقبل.

- **منهج الدراسة:** استخدمت هذه الدراسة **المنهج الاستقرائي الوصفي والتاريخي والتحليلي.**
- **خطة الدراسة:** جاءت هذه الدراسة في **مقدمة وتمهيد وأربعة مباحث وخاتمة،** على النحو الآتي:
- **المقدمة:** وفيها أهمية الدراسة، ومنهجها، وخطتها.
- **التمهيد:** المجتمع الشبكي مفهومه، وسماته.
- **المبحث الأول:** نشأة تفاعلية الأدب.
- **المبحث الثاني:** مفهوم تفاعلية الأدب.
- **المبحث الثالث:** أجناس المنتج الإبداعي الرقمي.
- **المبحث الرابع:** أثر تفاعلية الأدب على الأدب العربي. وجاء في ثلاثة مطالب:
- **المطلب الأول:** الإبداع الرقمي.
- **المطلب الثاني:** واقع الادب العربي التفاعلي (الرواية التفاعلية نموذجا)
- **المطلب الثالث:** مستقبل الأدب العربي في ظل المجتمع الشبكي.
- **الخاتمة:** وفيها أهم النتائج والتوصيات.
- **التَّمهيدُ: المُجْتَمَعُ الشَّبَكِيُّ مَفْهُومُهُ، وسِمَاتُهُ:**

أحدثت تكنولوجيا المعلومات والاتصال الحديثة ثورة وتغيرات كبرى في بنية ونوعية الاتصال، ودفعت هذه التكنولوجيا العالم نحو عصر جديد من التفاعلية والتقارب والتواصل، وكسر الحواجز وإزالة الفواصل، ومُتابعة الأحداث، والتجوُّل اللامكاني؛ بما تملكه من قُدرات ووسائط تقنية عديدة، يُضاف لها كُل يوم تقنيات ووسائط جديدة، مُحاولة معايشة الواقع الالكتروني بكُلِّ إدراكاته الحسية التي جعلت العالم قرية كونية صغيرة(٢).

وقد أدَّى انتشار تكنولوجيا المعلومات في مختلف بلاد العالم إلى تفكير الإنسان في عادة تنظيم المجتمع بما يُناسب هذه التكنولوجيا، ممَّا أدَّى إلى ظهور المجتمع الشبكي، وهو مُصطلحٌ كان يُطلقُ على المجتمعات الحديثة التي تُؤمن بدور المعلومة، ومن ثَمَّ تُشارك في إنتاج المعلومة وإدماجها في العملية؛ لإنتاجية ولا يقصر دورها مجرد استخدامها، إلا أنَّ المؤشرات تُؤكِّد أنَّ مُجرَّد استهلاك المعلومات عبر أدوات التكنولوجيا الحديثة كافٍ أيضاً تنظيم المجتمع في صورة شبكية، بقدر ما هو كافٍ قطاع كبير نسبياً من السكان في المجتمع العالمي، فالشبكة عبارة مجموعة فاعلين؛ كل منهم يُسمَّى عقدة متصلين بعضهم، وهذا الاتصال على الشكل التنظيمي

(١) Castells M. p.469، مرجع سابق.

(٢) ينظر: مشرف، شيرين عيد مرسي، تداعيات شبكات الاجتماعي على تحقيق الأمن الفكري لدي طلاب التعليم، جامعة بنها، مصر، ٢٠١٥م، ص٦٧. وللاستزادة ينظر: سامى، محمد نصار، الإعلام وتعزيز قيم المواطنة في المجتمع الشبكي، بحث مقدم في المؤتمر العلمي لقسم المناهج وطرق التدريس، المواطنة في المجتمع الالكتروني " تشخيص للواقع ورؤية للمستقبل"، كلية التربية، جامعة الكويت، في الفترة من ٤ إلى ٦ مارس ٢٠١٣م، ص٢.

الشبكيةNetwork or lattice أو المصفوفة Matrix أو الويب Web، وتُحدد أهمية العقد بقدرتها المساهمة في فاعلية الشبكة لتحقيق أهدفها(١).

يعيش العلم ثورة معرفية وتكنولوجيا هائلة: تبعها العديد من التداعيات الإيجابية والسلبية، وكان من نتائجها انتشار شبكات التواصل الاجتماعي، وما تضمَّنه من تغييرات معرفية وعلمية وترفيهية، حتى أصبح يستقطب الكثير من الناس من مختلف الأعمار والمستويات العلمية والثقافية والاجتماعية(٢). ومع تطور النانو تكنولوجي والبيو تكنولوجي سقطت الحدود بين الحياة البشرية وحياة الآلة. ومن ثَمَّ امتدَّ تفاعل الشبكات من داخل الذات البشرية التي كانت أساس الشبكات إلى عالم النشاط الاجتماعي؛ مُتجاوزاً حدود الزمان والمكان(٣).

فمصطلح المجتمع الشبكي من المرادفات القوية لمفهوم مجتمع المعرفة، وقد ولد هذا المفهوم الأخير بدورة مُترادفات أخرى، ذات صلة بالقطب الذي ينفتح عليه، ويستمد منه بعض مقوماته. نُشير هنا إلى البُعد التكنولوجي، حيث نعثر على مُرادفات من قبيل المجتمع الرقمي، إضافة إلى توليده مفاهيم في شأن تشخيص غياب مجتمع المعرفة، مثل الفجوة الرقمية والمجتمع الرقمي، والذي صنع بدوره شبكة من المفاهيم الوسيطة،

الأمر الذي أنتج مفردات عدَّة تتوخَّى الإحاطة بمتغيرات أقطاب المثلث الصانع لروح عصرنا، عصر المعلومات

والإنترنت والعوالم الشبكية والأسواق الإلكترونية والسلع الجديدة... الخ(٤).

وقد صدرت في نهاية القرن الماضي أطروحة مهمة في ثلاثة مجلدات لمنويل كاستلز بعنوان (عصر المعلومات)، المجلد الأول (مجتمع الشبكات)، والثاني (قوة الهوية)، والثالث (نهاية الألفية والتحولات الجيوسياسية العالمية والفاعلين الجدد)، ويُعتبر هذا المؤلف مرجعًا مهمًّا في هذا المجال.

ظهر مصطلح المجتمع الشبكي (Network society) مع الهولندي جان فان ديك (J.Van Dijk) في كتابة مجتمع الشبكة في عام ١٩٩٩م، ومع كاستلز في الجزء الأول من ثلاثيته عصر المعلومات في عام ١٩٩١م. واستخدم جيمس مارتن مصطلحاً مقارباً هو المجتمع السلكي، مشيراً إلي المجتمعات المتصلة عبر شبكات اتصال كبري، ويعّرف (فان ديك) مجتمع الشبكة بأنه مجتمع مُكوَّن من الشبكات الإعلامية والاجتماعية التي تُشكّل هيئته الأساس، وبنيته الرئيسية علي المستويات كافة (الشخصية والمنظمة والمجتمعية). ويُقارن هذا النَّمط بمجتمعٍ شاملٍ من المجموعات والمُنظَّمات، والمجتمعات المُنظمة بشكل فيزيائي، ووفقاً لكاستلز فإن الأنظمة الشبكية المعلوماتية تُمثِّلُ التَّحوُّلات المجتمعية الجديدة في عصرنا، وتُساهم في تشكيلها(٥). فيتَّخذ المجتمع الشبكى سماتٍ متميزةً تجعله فضاء مثالياً للتواصل، وبخاصة بالنسبة إلى الأجيال الشَّابَّة التي أضحت الثقافة الرقمية المتركِّزة على الصورة؛ تشغل حيِّزاً مُهمًّا من حياتها، بكل ما تحمله من رموز ودلالات، وقواعد التواصل والتبادل، وعلاقات اجتماعية وجماعات افتراضية. والتي أوجدت نُظماً جديدة لإثبات الذَّات بعد أن أصبح جزءاً من الحياة الاجتماعية للفرد حياة رقمية بامتياز، ما انعكس على ثقافة الشباب. وبخاصة كونهم الشريحة الأكثر تأثُّرًا بفاعلياتها، والتي أضحت أكثر ارتباطًا به ما أثَّر في تصوراتها واتجاهاتها في الواقع(٦).

فالمجتمع الشبكي باعتباره تجمُّعات اجتماعية افتراضية؛ يتواصل عبرها الفاعلون في سياق ثقافي مفتوح لفترة زمنية وغاية مُحدَّدة، من أجل إشباع اهتمامات معينة، تفترض بناء علاقات اجتماعية افتراضية؛ يُحدِّدها التَّمازج بين العالمين الشبكي والواقعي. والمنظومة القيمية التي تُؤطِّرهما وتُوجِّهُ سياق التفاعل بينهما، ذلك أن التفاعل في ضوء المجتمع الشبكي يتَّخذ وجهات متباينة؛ بحسب طبيعة القيم

(١) ينظر: مشرف، شيرين عيد مرسي، تداعيات شبكات الاجتماعي على تحقيق الأمن الفكري لدي طلاب التعليم، ص٦٧.
(٢) ينظر: المرجع السابق، ص٦٧.
(٣) Castells M. p.469، مرجع سابق.
(٤) مشرف، شيرين، تداعيات شبكات الاجتماعي على تحقيق الأمن الفكري لدي طلاب التعليم، ص٦٧، وينظر: عبد اللطيف، كمال، المعرفي، الأيديولوجي، الشبكي: تقاطعات ورهانات، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ٢٠١٢م، ص٣٢.
(٥) بارتي، دارن، المجتمع الشبكي، ص١١٧.
(٦) بيبيمون، كلثوم، السياقات الثقافية الموجهة للهوية الرقمية (إضافات العددين ٣٣ - ٣٤، شتاء – ربيع ٢٠١٦م)،ص٥٨.

المشتركة التي يتقاسمها أطراف التواصل، والتي تُحدِّد درجة الارتباط بينهم، استمرارية علاقاتهم ونمو الشبكات التنظيمية العلائقية المتمخضة عنها، والتي تسمح بنمو المجتمع الشبكي(١).

ويتشكَّل الوجود الشبكى تدريجياً؛ من خلال إثبات المستخدم حضوره على الخط (أون لاين)، ومن خلال عرض تفرُّد هويته، وتمايزها في الفضاء الشبكي، **ويتحقَّق ذلك أساسًا، من خلال الخصائص ما يلي:**

– بروزه كفاعل أو متفاعل أثناء عمليات التَّواصل عبر الشبكة، من خلال المشاركة والتعليق والتعقيب، وليس مجرد مترقب أو ناقل لمعلومة فحسب.

– وتيرة استخدام التواصل المتزامن الفوري وغير المتزامن على الشبكة؛ ذلك أن طبيعة التواصل عبر الشبكة تستلزم الردود والاستجابات الفورية على الشبكة التي تغير منطق التواصل.

– طبيعة الآثار التي يخلفها وراءه علي صفحته بعد لحظة التواصل.

– حجم الاطلاع والاستجابة والردود التي تحظى بها صفحته علي الشبكة.

– درجة ارتباط المستخدم بهويته الشبكية من خلال التحديثات التي يجربها على الصفحة، ويتقاسمها مع أصدقاء الصفحة، وعلاقة ذلك بممارساته الواقعية(٢).

ويمكن إجمالي خصائص النظرية الشبكية فيما يلي(٣)

١– أنه كلما زاد تفاعل العقدة مع الشبكة، زادت أهميتها.

٢– **أن العقدة تكتسب أهميتها للشبكة من قدرتها علي تحقيق أهداف،** ومن ثَمَّ ففي حالة فقد هذه الأهمية، فإن الشبكة تُعيد تشكيل نفسها بإقصاء هذه العقيدة، فالشبكة هي الوحدة للمجتمع وليس العقيدة.

٣– **أن الشبكات ليست إلا هياكل في الحياة الاجتماعية** تتكون من خلال تدفق الرسائل بالقائمين بالاتصال عبر الزمان والمكان، فالشبكات تُعالج تدفقات المعلومات بين العقد، فتحدد طبيعة وأهدافها وقواعد أدائها.

٤– أن الشبكات المختلفة تتعاون أو تتنافس مع بعضها:

أ– التعاون بين الشبكات يعني القدرة على الاتصال بين الشبكات.

ب– المنافسة بين الشبكات تعني القدرة تجاوز الشبكات الأخرى في الأداء في القدرة على التعاون.

جـ– قد تتخذ المنافسة صورة تخريبية من خلال عرقلة القائمين بالتَّحويل بين الشبكات.

٥– **أن جميع الشبكات تعمل على أساس منطق ثنائي:** الاحتواء والاقتصاد. فالمسافة بين العقد داخل الشبكة الواحدة تميل للصفر بالعقد الأخرى داخل الشبكة بصورة مباشرة، والتفاعل معها بومضة إلكترونية.

٦– **أنه حينما تتَّخذ الشبكة شكلاً عنقودياً** فإنها تتصرف كمجتمع صغير؛ أي: أن الاتصال يتم أية عقدة بأقل عدد ممكن من الخطوات ببقية عقد الشبكة أو بعقد الشبكات المتعاونة.

٧– **أنَّ الشَّبكات يمكن أن تأخذ شكلاً رأسياً**؛ حيثُ ينصُّ في نظام التشغيل على أن يكون تدفق المعلومات فيها اتجاه واحد من الأمور والتحكُّم، وقد ساد هذا الشكل في العصور السابقة على الاتصال الإلكتروني.

٨– **أنه مع مرور الزمن تكنولوجيا الاتصال وانتشارها تتزايد قدرة الشبكات** على زيادة فاعلين جدد ومحتويات فكرة أكثر في عملية التنظيم الاجتماعي؛ مع استقلال نسبي عن مراكز السلطة.

٩– **أن الشبكات أصبحت أكثر الصيغ التنظيمية كفاءة؛** نتيجة ثلاثة ملامح رئيسية مهمة:

(١) بيبيمون، كلثوم، السياقات الثقافية الموجهة للهوية الرقمية، ص٥٨.
(٢) بيبيمون، كلثوم، السياقات الثقافية الموجهة للهوية الرقمية، ص٥٩.
(٣) Castells M. p.470، مرجع سابق.

المرونة؛ أي: إعادة التشكيل رفقاً للبيئات المتغيرة والتمسك بالأهداف.

الإنتاج الكبير: القدرة على التوسُّع أو الانكماش.

القدرة علي البقاء؛ أي: القدرة على الاستمرار والصمود أمام الهجمات على الشبكة وعقدها.

١٠- **أن تطور تكنولوجيا الاتصال يعني التوسع والزيادة** في الجسم والعقل البشريين؛ نتيجة استخدام وسائل الاتصال الصغيرة والخفيفة المحمولة والمتصلة بشبكة المعلومات؛ ممَّا مكَّن الفاعلين الاجتماعيين من التَّفاعُل.

ويُعتبر كاستلز أن السِّمَة التفاعلية لمجتمع المعرفة تُثير قضايا مركبة، فهي من جهة تُعدُّ الخاصية الأكثر إثارة في ثورة المعلومات، جرَّاء السهولة التي تستعمل بها الأدوات والتقنيات والبرامج المعلوماتية في الحياة اليومية وفي أنظمة الإنتاج في صوره المتعددة.

ويقف كاستلز في المجلد الثاني من أطروحته، وهو بعنوان قوة الهوية أمام مجتمع الشبكات ليوضِّح أنَّ عصر المعلومات يحكمه ويوجهه قطبان مركزيان: قطب الشبكة، وقطب الذات الفاعلية. وقد شخص كاستلز بمفهوم الشبكة/ الشبكات أدوار الفاعلين في الاقتصاد المعلوم، حيثُ يتَّجه عملهم بالوسائط التكنولوجية الجديدة إلى مُعاينة الأسواق القائمة، وبناء الأسواق الجديدة؛ بحثًا عن فرص جديدة للعمل والإنتاج.

وقد عرف كاستلز الشبكة بأنها: البنية الاجتماعية الجديدة لعصر المعلومات، عصر المجتمع الشبكي المؤلف من شبكات الإنتاج والقوة والتجربة، حيثُ تقومُ هذه الشبكات بدورها في بناء ثقافة افتراضية في إطار التدفقات المعولمة، مُتجاوزة بذلك مفهومي الزمان والمكان (...)، وقد حصل في عصرنا هذا اختراق جميع المجتمعات بالفعل الجارف للمجتمع الشبكي(١).

وتتمثَّل أهمية مفهوم المجتمع الشبكي، في المنظور الكاستي، إلى محورين: المحور الاجتماعي والمحور المعلوماتي، باعتبار أنَّ المحور المعلوماتي هو مُحصِّلةٌ للنُّظم التقنية والنماذج البيولوجية في تعقدها، الأمر الذي يعني أن الشبكة عبارة عن فعل مركب ومؤسسة مركبة، إنَّها تُشبه خريطة الجينيوم البشري المسنود معرفياً بمعطيات رياضية متطورة ودقيقة جدًّا(٢). وينبغي ألا ننظر إلى تسميته "المجتمع الشبكي" إن كانت تصف بدقة خصائص المجتمع المعاصر فحسب، بل يجب أن نأخذ بالاعتبار أيضاً الوظيفة الوسائلية لهذه التسمية، باعتبارها وظيفته فاعلة لا مجرد وصف محايد للديناميات التاريخية الجارية حالياً.

وقد حدَّدت نظرية كاستلز في شأن المجتمع الشبكي خمس خصائص نهائية للوضع المعاصر، ونجم كل منها عن انتشار شبكات المعلومات وتقانات الاتصال:

- تحول الاقتصاد الرأسمالي من اقتصاد قائم على الصناعة إلى اقتصاد قائم على المعلومات.
- تنظيم النشاط الاقتصادي الرأسمالي على الصعيد العالمي وفق الأنموذج الشبكي.
- إعادة توجية تنظم النشاط البشري زمانياً ومكانياً وفق التقانات التي تتيح التواصل الآني عبر مسافات شاسعة.
- توزيع السلطة على أساس القدرة على الوصول إلى الشبكات والسيطرة على التدفقات.
- التفاعلية بين الهوية البشرية المرتبطة بالمكان، والشبكات التي تتخطي الحواجز المكانية.

وشقَّت لغة الشبكات طريقها في الخطاب المعاصر، على المستويين الرسمي والشعبي، بثبات حازم وبدأ المثقفون، بمن في ذلك كاستلز نفسه، الإشارة إلى الشبكات علي أنها ليست مجرد واقع اجتماعي يجب الاعتراف به، لكنها أيضًا "شكل تنظيمي اسمي"، يمكن أو بالأحرى يجب، أن يبني النظام الاجتماعي بِرُمَّتِهِ وفقا له(٣).

(١) مشرف، شيرين، تداعيات شبكات الاجتماعي على تحقيق الأمن الفكري لدي طلاب التعليم، ص٦٨.
(٢) مشرف، شيرين عيد، المرجع السابق، ص٦٨.
(٣) Castells the lnternt Galaxy p 2

• **اَلْمَبْحَثُ اَلأَوَّلُ: نَشْأَةُ تَفَاعُلِيَّةِ اَلأَدَبِ.**

لقد أفضى زواج الأدب بالتكنولوجيا الحديثة في نهاية القرن الماضي إلى ولوج الكتابة الروائية، تجربة البرمجية المعلوماتية، وعرفت هذه الكتابة منذ تجربة Michael Joyce الروائية – صاحب أول رواية رقمية – تحوُّلات عميقة طالت مفهوم النص والأثر الفني، ومسَّت جوهر الأدب ومدى مشروعيته وإشكالية تجنيسه وخصوصية وسيطه الإلكتروني، كما مسَّت أيضًا وضع مؤلف هذا الإبداع الأدبي وقارئه، وأثارت هذه التحوُّلات موجةً من الكتابات النقدية التي تزايدت وتيرتها في السنوات الأخيرة، وليس غريبًا أن يتزعَّم هذه الحركة النقدية الجديدة رواد الإبداع الأدبي الرقمي أنفسهم. وأهم مظاهر هذه الحركة هو ظهور مفهوم النص المترابط Hypertexte))؛ أي: الانتقال من خطيَّة الكتابة إلى نسيج نصي غير خطي أو مُتعدِّد الخطيات، بفضل ما تزخر به لغة البرمجة المعلومياتية من إمكانيات هائلة. والنَّصُّ المترابط هو "كلا يتشكل من مجموعة من الوثائق أو النصوص المترابطة فيما بينما بروابط يمكن للقارئ تنشيطها، وتسمح له بولوج سريع إلى كُلٍّ منها". وبذلك اتَّخذ النَّصُّ، مع الفضاء الشبكي، دلالة جديدة في الاستعمال. وتكمن أهم سمة طالها التغيير في خطيته؛ أي: في بنائه وتنظيم مكوناته وتنسيقها(١). وانتقلت الرواية بفضل التطور التكنولوجي تدريجيًّا من صيغة رقمية بسيطة، تقترب فيها من نظيرتها الورقية على صيغة أكثر تفاعلية(٢).

إنَّ الأدب التفاعلي لم يظهر في حقيقة الأمر إلا مع ظهور الحاسوب لأول مرة عام ١٩٣٧م بحجمة الكبير – في عصره الإلكتروني – ثُمَّ تطوَّرت هذه الحواسيب مع الزمن، لتصل بحجمها الصغير والشخصي، إلى كل منزلٍ، وتتسلَّل إلى مواقع العمل المختلفة فيما بعد(٣).

ومنذ الخمسينات من القرن الماضي ظهرت الإنترنت والويب، ممَّا ساعد في انتشار الأدب التفاعلي أو الرقمي، الذي أدَّى إلى ظهور إبداع جديد، وتقبل قرائي جديد، ونشر جديد، وتقويم تفاعلي جديد، وبحث عن المعلومات بطرائق جديدة وسريعة؛ من خلال الإبحار في شبكة الإنترنت، يعد فانوفاربوش (Vannevar Bush) المُمهِّد الحقيقي للأدب الرقمي، منذ سنة ١٩٤٥م عندما نشر مقالًا عنوانه (كيف نفكر؟) طرح فيه تصوُّرًا إعلاميًّا يتعلَّق بالنَّصِّ المترابط أو المتشعب(٤).

ونعيش اليوم تحولات دقيقة وسريعة، في مجالات الحياة جميعها، ومنها الاتصال والتواصل، فقد أصبح بإمكان الباحث في المعرفة والأدب، بالوسيلة الإلكترونية، الوصول إلى أبعد مكتبة في العالم، عبر هذه النافذة الزجاجية، والبحث في مواقعها المتوفرة، عن المواضيع المطلوبة، أو الاتصال بالأدباء والنقاد والباحثين الذي يحتاج إلى التواصل معهم، سيرًا وإبداعات، ونقودًا ودراسات، وعلى هذا النحو أصبحت المواقع الأدبية الإلكترونية في جلها بمثابة سوق ثقافية لا تغلق أبوابها.(٥) ففي سياق تصنيف أدوات النقل والتواصل يتجلَّى مفهوم الأدب الإلكتروني، مفهومًا دلاليًّا على طريقة تسجيل الأدب وتوصيله إلى المتلقي، عند أي نقطة واقعة على الخط البياني الواصل بين قطبي المتحقق الملموس والشبكى المنظور في كتابة النص وتخريجه(٦).

وأبسط أحوال تسجيل النص ونقله بالوسائط الإلكترونية، تتمثَّل في استخدام الحاسوب أداة رقم وتحرير وتنسيق للنص(٧)، وأعقدها استخدام وسائطيات برمجية وتخطيطية ومؤثرات صوتية وتصويرية متقدمة، في عملية الرَّقْم والتوثيق والتوصيل، وهو ما يُطلق عليها تجاوزًا مفهوم الأدب التفاعلي الذي هو في الحقيقة تبيان لحالة التوصيل، أو في أحسن الأحوال وصف لأداة التوصيل، وليس صفة للمادة المحمولة، ممَّا يجعل بعضهم يُسمي هذه الحالة "بالتفاعلية لنقل النص الأدبي "أو "النص التفاعلي"، وكذلك الحال مع مفهوم " الإلكتروني" إذ ليس هو إلا تبيان لحالة نقل المادة؛ شعرًا كانت أو نثرًا بوسيلة إلكترونية، وبهذا يظلُّ الأدب أدبًا كما هو

(١) يقطين، سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص١٧٥.
(٢) يقطين، سعيد، المرجع السابق، ص١٧٥.
(٣) ينظر: نجم، السيد، النشر الإلكتروني والإبداع الرقمي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٠م، ص٩، وعباس، حافظ محمد، الباوي، إياد إبراهيم فليج، الأدب التفاعلي الرقمي الولاة وتغير الوسيط، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٣م، ص٤٠.
(٤) ينظر: حمداوي، جميل، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقارنة الوسائطية) ج١، شبكة الألوكة، المغرب، ط١، ٢٠١٦م، ص٨٦.
(٥) بنظر: يخلف، فايزة، الأدب الالكتروني وسجالات النقد المعاصر، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد التاسع، ٢٠١٣م، ص٩٩.
(٦) Charles Brockmam : interactive Literature, London , oxford university press , 2006 ,p7.
(٧) ينظر: شبلول، أحمد فضل، أدباء الإنترنت أدباء المستقبل، الطبعة الثالثة، دار الوفاء، الإسكندرية، ٢٠٠١م، ص٥.

معروف، مهما تعدَّدت أشكال وسائل نقلة للمتلقي ومضامينها(١). ويُمكننا إلى حدٍّ ما، وبقدر معقول من التَّجاوز في تعريف المفاهيم، اعتبار هذا "الأدب التفاعلي" الكترنة أداتية لتعويض تغييب الأداة الحكواتية أو الحداثية في نقل النص، بصورته المادية الأصلية المباشرة، بالصوت المسموع والتصوير بالحركات الجسدية، وتعبيرات الوجه، قبل تسجيله على الورق؛ ليقرأ قراءة صامتة أو جهرية قد تصحبها الحركات الجسدية البشرية الطبيعية وأصوات الآلآت الموسيقية ومع ذلك يبقي الأدب هو النص دون سواه. وبهذا يمكن النظر إلي الوسائطيات على إنها مجرد فضل متفضل أو سند تقني، وليست عنصرًا من مكونات العمل الأدبي(٢).

إن هوية الأدب الإلكتروني، تكمن في المزج بين الواقعي والشبكي، وهكذا يخلق هذا الأدب خصائص شخوصه، وعوالهم... وربما إبراز مشاعر وايهامات أكثر تأثيرًا عمَّا عليه في الأدب الورقي بفضل الصورة والعناصر المضافة إلى الكلمة(٣).

ويجب التنويه في هذا المقام إلى أنَّ ديمقراطية الثقافة وحرية التعبير في منتديات الإنترنت Forum سبقتها في الثقافة العربية، منذ عصورها المُبكرة، حرية المنتديات في أسواق عكاظ وذي المجنة والمجاز والجسر التي كانت أوضح معالم في الإبداع وأرسخ منهجية في النقد واحترام حقوق الآخر. وما أندية اليوم الالكترونية في الفضاء العربي إلا أسواق فكرية وأدبية غضة العود، تستمد تجربتها الفكرية الشابة، في ممارسة حريتها وسلوكياتها، بشكل عام من قيم التراث العربي، في عصر أصبحت المعرفة المكتسبة بالوسائطيات التكنولوجية، تشكل فيه محورا للإبداع الإنساني(٤). ونخلص ما سبق الى ان لقاء الأدب بالتكنولوجيا المعلوماتية أدَّى إلى إنتاج عدة مفاهيم مزجية أو تركيبية مثل مفهوم "التكنو أدب" أو "أدب النص المترابط" أو "النص الأعلى" أو "النص الفائق" أو "الأدب الإلكتروني" أو " الأدب الشبكي " أو " الأدب التفاعلي(٥).

- **اَلْمَبْحَثُ اَلثَّانِي: مَفْهُوْمُ تَفَاعُلِيَّةِ اَلأَدَبِ:**

ينبغي التَّطرُّقُ لمفهوم الأدب التفاعلي لنتوصل للمقصود بتفاعلية الأدب، حيث تُعدُّ التفاعلية (interactivite) الميزة الأساسية التي تُميِّزُ الأدب الرقمي عن باقي الآداب الأخرى. ويعني هذا أنَّ الأدب الرقمي يسمح بالعلاقات التفاعلية بين المبدع والقارئ مباشرة عبر وسيط النص الإعلامي. ويري جان لوي ويسبيرج (Weisberg jean – Louis)(٦) أن التفاعلية هي الإبداع الآلي المبرمج. وتستوجب هذه الخاصية حضور المتلقي فيزيائيًّا أمام الشاشة؛ من أجل التفاعل مع المبدع الرقمي. وتتعلَّق التفاعلية عند جان لوي بواسي(jean – Louis Boissier) بوجود مكونات تواصلية عدَّة، يستند إليها النص الرقمي، أو النص الترابطي، أو النَّص المُتشعِّب(٧). فالأدب التفاعلي هو الذي يُوظِّف مُعطيات التكنولوجيا الحديثة، خصوصًا المعطيات التي يُتيحها نظام النص المتفرغ Hypertext، في تقديم جنسٍ أدبيٍّ جديدٍ، يجمع بين الأدبية والإلكترونية. ولا يمكن لهذا النوع من الكتابة الأدبية ان يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني؛ أي: من خلال الشاشة الزرقاء، ويكتسب هذا النوع من الكتابة صفة التفاعلية بناء على المساحة التي يمنحها المتلقي، والتي يجب أن تعادل، وربما تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص، ممَّا يعني قدرة المتلقي على التفاعل مع النص بأي صورة من صور التفاعلي الممكنة.

وهو الذي يعتمد على الحالة التفاعلية القائمة بين العناصر الثلاثة الرئيسية المكونة للعملية الإبداعية (المبدع – النص – المتلقي) والتي تترك لمتلقي النص مساحة لا تقلُّ عن مساحة مبدعيه؛ لِيُسهم من خلالها في

(١) شبلول، أحمد فضل، أدباء الإنترنت أدباء المستقبل، ص٥.
(٢) العرفي، خالد حامد، الصحافة الإلكترونية مركز الصحفي العربي، الرياض، ٢٠١٠م، ص٤.
(٣) يخلف، فايزة، الأدب الالكتروني وسجالات النقد المعاصر، ص٩٩.
(٤) شبلول، أحمد فضل، أدباء الإنترنت أدباء المستقبل، ص٥.
(٥) يخلف، فايزة، الأدب الالكتروني وسجالات النقد المعاصر، ص٩٩.
(٦) -WEISSBERG Jean – Louis , presence a distance , deplacement virtuel et reseaux numeriques : pourquoi nous ne croyons plus la television paris : L, Harmattan , 1999
21 – (Qu, est – ce que la literature numerique ?)
https ://www. Olats. org / livresetudes/ basiques/litteraturenumerique/ l-ba siquesLN. php
(٧) ينظر: حمداوي، جميل، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق. حمداوي، ص٨٦.

بناء معنى النص الذي لا يكون نهائيًّا ولا مكتملًا، إنَّما في حالة حركة وتجدد وإنماء دائمة[١].

وفي هذا النوع من أنواع النصوص الجديدة، يمكن الإشارة إلى عدد من الخصائص:

أ- يُعدُّ آخر ما وصلت غليه العلاقة بين الإبداع الأدبي والوسيط التكنولوجي.

ب- فرض الوسيط التكنولوجي (لتعدد إمكانياته) العديد من السُّبل المتاحة لصياغة جديدة للأفكار (مزيج بين الكلمة وعناصر أخري).

وعلى ذلك، فالأدب التفاعلي جنسٌ أدبيٌّ جديدٌ له خصائصه الكتابية والقرائية، وله أشكاله الأدبية، فهو أدب مختلف في إنتاجه وتقديمة عن الأدب التقليدي وهو لم يكن ليظهر لو لا التطورات التي شهدتها وسائط تكنولوجيا الاتصال، وخاصة الحاسب الإلكتروني. وفي هذا الأدب لا يكتفي المؤلف باللغة وحدها، بل يسعى إلى تقديمه عبر وسائط تعبيرية؛ كالصوت والصورة والحركة وغيرها. **ويُعرِّفُـه – سعيد يقطين** – بأنَّهُ مجموع الإبداعات (الأدب أبرزها) التي تولَّدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطوَّرت من أشكال قديمة، ولكنَّها اتَّخذت مع الحاسوب صُورًا جديدة في الإنتاج والتلقِّي[٢].

وتُعرِّفُه فاطمة البريكي " بأنه الأدب الذي يُوظِّفُ مُعطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنسٍ أدبيٍّ جديدٍ، يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يُمكن أن يتأتى لمُتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني؛ أي: من خلال الشاشة الزرقاء، ولا يكون هذا الأدب تفاعليًّا إلا إذا أُعطي المتلقي مِساحةً تُعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنَّصِّ[٣]. وهذا يعني أن يكون المبدع والمتلقي مُتمكنين من استخدام الحاسوب بمهارة، وفهم لغته وبرامجه دون الشعور بحواجز نفسية على الأقل بينهما وبين الوسيط الذي يُنقل عَبْرَهُ المبدعُ إبداعه إلى المتلقي، ويتلقى هذا الأخير بالوسيلة نفسها هذه الرسالة، ويُمكن الاستعانة في هذا المجال بالتخصصين في مجال الكمبيوتر[٤].

- **شُرُوطُ الأدبَ التفاعلي:**

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

١- أن يتجاوز الآلية التقليدية في تقديم النص الأدبي.

٢- أن يتحرَّر الأديب من الصورة النمطية التقليدية لعلاقة عناصر العملية الإبداعية ببعضها.

٣- أن يعترف ويقرَّ بدور المتلقي في بناء النص وقدرته على الإسهام فيه.

٤- أن يحرص على تقديم نصٍّ حيويٍّ، تتحقَّقُ فيه روح التفاعل الحقيقية لتنطبق عليه صفة (التفاعلية).

- **صفات الأدب التفاعلي: ولابد أن يتوافر على جملة من الصِّفات والمُميزات لتفاعلية الأدب، منها:**

١- يقدم إبداعه التفاعلي نصًّا مفتوحًا، نصًّا بلا حدود، إذ يمكن أن ينشئ المبدع، أيًّا كان نوع إبداعه نصًّا، ويلقي به في أحد المواقع على الشبكة، ويترك للقرَّاء والمُستخدمين حرية إكمال النص كما يشاءون[٥].

٢- يمنح الأدب التفاعلي المتلقي فرصة الإحساس بأنه مالك لكُلِّ ما يقدّم على الشبكة.

٣- لا يعترف الأدب التفاعلي بالمبدع الوحيد للنص، وهذا مُترتب على جعله جميع المتلقين والمستخدمين للنَّصِّ والمستخدمين للنص التفاعلي مُشاركين فيه، ومالكين لحقِّ الإضافة والتعديل في النَّصِّ الأصل.

٤- البدايات في هذا الأدب غير مُحدَّدة، إذ يمكن للمتلقي أن يختار نقطة البدء التي يرغب بأن يبدأ دخول عالم النَّصِّ من خلالها، ويكون هذا باختبار الأديب المبدع الذي يبني نصَّه على أساس ألا تكون له بداية واحدة، وهذا الاختلاف في اختيار البدايات من مُتلقٍّ لآخر، يؤدِّي حتمًا إلى اختلاف سيرورة الأحداث من متلقٍّ لآخر.

---

(١) ينظر: علي، نبيل، الثقافة العربية وعصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، يناير ٢٠٠١م، ص١٣٢.

(٢) ينظر: يقطين، سعيد، من النص إلى النص المترابط مدخل إلي جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان ط١ ٢٠٠٥م، ص ٩ – ١٠.

(٣) ينظر: فاطمة البريكي، مدخل إلي الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط١، ٢٠٠٦م، ص ٤٩.

(٤) ينظر: جلولي، العيد، نحو أدب تفاعلي للأطفال، الأثر، العدد ١٠، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، ٢٠١١م.

(٥) ينظر: فاطمة البريكي، مدخل إلي الأدب التفاعلي، ص٤٩.

٥- النهايات غير مُوحَّدة في معظم نصوص الأدبي التفاعلي، فتعدُّد المسارات يعني تعدُّد الخيارات المُتاحة أمام المُتلقي، وهذا يُؤدِّي إلى أن يسير كل منهم في اتجاه يختلف عن الاتجاه الذي يسير فيه الآخر، ويترتب علي ذلك اختلاف المراحل التي سيمرُّ بها كُلٌّ منهم، ممَّا يعني اختلاف النهايات أو على الأقل، الظروف المؤدية إلى تلك النهايات؛ وإن تشابهت أو توحَّدت، وهذه الميزة تسمح بأن يخرج كل متلق للنص برؤية تختلف عن تلك التي سيخرج بها غيرة من المتلقِّين، وهذا من شأنه أن يوسع أفق النص، ويفتح باب التأويل، وهذا يضمن للنص البقاء والاستمرارية.

٦- يُتيح الأدب التفاعلي للمتقين فرصة الحوار الحي والمباشر، وذلك من خلال المواقع التي تقدم النص التفاعلي، إنَّ معظم المواقع التي تقدّم الأدب التفاعلي، مثل اتحاد كُتَّاب الانترنت؛ تفتح المجال لإجراء هذا الحوار الذي تتجلَّى فيه روح التفاعل في أرقي صورها وأشكالها.

٧- تعدد صور التفاعل في هذا الأدب بسبب تعدد الصورة التي يقدم بها النص الأدبي نفسه إلى المتلقي، ففي الوقت الذي يتَّخذ التفاعل صورةً واحدةً في الأدب التقليدي، وهي صورة الكتابة النقدية على هامش الكتابة الأدبية، فإنَّ التفاعل في الأدب التفاعلي تتَّخذ أشكالا متنوعة. ويري بعضهم أنَّ لفظة (التفاعلية) لا تعني القدرة على الإبحار في العالم الشبكي وحسب، بل تعني المستخدم وقدرته على التغيير فيه(١).

فالأدب التفاعلي هو ذلك الأدب الذي يهتمُّ بالعلاقة التفاعلية التي تنشأ بين الرَّاصد والنَّصِّ على مستوى التَّصفُّح والتَّلقِّي والتَّقبُّل. وتخضع هذه العلاقة لمجموعة من العناصر التفاعلية الأساسية هي: النص، والصوت، والصورة، والحركة، والمتلقي، والحاسوب، مع التشديد على العلاقة التفاعلية الداخلية (العلاقة بين الروابط النصية)، والعلاقة التفاعلية الخارجية (الجمع بين المبدع والمتلقي)؛ أي: إن الأدب التفاعلي هو الذي يجمع بين نشاط الكاتب أو السارد ونشاط المتلقي معًا(٢). ولمعرفة مفهوم الأدب التفاعلي، تتضح جملة من التعريفات التي طرحها بعض المهتمين بهذا النوع الأدبي الجديد،" **فالدكتور مشتاق عباس معن**"، وهو الرائد الأول للقصيدة التفاعلية في العالم العربي يعرف هذا النص بأنه: النص الذي يستعين بالتقنيات التي وفرتها تكنولوجيا المعلومات وبرمجيات الحاسب الإلكتروني لصياغة هيكلته الخارجية والداخلية، الذي لا يمكن عرضه إلا من خلال الوسائط التفاعلية الإلكترونية؛ كالقرص المدمج والحاسب الإلكتروني أو الشبكة العنكبوتية الإنترنيت(٣)، هذا يعني أنَّ الأدب التفاعلي أو النص التفاعلي الرقمي، يقوم على تقنيات وبرمجيات إلكترونية خاصة، تساعد صياغة هذا النص، الذي لا يمكن عرضه إلا من خلال وسائط معينة؛ كالقرص المدمج أو الحاسوب.

وعرَّف السيد نجم النص الرقمي بأنه " كُلّ نصٍّ يُنشر نشرًا إلكترونيًّا، سواء كان على شبكة الإنترنيت أو اقراص مدمجة أو في كتاب إلكتروني أو البريد الإلكتروني وغيره، مُتشكلًا على نظرية الاتصال في تحليله، وعلى فكرة التَّشعب في بنياته(٤) المقصود بهذا التعريف هو أنَّ كُلَّ نصٍّ رقميٍّ يتمُّ نشره من خلال الوسائط الإلكترونية التفاعلية المتعددة يجب أن تحتوي على أهمِّ خاصية هي الاتصال؛ لإبلاغ فكرة هذا النص.

وتعرف فاطمة البريكي "الأدب التفاعلي في كتابها "مدخل إلى الأدب التفاعلي" بأنه:" الأدب الذي يُوظّف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد؛ يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن أن يتأتى لمتقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني؛ أي: من خلال الشاشة الزرقاء، ولا يكون هذا الأدب تفاعليًّا إلا إذا أعطي المتلقي مساحة تعادل، أو تزيد عن مساحة المبدل الأصلي للنص(٥).

(١) ينظر: فاطمة البريكي، مدخل إلي الأدب التفاعلي، ص٤٩.
(٢) ينظر: حمداوي، جميل، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقارنة الوسائطية)، ص٨٦.
(٣) ينظر: عباس، حافظ محمد، والباوي، إياد إبراهيم فليح، الأدب التفاعلي الرقمي، ص٢٩.
(٤) ينظر: نجم، السيد، النشر الالكتروني والإبداع الرقمي، هيئة قصور الثقافة، مصر، ٢٠١٠م، ص٤٠.
(٥) البريكي، فاطمة، مدخل إلي الأدب التفاعلي، ص ٤٩.

" هذا يعني الأدب التفاعلي يعمل على تقاطع الأدب مع التكنولوجيا الرقمية، وذلك عبر الوسائط الإلكترونية المختلفة من أجل تقديم جنس أدبي جديد.

لقد **عرَّف سعيد يقطين** الأدب التفاعلي في كتابة (من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي ضمن مفهوم الإبداع التفاعلي) بأنه "مجموع الإبداعات (والأدب من أبرزها) التي تولَّدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطورت من أشكال قديمة، ولكنها اتَّخذت مع الحاسوب صورًا جديدة في الإنتاج والتلقي[١] " نستنتج من خلال هذا التعريف أنَّ الإبداع التفاعلي من خلال أداة أساسية هي الحاسوب والذي هو عبارة عن شكلٍ وعالم يساعد على إنتاج نص مترابط. ويطلق مصطلح الرواية التفاعلية على نمط من المحكي التخيلي الذي لا يمكن أن يتجلَّى لقارئه إلا على شاشة الحاسوب من خلال برامج معلوماتية محددة. وهو لذلك يفقد خصائصه التفاعلية عند محاولة نقله على الورق بواسطة الطباعة.

وقد قام بعض من الكتاب والباحثين بطرح جملة من التعريفات التي توضح مفهوم الرواية التفاعلية. **تعرف "فاطمة البريكي"** الرواية التفاعلية بأنها جنس أدبي تولَّد في رحم التكنولوجيا المعاصرة، وتغذَّى بأفكارها ورؤاها، مُحقِّقًا مقولة "إن الأدب مرآة عصره"[٢]، ونستنتج بأن الرواية التفاعلية جنس أدبي استمرت وسائط التكنولوجيا الحديثة. **وتعرفها "عبير سلامة"** "بأنها: النَّصُّ الذي يستخدم في الإنترنت لجمع المعلومات النصية المترابطة، كجمع النص الكتابي بالرسوم التوضيحية، الجداول، الخرائط، الصور الفوتوغرافية، الصوت، نصوص كتابية أخري، وأشكال جرافيكية متحركة، وذلك باستخدام وصلات/ روابط؛ دائمًا باللون الأزرق، وتعود إلى اعتباره هوامش على متن"[٣]. نفهم من هذا التعريف أن الرواية التفاعلية خرجت عن النمط السائد والمألوف، حيث أصبحت تعتمد في كتاباتها على تقنيات تكنولوجية؛ كالصوت والصورة الفوتوغرافية... الخ كذلك تعرفها **لبيبة خمار** بأنها "كتابة موجزة تعمل على مُضاعفة طرق تقطيع الخطاب وابتكار طرق جديدة لكسره كتابة ينكب فيها الروائي على لحظة معينة يقوم بتقديمها بشكل مفصل دون اللجوء إلى الإطناب"[٤].

نفهم من هذا التعريف بأن الرواية التفاعلية ساعدت الروائي على ابتكار نوع جديد من الكتابة، من خلال هذه التعريفات نلاحظ أن لها قاسمًا مُشتركًا، هو أن الرواية التفاعلية عبارة عن جنس أدبي يُوظِّف الروابط والوسائط الحاسوبية والإلكترونية التي تساعد في ظهور أنماط جديدة، مثل: الرواية الواقعية الرقمية، رواية البريد الإلكتروني، رواية الكليب، ورواية الويكي.

١- **رواية الواقعية الرقمية:** يُمثِّلُها (محمد سناجلة) في رواياته الرقمية (ظلال الواحد).(شات) و(صقيع)، حيث وظَّف الكاتب تقنيات وروابط الإنترنت في الإبداع الروائي.

٢- **رواية البريد الإلكتروني:** مثل رواية (بنات الرياض) للكتابة السعودية رجاء عبد الله الصانع، التي استخدمت المجموعة البريدية: ياهو، هوت مايل، في إرسال رواياتها فصلًا لمِنْ تعرفهم أو لا تعرفهم.

٣- **الرواية كليب:** تجمع بين الكلمة والصورة والحركة ولقطة الفيديو... إلى آخر تقنيات الوسائط المتعددة.

٤- **رواية الويكي أو الرواية الويكية:** هي رواية تستفيد من خاصية الويكي، فهو نوع من مواقع الويب التي يتم تحريرها جماعيًّا أو تأتي على غرار الويكيبيديا (الموسوسة الحرة)[٥].

نستنتج ممَّا سبق أن الثورة التكنولوجية أثرت على الأدب التفاعلي، فأنتج لنا جنسًا أدبيًّا جديدًا هو الرواية

(١) يقطين، سعيد، من النص إلى النص المترابط مدخل إلي جماليات الإبداع التفاعلي، ص ٩- ١٠.
(٢) البريكي، فاطمة، مدخل إلي الأدب التفاعلي، ص ١١١.
(٣) ينظر: سلامة، عبير، النص المتشعب ومستقبل الرواية، موقع إلكتروني:
10:00.2/02/2017/www.alimizher.com / n / studies3 / nvyper htm
(٤) ينظر: خمار، لبيبة، الرواية التقنيات والأبعاد الجمالية والأبعاد الجمالية، موقع إلكتروني
14 : 15 2/02/2017 / labiba – khemmar. narration. over. blog com
(٥) أبو لبن، وجيه المرسي، الرواية الرقمية وتطور لنظرية جديد لنظرية الأدب، الموقع التربوي، موقع إلكتروني:
14 : 15 2/02/2017 / labiba – khemmar. com

التفاعلية، التي تقوم على المُؤثِّرات الرقمية (التي تتيحها تقنية النص المتفرع)[١] التي خرجت عن الرواية التقليدية المألوفة. **ولكل رواية خصائص تُميزها عن الأخرى، كذلك للرواية التفاعلية خصائص خاصة بها، منها:**

١- بناء الرواية يجب أن يكون مُنتحا على آفاق متعددة، غير منغلق على رواية واحدة يتبناها المبدع، ويحاول الترويح لها، وهذا ما يُميِّز هذا النوع من الرويات التقليدية التي في مسار خَطِّي ثابت، يمكن للروائي فيه بالزمن وبسيرورة الأحداث، لكن لا يمكنه أن يتلاعب بطريقة بناء الرواية أو بطريقة قراءتها.

٢- قراءة هذه الرواية يجب أن تتضمن روح التفاعلية؛ أي: أن كل قارئ يجد نفسه مشدودًا إلى أحد خيوط الرواية يتبعه، ويستعين بكُلِّ ما يمكن أن يقدم إضاءة تساعد على التَّعرُّف أكثر إلى تفاصيله.

٣- النهايات غير ثابتة، وكل قارئ ينتهي إلى نهاية تختلف عمَّا انتهى إليه غيره، وهذا يعتمد الخيط الذي يتبعه كل قارئ منهم، وعلى مدى استعانة قراءة الخيط الواحد المواد غير النصية الملحقة به، كالجداول، والصورة، والخرائط والملفات الصوتية، وغيرها[٢].

٤- يقوم فيها المؤلف بتوظيف الخصائص التي تتيحها (تقنية النص المتفرع)، التي تسمح بالربط بين النصوص، سواءً أكانت نصًّا كتابيًّا أم صورًا ثابتة أو متحركة أم أصواتًا حية أو موسيقية أم أشكالًا جرافيكية
متحركة أم خرائط أم رسومًا توضيحية أم جداول أم غير ذلك.

٥- تعتمد الرواية التفاعلية على كسر النمط الخطي الذي كان سائدًا مع الرواية التقليدية؛ أي: الرواية المقدمة على وسيط ورقي، يلتزم فيه المبدع خط سير واضح في الغالب.

٦- تعتمد هذه الرواية في كتابتها وتأليفها على برنامج إلكترونية لا علاقة لها بشبكة الإنترنت، إلا أن كيانها لا يقوم بعيدًا عن هذه الشبكة، فبمجرد أن يُنهي المبدع روايته يلقي بها في أحد المواقع الإلكترونية التي تُساعده على تقديم روايته لعدد لا يحصي من المُتلقِّين الذين يختلفون في أعمارهم[٣].

٧- تعتمد الرواية التفاعلية على التقنيات التي يُتيحها النَّسق الإيجابي من (النَّصِّ المُتفرِّع)، تسمح للمتلقي باختيار التي يرغب بقراءة الرواية من خلالها، دون التزام بالترتيب التقليدي، أو بتتابع الصفحات من الأولى إلى الأخيرة[٤].

هذه أبرز الخصائص التي تتميز بها الرواية التفاعلية عن غيرها من الروايات التقليدية، خاصة من ناحية البناء والتركيب والطريقة التي يقرأها المتلقي ويتفاعل معها. وإنَّ أول رواية تفاعلية كانت لـ مايكل جويس الأمريكي عام ١٩٨٦م، وهي رواية (Story, afternoon) (الظهيرية قصة) الترابطية[٥]. حيثُ تُعدُّ من كلاسيكيات هذا اللون من الأدب (...) مُستخدمًا البرنامج الذي وضعه بمعينية (ديفيد. بولتر – Davidj – Bolter) وأسماه المسرد. ونجد من بين الكتاب العرب من كتبوا في الرواية التفاعلية مثل (رواية الماء) للكاتب إدريس بلمليح عام ٢٠٠٤م، وقصة (احتمالات) للقاص المغربي محمد اشويكة عام ٢٠٠٥م[٦].

ويعد الأديب والروائي (محمد سناجلة) أول مَنْ أصدر روايات، ونصوص قصصية، وقصائد شعرية رقمية في موقع اتحاد كتاب انترنت العرب؛ حيث نشر رواية (ظلال الواحد) سنة ٢٠٠١م، ورواية (شات) سنة ٢٠٠٥م، ونشر كذلك مجموعته القصصية (صقيع)، وتندرج هذه الأعمال الإبداعية والأدبية ضمن الأدب الرقمي الواقعي[٧]. وهو أول روائي عربي يستخدم تقنية (النص المتفرغ) وخاصية الروابط التي تتيحها لكتابة رواية تفاعلية؛ تعتمد عدم الخطية في سيرورة أحداثها، وبنائها القصصي. وسعي محمد سناجلة إلى أن يُعرِّفَ القارئ العربي بمشروعه الذي بدأه من خلال روايته، فقام بوضع كتاب إلكتروني بعنوان (رواية الواقعية الرقمية)، حاول فيه

(١) البريكي، فاطمة، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص١١٢.
(٢) البريكي، فاطمة، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص ١٢٨.
(٣) ينظر: البريكي، فاطمة، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص ١١٢.
(٤) ينظر: سلامة، عبير، النص المتشعب ومستقبل الرواية، موقع إلكتروني :
10:00.2/02/2017/www.alimizher.com / n / studies3 / nvyper htm
(٥) ينظر: عباس، حافظ محمد عباس، الباوي، إياد إبراهيم فليح، الأدب التفاعلي الولادة وتغيير الوسيط، ص٤٢.
(٦) ينظر: عباس، حافظ محمد عباس، الباوي، إياد إبراهيم فليح، الأدب التفاعلي الولادة وتغيير الوسيط، ص٤١.
(٧) ينظر: حمداوي، جميل، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقارنة الوسائطية)، ص٩٩.

تقديم الأساس النظري الذي يقوم عليه هذا الجنس الأدبي الذي تنتهي إليه روايته[١]. كذلك نجد رواية (ربع مخيفة) للمصري أحمد خالد توفيق عام ٢٠٠٢م[٢].

أمَّا في مجال الشعر الرقمي فقد أبدع (د. مشتاق عباس) قصيدته الرقمية الأولى عراقيًّا، وعربيًّا بعنوان "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق"[٣]، حيث مزج بين الفن الشعر وتقنيات التفاعل الرقمي، وذلك عام ٢٠٠٧م، والتي رسمت ملامح الريادة العربية في مجال الشعر الرقمي[٤]. ولا ننسى في هذا المقام تلك الشعرية التفاعلية الرائدة التي أبدعها منهم الأزرق وسولارا صباح وجماعة قصيدة مينوزا[٥].

كذلك نجد محاولة الشاعر علي اليمني من السعودية في مجموعته الشعرية بعنوان (رياح المواقع) عام ١٩٨٧م، التي عبَّرت عن جرأة واضحة في التجريب والإفادة من الأجناس والفنون الأدبية المختلفة، ومثلها تجربة الشاعر علاء عبد الهادي من مصر في مجموعته (الرُّغَام) (أوراد عاهرة تصطفيني) عام ٢٠٠٠م، و(شجن) عام ٢٠٠٤م[٦]... هؤلاء أبرز الكتاب العرب الذين تفاعلوا مع هذا النمط الجديد من الروايات الرقمية، وعلى رأسهم (محمد سناجلة) الذي يُعدُّ الرائد الأول في هذا النوع من الكتابات.

- **اَلْمَبْحَثُ اَلثَّالِثُ: أَجْنَاسُ اَلْمُنْتَجِ اَلإِبْدَاعِي الرَّقَمِي:**

١) الرواية / القصة الرقمية:

والرواية الرقمية من الفون الادبية المعاصرة التي تُعبِّرُ عن أزمة الإنسان الشبكي في المجتمع الرقمي الذي يعيشه؛ فهي كالقصة القصيرة " مثل قلب هذا الإنسان، مأزومة ملول مبتورة، لكنها في الوقت نفسه ذكية وناضجة، لا صبر لكاتبها ولا لقارئها على الإسهاب، فالكلمة تُغني عن الجملة، واللَّمحة تُغني عن الحكاية، والجزء يحمل خصائص الكل، ولا عجب – مادامت هذه سماتها – أن تكون هي النفثة التي تُعبِّر عن أزمة المصدور، والآمة التي تُطلق من فم الجريح، والدمعة التي تقطر من عيني الحزين". [٧]

والرواية هي تلك الرواية التي تدخل عناصر غير لغوية في السرد المسموع والمرئي، وتستخدم الأشكال الجديدة التي أنتجها العصر الرقمي، وعلى الأخصِّ تقنية النص المتفرغ Hypertext التي تعتمد على التحريك الإلكتروني، ومؤثرات الصوت، والصور النابضة بالحياة، عن طريق برنامج flash multi media، وفن الـ graphic والـ Animation، وتدخل ذلك ضمن البنية السَّردية نفسها، فيصبحُ كُلُّ ذلك مُثيراتٍ للكلمة.

فالكلمة فيها ليست سوى جُزءٍ من كُلٍّ؛ وبالإضافة إلى الكلمة يكتب الروائي بالصورة والصوت والحركة، فهو يتعيَّن بالصورة المتحركة والثابتة والمؤثرات السمعية والبصرية المختلفة؛ وهناك مشاهد سينمائية تم إخراجها وكتابتها بالكامل باستخدام برنامج الفلاش ماكرو ميديا. وقد يستعين الروائي بمقاطع من أفلام سينمائية لتعليق الفكرة المطروحة. وعرَّف (سعيد يقطين) الرواية الرقمية بأنَّها نصٌّ مُتعدِّدُ العلاقات، لا يقف فقط عند البُعد اللفظي، فهو نص الصوت والصورة كما أنها يمكن ان تنتج إلا من خلال الحاسوب، ويقول "إن الرواية الرقمية تجريب جديد لتجربة جديدة، فالوسائط المتعددة تلعب دورًا مُهمًّا على مستوى إنتاج السرد وتلقيه. والرواية هي التي يتمُّ إنتاجها بالوسيط الجديد، وتتميَّز بعنصرين اثنين، هما: البعد الدينامي أو الحركي، فالنَّصُّ مُتحركٌ، وهذا لا يتحقق إلا من خلال الحاسوب، والعنصر الثاني هو البرمجة. والرواية الرقمية التفاعلية هي رواية مكتوبة لتُنشر رقمياً، ومن الصعب – إن لم يكن من المستحيل إعادة إنتاج هذه الرواية ورقياً؛ وذلك لأنَّ التقنيات التكنولوجيا المستخدمة فيها تضيع عندما تُنشر ورقيًّا. وهي تحمل ما استقرَّ عليه التعريف السابق في النص والتشعيب من ملامح، وتُصنف بهما أمل رواية ترابطية أو تشعبية، وفي اجتهاد خاص للروائي "محمد

(١) ينظر: البريكي، فاطمة، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص١٢٣.
(٢) ينظر: هندي، محمد، الرواية الرقمية التفاعلية وإيجابية المتلقي، موقع إلكتروني:
15:30.3/02/2017 / Hakaya.com
(٣) ينظر: حمداوي، جميل، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقارنة الوسائطية)، ص٩٩.
(٤) ينظر: حمداوي، جميل، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، المرجع نفسه، ص ٤٢.
(٥) ينظر: عباس، حافظ محمد، والباوي، إياد إبراهيم، الأدب الرقمي الولادة وتغيير الوسيط، ص٤٣.
(٦) ينظر: عباس، حافظ محمد، والباوي، إياد إبراهيم، الأدب الرقمي، المرجع نفسه، ص ٥٩.
(٧) ينظر: الكردي، عبد الرحيم، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص٧.

سناجلة" قدَّم لجنس الرواية الرقمية مُصطلحًا قد ينطق على بعض ما يمكن الراوية الرقمية؛ وهو اصطلاح نقدي يمكن اختباره مع شيوع إنتاج الرواية الرقمية والبحث عن أنماط لها، وهو " رواية الواقعية الرقمية".

وهي: تلك الرواية التي تستخدم الأشكال الجديدة التي أنتجها العصر الرقمي، وبالذات تقنية النص المترابط (هايبرتكس) ومؤثرات المالتي ميديا المختلفة؛ من صورة وحركة وفن الجرافيك والأنميشنز المختلفة، وتدخلها ضمن البنية السردية نفسها؛ لتُعبِّر عن العصر الرقمي والمجتمع الذي أنتجه هذا، وإنسان هذا العصر، ولإنسان الرقمي الشبكي الذي يعيش ضمن المجتمع الرقمي الشبكي. ورواية الواقعية الرقمية هي أيضًا تلك الرواية التي تُعبِّر عن التَّحوُّلات التي تُرافق كإنسان بانتقاله من كينونته الأول كإنسان، وواقعي إلى كينونته الجديد كإنسان رقمي افتراضي.

٢- **المسرحية الرقمية:** وهي شكل آخر اقتحمه الإبداع الرقمي، ولعلَّهُ يُعدُّ اقتحامًا مُدهشًا، نظراً لما هو معروف وراسخ من كون المسرح هو " الكلمة/الحوار" حسب القواعد الأرسطية، إلا أن محاولة " د. محمد حبيب" وأصدقائه في بلجيكا من العرب والبلجيك أعطي للتجربة أهمية مضافة.. فلم تكن المسرحية على إطارها الشكلي المألوف من خشبة مسرح وجمهور، بل كانت مقهى في بلجيكا، وأخري في بغداد، وعدد من الأجهزة (كمبيوتر –أجهزة إضاءة– ساحة المقهى هنا وهناك)، ثم فريق هنا للمشاركة والمتابعة، وفريق هناك قدمت كذلك قدمت بالفعل في ٢٠ آذار ٢٠٠٦ م. وقد أتاحت المسرحية الرقمية (من خلال التجربة الوحيدة/عربيًّا) عددًا من الخصائص؛ كتوفير مناخ المشهدية الواقعية في العمل، سواءً بإجراء مشاهد رقص وغناء.. وتوظيف "الإضاءة" لتحقيق ما يرجوه لمخرج (رويته).. ومحاولة إتاحة الفرصة لتوظيف "مكان" التلقي في تجسيد فكرة المسرحية (أو الديكور)، والمزج بين الآلية (جهاز/أجهزة الحاسوب) والعنصر البشري (الممثل/الممثلون).

٣- **الشعر الرقمي:** إنَّ الإقبال الجماهيري على النصوص الشعرية المقدمة عبر الوسيط الإلكتروني، والتي بدأت التفاعلية مع بدايات التجربة فيما يبدو مجرد رسائل وتعليقات، بصرف النظر عن المضمون..

٤- **المقال الرقمي:** ترتبط المقالة الرقمية بفكرة النشر الإلكتروني، كما ظهرت المقالة التفاعلية بشكل جديد كلياً منذ سنوات، وذلك من خلال تحويل البرامج التي تبثها القنوات الفضائية المختلفة إلى نصوص مكتوبة؛ ليقرأها القراء الذين لم يتمكنوا من متابعة البرامج عند بثِّه على الفضائية، وليتمكنوا أيضاً من التعليق والمداخلة كتابياً. وهذا شكلٌ مُتطوِّرٌ جِدًّا من الأشكال التي اتَّخذها فن المقالة، ويعكس قدراً عالياً من التفاعليَّة بين النَّصِّ والقُرَّاءِ.

- **اَلْمَبْحَثُ اَلرَّابِعُ: أَثَرُ تَفَاعُلِيَّةِ اَلأَدَبِ عَلَى اَلأَدَبِ اَلْعَرَبِي.**
- **توطئة:**

بعد أن شهد العالم الغربي تطوُّرًا في جميع الميادين، وخاصة في الميدان التكنولوجي الذي ساعد في انتشار الأدب التفاعلي، نجد في المقابل أنَّ العالم العربي مازال متأخِّراً ومُتعثِّرًا في الميدان التكنولوجي والتقني "رغم هذا التَّأخُّر إلا أن الأدب العربي عرف منذ بداية سنوات الألفية الثالثة، مجموعة من التجارب الإبداعية الرقمية على غِرَارِ التَّجَارُبِ الإبداعية الغربية، حيث ظهرت تجارب في مجال الشعر، القصة، القصة القصيرة جدًّا، الرواية، المسرحية والسينما." من جهة أخري حققت المواقع الثقافية العربية نجاحًا كبيرًا في استقطاب كثير من القُرَّاءِ[١].

حيث صارت المواقع الرقمية مصدرًا أساسيًّا في البحث والتوثيق، ومكتبة دسمة للتنقيب عن المعلومات والبيانات والمعطيات والجديد من المعارف والنظريات الحديثة، وخزَّانًا للمراجع والمقالات والأبحاث المفهرسة والموثقة. و"قد تحوَّلت الثقافية الراهنة إلى ثقافة رقمية بامتياز، تعتمد على منابر الإعلام الرقمي وشبكات الإنترنت الإلكتروني". وبناء على ما سبق، يمكن الحديث عن مجموعة من المبدعين العرب الذين استفادوا من الكتابة الرقمية والإلكترونية، بشكل من الأشكال، وهم: رجاء الصانع السعودية في (رواية بنات الرياض)، والسورية ندي الدنا في (أحاديث الإنترنيت)، والسعودي عبد الرحمن ذيب في قصيدة (غرف الدردشة)، والكويتية حياة الياقوت

(١) ينظر: حمداوي، جميل، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص٤٢.

في قصة (المسيخ إلكترونيًا)، والمبدعة المغربية فاطمة بوزيان في قصة (بريد إلكتروني) والمصري أحمد فضل شبلول في قصيدة (ذاكرة الإنترنيت) والمغربي طه عدنان في ديوان (ولي فيها عناكب أخري) وعبد النور إدريس في قصيدة (شات @CHAT)... أمَّا الذين وظَّفوا الكتابة الرقمية الوسائطية اعتمادًا على الحاسوب وآلياته التقنية والهندسية والتفاعلية، فهم: محمد سناجلة في (شات)، (صقيع)، و(ظلال الواحد)، والعراقي عباس مشتاق معن في قصيدة (تباريح يسيرة بعضها أزرق). والمصري أحمد خالد توفيق في (قصة ربع مخيفة)، ومحمد إشويكة في (احتمالات)، والسيناريست بلال حسني في (الكنبة الحمرا)، والشاعر محمد فخراني في (سيرة بني زرياب)، والمسرحي العراقي محمد حبيب في مسرحياته الشبكية[١].

ومن الأعلام البارزة في الثقافة العربية التي ساهمت في التَّعرُّف بهذا النوع من الأدب والكتابة الرقمية تحديدًا وتاريخًا وتنظيرًا وتطبيقًا ونقدًا، هم:" حسام الخطيب في كتابه (الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع)، وسعيد يقطين في كتابيه: (من النص إلى النص المترابط) و(النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)، وزهور كرا من في كتابها (الأدب الرقمي: أسئلة ثقافية وتأمُّلات مفاهيمية)، إبراهيم أحمد ملحم في كتابيه:(الأدب والتقني مدخل إلى النقد التفاعلي) و(الرقمية وتحولات النظرية والتطبيق)، ومحمد سناجلة في كتابه (رواية الواقعية الرقمية – تنظير نقدي).

ويقول "روبرت كاندل " Robert Candel : وهو رائد الشعر التفاعلي إنه عندما كان يقوم بنشر قصائده ورقيًّا في الصحف والمجلات، لم تكن تلقى إقبالًا يذكر من الجمهور، وكان عدد الذين يتفاعلون مع نصوصه ويقدمون له تغذية راجعة من خلال تقديم قراءة نقدية أو التعليق عليها في الصحف أو الحديث معه مباشرة وتبادل الآراء حول إحدى قصائده لا يتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة ولكنه بعد أن بدأ ينشر نصوصه إلكترونيًّا، أصبح يلاحظ تزايد عدد الجمهور المتفاعل مع نصوصه، وأخذ هذا العدد يتزايد بعد أن غير من أدواته الإبداعية، وأصبح يحسن توظيف التكنولوجية لإنتاج نصوص أدبية جديدة تمثل العناصر التكنولوجيا جزءًا أساسيًّا من أجزائها التي لا يمكن فصلها عنها، دون أن تفقد هذه النصوص قدرًا من قيمتها ومعانيها، أمَّا بوبي ربيد Boby Rabid، وهو واحد من الذين بدأوا كتابة الرواية التفاعلية في وقت مُبكر من العمر، فيقول إنه عندما بدا يضع فصول روايته في موقعه علي شبكة الإنترنت لم يكن يتلقَّى إلا ردودًا قليقة ومعدودة خلال أسبوع كامل، ثم بدأ إقبال الجمهور وتفاعلية مع فصول الرواية يتزايد، أخذ في التزايد حتى أنه بلغ عدة ألاف رسالة تصل على البريد الإلكتروني في الأسبوع الواحد، وهو عبءٌ يفوق طاقة أي إنسان على استيعابه، والتعاطي معه، ولكن له دلالة إيجابية واضحة، وهي أن الإقبال الجماهيري على النصوص المقدمة عبر الوسيط الإلكتروني والتي تعتمد على تفعيل دور المتلقي؛ من خلال الأدوات التكنولوجية الموظفة فيها تستطيع استقطاب عدد أكبر من المتلقين، وأنَّ إجراء مقارنة بينها وبين النصوص الورقية، أو حتى النصوص السمعية والبصرية لن تكون نتائجه إلا في صالح النصوص التفاعلية.

إن هذا الوعي النقدي المُعاضد، يُؤكِّدُ أنَّ الممارسة التحليلية للنص الإلكتروني ليست منحصرة في طابع أُحادي القُطبِ، يختزل أدواته في الإجابة عن سؤال (عمَّا نعبر؟) وإنَّما هو توجُّه بحثي يتوخَّى الإجابة عن سؤال (كيف نعبر ؟) أيضًا، ويُسلِّط بذلك الضوء على اكتظاظ النص بحشود الدلائل الوقعية، وعلي كيفية إنتاجها في آنٍ واحدٍ؛ لذا كان لدراسة رولان بارث Roland Barthes، وجوليا كريستيفا Julia Kristeva، وأمبرتو إيكو Emberto، وجرار جنيت Gerad Genette، وغيرها للقارئ على حساب الذَّات المُنشئة للنَّصِّ، وسابق النقاد عن (معنى النص) واشتغاله الداخلي، ففاعلية القراءة تبتعد بالنَّصِّ عن أُحادية التفسير، وتُكسبه أدبيته، بل تمنحه طاقات إنتاجية تُحيله من دالٍّ إلى مدلول؛ قائم بفضائه وتشكيله، أو بنيته الكلية، السطحية والعميقة، وتُثبت من زاوية مُغايرة مدى ما تحصَّلت عليه الذات المتلقية من خبرة في تعاملها مع المعالجات الفنية السابقة للمواد الواقعية، تلك الخبرة التي تُعين على إثبات تماسُك النَّصِّ.

ومن هنا تصبح عملية الفصل بين المرتكزات الثلاثة: الأدب، التكنولوجيا والنقد، مسألة عسيرة لاسيما، ونحن على عتبات حياة إلكترونية قد تخطتها أممٌ غيرنا، فعلاقة الأدب بالتكنولوجيا لا يمكن معها إنكار التأثيرات الملحوظة على الأدب؛ جرَّاء ما يمنحه عصر

(١) ينظر: حمداوي، جميل، المرجع السابق، ص٤٢.

المعلومات من آليا تُثري العملية الإبداعية، وتُضاف إليها القراءات النقدية المواكبة لجدل العلاقة السابقة، لنبقي أمام الأدب والتكنولوجيا والنقد بوصفها شبكة مُتداخلة تداخُلًا يصدر روح الحضارة الآتية وتجلياتها. رُبَّما لا يكون من الإنصاف التغاضي عما أحدثه التفجير المعرفي من طفرات تجريبية على مستوي العملية الإبداعية، ولكن هذا يُوجب علينا التَّريُّث ذاتًا في الأخذ بالصرعة أو الطارئ، وإن بهر، فنحن نريد تكنولوجيا تخدم الإنسان ذاتًا وأدبًا وروحًا، لا تكنولوجيا تقود الإنسان إلى التقليد والتغريب والعدميَّة في مجاهل أليافها الزجاجية ومآلاتها الشبكية.

يُعدُّ الحقل الثقافي الغربي سابقًا إلي استعمال الوسيط الرقمي في الكتابة الأدبية والإبداعية نظرية وتطبيقًا، وخاصة في الولايات المتحدة الأمريكية، وكندا، وفرنسا، وبريطانيا، وألمانيا... ولم 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. ويمكن القول: إن الأدب الرقمي قد ظهر الحاسوب، فقد ارتباط بوسائط تقنية أخري، كالشريط والفيلم، والسينما، والتلفزة والهاتف[١].

إذا كان الغرب قد شهد ثورة إعلامية وتكنولوجيا متقدمة في مجال الرقميات، فإن العالم العربي مازال مُتعثراً في هذا المجال. ومن ثَمَّ، يلاحظ فجوة هائلة بيننا الغرب في ميدان الإبداع العلمي والتقني والرقمي بأكثر من قرن من الزمن. والدليل على ذلك أن المدونات العربية مازالت قليلة جداً والمعلومات الرقمية باللغة العربية ضعيفة، من حيث الكم والكيف، مقارنة بالمعلومات التي تُوجد في المدونات الأجنبية التي يصعب عدها، وحصر اختصاصاتها الثقافية، واستقصاء مجالات هذا الشئ نفسه على الأدب الرقمي بمختلف أجناسه وفنونه وأنواعه وأنماطه. وعلى الرُّغم من ذلك، فقد عرف الأدب العربي، منذ بداية سنوات الألفية الثالثة، مجموعة من التجارب الإبداعية الرقمية على غرارِ التجارب الإبداعية الغربية، وقد اتَّسع مداها مع العقد الثاني من الألفية الحالية، وأصبح الحديث عن تجارب في مجال الشعر، والقصة، والرواية، والقصة القصيرة جدًّا، والمسرحية، والسينما... وأصبح الإبداع الرقمي ميسمًا عربيًّا ذلك إلى الكتابات النظرية والتاريخية والنقدية.

• اَلْمَطْلَبُ اَلأَوَّلُ: اَلإِبْدَاعُ اَلرَّقَمِي.

يُعدُّ الأديب والرواني (محمد سناجلة) أول مَنْ أصدر روايات ونصوصًا قصصية وقصائد شعرية رقمية في موقع اتحاد كتاب العرب؛ حيث نشر رواية (ظلال الواحد) سنة ٢٠٠١م، ورواية (شات) سنة ٢٠٠٥م. ونشر كذلك مجموعته القصصية (صقيع). وتتدرج هذه الأعمال الإبداعية والأدبية والجمالية ضمن الأدب الرقمي الواقعي، ويلاحظ على أعمال (محمد سناجلة) الرقمية أنها تستفيد من الغرافيك، والتصوير السينمائي، والتصويت الموسيقي، والغناء، والتقطيع، والمونتاج، والميكساج، والفلاش باك، وتقنيات الميتاميديا الجديدة. وهذا ما جعل نصوص (محمد سناجلة) أمَّا إشكالية صعوبة التصنيف والتجنيس؛ بسبب انزياحها عن المعايير الفنية الكلاسيكية والضوابط الفنية الجديدة المعروفة في الكتابة الورقية السائدة.

إذاً، فهل نعتبر ما كتبه (محمد سناجلة) موسيقا أو رواية أو قصة أو سينما...؟ ويعني هذا أنَّ هذه الأعمال الرقمية كسرت معايير الأجناس وأعراف وأنماط النظرية الأدبية المعهودة في كتاباتنا المدرسية، وحتَّى القارئ أصبح من طينة جديدة: هل هو متصفح رقمي أم متقبل أم سامع منفرج أم مشاهد...؟!

ومن ثَمَّ، ستنتقل الأجناس الورقية، في عهد قريب، إلى أجناس رقمية جديدة؛ ممَّا سيمكن الحديث عن مسرحية رقمية، وكتابة نقدي رقمي، وديوان شعري رقمي. وبطبيعة الحال، سيؤثر هذا كله في المطبوعات الورقية والنشر الورقي والثقافة الورقية الحضارة الورقية. ويعني هذا كله أن المبدع الأردني (محمد سناجلة) قد نجح في خلق إبداعات رقمية جديدة في عالم الكتابة والإبداع، وخاصة براويته (شات) و(الصقيع). ولكن على الرغم من هذه الثورة الإعلامية والتقنية الجديدة، فإن الكتاب الورقي والمجلة الورقية سيكون لهما مكانتها في عالمنا العربي، وإن كان ليس بالكفيفة والطريقة والقيمة التي كانت لديهما.

(١) ينظر: حمداوي، جميل، الأدب الرقمي، الفصل الثالث، ص١.

ومن جهة أُخري، فقد حققت المواقع الثقافية العربية نجاحا كبيراً في استقطاب كثير من القراء الذين عجزت المطبوعات الورقية عن جذبهم لأسباب عديدة، منها: مجانية المطبوع الرقمي، وفي المقابل غلاء ثمن الجرائد والصحف الورقية المطبوعة. وهكذا نجد أنفسنا أمام عدد لا يستهان به من المواقع الشخصية والثقافية العامة التي تسهل، علي الكتاب، عملية الطبع والإصدار نشرًا وتسويقًا وإشهارًا.

وبسبب هذا التَّساهُل في عملية النشر الرقمي، وجدنا عددًا كبيرًا من الكتاب، ومن مختلف الأعمار، يكتبون ويبدعون وينقدون بكُلِّ حرية، وبدون رقابة إدارية أو مؤسساتية. وهكذا ألفينا حركة ثقافة كبري تشهدها هذه المواقع الرقمية، ووجدنا أيضا تفاعلا إلكترونيا لافتا للانتباه. ووجدنا كذلك حراكًا ثقافيًّا حيويًّا غنيًّا بالجوار والإبداع والنقد والترجمة والمثاقفة، وصارت المواقع الرقمية مصدرًا أساسيًّا في البحث والتوثيق، ومكتبة دسمة للتقتيب عن المعلومات والبيانات والمعطيات، والجديد من المعارف والأفكار والنظريات الحديثة، وخزنًا للمراجع والمقالات والأبحاث المفهرسة والموثقة[١].

وقد عجزت مؤسسات الدولة ووزارات الثقافية العربية عن تحقيق هذه النهضة الثقافية والإبداعية، على الرغم من ضخامة إمكانياتها المادية والبشرية المرصودة. ولسبب في ذلك هو اعتمادها علي ثقافة الأسماء الكبيرة وانتقاء الأصوات المتميزة، واعتماد سياسة الانتقال والتميز الثقافي. ومن ثَمَّ، فقد تحوَّلت الثقافة الراهنة إلى ثقافة رقمية بامتياز، تعتمد على منابر الإعلام الرقمي، وشبكات الإنترنت الإلكتروني. وقد حان الأوان لكل مؤسسة حكومية عامة أن تنخرط في هذا الفعل الثقافي لمواكبة الثقافة الرقمية وإلا سيتخلف بها الركب الحضاري، فتكون على هامش التاريخ المعاصر، تعيش علي حنين المطبوع الورقي والإقصاء الإبداعي.

وبناءً على ما سبق، يمكن الحديث عن مجموعة من المبدعين العرب الذين استفادوا من الكتابة الرقمية الإلكترونية، بشكل من الأشكال، وهم: رجاء الصانع السعودية في (رواية بنات الرياض). والسورية ندى الدانا في (أحاديث الإنترنت)، والسعودي عبد الرحمن ذيب في قصيدة (غرف الدردشة)، والكويتية حياه الياقوت في قصة (المسيخ إلكترونيًّا)، والمبدعة المغربية فاطمة بوزيان في قضة (بريد إلكتروني)، والمصري أحمد فضل شبلول في قصيدة (ذاكرة الإنترنت)، والمغربي طه عدنان في ديوان (ولي فيها عناكب أخرى)، وعبد النور إدريس في قصيدة (@CHAT قصيدة شات)... أمَّا الذين وظفوا الكتابة الرقمية الوسائطية اعتمادًا علي الحاسوب وآلياته التقنية والهندسية والتفاعلية، فهم: محمد سناجلة في (شات)، و(صقيع)، و(ظلال الواحد)، والعراقي عباس مشتاق في قصيدة (تباريح لسيرة بعضها أزرق)؛ والمصري أحمد خالد توفيق في (قصة ربع مخيفة)؛ ومحمد اشوكة في (احتمالات)؛ والسناريست بلال حسني في (الكنبة الحمرا)؛ والشاعر محمد اشوكة في (سيرة بني زرياب)... أمَّا في بعض الدراسات النظرية والتاريخية والنقدية العربي، فيمكن الحديث عن مجموعة من الأعلام البارزة التي ساهمت ي التعريف بهذا النوع الأدب والكتابة الرقمية تحديدًا وتاريخًا وتنظيرًا ونقدًا، ومن بين هؤلاء: أوديت مارون بدران وليلي عبد الواحد فرحان في مقاولهما (النص المترابط (الهايبرتكس). ماهيته وتطبيقاته)[٢] وحسام الخطيب في كتابة (الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع)[٣]، وسعيد يقطين في كتابيه: الخطيب: (من النص المترابط)[٤]، و(النص المترابط ومستقبل الثقافة).

- **آراء النقاد العرب:**

يقول السيد نجم بأن "هناك فجوة عند رقمية عند العرب؛ لأنها القدرة على استخدام وتوظيف الوسائل التقنية الرقمية، كذلك القلة في أعداد الحاسوب وعدد المستخدمين لهذا الأجهزة وعدد الفنيين والتقنيين في مجال الرقمية"[٥]. ويُشير حسين سليمان إلى الإجحاف

(١) ينظر: حمداوي، جميل، العالم العربي بين الثقافتين: الورقية والرقمية، موقع ديوان العرب،www.diwanalarab.com:

(٢) ينظر: بدران، مارون، وعبد الواحد، ليلى، النص المترابط (الهايبرتكس)، ماهيته وتطبيقاته، المجلية العربية للمعلومات، المجلد ١٨، العدد الأول، تونس، ١٩٩٧م.

(٣) ينظر: الخطيب، حسام، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع، المكتب لتنسيق الترجمة والنشر، طبعة، ١٩٩٦م، ص١٠٨.

(٤)ينظر: يقطين، سعيد، من النص إلى المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولي، سنة، ٢٠٠٥م، ص٣٣.

(٥)ينظر: نجم، السيد، النشر الالكتروني والإبداع الرقمي، هيئة قصور الثقافة، مصر، ٢٠١٠م، ص ١٠٧.

الكبير الذي الأعمال الروائية حين تتحول إلى أفلام سينمائية مُشيرًا إلى أن الكمبيوتر والإنترنت ليسا سوى أدوات ووسائل للكتابة فقط. وتؤكد الناقدة زهور كرام أن الانخراط في الأدب الرقمي هو مطلب حضاري بامتياز وليس نزوة أو موضة، والمسألة محسوسة معرفيًّا وثقافيًّا وانتروبولوجيًّا. غير أنَّ زهور كرام تؤكد وجود إشكالية في تجربة النص الرقمي تتمثل في عدم وجود نصوص كثيرة تسمح بولادة تفكير نقدي مفتوح على تجارب النصوص، مبدية حثيثها من أن يسبق التنظير الإنتاج الرقمي. وتعترض الناقدة عبير سلامة على مصطلح رواية الواقعية الرقمية الذي يطلقه محمد سناجلة على نتاجه الجديد، مشيرة إلى أن مصطلحات، مثل: الواقعية أو الرومنسية، هي تصنيفات تقليدية (ما قبل الرقمية) لها فلسفتها وتقنياتها المختلفة تمامًا عن فلسفة الرقمية وتقنياتها. كذلك تضيف عبير سلامة: الرواية اليوم إمَّا أن تكون ورقيَّةً، وإمَّا تكون رقمية، والرواية الرقمية مَظلَّة عريضة تنضوي تحتها أشكال متنوعة، منها: الخطية، التشعبية متعددة الوسائط والتفاعلية[١]. فتُشير الناقدة زهور كرام عدم إمكانية الجزم بتراجع الأدب الورقي مقابل الرقمي، مشيرة إلى أن تجربة الأدب الرقمي ما تزال في بدايتها، ولم تأخذ نصيبها من النقد، كما أن هناك عددا كبيرا من الكتاب العرب لم يدخلوا غمار التجربة. رغم كون الأدب الرقمي بأشكاله المتعددة جديدًا إلا أنه انتشر عالميًّا، واستطاع جذب أعدادًا من القُرَّاء، فاقت أعدادهم أعداد قُرَّاء الأدب الورقي، وفق ما أشارت إليه الناقدة المصرية عبير سلامة إلا أن بعض الاجتهادات والمحاولات في تلك المسيرة البسيطة التي قطعتها الرواية الرقمية، مثل رواية ظلال الواحد للكاتب الأردني محمد سناجلة التي قدَّمها عام ٢٠٠١م، قد قُوبلت بالرفض الشديد من قبل المتمسكين بالتقليد الورقي الذين وصفوها بأنها أدب بلا مشاعر إنسانية، بل ذهب بعضهم إلى وصف الأدب الرقمي بالخُرافة[٢].

أمَّا فضل شبلول فيرى أن أعمال محمد سناجلة تبدو متجددة وطموحة سعى فيها؛ من خلال توظيف الصورة إضافة إلي دلالات ومعطيات جديدة، ومع توظيف تقنيات الآلة التكنولوجية (الحاسوب) رسَّخ لمحاولته فكرة الطموح لإنجاز أدب افتراضي، وإن بقي قبل حدود النَّصِّ التفاعلي. أمَّا عن رأيي الشخصي فأنا مع طرح محمد سناجلة لهذا النوع الجديد من الرواية التفاعلية؛ لأنها كسر لنمط الروايات التقليدية، وهو ليس في العناوين فقط بل في طريقة قراءتها والتفاعل معها تتعامل مع التكنولوجيا التي تواكب عصرنا، وكأنك تشاهد مشهد سينمائي مع لغة السرد، فهي تشوق القارئ وتجعله مُشاركًا في كتابة نهايات أخرى للرواية.

ناقش العلماء إمكانية إدراج مشروع الأدب الإلكتروني العربي AEL ضمن مشروع سيل CELL التابع لمنظمة الأدب الإلكتروني، والذي يعد اتحادًا عالميًا لمجموعة من المراكز البحثية المهتمة بالأدب الإلكتروني، ولقد صوَّتت منظمة الأدب الإلكتروني العالمية على رعاية المؤتمر الذي سيقام بجامعة روتشستر للتكنولوجيا بدبي .كما ناقشت الفريق إضافات بيداجوجية مهمة للمقرر الدراسي ENGL 315 الذي يتم تدريسه في جامعة روتشستر للتكنولوجيا، دبي، مثل إضافة محتوى جديد عن الأدب الإلكتروني العربي، وشملت المقترحات تسجيل سلسلة من الفيديوهات على اليوتيوب YouTube لتقديم الأدب الإلكتروني العربي، لكي تستخدم كأدوات تدريسية، وأيضًا تصميم مقررات تعليمية تتاح على الإنترنت بالمجان، ومشاريع طلابية تدرس وتؤرشف الأدب الإلكتروني العربي بالتعاون بين الطلاب في روتشستر ودبي. (الأدب الإلكتروني العربي.. آفاق جديدة ورؤى عالمية) في خطوة رائدة من نوعها تمَّ مُؤخَّرًا في معهد روتشستر للتكنولوجيا في مدينة نيويورك الأمريكية إطلاق موقع مختص بالأدب الرقمي العربي باللغة الانكليزية، كجزء من منظمة الأدب الالكتروني العالمية على العنوان التالي :arabicelit.wordpress.com

وأشرف على المشروع الأستاذ الدكتور ساندي بالدوين أستاذ الأدب الإلكتروني بمعهد روتشستر للتكنولوجيا بنيويورك ونائب رئيس منظمة الأدب الإلكتروني العالمية، والناقدة والقاصة ريهام حسني الباحثة بمعهد روتشستر للتكنولوجيا والمدرس المساعد بجامعة المنيا وعضو اتحاد كتاب مصر.

(١)ينظر: سلامة، عبير، النص المتشعب ومستقبل الرواية، ص٥٨.
(٢)ينظر: حمداوي، جميل، نحو المقارنة الوسائطية، ص١١٧.

ويهدف الموقع الى وضع الأدب الرقمي العربي على الخريطة العالمية وتعريف الغرب بالمنجز الإبداعي العربي في هذا المجال. ويضم الموقع سجلات لبيانات كتاب الأدب الرقمي العربي المرفوعة على قواعد البيانات العالمية,ELMCIP ، وكذلك آراء بعض كبار النقاد حول مستقبل الأدب الإلكتروني العربي.

وعبر البروفيسور ساندي بالدوين عن سعادته الغامرة بهذا المشروع الرائد في إطلاق موقع الأدب الإلكتروني العربي باللغة الإنجليزية، وقال:" إن المشروع أكبر من كونه موقع إلكتروني، آمل أن يصبح الموقع قاعدة معرفية لكل الكتاب والممارسين للعمل الأدبي الإلكتروني باللغة العربية تحت القيادة النشيطة للكاتبة والباحثة ريهام حسنى التي تعمل معي حاليًا في معهد روتشستر التكنولوجي بنيويورك في منحة ممولة من الحكومة المصرية، وبالتعاون مع الناقد والمترجم الكبير الأستاذ الدكتور جمال التلاوي بقسم اللغة الإنجليزية في جامعة المنيا ونائب رئيس اتحاد كتاب مصر". وأضاف:" إن الهدف المباشر للمشروع هو تقديم الأدب الرقمي العربي لغير العرب، وأتوقع أنه على المدى البعيد ستكون هناك مؤتمرات، ودراسات علمية جديدة، وأعمال فنية جديدة رائعة[١].

ومن أمثلة ذلك ما صنعه سعيد يقطين في كتابه (نحو كتابة عربية رقمية)، وزهور كروم في كتابها (الأدب الرقمي: أسئلة ثقافة وتأملات مفاهيمية)؛ وإبراهيم أحمد ملحم في كتابيه:(الأدب والتقنية مدخل إلي النقد التفاعلي)؛ و(الرقمية وتحولات الكتابة النظرية والتطبيق)، ومحمد سناجلة في كتابه (رواية الواقعية الرقمية – تنظر نقدي)؛ وإيمان يونس في كتابها (تأثير الإنترنيت) علي أشكال الإبداع والتلقي)، واياد إبراهيم فليح الباري وحافظ محمد عباس الشمري في كتابهما (الأدب التفاعلي الرقمي الولادة الوسيط)؛ وعبد النور إدريس في كتابية الثقافة الرقمية من تجليات الفجوة الرقمية إلي الأدبية) و(الثقافة الإلكترونية مدارات الرقمية: من العلوم الإنسانية إلي الأدبية الإلكترونية)؛ ومحمد مريني في كتابه (النص الرقمي وإبدالات النقل المعرفي) ونهلة فيصل الأحمد في كتابها (التفاعل النصي (التناقصية النظرية والمنهج)؛ وفاطمة البريكي في كتابها (مدخل إلي الأدب التفاعلي).

وخلاصة القول، تلكم، إذاً نظرة مقتضبة إلى المراحل التي عرفها الأدب الرقمي في الحقلين الثقافيين: الغربي والعربي على حدٍّ سواء، إن تنظيرًا، وإن إبداعًا. وإذا كان الأدب الرقمي قد عرف انتعاشًا وتطوُّرًا وازدهارًا كبيرًا في الولايات المتحدة الأمريكية، وكندا، وأوروبا، فإن هذا الأدب ما يزال جنينيًّا وضعيفًا في الحقل الثقافي العربي، وما تزال كتاباته النظرية والإبداعية قليلة جدًّا؛ تُعدُّ على الأصابع. أن العالم العربي ما يزال بتموضع بين ثقافتين هما: الثقافة الورقية والثقافية الرقمية. وما فتئ هذا العالم يعطي أهمية كبري للثقافة الورقية على حساب الثقافة الرقمية الإلكترونية. ويعني هذا أن العالم العربي ما يزال مُتأخرًا في مجال المعلومات والرقميات مقارنة بالدول الغربية من جهة، ودول التنبيهات الكبري في آسيا الجنوبية من جهة أخرى. فشكلت التقنية الرقمية قوام الحياة اليومية للأفراد (وإن اختلفت من مكان إلى آخر. ومن دولة إلى أخرى).. أصبحت "المعرفة" نقود إلى والتَّحدَّث من خلال الإبداع والابتكار، سواء في الثقافة أو الاقتصاد والحياة اليومية التقنية الرقمية وأثره في الإبداع الجديد للطفل السيد عبد العزيز علي نجم وفي مجال الإبداع الأدبي الرقمي شهد عام ١٩٦٨م من القرن الماضي أول النصوص الإبداعية (بعد الظهر – مايكل جوس). وبرز السؤال حول طبيعة النص الرقمي وهويته مع ضرورة البحث عن جوانب النقد والنقد والناقد الرقمي، وقبل الجميع ماذا عن القارئ/ المتلقي/ المستهلك/ المتصفح، وماذا عن القراءة؟ هل من اشتراطات لقارئ جديد؟ ثم ماذا عن تأثير تلك التقنية الرقمية الجديدة على النص الرقمي. وجماليات النص الأدبي الجديد؟[٢]

- **اَلْمَطْلَبُ اَلثَّانِي: وَاقِعُ اَلْأَدَبِ اَلْعَرَبِيِّ التَّفَاعُلِيِّ (الرُّوَايَةُ التَّفَاعُلِيَّةُ نَمُوذَجًا).**

نموذج للرواية التفاعلية interactive Novel قصة "صقيع" (عام ٢٠٠٦ م).. هي العمل الثالث الرقمي للأديب "محمد سناجلة"، وقد قدَّمها الكاتب على كونها "قصة قصيرة"، وهو بهذا العمل يُؤكِّد تجربته، وتتفتح مواهبه في الإنتاج الرقمي، ويتضمن النص بعض الأعمال الشعرية (قصيدتان)، وهو بذلك يضع التدخل في الأجناس الأدبية، وتوظيفها، يضعها في مختبر نقدي! فالكتاب ليس

(١)ينظر: الأدب الرقمي العربي يدخل العالمية، موقع صحيفة الرأي الأردنية، الأدب الرقمي العربي يدخل العالمية - صحيفة الرأي/http://alrai.com/article/٧٤٤٤١١html.

(٢)ينظر: النقد الرقمي ومستقبل السرد مع الوسائط الحديثة، موقع ميدل إيست middle-east-online.com الخميس ٢٠١٦/٣/٣١م.

شاعراً من عنه خلال إنتاجه، إلا أنه صاحب القصائد المتضمنة في النص!.. النص أقصر زمنيًا إلا أن المشاهد متلاحقة، وأكثر عدداً من مثيلتها في "شات" عن نفس الفترة الزمنية، وهو ما يشير إلى اكتساب الكاتب لمهارات خبرها مع التجربة التي بدأها عام ٢٠٠١ م. كما لعبت الموسيقي وتوظيف الإضاءة في الصورة مع قلة الكلمات.. لعبت كلها إلي جانب إبراز حرفية إنتاج النص الرقمي.. لعل توظيف الكاتب للبرامج الرقمية " فلاش ماكروميديا وفن الجرافيكس " مع برامج المونتاج السينمائي المختلفة.. هل يمكن للكلمات تعرض النص الرقمي (صقيع)؟ تفتتح صقيع عليس مشهد سينمائي "زوم آوت" باستخدام التقنيات والبرامج الرقمية علي الكمبيوتر المشهد ليلة حاكمة شديدة البرودة يتخللها تساقط الثلوج والمطر وعواء الرياح والضباع، ثم تذهب الكاميرا الرقمية بحركة "زوم إن" إلى رجل يجلس في غرفة ضيقة، ويحتسي لتبدأ بعد ذلك لعبة السرد، واللعب بالكلمات والصورة.. بينما تصفر الريح ويلمع البرق ويهدر الرعد وتنتاب المتلقى مشاعر الإحساس بالبرودة.. الجسدية والنفسية.

ويبدو مشهد الثلج ورعشة أفرع الأشجار مع ظلمة الليل الدَّامس، مشهداً تمهيدياً لموضوع القصة، إضافة للمعني المباشر للكلمة/ العنوان وتتوالى المشاهد، حيث المحورية تعيش الوحدة، وحيداً داخل غرفة شبه مظلمة، يحتسي الأمة التي تتوقعها مع شراب الخمر، لعله الوجه المعبر عن الصقيع النفسي الذي يعيشه.. وتتوالى التي تبرز تلك الوحدة حتي مع زوجته التي ترفض زوجًا ورفيقًا في الحياة. فهي (أي الزوجة) الوجه الآخر المعبر عن الصقيع النفسي/قبل الصقيع المناخي الذي يلقي بظلاله على الشاشة وإلى عيني ونفس المشاهد. هناك وقفات أو (links) يتم من خلالها انتقال إلى صورة منها القصائد الشعرية.. واحدة بعنوان "بقايا"[١].

وكذلك أعمال مثل روايتي "على قد لحافك" على مدونة للمصريين سولو/ جيفارا/ بيانست. ورواية " الكنبة الحمرا " للسيناريست والمخرج بلال حسني فالرواية الأولى لعبة مارسها ثلاثة لا يعرفون إلى أين ستذهب بهم خطوط الرواية، وعلى كل واحد أن ينسج ويكمل ما كتبه السابق له دون تخطيط مسبق، والقارئ للرواية يعلم هذا أيضاً من خلال مقدمة الرواية، بنهاية الفصل الأول أو (التدوينة الولي). على كتاب الفصل الثاني أن يغزل المزيد لإكمال اللحاف تبعاً للمثل الشعبي القائل (علي قد لحافك مد رجليك)، وبالتالي على (على قد لحافك مد رجليك) ترك التعليقات من القراء مفتوحة على فصول الرواية، فصل تلو الفصل كانت قياسها لمدى انخراط قُرَّاء المدونات في اللعبة. "والمنبه الحمرا" لعبة أكثر جموحاً تبدأ بهذا التقرير المحزن "العام الماضي قامت ماما بالموت فجأة وبدون مُبرِّرات، وأخذت كل حاجة معها كتذكار أرضي، تاركة لي كنبتها الحمرا، وها أنذا أجوب البيوت المؤخرة حاملاً كنبتها أو تحملني هي، لكن تلميحاتها الماكرة لفكرة الحقيقة المزيفة، أو ما فوق الحقيقة Hyper reality، يجعل القارئ متسائلا باستمرار عمَّا إذا كان ما يحكي حقيقة أم خيالًا على الرغم من وجود أسماء حقيقية وإعلانات عن فعاليات ثقافية واقعية وعروض جادة؛ لشراء الكنبة نجاوز هذا التساؤل يقود القارئ إلى التفاعل مع التشكيل الروائي الذي تتشعَّب مساراته في كل اتجاه: "مكتوب على طرف الكنبة" استندع الكنبة" " أميرة خطيبتي " أقوم من الكنبة وأقعدهم " الـ" قاعدين على الكنبة"، وهم آلاف يكشف مرورهم عداد الزُّوَّار.

وقد يطلق علي هذا البناء الجمال في الرواية الرقمية ب"رواية الويكي الرواية الويكية".. هي رواية تستفيد من خاصية الويكي (وهو نوع مواقع الويب التي يتم تحريرها جماعياً) أو تأتي على غرار الويكيبيديا (الموسوعة الحرة قراؤها تحريراً جماعياً ويضيفون إليها باستمرار).

في الرواية يأتي الكاتب الأول بالفكرة، وقد لا يمكون هو الأفضل فيضعها من خلال موقع للرواية علي الشبكة، ويعلم الآخرين بوجود بذرة نص رواية (أو رواية ويكي)، فيدخل على البذرة عشرات أو مئات أو آلاف المشاركين في صنع بالمساهمات أو التعدايل، فيسقون تلك البذرة بعبرات وجمل وشخصيات وأحداث وأصوات ولقطات فيديو وموسيقي ومؤثرات ومشاهد ورؤي وروابط، كما في النوع السابق (رواية كليب) أو خلفات تاريخية للشخصيات والأماكن.. الخ، فتكبر البذرة وتصبح شجرة لها يسقان وأوراق وأغصان وفروع، ويظلُّ العمل مُتداولًا بين المشاركين إلي ما لانهاية ولسنوات لا يعلمها إلا الله.

(١)ينظر: نجم، السيد، النص الرقمي وأجناسه، مجلة اتحاد كتاب الانترنت المغاربة، https://ueimag.blogspot.com

هنا ليس شرطًا أن يكون المستخدم (أون لاين) طوال وقت إضافته للعمل في أي مرحلة من مراحله، فمن الممكن أنزال على جهازه ما سبقه إليه الآخرون، ثم يضيف ما يود إضافته ويعود إلى الشبكة ويضع إضافته في نفس موقع الرواية التي تكبر يومًا بعد يوم بعدد المشاركين والكتاب.

الرواية كليب التي تجمع بين الكلمة والصورة والحركة ولقطة الفيديو.. إلى آخر تقنيات الوسائط المتعددة (الملتيميديا، ولكن من خلال روابط تفاعلية بين موقع الرواية على الإنترنت ومواقع أخرى على الشبكة لها جذر واحد أو مدخل مشترك او عبارات مفتاحية معينة، بمعنى أنه إذا تناول الراوي أو السارد، بعض معارك حرب أكتوبر٧٣، ويمكن تنشيط كلمات "معارك أكتوبر٧٣ " في النص، وبالتالي استحضار بعض النقطات أو فيديو عن مرحلة العبور (مثلًا) ويشترط في هذه الحالة أن يكون المتلقي (أون لاين) على شبكة الإنترنت ليستطيع النص الروائي ومكوناته أو أدواته التكنولوجيا أن يكون مُتفاعلًا مع بعضه بعضًا أي بعدد من النقرات داخل عبارات مفتاحية معينة ومنشطة في النص أستطيع أن أبدل الوصف أو أستطيع عن صفحات كاملة مكتوبة بمشاهد ولقطات حية تثري العمل الروائي وتجعله الأقرب إلى فن السينما.

بل، ويذهب بعض النقاد إلى ما هو أبعد من ذلك بالتساؤل إذا كانت الوسيلة التفاعلية الالكترونية تبتغي بالوسائطيات الاصطناعية، إيصال أمر للمتلقي يعجز النص وحده عن إيصاله، فكيف سينقل لنا الحاسوب بالمقابل، مهما تعددت المؤثرات السمعية والبصرية التي يتعلمها، الحالة النفسية الفرعية السامية التي يقدمها لنا، بشحناتها والخلقية، شعر كشعر عنترة، في وصفة جروح جواده الجسدية وقروحه النفسية، في ساحة الوغى، أو وصفه طيف حبيبته في الساحة ذاتها؟

ويكاد يجزم أغلب النقاد، على أن هذا الحاسوب، أو هذا العالم الشبكى من الألياف الزجاجية سيظل، حتى في المستقبل المنظور مهما التي أدتها قريحة عنترة بالكلمة وحدها، محملة بالمحتويات الثقافية والدلالات الشعرية الذاتية النابضة، ولأن واقع الأدب في العالم عمومًا، وفي العالم العربي خصوصًا، يشير إلى أن الإبداع الأدبي يعاني من حالة إعراض شبه عامة من قبل الجمهور المتلقي، وذلك نتيجة لعوامل عدة، لعل أهمها توافر الكثير من الملهيات الأخرى الأكثر جاذبية للناس على اختلاف ميولهم وأهوائهم، وانشغالهم بأمور الحياة والمشاكل الاجتماعية، عدم توافر الوقت الكافي للاطلاع على المنتج الأدبي الذي لم يعد متواكبا – في نظر الكثيرين – مع العصر، والذي لا يزال يتوسَّل الطرق التقليدية في الوصول إلى أدراك كثير من المبدعين هذا الأمر، وشعروا بالحجم الحقيقي لفجوة الحاصلة بينهم وبين المتلقي، ورأوا أنهم يتحدثون في وادٍ والمتلقي في وادٍ آخر؛ لذلك أصر بعض المبدعين على اللجواء إلى الطرق التي من شأنها تقليص هذه الفجوة، ومد جسور التواصل مُجدَّدًا بينهم وبين المتلقي، وهو الأمر الذي يحتاج اليوم إلى توافر الكثير من عناصر الجذب واللمسات الفنية في النص الأدبي كي يقبل عليه، فكان توظيف التكنولوجيا هو أفضل طريقة لجذب المتلقي المعاصر شديد الألفة بها، والتكيف معها، ويمكن في هذا السياق، الاستشهاد بكلمات وتجارب بعضهم.

ومن اللازم تأكيد أن الأدب التفاعلي أدب جديد على ثقافتنا العربية، فمازلنا في مرحلة الانبهار والتعريف والاقتباس، وربما التقليد فلم ندخل بعد مرحلة التمثال والتطبيق والإفادة، عدا بعض المحاولات التي ما تزال في بداياتها، وتعد في هذا المجال أعمالًا رائدة كالقصة التفاعلية عند محمد سناجلة، والمقالة التفاعلية عند فاطمة البحراني، والقصيدة التفاعلية عند مشتاق عباس معن وغيرها. ونظرًا لحداثته فجَّر هذا الأدب موجة من المناقشات حتى أنَّ مجلة (الرافد) الإماراتية خصَّصت له ملفًا كاملًا في عددها (١٢٠) شارك فيه مجموعة من الكتاب المهتمين بالأدب التفاعلي أو التفاعلية. كما صدرت في الآونة الأخيرة مقاولات كثيرة، وكتب عديدة تحاول رصد مصطلح الأدب التفاعلي الذي لا يزال بكرًا رجاجا غير مؤطر تمامًا تتجاذبه الرؤي والآراء. غير أن هناك مَنْ يعارض هذا الدُّبَّ ويعتبره خطرًا على الأدب التقليدي، ويذهب بعض المُعارضين إلى تسميتها بالفقاعات التي سرعان ما تموت ولا تصلح للبقاء أو أنه زوبعة في فنجان حرَّكها الانبهار بعالم التكنولوجيات، وفي هذا الصَّدد كتب الدكتور سعيد الوكيل مقالة في صحيفة أخبار الأدب المصرية عنوانها خرافة اسمها الواقعية الإلكترونية يقول فيها: النوايا الطيبة لا تكفي لن تصنع نوعًا أدبيًّا جديدًا! أقول هذا ليكون تعقيبًا مبدئيًّا – لا يخلو من مرارة – على ما دأبت عليه الصحافة العربية (المطبوعة والإلكترونية) في الفترة الأخيرة، من مطالعتنا بالتبشير بميلاد أدب عربي

جديد وبداية عصر الواقعية الإلكترونية، وبأن بعض أدبائنا اخترع في إبداعه الأدبي تقنية رواية. محمد سناجلة والكتابية الرقمية وتغييب مفهوم الدب يقول فيها: لقد غمرني إحساس حين قرأت عن التجربة منذ حوال سنتين مرفودًا مع أحد المقاطع من الرواية الرقمية التي كتبها الكاتب. أن هناك تصوُّرًا في إدراك ماهية الأدب؛ باعتباره يقوم على الكلمة المكتوبة فقط عن كانت على الشاشة أم على الورق، فالكلمة المقروءة وفي أضعف حالاتها (المسموعة منها) هي ما يقوم الأدب، الأدب ابن الميثولوجيا، السحر الذي قام بالأصل على الكلمة، وليست على الكلمة والصورة كما في كتب الأطفال التي تساعد على فهم الكلمة، عن طريق استخدام " إلى أن يقول" التسمية التي يطلقها سناجلة على عمله هي تسمية غير دقيقة، ليست رقمية ليست ديجيتال، كل ما يفعله هو استخدام آلة الديجيتال، وكان من الممكن استخدام استوديوهات الأنالوج القديمة التي كانت تعتمد عليها السينما في ثلاثينيات القرن المنصرم إن الفكرة الأساسية هي إدماج الصورة والصوت والحركة مع الكلمة. ولمحمد سناجلة رائد الأدب التفاعلي مقالة بعنوان التفاعلي والترابطي والرقمي، نشرها بمجلة العربي الحر الإلكترونية؛ يرد على هؤلاء المُعارضين يقول فيها: وصلنا في الأثر أن الإنسان عدو ما يجهل، وأنَّ كُلَّ جديد غريب مستهدف، وأنَّ مشروعًا إبداعيًّا جديدًا لابد أن يتعرض للرفض والاستنكار والهجوم العتي في بداياته، خُصوصًا من قِبَلِ أولئك الذين ترسَّخت بهم العادة على التقليد والإتباع والنسخ على منوالٍ سابقٍ(١).

ويُعدُّ محمد سناجلة رائد الرواية الرقمية في الأدي العربي إبداعًا وتنظيرًا، فقد صدرت روايته "ظلال الواحد" سنة ٢٠٠١م أول رواية تفاعلية في الأدب العربي، وبعد عامين صدر كتابة النقدي "رواية الواقعية الرقمية" بنسخة الرقمية عام ٢٠٠٣ م، وبطبعته الرقمية الثانية "شات" سنة ٢٠٠٦م، وبعد روايته الأولي بأربع سنوات وبعد اكتمال أدواته التقنية لتعزيز التجربة، وتضيف إليها أبعادًا جديدة، وروايته الثالثة "صقيع" صدرت سنة ٢٠٠٧م...وليست تجربة سناجلة هي الوحيدة عربيًا، فهناك تجارب أخرى مثل "قصة ربع مخيفة" و"أسطورة آكل البشر"، و" أيام الشهاب الأولى" لأحمد خالد توفيق، و"احتمالات" لمحمد اشويكة، و"الكنبة الحمرا" لبلال حسني، و"سيرة بني زرياب" لمحمد الفخراني، و"علي قد لحافك" للمدونين المصريين سولو/ جيفلرا/ بيانست، و"جوع" لمحمد البساطي، و"شكشوكة" لمحمد الأصفر، و"تفاحة الصحراء" لمحمد العشيري و"بنات الرياض" لرجاء الصانع السعودية.

- **قصة ربع مخيفة:** "قصة ربع مخيفة" رواية رقمية تفاعلية، مؤلفها أحمد خالد توفيق، وهو مغرم بكتابة روايات الرعب، وقد تأثر في ذلك بروايات السحر الأسود الأمريكية. وقد اختارها نموذجًا لهذا الدراسة أن توظيف المؤلف للإمكانات التكنولوجيا فيها واضح، إضافة إلي أنه وظف اللغة توظيفًا جديدًا تناسب مع جو السحر في الرواية ومع التقنيات التكنولوجية المستخدمة في تلوين الخطوط وتحريكها، ومنها: الصورة (ثانية ومتحركة)، والمؤثرات الصوتية، وإشراك المتلقي في اختيار مسار الرواية.
- **بنية الرواية:** ويدور مفهوم البناء في الأدب حول إخراج الأشياء والأحداث والأشخاص من دوامة الحياة وقانونها ثم رصفه في بنية أخري وقانون آخر هو قانون الفن، ولكي تجعل من شئ ما واقعة فنية، يجب عليك كما يقول شلوفسكي " إخراجه من متوالية وقائع الحياة، ولأجل ذلك فمن الضروري قبل كل شيء تحريك ذلك الشيء، إنه يجب تجريد ذلك الشيء من تشاركاته العادية. واهتمَّت البنائية بتحويل العمل الأدبي في ثلاثية: القصد – النص – التفسير؛ الأول أي الفكر، وبالثاني أي التشكيل، والثالث أي التحليل. إن كتابة الرواية – كما يقول الدكتور صلاح فضل – تنبثق من مخيلة الأديب وتصوراته وأحلامه وأوهامه ورؤاه؛ فهي منه في صميم الروح دون سواه، وقد بنى أحمد خال روايته على السرد والحوار والمشهد والوصف.
- **السرد:** في "قصة ربع مخيفة" اتَّحد الراوي والمؤلف فهما شخص واحد، وفيه تظهر رؤيته الأيديولوجية وموقفه، وهو مشارك في الأحداث، أو يراها ويرويها من الخارج فيستخدم ضمير المتكلم، يقص بعض الأخبار على أنه شاهدها في صنع أفعالها، ويقص أخبارًا أخرى على أنه لم يشاهدها، وإنما وصلت إليه عن طريق رواة أو شخصيات أخرى رأت الأحداث أو شاركت فيها، فهي أكثر ممَّا يعلمه؛ فقامت بدور الراوي أو الوسيط، فقد قال "جوتييه ماري جان " للراوي أثناء تناوله العشاء هو وزوجه في بيته الريفي الفاخر: هناك ساحر مسجون تحت هذا القصر، ثم قال سريعًا، وهو يضحك حين رأى الدهشة المستفزة في عيني الراوي

(١)ينظر: جلولي، العيد، نحو أدب تفاعلي للأطفال" مجلة الأثر العدد ١٠.

(المروي له) : ليس تحت هذا القصر بالضبط. لكن بالتأكيد في هذه القرية وأسرتي ضمن أسر قلية تعرف هذا ولما الراوي: هل تعني أن هذا من زمن؟ قال له: خمسمائة عام تقريبًا.

- **المشهد والوصف:** يعتمد بناء رواية "ربع مخيفة" أيضًا علي المشاهد والوصف، وهي بذلك تتداخل مع المسرحية، حيث يظهر في الرواية مشهد من المشاهد، ثم يقوم الراوي بوصفه، ويكون ذلك تمهيدا للدخول في الحكاية أو لإحساس الراوي تجاه حدث ما.
- **الحوار:** تمثل الحوار في رواية "قصة ربع مخيفة" في نوعين، أحدهما: حوار بين شخصيات الرواية، والراوي أحد هذه الشخصيات، والآخر حوار بين الراوي (المؤلف) والقارئ (المتلقي)؛ فهو يستحضره دائما ويخاطبه ويتفاعل معه ويشركه في اختياراته، يشركه في مسار أحداث القصة واختبار نهايتها. ويمتد من بداية إلى نهايتها.
- **اللغة:** اللغة ظاهرة اجتماعية تتطور وتتغير؛ تبعًا لتطور المجتمع وتغيره، وأتفق مع محمد سناجلة في وصفه لها بأنها كائن متحرك متحول، لا تبقي على شكل، ولا تثبت في إطار.
- **المؤثرات الصوتية:** اقتصرت المؤثرات الصوتية عند "أحمد خالد" على الموسيقي التي تناسب الموقف؛ فتكون هادئة في المواقف الطيبة، أو دقات كأنها طبول تنذر بالحرب في الحال الإقدام على خطر، صوت ناي عميق حزين كأنه آت ليل مخيف. أمَّا سناجلة فقد وظَّف أصواتًا أخري، مثل صوت صفر الريح ودويه، وصوت قصف الرعد واستخدام كذلك أغنيات لمغنين؛ رجالًا ونساء، بكلمات تناسب الموقف المحكي أو المشاهد.
- **المكان والزمن:** من الطبيعي أن تتغير فلسفة الزمان والمكان في القص الروائي الرقمي بناء على هذا التَّحدي للشكل الجديد؛ أمَّا المكان فلم يعد له استقلاليته وتميزه بأوصافه التاريخية التي تقف من الواقع، بل أصبح المكان جزءًا من التجربة الذاتية التي سرعان ما تحمله معها في لغتها، حتي إذا انتهت التجربة لم يعد له المستقبل المحدد، وكما تغيَّر بناء المكان في القصِّ الرقمي، تغير كذلك بناء الزمن؛ فسواء تحرك الزمن القصصي، فيما ألفنا من قصص روائي، حركة أمامية من الماضي إلى الحاضر إلي المستقبل، أو حركة ارتدادية من الحاضر إلى الماضي، أو تحرك حركة متقبلة غير منتظمة، فهو في النهاية يحقق البناء المطلوب من الزمن، من حيث غنه يفتح القص على الحياة، ثم يعود فينطق داخل القصة، مُحقِّقًا العلاقة بين وبناء التجربة من ناحية، وبين العالم الخارجي المفتوح، وعالم القص المغلق من ناحية أخرى.
- **المفارقة:** مُفارقة التضاد المستحيلة بين طرفي المعادلة لعبة مألوفة في الكتابة الرقمية التفاعلية التي تمسك بالوهم وتفكك الصيغ، وتنقص الدلالات. وتتضح المفارقة الساحرة في "قصة ربع مخيفة" بجميع عناصرها الفنية؛ ففي المكان والزمان، على الرغم من أن القصة حدثت في فرنسا، وبدأت في قصر ذلك العالم الفرنسي بحفل؛ لذلك المبعوث المصري، فإنها أعادت القارئ إلى العصر الأسطوري القديم بما فيه من سحر وظلم، تدور أحداثها في قبو مظلم تحت الأرض وتنتهي فيه.

ويمكن تحديد ملامح هذا الفن الجديد في ثلاثة جوانب:

١- كسر الحاجز اللغوي الذي تفرضه اللغة باعتبارها ظاهرة اجتماعية، وانطلاق الكاتب من قيودها إلى آفاق جديدة، وهو يتجاوز عوائق المسافة والرقابة.

٢ – تلاشي الحواجز بين الفنون بفعل التوجه الشمولي؛ فقد اتسع نطاق المزج بين أنساق الفنون، كالمزج بين الشعر والزخرفة العربية أو بين الأدب والمعمار الإسلامي والغناء العربي.

٣ – إشراك المتلقي في اختبار الطريق المناسبة لمسار الرواية، وهذا شكل من أشكال التجريب في الرواية؛ فقد ساعدت تكنولوجيا المعلومات علي تحرير القارئ من قبضة المؤلف، وعلمت علي إضفاء الطابع الشخصي علي عملية التلقي؛ فأصبح بوسع المتلقي قراءة النص في موقعه حسب إخراجه، أو نسخه ولصقه في مكان اخر حيث يشاء، أو تلوينه، والمرور من كل روابطه أو بعضها. وتسعي فنون عصر المعلومات إلى مخاطبة عقل المتلقي بصورة سافرة، وهذه الاستثارة العقلية هي البدء لرحلة طويلة من أجل تحويل المتلقي السلبي إلى متأمل عقلي ثم متفاعل إيجابي. لقد أصبح لكُلِّ فنٍ نسخته التفاعلية، فهناك موسيقي تفاعلية، وأدب

تفاعلي. وهكذا يتجلى لنا فن الرواية الرقمية في الأدب المعاصر تتعمَّق فيه تجليات البشرية وتحفل بالخبرات الإنسانية والجمالية، ووظف طرائق جديدة ماكرة في تسجيل الوجود البشري عن طريق تقنيات مبتكرة وماهرة لتفجير إمكانات التجربة الإنسانية في الحياة واللغة. وقد أصبحت الرواية، تراسلها الخصب مع الصحافة والإذاعة والسينما والتلفزيون والإنترنت بؤرة هذه الذاكرة القوية الجديدة تالتي لا تتواني عن البحث في كل شئ من المادة أو ما وراءها من المدركات. وهناك مَنْ يري أن الرواية الرقمية "بطابعها الإسفنجي" تتَّجه إلى ضم كل الفنون الأخرى، وإلى تسخير كل التقنيات العلمية لصالحها؛ فهي بطابعها الاستواذي لا تردد في امتصاص أدوات تعبيرية لحقول معرفية أخرى، وستكون استراتيجية التناقص أهم الذرائع ستتدرع بها الرواية كي تفسر ما ستمارسه مستقبلًا عندما تقحم مقاطع مصورة من أفلام سينمائية أو أشرطة وثائقية أو خطابات لزعماء سياسيين أو مقطعها أو براليًا أو مقطعًا من مباراة رياضية... وأختم بكلمات أقتبسها من الدكتور صلاح فضل، يقول:" لا بد لعين النقد أن تتجاوز الرضا والسخط أو تجمعها في انخطافة واحدة، لابد أن تتركز في عين العقل وتصب فيه، لتجعل من الفهم الودود والتواصل العاشق والتقدير العادل الوظيفية واستراتيجيتها في القراءة والتحليل".

انطلق مشروع الأدب الإلكتروني العربي AEL سبتمبر ٢٠١٥م في جامعة روتشستر للتكنولوجيا بنيويورك تحت إشراف ساندي بالدوين، الأستاذ بجامعة روتشستر للتكنولوجيا، وريهام حسني، الباحثة بالجامعة نفسها. أخذ المشروع على عاتقه تحقيق الكثير من الأهداف، ولعل من أهمها عقد مؤتمر دولي للأدب الإلكتروني العربي، يشارك فيه باحثون من جميع أنحاء العالم لبحث واقع وتحديات الأدب الإلكتروني عامة والأدب الإلكتروني العربي بخاصة، ومن أجل تحقيق هذا الهدف، اجتمعت لجنة من أعضاء هيئة تدريس جامعة روتشستر للتكنولوجيا ومجموعة متميزة من الباحثين والفنانين من مختلف أرجاء العالم العربي بجامعة روتشستر للتكنولوجيا بدبي لوضع تصوراتهم حول هذا المؤتمر، حضر اللقاء من العرب: دكتور يوسف العساف، رئيس الجامعة، دكتور خالد خواجة، نائب رئيس الجامعة، والكاتب أحمد فضل شبلول، الروائي السيد نجم، دكتورة إيمان يونس، دكتور محمد حبيب حسين، ريهام حسني، ودكتور يحيى حيدر، ومن الأجانب: دكتور ساندي بالدوين (عبر الإسكايب)، دكتور جوناثان بيني، دكتور إيان بتركن، دكتور باتريك ليكتي، دكتور جون دايتون، ودكتور ناصح عثمانوفيك.(الأدب الإلكتروني العربي.. آفاق جديدة ورؤى عالمية) [١].

- **اَلْمَطْلَبُ اَلثَّالِثُ: مُسْتَقْبَلُ اَلأَدَبِ اَلْعَرَبِيِّ فِي ظِلِّ اَلْمُجْتَمَعِ اَلشَّبَكِي.**

الأدب الرقمي هو أدبُ المستقبل، أدب جيل الأندرويد، والهواتف الذكية والألواح الرقمية، وتواجده لا يلغي تواجد الكتاب ولا القراءة الورقية، فهما يتعايشان معًا؛ جنبًا إلى جنبٍ، دون أن تنفي خصوصية أحدهما الأخرى، لكن تنبغي الإشارة إلى أن القراءة حتى قبل الأدب الرقمي كانت تعرف عزوفًا شديدًا من طرف القراء لارتفاع ثمن الكتاب ومحدودية توزيعه أو سوء طباعته؛ نظرًا إلى ارتفاع ثمن تكلفة الورق، وقد يحلُّ النشر الإلكتروني أزمة القراءة؛ لأنه سيسهم في توفير الكتاب، حتى المحظور أو المغمور الذي لم يلاق حقَّه من الإشهار والتسويق ومن دون ثمن،لكنه سيحدث تحوُّلًا في شكل القراءة التي ستبتعد عن التتابع لصالح قراءة اختيارية تصفحيَّة لا تخضع سوى لرغبات القارئ واهتماماته، القارئ المبهور بكل جماليات العرض، وبيسر البحث والإبحار والوصول إلى المعلومة. وقد وصف أحد الأدباء الأدب الرقمي بـ"السكين" الذي يمكن استخدامه في أعمال نافعة أو قاتلة، فقد أعطى فرصة للمبدعين الحقيقيين لأن ينتشروا وينشروا نصوصهم ويكسروا احتكار الصحف والمجلات التي لا تنشر لأي من الأصوات الشعرية الجديدة.

ومن جهة أخرى فتح الباب على مصراعيه لمَنْ هَبَّ ودَبَّ، لنشر نصوصه بأخطائها الكتابية والنحوية والفنية، ويضع اللقب الذي يريده ويتلقى تعليقات وإشارات إيجابية من خارج أصحاب الاختصاص.

ووصف الناقد المغربي محمد أسليم حالة الركود الإلكتروني التي يعيشها المشهد الثقافي العربي في عصر الثورة المعلوماتية بـ"الغفوة الإلكترونية"، وحاول تقييم الحضور العربي على الشبكة، موضحا صعوبة ذلك وانعدامه تقريبا لأسباب عديدة. ونحن اليوم شئنا أم أبينا سنسير في اتجاه التقنية، وسيكون ذلك أكثر يُسرًا وطواعية مع الأجيال القادمة، ونحن اليوم مطالبون بأن نكتب بأدوات العصر

(١)ينظر: حسني، ريهام، الأدب الالكتروني أفاق جديدة ورؤى عالمية، موقع: https://middle-east-online.com

وأن نعبر عن إنسان هذا العصر في كينونته التكنولوجية وفي عالمه الافتراضي.والأدب الرقمي هو مستقبل الأدب، وهو دعامة أساسية للتحسيس بالكتاب الرقمي. ولا يمكن أن يُعيقه أحدٌ عن التقدُّم، كما أنَّ الآراء التقليدية والنقدية التي تحاول تشويهه، لن تقف عائقًا أمام هذا النوع؛ لأنه يُمثِّلُ المستقبل. إنه المستقبل القادم لا محالة (الأدب الرقمي.. أدب المستقبل)[١].

وقد سئل أحد المستشرقين المعاصرين عن راية في مستقبل الأدب المعاصر فقال:" إن هذا الأدب سيظل قريبًا علي فاق جديدة، يقرأ فيها من قبل الأحداث والتطورات التي جرت في الخمس عشرة سنة الأخيرة غيرت كثيرا من الأمور، وبدَّلت كثيرًا من المفاهيم، فكان طبيعيًّا أن ذلك في الحياة الفكرية والأدبية أسوة في سائر نواحي الحياة، واني لمتفائل من جهة الأدب الإنساني الحي، الخليق بالانتشار في مختلف البلدان شتى الشعوب، إنما هو الأدب الذي يعتبر عن معينة لشعب معين في بلد معين فيعاني قضايا هذا الشعب، ويقوس في مصيره ثم يصور هذا كله تصويرًا أميلًا طريفًا على ثقافة وحفاوة بالجمال.[٢]

إن العالم العربي ما يزال يتموضع بين ثقافتين هما: الثقافية الورقية والثقافة الرقمية. وما فتئ هذا العالم أهميته كبري للثقافة الورقية على حساب الثقافة الرقمية الإلكترونية. ويعني هذا أن العالم ما يزال مُتأخِّرًا في مجال المعلوميات والرقميات؛ مقارنة بالدول الغربية من جهة التنبيهات الكبرى في آسيا الجنوبية من جهة أخري.

- **الخاتمة وأهم النتائج والتوصيات:**
- **أولاً: أهم النتائج:**

٠١ الأدب الرقمي والمجتمع الشبكي واقع يجب أن نحسن توظيفه للارتقاء بالأدب ورسالته.

٠٢ رصد البحث بإيجاز نشأة تفاعلية الأدب الرقمي بالمجتمع الشبكي، وتطوره عالميًّا وعربيًّا.

٠٣ أحدث المجتمع الشبكي تطورًا مذهلاً في مسيرة الأدب العالمي والعربي.

٠٤ كان للأدب العربي بأنواعه وألوانه المتنوعة أثره وتأثره وتأثيره البارز في المجتمع الشبكي.

٠٥ تنوع النتاج الأدبي العربي الرقمي شعرًا ونثرًا.

٠٦ عرَّف البحث بالأدب التفاعلي وشروطه، وصفاته، وأنواعه، وبتفاعلية الأدب والمجتمع الشبكي.

٠٧ رصد البحث رواد الأدب العربي الرقمي؛ مثل: محمد سناجلة، ورجاء الصانع، وندى الدنا، وحياة الياقوت، وأحمد خالد، ومشتاق عباس، وعلي اليمني، وعلاء عبد الهادي، وأحمد شبلول، وغيرهم، الذين توزَّعُوا على عدة أمصار عربية، مثل الأردن، ومصر، والسعودية، والكويت، والمغرب،، والعراق، وغيرها.

٠٨ وقف البحث على مظاهر كثيرة لتفاعلية الأدب العربي بألوانه وأنواعه في المجتمع الشبكي.

٠٩ يؤدي الأدب الرقمي دوره في ترقية المجتمع والتصدي لمشكلاته وتقديم الحلول والبدائل.

٠١٠ أكد البحث أنَّ رواد الأدبي الرقمي في المجتمع الشبكي هم الشباب غالبًا؛ إبداعًا وتلقيًّا.

٠١١ الأدب الرقمي أسرع انتشارًا وأكثر جمهورًا من الأدب التقليدي.

٠١٢ رصد البحث كثيرًا من إيجابيات الأدب الرقمي وتفاعليته في المجتمع الشبكي، وكذلك أشار إلى بعض سلبياته على الهوية العربية والتراث والأدب العربي.

٠١٣ أكد البحث سبق العرب في الوسائل والأغراض للمجتمع الشبكي في سوق عكاظ وذي المجنة والمجاز.

- **ثانيًا: أهم التوصيات:**

١- الإكثار من الدراسات حول الأدب الرقمي وتفاعلياته في المجتمع الشبكي.

(١)ينظر: البياتي، ياس خضير، الأدب الرقمي.. أدب المستقبل، موقع صحيفة العرب العراقية:https://alarab.co.uk بتاريخ: الأربعاء ٣٠/١١/٢٠١٦.

(٢) من حديث للمستشرق سيمون جارحي، رئيس تحرير القسم المرني في مجلة أوريان العالمية والأمين للمؤتمر للأدب المرني، عقد حلقته الدراسية الأولي في روما.

٢- ضرورة وضع حلول للحد من التأثيرات السلبية للمجتمع الشبكي على الأدبي العربي والهوية العربية وعاداتها وتقاليدها وخصائصها وبنيانها الفكري والمجتمعي.

٣- الاهتمام بأدباء الأدب الرقمي وتسليط الضوء عليهم ومنحهم مكانتهم اللائقة في مسيرة تطور الأدبي العربي والعالمي.

٤- تدريس أنواع الأدب الرقمي في المناهج الدراسية الجامعية أدبيًا ونقديًا ولغويًا.

٥- حسن توظيف تفاعلية الأدب الرقمي في المجتمع الشبكي؛ ليكون مرآة للمجتمع تكشف مشكلاته وتقدم الحلول والمقترحات للتصدي لحلها.

٦- توظيف تفاعلية الأدب الرقمي في المجتمع الشبكي لترسيخ مكانة لائقة للأدب العربي بين الآداب العالمية.

- **المصادر والمراجع:**

٠١ بارتي، دارن، المجتمع الشبكي، ترجمة: أنور الجمعاوي، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسة، بيروت، لبنان، ٢٠١٥م.

٠٢ بدران، مارون، وعبد الواحد، ليلى، النص المترابط (الهايبرتكس)، ماهيته وتطبيقاته، المجلية العربية للمعلومات، المجلد ١٨، العدد الأول، تونس، ١٩٩٧م.

٠٣ البريكي، فاطمة، مدخل إلي الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط١، ٢٠٠٦م.

٠٤ البياتي، ياس خضير، الأدب الرقمي.. أدب المستقبل، موقع صحيفة العرب العراقية: https://alarab.co.uk.

٠٥ بيبيمون، كلثوم، السياقات الثقافية الموجهة للهوية الرقمية في ضوء تحديات المجتمع الشبكي، (إضافات العددين ٣٣ – ٣٤، شتاء – ربيع ٢٠١٦م).

٠٦ جلولي، العيد، نحو أدب تفاعلي للأطفال، الأثر، العدد ١٠، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، ٢٠١١م.

٠٧ حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع، المكتب لتنسيق الترجمة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.

٠٨ حمداوي، جميل، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقارنة الوسائطية) ج١، شبكة الألوكة، المغرب، ط١، ٢٠١٦م.

٠٩ خمار، لبيبة، الرواية التقنيات والأبعاد الجمالية والأبعاد الجمالية، موقع إلكتروني:
2/02/2017 / labiba – khemmar. narration. over. blog com

٠١٠ سامى، محمد نصار، الإعلام وتعزيز قيم المواطنة في المجتمع الشبكي، بحث مقدم في المؤتمر العلمي لقسم المناهج وطرق التدريس، المواطنة في المجتمع الالكتروني " تشخيص للواقع ورؤية للمستقبل"، كلية التربية، جامعة الكويت، في الفترة من ٤ إلى ٦ مارس ٢٠١٣م.

٠١١ سلامة، عبير، النص المتشعب ومستقبل الرواية، موقع إلكتروني :
.2/02/2017/www.alimizher.com / n / studies3 / nvyper htm

٠١٢ شبلول، أحمد فضل، أدباء الإنترنت أدباء المستقبل، الطبعة الثالثة، دار الوفاء، الإسكندرية، ٢٠٠١م.

٠١٣ عباس، حافظ محمد، الباوي، إياد إبراهيم فليج، الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغيير الوسيط، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٣م.

٠١٤ عبد اللطيف، كمال، المعرفي، الأيديولوجي، الشبكي: تقاطعات ورهانات، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ٢٠١٢م.

٠١٥ العرفي، خالد حامد، الصحافة الإلكترونية مركز الصحفي العربي، الرياض، ٢٠١٠م.

٠١٦ علي، نبيل، الثقافة العربية وعصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، يناير، ٢٠٠١م.

٠١٧ الكردي، عبد الرحيم، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٥م.

٠١٨ أبو لبن، وجيه المرسي، الرواية الرقمية وتطور لنظرية جديد لنظرية الأدب، الموقع التربوي، موقع الكتروني : 14 : 15 2/02/2017 / labiba – khemmar. com/ www.esgmarkets.com

٠١٩ مشرف، شيرين عيد مرسي، تداعيات شبكات الاجتماعي علي تحقيق الأمن الفكري لدي طلاب التعليم، جامعة بنها، مصر، ٢٠١٥م.

٠٢٠ نجم، السيد، النشر الالكتروني والإبداع الرقمي، هيئة قصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٠م.

٠٢١ هندي، محمد، الرواية الرقمية التفاعلية وإيجابية المتلقي، موقع /http://hakaya.co

٠٢٢ يخلف، فايزة، الأدب الالكتروني وسجالات النقد المعاصر، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد التاسع، ٢٠١٣م.

٠٢٣ يقطين، سعيد، من النص إلى النص المترابط مدخل إلي جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط١ ٢٠٠٥م.

-Charles Brockmam : interactive Literature, London , oxford university press , 2006.

M. -Castells: the Risa of Nentwork society (Oxford : Blckwell , 1996) The power of Identity (Oxford:Blackwell,1997),and End of Millenium(Oxford: Blackwell,1998)

-M.Weber The protestant Ethic and the Spirit of capitalism. Translated by Talcott parsons (New York : Scribner ,s 1958)

-WEISSBERG Jean – Louis , presence a distance , deplacement virtuel et reseaux numeriques : pourquoi nous ne croyons plus la television paris : L, Harmattan , 1999