

السرد والتكنولوجيا: تحولات الشكل والمضمون

د. أحمد زهير الرحاحلة

د. معاذ جميل الحيارى

الملخص

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن أبرز ملامح التحولات السردية الرقمية التي طالت بنية السرد المعاصر في ضوء اللقاء بين الأدب والتكنولوجيا، وذلك على مستوى الشكل والمضمون، وفي ظل اشتغال نقدي رقمي يتناسب والتحولات العصرية.

ويتوسل البحث إلى تحقيق غايته بتوظيف الأدوات البحثية التي تسهم في تجلية المحاور الأساسية المؤثرة في نتائج التزاوج الحاصل بين الأدب والتكنولوجيا على مستوى التجربة السردية المعاصرة.

وانتهى البحث إلى بيان أبرز ملامح التحولات الرؤيوية التي اتصلت بثورة الوسيط الأدبي الجديد، وكذلك أبرز الأشكال السردية الجديدة كالروايات الرقمية، والسرديات الترابطية، والسرديات التواصلية، ورواية الواقعية الرقمية، والسرديات الجمعية، والسرديات التوليدية.

الكلمات المفتاحية: السرد - التكنولوجيا - الشكل والمضمون.

Narratology And technology: Form and Content Transformations

Abstract*

This research aims to highlight and discover the most prominent features of the digital narratology transformations which impacted the structure of the contemporary narratology in light of the convergence between literature and technology in terms of form and content and under the shed of the digital criticism engagement.

The research seeks to achieve its purpose through applying suitable tools which contribute to manifesting the basic pivots which influence the endogamy between literature and technology on the level of the contemporary narratology experience which.

The research arrived to the most outstanding characteristics of visionary transformations which are associated with the new literary mediator revolution as well as the most distinguished narratological forms such as novel, hypertextual, communicative, digital realistic novel, collective and generative narratology.

Key Words: narratology, technology – form and content

المقدمة

أصبح الحديث عن التكنولوجيا وحضورها في الوجود الإنساني أمراً عاماً لا يحتاج إلى بيان أو استدلال، على نحو لا يجعلنا نبالغ إن قلنا: إن التكنولوجيا انتهت إلى كل جزء من أجزاء الحياة البشرية، وكان حتماً أن تصل فتوحات العصر الرقمي إلى حدود الأدب وعوالمه، وأن تترك أثراً -سلبياً أو إيجابياً- في نظرية الأدب، على مستوى المفاهيم، والوظائف، والبناء، ناهيك عن الأجناس، وهو ما ظهر في العالم الغربي في العقدين الأخيرين من القرن الماضي، الأمر الذي يدفعنا إلى التسليم بأنه لم يعد هناك شك في حاجة الأدب العربي إلى الوقوف على تأثير التكنولوجيا وتطبيقاتها في الأجناس الأدبية، وفي نظرية الأدب كاملة.

ويرتكز هدف البحث الأساسي على رصد أبرز التحولات السردية في اجتراحها لعوالم الإبداع الرقمي، ومحاولة الإسهام في ترسيم ملامح التجربة الإبداعية السردية الرقمية، من خلال استقراء التجارب العربية السردية الرقمية، ورصد تحولاتها على مستوى التشكيل والمحتوى.

ويلزم الباحث -قبل البدء- أن يبين أن هناك بعض المعوقات التي اجتهد قدر المستطاع أن يتجاوزها في بحثه، ومنها: أن حدود المعالجة هي في ظاهرة ما زالت في بداياتها، ومنها أيضاً افتقار مشهد الإبداع الرقمي العربي إلى التجارب السردية الرقمية الكافية على نحو سيجعل من منهجنا في رصد التشكيلات البنائية -على الأقل- عملاً غير منتهٍ، وقابلاً للتعديل في حال ترحح المشهد عن حالة السكون الإبداعي الذي يشهده، ومنها كذلك قلة الدراسات النقدية العربية النوعية،

واعتماد الكثير منها على الترجمات الغربية بصورة أساسية، ومنها الأزمة التي ما زالت تصاحب ترجمة المصطلحات الإبداعية الرقمية.

السرد والتكنولوجيا: الملامح والتاريخ

يذهب جمهور النقاد الغربيين والعرب إلى أنَّ تأثير التكنولوجيا في الأدب قد بدأ بدايته الحقيقية مع ابتكار النص الجديد، أي تقنية (الهايبير تكست "Hypertext") على يد "تيد نيلسون"، وكما هي حال النقد العربي مع أزمة المصطلحات فقد تعددت الترجمات العربية لمصطلح "الهايبير تكست"، ولا نبالغ إذا قلنا إنها قد بلغت العشرات، وإن كانت في أغلبها تتركز على الترجمات الآتية: النص التشعبي أو المتشعب وهو الأكثر شيوعاً واستعمالاً والأقرب إلى الصحة، والنص المفرع أو المتفرع، والنص المترابط، وغيرها، وعند البحث في دلالة (النص الجديد) بعيداً عن جدل الترجمات، نجد أنَّ "جورج لاندو" ذهب إلى أنَّ الفرق بين النص الورقي التقليدي وبين الـ"هايبير تكست" هو أنَّ الأول ذو شكل ثابت ومحدد، ويقرأ بطريقة خطية متسلسلة، بينما يعتبر الـ"هايبير تكست" شبكة مركبة من عدة نصوص، ليست ذات شكل محدد، ويمكن قراءتها بطريقة غير خطية وغير متسلسلة، كذلك فإنَّ النص التقليدي يعرض أمام القارئ على الورق سواء كان ذلك في كتاب أو مجلة، بينما يعرض الـ"هايبيرتكست" أمام القارئ من خلال شاشة الكمبيوتر فقط"^(١)، أو هو الذي يدل على "الوثائق التي يقدّمها الحاسوب معبرة عن

(١) إيمان يونس، "مفهوم المصطلح "هايبيرتكست" في النقد الأدبي الرقمي المعاصر"، مقال منشور

في الموقع الإلكتروني: <http://www.diwanalarab.com/spip.php?article38747>

البنية غير السطرية للأفكار بوصفها خروجاً عن الصيغة السطرية المعتمدة في الكتب والأفلام والكلام المنطقي^(٢)، ويعبر في بعض الكتابات النقدية عن "أحدث أشكال الكتابة الإلكترونية، وهو يشكل نصاً إلكترونياً يرتبط بنصوص أخرى عن طريق روابط داخل النص"^(٣).

ولم تقف حدود التكنولوجيا عند ربط النصوص بهذه الكيفية، فقد ظهر مفهوم آخر هو: "الهابر ميديا" "Hypermedia" الذي "لا يقتصر على تكنولوجيا الحاسب الإلكتروني، بل يفيد من أي تكنولوجيا أخرى أيضاً، 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"^(٤)، وبذلك تكون الـ "Hypermedia" تطبيقات تكنولوجية لتقنية الـ "Hypertext"، ومع تنفيذ الشبكة العنكبوتية ظهر ما يسمى بـ "الساير تكست" "Cybertext" أو النص الشبكي للدلالة على التطبيق المثالي للنصوص الرقمية.

ويتضح أنّ "النص الجديد" يدل على النسق ما بعد الحداثي والتكنولوجي للنص الذي يحيل إلى "توليفة من النص اللغوي الطبيعي، مع قدرات الحاسب

(٢) حنا جريس: "الهابر تكست"، عصر الكلمة الإلكترونية، مجلة العربي، وزارة الإعلام: الكويت، العدد ٥٢٧، ٢٠٠٢، ص ١٤٧.

(٣) جبرار جينيت، "الأدب في الدرجة الثانية"، فكر ونقد، ترجمة المختار حسني، العدد ١٦، السنة الثانية ١٩٩٩، ص ١٣٠.

(٤) عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء: مدخل إلى الأدب التفاعلي، كتاب الرافد، العدد ٥٦، منشورات دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، ٢٠١٣، ص ١٥٩.

للتشعيب أو العرض الديناميكي، فهو غير خطي، ولا يمكن طباعته بسهولة على الصفحة التقليدية^(٥)، أو هو "نص ينتشر عبر وسيط إلكتروني بصورة غير متخيلة، مساحته العالم، ويقدم نوعاً من القراءة التفاعلية المستفيدة من كونه نصاً مفتوحاً -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"^(٦)، وهو بهذا يفترق عن النص الورقي الذي يظهر "في ترتيب محدد، فيكون للنص بداية ووسط ونهاية، ولا يمكن للقارئ تعديل هذا الترتيب"^(٧)، أو كما تنقل فاطمة البريكي بأنه "نص مؤلف من زمر من 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"^(٨).

(٥) ناريمان إسماعيل متولي، "تكنولوجيا النص التكويني" الهايبر تكست، مجلة (بحوث)، مؤتمر

تربية الغد، عدد خاص، ١٩٩٦، ص ٣٥٩.

(٦) مصطفى الضبع، "نص جديد ومتلق مغاير: قراءة في الملامح الجديدة للكتابة والتلقي"، كتاب

الأبحاث، مصر، مؤتمر أدباء مصر، الدورة العشرون، ٢٠٠٥، ص ٣٧١.

(٧) "الهايبر تكست" عصر الكلمة الإلكترونية، مرجع سابق، ص ١٤٧ وما بعدها.

(٨) فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ٢٠٠٦،

وبالوقوف على أبرز التعريفات النقدية للأدب الرقمي نجد -بصورة عامة- كثيراً من النقاط المشتركة، فعن هذا الأدب يقول سعيد يقطين: "هو مجموعة الإبداعات (والأدب من أبرزها) التي تولدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطورت من أشكال قديمة، ولكنها اتخذت مع الحاسوب صوراً جديدة في الإنتاج والتلقي"^(٩)، وتقول الناقدة زهور كرام: "إنه التعبير الرقمي عن تطور النص الأدبي الذي يشهد شكلاً جديداً من التجلي الرمزي باعتماد تقنيات التكنولوجيا الحديثة والوسائط الإلكترونية، 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"^(١٠)، وعنه تقول فاطمة البريكي -وهي تقصد مصطلح الأدب التفاعلي-: "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 تفاعلياً إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل، أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص"^(١١)، وفي الشأن ذاته تقول الناقدة عبير

(٩) سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي، الدار

البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥، ص ٩.

(١٠) زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، ط ١،

القاهرة، ٢٠٠٩، ص ٢٢.

(١١) مدخل إلى الأدب التفاعلي، مرجع سابق، ص ٤٩.

سلامة: "أكثر المهتمين بالأدب الرقمي يقاومون تصنيف الأعمال في أنواع محددة، لكنهم يتفقون على أنَّ هذا المصطلح يمثل مظلة عريضة تتدرج تحتها أطراف متميزة، أهمها: الأدب الخطي، الأدب الشعبي، الأدب متعدد الوسائط، الأدب التفاعلي، الأدب المشفر (بلغات برمجة)، المدونات"^(١٢)، وبعيداً عن الإشكالات التي تثيرها التسميات والمصطلحات يمكن القول: إنَّ مفهوم هذا الشكل من الأدب الذي ننظر فيه يحيل -في جوهره- على النص الأدبي الجديد الذي ينتفع إلى أقصى حد من التكنولوجيا وتطبيقاتها، عبر وسيط إلكتروني قادر على أن يكون مكوناً أصيلاً بين المبدع والنص والمتلقي في وقت واحد، وضمن فضاء رحب لحرية المشاركة في العملية الإبداعية.

وفي سياق البحث عن ظهور السرديات الرقمية الأولى في التجارب الإبداعية العالمية يحيلنا البحث على ما ذكرته فاطمة البريكي في كتابها "مدخل إلى الأدب التفاعلي" عندما ذكرت أنَّ "رواية (الظهير- قصة) تعد من كلاسيكيات هذا اللون من (الأدب التفاعلي)؛ وذلك لأنها أول (رواية تفاعلية) على المستوى العالمي ألفها "ميشيل جويس" عام ١٩٨٦، مستخدماً البرنامج الذي وضعه بمعية "ديفيد جي. بولتر David J. Bolter" في سنة ١٩٨٤، وأسمياه (المسرد)"^(١٣)، ونتفق معها على أنَّ هذه الرواية تمثل البداية التاريخية للسرديات الرقمية ليس

(١٢) عبير سلامة، أطراف الرواية الرقمية، بحث منشور على الموقع:

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

(١٣) مدخل إلى الأدب التفاعلي، مرجع سابق، ص ١١٥.

أكثر، ثم تكمل البريكي قائلة: "وبعد مرور عشر سنوات من صدور الرواية (التفاعلية) الأولى في العالم باللغة الإنجليزية، صدرت في سنة ١٩٩٦، أول روايتين تفاعليتين فرنسيتين على قرص مضغوط، إحداهما بعنوان: (عشرون في المائة حب زيادة - لفرانسوا كولون)، والأخرى بعنوان: (الزمن القذر - لفرانك دوفور)، وفي هذه السنة أيضاً صدرت رواية (شروق شمس ٦٩) للروائي "روبرت أرلانو المعروف باسم بوبي رابيد"^(١٤)، ولأن الذي نرسم إليه هنا هو التأريخ لظهور السرديات الرقمية وليس تصنيفها الآن فيمكن القول: إنّ هذه الروايات/ القصص/ السرود تمثل الأعمال الأولى التي تلبّست بالوسيط التكنولوجي والتطبيقات الرقمية.

ويمكن لنا الوقوف على بعض الدلالات الخاصة بـ"السرديات الرقمية" من خلال النظر إلى بعض الآراء النقدية حول التشكيلات السردية الممكنة تكنولوجياً، ومن ذلك ما نجده عند الناقدة عبير سلامة التي تقول: "تعتمد 'الرواية التفاعلية' (interactive novel) على قارئ تفاعلي لنص متشعب (Hypertext)، النص الذي يستخدم في الإنترنت لجمع المعلومات النصية المترابطة، كجمع النص الكتابي بالرسوم التوضيحية، والجداول، والخرائط، والصور الفوتوغرافية، والصوت، ونصوص كتابية أخرى، وأشكال جرافيكية متحركة. وذلك باستخدام وصلات/ روابط تكون دائماً باللون الأزرق، وتقود إلى ما يمكن اعتباره هوامش على متن"^(١٥)،

(١٤) مدخل إلى الأدب التفاعلي، مرجع سابق، ص ١١٥.

(١٥) عبير سلامة، النص المتشعب ومستقبل الرواية، بحث منشور على:

www.alimizher.com/n/3y/studies3/Studies3/hyper.htm 0

وتذهب فاطمة البريكي إلى أنَّ الرواية التفاعلية تعتمد "على كسر النمط الخطي الذي كان سائداً مع الرواية التقليدية، أي الرواية المقدمة على وسيط ورقي، يلتزم فيه المبدع خط سير واضحاً غالباً... وهذه الرواية وإن كانت تعتمد في كتابتها وتأليفها على برامج إلكترونية لا علاقة لها بشبكة الإنترنت إلا أنَّ كيانها لا يقوم بعيداً عن هذه الشبكة"^(١٦)، وعن التشكيلات الروائية السابقة تقول عبير سلامة في سياق الوقوف على السجال الذي دار بين الروائي الرقمي محمد السناجلة والناقد سعيد الوكيل: "الرواية الشعبية (ما يدعوها الأستاذ سناجلة بالرواية الترابطية) يمكن أن تكون تفاعلية تشترك القارئ في الإضافة لنصها أو اختيار مساراته، ويمكن ألا تكون تفاعلية، يمكن أن تكون ترابطية/ مترابطة الوصلات، ويمكن أن تكون وصلاتها غير مترابطة، مستقلة يمضي كل منها في مسار"^(١٧)، وفي سياق حديثه عن نظرية "الواقعية الرقمية" يرى محمد السناجلة أنَّ "رواية الواقعية الرقمية هي الرواية القادمة، ولن تتوقف الرواية عندها، لكن ما سيميز هذه الرواية عن غيرها هو قدرتها الدائمة على اتخاذ أشكال مختلفة باستخدام الصيغ المختلفة للتقنيات الرقمية التي هي في تطور مستمر"^(١٨).

(١٦) مدخل إلى الأدب التفاعلي، مرجع سابق، ص ١١٢.

(١٧) عبير سلامة، ظهيرة مايكل جويس وشروق شمس أرلانو، مقال منشور بتاريخ ٢١/١٢/٢٠٠٥

على الموقع: <http://www.middle-east-online.com/?id=35239>

(١٨) محمد السناجلة، رواية الواقعية الرقمية، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٥،

ويمكن للباحث أن يرصد التمثل الحقيقي لعبارة السناجلة الأخيرة من خلال بعض النماذج السردية التي تحتوي على تقنيات تكنولوجية وتطبيقات رقمية متجددة، ولا نبالغ إذا قلنا إن بعض هذه الأشكال وصل إلى مرحلة الاستعصاء على التجنيس، ويستكمل السناجلة حاجه عن نظرية الواقعية الرقمية بقوله: "رواية الواقعية الرقمية هي أيضاً تلك الرواية التي تعبر عن التحولات التي ترافق الإنسان بانتقاله من كينونته الأولى كإنسان واقعي إلى كينونته الجديدة كإنسان رقمي افتراضي. نحن هنا أمام رواية شكل ومضمون، رواية تستخدم التقنيات الرقمية المختلفة، وتتحدث عن المجتمع الرقمي وإنسان هذا المجتمع، الإنسان الافتراضي"^(١٩)، ويتضح لنا من المقتبسات والإحالات الآتية الذكر أن من الصعب جداً الحديث عن شكل واحد يمكن أن تتمظهر فيه الأعمال السردية الرقمية -ولو على مستوى التشكيل فقط- وهو ما دفعنا إلى الاجتهاد في محاولة تصنيفية تعتمد في جوهرها على النقطة المركزية الخاصة بالإبداع الرقمي، وهذا كله في حالة إثبات ونفي متزامنين لاشتراطات النص السردى الرقمي الذي نجده عند النقاد الرقميين، والذين غلب عليهم ألا يغادروا آفاقاً محدودة تحيط شكلاً واحداً أو أكثر، ويمكن ببعض التحليل والتأمل أن نحصر أبرز هذه الاشتراطات في النقاط الآتية:

- التخلي عن الوسيط الورقي والتحول نحو الوسيط التكنولوجي.
- التخلي عن المسارات الخطية المألوفة والتحول نحو المسارات اللاخطية.

(١٩) محمد سناجلة، عن التفاعلي والترابطي والرقمي والواقعي الرقمي، ٥ يناير ٢٠٠٦، على موقع

- التعددية في المفتحات والنهايات، وكذلك في المسارات السردية الداخلية.
- التفاعلية، من خلال تحقيق وظائف جديدة كالإضافة، والمشاركة.
- توظيف التطبيقات والبرامج التكنولوجية والانتفاع بها انتفاعاً جوهرياً.
- الاتكاء -بنائياً- على النص الجديد (التشعبي).

ولما تبين لنا -من خلال معاينة النماذج الإبداعية الموجودة في التجارب الغربية والعربية- استحالة الوصول حتى هذه اللحظة إلى منجز سردي رقمي يحتوي الاشتراطات السابقة كافة؛ فإننا نتخلى عن بعضها كـ"التفاعلية" سواء أكانت صفة أم خاصية، و"اللاخطية" ونكتفي بتحقيق بعض الاشتراطات داخل النص السردى الرقمي، لتصنيفه ضمن طائفة مناسبة.

السرد الرقمي وتحولات التشكيل

يبدو منطقياً -والحديث عن إبداع ليس عربياً- أن نشير ابتداءً إلى أبرز التشكيلات السردية الرقمية المتأثرة بالنماذج الغربية، ونحاول الوقوف عليها، إلى أن ننتهي إلى استعراض أبرز التشكيلات السردية الرقمية العربية، ونستشرف أبرز القضايا المتصلة بها، ومع ذلك ستبقى هذه العملية أشبه بالمغامرة التي لا تخلو من مزالق، ولعل هذا الذي نستشعره هو ما دفع الباحثة عبير سلامة للتمييز بين أنواع متعددة جداً للرواية الرقمية وتقسيمها، حيث ترى أنه "يمكن تمييزها مؤقتاً على النحو التالي"^(٢٠):

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

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

أولاً- الرواية الرقمية الخطية.

ثانياً- الرواية التشعبية، ويتفرع منها:

١- النصية.

٢- متعددة الوسائط، ويتشعب منها:

أ- المرئية.

ب- المسموعة.

ثالثاً- التفاعلية، ويتفرع منها:

١- النصية.

٢- متعددة الوسائط.

٣- الافتراضية.

وتبذل الباحثة عبير سلامة جهداً في توضيح كل نوع من الأنواع التي أشارت إليها، وتحاول ذكر نماذج تمثلها -إن كان هناك نماذج تمثلها- ومع ذلك نجدها تعود للقول بعد كل هذا الجهد: "سيبدو هذا التقسيم لأطياف الرواية الرقمية تعسفياً، إن لم نضع في اعتبارنا اختلاف تقدير مفهوم النص المتشعب ومدى "التفاعلية" (Interactivity)، هل تتحقق بمجرد استخدام تقنية الوصل المتشعب في النص؟ أم باشتباك القارئ مع النص بفعل (الإضافة، الحذف، التعديل، إلخ)؟ وهو -التقسيم- تعسفي، إن لم تكن غايته السعي لمفهوم ضد يتسق أكثر مع فعل الإنترنت: إعادة توزيع مستمرة للأحان ثقافية متباينة ومتعددة"^(٢١)، لكننا نجد أنها وهي مدفوعة بالحرص على الإحاطة قد أسرفت في التفريع والتقسيم إلى الحد الذي

(٢١) أطياف الرواية الرقمية، مرجع سابق،

أوقعها فيما هربت منه، بعد أن ذكرت فروعاً وأنواعاً بينها كثير من القواسم المشتركة التي تجعلها صالحة للجمع بينها، هذا من جهة، ومن جهة ثانية ذكرت تنظيرات لأنواع سردية لا يوجد لها تطبيقات في التجارب الإبداعية الرقمية الغربية أو العربية.

ونكتفي في هذا المقام بهذه المحاولة التصنيفية من عبير سلامة لأنها المحاولة الكبرى وهي أكثر تنوعاً وأقدم ظهوراً، دون أن نغفل عن محاولات أخرى اتسمت بالاختصار حيناً وبالتكرار حيناً آخر، ولم تغادر فلك التقسيمات التي أوردتها عبير سلامة. ونؤكد في محاولتنا الآتية أن هناك بعض الخصائص المشتركة بين الأنواع التي سنذكرها، ذلك أن الفصل العضوي التام بين الأشكال السردية الرقمية أمر شبه مستحيل ومتعذر، وهي نتيجة من نتائج البحث نستبطنها بعد استقراء التجارب السردية الرقمية المتاحة للمتلقي العربي - في حدود اجتهادنا - لكننا نركن إلى أظهر الخصائص والصفات والتقنيات أثراً في توصيف الشكل السردية.

ونؤكد كذلك أننا سننخل - مؤقتاً - عن المصطلحات السردية المألوفة (الرواية، والقصة، والأقصوصة،... إلخ) ونكتفي بمصطلح (السرد) أو (النص) لأننا نستنتج أيضاً أننا نعين أشكالاً وسروداً تختلف عن تلك التي ألفناها إلى حد يدفع إلى التأمل في بعض القضايا التجنيسية للسرد الرقمي، وهذا كله في ظل استشراف مستقبل لا مكان فيه للأجناس الأدبية المعروفة كما يرى محمد السناجلة مثلاً.

السرديات الرقمية الترابطية

ونعني بها: النصوص أو الأعمال الإبداعية السردية الرقمية التي تعتمد في تحقيق وجودها واكتساب خصائصها وصفاتها التفاعلية اعتماداً عضوياً؛ على مفهوم "النص الجديد" بما فيه من اتكاء على التشعيب والروابط والعقد، حتى وإن لم تحقق التفاعلية، أو تصل إلى اللاخطية.

ولا تخلو مثل هذه السرديات من مكونات رقمية أخرى كالوسائط الرقمية وتطبيقاتها السمعية والبصرية والحركية، إلى جانب إمكانية المشاركة، أو التواصلية، لكنها تبقى أموراً غير أساسية في مثل هذا الشكل، ويمكن تبديلها أو تعديلها أو حذفها بحسب مستويات حضورها، ومن ذلك على سبيل المثال: إدراج بعض الأصوات، أو الألوان، أو الحركات، أو الصور، أو آلية للتواصل مع القارئ أو تلقي تعليقاته... إلخ، على نحو يمكن التحكم فيه من قبل المبدع أو حتى المتلقي دون أن يحدث خلخلة في بناء النص السردية.

ويمكن القول إنَّ هذا الشكل السردية الرقمي هو أكثر التشكيلات السردية الرقمية انتشاراً في التجارب الإبداعية العربية حتى هذا الحين، ويبقى المبدع هو المتحكم الأكبر في العمل ومساراته، ويعد المبدع الأردني محمد السناجلة -بإجماع النقاد والمبدعين الرقميين العرب- رائد الإبداع الرقمي العربي على المستوى السردية، ويرى فيه بعض النقاد أنه قد حقق الريادة العربية على مستوى الشعر والسرد معاً، وهو المنظر الأول "لِلواقعية الرقمية"، وقد امتلك السناجلة حق الريادة من خلال عمله السردية الرقمي الترابطية "ظلال الواحد" الذي نشره في سنة ٢٠٠١

على موقعه الخاص (www.sanajlehshadows.8k.com)، وبعيداً عن تقييم عمل السناجلة ومحاكمته النقدية فإنه يبقى مبدع التجربة الأولى، التجربة التي ألهمت المبدعين من بعده بما فيها من جرأة وشجاعة. وقد اختلفت تصنيفات النقاد العرب لهذا العمل، فذهبت فاطمة البريكي ومن تبعها إلى وصفه بـ"الرواية التفاعلية"، ولم يقر بذلك كل من محمد أسليم وسعيد يقطين ومن تبعهما، أما السناجلة نفسه فلم يكن منشغلاً بـ"التفاعلية" قدر اهتمامه بنظريته الخاصة "الواقعية الرقمية".

والعمل في مجمله يسير في مجال خطي واضح وإن حاول المبدع كسر الخطية فيه، ويبقى الاتكاء الأكبر فيه رقمياً مستنداً إلى خاصية التشعيب. ومن المفارقات المتصلة بهذا العمل، أنَّ صاحبه قام بطباعته في نسخة ورقية بعد أن أصدره إلكترونياً.

ويأتي العمل الثاني للسناجلة بعنوان "شات" في ٢٠٠٥ على نحو أكثر صلة بالرقميات، وأعمق اشتغلاً بالتكنولوجيا والعالم الافتراضي على مستوى التشكيل والمضمون، ولم يخل هذا العمل من تطبيقات رقمية غير التشعيب/الترابط، ومع ذلك فإننا نجد من النقاد من يرى أن الخاصية التي لا يمكن التعويض عنها في بناء "شات" هي الترابط، وهذا كله بعيداً عن قضايا التفاعلية، واللاخطية، والمشاركة.

لم تتخل "شات" عن هويتها النصية على الرغم من تخليها عن بعض الأدوات السردية التقليدية، وفيها يلعب الوسيط التكنولوجي دوراً أساسياً في عرضها ووجودها، وواضح أن السناجلة في هذا العمل قد طور من أدواته الرقمية على نحو

إبداع، وحتى توظيف الجانب الوسائطي السمعي والبصري والحركي والفنون الأخرى؛ جاء هذا كله ليتماهى مع اللغة؛ ولينهض بوظائف ليست لها، على نحو احترافي ينتسب انتساباً حقيقياً للعوالم الرقمية، ويصر السناجلة على أن "شات" هي التجسيد الفعلي والحقيقي "لرواية الواقعية الرقمية" استناداً لثنائية الشكل والمضمون التي تميزها وتجعلها التطبيق الأمثل لنظرية "الواقعية الرقمية".

ومع ذلك تبقى "شات" محتفظة ببعد خطي يتمثل في تتابع الأحداث وتسلسلها، وتحكم المبدع بالمسارات في داخلها على الرغم من ابتكار تقنيات رقمية للثقل والتقليب، ولعلّ هذا وملاحح أخرى ما جعل الناقدة عبير سلامة تذهب إلى إمكانية طباعة "شات" ورقياً، وهو ما استبعده محمد أسليم بقوله: "عملية إخراج هذا النص في سند ورقي مستحيلة ولو باعتماد اقتراح د. عبير سلامة القائل بإلحاق الوصلات بالنص على شكل هوامش، لتترك بعد ذلك للقارئ حرية قراءتها أو تجاوزها"^(٢٢). ولا يختلف الأمر كثيراً في عمل السناجلة الأحدث "ظلال العاشق- التاريخ السري لكموش" الذي يقارب في مبناه "ظلال الواحد" وهو منشور على الموقع <http://sanajleh-shades.com>.

ومن النصوص السردية الرقمية الترابطية نقف على "احتمالات" لمحمد أشويكة الصادرة في سنة ٢٠٠٦ ثم "محطات" في ٢٠٠٩، والعملان موجودان على هذا الموقع (<http://chouika.atSPACE.com>)، ويحملان على واجهتهما عبارة

(٢٢) محمد أسليم، قراءة في أعمال محمد السناجلة الرقمية، موقع محمد أسليم

<http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=107>

(قصص ترابطية)، ومع ذلك فإن من يبحر في "احتمالات" أو "محطات" لن يستشعر لذة مميزة لهذا الأمر، فالروابط في أغلبها - وخاصة في محطات - لا تتعدى أن تكون أشبه بوسيلة لتقليب الصفحات، والصور المدرجة - على قلتها - لا ترتبط ارتباطاً عضوياً بالجانب السردي، ويبدو بعضها مقحماً على نحو يمكن معه بكل ثقة أن نقوم بحذف الصورة أو استبدالها دون أن يترك ذلك أثراً في العمل.

"احتمالات" و"محطات" لا تمثلان حالة إبداعية رقمية مميزة، لكنها تؤسس لشكل سردي رقمي قوامه (النص المترابط) دون النظر إلى (التفاعلية) في الروابط، بل إن المسار الخطي - خاصة في محطات - يبدو واضحاً للمبحر الذي لا يملك أي خيار سوى تفعيل الرابط المحدد أمامه، بل إنه لا يوجد داخل النصوص روابط تعين على التقدم أو التراجع أو حتى العودة إلى الواجهة الرئيسة، وهذا هو ما جعل الناقدة زهور كرام تنتظر إلى الأمر على أنه ما زال في دائرة التجريب ويحتاج إلى صبر وانتظار لتتضح معالمه، تقول: "فكل مقترب من النصوص التي تعتمد المنطق الترابطي في الكتابة الروائية الحالية، أو من النص الترابطي/ الرقمي، معتمداً على المفاهيم السابقة في تناول الأدب، وقراءته، وغير مستحضر لمبدأ التطور الذي تعرفه تجربة الأدب، وبدون سند من التجربة السابقة/ الحالية للتجريبي، فلا شك أنه سيعتبر التجربة غامضة، وغير مفهومة، وليست لها علاقة بالأدب، وقد يؤدي به الأمر إلى رفضها، والتخلي عن تجربة وصفها وتحليلها. إن المنطق الترابطي استمرار للتجريبي في إعادة ترتيب نظام النص الأدبي"^(٢٣).

(٢٣) زهور كرام، من التجريبي إلى الترابطي - تحولات في نظام النص الأدبي، صحيفة القدس العربي، لندن، ٢٠١٥/١/٥.

ومن النصوص الترابطية الأخرى التي نقف عليها "حفنات جمر" للقصص إسماعيل البويحياوي، التي يطلق عليها البويحياويت جنسياً "قصصات ترابطية"، وهي مجموعة من القصص القصيرة جداً يجمع بينها وحدة الجو القصصي أكثر من تتابع السرد أو البناء القصصي المتماسك. ولا تختلف "حفنات جمر" في تشكيلها البنائي عن "احتمالات" أو "محطات"، وهذا رابط التصميم/الإخراج الثالث لها (http://narration-zanoubya.blogspot.com/2014/70/blog-post_930.html)، ومبدع هذا الإخراج هو الناقدة لبيبة الخمار، أما الإخراج الثاني لهذه الرواية فقد قام به الناقد الرقمي عبده حقي، ورابط إخراجها (<http://hafanatjamr.blogspot.com>)، أما الإخراج الأول فقد كان للمبدع البويحياوي ذاته، ويمكن القول: إنَّ إخراج لبيبة خمار حافظ على الروابط كما أنجزها المبدع مع إضافة الصور وتعديل بعضها، وكذلك الموسيقى، إلى جانب مقدمة تعريفية بالعمل وصاحبه ومخرجه، وقد تميزت النسخة الأولى بخلوها من الموسيقى، أما النسخة الثانية من إخراج عبده حقي فتميزت بتوظيف الصور والموسيقى، لكنها لم تتضمن سوى بعض الروابط الداخلية الضامنة للقراءة الترابطية. ومع ذلك فإن إخراج مجموعة قصصية قصيرة غير مرة يجعلنا نتساءل عن القيمة الجمالية التي تضيفها الوسائط السمعية والبصرية للنصوص، وثبتت هذه القيمة، ليتضح لنا أنَّ رقمية هذه النصوص السردية مرتبطة ارتباطاً جوهرياً بمفهوم النص الجديد وتقنيات الترابط والتشعيب ليس أكثر.

وعلى نحو يحوي عنصراً تشويقياً ويلامس الألعاب أكثر من الألب، نقف على النص الترابطي "قصة ربع مخيفة" لأحمد خالد توفيق، ويمكن الوصول إليها من خلال الموقع الإلكتروني التالي:

(<http://www.angelfire.com/sk3/mystory/interactive.htm>)، ومع أنها

تحتوي على أصوات وصور وألوان وحركة إلا أنَّ العنصر البنائي الأساسي فيها هو "الروابط"، ويمكن الاستغناء عن كثير من العناصر غير اللغوية دون أن يفقد العمل وجوده، وهي قائمة على فكرة دفع القارئ للاختيار بين مسارين في كل مرحلة -تقريباً- من مراحل العمل، وترى عبير سلامة أنَّ مثل هذا العمل يسير في مسار خطي ويمكن ببعض الجهد طباعته ورقياً على طريقة تقسيم الصفحة الطباعية إلى قسمين يحتوي كل قسم منهما على اختيار بعينه. ويمكن لنا أن نوجز أبرز النتائج المتصلة بما اصطّلحنا عليه "السرديات الرقمية الترابطية" في النقاط الآتية:

١- غلب على هذه النصوص الاعتماد على "هويتها اللغوية" على الرغم من بروز التطبيقات الرقمية فيها، وهو ما يجعلها من الناحية التجنيسية قريبة جداً من الأنواع السردية التقليدية، وإن كنا نقف في بعضها على ملامح تمرد وعصيان لهذا التجنيس.

٢- تميل كثير من النصوص السردية الترابطية إلى القصر والتكثيف اللغوي، وإذا استثنينا "شات" -إلى حد ما- من النماذج التي وقفنا عليها فإن مصطلح "رواية" لن يكون قادراً على التعبير الدقيق عن النصوص السردية الترابطية، وسيحتاج الأمر إلى البحث عن مصطلح مناسب، ولهذا فإن هذه الدراسة ترى بأن "السرد الرقمي الترابطي" لا يصلح لأعمال الروائية بمفهومنا المؤلف للعمل الروائي؛ وعليه فإن النصوص السردية القصيرة والمكثفة -كالقصة القصيرة، والقصيرة جداً، والومضات السردية- ستكون هي أنسب مادة للاشتغال الرقمي الترابطي.

٣- السرديات الرقمية الترابطية هي الشكل الأمثل للمتلقين الذين يفضلون الاشتباك مع النصوص الرقمية اشتباكاً محدوداً أو لا يملكون قدرات أو رغبات في المشاركة أو الإضافة أو التعديل، ويفضلون التنقل عبر الروابط والمسارات المحددة مسبقاً أو حتى غير المحددة.

٤- المعيار الأساسي في تصنيف السرديات الرقمية الترابطية هو خاصية التشعيب والاعتماد على الروابط في الانتقال عبر المسارات السردية، دون النظر إلى عدد الروابط، ومساراتها وأشكالها، وفاعليتها السردية، ونذهب إلى هذا الطرح لأننا على ثقة بأن المشهد الإبداعي الرقمي ما زال يفقر إلى معايير محددة وثابتة تصلح لتصنيف الروابط التشعبية، ونطالب من هذه الدراسة النقاد الرقميين بدراسة منهجية قادرة على تزويد المبدعين بالمعايير والأسس والشروط والمواصفات الواجب أن تحققها الروابط لتكون إبداعية.

السرديات الرقمية الوسائطية

لا نبالغ إذا قلنا: إنَّ هذا الشكل من السرديات الرقمية هو الأظهر صلة بالرقميات والتطبيقات التكنولوجية، وكذلك الأسرع تطوراً، وقد تبين أن بعض النقاد قد حاول التفصيل فيها إلى مرئي ومسموع، وكالسرد الحركي "Kinetic narrative"، والسرد البصري "Visual narrative"، ونحن لا نعاضل كثيراً في هذا الباب؛ لأننا في النهاية سنقف أمام أشكال سردية جديدة تنتفع بالتكنولوجيا وتطبيقاتها، وتحديداً الوسائط الرقمية المتاحة، ونقصد: السمعية، والبصرية، والحركية، والتشعبية، والألوان، والفنون المشهدية، والرسوم المتحركة،... إلخ، وفي هذا السياق يقول رائد السرديات الرقمية الغربية ميشيل جويس: "عندما يتسع النص الشعبي ليشمل البيانات الصوتية الرقمية، والصور المتحركة، والصور التلفزيونية، وشبكات

الحاسب وقواعد البيانات، إلى آخر ذلك، عندئذ يطلق على هذا تسمية الوسائط الشعبية^(٢٤).

إنَّ الاشتراط الإبداعي الذي لا تتنازل الدراسة عنه في هذا التشكيل السردى الوسائطي هو تحقيق الحد الأدنى من التوظيف البارع لتقنيات الصوت والصورة والألوان والتشعيب... إلخ، حتى لو أنها لم تعط للمتلقي مساحة حقيقة تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع، أو حتى الإحساس بأنه يملك النص، أو بقيت البدايات والنهايات فيه ذات مسار شبه خطي، أو لا إمكانية لتعديلها أو الإضافة عليها أو حذف جزء منها حقيقة، وهي جوانب لو تحققت أو تحقق بعضها إلى جانب التوظيف البارع للوسائطيّات، فمؤكد أن العمل السردى الوسائطي سيصل مستويات إبداعية متقدمة.

ومع ذلك فإننا نجد من النقاد من تشدد في قضية "الأدبية" في إطار التلبس بالوسائط، ورفض الاتكاء المبالغ فيه على الوسائط لتحقيق الأدبية، ورأى أن "الأدب هو النص دون سواه، وبهذا يمكن النظر إلى الوسائطيّات على أنها مجرد فضل متفضل، أو سند تقني وليست عنصراً من مكونات النص الأدبي"^(٢٥)، وأن

(٢٤) بابيس، ديرميتراكيس، "النص التشعبي: ما وراء حدود النص"، النقد على مشارق القرن الواحد والعشرين، القاهرة، المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي، ٢٠٠٠، ص ٣٨٧ وما بعدها.

(٢٥) فايّزة يخلف، "الأدب الإلكتروني وسجلات النقد المعاصر"، مجلة المخبر، العدد التاسع، الجزائر، جامعة بسكرة، ٢٠٠٩، ص ١٠١.

النص الجيد هو "ما أفصح بذاته عن ذاته، وحمل رسالته بنفسه، أما إذا قصر في مهمة التعبير عن الذات أو في توصيل الرسالة التي يحملها، فلن تسعفه الوسائط الإلكترونية، لأنها ستكون بمثابة الأطراف الصناعية، فيها من الإعاقة لحركته أكثر من الحركة ذاتها مهما خملت"^(٢٦)، وهو رأي لا يخلو من وجهة، وقد رأى بعض النقاد أن هذا الاتكاء على الوسائط قد يفرض شكلاً من القيود على المتلقي إذا ما كان توظيفاً سلبياً، ومن ذلك أنه حين يفرض على المتلقي "استقبال تلك الفكرة المكتوبة نصياً، وقبول تأكيدات السمع والبصر التي يلجأ المبدع إليها لتثبيتها في ذهنه أكثر، لا يعني أن هذا قد يصادر حرية المتلقي في فهم النص بالطريقة التي يرغب بها"^(٢٧)، وهنا يبرز بشكل ملح وعاجل السؤال الآتي: "أين تتحقق أدبية النص الرقمي إذن؟"^(٢٨) وفي جواب السؤال نجد من يقول: "تلك مسألة يجب النظر إليها من خارج مسألة التقنية، من حيث إننا لا يمكن أن نضحي بالأدبية في سبيل ما هو تقني"^(٢٩)، ومع ذلك فإن هذه الدراسة تذهب إلى إمكانية

(٢٦) الأدب الإلكتروني وسجلات النقد المعاصر، مرجع سابق، ص ١٠٤.

(٢٧) نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات: رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، عالم المعرفة، العدد ٢٦٥، ٢٠١١، ص ٩.

(٢٨) زهور كرام، "الأدب الرقمي حقيقة تميز العصر الإلكتروني"، القدس العربي، السنة ٢١، العدد ٦٤٣٨، ١٩/٢/٢٠١٠، ص ١٠.

(٢٩) عبدالنور إدريس، الثقافة الإلكترونية مدارات الرقمية، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٤، ص ٩٦.

انتفاع النص الأدبي بصورة عامة من الوسائط التكنولوجية، وترى أن يبقى النص منتسباً للأدب ما دام ارتباطه بهذه الوسائط ليس عضوياً أو وجودياً، فإن كان الأمر على غير هذا الوجه فتلحق هذه الأشكال بالإبداعات الرقمية التي تنتظر اكتمال التشكيل، وإمكانية التجنيس، وتُخرج من دائرة الأدب.

ومما يصعب الأمر قلة النصوص السردية الرقمية الوسائطية في التجربة العربية، ولو تركنا المسألة لمجرد توظيف بعض الوسائطيات لأمكن لنا إدراج أغلب ما لدينا من تجارب سردية رقمية ضمن هذا الشكل السردى لاحتوائها على شيء من الوسائطيات، كالسمعيات، والمرئيات والحركات... إلخ، لكننا هنا نقصد النصوص السردية الرقمية التي تحقق المعايير الآتية:

- الاعتماد الجوهري الخلاق على الوسائطيات، والتنوع فيها إن أمكن.
- استحالة الاكتفاء بالنص اللغوي لتحقيق الفاعلية السردية، وارتباطه العضوي بالوسائطيات.
- تعذر تلقي العمل خارج الوسيط الإلكتروني وتعذر طباعته ورقياً.
- استشعار الصعوبة والتحدي في محاولة التجنيس الأدبي للعمل الإبداعي.

ويكاد المشهد الإبداعي الرقمي العربي يخلو من عمل بهذه المواصفات، إلا أننا نجد العمل الإبداعي الثالث لمحمد السناجلة "صقيع" المنشور سنة ٢٠٠٦ هو الأقرب إلى هذا الشكل من السرديات الرقمية، وهو عمل إشكالي عند كثير من النقاد، فحين يذهب السناجلة إلى أن عمله ينتمي إلى "رواية الواقعية الرقمية" تقول زهور كرام: "لم اعتبره رواية لاعتبارات تخص منطقه، وشكل بنائه، لذلك فقد جنسته

ب(محكي - ذاتي ترابطي) لأنه نص يأتي بمتغيرات بنائية وسردية وتقني-رقمية مست على الخصوص البعد التجنيسي لنص صقيع أو ما يصطلح عليه "جون ماري شيفر" بالهوية النصية^(٣٠)، أما محمد أسليم فلا يقف كثيراً عند مسألة التجنيس بقدر ما وقف على خصوصية البناء ذاتها في "صقيع" ولا يستعمل كلمة (رواية) أو (قصة) أو سواهما من المصطلحات التجنيسية السردية في الحديث عن "صقيع"، يقول: "أخذ نص (صقيع) شكل مشهد -أو ملف واحد- متاح للقراءة مرة واحدة وفي وقت وجيز بالمقارنة مع رواية (شات)، بنية النص في هذا العمل: خلفية موسيقية عبارة عن مقطع يحاكي الرعد، يتردد على امتداد القراءة/ لقطة- صورة من الشريط الاستهلاكي... ويولده أحد سكريبتات الجافا/ ثم النص المكتوب بأسود داكن. و متاح للقارئ التجول فيه، من أعلى إلى أسفل والعكس، عبر زرّين بمجرد ما تلامس أحدهما الماوس"^(٣١). إن ما يميز هذا الشكل السردى ارتباطه العضوي بالوسائط إلى حد يتعذر معه أن يتحقق وجود للنص دونها، وهي النقطة الجوهرية التي اتخذناها معياراً لهذا التشكيل السردى، ويمكن أن نضيف: إنّ مساحة النص وبناءه جاءت في هذا العمل موجزة ومكثفة، وعلى نحو يقترب من حضور اللغة في السرديات الرقمية الترابطية.

(٣٠) الثقافة الإلكترونية مدارات الرقمية، مرجع سابق، ص ٩٦.

(٣١) محمد أسليم، "قراءة في أعمال محمد السناجلة الرقمية"،

السرديات الرقمية الجمعية (التعاونية/الجماعية)

عندما تحدث سعيد يقطين عن الأدب الرقمي، والأجناس التي بدأت تتلبس بالتكنولوجيا أشار إلى وجود شكلين: الأول - الأجناس الكلاسيكية: الشعر، والسرد، والدراما، والثاني - أجناس جديدة: إذ "بدأت تظهر أجناس جديدة متصلة بالحاسوب والفضاء الشبكي، مثل الروايات المشتركة، والكتابات التفاعلية الجماعية التي يشارك العديد من القراء والكتاب في كتابتها"^(٣٢). وفي هذا السياق لا نوافق سعيد يقطين في حديثه عن "أجناس جديدة"، ونختلف جزئياً معه، وسبب هذا الاختلاف أن ذلك يعني بالضرورة الوصول إلى أجناس إبداعية تختلف عن تلك التي يسميها يقطين "الأجناس الكلاسيكية" لكنه يذكر "الرواية المشتركة" ضمن الأجناس الجديدة، مع أن الرواية -سهما كان شكلها- تعد واحدة من الأجناس التقليدية، وقد يحتاج من يذهب مذهبه أن الجديد في هذه الأجناس هو "الاتصال بالحاسوب والفضاء الشبكي"؛ فنقول: ليس في هذا وجاهة، فقد سبق إلى مثل هذه التجربة - على المستوى العربي- كل من جبرا إبراهيم جبرا وعبدالرحمن منيف في رواية مشتركة هي "عالم بلا خرائط" التي صدرت في سنة ١٩٨٢ دون أن يكون للحاسوب أو الفضاء الشبكي تأثير في العمل التعاوني، ولكن في المقابل، نفق تماماً مع سعيد يقطين على أن التفاعلية والتشاركية في مثل هذه الأعمال واضحة بصورة لافتة وأساسية، وقد جعلها الفضاء الشبكي أيسر، وأوسع، وأسرع مما كانت

(٣٢) سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية- نحو كتابة عربية رقمية، المركز

الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٨، ص ١٩٥.

عليه في تجارب كتلك التي جمعت جبرا إبراهيم جبرا وعبدالرحمن منيف مثلاً، ولم تعد المعرفة المسبقة أو الصداقة سبباً رئيساً أو وحيداً للتواضع على القيام بمثل هذه الأعمال التعاونية الجماعية.

ومع أننا لا نجد فضل الحاسوب والشبكة في ظهور مثل هذه التطورات في الأجناس الأدبية إلا أننا نتحرز من بعض المبالغات أو التشددات في التعاطي مع المصطلح، فنجد الناقد والمبدع عبدالنور إدريس -مثلاً- يقول عن هذه النصوص الجماعية: "هناك نوع آخر يعرف باسم النص التفاعلي" Interactive Fiction "هو نص يستخدم النص الشعبي أيضاً، وباقي المؤثرات الرقمية الممكنة، ولكن يكتبها أكثر من كاتب، أي يشترك في كتابتها عبر النت عدة مؤلفين، وتكون مفتوحة لتفاعل المتلقين في كتابتها"^(٣٣).

وتقول إيمان يونس في تعريفها لمصطلح الشعر الجمعي: "فيه يعتمد مبدعون عدة إلى كتابة قصيدة واحدة"^(٣٤)، وهذا الشكل يعد ثمرة من الثمار الطيبة لالتقاء الشعر مع التكنولوجيا، ومثله نقصد بـ"السرديات الجماعية"، ولا يُقبل عند هذه الحدود وضع شروط إضافية لهذا الشكل، ونعني اشتراط الانتفاع بالتطبيقات الرقمية والوسائط (السمعية والبصرية والحركية)، ولا نشترط الخاصية الشعبية، ولا

(٣٣) الثقافة الإلكترونية مدارات الرقمية، مرجع سابق، ص ٨٩.

(٣٤) إيمان يونس، تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع الرقمي في الأدب العربي الحديث، دار الهدى

للطباعة والنشر، رام الله، ٢٠١١، ص ١٨٠.

نشترط اللاخطية التي يعادها كثير من المهتمين بالإبداع الرقمي، ولا ننشغل كثيراً بإمكانية طباعة النص في صورته النهائية أو عدمها، إنَّ الأهم في هذا الشكل السردى هو التفاعلية.

والتأمل في هذه المقاربة -الكتابة الجمعية- يجد تحققاً عملياً لوظيفة المتلقي/ الكاتب الرابعة التي ذكرها "كوسكيما" ونقصد وظيفة الكتابة، ويكشف هذا المستوى من الإنجاز عن تغير جذري أصاب مفهوم المبدع/المؤلف، وكذلك مفهوم المتلقي، ولعلَّ هذا ما دفع إيمان يونس للقول إنَّ: "المتلقي [المبدع الحر] هو الذي يملك مطلق الحرية في الإبداع، وذلك حين يشارك هو في كتابة النص حقيقة، دون أن يكون مقيداً بالاختيار من بين إمكانيات متاحة، ونجد مثل هذا المتلقي في النصوص الجمعية، وهي التي تطلب من المتلقي أن يشارك في بناء النص وكتابته"^(٣٥).

ومن أشهر النماذج السردية الرقمية الجماعية التي نقف عليها: "على قد لحافك" للمدونين المصريين: "سولو"، و"جيفارا"، و"بيانيس"، ويمكن الوصول إلى مدونة هذه الرواية عبر الموقع الإلكتروني (<http://le7afak.blogspot.com/2006/30/blog-post.html>)، ويشرح أبطال هذه اللعبة فكرتهم في المقدمة فيقولون: "على قد لحافك رواية سنتعاقب نحن الثلاثة على روايتها... لا يعرف أيُّنا أيَّ المسارات أو الأحداث أو الأشخاص ستتخذها روايته... لا يعرف أيُّنا أيضاً ما سيضيفه الآخرون إليها ولكنه سيكتب، وربما تقوده

(٣٥) تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، مرجع سابق، ص ٢٨٦.

الكتابة فيعرف... هي لعبة إذن ستتداخل فيها ثلاثة أخيلة... رواية واحدة مرتجلة وثلاثة رواة يحاولون فيها على قد لحافهم مد رجلهم وغزل خيالهم لتكوين عالم واحد مشترك... معنا "عماد شباك" مصمماً لغلّاف ولوحات الرواية، ولا يعلم أيضاً ما الذي سيحمل غلافه... فهنا حيث يحل الراوي نزياً على القارئ ليشاركه نفس غرفة القراءة والانتظار"^(٣٦)، واكتملت/ أنهيت الرواية في صيف سنة ٢٠٠٦ مستغرقة سنة ونصف السنة في إبداعها. تقول عبير سلامة: "اسم الرواية مأخوذ من هذه الفكرة، إلى أين وإلى متى ستستمر في غزل خيوط لحافك تبعاً للمثل الشعبي القائل (على قد لحافك مد رجلك)، وبالتالي على (قد خيالك مد روايتك)، ترك التعليقات من القراء مفتوحة على فصول الرواية فصل تلو الفصل كانت قياساً لمدى انخراط قراء المدونات في اللعبة"^(٣٧). ونشير هنا إلى أن هذه الرواية قد امتدت على مساحة (٩) فصول روائية توزعت بين المبدعين الثلاثة: "سولو" كتب المقدمة والفصلين الثالث والسادس، و"بيانست" كتب الفصل الأول والرابع والسابع والتاسع، و"جيفارا" كتب الفصل الثاني والخامس والثامن.

والمأمل في مثل هذا التشكيل السردى يتحقق له حضور "التفاعلية" بقوة صارخة، وغياب تقنيات الرقمية الأخرى، فلا توظيف "للنص الجديد" أو خصائص

(٣٦) على قد لحافك، المقدمة، الأحد ٢٠٠٥/٣/٥، على الموقع:

http://le.fak.blogspot.com/v٧٠٣٠٠٦٠٣.html/blog-post.

(٣٧) أطياف الرواية الرقمية، مرجع سابق،

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

التشعيب التي تميزه، ولا حضور للتطبيقات والوسائط التكنولوجية الأخرى، بل من يقرأ في تعليقات القراء على بعض الفصول يجد شكاية أحياناً من حجم الخط وتباعد الأسطر. وهذا العمل السردى الجماعى يستحق تسمية "رواية"، وكان يمكن لأي روائي أن يعالج فكرتها، لكن التشكيل الذي مرت به حتى اكتملت هو ما جعلها عملاً مميزاً، وما كان يمكن -على الأرجح- لهذا العمل أن يظهر ويكتمل لولا ثورة الاتصال والتكنولوجيا التي نعيشها، وبعد تصميم الغلاف صار من اليسير نشرها في قالب ورقي، ولو أراد لها أصحابها لامتدت أكثر.

النموذج السردى الرقمى الجماعى الثانى الذى نقف عنده يحمل عنوان: "رواية تكملها أنت" للمبدع أحمد خالد توفيق، وعن هذا النموذج نقراً: "أصدرت دار "لبنى للنشر" أحدث رواية عربية "تفاعلية" للمؤلف أحمد خالد توفيق، بمساهمة أربعة من قرائه بعنوان "رواية تكملها أنت" وهو عنوان يلقي الضوء على طبيعة إنتاجها، فقد كان يكتب فصلاً وي طرحه عبر "الإنترنت" ويساهم معه القراء بإنتاج الفصل الثانى، وهكذا يتخير أفضل النصوص المطروحة ويكمل عليها. ويصف الناشر محمد سامى مدير دار "لبنى" هذه التجربة بأنها مثيرة، حيث تجد فى الرواية أكثر من أسلوب، كما أنها تفتح لى مجالات أكبر كناشر فى اكتشاف المواهب الجديدة، فالكتاب الأربعة الذين ساهموا مع المؤلف كانت هذه أول تجربة نشر لهم"^(٣٨). والراجع فى هذه الدراسة أنَّ الرواية المشار إليها هي رواية تفاعلية بامتياز

(٣٨) محمد فتوح، "الأدب التفاعلي، إبداع جماعي لنص أدبي واحد"، صحيفة "الجريدة الإلكترونية"،

تاريخ ٢٠٠٧/٧/١٦. على الموقع: <http://aljaridaonline.com>

على الرغم من أنها لم تُقدّم تقدماً نهائياً عبر الوسيط الجديد، وتم طباعتها ورقياً، ولم تحو شيئاً من تقنيات النص "التشعبي"، أو التطبيقات التكنولوجية.

إنّ التجارب التي بين أيدينا تكشف عن تشكيل سردي ينتسب انتساباً حقيقياً لعوالم الإبداع الرقمي، ولولا الوسيط الإلكتروني لكان من المتعذر الوصول إلى مثل هذه الأعمال التعاونية، ولعلّ جانب التفاعلية فيها أكبر بكثير من تلك التشكيلات السردية التي سبق بيانها، ويمكن كذلك أن نلاحظ ملاءمتها للسرديات الروائية التي تتصف بالطول والامتداد.

السرديات الرقمية التواصلية

ونعني بهذا المصطلح: الأشكال السردية التي ترتبط ارتباطاً عضوياً بمواقع التواصل وأدواته، لكنها -على الرغم من جسور التواصل التي تقيمها- ليست جماعية أو تعاونية، ويبقى أثر الجمهور فيها محدوداً، ولا تحتفي كثيراً بالوسائيات أو التشعيب، وإن وجدنا فيها شيئاً من ذلك فإنه يكون ضمن مستويات بسيطة، وضمن أهمية هامشية، كإدراج صورة أو لون أو حركة أو مقطع صوتي...إلخ.

ويعد موقع "فيس بوك" وموقع "تويتر" من أشهر مواقع التواصل التي تحتضن أشكالاً سردية -وغير سردية- إلى جانب المدونات الشخصية، والمواقع والمنتديات المتخصصة، ولعلّ هذه الأشكال أقرب ما تكون إلى الأشكال التقليدية، ولا تتجاوز أن تكون المسألة بحثاً عن شكل معاصر من أشكال النشر، ومع أن

هذا حاصل إلا أن هناك تجارب تظهر تميزاً واشتغالاً رقمياً في الإبداع السري، نحاول لاحقاً أن نوضح أبرز ملامحها من خلال التجارب الخاصة بها.

تعد رواية "اسبريسو" للروائي عبدالله النعيمي واحدة من نماذج السرديات الرقمية التواصلية، والرواية قبل أن يقوم النعيمي بنشرها كانت موجودة على موقع التواصل الاجتماعي "تويتر" على صورة تغريدات بين شاب وفتاة استمرت لعدة سنوات، لكن النعيمي قام باستخراجها من "تويتر" ونضدها في قالب ورقي وأصدرها عام ٢٠١٢ لتحقق مبيعات قياسية في ذلك العالم، وتحقق لصاحبها شهرة واسعة.

أما الروائي عبدالواحد استيتو فإنه يفضل موقع التواصل الاجتماعي "فيس بوك" لإبداع أعماله الروائية، ويطلق على هذه الروايات اصطلاح "رواية فيسبوكية تفاعلية"، بدأ العمل الروائي الرقمي الأول له تحت عنوان: "على بعد مليمتر واحد أو زهر ليزا" وكتبه على مدار (٢٥) فصلاً، كان ينشر كل فصل في صفحة تحمل عنوان الرواية، وينتظر تفاعل الأصدقاء والقراء معه، ويتلقى الإعجابات، والردود، ويتفاعل معها ويوضح، ويحلل، ويجيب عن الأسئلة والاستفسارات، وعندما يتم له أمر الفصل ويستحكم ينتقل إلى فصل جديد، واستمر على هذا المنوال إلى أن انتهت الرواية، ثم قام لاحقاً بنشرها ورقياً^(٣٩).

أما العمل السري الرقمي التواصلية الثاني لعبدالواحد استيتو فحمل عنوان "المتشرد"، ولم يختلف كثيراً في تفاصيل تكوينه عن العمل السابق، وكان آخر ما

(٣٩) انظر فصول الرواية وملفاتها على الرابط: <https://www.facebook.com/rewayaonline?fref=ts>

كتبه الروائي على صفحة الرواية: "قريباً... صدور النسخة الورقية من الرواية، مع حفل توقيع يليق بكم.. هل من منتظر؟"^(٤٠)، ولم يخل العمل من تفاعلات مع القراء أسهمت في تقدم العمل وتحديد مساراته السردية.

مما لا شك فيه أن أمثال هذه السرديات الرقمية بدأت تشيع وتنتشر، مع الإقبال الجماهيري المتزايد على مواقع التواصل الاجتماعي، ومع أن هذه السرديات تحافظ على خطية تقليدية، ويمكن طباعتها بسهولة ويسر، إلا أن الأمر لا يخلو من إفادة للروائي والمبدع تتجسد في التنبيه أو الإشارة إلى بعض القضايا التي تتصل بجزئيات السرد، أو التعليقات والملاحظات التي يمكن عند بعض مستويات السرد أن تدفع الروائي لتغيير مساراته السردية أو تعديلها حتى وإن لم يصرح بذلك، أما انتفاعها ببعض التطبيقات الرقمية والوسائط، فلا يتجاوز أن يكون أمراً هامشياً، يمكن الاستغناء عنه أو تعويضه بوسائل أخرى.

السرديات الرقمية التوليدية

يمكن تعريف "السرد التوليدي" من خلال مصطلح الأدب التوليدي الذي: "مدار الأمر فيه إمداد القارئ بعدد لانهائي من النصوص حول موضوع واحد، أو عدد لا متناهٍ من التصورات حول عمل أدبي واحد. من أشهر رواده حالياً "جان بييرالب"، ويمكن قراءة نماذج من هذا اللون في موقع الوسائط الشعبية لجامعة

(٤٠) انظر فصول الرواية وملفاتها على الرابط: <https://www.facebook.com/almotasharid>

باريس الثامنة أو في موقع الكاتب الفرنسي موريس رينيو (Maurice Regnaut) أو موقع رواية مسارات^(٤١).

إنَّ السؤال الذي يعاينه هذا الشكل من أشكال السرد الرقمي هو: هل يستطيع الحاسوب أن ينتج نصاً سردياً؟ وهل تصلح تسمية "سرد" لما يمكن أن ينتجه البرنامج؟ وتؤرخ سيسيل دبراي لهذا الشكل قائلة: "هو جنس فرعي من الأدب التوليدي، وفيه تعوُّض الآلة الإنسان في تنفيذ برنامج للكتابة. في سنة ١٩٥٩ ابتكر "ثيولوتر" في ألمانيا قصيدة شعرية ذاتية التولُّد، ثم أُجريت تجارب أكثر عمقاً في الستينيات مع "ناني بالستريني" في إيطاليا، و"بريون جيزين" في الولايات المتحدة... وفي سنة ١٩٦٤ نشر "جان بودو"، في "كيبك" عمله: الآلة الكاتبة، وفيه جمع قصائد تلقائية التولُّد، أما في فرنسا فتُعتبر "الأوليو" هي الجماعة الرائدة منذ منتصف السبعينيات، ففي سنة ١٩٨٢ أنشأ بعض أعضائها بالاشتراك مع معلوماتيين، جماعة "الأمو" التي تخصصت في توليد النصوص أوتوماتيكياً^(٤٢).

والثابت تاريخياً أنَّ جماعة "الأوليو" أطلقت على نفسها اسم ورشة الأدب الاحتمالي/التجريبي، لأنها كانت منشغلة بالاحتمالات والأشكال التوليفية الممكنة

(٤١) محمد أسليم، من الدفتر إلى الشاشة تحولات الكتابة والقراءة، الموقع الإلكتروني:

<http://imzran.org/mountada/viewtopic.php?f=46&t=1416>

(٤٢) سيسيل دبراي، إشارة في تاريخ الشعر الرقمي، ترجمة محمد أسليم، الموقع الرسمي:

<http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=٢٢٤>

أكثر من تركيزها على مسألة الأدب ذاته وجماليات الأدبية، وتميل إلى استخدام مصطلح "إنتاج"، وبعد تشكل جماعة "الأمو" ظهر مصطلح آخر هو "التوليد" ويشار بـ"توليد النصوص" إلى سيرورة إنتاج نص جديد بواسطة برنامج يطلق عليه اسم "المولّد"، قادر على صناعة نصوص جديدة تماماً. وبذلك أصبح من الممكن "توليد" نصوص على طريقة هذا الكاتب أو ذاك، من جول فيرن إلى إرنست همنغواي، مروراً بستيفان مالارمييه أو جان تارديو^(٤٣).

ويضيف محمد أسليم: "في الأدب التوليدي، وتوظيف البرمجة المعلوماتية، وقواعد النحو التحويلي التوليدي لتشومسكي، وقواعد سرديات غريماس وكورتيس، ومعجم محدّد؛ يمكن الحاسوب من إنتاج نصوص في كافة الأجناس الأدبية تبلغ من الدقة أحياناً حد التلبّيس على النقاد المختصين في دراسة هذا الأديب أو ذاك، ويستطيع الحاسوب، عبر البرمجة، إنتاج كم هائل من النصوص يفوق قدرة الإنسان المبدع، لدرجة أنّ مُبرمجاً مثل جان بيير بالب (Jean Pierre Balpe) يكتب روايات تتألف من عدة آلاف من الصفحات دون أن يأبه لحفظها ولا لتلاشيها بمجرد إطفاء جهاز الحاسوب، لأنه حالماً يُعاد تشغيله يُعيد مواصلة الكتابة إلى ما لا نهاية"^(٤٤) ويتحدث "جان بيير بالب" عن هذه التجربة مع "مولدات

(٤٣) آلان فيلمان، الشعر والمعلوماتية، ترجمة: محمد أسليم، الموقع الرسمي:

<http://www.m-aslim.net/site/articles.php?action=view&id=>

(٤٤) محمد أسليم، الرقمية وإعادة تشكيل الحقل الأدبي، الموقع الإلكتروني لمحمد أسليم:

<http://www.m-aslim.net/site/articles.php?action=view&id=109>

النصوص" فيقول: "على امتداد مداخلتي، وللتدليل على رأيي، سيقوم جهاز حاسوب بتوليد أدب في هذه الشاشة. لا تسألوني عما سيكتب، فأنا لا أملك سوى فكرة واسعة عنه. كل ما يمكنني تأكيده هو أنه يستطيع الكتابة على هذا النحو أو على نحو آخر، إلى ما لا نهاية، ثم إن يستأنف الكتابة بعد ساعة فسيكتب شيئاً مختلفاً"^(٤٥)، وهذا كله إنما يدل على أن الاهتمام في مثل هذا الشكل لا يكون موجهاً إلى النصوص وإنما العملية التي يتم فيها إنتاجها، وأي حديث عن أدبية الأدب لا حضور له، ويبدو واضحاً للدارس أن أي نص سينتج في النهاية ما هو إلا شكل من أشكال (اللعب).

لكن ماذا عن المشهد الإبداعي العربي؟ هل نمتلك سرديات رقمية توليدية؟ وإن كنا نمتلك فهل يستحق هذا الشكل التجنيس السردية؟ ترى إيمان يونس -وهي تعالج تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع العربي- أنَّ الأدب التوليدي نمط أنتجته الإبداعات الرقمية^(٤٦)، ويرى محمد أسليم في قراءته لكتاب إيمان يونس أنه "بعرض المنجز العربي الراهن في الأدب الرقمي على التصنيف الأخير يُلاحظ غياب تام لارتداد الكتابة في مجموعة من الأنواع (الأدب التوليدي، والتجهيزات، والأعمال

(٤٥) محمد أسليم، نظرية رواية الواقعية الرقمية، الموقع الإلكتروني:

<http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=106>

(٤٦) تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع الرقمي في الأدب العربي الحديث، مرجع سابق، الفصل

الثاني والفصل الرابع من الدراسة.

المتمحورة حول البرنامج)^(٤٧)، ويأتي ذكرنا لهذا التشكيل السردى لحديث خاص بأن القادم سيحمل لنا أعمالاً عربية منتجة من خلال "مولدات النصوص".

إن النتيجة المؤكدة التي لا بد من التسليم بها وتتبعها، هي أن هناك تحولات جديدة على مستوى التشكيل السردى بدأت تظهر في المشهد الإبداعي، الصفة العامة لها هي "الرقمية"، وبسبب تفاوت الانفتاح بالتكنولوجيا وتطبيقاتها من نص إلى آخر فإنه من المتعذر -الآن- الوقوف على حدود واضحة ونهائية لهذه التشكيلات، وإن كان من المؤكد أن هناك أشكالاً رقمية تنتشر أكثر من سواها، كالسرديات الترابطية، والسرديات التواصلية، "ما دمنا اعتبرنا النصوص الرقمية سروداً، فلا بد أنها تتشكل في نوع ما من البناء السردى، ليس بالضرورة أن يكون مشابهاً لأبنية السرود الورقية، فهوية أي سرد منهما تتحقق اعتماداً على طريقته الخاصة في تمثيل الموقف الزمنى، وموضعة المتلقي بإزائه"^(٤٨).

ومع ذلك لا نعدم من يرى أننا كنا نعيش انفعالاً مؤقتاً، وانبهاراً حاداً بالجماليات التطبيقية، واجترافات التكنولوجيا لعوالم الأدب، وأن "جهاز الحاسب الآلي لن يخلق شاعراً أو أديباً، ولن يسهم في تأليف نص أدبي، لأن الموهبة الأدبية أو الفنية موهبة منحها الله سبحانه وتعالى للإنسان، ولكن هذا الإنسان في

(٤٧) محمد أسليم، تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، الموقع الإلكتروني: <http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=114>

(٤٨) عبيد سلامة، أشباح نصية... السرود الرقمية بين جسد الكتاب وروح التفاعلية، في الموقع الإلكتروني بتاريخ ٢٩/٥/٢٠٠٨: <http://aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=294>

مقدوره أن يطور من استخدام التقنيات الجديدة لصالحه ولصالح أدبه، فلن يلغي الكمبيوتر عمل البشر^(٤٩). وهذا الرأي يتردد في التظيرات الغربية كما في العربية، ومن هذا أن آلان فيلمان -وهو أستاذ في الأدب والمعلوماتية- يذهب إلى أنه "وفي مستهل القرن الحادي والعشرين الذي نعيشه يبدو أنَّ الإبداع باستخدام الحاسوب قد توقف، والنماذج التي ستبقى لن تكون هي الأكثر جرأة بالضرورة"^(٥٠)، في حين عقدت منظمة الأدب الإلكتروني العالمية مؤتمرها ٢٠١٥ تحت عنوان "نهاية/نهايات الأدب الإلكتروني - The End(s) of Electronic Literature"^(٥١)، ويلزمنا على كل حال الانتظار لمزيد من الوقت حتى تتضح المعالم النهائية، وحتى ذلك الحين "سيجد القارئ نفسه ملزماً على نحو متسارع بتغيير عاداته القرائية بما يتوافق مع الأداء التمثيلي للنص الرقمي، وهو التغيير الذي قد يمتد ليشمل تأهيل كفاءات الحرس الحسي، وتطوير السلوك التفاعلي بما يتناسب مع التطبيقات الرقمية المفتوحة على كل الاحتمالات التمثيلية"^(٥٢).

(٤٩) أحمد فضل شبلول، أدباء الإنترنت أدباء المستقبل، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط٢، الإسكندرية، ١٩٩٩، ص ١٧٠.

(٥٠) الشعر والمعلوماتية: <http://www.m-aslim.net/site/articles.php?action=view&id=>

(٥١) للمزيد: انظر تفاصيل المؤتمر: <http://conference.eliterature.org>

(٥٢) عبدالقادر فهد شيباني، سيميائيات المحكي المترابط مقدمة نقدية للرواية الرقمية، مجلة مقاليد، العدد ٤، الجزائر: جامعة معسكر، جوان ٢٠١٣، ص ٣١.

السرد الرقمي وتحولات المضامين

عندما تحدث رائد الإبداع الرقمي العربي محمد السناجلة عن تحولات الرواية الرقمية تبنى ما أطلق عليه "نظرية الواقعية الرقمية" وهي النظرية التي دار حولها جدال ونقد كبيران بين مؤيد ومعارض، ليس هذا موضع الوقوف عليه، يقول: "مع هذا التشابه الشكلي بين النوعين [يقصد الرواية الترابطية ورواية الواقعية الرقمية]، فكلاهما يستخدم التقنيات الرقمية المختلفة في العمل الإبداعي مثل تقنية "الهايبر تكست" وتقنيات "المالتي ميديا" المختلفة إلا أن الفرق بينهما ليس في الشكل بقدر ما هو في المضمون والمحتوى، ذلك أن أدب "الواقعية الرقمية" عموماً و"رواية الواقعية الرقمية" على وجه الخصوص هي رواية شكل ومضمون^(٥٣)، ثم يقول معرّفاً رواية الواقعية الرقمية: "ورواية الواقعية الرقمية" هي أيضاً تلك الرواية التي تعبر عن التحولات التي ترافق الإنسان بانتقاله من كينونته الأولى كإنسان واقعي إلى كينونته الجديدة كإنسان رقمي افتراضي. نحن هنا أمام رواية شكل ومضمون، رواية تستخدم التقنيات الرقمية المختلفة، وتحدث عن المجتمع الرقمي، وإنسان هذا المجتمع، الإنسان الافتراضي، وهذا هو اختلافها عن الرواية التفاعلية أو الرواية الترابطية، فتلك روايات شكل غير محدد موضوعها، وهذه رواية شكل وموضوع. وبهذا يشير السناجلة ضمناً إلى وجود نوعين من المضامين في السرديات الرقمية: المضامين السردية التقليدية، والمضامين السردية الرقمية، وإن كنا نتفق مع السناجلة في وجود هذين النوعين من المضامين إلا أننا دون شك نختلف معه في الاعتبار الشكلية لتوزيع هذه الأنواع.

(٥٣) عن التفاعلي والترابطي والرقمي والواقعي الرقمي، مرجع سابق،

www.doroob.com/archives/?p=4857

واستناداً إلى مجمل الأعمال السردية الرقمية التي وقفنا عليها، والأعمال السردية التقليدية يمكن حصر أظهر أنواع المضامين السردية في الآتي:

١- المضامين الرقمية للسرديات الرقمية

٢- المضامين التقليدية للسرديات الرقمية

٣- المضامين الرقمية للسرديات التقليدية

في النوع الأول -المضامين الرقمية للسرديات الرقمية- تصبح التكنولوجيا، والفضاء الشبكي والتطبيقات الرقمية هي أسس المحتوى والمضمون الذي يتصدى المبدع الرقمي للتعبير عنه، وهو ما ألح محمد السناجلة على تصنيفه ضمن "رواية الواقعية الرقمية"، لكننا لا نتفق مع السناجلة في جعل هذا المضمون "يتحدث عن المجتمع الرقمي وإنسان هذا المجتمع، الإنسان الافتراضي"، لأننا نستشعر أن في هذا الطرح مستوى من التضيق على المبدعين، ونرى أهمية جعله مفتوحاً على كل محتوى أو مضمون يلامس علاقة الإنسان بالتكنولوجيا، ومن هذا المنطلق سيكون مضمون رواية "شات" للسناجلة نموذجاً مناسباً للاستشهاد به على المضامين الرقمية للسرديات الرقمية، التي تتمحور "شات" حول معاينة الإنسان لمعاني الوجود استناداً لعوالم تكنولوجية وتطبيقات رقمية من خلال البطل الذي يحاول رسم واقع تخيلي مغاير لواقعه المعيش، لكنه يجد أن الصعوبات التي كان يواجهها في الواقع لها مثيلات في الواقع الافتراضي الذي هرب إليه، وانتهى الأمر بانسحابه منه، والحق أن مثل هذه المضامين في السرديات الرقمية ما زال محدوداً.

أما فيما يتصل بالنوع الثاني -المضامين التقليدية للسرديات الرقمية- فإنه يوافق ما نذهب إليه من أنه لا توجد صلة عضوية أو علاقة تلازمية بين تحولات الشكل وتحولات المضمون؛ بمعنى: قد نقف على نماذج سردية رقمية مختلفة تعتمد

اعتماداً أساسياً على التطبيقات الرقمية أو الحاضن الرقمي أو الفضاء الشبكي، ولكنها في النهاية ذات مضامين (تقليدية) مألوفة، ولا نبالغ إذا ما قلنا بأن أغلب التجارب السردية الرقمية العربية كانت تحتفي بالشكل أكثر من المضمون، وحتى الدراسات النقدية التي دارت حولها كانت هي الأخرى تحاول الوقوف على مواطن الإبداع أو التحولات التي حققتها التطبيقات الرقمية على مستوى التشكيل وليس مستوى المضامين والرؤى التي تحملها النصوص أو التي تعبر عنها، ومن شواهد ما نذهب إليه المضامين والرؤى التقليدية التي نجدها في روايات: "رواية تكملها أنت" و"على قد لحافك" و"ظلال الواحد"، و"صقيع" و"ظلال العاشق"، و"اسبريسو" و"على بعد مليمتر واحد أو زهر ليزا" و"المتشرد" و"حفنات جمر" و"احتمالات" و"قصة ربع مخيفة"، وغيرها.

أما النوع الأخير -المضامين الرقمية للسرديات التقليدية- فهو يمثل التجارب السردية الإبداعية ذات التشكيل التقليدي المألوف، أي أننا نقف على تجارب سردية مطبوعة ورقياً لكنها ذات مضامين رقمية، وقبل أن نورد بعض النماذج العربية على هذا النوع نقف عند رواية "عندما تصفر ريح الشمال" للنمساوي "دانيال غلاتاورا" الصادرة سنة ٢٠١٠ التي بيع منها أكثر من مليون نسخة. تحكي رواية "حين تصفر ريح الشمال" قصة حب معاصرة جداً حيث الحب يبدأ وينمو كما يعيش القارئ فصوله مثل الأبطال عبر رسائل البريد الإلكتروني: ذات يوم تقرر البطلة إيما روتنر أن ترسل رسالة عبر البريد الإلكتروني إلى إحدى المجالات الأسبوعية لتلغي الاشتراك الذي كانت قد عقدته معها منذ فترة، غير أنها

تخطئ العنوان فترسل الرسالة إلى مجهول، ويُدعى هذا المجهول ليو لايك، يعقب الرسالة رد، ثم يليه اعتذار منها، ولا يلبث أن يستمر الحوار بين البطلين عبر رسائل تتحوّل شيئاً فشيئاً لتصير حميمية جداً. إيما امرأة متزوجة، أما ليو فهو يعيش أزمة عاطفية بعد أن تخلت عنه حبيبته السابقة. حصل الانجذاب بين الشخصيتين بفعل تبادل الأفكار عبر الرسائل وبدأت بوادر قصة حب محتملة إلى أن قرر الاثنان الالتقاء، فضربا موعداً في أحد مقاهي المدينة شرط أن يكتفيا بالنظر، أحدهما إلى الآخر، من بعيد، وأن لا يقترب الواحد منهما من الآخر أو يتبادل معه الحديث.

هذه الرواية كانت الوحيدة المكتوبة بأسلوب الرسائل الإلكترونية، وحيث إنّ هذه الأخيرة وحدها تشكل المادة الكتابية فقد جذبت مئات الآلاف من القراء في النمسا وألمانيا. تتكون الرواية من حوالي ١٥٠٠ رسالة لا يتخللها أي تعليق أو وصف أو شرح من المؤلف. فلا يعلم القارئ من الأحداث إلا ما يكتبه بطلا الرواية في الرسائل المتبادلة بينهما.

وصارت قصة حب إيما وليو واحدة من قصص الحب المعاصرة الشهيرة وإن انتهت بحزن وافتراق، غير أن المؤلف غلاتاور لم يرغب في ترك قرائه يقاسون شعور الحرمان والكبت مع أبطاله فكتب للرواية تكملة.

وتعد تجربة القاصة السورية ندى الدانا واحدة من التجارب السردية العربية المميزة التي اتكأت على المضامين الرقمية، ويظهر ذلك في مجموعتها القصصية "أحاديث الإنترنت" التي تقول في واحدة منها عنوانها "لعبة الحب": "تعرف عليها، في حوار عبر الإنترنت، كانت تناديه دائماً: حبيبي... أراد أن يتأكد من إخلاصها،

غير اسمه وحدثها، نادته أيضاً: حبيبي... غير اسمه عدة مرات، فاجأته الحقيقة المرة... تتحدث مع الجميع بنفس الطريقة، تغازل الجميع، إنها فتاة لعوب، مخادعة، تدعي البراءة والإخلاص، تجسس على بريدها الإلكتروني، اكتشف أنها ترسل كثيراً من الرسائل للآخرين، وتتلقى منهم الكثير. قابلها عدة مرات، لم يصارحها باكتشافه لحقيقتها، خشي أن تكرهه وترفض الزواج منه، فقد قرر الزواج منها، كي يثبت لنفسه أنه أفضل من كل المعجبين بها، وربما أحب خداعها وكذبها وقوله أنه فارس حياتها الوحيد. حين عرض عليها الزواج، رفضته، قالت: لا أريد الزواج الآن، يجب أن أنهي دراستي في الجامعة، أنا ألع لعبة الحب عبر الإنترنت^(٥٤).

استطاعت الكاتبة ندى الدانا أن تجسد عبر أقاصيصها الأربع المنشورة تحت عنوان "أحاديث الإنترنت" بموقع آراب وورلد بوكس (www.arabworldbooks.com) ألاعب الشباب في مجال العاطفة على شبكة الإنترنت، وكيف يتخذون منها مجالاً للتسلية والترفيه والسخرية، بعضهم من بعض. لقد اقتحمت الكاتبة عالم الشباب الجديد، وعرفت كيف يفكر معظمهم، وما هي اهتماماتهم سواء البنات أو الأولاد، فلم يعد هناك فروق حاسمة في هذا الموضوع، فالكل قابل للخديعة، والكذب، ما دما لا نرى بعضنا وجهاً لوجه^(٥٥).

(٥٤) ندى الدانا، أحاديث الإنترنت، منشور على الموقع:

<http://www.arabworldbooks.com/ArabicLiterature/story45.htm>

(٥٥) أحمد فضل، أحاديث الإنترنت في قصص ندى الدانا، منشور على الموقع:

<http://www.arabworldbooks.com/ArabicLiterature/shabool.htm>

وقريباً مما سبق نجد الكاتبة الكويتية حياة الياقوت تكتب القصة القصيرة ذات المضمون والمحتوى الرقمي متمثلاً في "المسيخ إلكترونياً"، والتي يعلق عليها الأستاذ أحمد فضل شبلول قائلاً: "استطاعت الكاتبة القصصية حياة الياقوت في قصتها "المسيخ إلكترونياً"، المنشورة في موقع ناشري أن تجسد مشاعر المتعاملين مع شبكة الإنترنت، خاصة الذين ينتظرون بريداً إلكترونياً كل لحظة، وعندما يفتحون صناديقهم ولا يجدون شيئاً، أو يجدون عبارة "صفر الرسائل" ينتابهم الإحساس بالخيبة والفشل، وكأن هؤلاء أصبحت حياتهم الجديدة معلقة على رسائل تصلهم من أي مكان لا يهم تحديده، ولكن المهم أن تتوالى الرسائل... وهنا يتحقق شرط الحياة في "السيبرسبيس"، أو الفضاء التخليقي، أو في العالم الإلكتروني أو الرقمي. إن قصة "المسيخ إلكترونياً" تسير في منظومة القصص التي اتخذت من عالم الكمبيوتر والإنترنت موضوعاً أو مفتاحاً لها، وعلى ذلك فهي تتلاقى مع قصص الكاتبة السورية ندى الدانا "أحاديث الإنترنت"، وقصة الكاتبة المصرية وفيه خيرى "والليل... إذا جاء"، وفي انتظار إبداع جديد للكاتبة الكويتية "حياة الياقوت" تسير به أغوار شبكة الإنترنت، وتأثيرها الخطير في بنية تعاملنا اليومي والإنساني معها"^(٥٦).

ومن الأعمال السردية التي يظهر العالم الرقمي مضموناً أساسياً لها ما نجده عند القاصة المغربية فاطمة بوزيان في مجموعتها القصصية "بريد إلكتروني" ضمن إصدارها "هذه ليلتي"، وقريباً من ذلك رواية "بنات الرياض" لرجاء الصانع، و"رحلات سندباد الإنترنت" لعبدالرحمن بسيوني، وغيرها من الإبداعات السردية.

(٥٦) أحمد فضل شبلول، حياة الياقوت ومسيخها الإلكتروني، ٢٠٠٤، منشور على الموقع:

<http://www.nashiri.net/critiques-and-reviews/critiques-and-analyses>

إنّ هذه المضامين والموضوعات السردية ما زالت في بداياتها، ومن الصعب تحديد ملامحها، ونظن في هذا السياق بأنها ستبقى متشعبة ومتسعة بمقدار التشعب والاتساع الذي يتصف به العالم الافتراضي، ولن تترك موضوعاً أو قيمة أو حتى أيديولوجيا رقمية -إن جاز لنا التعبير- إلا وستعالجها، وما من عجب أن نجد من يرى "أن هناك في الكتابات الجديدة اليوم خاصيتين واضحتين: فمن جهة اضطراب على مستوى الشكل الذي يتزيا به السرد والحبكة، ومن جهة أخرى هناك محاولة من أجل إعادة كتابة الحكاية باستثمار الأرشيفات التي لم يسبق للكثيرين افتتاح مخازنها المرصودة"^(٥٧)، وما من شك أن جزءاً مهماً وكبيراً من الاشتغال النقدي القادم سيكون موجهاً إلى السرديات الرقمية غير الروائية.

أما عن المناهج والمذاهب التي تصلح لدراسة هذه التشكيلات والمضامين فنجد من يسأل: "ألم تسهم هذه الثورة في السرد الرقمي في تعطيل آلة النقد أمام آليات لا تنتمي للحكاية ولا للخيال؟"^(٥٨)، ونجيب بالإثبات، ومع ذلك فإننا نرى في هذه البدايات أنّ المناهج النقدية التقليدية ستبقى صالحة لبعض أشكالها، ولكننا في الأحوال كافة سنحتاج مستقبلاً إلى منهج نقد رقمي يلائم التحولات السردية كافة.

(٥٧) آن فوكليير، تحولات السرد الرقمي، ترجمة: عبده حقي، ٢٠٠٨/٧/٢٢، مجلة الأدبية، طنجة،

المغرب، على الموقع: <http://ar.aladabia.net/article-553>

(٥٨) تحولات السرد الرقمي، مرجع سابق، <http://ar.aladabia.net/article-553>

الخاتمة

يمكن القول: إنّ التكنولوجيا وتطبيقاتها قد بدأت تؤثر في السرد المعاصر، وهذا التأثير كان على مستوى التشكيل والمضامين، وتبين لنا أن التحولات التي طالت السرد المعاصر على مستوى المحتوى والمضامين كانت نتيجة طبيعية واستجابة منطقية للمتغيرات العصرية؛ ولأن هذا السرد مرآة للعصر فكان لازماً أن تظهر الموضوعات الرقمية بوصفها تعبيراً عن العالم الافتراضي الذي بات جزءاً أساسياً ومحورياً من واقعنا، وبكل ما في الواقع الافتراضي من آلام وأمال وعلاقات متداخلة ومشاعر مركبة.

أما على مستوى التشكيل، فيمكن القول: إنّ التحول كان عميقاً، وفي بعض المواضع عنيماً إلى حدّ إخراج السرد من تجنيسه الأدبي السائد والمألوف، وقد تفاوتت التشكيلات التي ظهر تأثر السرد بها من حيث الانتفاع أو الاتكاء على التكنولوجيا وتطبيقاتها، وإذا كنا نذهب إلى أن السرد "الرقمي" هو المظلة العامة التي تنضوي تحتها مسميات ومستويات مختلفة فالثابت لدينا -نظراً لقلة التجارب ولحدائتها- أن كل حالة/ محاولة تمثل جزءاً من مستويات التحول، ولا يكفي ما بين أيدينا لرسم الحدود النهائية -نقدياً- لنظرية السرد الرقمي.

وإن كان من حق الدراسة أن تعرض لرؤية استشرافية، من خلال بعض المؤشرات، فإننا ننتظر شكلين عامين من أشكال الإبداع الرقمي، الأول - أدبي يعطي من قيمة النص والكلمة ويجعل المحور الأدبي أساساً له، إلى جانب الانتفاع الحقيقي من التكنولوجيا وتطبيقاتها.

والثاني- إبداع تقني، يكون وجوده مرتبطاً بالتكنولوجيا وتطبيقاتها، ولا يمكن أن يوجد خارج حدود الشاشة الزرقاء، أو فضاءات الشبكة العنكبوتية، وتبقى التجارب الإبداعية الرقمية القادمة هي وحدها التي يعوّل عليها في إعادة ترسيم حدود السرد العربي، وتجنيس الأشكال الإبداعية.

المصادر والمراجع

١. أحمد فضل شبلول، أحاديث الإنترنت في قصص ندى الدانا، الموقع:
www.arabworldbooks.com/ArabicLiterature/shabloul.htm
٢. أحمد فضل، شبلول، أدباء الإنترنت أدباء المستقبل، ط٢، الإسكندرية، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، ١٩٩٩.
٣. أحمد فضل شبلول، حياة الياقوت ومسيخها الإلكتروني، ٢٠٠٤،
الموقع: www.nashiri.net/critiques-and-reviews/critiques-and-reviews/analyses
٤. آلان فيلمان، الشعر والمعلوماتية، ترجمة محمد أسليم، الموقع الرسمي:
http://www.m-aslim.net/site/articles.php?action=view&id=
٥. آن فوكليز، "تحولات السرد الرقمي"، ترجمة عبدة حقي، مجلة الأدبية،
طنجة، ٢٠٠٨، على الموقع: http://ar.aladabia.net/article-553
٦. إيمان يونس، تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب
العربي الحديث، رام الله، دار الهدى للطباعة والنشر، ٢٠١١.
٧. إيمان يونس، "مفهوم المصطلح "هايبيرتكتست" في النقد الأدبي الرقمي
المعاصر"، الموقع الإلكتروني:
http://www.diwanalarab.com/spip.php?article38747
٨. بابيسديرميتزاكيس، النص التشعبي: ما وراء حدود النص، النقد على
مشارك القرن الواحد والعشرين، القاهرة، المؤتمر الدولي الثاني للنقد
الأدبي، ٢٠٠٠.
٩. جيرار جينيت، "الأدب في الدرجة الثانية"، ترجمة المختار حسني، مجلة
فكر ونقد، العدد ١٦، السنة الثانية، المغرب، ١٩٩٩.

١٠. حنا جريس، "الهايبيرتكست"، عصر الكلمة الإلكترونية، مجلة العربي، الكويت: وزارة الإعلام، العدد ٥٢٧، ٢٠٠٢.
١١. زهور كرام، الأدب الرقمي: أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ط١، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩.
١٢. زهور كرام، "الأدب الرقمي حقيقة تميز العصر الإلكتروني"، صحيفة القدس العربي، السنة ٢١، العدد ٦٤٣٨، ١٩/٢/٢٠١٠.
١٣. زهور كرام، "من التجريبي إلى الترابطي- تحولات في نظام النص الأدبي"، صحيفة القدس العربي، لندن، ٥/١/٢٠١٥.
١٤. سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥.
١٥. سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية- نحو كتابة عربية رقمية، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٨.
١٦. سيسيل دبّراي، إشارة في تاريخ الشعر الرقمي، ترجمة محمد أسليم، الموقع الرسمي:

<http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=224>

١٧. عبدالقادر فهم شيباني، "سيمائيات المحكي المترابط مقدمة نقدية للرواية الرقمية"، مجلة مقاليد، العدد ٤، الجزائر، جامعة معسكر، جوان ٢٠١٣.
١٨. عبدالنور إدريس، الثقافة الإلكترونية مدارات الرقمية، ط١، عمان، دار فضاءات للنشر والتوزيع، ٢٠١٤.
١٩. عبير سلامة، أشباح نصية...السرود الرقمية بين جسد الكتاب وروح التفاعلية، الموقع الإلكتروني:

<http://aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=2944>

٢٠. عبير سلامة، أطياف الرواية الرقمية، على الموقع: www.middle-east-online.com/?id=58573=58573&format=0
٢١. عبير سلامة، ظهيرة مايكل جويس وشروق شمس أرلانو، على الموقع <http://www.middle-east-online.com/?id=35239>
٢٢. عبير سلامة، النص المتشعب ومستقبل الرواية، ٢٠٠٣، بحث منشور على الموقع:
www.alimizher.com/n/3y/studies3/Studies3/hyper.htm 0
٢٣. عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء: مدخل إلى الأدب التفاعلي، كتاب الرافد، العدد ٥٦، منشورات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ٢٠١٣.
٢٤. فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ط١، بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٦.
٢٥. فائزة يخلف، "الأدب الإلكتروني وسجلات النقد المعاصر"، مجلة المخبر، بسكرة، جامعة بسكرة، العدد التاسع، ٢٠٠٩.
٢٦. محمد أسليم، تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، الموقع الإلكتروني:
<http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=114>
٢٧. محمد أسليم، الرقمية وإعادة تشكيل الحقل الأدبي، الموقع الإلكتروني:
<http://www.m-aslim.net/site/articles.php?action=view&id=109>
٢٨. محمد أسليم، قراءة في أعمال محمد السناجلة الرقمية، الموقع الإلكتروني:
<http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=107>

٢٩. محمد أسليم، من الدفتر إلى الشاشة تحولات الكتابة والقراءة، الموقع الإلكتروني:

<http://imzran.org/mountada/viewtopic.php?f=46&t=1416>

٣٠. محمد أسليم، نظرية رواية الواقعية الرقمية، الموقع الإلكتروني:

<http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=106>

٣١. محمد السناجلة، رواية الواقعية الرقمية، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٥.

٣٢. محمد السناجلة، عن التفاعلي والترابطي والرقمي والواقعي الرقمي،

الموقع الإلكتروني: <http://www.doroob.com/archives/?p=4857>

٣٣. مصطفى الضبع، "نص جديد ومتلق مغاير: قراءة في الملامح الجديدة للكتابة والتلقي"، كتاب الأبحاث، مؤتمر أدباء مصر، مصر، ٢٠٠٥.

٣٤. محمد فتوح، "الأدب التفاعلي: إبداع جماعي لنص أدبي واحد"، صحيفة

"الجريدة الإلكترونية"، الموقع: <http://aljaridaonline.com>

٣٥. ناريمان إسماعيل متولي، "تكنولوجيا النص التكويني" ال هايبيرتكتست"،

مجلة (بحوث) مؤتمر تربية الغد، عدد خاص، ١٩٩٦.

٣٦. نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات - رؤية لمستقبل الخطاب

الثقافي العربي، الكويت، عالم المعرفة، العدد ٢٦٥، ٢٠١١.

٣٧. ندى الدانا، أحاديث الإنترنت، على الموقع:

www.arabworldbooks.com/ArabicLiterature/story

31. Yaqteen, S. (2005). **"From text to hypertext: an introduction to the aesthetics of interactive literature"**. Beirut and Casablanca: The Arab Cultural Center Press.
32. Younis, I. (2014). **"The concept of Hypertext in contemporary digital criticism"**. Al Qasimi Arabic Language Academy. 6.33–48.
33. Younis, I. (2011). **"The influence of the Internet on the forms of creativity and reception in modern Arabic literature"**. Ramallah: Dar Al – Huda Printing & Publishing.
34. Yukhlif, F. (2009). **"Electronic literature and contemporary criticism"**. Algeria: University of Biskra. Journal of the Laboratory, (9).
35. Zarfawi, O. (2013). **"Blue Writing: An Introduction to Interactive Literature"**. AL RAFED: Book (56). Sharjah: Publications of the Department of Culture and Information.

23. Salama, A. (2005). **"The afternoon of Michael Joyce and the sunrise of Arlano"**. (2005.December.21).
Retrieved:<http://www.middle-east-online.com/?id=35239>.
24. Salama, A. (2008b). **"Spectra of the digital novel"**. (2008.February.23). Retrieved:
<http://www.middle-eastonline.com/?id=58573=58573&format=0>.
25. Sanajla,M. (2005). **" The novel of digital realism"**. Beirut: Arab Institute for Studies and Publishing.
26. Shablol, A. (2004a). **"Hayat Al-yaqoot and its electronic antichrist"**.(2004,February 26).
<http://nashiri.info/authors/18.html>. Retrieved August 29, 2014,
www.nashiri.net/critiques-and-reviews/critiques-and-analyses
27. Shablol, A. (2005). **" Internet conversations in the stories of Nada Aldana"**. Retrieved From:
www.arabworldbooks.com/ArabicLiterature/shabllool.htm.
28. Shablol, A. (2004b). **"Internet writers Is future writers"**. (2nd Ed). Alexandria: Dar Al Wafaa Printing & Publishing.
29. Shibani, F. (2013). **"Hypermedia Semiconductors A Critical Introduction to the Digital Novel"**. Algeria: Camp University. maqalid Magazine. NO: (2).
30. Yaqteen, S. (2008). **"Hypertext and the Future of Arab Culture – Towards Digital Arabic Writing"**. Beirut and Casablanca: The Arab Cultural Center Press.

15. Idris, A. (2014). **"Electronic culture: digital orbits"**. Amman: darfada'at for publication and distribution.
16. Genet, G. (1999). **"Literature in the second degree"**. Tr: Mokhtar Hosny. Journal of vision and criticism. 2(6).
17. Grace, H. (2002). **"Hypertext", the era of the electronic word**. Kuwait: Ministry of Information. Al Arabi Magazine. 527.
18. Karram , Z. (2009). **"Digital literature: cultural questions and conceptual reflections"**. Cairo: Dar Roya for Publishing and Distribution.
19. Karram , Z. (2010). **"Digital literature is a fact that characterizes the electronic age"**. (19, February.2010). Al Quds Al Arabi Newspaper. No: 6438.(21).
20. Karram , Z. (2015). **"From the empirical to the associative – transformations in the literary text system"**. (6, January.2015). Al Quds Al Arabi Newspaper. No: 274988.
21. Salama, A. (2003). **"Hypertext and the future of the novel"**. (2003.November.23).
Retrieved: www.nisaba.net/3y/studies3/studies3/hyper.htm.
22. Salama, A. (2008a). **"Text ghosts... Digital narratives between the body of the book and the spirit of interactivity"**. (2008.May.29). Retrieved: <http://www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=294>.

- Literary Conference. Cairo.(2005, December , 12). Retrieved:
www.fayoum.edu.eg/DarulUloom/QauDar/pdf/research/7.pdf.
9. Al- Dana, N. **“Short Stories: Internet Talks”**. (2015, September, 7).
 Retrieved:<http://www.arabworldbooks.com/ArabicLiterature/story45.htm#top>.
10. Debray, S. (2012). **“The reference in the history digital poetry”**. Tr: Aslayem, M. (2012, November, 19). Retrieved From:
<http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=224>.
11. Dermitzakis, B. (2000). **“Hypertext: Beyond text boundaries”**.
 Paper presented at: Second International Conference on Literary Criticism: Criticism of the 21st century. Cairo.
12. Fattouh, M. (2007). **“Interactive literature: Collective creation of a single literary text”**. (2007, December, 16). Al-Jarid Newspaper.
 Retrieved:<http://www.aljarida.com/ext/articles/print/1461289579153816400/>.
13. Faulkner, A. (2008). **“Digital narration transformations”**. Tr: Aslim, M. (2008, July , 22). Retrieved From:
<http://ar.aladabia.net/article-553->.
14. Fill man, A. (2012). **“Poetry and Informatics”**. Tr: Aslim, M. Retrieved 2014, February 3.
<http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=150>.

References

1. Ali, N. (2011). **"Arab Culture and the Information Age – A Vision for the Future of Arab Cultural Discourse"**. Kuwait: The World of Knowledge. NO (265).
2. Aslim ,M. (2012a). **"The digitalization and reshaping of the literary field"**. (2012.September.4). Retrieved:<http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=109>.
3. Aslim ,M. (2012b). **"The influence of the Internet on the forms of creativity and reception in modern Arabic literature"**. (2012.September.5). Retrieved: <http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=114>.
4. Aslim ,M. (2012c). **"Reading in the work of Mohammed Alsnajal digital"**. (2012.September.3). Retrieved: <http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=107>.
5. <http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=107>.
6. Aslim ,M. (2012d). **"The theory of digital realism"**. (2012.September.6). Retrieved: <http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=106>.
7. Al– Breiki, F. (2006). **"Introduction to interactive literature"**. Beirut and Casablanca: The Arab Cultural Center Press.
8. Al – Dabaa, M. (2005). **"New text and different recipient: Read in new features for writing and receiving"**. Egyptian