الأدب الورقي والأدب الرقمي: جدل الثبوت والتحوّل

د. معاذ جميل الحياري
جامعة البلقاء التطبيقية – كلية السلط للعلوم الإنسانية – قسم اللغة العربية التطبيقية

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى رصد أبرز ملامح الاشتغال النقدي حول عناصر التحول من "الأدب الورقي" إلى "الأدب الرقمي" على مستوى المشهد الأدبي العربي، ومحاورة أظهر الآراء النقدية العربية التي وقفت عند "تحول الوسيط" في العملية الإبداعية، مع ما رافق ذلك من تحولات في الرؤى النقدية لعناصر العملية الإبداعية (المبدع- النص – المتلقي). ويتوسل البحث إلى تحقيق غايته بجملة من الأدوات المنهجية التي تسهم في تجلية المحاور الأساسية المؤثرة في نتاجات التزاوج الحاصل بين الأدب والتكنولوجيا، والتي تتناسب كذلك مع متطلبات التحول نحو عصر المعلومات. وانتهى البحث إلى بيان أبرز الآراء والحقائق التي اتصلت بثورة الوسيط الأدبي الجديد، مع محاولة لتوصيف أبرز أبعاد المشهد النقدي الرقمي العربي في ضوء المنجزات الإبداعية الرقمية العربية، والمدونات النقدية الرائدة في هذا الحقل الجديد.

الكلمات المفتاحية: الإبداع - الورقي – الرقمي- النقد المعاصر.

Literature paper and digital literature: the dialectic of stability and transformation

Abstract

The research aims to highlight the most prominent features of critical engagement in digital innovation on the level of the Arab literary scenery; to demonstrate its critical views pertain to the "transformation of the mediator" in the innovative process pivots (innovator – text – recipient) and its other associative critical visions as well as the generic problems of the digital innovations.

The research endeavours to achieve its objectives through using some of the methodological tools which contribute to manifesting the basic bedrocks that influence the outcomes of the endogamy between literature and technology necessary to evolve to the information era.

The research arrived at the most dominant misconceptions and illations related to the revolution of the new literary mediator and to describe the most outstanding dimensions of the Arab digital criticism scenery in terms of its digital innovations and pioneer critical blogs in this new domain.

Key word: innovation – digital – contemporary criticism

توطئة:

لا شك أن كل اجتراح معرفي جديد لن يخلو في طروحاته الأولية من الوقوع في بعض الزلل، أو الاستعجال، وحسبه في كثير من هذه الأحوال أنه يحاول النهوض على غير مثال سابق، أو الخطو في طريق غير متضح المعالم، ومع ذلك فإن الأثر الذي يتركه النموذج الأول أثر كبير، يصعب تغييره أو تجاوزه إلا بعد حين، وهذا يماثل النزوع البشري في التفاعل مع أثر الانطباع الأول الذي يبقى ويدوم إلى حد لا بأس به، والباعث على هذا الكلام هو تبيان الوعي بحداثة الحقل الذي نخوض فيه، واعتذار لنا ولمن سبق إن جانبنا التوفيق في الاجتهاد.

وتكمن مشكلة البحث في استشعار الحاجة لمحاورة الجدال السائد حول الإبداع بين الورقي والرقمي، والتحول نحو الوسيط الإلكتروني على مستوى التجربة الأدبية، بعد أن بدأ كثير من هذه الأنظار والآراء ينتقل من كتاب إلى آخر، على نحو يشبه المسلمات والحقائق، وهو ما يجعلها في تقديرنا بحاجة إلى مراجعة لتخليصها من بعض المغالطات.

أما فيما يتصل بالدراسات السابقة، فيمكن القول بأنها تتسم بالحداثة؛ وذلك بالنظر إلى أن الموضوع ذاته موضوع حديث –نسبيا- وجديد الطرح على مستوى النظرية الأدبية، يضاف إلى ذلك أن جزءا لا بأس به من هذه الدراسات ذو طبيعة إلكترونية، ومع ذلك فإن حداثة الدراسات السابقة، وتجلياتها الإلكترونية لا تعني غياب معوقات، تتمثل في القلة النوعية لهذه الدراسات، والتكرار، وهذا ما جعلنا نميل إلى الاقتصار على الانتفاع من

أبرز الدراسات الرقمية المشهود لها بالريادة والجدة والتأثير، كما في دراسات سعيد يقطين، وفاطمة البريكي، ومحمد إسليم، وزهور كرام، وعبير سلامة، ومحمد سناجلة، وغيرهم، وكلها دراسات ستظهر في ثنايا البحث وفقا للتوثيق العلمي.

جدلية الوسيط وتحولات العصر:

بدأ جدال بعض "الرقميين" من النقاد والمبدعين حول الوسيط يتبلور منذ الإرهاصات الأولى التي رافقت التحول نحو عوالم الشاشة الزرقاء، ونحن في هذا نتحدث عن حقل ما زال بكرا إلا من بعض تجارب إبداعية عربية رقمية لا تتجاوز –كمًا- عدد أصابع اليدين، أما نوعا فالحديث عنها وفيها يحتاج إلى وقفة مستقلة، وأول جدال نتأمله يتمثل في دلالات مصطلح "الأدب الرقمي".

بات مصطلح "الأدب الورقي" الذي يدل على الأدب المقدم للمتلقي طباعة على الورق مقابلا للمصطلح الجديد "الأدب الرقمي"، ومن المفارقات التي تثير استفهاما مبكرا حول استعمال مصطلح "الأدب الورقي" وتحديد دلالاته أن مصطلح "الأدب الرقمي" ذاته ما زال موضع تأسيس وجدال، وعن –الأدب الرقمي- تقول الناقدة زهور كرام: "إنه التعبير الرقمي عن تطور النص الأدبي الذي يشهد شكلا جديدا من التجلي الرمزي باعتماد تقنيات التكنولوجيا الحديثة والوسائط الالكترونية، فالأدب الرقمي أو المترابط أو التفاعلي يتم في علاقة وظيفية مع التكنولوجيا الحديثة، ويقترح رؤى جديدة في إدراك العالم، كما أنه يعبر عن حالة انتقالية لمعنى الوجود ومنطق التفكير"[1]، وتقول فاطمة البريكي إنه: "الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني، أي من خلال الشاشة الزرقاء، ولا يكون هذا الأدب تفاعليا إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل، أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص"[2].

واستنادًا إلى ما سبق يمكننا القول: إن مفهوم "الأدب الرقمي" الذي ننظر فيه يحيل في جوهره إلى النص الأدبي الجديد الذي ينتفع إلى أقصى حد من التكنولوجيا وتطبيقاتها، عبر وسيط إلكتروني قادر على أن يكون مكونا أصيلا بين المبدع والنص والمتلقي في وقت واحد، وضمن فضاء رحب لحرية المشاركة في العملية الإبداعية.

ومع أن ما سبق قد لا يدل على أزمة في المصطلح النقدي التي كثيرا ما ترافق الاشتغال النقدي العربي الحديث، إلا أننا نرى أن الأمر لا يخلو من إشكالية، مردها أن مصطلح "الأدب الرقمي" مشحون بدلالات لا يحتويها مصطلح "الأدب الورقي"، من أبرزها: تحديده مفهوم الأدب، ومفهوم الرقمية مجتمعين معا. وتحديده الأجناس والتشكيلات الإبداعية –المألوفة وغير المألوفة- عبر الوسيط الرقمي. وإعادة ترسيم حدود العلاقات بين أطراف العملية الإبداعية على مستوى الوظائف والشروط.

يضاف إلى ذلك أن مصطلح "الأدب الورقي" بات مقابلا لكثير من الترجمات والمصطلحات الجديدة، من مثل: الأدب التفاعلي/ الأدب الإلكتروني/ الأدب التكنولوجي/ الأدب الافتراضي أو السيبراني، وغيرها، علما بأن الخلاف حول هذه المصطلحات ودلالاتها أشهر من أن نعيد بسطه في هذا المقام، ناهيك عن الخلاف حول الأجناس الأدبية التي يشتمل عليها كل مصطلح من هذه المصطلحات، وفي الشأن ذاته تقول الناقدة عبير سلامة: "أكثر المهتمين بالأدب الرقمي يقاومون تصنيف الأعمال في أنواع محددة، لكنهم يتفقون على أن هذا المصطلح يمثل مظلة عريضة تندرج تحتها أطياف متمايزة، أهمها: الأدب الخطي، الأدب التشعبي، الأدب متعدد الوسائط، الأدب التفاعلي، الأدب المشفر (بلغات برمجة)، المدونات"[3]، ويظهر أن الأمر سيأخذ وقتا ليس محددا قبل أن يستقر كثير من هذه المصطلحات ويثبت.

عند هذا الحد قد يبدو الأمر مقبولا إذا ما تم النظر إليه بوصفه حالة ملازمة للبدايات، أو جدلًا في الترجمة وتعدد المصطلحات، إلا أن الأمر على غير ما يبدو عليه عندما نعود إلى التأمل في المصطلح المقابل-الأدب الورقي- الذي نجد مرادفا له أيضا مصطلح "الأدب التقليدي"، والذي يقول عنه الناقد الرقمي المغربي محمد أسليم: "نقصد بالأدب التقليدي الكتابات الإبداعية والنقدية المندرجة ضمن نماذج عليا اكتمل تشكلها في حقبة ما قبل الثورة الرقمية والمعتمدة، من ثمة، أسندة غير رقمية في الكتابة والتداول، وتتمثل في الشعر والقصة والرواية والنصوص المسرحية والمقالات والمؤلفات النقدية، وغيرها"[4]، وواضح أن الأدب الذي نعرفه بأجناسه المختلفة والذي نتلقاه ونستقبله عبر الحاضن الورقي (الكتاب/المطبوع) هو المقصود من مصطلح

---

(1) كرام، زهور، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2009، ص22.

(2) البريكي، فاطمة. مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2006، ص 49.

(3) سلامة، عبير، أطياف الرواية الرقمية، بحث منشور على الموقع:

www.middle-east-online.com/?id=58573=58573&format=0

(4) إسليم، محمد، الرقمية وإعادة تشكيل الحقل الأدبي، دراسة منشورة في الموقع الإلكتروني لمحمد إسليم:

http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=113

الأدب الورقي أو التقليدي، وعند هذا الحد أيضا قد يكون الأمر مقبولا على وجه من الوجوه، لكن الجدل الأبرز ظهر بعد ذلك عند بعض الذين استشرفوا مستقبل (الأدب الورقي) ومصيره.

ارتفعت بعض الأصوات عالية تبشر بموت الكتاب الورقي وانقراضه، ودخوله إلى المتحف خلال عقود قليلة، ورأى بعض النقاد أن انتهاء عصر الطباعة ومشروع جوتنبرغ سيفضي إلى انتهاء الأدب الورقي، لأن الوسيط الرقمي الذي أصبح طرفا أساسيا من أطراف العملية الإبداعية سيحل مكان الورق، ويعدّ محمد السناجلة الذي يذكره تاريخ الإبداع الرقمي العربي الحديث بأنه رائد الإبداع العربي الرقمي الأول، من أشد المتحمسين لهذا الطرح، وعلى نحو لا يخلو من بعض التشدد يقول: "هناك بعض من السلفيين يتمسحون في رفضهم للمستقبل برائحة الورق، ومتعة القراءة في الكتاب الورقي التي لن تضاهيها متعة حسب قولهم، ويذكرنا هذا بهجوم الوراقين بعد دخول المطبعة إلى العالم العربي في عهد نابليون...، ولنا أن نسأل: أين هم الوراقون الآن؟"[1]، غير أنه ليس مهما بيان أين هم الوراقون الآن بقدر ما هو مهم السؤال عن الصلة بين الورق والأدب؟ وكيف ذهب السناجلة إلى أن التحول الذي يعيشه الورق والذي سينتهي إلى انقراضه يعني حتما انتهاء الأدب الذي يحمله وانقراضه؟

ويعود السناجلة من جديد ليقول: "سيتجاور الكتاب الورقي المطبوع مع الكتاب الإلكتروني لمدة من الزمن قد لا تتجاوز العشرين أو الثلاثين عاما القادمة، ولكن في النهاية لن يبقى سوى ابن العصر وناقل معناه، وسيذهب الكتاب الورقي إلى متاحف التاريخ"[2]. ويذهب مذهب السناجلة الناقد سعيد يقطين، ويتبعه كذلك ثائر العذاري الذي يقول: "لا نشك أبدا في أن عصر الكتابة يعيش سنيه الأخيرة، قريبا ستكون الأقلام والدفاتر في المتاحف، وسينظر إليها كما ينظر اليوم إلى نقوش الكهوف والعتلة والعجلة، وما أجدرنا أن نسرع إلى إدراك هذا الأمر، وأن نقلع عن محاولة اختراع العجلة مرة أخرى"[3]، وقريبا من ذلك نجد الناقد المغربي محمد أسليم في معرض رده على سؤال للصحفي والأديب في صحيفة الشرق الأوسط حسن سلمان الذي يسأله: "وهل نحن مقبلون حقيقة على زوال الأدب الورقي، كما يؤكد سناجلة؟ فيقول محمد أسليم: "نعم، الأدب الورقي آيل إلى الزوال. والتأكيد ليس من اكتشاف محمد سناجلة. صاحب الفكرة هو Dick Brass مسئول قسم النشر الإلكتروني في شركة ميكروسوفت؛ أطلقها عام 2000، ويقول فيها إن الكتاب الورقي سيختفي نهائيا في غضون الثلاثين سنة المقبلة، وهو يبني تأكيده على وجود رهانات اقتصادية واجتماعية وثقافية كبيرة بالنظر لهذه التعبئة الشاملة في أوساط كبار الفاعلين في قطاع النشر والمعلوميات في الولايات المتحدة الأمريكية بالخصوص"[4].

إننا سنذهب إلى التسليم بصحة ما يستشرفه السناجلة وسواه، ويوما ما سينتهي عصر الطباعة، وسنرى الكتاب المطبوع في المتاحف، تماما كما نحن اليوم نرى النقوش الحجرية، والمخطوطات، وأوراق البردى في المتاحف فقط، لكن السؤال: هل موت الحاضن والوسيط يعنى موت المادة التي كان يحتويها؟ الجواب بالطبع هو: لا، ولا شك أن معلقة جاهلية – أو أي مادة شعرية مثلا- لن تتغير جمالياتها الأدبية سواء أكانت منقوشة في حجر أم شجر أم رق أم جلد أم بردية أم في كتاب ورقي مطبوع أم على شاشة زرقاء. وهل الكتاب الورقي مختص بالأدب وحده؟ ألم ينقل الكتاب الورقي المطبوع العلوم والمعارف والنظريات المختلفة؟ هل يمكن القول بأن المعارف والعلوم الورقية سوف تموت وتزول بموت الكتاب الورقي؟

وإذا افترضنا أن موت (الأدب الورقي/ التقليدي) هو موت مجازي، يعني موتا للأشكال الأدبية التي نعرفها – الشعر والسرد والمسرح والنقد –وغيرها، وميلاد أشكال جديدة ذات تجنيس مختلف، في مقاربة لقول محمد أسليم: "إن الأدب بانتقاله من الورق إلى الرقم لم يعد هو الأدب، وعسر عليه أن يظل كما كان. في هذا الصدد، لا يمكن للنقد أن يقدم سوى فرضيات لتحديد زاوية للتعامل مع الوضع الجديد"[5]، فإن السؤال الذي يثيره هذا الطرح: لماذا لم يعد الأدب هو الأدب بانتقاله من الورقي إلى الرقمي؟ هل يكمن سر التحول هذا في طبيعة الدور الجديد الذي يؤديه الوسيط الإلكتروني؟ أم إن ذلك من باب التأسيس لقطيعة تامة مع الأجناس الأدبية التي نعرفها؟ فإن كان الأمر مرتهنا إلى الوسيط الجديد فإننا نوافق ما ذهب إليه سعيد يقطين من" أن ربط النص أو الأدب بالوسيط فقط لا يدل دلالة حقيقية على طبيعة هذا النص الجديد.

---

(1) سناجلة، محمد، رواية الواقعية الرقمية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، ص93.

(2) نفس المرجع، ص93.

(3) العذاري، ثائر، الأدب الرقمي والوعي العربي، ضمن كتاب الريادة الزرقاء دراسات في الشعر التفاعلي العربي، إعداد وتقديم: ناظم السعود، بغداد، 2008، ص53.

(4) إسليم، محمد ، حوار خاص بصحيفة الشرق الأوسط، أجراه حسن سلمان، انظر الحوار في الموقع الإلكتروني لمحمد إسليم:
http://aslimnet.free.fr/entrev/salman.htm

(5) نفس المرجع.

صحيح أننا نجده يوحي إلى تميزه عن أنماط نصية قديمة ارتبطت بوسائط مختلفة مثل: الشفاهية والكتابة (المخطوط، المطبوع) لكن التعويل على هذا البعد المتصل بالوسيط وحده لا يجسد الطبيعة الخاصة بهذا النص"[1]، وهذا الكلام وما يقاربه يدفعنا للتأمل أكثر في أهمية مراجعة ما كتبه النقاد والمبدعون عن الوسيط الجديد، حتى تنجلي المكانة الحقيقية له، وتنضبط مقارنته بالوسيط الورقي، وقبل التحول إلى ذلك نشير إلى قول سعيد يقطين في المقتبس السابق (أنماط نصية قديمة)، إذ إنه يصف كل نص/ أدب يقدم كتابة (مطبوعا) بالقِدَم، ولو أنه وصف الوسيط الورقي وحده بالقدم مقارنة بالوسيط الجديد لكان الأمر مسوغا، ولا ندري هل سيكون "قديما" كل نص سيأتي لاحقا عبر الوسيط الورقي الذي ما زال يعطي دون توقف.

وبوضوح أكبر نجد جزءا أساسيا من الإجابة عن بعض الأسئلة الماضية عند محمد السناجلة – رائد الإبداع الرقمي العربي – الذي يرى "أن العصر الرقمي سيؤدي إلى موت الأجناس الأدبية التي كنا نعرفها سابقا، مشيرا إلى أن هذا العصر سينتج أدبا جديدا (مزيج بين القصة والشعر والمسرح والسينما والبرمجة) قادرا على هضم كل ما سبق ومزجه مع ما توفره الثورة الرقمية من إمكانيات كبيرة لخلق جنس إبداعي جديد قادر حقا على حمل معنى العصر الرقمي بمجتمعه الجديد وإنسانه المختلف. نحن نشهد ولادة إنسان جديد بالضرورة سيخلق أدبه وإبداعه الخاص"[2]، ومثل هذا الطرح حين يجد من يتبناه يعني حتما إلغاء تاما لكل المفاهيم والإدراكات التي لدينا عن الأدب والأنواع الأدبية من جهة، وكذلك عدم صلاحيتها من جهة أخرى لولوج العصر الرقمي.

وفي المقابل نجد بعض الأصوات الرافضة لدعوات الموت والرغبة في الإفناء، وتستغرب الناقدة الرقمية زهور كرام كثيرا من نزعة الإقصاء والتهميش التي تسود كثيرا من الآراء النقدية الرقمية، ولا تؤمن بإمكانية موت أدب ونشوء آخر على رفاته "لأن الأدب هو حياة تنتعش من تاريخها والكتاب الورقي دعامة أساسية للتحسيس بالكتاب الرقمي، سيظل الكتاب الورقي قائما من أجل كتاب يؤمنون بالتعبير في المجال الورقي وإلا ما معنى حق الإنسان في التواصل مع أدواته"[3].

وعلى نحو مماثل يقول كمال الرياحي: "أما الاحتكام إلى الوسيط فمسألة ساذجة لأننا ونحن نعلي من شأن الأدب الرقمي مقابل الأدب الورقي نبدو كمن يُعلي من شأن النص المكتوب على الورق الجيّد الرفيع مقابل الأدب المكتوب على ورق أقل جودة. والحقيقة أقول سمعت يوما أحد الشعراء التونسيين يتحدث عن فضائل الورق الرفيع "الفارجي"، وهو يقدّم مجموعته الشعرية الجديدة،أكثر من حديثه عن شعره.صفوة القول، إن الكتابة الرقمية أصبحت واقعا لا مجال لإنكاره لكنها ليست قادمة في عباءة عزرائيل لتقبض روح الكتابة الورقية إنما هما نوعان من الكتابة تحكم كل منهما قوانين خاصة بها وحدها وستتفاعل الكتابتان لتتبادلا التقنيات والإمكانيات"[4]، وتقول الناقة نادية هناوي: "الأدب الرقمي لا يمكن أن يحل محل الأدب الورقي أو كما يذهب بعض المنبهرين بهذا الأدب إلى القول بأن المدونة الإلكترونية ستكون هي البديل المستقبلي المهيمن على الوسط الثقافي...، بل إننا ندرك أن بالإمكان أن يتعايشا معا ضمن ثنائية ورقية ورقمية"[5].

وخلاصة القول في هذه الجزئية: إن التحول إلى عصر التكنولوجيا قد بات مطلبا حضاريا، بل إن أي تأخر أو تردد فيه قد تترتب عليه مخاطر كبيرة، ليس أقلها اتساع الفجوة الرقمية في عالمنا العربي، وتقوقعنا في قائمة المستهلكين للمنتجات العصرية، وعليه فنحن مطالبون بالتفاعل مع هذا التحول لا الانفعال به فقط. ولا نجد ما يحول بين فرضية موت (الكتاب الورقي) وولادة الواقع الرقمي أو الافتراضي، بل إن التحول الجديد في كثير من نواحي الحياة جاء ليتماشى مع طموحات الإنسان، فظهرت الصحافة الإلكترونية، والمناهج الإلكترونية، والتجارة الإلكترونية... الخ، لتسخر أقصى إمكانيات التحول الإلكتروني لصالح الإنسان العصري.

ونرى أن مصطلح (الأدب الورقي) بات مشحونا ببعض الدلالات السلبية، التي تجعله لا يصلح أن يكون مقابلا لمصطلح (الأدب الرقمي)، فإذا كان الأمر يقف عند حدود الوسيط، فنقترح أن يكون الحديث عن (أدب الوسيط الورقي) في مقابل (أدب الوسيط الرقمي) وفي كلتا الحالتين يبقى الأدب هو الأدب بالمفهوم العام له والأشكال المعروفة، دون أن يكون هناك ما يمنع أدب الوسيط الرقمي من الانتفاع بالتطبيقات والبرامج الإلكترونية التي يتيحها الوسيط كما في حال توظيف الوسائط السمعية، والبصرية، والخاصية التشعبية، أو الترابطية،...الخ.

---

(1) يقطين، سعيد، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية – نحو كتابة عربية رقمية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2008، ص23.

(2) سلمان، حسن، الأدب الرقمي يشاهد ويسمع ويقرأ معا يحدث ثورة شاملة تنتج أدبا جديدا، 19-7-2013، مجلة اتحاد كتاب الانترنت المغاربة: https://ueimarocains.wordpress.com/

(3) كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص 22.

(4) الرياحي، كمال، الكتابة من الورقي إلى الرقمي:سيرة السخرية المتبادلة، مجلة الثقافات المتوسطية، 13 يناير 2009، على الموقع الإلكتروني: http://arabic.babelmed.net/litterature/38-general/297-2008-11-05-13-06-12.html

(5) هناوي، نادية، مقاربات في تجنيس الشعر، دار الفراهيدي، بغداد، 2011، ص 69.

أما إذا كان الأمر يتجاوز الوسيط إلى ما يتصل بالجوهر والمضمون فنحن إذن على أعتاب ميلاد أشكال إبداعية تمزج بين الأشكال والأجناس الأدبية التقليدية والتكنولوجيا وتطبيقاتها الرقمية، ولتعذر تحديد الأسس الوجودية لهذه الأشكال، ولأنها مازالت في طور التشكيل فلا يمكن أن ننسبها إلى الأدب سواء أكان هذا الأدب ورقيا أم رقميا، وأقصى ما يمكننا أن نصفها بأنها أعمال إبداعية رقمية قيد التشكيل، وعلينا أن ننتظر حتى تستوي ملامح المنجزات الإبداعية ثم ننعطف إلى التنظير النقدي لها.

عناصر العملية الإبداعية بين الورقي والرقمي:

خلق الجدل السابق حول الوسيط الأدبي عددا من الإشكالات المتصلة بعناصر العملية الإبداعية ومظاهر التحول والثبوت فيها، على نحو أخذ في أغلب الوقفات منهجا مقارنا، وتفتح الناقدة فاطمة البريكي مبكرا الباب على مصرعيه في عقد المقارنات بين أطراف العملية الإبداعية الورقية والرقمية، وفقا للمحاور الآتية: (المبدع الورقي والمبدع الإلكتروني، المتلقي الورقي والمتلقي الإلكتروني، النص الورقي والنص الإلكتروني) وتمهد للأمر بقولها: "وحتى تعقد المقارنة دون لبس بين أطرافها سيتم تمييز عناصر العملية الإبداعية، في عصر ما قبل الإنترنت، حين كان النص ورقيا بصفة (الورقية)، فنتحدث عن مبدع ورقي، ومتلق ورقي، ونص ورقي أيضا، وفي المقابل سيتم تمييز عناصر العملية الإبداعية في عصر ما بعد الإنترنت حين أصبح النص إلكترونيا بصفة (الإلكترونية) فنتحدث عن مبدع إلكتروني ومتلقٍ إلكتروني ونص إلكتروني"[1].

(أ) المبدع الورقي والمبدع الإلكتروني:

أول ما نأخذه على هذا الطرح أنه لا يتصل حقيقة بما تسميه البريكي (عصر الإنترنت)، لأننا سنجد من لا يشترط الاتصال بشبكة الإنترنت ليكون النص الإبداعي تفاعليا أو ترابطيا أو رقميا، ومن جهة أخرى فإن مدار المقارنة بين أطراف العملية الإبداعية هو الحامل أو الوسيط، وهو ما تصرح به البريكي في مقارنتها، ونجدها تقول: "النص يكون ورقيا إذا قام المبدع باستخدام الورق وسيطا بينه وبين المتلقي، أي إذا كان المبدع ورقيا، وهذا سيؤدي إلى حتمية أن يكون المتلقي ورقيا أيضا، لأنه يتعامل مع نص ورقي"[2]، وإذا تجاوزنا الحديث السابق عن كل تلك التوصيفات الورقية التي أنتجها الوسيط، ووقفنا على جوهر المقارنة سنجد البريكي تقول: "ويمكن أن نحصر أوجه المقارنة بين المبدع الورقي والمبدع الإلكتروني في أفكار محددة تبين مدى ما حققه المبدع بانتقاله من الورقية إلى الإلكترونية"[3]، وتكشف لنا الجملة الأخيرة عن حقيقة الهدف من تلك المقارنات، وأن الناقدة تنتصر للوسيط الجديد، وتجتهد في تبيان مميزاته، ونعرض آتيا لأبرز النقاط التي أدرجتها البريكي في مقارنتها ونحاورها بما يلزم:

أولا: "في المرحلة الورقية من عمر العملية الإبداعية الأدبية كان على المبدع (الورقي) أن يصل إلى جمهوره المتلقي بإقرار وتسليم وموافقة ومباركة من عدد من الوسطاء الذين يقومون بعملية تقديمه إلى الجمهور...، ولكن الأمر اختلف مع الثورة التكنولوجية الحديثة...، إذ أصبح بإمكان أي فرد أن يكون مبدعا ولكن إلكترونيا، فينشر ما شاء ويقدمه مباشرة إلى المتلقي دون المرور بأي وسيط أو رقيب"[4]، وهذا كلام فيه نظر، فمن جهة لدينا حالة مثالية من الأعلام التي حققت حضورا بين الجماهير مع أنها (ورقية) ضمن تقسيمات البريكي وتصنيفاتها، ولدينا في المقابل –والبريكي تعلم حقيقة ذلك – أعداد مهولة من المبدعين الذين يتصفون بالإلكترونية لا يعرفهم سوى قلة قليلة، ويعانون ضياعا رهيبا في فضاء الشبكة، ثم كيف يكون من حق أي فرد أن يكون مبدعا باشتراط الصفة الإلكترونية؟ بل نرى أنه من حق أي فرد أن يكون مبدعا ما دام يملك ملكة إبداعية، والحرية في النشر التي تذكرها الناقدة كانت سببا من أسباب الفوضى الأدبية التي نراها على الشبكة والتي يشكو الجميع منها، وأخيرا فإن الحديث عن غياب الوسيط أو الرقيب في النشر على الشبكة أمر آخر يحتاج إلى مراجعة، ومما لا شك فيه أن الرقابة في الشبكة موجودة وإن كانت بنسبة متفاوتة من موقع إلى آخر.

ثانيا: "كانت المساحة المتاح للمبدع الورقي التحرك من خلالها محدودة جدا، وحديثنا هنا عن أي فرد يشعر بقدرته على إبداع فن أدبي...، أما الأدباء غير المعروفين فيعانون من تجاهل الإعلام لهم...، وفي المقابل نجد المبدع الإلكتروني لا يعاني المساحات المحدودة والأبواب الموصدة"[5]، وهذا كلام لا يخلو من نظر أيضا، وليس صحيحا أن كل من يكتب من الأدباء غير المعروفين – حسب توصيف الناقدة- وينشر كتاباته في الشبكة العنكبوتية سيصبح مشهورا أو يجد تفاعلا يليق بمستوى الحضور على الشبكة.

---

(1) البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص135- 136.
(2) البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 136.
(3) نفس المرجع، ص137.
(4) نفس المرجع، ص137.
(5) البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص137.

ثالثا: "نجد أن المبدع الإلكتروني متعدد، في حين كان في السابق واحدا عندما كان ورقيا، إنه- إلكترونيا- يتعدد بتعدد المتلقين لنصه، والذين يسمح لهم بالمشاركة في بناء النص وإنتاجه، أما عندما كان ورقيا فقد كان هو صاحب النص وهو من يكتبه"[1]، وهذه مسألة من المسائل الكبرى التي أشاعها نقاد الأدب الرقمي/ التفاعلي، وهنا نسأل: أين هي تلك النصوص الإبداعية العربية التي تسمح للمتلقي بالمشاركة في بناء النص وإعادة إنتاجه حقيقة؟ أم أن البريكي ستقول: إن "الكتابة" أو المشاركة ستكون فقط بالمعنى المجازي كما نقل "كوسكيما" عن "آرسيث" في حديثه عن وظائف المتلقي الرقمي، وتحديدا في قوله: "قد تكون مطالبة القارئ المشاركة في بعض النصوص مقبولة بالمعنى المجازي فقط، ومثل هذه النصوص قليل أو نادر إلى حد ما"[2]، وهذه النقطة تحديدا لا تتصل بالمبدع وحده إنما نراها ترتبط تأسيسا بمفهوم الأدب التفاعلي والنص التشعيبي أو الترابطي، وعلى نحو يجعلها بحاجة إلى مراجعة شاملة لتخليص كثير من المفاهيم الإبداعية الرقمية من القلق والاضطراب الذي داخلها.

وبصورة عامة فإن من يتأمل في المقارنة السابقة يستطيع أن يتبين بوضوح موقف الناقدة من مفهوم الإبداع الإلكتروني الذي لا يرتبط بأكثر من الوسيط، وهو في تقديرنا لا يعبر حقيقة عن المبدع الرقمي أو الإبداع الرقمي، وكذلك يبدو جليا أن محور المقارنة يدور في فلك ما يمكن أن نسميه (سهولة النشر)، وهو أمر لا يتصل بجوهر العملية الإبداعية وحقيقة الرؤية الرقمية للإبداع.

أما الوظائف والمهام والخبرات التقنية والتكنولوجية التي بات المبدع الرقمي مطالبا بها، فإن الحديث عنها لا يتجاوز حدود المطالبة لدى النقاد الرقمين، ولو قلنا بأن الموهبة الأدبية تختلف عن اكتساب العلوم والمهارات التكنولوجية فيمكن أن نجد من يقول: "إن لم تتوافر في المبدع تلك الخبرات، فيمكنه الاستعانة بفني قادر على إنجاز ما يتخيله، شريطة أن يكون للمبدع شيء من المعرفة في هذه التقنيات تساعده على اختيار الأفضل دائما بوعي متفتح لا أن يكون الدور بالكامل للمستعان به"[3]، وهو ما يفتح بابا جديدا على إشكاليات ليس أقلها عن سؤال السند الإبداعي، وحقوق الملكية الفكرية، وسيطرة غير الأدبي على الأدبي.

(ب) المتلقي الورقي والمتلقي الإلكتروني:

يتفق جل النقاد والمبدعين الرقميين على أن مفهوم المتلقي رقميا لم يعد هو مفهوم المتلقي الورقي/ التقليدي، و"الفكرة السائدة بأن المتلقي هو القارئ فقط، وإذا كان هذا المفهوم مناسبا لعصر القراءة فإنه لا يتناسب مع عصر مغاير يعتمد آليات جديدة مفارقة إلى حد كبير للآليات القديمة"[4]، وهو من حيث المبدأ كلام وجيه ومحل اتفاق، ونعاضد قول سعيد يقطين: "القارئ بات مع الوسيط الجديد قارئا ومشاهدا وسامعا وهو يتفاعل مع النص الأدبي الرقمي، هذا القارئ لا يكتفي بمعرفة القراءة، ولكنه يتوسل بمعرفته بتقنيات الحاسوب الأساسية لحل المشاكل التي تعترضه في عملية التفاعل من النص الرقمي"[5]، ولكن عندما نقف على مقارنة بين المتلقي في الحالة (الورقية) والحالة (الإلكترونية)، نجد الأمر لا يخلو من النظر، وبالوقوف على مقارنات فاطمة البريكي – بوصفها السباقة في هذا الباب- نجدها تقول:

"أولا: خيارات المتلقي الورقي من النصوص الورقية، كالكتب والمجلات والدواوين والروايات وغيرها محدودة، بل وأحيانا مفروضة عليه بحسب رغبة دور النشر، والتوجه السياسي والثقافي والديني في بلده"[6]، بلده"[6]، ومع أن هذا الكلام لا يخلو من وجاهة إلا أنه ليس بهذا القدر من السلبية، بل إن النماذج الأدبية التي تتصادم مع التوجهات الخارجة عن الأدب هي نماذج قليلة ومحدودة والأغلب متاح للمتلقي.

ثم تردف قائلة: "أما المتلقي الإلكتروني فلا يفرض عليه شيء، بل هو سيد نفسه، يدخل شبكة الإنترنت ويختار من النصوص الأدبية المتاحة ما يشاء وبالكيفية التي يشاؤها غالبا..."[7]، وعند هذا الحد نرى أن الأمر الأمر يبقى في هذا المقام أيضا نسبيا، فليست كل الأعمال الإبداعية الرقمية متاحة على شبكة الإنترنت، ومنها ما يتم تداوله على أقراص مرنة أو مضغوطة، وهذا ما يجعلها أيضًا موادًا خاضعة لرقابة السلطات وعرضة لمنعها، إلى جانب ذلك فإن الحرية المتاحة على شبكة الإنترنت ليست مطلقة كما نفهم من كلام البريكي، بل إنها تخضع لسياسات المواقع المستضيفة على الشبكة، واستحواذها وتوجهاتها السياسية والدينية والثقافية، كما

---

(1) نفس المرجع، ص136.
(2) البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 64.
(3) الباوي، إياد والشمري، حافظ، الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغير الوسيط، مطبعة اليمامة، بغداد، 2011، ص22-23.
(4) الضبع، مصطفى. نص جديد ومتلق مغاير، قراءة في الملامح الجديدة للكتابة والتلقي، الثقافة السائدة والاختلاف، كتاب الأبحاث، مؤتمر أدباء مصر، الدورة العشرون، مصر، 2005، ص373.
(5) يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص200.
(6) البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 139.
(7) نفس المرجع، ص 139.

أن أغلب الدول ما زالت تملك السلطة في إتاحة المواقع أو حجبها عن المشتركين في الشبكة، وأصبح للنشر الإلكتروني في كثير من البلدان قوانين ناظمة.

ثم تقول البريكي: "ثانيا: الوقت، عادة، خارج سيطرة المتلقي الورقي، في حين أنه ملك للمتلقي الإلكتروني، وتحت تصرفه، فالكثير من الكتب أصبح متاحا ومتوفرًا عبر شبكة الإنترنت، ولا يعجز المبحر في فضائها عن إيجاد مبتغاه في زمن قليل، في حين أن على المتلقي الورقي أن ينتظر وصول كتاب صدر حديثا في بلد ما إلى البلد الذي يقطنه وقد يطول انتظاره إلى أن يصله هذا الكتاب"[1]، وهذا أيضا كلام فيه نظر، ويتبين لنا أن الناقدة قد خرجت عن الموضوع الأساسي الذي تصدت له وهو المقارنة بين عناصر العملية الإبداعية قبل وبعد الرقميات كما توضح في المبحث الأول من الفصل الثالث الذي تعنون له بـ "عناصر العملية الإبداعية: صيغة جديدة في ضوء الأدب التفاعلي"، ونراها تتحدث عن النشر الإلكتروني، أو عن ما يشبه التجارة الإلكترونية، وسنكتفي بالبيان أن أغلب مؤلفات فاطمة البريكي نفسها وسعيد يقطين وزهور كرام وعبير سلامة وسواهم من نقاد الأدب التفاعلي غير متوفرة على شبكة الإنترنت، وعلى المتلقي أن يصل إليها بالطرق التقليدية، وهذا الأمر ينسحب على بعض الأعمال الرقمية والنصوص الترابطية.

أما النقطة الثالثة فتقول البريكي فيها: "يجد المتلقي صعوبة غالبا في الحصول على مطلوبه أيا كان هذا المطلوب، إذ يحتاج البحث جهدا بدنيا واتصالات واستفسارا من دور النشر أو من المبدع مباشرة إن تيسر له ذلك وربما السفر من بلد إلى آخر للحصول على كتاب ما...، أما المتلقي الإلكتروني فإنه يصل إلى حاجته بمجرد تحريك الفأرة أو بالضغط على أزرار لوحة المفاتيح، هذا المجهود هو أقصى ما يحتاجه المتلقي الإلكتروني ليجد نفسه أمام عدد لا يحصى من الخيارات التي تتيحها عملية البحث في الشبكة عن أي مفردة ثقافية"[2]، وهذه كلام فيه تكرار للفكرة الواردة في النقطة الثانية من هذه المقارنة.

ثم تقول البريكي: "يضاف إلى ذلك أن المتلقي الورقي لا يمكنه تجاوز المسافات غالبا ولكن المتلقي الإلكتروني يستطيع تجاوز المسافات في زمن قياسي وهو جالس على كرسي مكتبه"[3]، ولا يتضح للآن تنظير تنظير جوهري يلامس مفهوم المتلقي الجديد أو وظائفه أو أدواته، أو جوهر العملية الإبداعية الرقمية، ويبقى الحديث في سياق النشر الإلكتروني، وميزات شبكة الإنترنت للمتلقي، مع الكتاب ومع أي سلعة أخرى.

ولا يقف الأمر عند هذا الحد، بل نجد البريكي تقول: "المتلقي الورقي ظل مستهلكا سلبيا للنص زمنا طويلا، وحين حاول خلع رداء التلقي السلبي لم يجد سوى وسيلة واحدة يثبت بها إيجابيته حيال النص، وقدرته على المشاركة في بناء معناه وذلك من خلال الفهم والنقد والتأويل.أما المتلقي الإلكتروني فتتعدد أمامه طرق المشاركة، وتنفتح أمامه أبواب التفاعل مع النص، بأشكال قد تخطر ببال المبدع وقد لا تخطر"[4]، ولا يتضح على نحو جلي لماذا تتهم البريكي المتلقي (الورقي) بأنه ظل مستهلكا سلبيا للنص، وهل حقا لم يتنبه المتلقي إلى سلبيته إلا بعد تمازج الأدب والتقنية؟ ولا يفوت في هذا السياق الإشارة إلى أن الفكرة السابقة قد تلقفتها فاطمة البريكي من سعيد يقطين الذي يقول:" أما المتلقي فليس سوى مستهلك، وما عليه سوى التوصل إلى معنى المبدع المتواري وراء النص"[5]، ويتابع عدد من النقاد فاطمة البريكي في رأيها السابق، فنجد أمجد حميد التميمي يقول: "مشاركة المتلقي بحسب ذلك [يعني الأدب الورقي] هي أقل حضورا وسعة ومشاركة منها في حالة الأدب التفاعلي"[6].

ومن المفارقات الخاصة بهذه النقطة حديث سعيد يقطين عن "الدور الإيجابي" للمتلقي الرقمي، إذ يقول:"وهذا الفعل [يقصد فعل القارئ] الذي يتم من خلال تنشيط الروابط يضعنا بكيفية واضحة أمام "تفاعل" القارئ مع النص. لذا نجد الترابط وشيج الصلة بالتفاعل، ولهذه الاعتبارات نتحدث عن الدور "الإيجابي" الذي يضطلع به القارئ في تعامله مع النص المترابط، وعندما لا يكون القارئ قادرا على التفاعل مع النص، يكون عاجزا عن التعامل معه أو الانغمار فيه أو تحقيق الإبحار في عوالمه وفضاءاته"[7]، ولا يصلح أن يختزل يقطين "تفاعل" القارئ مع النص الجديد بـ "تنشيط الروابط"، فإن قام القارئ بهذا الفعل – تنشيط الروابط- فيكون قد أدى الدور الإيجابي المرجو منه، ولا يتضح لنا قول يقطين:" وعندما لا يكون القارئ قادرا على التفاعل مع النص، يكون عاجزا عن التعامل معه أو الانغمار فيه" أي عندما لا يقدر القارئ على "تنشيط الروابط" فإنه سيكون عاجزا عن التعامل معه !! لكن إذا كان "التفاعل" يعني "تنشيط الروابط" فكيف يمكن

---

(1) نفس المرجع، ص 139.
(2) البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 140.
(3) نفس المرجع، ص 140.
(4) نفس المرجع، ص 140.
(5) يقطين، سعيد، من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، 2005، ص 118.
(6) التميمي، أمجد حميد. مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، كتاب – ناشرون: بيروت،2010، ص 77.
(7) يقطين، سعيد، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2008، ص 34.

لنا أن نتصور أن مثل هذا الأمر قد يكون معجزا للقارئ؟ كيف يمكن أن يكون القارئ عاجزا عن النقر بالفأرة على رابط/ روابط موجودة أمامه؟ وهذا كله في ظل غياب أي شرط أو توجيه في الاختيار أو مسار ملزم للقارئ في التفاعل؟ ثم لماذا نسمي حرية القارئ أو حتى امتناعه عن الاختيار عجزا؟ وكما أننا لا ننكر أن هناك أنواعا سلبية من القراء والقراءات قبل النص الرقمي الجديد، فكذلك لا يمكن أن ننكر أن هناك أنواعا من القراء يتصفون بالسلبية ويفشلون في التفاعل مع النصوص الإبداعية الرقمية والمشاركة فيها وإعادة إنتاجها.

(جـ) النص الورقي والنص الإلكتروني:

عند هذه النقطة تحديدا يتجلى الخلاف والجدال على نحو أكبر، فإذا كنا في المحورين السابقين (المبدع والمتلقي) قدر ربطنا كلا منهما بالوسيط (الورقي أو الإلكتروني) فإن هذا الأمر لا ينطبق تماما على (النص)، ولو ذهبنا إلى أن المقصود من النص (الورقي) هو النص الذي يقدم من خلال الكتاب الورقي المطبوع فإن النص الإلكتروني أو الرقمي لا يقصد به النص الذي يقدم عبر الوسيط الإلكتروني أو الشاشة الزرقاء وحسب، وهو ما نجده يتعارض مع كثير من مفاهيم الأدب الرقمي، بل يتعدى ذلك إلى أن يصبح محورا أساسيا من مفاهيم الإبداع الرقمي، وتماسا حقيقيا للمرة الأولى مع جوهر العملية الإبداعية، ويمكن القول إن ظهور (النص الجديد) أي النص الإلكتروني المعروف اصطلاحا بالهايبر تكست "Hypertext" هو نقطة التحول الأساسية نحو الأدب الرقمي.

ونذكر في هذا السياق أن "جورج لاندو" ذهب إلى "أن الفرق بين النص الورقي التقليدي وبين الـ"هايبر تكست" هو أن الأول ذو شكل ثابت ومحدد، ويقرأ بطريقة خطية متسلسلة، بينما يعتبر الـ"هايبر تكست" شبكة مركبة من عدة نصوص، ليست ذات شكل محدد، ويمكن قراءتها بطريقة غير خطية وغير متسلسلة، كذلك فإن النص التقليدي يعرض أمام القارئ على الورق سواء أكان ذلك في كتاب أم مجلة، بينما يعرض الـ "هايبرتكست" أمام القارئ من خلال شاشة الكمبيوتر فقط"[1]، أو هو الذي يدل على "الوثائق التي يقدّمها الحاسوب معبّرة عن البنية غير السطرية للأفكار بوصفها خروجا عن الصيغة السطرية المعتمدة في الكتب والأفلام والكلام المنطقي"[2].

ويعبر في بعض الكتابات النقدية عن "أحدث أشكال الكتابة الإلكترونية، وهو يشكل نصا إلكترونيا يرتبط بنصوص أخرى عن طريق روابط داخل النص"[3]. ولم تقف حدود التكنولوجيا عند ربط النصوص بهذه الكيفية، فقد ظهر مفهوم آخر هو: "الهايبر ميديا" "Hypermedia" الذي "لا يقتصر على تكنولوجيا الحاسب الإلكتروني، بل يفيد من أي تكنولوجيا أخرى أيضا، فهي لا تسعى إلى إيجاد الروابط بين النصوص والوثائق فقط، بل بينها وبين الرسوم التخطيطية، والصوت، والصور الفوتوغرافية، الأمر الذي جعل المهتمين يستخدمون المصطلحين بطريقة تبادلية"[4]، وبذلك تكون الـ "Hypermedia" تطبيقات تكنولوجية لتقنية الـ "Hypertext"، ومع تنفيذ الشبكة العنكبوتية، ظهر ما يسمى بـ"السايبر تكست cybertext" أو النص الشبكي للدلالة على التطبيق المثالي والأرقى للنصوص الرقمية.

يكشف التأمل في المدلولات التي اتصلت بمصطلح "النص الجديد" أنها تنطلق من مقارنة صريحة أو ضمنية بين النص الورقي/ الطباعي، والنص "الإلكتروني/ الرقمي"، وهذا الأخير يدل على النسق ما بعد الحداثي والتكنولوجي للنص الذي يحيل إلى "توليفة من النص اللغوي الطبيعي، مع قدرات الحاسب للتشعيب أو العرض الديناميكي، فهو غير خطي، ولا يمكن طباعته بسهولة على الصفحة التقليدية"[5]، أو هو "نص ينتشر عبر وسيط إلكتروني بصورة غير متخيلة، مساحته العالم، ويقدم نوعا من القراءة التفاعلية المستفيدة من كونه نصا مفتوحا، تتابعه عبر شاشة صغيرة/ نافذة على العالم الواسع، يمكن لملايين المتلقين أن يتعاملوا معه في اللحظة نفسها، يتوسع بتوسع الشبكة الدولية للمعلومات، وتتعدد نسخه كلما تعددت آليات النسخ وتقنياته"[6]، وهو بهذا يفترق عن النص الورقي الذي يظهر "في ترتيب محدد، فيكون للنص بداية ووسط ونهاية، ولا يمكن للقارئ تعديل هذا الترتيب"[7]، أو كما تقول فاطمة البريكي بأنه "نص مؤلف من زمر من

---

(1) يونس، إيمان ، مفهوم المصطلح "هايبر تكست"في النقد الأدبي الرقمي المعاصر، مقال منشور بتاريخ 2014/1/9، في الموقع الإلكتروني: http://www.diwanalarab.com/spip.php?article38747

(2) جريس، حنا، "الهايبر تكست"، عصر الكلمة الإلكترونية، مجلة العربي، العدد 527، وزارة الإعلام، الكويت، 2002، ص 147.

(3) جينيت، جيرا، الأدب في الدرجة الثانية، ترجمة المختار حسني، مجلة فكر ونقد، العدد 16، السنة الثانية، الرباط، 1999، ص130.

(4) زرفاوي، عمر، الكتابة الزرقاء:مدخل إلى الأدب التفاعلي، كتاب الرافد، العدد 56، دولة الإمارات، منشورات دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، 2013، ص 159.

(5) إسماعيل متولي، ناريمان، تكنولوجيا النص التكويني"الهايبرتكست"، مجلة (بحوث) مؤتمر تربية الغد، عدد خاص،1996، ص359.

(6) الضبع، مصطفى، نص جديد ومتلق مغاير، قراءة في الملامح الجديدة للكتابة والتلقي، الثقافة السائدة والاختلاف، كتاب الأبحاث، مؤتمر أدباء مصر،الدورة العشرون، مصر، 2005، ص 371.

(7) جريس، "الهايبر تكست" عصر الكلمة الإلكترونية، ص 147 وما بعدها.

النصوص مع الوصلات الإلكترونية التي تربط بينها، حيث يقدم لقارئه أو مستخدمه من خلال النصوص المتعددة والوصلات الرابطة بينها في مسارات مختلفة وغير متسلسلة أو متعاقبة وبالتالي غير ملزمة بترتيب ثابت في القراءة"[1].

يتبين لنا أن هذا النص ليس خاصا بالتشكيلات الأدبية وحدها، وأن خاصية التشعيب أو الترابط أو التفريع –أيا كانت التسمية- قد أصبحت آلية أساسية للوسيط الإلكتروني، وواهم من يظن أن خاصية التشعيب أو الترابط هي كل ما يلزم للوصول إلى نص إبداعي رقمي أو تفاعلي، وحين يقول سعيد يقطين "إن عدم اتكاء نص ما على التشعيب يقصيه تلقائيا عن مفهوم النص الجديد"[2]، لا يتوجب على بعض النقاد أن يفهم أن الحديث عن النص الإبداعي وحده، ولا يجب أن يُفهم من ذلك أن الإبداع الرقمي مقصور على النص الجديد.

ومسألة أخرى تتصل بجوهر التشعيب أو الترابط نرى فيها أنه ضرب من التوهم الذهاب إلى أن تحقق التشعيب أو التفريع أو الترابط في النص الجديد يصنع نصا إبداعيا رقميا أو تفاعليا، وهو ما يقاربه سعيد يقطين بقوله: "لا يمكننا أن نتحدث عن النص العربي الجديد حتى وإن قدمناه على الشبكة، واستعملنا تقنيات الحاسوب (برمجيات) لأننا في الحقيقة ننتج نصا لا ترابطيا، لأن بعده الخطي يظل هو الأساس، والسبب هو أن تصوراتنا عن النص غير ملائمة وما تزال ترتهن إلى رؤية ما قبل ترابطية للنص"[3].

وفي سياق حديث تطبيقي حول هذا الأمر تقول فاطمة البريكي: "من الضروري التأكيد على أن الروابط التشعبية يجب أن تؤدي دورًا تفاعليًا حقيقيًا في النص، لا أن تكون بمنزلة تقليب الصفحات في النصوص الورقية التقليدية، حتى يتحقق الغرض من وجودها"[4]، ولعل هذا ما دفع فاطمة البريكي لمراجعة حماستها للنص المتشعب والوقوف على بعض سلبيات التشعيب في النص الجديد، وتحديدا عملية التشتت التي قد ينتجها، وتقول في هذا السياق عن كثرة الروابط: "مما يعني كثرة الهوامش على المتن الأصلي...، أو قد ينتج التشتت عن اتساع مدى موضوع النص، وخروجه على الحدود الطبيعية، بحيث يتيه القارئ عن النص الأصلي الذي ابتدأ به القراءة، ويشعر بالغربة تجاه نص لا يعرف حدوده، أو متى ينتهي"[5].

والتأمل في هذا الطرح يثير في القارئ مجموعة من الأسئلة والاستنتاجات ليس أقلها المعيار الذي يركن إليه في تحديد عدد/ نسبة الروابط إلى النص، والحدود التي ينبغي أن يقف عندها مبدع النص ومنتج روابطه التشعبية في إطار جنس النص، ومساحته، وتعالقاته النصية، أو بصيغة أخرى كيف يمكن تحديد الدرجة الحرجة لتوظيف العقد والروابط التشعبية في النص؟ وما هي المواصفات الواجب توافرها في العقد والروابط التشعيبية؟

ومع ذلك لم يخل الأمر من مقارنة بين (النص الورقي) و(النص الإلكتروني) بعيدا عن مفهوم النص الجديد بما فيه من ترابط أو تشعيب، وإنما استنادا إلى الوسيط، ونجد مثل هذه المقارنة عند فاطمة البريكي وتوردها على النحو الآتي:

"جاهزية النص":

"النص الرقمي يجعل من العمل الأدبي قطعة قابلة للتعديل على الدوام من قبل المبدع. أما النص الورقي فيعدّ منتهيا حالما يصدر في شكل الكتاب، أي الورق المحفوظ بين دفتين، ولا يمكن لمؤلفه أن يجري عليه أي شكل من أشكال التعديل (حذف، توسيع، مراجعة، تصحيح، تنقيح، الخ) إلا في طبعة ثانية"[6].

يفهم من هذه المقارنة أن النص الورقي لا يتمتع بالجاهزية، لكن من أين جاء الافتراض بأن المبدع يريد لعمله الأدبي أن يبقى قابلا للتعديل على الدوام؟ ونفهم كذلك من عبارة "التعديل على الدوام" أن العمل الأدبي سيبدأ ولن ينتهي، وسيبقى موضع اشتغال دائم، وهذا الفهم يعني أن النص لن يكون له تحقق فعلي عند أي مستوى زمني، وعلى المتلقي والناقد معه أن يفهم أنه يقف على عمل أدبي غير منجز أو مكتمل، وسيبقى قابلا للتعديل والحذف والإضافة، ولن يستطيع المبدع أن يفارق العمل أبدا، وهكذا نقارب روح التفكيكية بما فيها من خصائص "الاختلاف والإرجاء والانتشار والتشتت"، وبشيء من الحذر نستطيع القول بأن هذه الفهم هو شكل من أشكال تحقيق مقولات "موت الأدب"، ومن جهة أخرى يستطيع "المبدع الورقي" أن يجري التعديلات التي يريدها وإن كان ذلك في طبعة ثانية، لكنه في كل طبعة مهما اختلف سيقدم لنا عملا أدبيا فيه قدر من الاكتمال والإنجاز.

---

(1) البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 25 .

(2) يقطين، من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي، ص 167.

(3) يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص 167.

(4) البريكي، فاطمة، المولود التفاعلي البكر وفرحة الانتظار، مقال منشور بتاريخ 2007/10/31 على الموقع الإلكتروني:
www.middle-east-online.com/?id=54110

(5) البريكي، فاطمة، الكتابة والتكنولوجيا، المركز الثقافي العربي: بيروت، الدار البيضاء،2008، ص 114.

(6) نفس المرجع، ص 43.

"سهولة النشر":

"النص الرقمي يتميز برحابة الفضاء المحيط به مقارنة بالنص الورقي الذي قد يواجه الإقصاء، ظلما في أحيان كثيرة، بسبب وجود الرقيب، أو بيروقراطية جهاز النشر، أو سوء تقدير دار النشر،..الخ، أما إلكترونيا، فتجد جميع الأعمال فضاء رحبا للتداول، وبالتالي، قد ينجح كاتب ما في إعلان نفسه كاتبا انطلاقا من الشبكة، فتجد أعماله طريقها للنشر الورقي بعد ذلك"[1].

قد يكون الحديث عن الرقابة والبيروقراطية ودور النشر...، حديثا في محله عن تحديات النص الورقي ومبدعه، لكن المسألة في النص الرقمي ليست بتلك المثالية التي تراها فاطمة البريكي، بل إن الأمر يتجاوز ما تسميه "سهولة النشر"، فالفضاء الرحب الذي يحيط بالنص الرقمي قد يتحول إلى سلبية لا مزية إذا ما تأملنا في سعته، على نحو قد يجعل النص الرقمي في هذا الفضاء أشبه بإبرة في أكوام من القش، أو كما يقول عبده حقي: "علينا أن نعرف أن إطلاق أي عمل أدبي رقمي على (النت) إنما يشبه إطلاق رسالة داخل زجاجة في البحر"[2]، أما قضايا الرقابة، وبيروقراطية النشر، فقد يبدو تأثيرها محدودا مقارنة بالأخطار التي تتهدد النص الرقمي، كالقرصنة، وسياسات المواقع المستضيفة ورقابتها وبيروقراطيتها، والتحديثات المستمرة على البرامج والتطبيقات، واحتماليات ضياع النص الرقمي واختفائه، وغيرها من التحديات.

"النقل والحفظ":

"سهولة حفظ النصوص الرقمية ونقلها لا تقارن إطلاقا بحفظ النصوص الورقية ونقلها، وهذا كله له علاقة مباشرة بالمساحة التي يحتاجها كل منهما وبطبيعة كل واحد منهما أيضا"[3].

ومع أننا نتفق معها في هذه المزية إلا أنها تعي تماما أن هذا الأمر له محاذيره أيضا، وتنقل عن "إمبرتو إيكو" أن "النص الورقي، المحفوظ في الكتب والمجلدات، يفوق عمره الافتراضي كثيرا العمر الافتراضي للأدوات الممغنطة، وأنه لا يتأثر بنقص التيار الكهربائي أو انقطاعه، ويقاوم الصدمات بشكل أفضل"[4].

اللغة وجدل الثبوت والتحول:

ومع أن أيا من النقاد لم يقف على مقارنة صريحة بين اللغة (الورقية) واللغة (الإلكترونية) إلا أن مقارنة ضمنية يمكن للدارس الوقوف عليها واستخراجها من ثنايا بعض المعالجات النقدية الرقمية، وعليه فإن اللغة (الورقية) تشير إلى اللغة الإبداعية المنضدة في الصفحات الورقية، وهي "الكلمة" بتجلياتها المختلفة فوق الورقة كما ألفناها في مختلف الأجناس الإبداعية التي جادت وما زالت تجود بها قرائح الأدباء.

لكن اللغة (الرقمية) لم تعد تعطي الدلالة التي ذكرناها، بل أصبح المبدع مطالبا بتعلم لغات أخرى وتطبيقات وبرامج مختلفة تحت مسمى "لغة"، وفي هذا السياق يطالب محمد السناجلة الروائي أن "يكون شموليا بكل معنى الكلمة، عليه أن يكون مبرمجا أولا، وعلى إلمام واسع بالكمبيوتر ولغة البرمجة، عليه أن يتقن لغة HTML على أقل تقدير، كما عليه أن يعرف فن الإخراج السينمائي، وفن كتابة السيناريو، والمسرح، عاديك عن فن المحاكاة"[5]، إننا نقف الآن إلى جوار لغات تختلف في دلالتها عما كانت تؤديه كلمة اللغة، ربما تكون كلمة "برمجيات أو تطبيقات" أوضح في التدليل على مفهوم اللغة (الرقمية)، ولا يخفى على ذي لب أن مثل هذه اللغات قد لا تتصل بالأدب بسبب أو نسب مباشر، وإنما هي إلى العلم أقرب، وفرعها علم الحاسوب وبرمجته وهندسته، وهنا يبدو السؤال عن أدبية اللغة (الإلكترونية) سؤالا مشروعا، وعن إمكانية إقحام الأدب بعناصر من خارجه.

هكذا تصبح اللغة بمدلولها المألوف جزءا من مفهوم عصري جديد للغة، ويوضح السناجلة الأمر فيقول: "في لغة رواية الواقعية الرقمية لن تكون الكلمة سوى جزء من كل، فبالإضافة إلى الكلمات يجب أنْ نكتب بالصورة والصوت والمشهد السينمائي والحركة...، الكلمات نفسها يجب أنْ ترسم مشاهد ذهنية ومادية متحركة، أي أنّ الكلمة يجب أنْ تعود لأصلها في أنْ ترسم وتصور"[6]، وتتدخل عناصر أخرى إلى جانب الكلمة الكلمة في التعبير الإبداعي الأدبي، ويصبح المبدع (الرقمي) مطالبا بالكتابة بالصورة، والكتابة بالصوت، والكتابة بالحركة، والكتابة بالألوان، والكتابة بالمشاهد والمؤثرات،...الخ.

غير أننا نجد من النقاد من لا يلغي حضور اللغة، ولا يلغي دورها في التشكيل وإن كانت "توظف بشكل مغاير تبعا لدخول لغات أخرى تعمل على بناء النص، مثل لغة البرمجة المعلوماتية، إلى جانب باقي مكونات

---

(1) البريكي، فاطمة، الكتابة والتكنولوجيا ، ص 43.

(2) حقي، عبده، الأدب والرقمية، أية علاقة؟ مقالات مترجمة، موقع الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب، ://www.wata.cc/forums/showthread.php?

(3) البريكي، الكتابة والتكنولوجيا، ص43.

(4) نفس المرجع، ص44.

(5) سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، ص 74.

(6) نفس المرجع، ص73.

الملتيميديا"[1] ونرى أن الإشكالية التي تبرز في هذا السياق تتمثل في إمكانية الوصول إلى جماليات التوليف بين هذه اللغات/ المكونات، ونقول عند هذا الحد: ليس بالضرورة أن ينجح المبدع الإلكتروني بمجرد توظيفه للصوت والصورة والحركة والألوان، والوسائط المتعددة وغيرها، بل إن بعض الأعمال المنشورة في الساحة الإبداعية تكشف عن حجم العيّ والضعف في توظيف هذه الأدوات إلى جانب اللغة في التجربة الإبداعية، ونحن إذا قبلنا أن تصبح هذه التطبيقات والوسائط جزءا من اللغة الإبداعية فإن هذا القبول لا بد أن يكون ضمن أسس ومعايير واضحة ومحددة، أقلها ألا تكون مقحمة على اللغة الإبداعية، ومحفزا هداما للجماليات التي تنهض اللغة بها.

ومن هذا المنطلق لم نعدم من يتنبه من النقاد إلى أهمية الكلمة في الإبداع، وأنها ستبقى "المكون الأول الذي لا يستغني عنها النص التفاعلي"[2]، ونشهد للبريكي بأنها صاحبة أبلغ كلمة في هذا المقام إذ تقول: "لا يمكن أن نتكلم عن أدب تفاعلي أو غير تفاعلي إلا حين تحضر الكلمة، إذ لا يوجد الأدب بعيدا عن الكلمة حتى إن اقترنت بعناصر أخرى، إلا أن أي عنصر آخر لا يمكن أن يغني عنها وإذا استطعنا الاستغناء عن كل العناصر الأخرى في الأدب فإننا لا يمكن أن نستغني عن الكلمة لأنها الأساس"[3].

في المقابل نجد من النقاد من يرفض جملة وتفصيلا الحديث عن تلك الجماليات التي تناطح اللغة في التعبيرات الإبداعية، ويصرح سعيد بنكراد " باستحالة جماليات رقمية تقدم للعين ما هو أجمل مما يقوله اللفظ. فعلى عكس ما يمكن أن توحي به حالات التداخل الممكنة بين الأنساق، وعلى عكس ما توحي به الروابط التي تدفع النص إلى اقتراح انتقاءات متنوعة استنادا إلى وصف محدود لوضعيات محدودة، فإن مصدر الطاقة الانفعالية في التمثيل اللساني لا يكمن في تقديم معادلات نصية من خلال روابط هي، في نهاية الأمر وبدايته، وثيقة الصلة بقصدية أصلية هي قصدية المؤلف وحدها ولا شيء غيرها، فتلك نسخ محدودة رغم كثرتها وتنوعها، إن مصدرها هو ما لا تقوله هذه القصدية، أي ما ينبع من كل الإحالات غير المتوقعة من منطوق النص أو مفهومه، بل قد يكون ما يأتي به القارئ نقيضا لما توحي به هذه القصدية. إن الأمر يتعلق بلاوعي نصي مودع في ذوات تختلف عن بعضها البعض من حيث درجة الوعي والثقافة، ومن حيث الطاقات الانفعالية التي قد لا ترى من خلال ظاهر العلامة"[4]، وهذا التوصيف في تقديرنا ينسحب على الصورة والصوت والحركة واللون وما قاربها.

ويوضح سعيد بنكراد جانبا من وجهة نظره بالوقوف على توظيف الصور إلى جانب النصوص في الأعمال الرقمية فيقول: "إننا نمسك في القراءة بلحظة إبداعية من خلال محدودية السياقات التي يمكن أن يحيل عليها النص. لذلك سيكون من العبث أن يرسم الشاعر بالكلمات عوالم للفرس ويضع أمامنا للمزيد من "الشعرية" فرسا يصهل، أو فرسا مصورا أو يأتي حتى بكل الأفراس الممكنة المنتزعة من سياقات ثقافية تتبوأ الخيل داخلها موقعا متميزا. فهو، في جميع هذه الحالات، يقلص من حجم التدلال ويفرض عليه لحظة شعرية هي من انتقائه وحده وليست عوالم يمكن أن يخلقها الشعر.

إن انفتاح الأنساق على بعضها البعض لن يقود، كما تتصور ذلك التجربة الرقمية، إلى غنى التجربة الفنية وثرائها، بل قد يكون الأمر عكسيا، وهو كذلك حقا، إنها قد تؤدي إلى تبليد القارئ، وتسهم من ثمة في إفقارها وتحد من إمكانات الإثارة داخلها، إن غياب الفرس أقوى بكثير من حضوره، فالغياب استثارة ذهنية لكل الأفراس الممكنة، أما الحضور فحالة مخصوصة نرى من خلالها ما يبيحه الماثل أمام العين المبصرة وحدها. إن حضوره يشكل عائقا أمام القراءة من حيث هي تجسيد لمعاني لا يمكن أن تحضر إلا من خلال التخلص من الفرس الفعلي. إن الفرس في الواقع المرئي واحد مهما تعددت أحجامه وألوانه، ولكنه في اللغة وفي الثقافة التي تسندها متعدد"[5].

وهذا المقتبس –على طوله- يوضح جزءا أساسا من حقيقة الولع بتوظيف الوسائط السمعية والبصرية والحركية وغيرها في الأعمال الرقمية، بل إن من النقاد من تشدد في موقع الملفوظ/ النص في معادلة الأدب التفاعلي وذهب إلى أنه "يبقى الأدب هو النص دون سواه وبهذا يمكن النظر إلى الوسائطيات على أنها مجرد فضل متفضل أو سند تقني وليست عنصرا من مكونات النص الأدبي"[6]، وإن كنا لا نتفق بصورة مطلقة مع هذا الرأي إلا أننا نتفق تماما مع" أن النص الجيد هو ما أفصح بذاته عن ذاته، وحمل رسالته بنفسه، أما إذا

---

(1) كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص 50.

(2) غركان، رحمن، القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية: تنظير وإجراء، دار الينابيع: استوكهولم ،2010، ص 11.

(3) البريكي، الكتابة والتكنولوجيا، ص 128.

(4) بنكراد، سعيد، الأدب الرقمي: الجماليات المستحيلة، مقال منشور على الموقع الرسمي لسعيد بنكراد:
http://saidbengrad.free.fr/ar/numerique.htm

(5) نفس المرجع..

(6) يخلف، فايزة، الأدب الإلكتروني ومجالات النقد المعاصر، مجلة المخبر، العدد التاسع، 2009، الجزائر، بسكرة،2009، ص 101.

قصّر في مهمة التعبير عن الذات أو في توصيل الرسالة التي يحملها، فلن تسعفه الوسائطيات الإلكترونية، لأنها ستكون بمثابة الأطراف الصناعية، فيها من الإعاقة لحركته أكثر من الحركة ذاتها مهما خملت"[1]، ولا نظن أن من تحقق له امتلاك المعرفة الرقمية وتطويع تطبيقاتها يمكن أن يصنع منه ذلك أديبا، ذلك "أن جهاز الحاسب الآلي لن يخلق شاعرا أو أديبا، ولن يسهم في تأليف نص أدبي، لأن الموهبة الأدبية أو الفنية، موهبة منحها الله سبحانه وتعالى للإنسان، ولكن هذا الإنسان في مقدوره أن يطور من استخدام التقنيات الجديدة لصالحه ولصالح أدبه، فلن يلغي الكمبيوتر عمل البشر"[2].

ويتوافق الشاعر سامي مهدي في رؤيته مع كثير من النقاط التي يثيرها الناقد سعيد بنكراد، وإن كان مهتما بالشعر أكثر من سواه من الأجناس الأدبية ويقول في هذا السياق: "والواقع أن هذا النوع من الإنتاج الشعري هو أقرب إلى ألعاب الحاسوب التي نجدها على شبكة الإنترنيت أو نشتريها في أقراص مدمجة منه إلى أي شيء آخر. إنه لعبة أخرى تقوم على المبدأ نفسه، مبدأ التفاعل والمشاركة. فاللاعب هنا ليس مجرد متلقْ، بل هو مشارك متفاعل ومؤثر في النتائج. أما عملية الإنتاج فهي عملية حِرْفية (صناعية) أكثر منها عملية خلق فني. فهي تتطلب ثقافات ومهارات تكنولوجية (غير أدبية) على درجة عالية من التخصص، وخاصة في مجال البرمجة. ولهذا يدعونا المنطق إلى التحفظ في عدّ هذا النمط من الإنتاج التقني شعراً، وعدّ منتجه شاعراً، فالمنتج وإنتاجه هنا ينتميان إلى عالم التكنولوجيا أكثر بكثير من انتمائهما إلى عالم الشعر والأدب، وإلا فعلينا أن نعيد النظر في مفاهيمنا حول الشعر وجمالياته، وحول الشاعر والعملية الشعرية"[3].

وقد تعمدنا وضع خطوط تحت بعض المفردات لنؤكد أهمية وجهة النظر المضادة في التعبير عن فهمها للمسألة، ولنؤكد في الوقت عينه أن جزءا من الذين يصنفون على أنهم من التيار الرافض للإبداعات الرقمية إنما هم يرفضون الخلخلة للثوابت والمفاهيم الأدبية دون وضع البدائل المناسبة لها، وليس وقوفا ضد التجريب واقتحام عوالم التكنولوجيا، ومن ذلك – مثلا - أننا لا ننفي إطلاقا قدرة بعض العناصر غير اللفظية على الإسهام في شعرية النص أو أدبيته، لكنها تبقى عناصر ثانوية لا يمكن أن تستغني بحال من الأحوال عن العنصر اللفظي، وإذا ما حدث ذلك فنحن بالتأكيد نعاين جنسا مختلفا عن الأجناس الأدبية التي نألفها.

جدل التنظير وواقع التطبيق:

مع أن واحدة من حقائق المشهد الإبداعي الرقمي العربي المعاصر المتفق عليها هي الفقر والهزال الشديد الذي يعانيه المشهد في عدد التجارب والأعمال الرقمية، إلا أن الملاحظ هو ذلك الكم الكبير من الدراسات والتنظيرات النقدية. أما فيما يتصل بالدراسات التي وقفت عند المقارنات بين (الورقي) و(الرقمي) فنرى لزاما الإشارة إلى مزيد من الدراسات التي عادت ووقفت على كثير من القضايا والمقارنات التي ذكرناها، والتي تتصل بجوانب تطبيقية، ومنها: "النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية: آليات التشكيل والتلقي"[4]، ومحمد السناجلة، في مقال له عنوانه: لقد انتهى عصر الورق، مجلة عمان، العدد 126، كانون الأول 2005، وعنوان المقال يكفي للتدليل على المضمون، بل إن الرجل يذهب إلى أبعد من ذلك حين يقول: "يمكننا أن نقول بثقة مستقبلية، وداعا للرواية بكل أشكالها السابقة، ووداعا للشعر بأنواعه المختلفة بما فيه قصيدة النثر، ووداعا للقصة وللأقصوصة، ووداعا للمسرح والسيناريو بطرقهما المعهودة ولنفتح قلوبنا وعقولنا لجنس إبداعي جديد يهضم الرواية والقصة والشعر والمسرح والسيناريو والسينما ووسائل التقنية المختلفة لينتج إبداعا جديدا مختلفا عن كل ما سبق، ومتسقا مع روح العصر الرقمي والإنسان الافتراضي الجديد الذي يعيش في مجتمع المستقبل ، المجتمع الرقمي العابر للمكان ، هناك حيث المسافة خرافة ونهاية تؤول للصفر ولا تساويه"[5].

أما الباحث عمر زرفاوي فإنه يعود في الفصل الثالث من كتابه "الكتابة الزرقاء" إلى محاكاة كامل المقارنات التي وقفنا عليها عند البريكي، بل إنه يعنون العناوين الفرعية ذاتها، ويكرر دعوات السناجلة، ولا يتجاوز في هذا الجزء السعي لإقصاء (الورق) وتهميش منجزاته، والتبشير فالفتوحات القادمة على يد الوسيط الإلكتروني، وفي هذا السياق يقول: "إنه تغيّر تُرسي معالمه نظرية القراءة من خلال تحرير القارئ من سجن النسق ليصبح مركز العملية النقدية بعدما ظل القارئ لحقبة من الزمن سجين أنساق

---

(1) نفس المرجع، ص 104.

(2) شبلول، أحمد فضل ، أدباء الإنترنت أدباء المستقبل، ط2، دار الوفاء، الإسكندرية ، 1999، ص170.

(3) مهدي، سامي، الشعر الرقمي وأزمة الشعر، مقال منشور في جريدة الدستور الأردنية، عمان، الجمعة – 8 أغسطس – 2008.

(4) قالم، جمال. النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية- آليات التشكيل والتلقي، رسالة ماجستير، الجزائر، المركز الجامعي العقيد أكلي محند أولحاج بالبويرة، معهد اللغات والأدب العربي، 2009.

(5) سناجلة، محمد. نحو نظرية أدبية جديدة: ما بعد الكلاسيكية الرقمية وأدب المستقبل، مقال منشور في جريدة الدستور الأردنية، الجمعة 28-3-2008.

النص مع البنيوية، بذلك يغادر القارئ موقع القراءة السلبية ويبحث عن مواقع أكثر إيجابية وتفاعلية"[1].

وعلى نحو مختلف نجد مقارنة خاصة بالقصيدة "التفاعلية" يجريها رحمن غركان بين "مكونات القصيدة ورقيا" و"مكونات القصيدة تكنولوجيا" ومع أن الكاتب قد تأثر في هذه المقارنة بما جاء من تحليل فاطمة البريكي لقصيدة مشتاق معن الرقمية "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق"[2]، إلا أنه لا يظهر هذا الموقف المتصلب من أطراف العملية الإبداعية قبل الرقمية، ويستشعر أن المرحلة الإبداعية الرقمية ما زالت هشة وغير قادرة على إقصاء ما قبلها أو تهميشه.

جدل اللاخطية:

انتصر عدد كبير من نقاد الإبداعات الرقمية إلى خاصية "اللاخطية" في الإبداعات الرقمية بوصفها معيارا مائزا بين الأعمال الورقية والأعمال الرقمية، ونجد من الدارسين من يتساءل عن خاصية "اللاخطية" هل هي خاصة بالنص التشعبي، أم أن النص الورقي التقليدي قد يكون هو الآخر لا خطياً؟ للإجابة عن هذا السؤال نبين أننا في النص الورقي "قد نبدأ البحث بالقراءة في كتاب ما، ونتركه لننتقل إلى الهوامش، وقد نضع الكتاب الأول، ونذهب للبحث عن المادة نفسها في الكتاب الثاني، وقد نعود بعد ذلك إلى الكتاب الأول. لذلك فإننا بهذا النوع من القراءة نحقق اللاخطية في النص الورقي أيضاً. كما تتحقق اللاخطية في النص الورقي في بعض الكتب التراثية العربية التي اعتمدت طريقة المتن والشرح والحواشي، وحاشية الحاشية؛ بحيث يتنقل القارئ بين أنواع عدة من النصوص المختلفة، مع وجود رابط يربط بينها. ولا يكون الفرق في هذه الحالة متصلاً إلا بطبيعة النص المكتوب والنص الإلكتروني، وأن عملية الترابط أو التفاعل عموماً عملية تتصل بالقراءة أو طريقة القراءة، وليست عملية كتابية فقط. بمعنى أن النص قد يحفز إلى التفاعل، والقارئ يمارسه"[3].

وقد يرى بعض النقاد في الطرح السابق تسطيحا للمسألة، وابتعادا عن جوهر خاصية "اللاخطية" في الوسيط الرقمي، وعند هذا المستوى ننبه إلى أن هذه الخاصية ترتبط ارتباطا عضويا بالنص الجديد وبخاصية التشعيب التي تميزه عن سواه، وهو ما يستوجب النظر في الحقائق الآتية:

- **ليس بالضرورة أن يحتوي كل نص إبداعي رقمي على روابط تشعيبية.**
- **قد تظهر بعض الروابط التشعيبية على نحو يشبه تقليب الصفحات وهو ما ينفي البعد اللاخطي.**
- **قد تتحقق في العمل الإبداعي الرقمي سلبيات التشعيب التي أشار بعض النقاد إليها.**

وبالنظر إلى ما سبق سنجد أن عددا كبيرا من الآراء بحاجة إلى مراجعة وتأمل، وعلى رأسها مظاهر التفريق والمقارنة بين النص الورقي ببعده الخطي والنص الرقمي ببعده اللاخطي.

جدل التفاعلية:

نرى أن هذه المسألة تحتاج إلى دراسة مستقلة، ومعالجة متأنية، يتم من خلالها تحديد المفهوم المناسب لمصطلح "التفاعلية"، ومعاير توصيف الأجناس الإبداعية الرقمية بصفة "التفاعلية"؛ لأن هناك خلطا واضحا واستهانة في توظيف هذا المصطلح، وتجاوزا حتى في ترجمته، وبصورة عامة إذا كنا نقرّ بالطابع التفاعلي للنص المتشعب، فإن بعض الكتاب يقرون" بأن هذا الطابع موجود في النصوص غير المتشعبة أيضا -النص الورقي التقليدي- إنهم يرون أنه ما من قراءة – سواء أكانت لنص، أو لعلامات المرور، أو لإعلان إشهاري أو لوسائط متشعبة – إلا وهي قراءة تفاعلية .ما دامت كل قراءة بشكل ما مساءلة للنص من لدن قارئه. لا تكون القراءة سلبية على الإطلاق، بل هي مساءلة للنص، وصياغة لفرضيات حول معناه ومحاولة للتأكد من مدى تحقق هذه الفرضيات في بقية النص، لذلك فالنص الورقي هو أيضاً تفاعلي، مثل النص المتشعب؛ لأنه يمتلك هو الآخر هندسة متغيرة، ويتلاءم، على نحو ما، مع القارئ، أو بالأحرى لأن القارئ لا يقرأ فيه إلا ما هو مفيد بالنسبة إليه[4].

ونعي تمامًا بأن بعض الآراء ستبرز مبينة أن مفهوم "التفاعلية" في النص (الورقي) يختلف عنه في النص (الرقمي)، وعندما نقف على أبرز ملامح هذه "التفاعلية" سنجد أنها تشترط في النص ليحققها: اللاخطية، والتشعيب، ومساحة المشاركة للمتلقي –بمعناها الحقيقي لا المجازي- المماثلة أو التي تزيد عن

---

(1) زرفاوي، الكتابة الزرقاء، ص 154.

(2) البريكي، فاطمة ، المولود التفاعلي البكر وفرحة الانتظار، مقال منشور بتاريخ 2007/10/31 على الموقع الإلكتروني:
www.middle-east-online.com/?id=54110

(3) مريني، محمد،النص الرقمي وإبدالات النقل المعرفي، كتاب الرافد، العدد 89، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 2015، ص56.

(4) مريني، النص الرقمي وإبدالات النقل المعرفي، ص59.

مساحة المبدع، وأخيرًا تعذر طباعته في نسخة ورقية [1]، وعند البحث عن أمثال هذه النصوص لن نجد لها حضورا في المشهد الإبداعي العربي، وهو ما أكده أولا سعيد يقطين، وتابعه فيه كل من: محمد أسليم، وعبير سلامة، وغيرهم.وبهذا سنجد أننا نقف على ظلال لتفاعلية هزيلة في الإبداعات الرقمية، تجعلها أبعد عن الأدب التفاعلي وأقرب إلى الأدب الرقمي أو الإلكتروني بصورة عامة.

نماذج من واقع التطبيق:

يرتبط هذا المحور بالتنظيرات النقدية التي اشترطت تعذر إمكانية طباعة النص الجديد ليوصف بالتفاعلية أو الرقمية، ومع أن أغلب منظري الإبداع الرقمي ذكر هذا الاشتراط إلا أن أغلب التجارب الإبداعية الرقمية قد أخلت أو عادت وأخلت بهذا الشرط الذي بقي نظريا يتردد وغاب عن التطبيقات الإبداعية والتجارب الرقمية.

ولن نجد مفارقة أعظم من أن يكون محمد سناجلة –رائد الإبداع الرقمي العربي الأول، وصاحب نظرية الواقعية الرقمية– هو أول المرتدين إلى أحضان الورق والكتاب المطبوع، ويتجلى هذا في إقدامه على إخراج روايته الرقمية الأولى "ظلال الواحد" في حاضن ورقي بعد عام أو أقل على نشرها رقميا في الشبكة، ومع أن السناجلة أظهر ندما على هذه الانتكاسة والردة الورقية في أكثر من حوار معه وعدها خطيئة كبرى، إلا أن العجيب في أنه وعاد ليكرر هذه الردة مع كتابه النقدي "رواية الواقعية الرقمية"، فبعد أن نشره إلكترونيا في الشبكة، عاد ونشره ورقيا في عام 2005 عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

وليس السناجلة هو الوحيد في هذه الردات أو الرجعة إلى الورق، فالروائي عبد الله النعيمي نشر روايته الشهيرة "اسبريسو" على موقع "تويتر" على صورة تغريدات بين شاب وفتاة استمرت لعدة سنوات لكنه عاد في 2012 وأصدر الرواية في نسخة ورقية حققت مبيعات قياسية في ذلك العام. وكذلك قام الشاعر الكويتي حمود الشايجي بإصدار ديوانه الشعري "عشق" من خلال تطبيقات "آبل ستور" ثم عاد لاحقا وأصدره في نسخة ورقية، وقام الروائي أشرف إحسان الفقيه بإصدار روايته "المخوزق" رقميا عبر تطبيق "سيبويه – الجليس الرقمي" ثم عاد وأصدرها ورقيا في العام ذاته، وبعد أن أنهى الروائي عبد الواحد استيتو روايته "على بعد مليمتر واحد أو زهر ليزا" [2] التي يصفها بأنها "فيسبوكية تفاعلية" قام بنشرها ورقيا، ثم كرر ذات التجربة مع رواية جديدة عنوانها "المتشرد" وكان آخر ما كتبه الروائي على صفحة الرواية: "قريبا... صدور النسخة الورقية من الرواية، مع حفل توقيع يليق بكم..هل من منتظر؟" [3]، وهو ما حصل.

ونذكر في هذا السياق "حكاية الكاتب الأمريكي "ستيفن كينغ" التي صارت تشكل مرجعا لهذا الأمر، ففي عام 2000 أراد هذا المؤلف القفز على حلقة ناشره الورقي والاستئثار بمفرده بالأرباح الطائلة التي يجنيها عبر أعماله، فأنشأ موقعا كلفه 175 ألف دولار، خصصه لنشر روايته الجديدة على حلقات، حيث يتعين على القارئ أن يؤدي مبلغ دولار واحد لتنزيل كل فصل جديد، لكن المفاجأة كانت كبيرة، حيث تراجع عدد القراء بشكل كبير بين تاريخ نشر الفصل الأول من العمل المذكور وتاريخ التوقف عن تحرير العمل الجديد وإغلاق الموقع، وتفسير هذا الحدث لا يكمن في انحدار جودة الرواية ولا في تراجع مستوى الكتابة لدى صاحبها؛ فقد عاد إلى عالم الورق وواصل الكتابة والنشر بمبيعات مرتفعة، بل يعود ذلك الفشل إلى طبيعة الإنترنت التي تعد قارة جديدة، وتشكل مجال صراع بين ثلاث فئات من المستوطنين الجدد: فالحكومات ترى فيها أداة لتشديد الرقابة على مواطنيها، والشركات تجد فيها سوقا واسعة جديدة لتحقيق مبيعات أكثر وأرباح أكبر، وأخيرا يرى فيها عموم المستخدمين أداة للتحرر ورواج المعلومات والمنتوجات بكل حرية ومجانية[4].

إن كل ما سبق يكشف عن جانب من جدل الإبداع الرقمي والورقي، وإذا كانت النماذج التي وقفنا عليها أعلاه قد ارتدت إلى الوسيط الورقي بكامل إرادتها، فهل هناك نماذج رقمية لم تغادر فلك الوسيط الإلكتروني يمكن أن ننقلها إلى الوسيط الورقي؟ إن الإجابة هي: نعم. وفي هذا السياق تقول الناقدة الرقمية عبير سلامة: "يمكن طباعة "احتمالات" اشويكة، لتصبح نصا تجريبيا مألوفا إلى حد ما في العالم الورقي، ويمكن طباعة "قصة ربع مخيفة" لأحمد خالد توفيق - وغيرها من الروايات التي تعتمد على أسلوب "اختر النهاية التي

---

(1) هذه أشهر الاشتراطات التي وضعها رواد النقد الإبداعي الرقمي ومن أخذ عنهم، ونجدها حاضرة بقوة في ثنايا تعريفهم بالأجناس التفاعلية، كالقصيدة التفاعلية، والرواية التفاعلية، والمسرح التفاعلي، وغيرها، ونجدها في كتابات فاطمة البريكي، وسعيد يقطين، وعبير سلامة، وإيمان يونس، ومحمد أسليم وغيرهم. وإلى جانب هذه الاشتراطات يمكن أن نجد اشتراطات أخرى قد تختص بجنس تفاعلي دون سواه، ومنها على سبيل المثال: البدايات المتعددة، والنهايات المتعددة، وغياب النهايات مطلقا، والإرجاء الدائم...الخ

(2) انظر فصول الرواية وملفاتها وتفاعلات القراء معها على الرابط: https://www.facebook.com/rewayaonline?fref=ts

(3) انظر فصول الرواية وملفاتها وتفاعلات القراء معها على الرابط : https://www.facebook.com/almotasharid

(4) أسليم، محمد، الرقمية وتحولات القراءة والكتابة، دراسة منشورة على الموقع الإلكتروني للناقد محمد أسليم :
118http://www.m-aslim.net/site/articles.php?action=view&id=

تريدها" - في كتاب ينقسم من المنتصف مثلا، بحيث يستطيع القارئ الاكتفاء بقراءة النصف الأعلى من كل صفحة ليصل إلى النهاية السعيدة، أو قراءة النصف الأسفل ليصل إلى النهاية الحزينة"[1].

ونخلص عند هذا الحد إلى أننا نقف على كثير من التجارب التي توصف "بالتفاعلية الرقمية" ويمكن أن تقدم ورقيا، وبذلك يصبح معيار الوسيط الإلكتروني معيارا قلقا أو بحاجة إلى إعادة نظر وضبط، ومثله إمكانية الطباعة، أو أن نعيد تقييمنا لتلك التجارب التي أسبغنا عليها صفة "التفاعلية" ولم تحافظ عليها.

وعلى هامش المسألة نسأل: هل يمكن تحويل بعض الأعمال (الورقية) إلى (رقمية)، الأصل في الإجابة أن تكون بالنفي، نظرا للافتراق بين النصين ووسيطهما، فالناقدة زهور كرام –مثلا- تقول: "إمكانية تحويل نص أدبي ورقي مثلا إلى نص رقمي غير ممكنة لأننا لا نكتب النص الإبداعي إلا مرة واحدة"[2]، لكن الواقع التطبيقي يختلف عن الواقع التنظيري، إذ نجد الشاعر طه عدنان يقدم مجموعته الشعرية "ولي فيها عناكب أخرى" ورقيا قبل أن يقدمها رقميا، ومن القصائد القديمة نونية ابن قيم الجوزية في وصف الجنة وحورها ونعيمها، وحتى مشتاق عباس معن الذي ينظر إليه بوصفه رائد "القصيدة التفاعلية" العربية قد ضمّن في تجربته "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق" بعض قصائده التي كتبها ونشرها قبل "التباريح"، و"قام (تشارلز ديمر) بتحويل نص (النورس البحري) للكاتب الروسي (تشيكوف) إلى نص مسرحي تفاعلي"[3]، ولن نذكر الفلاشات الإسلامية المتنوعة لقصائد وقصص ومرويات تاريخية وغيرها.

ونختم بالإشارة إلى وجود مجموعة من الإبداعات الأدبية ما كان لها أن ترى النور لولا تلقيها والتفاعل معها عبر الوسيط التكنولوجي، علما بأنها تحتوي على مساحات واسعة من المشاركة والتعدد في التأليف، ولا تشترط مسارا خطيا، أو تفاعلية وهمية، ويرى سعيد يقطين أن هذه الأجناس هي الأجناس الجديدة التي "بدأت تظهر متصلة بالحاسوب والفضاء الشبكي مثل الروايات المشتركة والكتابات التفاعلية الجماعية التي يشارك العديد من القراء والكتاب كتابتها"[4]، ونحن نضيف إلى ما ذكره سعيد يقطين عن هذه الأجناس الجديدة: "وقد لا تحتوي على روابط تشعيبية، وتظهر خطيتها واضحة، ويمكن طباعتها بسهولة" ونضرب مثالا عليها رواية أحمد خالد توفيق "قصة تكملها أنت" التي أصدرتها دار "ليلى للنشر"، وجاء في وصفها: "أحدث رواية عربية "تفاعلية" للمؤلف أحمد خالد توفيق، بمساهمة أربعة من قرائه بعنوان "قصة تكملها أنت" وهو عنوان يلقي الضوء على طبيعة إنتاجها فقد كان يكتب فصلاً ويطرحه عبر "الإنترنت" ويساهم معه القراء بإنتاج الفصل الثاني، وهكذا يتخير أفضل النصوص المطروحة ويكمل عليها. ويصف الناشر محمد سامي مدير دار "ليلى" هذه التجربة بأنها مثيرة، حيث تجد في الرواية أكثر من أسلوب، كما أنها تفتح لي مجالات أكبر كناشر في اكتشاف المواهب الجديدة، فالكتّاب الأربعة الذين ساهموا مع المؤلف كانت هذه أول تجربة نشر لهم"[5]. وعلى مستوى التجارب الشعرية الجمعية فهي كثيرة جدا، ولها انتشار واسع في المواقع الإلكترونية والمنتديات ويمكن طباعتها بسهولة.

الخاتمة:

مما لاشك فيه أن تغير الوسيط سيؤدي حتما إلى تغير في المخرجات، لكن التغير –أي تغير– لا يمكن أن يصل إلى حد الإلغاء للأصل، ومع ذلك فإننا لا نعاضد في إمكانية انتهاء عصر الورق ومعه الكتاب المطبوع، لكن دون يكون هذا –إن حصل- نتيجة أو سببا لانتهاء الأدب أو موته.

---

(1) سلامة، عبير، أطياف الرواية الرقمية، مقال منشور بتاريخ2008/2/23على الموقع: -www.middle-east online.com/?id=58573=58573&format=0 وهو في الأصل الورقة التي شاركت بها الباحثة في المائدة المستديرة الخاصة بالرواية الرقمية في ملتقى القاهرة الرابع للإبداع الروائي العربي 2008.

(2) كرام، زهور، الأدب الرقمي حقيقة تميز العصر الإلكتروني، صحيفة القدس العربي،السنة21،العدد19،2010/2/6438، ص10.

(3) البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 107.

(4) يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص 195.

(5) فتوح، محمد، الأدب التفاعلي: إبداع جماعي لنص أدبي واحد، مقال منشور في صحيفة "الجريدة الإلكترونية" بتاريخ 2007/7/16 على الموقع http://aljaridaonline.com

أما الحديث عن موت الأدب أو نهايته فهو حديث ليس بالجديد، وإنما سارع من وتيرة تداوله التحولات الحادة التي بدأت تطال مناحي الحياة العصرية بما فيها إنسان هذا العصر، والموت هنا موت مجازي قد يتخذ شكلًا تراجعيًا حادًا في الدور الذي يؤديه الأدب، وتهميشًا للأنواع الأدبية لصالح تكنولوجيا الاتصال والتواصل، وعند هذا الحد يصبح السؤال الذي يحتاج النظر فيه: ما هو حاصل تأثير التكنولوجيا في الأدب؟

وتبدو أي محاولة للإجابة على السؤال السابق ضربا من ضروب الاستشراف لا أكثر ذلك أن حدود التكنولوجيا ومنتجاتها ما زالت في البدايات ويتوقع لها أن تشهد تفجرا متسارعا في قابل الأيام، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن التجارب الإبداعية التي بين أيدينا ما زالت غير كافية وغير قادرة على تبيان حقيقة التأثير التكنولوجي في الأدب، ومع ذلك فإن بين أيدينا أيضا بعض المؤشرات يمكن بوساطتها أن نستشرف أفقا لملامح التزاوج الحاصل بين الأدب والتكنولوجيا يمكن توصيفه على النحو الآتي:

ستبقى الأنواع الأدبية الإنسانية الخالدة – الشعر والسرد- حاضرة في المشهد الإبداعي، وإن كان من المتوقع لحضورها أن يكون بمستويات متباينة، وستنتفع هذه الأنواع بالتطورات التكنولوجية لصالح بقائها، دون أن تسمح لما هو غير أدبي أن يؤثر في أدبيتها، وسينالها من جهة أخرى بعض التطور والتحول على مستوى التجريب، وسيحدث لها خلخلة على مستوى بعض المفاهيم لكن ضمن مستويات دنيا كالتحول من الحديث عن تداخل الأجناس الأدبية إلى الحديث عن تداخل الفنون الأدبية، ولنا في الروايات الجماعية والشعر الجمعي مثال على هذا التطور.

وستظهر أشكال إبداعية جديدة تحاول أن تجمع بين الأدبية والنتاجات التكنولوجية، وهي أشكال بدأت وما زالت قيد التشكيل، وهذا ما يجعل توصيفها أو تصنيفها أمرا متعذرا، ولكن الأهم في وضعيتها أن الأدبية فيها ستكون شبه غائبة من ناحية الأجناس الأدبية المألوفة، وستكتسب أدبية تكنولوجية على صورة جماليات وشعريات من خارج الأدب كما عرفناه، وعبر قنوات تكنولوجية وتطبيقات إلكترونية تنتسب إلى العصر شكلا ومضمونا، ولنا مثال على ذلك العمل الرقمي الثالث لمحمد سناجلة "صقيع" الذي للآن لم يجد له النقاد تجنيسا وأطلقت عليه زهور كرام: "محكي ذاتي – ترابطي"، إضافة لكثير من التجارب الإبداعية الغربية التي تبدو أقرب إلى الألعاب منها إلى الأدب.

وبالطبع سيتجاور الشكل الأدبي الأول مع الشكل الإبداعي الثاني، ولن ينجح الثاني في القضاء على الأول، وستبقى الأجناس الأدبية التي نعرفها بالرغم من تغير وسيط تلقيها وكذلك انتفاعها ببعض التطبيقات التكنولوجية قادرة على التعبير عن الإنسان الرقمي والافتراضي، وستكثر الأشكال الإبداعية الرقمية وتتعدد كلما تعددت التطبيقات والبرامج التكنولوجية، وستتميز دائما بضعف الجانب الأدبي فيها، والاتكاء العضوي على التكنولوجيا.

المصادر والمراجع:

1- أحمد فضل شبلول، أدباء الإنترنت أدباء المستقبل، الإسكندرية: دار الوفاء، ط2، 1999.
2- أمجد حميد التميمي، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، بيروت، كتاب، ناشرون،2010.
3- إياد الباوي، حافظ الشمري، الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغير الوسيط، بغداد: مطبعة اليمامة، 2011.
4- ثائر العذاري، الأدب الرقمي والوعي العربي، ضمن كتاب الريادة الزرقاء دراسات في الشعر التفاعلي العربي، إعداد وتقديم: ناظم السعود، بغداد: مطبعة الزوراء، 2008.
5- جمال قالم، النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية- آليات التشكيل والتلقي، رسالة ماجستير، الجزائر: المركز الجامعي العقيد أكلي محند أولحاج بالبويرة، معهد اللغات والأدب العربي،2009.
6- جيرار جينيت، الأدب في الدرجة الثانية، ترجمة: المختار حسني، مجلة فكر ونقد، المغرب: العدد 16، السنة الثانية، الرباط، 1999.
7- حنا جريس، "الهايبر تكست" عصر الكلمة الإلكترونية، مجلة العربي، الكويت، العدد 527، وزارة الإعلام، 2002.
8- خديجة باللودمو، المتلقي بين نظرية التلقي والأدب التفاعلي، رسالة ماجستير غير منشورة، الجزائر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة،2013.
9- رحمن غركان، القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية: تنظير وإجراء، ستوكهولم: دار الينابيع، 2010.
10- زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، القاهرة: رؤية للنشر، 2009.
11- زهور كرام، الأدب الرقمي حقيقة تميز العصر الإلكتروني، صحيفة القدس العربي، السنة21، العدد6438، 2010/2/19.
12- سامي مهدي، الشعر الرقمي وأزمة الشعر، مقال منشور في جريدة الدستور الأردنية، عمان، الجمعة – 8 أغسطس – 2008.

13- سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية – نحو كتابة عربية رقمية، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي ، 2008.
14- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2005.
15- عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء: مدخل إلى الأدب التفاعلي، كتاب الرافد، العدد 56، دولة الإمارات: منشورات دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، 2013.
16- فاطمة البريكي، الكتابة والتكنولوجيا، بيروت، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2008.
17- فاطمة البريكي، فاطمة، مدخل إلى الأدب التفاعلي، بيروت، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2006.
18- فايزة يخلف، الأدب الإلكتروني وسجالات النقد المعاصر، مجلة المخبر، العدد التاسع، 2009، الجزائر: جامعة بسكرة،2009.
19- محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005.
20- محمد سناجلة، نحو نظرية أدبية جديدة: ما بعد الكلاسيكية الرقمية وأدب المستقبل، مقال منشور في جريدة الدستور الأردنية، الجمعة 28-3-2008.
21- محمد مريني، النص الرقمي وإبدالات النقل المعرفي، كتاب الرافد، العدد 89، حكومة الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام، 2015.
22- مصطفى الضبع، نص جديد ومتلق مغاير، قراءة في الملامح الجديدة للكتابة والتلقي،الثقافة السائدة والاختلاف، كتاب الأبحاث، مؤتمر أدباء مصر، الدورة العشرون، مصر، 2005.
23- نادية هناوي، مقاربات في تجنيس الشعر، بغداد، دار الفراهيدي، 2011.
24- ناريمان إسماعيل متولي، تكنولوجيا النص التكويني"الهايبرتكست"، مجلة (بحوث) مؤتمر تربية الغد، عدد خاص، 1996.

المواقع الإلكترونية:

- إيمان يونس، مفهوم المصطلح "هايبر تكست"في النقد الأدبي الرقمي المعاصر، مقال منشور بتاريخ 2014/1/9 ، في الموقع الإلكتروني: http://www.diwanalarab.com/spip.php?article38747
- حسن سلمان، الأدب الرقمي يشاهد ويسمع ويقرأ معا يحدث ثورة شاملة تنتج أدبا جديدا، 19-7-2013، مجلة اتحاد كتاب الانترنت المغاربة :https://ueimarocains.wordpress.com/
- سعيد بنكراد، الأدب الرقمي: الجماليات المستحيلة، مقال منشور على الموقع الرسمي لسعيد بنكراد: http://saidbengrad.free.fr/ar/numerique.htm
- عبده حقي، الأدب والرقمية، أية علاقة؟ مقالات مترجمة، موقع الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب، ?http://www.wata.cc/forums/showthread.php
- عبير سلامة، أطياف الرواية الرقمية، بحث منشور على الموقع: www.middle-east-online.com/?id=58573=58573&format=0
- فاطمة البريكي، المولود التفاعلي البكر وفرحة الانتظار، مقال منشور بتاريخ 2007/10/31 على الموقع الإلكتروني: www.middle-east-online.com/?id=54110
- كمال الرياحي، الكتابة من الورقي إلى الرقمي:سيرة السخرية المتبادلة، مجلة الثقافات المتوسطية، 13 يناير 2009، على الموقع الإلكتروني: http://arabic.babelmed.net/litterature/38-general/297-2008-11-05-13-06-12.html
- محمد أسليم، الرقمية وإعادة تشكيل الحقل الأدبي ، دراسة منشورة في الموقع الإلكتروني لمحمد أسليم: http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=113
- محمد أسليم، حوار خاص بصحيفة الشرق الأوسط، أجراه حسن سلمان، انظر الحوار في الموقع الإلكتروني لمحمد أسليم: http://aslimnet.free.fr/entrev/salman.htm
- محمد فتوح، الأدب التفاعلي: إبداع جماعي لنص أدبي واحد، مقال منشور في صحيفة "الجريدة الإلكترونية" بتاريخ 2007/7/16 على الموقع http://aljaridaonline.com