

جماليات الأدب الرقمي وإشكالية تعدد المكوّنات

د. عبدالله بن خميس بن سوقان العُمري

أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية

كلية العلوم والآداب ببالجرشي

جامعة الباحة

ملخص

مع ظهور تيار العولمة ظهرت العديد من التغيرات التي طالت كافة مناحي الحياة، وألغت الفواصل الحدية بين الثقافات بفضل الثورة التقنية، والمتغيرات المتسارعة التي تشهدها، وما صاحبها من تطور في كافة مجالات المعرفة الإنسانية، وكذلك أعمالها الإبداعية ومنتجها الفني، متجاوزة بذلك حدود الجغرافيا، وحواجز الخصوصية.

ومع هذا التغير في النموذج المعرفي، كان الأدب بصفته أبرز الفنون المتأثرة بحركية التاريخ وتموضعاته المكانية واحدا من مجالات الإبداع التي تحاول الاستفادة من مخرجات التقنية عبر رقمنة الأعمال الإبداعية، لتدخل التقنية كوسيط رابع يضاف إلى الوسائط الثلاثة التقليدية المتمثلة في المبدع والنص والمتلقي وهذا الوسيط (الإلكتروني) الجديد يتيح فضاء تفاعليا بين الوسائط الثلاثة التقليدية.

ليبرز هنا سؤال: إلى أي مدى يستطيع الأدب الرقمي بمكوّناته المتعددة ومزجه بين فنون بصرية وسمعية (يجمعها الفضاء الافتراضي) المحافظة على الوظيفة الجمالية للأدب عبر الوسائط الإلكترونية الحديثة؟ وبمعنى آخر: ما مدى تحقق الوظيفة الجمالية للأدب الرقمي (بمكوّناته المتعددة) عبر الوسيط الإلكتروني الحديث؟

Abstract



Aesthetics of digital literature and the problem of multiple components

With the advent of current globalization many changes, which affected all walks of life have emerged, and canceled spacers marginal between cultures by the technological revolution, rapid and changes taking place, and the accompanying development in all human knowledge areas, as well as its creative and technical product, exceeding the limits of geography, and barriers Privacy.

With this change in the cognitive model, the literature as the most affected by the mobility of history Arts and spatial Tamodath one of the areas of creativity that are trying to take advantage of the technical outputs through the digitization of creative works, for the intervention of technical mediator fourth is added to the three traditional media of the creator and the text and the receiver and the mediator (electronic) The new space provides an interactive between the three traditional media.

Highlights here to question: to what extent can the multiple components of digital literature and mixed between visual and auditory arts (collected by the virtual space) to maintain the aesthetic function of literature through modern electronic media? In other words: What is the extent to which the digital aesthetic function of literature (the multiple components of) cross-talk broker-mai?!



كلمات مفتاحية: الأدب الرقمي , جمالياته , مكوّناته , تفاعل المتلقي , تداخل الفنون , (السمعبصرية) , النص اللامنتهي .

جرفت ثقافة العولمة كافة الحواجز الافتراضية , ورفعت الستر الحدية بين الثقافات العالمية , وألغت الفواصل والتمييزات المفترضة فيما بينها , وأعطت مجالا واسعا للتحديث والتطوير والتأثير والتأثر. بشكل لا يقوى على مجاراته والثبات في ساحته إلا الثقافات الحية التي تستطيع أن تأخذ

بمعطيات العصر وتكون لها صفة النمو والتطور ، وهذا التطور يحدث نتيجة طبيعية لتطور الحياة بكافة مكوناتها ، ولأن ثقافتنا العربية ثقافة نامية ومتطورة ، تؤثر وتتأثر ، فإن ما يشهده العالم من ثورة تقنية وتكنولوجية تركت آثارها على جميع مجريات الحياة وأنماطها المعيشية ، بما صاحبها من تطور في كافة مجالات المعرفة الإنسانية ، وكذلك أعمالها الإبداعية ومنتجاتها الفني ، فقد غزت التقنية الحديثة كافة التعاملات الإنسانية وغدت سمة العصر بما توفره من جهد وما تختصره من زمن ، وتحقيق سرعة انتشار المعلومة ، وإعطاء المتلقي فرصة التفاعل معها ، وتسجيل موقف منها ، متجاوزة بذلك حدود الجغرافيا ، وحواجز الخصوصية.

ولهذه المتغيرات الحديثة نتيجة حركية الزمن ، وتطور الفهم الإنساني ، وتعدد وسائل الاتصال ، كان المجال الأدبي واحداً من المكوّنات الثقافية التي نالها التطور ، أخذاً بروح وطبيعة العصر المعتمد على التقنية في كل التعاملات ، وجميع مناحي الحياة ، في حين احتفظ بجمالياته ومتعته الفنية ، فالأدب يظل هو الأدب ، لا شئ فيه غير أدبيته مهما تعددت أجناسه ووسائل تعبيره ، (الغذامي ، ع ، 2005 : 13) ، ومهما اختلفت النظرة إليه ، وتطورت وسائل إبداعه ، وتعددت وظائفه بتعدد قراءة وفهم نصوصه ، يظل محتفظاً بأدبيته كإبداع فني يتطور بتطور البيئة المنتج فيها ، وهذا الفعل التطوري يمثل امتداداً تاريخياً لمراحل التطور التي شهدها الأدب العربي في مسيرته عبر العصور ، إذ انتقل من مرحلة المشاهدة على ألسنة الرواة واعتماده على (الصوت) ، واهتمامه بالإيقاع ، إلى مرحلة التدوين (الكتابية) التي فتحت آفاقاً واسعة ومتعددة أمام الأدباء وخاصة الشعراء الذين كان تواصلهم مع المتلقي في إطار شكلي محدد هو ما عرف بالشكل العمودي للقصيدة العربية الذي شهد هو الآخر تطورات عدة عبر العصور التاريخية المختلفة

، كالتخلص من وحدة القافية ، وظهور الموشح ، والدوبيت والشعر الهندسي ، .. وما تلاها من أشكال التطور أو الخروج عن المألوف في النموذج العربي القديم ، إلى العصر الحديث الذي شهد ولادة قصيدة النثر.

وكانت مظاهر التطور في النصوص الشعرية جميعها ناتجا طبيعيا لمراحلها التاريخية التي ظهرت فيها ، وهو ما رأيناه عند ظهور الوسيط الورقي في المرحلة (الصناعية) ، لكنها لم تخرج عن وظيفة الأدب التي يرى النقاد أنها الأساس في كل عمل أدبي وهي (المتعة الفنية) ، وإن اختلفت الرؤى النقدية لهذه الوظيفة المهمة بين الرؤية الجمالية البحتة والرؤية الجمالية والنفعية ، لكنها تتفق جميعا على جمالية الأدب.

ومع تغير النموذج المعرفي في العقود الأخيرة ، ظهرت معه وسائط جديدة تبعا للتغير العلمي الذي تشهده الحياة العصرية بما فرضته من واقع معرفي متجدد ، ووسائط تقنية في متناول اليد ، أثبتت قدرتها على الجمع بين الأدب والتكنولوجيا ، لتضيف وسيطا رابعا إلى الوسائط الثلاثة التقليدية المتمثلة في المبدع والنص والمتلقي ، (د. إياد ، إ. د. حافظ ، م ، 2011 : 16) ، وبذلك يتيح الوسيط (الإلكتروني) الجديد فضاء تفاعليا بين الوسائط الثلاثة التقليدية.

ويبرز هنا سؤال : إلى أي مدى يستطيع الأدب الرقمي بمكوّناته المتعددة المحافظة على الوظيفة الجمالية للأدب عبر الوسائط الإلكترونية الحديثة ؟ ، وبمعنى آخر : ما مدى تحقق الوظيفة الجمالية للأدب الرقمي (بمكوّناته المتعددة) عبر الوسيط الإلكتروني الحديث ؟

للإجابة على سؤال كهذا ينبغي أن نقف أولا على ماهية الأدب الرقمي ، ونقف ثانيا على مكوّنات النص الرقمي ، وليكن في مجال الشعر عنه في النشر لبروز هذه الوظيفة (الجمالية) في النصوص الشعرية بصفة أكبر ، ولأنه

"أبرز الأجناس الأدبية المتأثرة بحركية التاريخ وتموضعاته المكانية"، (د. إياد، إ، د. حافظ، م، 2011: 11).

أولاً – تعريف الأدب الرقمي :

تتعدد تعريفات الأدب الرقمي تبعا لتعدد مصطلحاته عند مبدعيه ونقادها فمثلا يعرفه (لوس غلايزر) بأنه : "تلك القصيدة التي لا يمكن تقديمها على الورق"، (م.م شفق، ي، أ.م.د. ناهضة، س : 2) .
وتعرفه الدكتور فاطمة البريكي بأنه : "ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلى إلا في الوسيط الإلكتروني، معتمدا على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة، ومستفيدا من الوسائط الإلكترونية الحديثة المتعددة في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعرية، تتنوع في أسلوب عرضها وطريقة تقديمها للمتلقى / المستخدم، الذي لا يستطيع أن يجدها إلا من خلال الشاشة الزرقاء، وأن يتعامل معها إلكترونيا، وأن يتفاعل معها، ويضيف إليها، ويكون عنصرا مشاركا فيها"، (د. فاطمة، ب، 2006: 77).

ويعرف سعيد يقطين هذا المصطلح بأنه : "مجموع الإبداعات" والأدب من أبرزها " التي تولدت مع توظيف الحاسوب ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطورت من أشكال قديمة، ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج والتلقي"، (سعيد، ي، 2005: 9-10).

ويعرفه الناقد الدكتور أمجد حميد عبدالله بأنه : "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"، (د. أمجد ، ح ، 2011 : 10).

أما الدكتور مشتاق عباس معن وهو مبدع أول قصيدة شعرية تفاعلية في الأدب العربي فيعرفه بأنه : "النص الذي يستعين بالتقنيات التي وفرتها التكنولوجيا وبرمجيات الحاسب الإلكتروني لصياغة هيكلته الخارجية والداخلية ، والذي لا يمكن عرضه إلا من خلال الوسائط التفاعلية الإلكترونية كالقرص المدمج والحاسب الإلكتروني أو الشبكة العنكبوتية"، (أدباء ، 1 ، 2009 : 10 - 35).

من التعريفات السابقة نخلص إلى أن تعدد التعريفات نابع من تعدد مصطلحات تسمية هذا النوع الجديد من التقنية كوسيط ناقل للإبداع الأدبي ، ولذا تعددت مسميات المنتج الإبداعي ، فهناك عدد من المسميات أهمها : الأدب الرقمي ، الأدب التفاعلي ، الأدب التكنولوجي ، الأدب الإلكتروني ، الأدب الرقمي التفاعلي ، الأدب التفاعلي الرقمي ، الأدب الترابطي ، النص الفائق ، النص المتفرع ، الهيرتكست ، ... إلخ .

والملاحظ أن جميع هذه التسميات تلتقي جميعها في أن هذا النوع الجديد من الكتابة الإبداعية الأدبية لا يمكن تقديمه إلا عبر وسيط إلكتروني (رقمي) ، ولابد أن يتيح مساحة تفاعلية بين المبدع والمتلقي ، ويكون النص قابلاً لإعادة كتابته عبر التفاعل الذي يتيح الوسائط الإلكترونية ، وبذلك ينزاح النص انزياحات متعددة تبقى مفتوحة أمام متلقيه الذين تتعدد لديهم النصوص بتعدد نظرتهم وقراءتهم وسبرهم لمكوناتها ، لأن تقنية النص الرقمي "تنظر إلى النص ليس بوصفه سلسلة متلاحقة من الكلمات بل كشبكة كثيفة من علاقات التداخل" ، (علي ، ن ، 1994 : 301).

ثانيا - مكوّنات النص الرقمي :

رغم تأخر التجربة العربية في إبداع النص الرقمي نتيجة ثقافة الخوف المتسيدة للمشهد الثقافي من الجديد ، وسوء الظن به أحيانا وانعكاسات ذلك على العملية الإبداعية ، وما أفرزه من قلة النصوص الأدبية العربية التي خاضت هذه التجربة ، إلا إن النماذج التي ظهرت في هذا المجال لم تخرج عن نظيرتها في الأدب الغربي الذي شهد ولادة التجربة ، فمع ظهور أجهزة الحاسوب عام 1937م بحجمها الكبير ثم تطورها في السبعينات والثمانينات الميلادية لتصبح ضرورة من ضرورات الحياة المعاصرة ، (نجم ، ا، 2010 : 9)، ودخولها في كافة مظاهر الحياة ومجالاتها ، ومنها المجال الأدبي الذي شهد توظيف التقنية وظهور أول تجربة رقمية في الأدب الغربي وهي رواية (مايكل جويس) ، (story afternoon) عام 1986م ، فيما كانت ولادة أول قصيدة رقمية للأمريكي (روبرت كاندل) عام 1990م ، (نجم ، ا، 2010 : 48).

وفي الثقافة العربية كانت بداية الأدب الرقمي على شكل تجارب فردية محدودة من أبرزها تجربة الكاتب الروائي الأردني محمد سناجلة في روايته (ظلال الواحد) عام 2001م ، وروايته (شات) عام 2005م ، وكذلك رواية (مجنون الماء) للكاتب إدريس بللمليح عام 2004م ، وقصة (احتمالات) للقاص المغربي محمد اشويكة عام 2005م.

وفي مجال الشعر كانت المحاولات الأولى على يد الشاعر المغربي (منعم الأزرق) منذ عام 2002م ومن قصائده على الإنترنت : (عواء ، سيرة الناي ، قادم الذكريات ، أفق في ليل الأعمى ، نبيل الليل الأبيض ، سيدة الماء ، الكامن بزائل الأوراق) ، وقد نشرها في منتدى ميدوزا وفي مدوّنته الشخصية على الإنترنت (مدوّنة منعم الأزرق) ، وبالنظر لتلك النصوص نلمح إن المحاولات الأولى للشاعر كانت تعتمد على توظيف جانب واحد من الوسائط

الإلكترونية ، وهو إعادة تشكيل حروف المتن اللغوي للقصيدة وتحريكها بصور متعددة ، وتغيير ألوانها في قصائده الأولى : (عواء ، سيرة الناي ، قادم الذكريات) ، في حين شهدت قصائده الأخيرة تحولات رقمية لافتة ، ووظفت بمهارة كافة الوسائط التكنولوجية التصويرية ، والموسيقية ، والجغرافية ، (البحيري ، م ، 2014 : 23) ، أعقب ذلك ظهور مجموعة الشاعر السعودي (محمد حبيبي) بعنوان : (غواية المكان) ، والتي عرضها في نادي جازان الأدبي عام 2006م ، وقد تكوّنت المجموعة من قصائد عمودية وتفعيلية ، ووسائط تصويرية ضمت صورا فوتوغرافية وتشكيلية ومقاطع فيديو ، وكذلك وسائط سمعية تمثلت في صوت الشاعر وهو يقرأ المتن الشعري ، وصاحبها عزف شعبي على الناي لمطرب شعبي جازاني ، (أ.د. البحيري ، أ ، 2014 : 24) ، وهذه التجربة تعد تطورا في سياقها إذ لم تقتصر على نص واحد ، بل كانت مجموعة شعرية كاملة ، قدمها الشاعر بصورة رقمية . وبالرغم من أن هذه المحاولات سبقتها نصوص شعرية ضمتها روايتا (شات) و (صقيع) للروائي محمد سناجلة ، إلا إنها لم تكن قصائد مستقلة ، بقدر ما وردت كجزء من العمل الروائي . وحمل عام 2007م بشري ميلاد أول قصيدة رقمية تفاعلية بعنوان : (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) للشاعر العراقي الدكتور مشتاق عباس معن ، وطبعها على أقراص مدمجة ، ونشرها كذلك على موقع (النخلة والجيران) ، (د. الباوي ، إ ، د. الشمري ، ح ، 2011 : 28) .

وقد أفاد الشاعر من تقنية شريط نقل الأخبار العاجلة في القنوات التلفزيونية فوضع شريطا متحركا يظهر من الجانب الأيسر للشاشة إلى يمينها حتى يتجاوز الخلفية الزرقاء ، وجاء بأكثر من صيغة لفظية : عاجل ، عاجل قليلا ، بلا عجلة ، لا داعي للعجلة ، بلا عجلة قطعا ، ما يوحي بانعدام

قيمة الخبر كلما تقدمنا في التسلسل ، وجاء النص في ست لوحات حملت اللوحة الأولى صورة متشظية لتمثال وكأنه يصرخ عالياً، وإلى جانبها خمس أيقونات تحمل كل أيقونة كلمة يتفرع عنها نص داخلي ، (د. الباوي ، إ ، د. الشمري ، ح ، 2011 : 57) ، وكل نص يرتبط بالآخر تشعبياً بالإضافة لأيقونتين حملتا عنوان (اضغط فوق ضلوع البوح) ، في إشارة لاستخدام التقنية بتمرير الماوس على الأيقونة ، وأشار بضلوع البوح إلى ما تتضمنه الأيقونات المتعددة من بوح شعري تنوع بين النص الموزون والنثري على النحو التالي :



حملت الأيقونة الأولى لفظة (أيقنت) وجاء تحتها النص التالي :

أيقنت / حين قرأت (كتاب الدنيا) أن الناس توابيت / وأحلام برأس الموتى / ك (طرز القبر) / المنقوش بأحلى مرمر / والعطر المنثور على أبواب اللحد / ويخور الأعواد الثكلى / تنزف عنبر / أيقنت / أن المولودين ضحايا / ونعيش / لكن كي نقبر)

وواضح أن ألفاظ الأيقونات تتشعب إلى نصوص بتقنية تمرير الماوس على أيقونات غير نافذة .

والحال ذاته مع الأيقونة التي حملت لفظ (أن) :

"أن الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها
وأرضي تثّ ملوكا

كان آخر من أ ورق فيها , ملك الموت"
ويتبدل النص الشعبي مع لفظة (الحنظل) :
"الحنظل أدمن شرب بوح المنصاعين لبوح الحزن
..... فتحنظل"

وتتكرر العملية مع لفظة (موت) :
"موت يعدو

ماذا يبغي هذا العداء المسكين"

وكذلك لفظة (يتخمّر) :

"يتخمّر ظلّي في الغرفة

وأنا عار في طرقات الروح

أتلمسني

لعل الغريبال المتلفع جلدي

يوقظ ظلّي

الموغل في التوحيد بدوني

كي يشرك بي" , (د. إياد , إ. د. حافظ , م , 2011 : 61).

وقد جاءت تلك النصوص التشعبية في لوحات إلكترونية متفرعة عن الأيقونات الرئيسة التي حملتها اللوحة الأولى , (إلكتروني , موقع)
كالتالي :





وبالنظر للنص السابق يتضح "أن تقنية النص المترابط تشتغل بقوة في إعطاء النص شرعيته التي لا تكتمل إلا مع كل قراءة , على اعتبار أن هذه التقنية تمنح للقارئ من جهة خيارات في القراءة , وحرية في تدبر طريقة تلقي النص (, كرام , ز , موقع إلكتروني" , وكذا الحال في المحاولات والتجارب الأخرى في هذا المجال , حيث "يصبح النص الذي ينتجه الكاتب ليس هو الذي يتم تلقيه من طرف القارئ . إنما نص آخر يتشكل في علاقة تفاعلية فوق الشاشة بين القارئ حسب وضعية حالته وبين النص المترابط) , (كرام , ز , موقع إلكتروني" , وبالتالي فإن مكوّنات النص الشعري الرقمي تتعدد لتخرج نصا يتفرع تشعبيا لأكثر من نص داخلي تكوّن في المحصلة نصا واحدا يركز على عدد من الأسس المكوّنة له أهمها :

- 1- اللغة (المقروءة على الشاشة)
- 2- الموسيقى المسموعة
- 3- الصورة المرئية
- 4- ألوان وخلفيات النصوص
- 5- تقنيات إلكترونية متنوعة , (م.م شفق , ي , أ.م.د. ناهضة , س : 3- 4) .

من المكوّنات السابقة للأدب الرقمي يتضح أنه لا يقتصر على اللغة بكل حمولاتها الدلالية ، ومكوّناتها اللفظية وجمالياتها البلاغية ، بل تدخل هذه المكوّنات جميعها وما تمثله من جمل شعرية في قالب جديد تمثل هي جزءا منه لتكوّنه من أكثر من فن ، وأكثر من نص شعري ، وهذه جميعها تنتج المحصلة النهائية للقصيدة الرقمية كإبداع جديد متكامل ، ويترك كل مكوّن من هذه المكوّنات أثره وطاقته التعبيرية والدلالية ، ليصل المتلقي إلى النتيجة التي تختلف باختلاف القراء ، ويبقى النص مفتوحا على أكثر من قراءة ، وأكثر من تفسير ، بينما تظل النهاية بيد المتلقي الذي يتفاعل مع النص حسب الرسالة التي وصلته عبر الوسيط الإلكتروني ، فالنص الإلكتروني نص "ثلاثي الأبعاد وهذه الخاصية مستخلصة من الطبيعة التأليفية للنص الإلكتروني الذي تبنى وحداته في إطار من اللعب التفاعلي الحاصل بين ثلاثة مكوّنات هي : الكتابة ، العرض ، والتصفح والاطلاع" ، (خمار ، ل ، 2014 : 40- 41) ، وهذا معناه أن النص لم يعد تلك اللحمة من الحروف ، والنسج من الكلمات المجموعة بالكتابة ، (أ. زرقاوي ، ع ، 114) ، بل يتجاوز ذلك كله إلى الظهور المعبر افتراضيا لاستدعاء المناظر الرقمي (Digital) فالكاتب إلى الكومبيوتر والقارئ من الشاشة يدرك أنه ليس أمام كلمات مادية حقيقية مثل النص المكتوب أو المطبوع ، بل إنه أمام حزمة إلكترونية تختفي بمجرد فصل التيار الكهربائي عن جهاز الحاسوب ، (جريس ، ح ، 146).

وهذه الحزمة الإلكترونية تجمع عددا من الوسائط المتعددة وتكوّن (ميديا) يفهمها الإنسان مثل : الصوت ، والصورة ، والنص ، وهذه الوسائط أيضا ذات طبيعة سمعية بصرية ، وربما تتضمن (شفرة رقمية) تكون جزءا من مكوّنات النص العام ، وقد تكون نصا فرعيا ، (بوظر ، ف ، 103).

ولهذه الوسائط المتعددة الحاملة للنص خصائص نوعية هي : الخوارزمية ، والتوليدية ، والحسابية ، والترميز الرقمي ، والتفاعلية ، وكلية الحضور ، ثم التوافق ، وإذا نظرنا للخوارزمية بأنها مجموعة من القواعد المنطقية التي يتم ترميزها بلغة برمجية للوصول إلى نتيجة ، وأن التوليدية والحسابية حالتان خاصتان من الخوارزميات فإن النص الرقمي وهو يعتمد على البرامج الحاسوبية التي توظف الخوارزميات يوظفها أيضا في بنية العمل ، وبذلك يمكن للعمل أن يستخدم المنطق الرياضي في شكله الفني.

من هنا نستطيع القول : إن النص الرقمي نص متعدد الفنون والمكوّنات ، وإنه لا يقتصر على رص الكلمات بما لها من جرس موسيقي ووزن يؤطر القصيدة ، ويظهر من خلال الصوت ، أو الكتابة النظرية المعتمدة على عمود الشعر ، بقدر ما يمزج بين عدد من الفنون مجتمعة حتى يصل إلى النتيجة المرادة ، (بوظر ، ف ، 104).

أعود للسؤال السابق حول تحقق المتعة الفنية للأدب من خلال المكوّنات المتعددة للنص الشعري الرقمي كما رأينا ، ولنأخذ عناصر مكوّناته لننظر في مدى تحقق هذه الوظيفة الجمالية :

أولا – اللغة (المقروءة على الشاشة) :

إذا ما أخذنا في الاعتبار أن لغة العصر حاكم في حركية الحياة جميعا ، بكل مكوّناتها المادية والمعرفية والعلمية والجمالية ، وعليها تتحدد مستويات التذوق والتعاطي والتفاعل ، وأن هذا اللون الجديد من الكتابة له أولياته ومرجعياته ، (م.م شفق ، ي ، أ.م.د. ناهضة ، س : 5) ، فهو امتداد تاريخي لتطور الأدب الذي هو نتاج المبدع ، والمبدع ابن المجتمع ، وهذا المجتمع يشهد متغيرات كثيرة في أنماط الحياة المختلفة ، فإن الأدب كمنتج لا بد له أن يساير تلك المتغيرات ويأخذ بروح العصر ، لذا ظل الأدب

هو الأدب ، ولم يختلف فيه إلا نمط العرض وطريقة التقديم ولغة الإيصال المعاصرة المعتمدة على التقنية وثقافة استعمالها .

ثانياً – الموسيقى المسموعة :

وهي عبارة عن صوت موسيقي يختاره المبدع ويتناسب مع مضمون نصه ، وهذه ثقافة تدركها الأذن وتعبّر عن الحالة الشعورية للمبدع ، كما هو صوت الحروف المكوّنة للكلمة ، وقد لا ينحصر هذا المكوّن في الموسيقى وحدها ، بل يتعدّد فقد تكون أصوات مموسقة لها مدلولها وإيحائها ، وقد تكون صوتاً كونياً كصوت الرعد ، أو الريح ، أو خلافهما ، وقد تكون إشارة ضوئية لها لونها المعبر عن مدلولها ، وهذه الدلالات الإيحائية تشكل "جزءاً من أوجه اللغة التي يصعب الإحاطة بها والتي تختلف فيها بالتالي آراء الألسنيين بشكل ملموس" ، (سيرفوني ، ج ، 1998 : 54) ، على إن مكوّن الموسيقى (لغة العواطف) كفن لغة عالمية يشترك في فهمها والإحساس بها الناس جميعاً دون تمييز لجنس محدد أو مجموعة معينة على اختلاف البيئات واللغات والجذور. وتستخدم الصوت وكذلك الزمن كعنصرين مكوّنين لها ، وهي على هذا الأساس لا تختلف في مكوّناتها بين لغة ولغة ، أو ثقافة وأخرى ، وإذا نظرنا لمكوّنَي الموسيقى (الصوت والزمن) نجد أن الصوت له خصائص ومميزات مهمة تلعب دورها في التفصيل والتنويع والتشكيل ، وهي : التردد والاهتزازات Frequencies ، وشدة الصوت Intensity ، والطابع Toncolor وهذا الطابع يختلف باختلاف الصوت الصادر عن الآلات الموسيقية أو الصوت البشري ، ونجد كذلك أثر العنصر الثاني وهو الزمن Rhythm ، ويظهر من خلاله طول أو قصر المدة الزمنية التي يحتاجها أداء أو تنفيذ الصوت الموسيقي ، (د. التيجاني ، م ، 2013 : 11-12).

ثالثا – الصورة المرئية :

في مرحلة الكتابة أو ما يعرف بالعصر الصناعي تحول الاهتمام من الصوت الذي صاحب مرحلة المشاهدة إلى التركيز على الإطار الشكلي للقصيدة ، ليتواصل المبدع مع المتلقي عبر ثقافة العين ، وظهر ما يسمى بالشكل العمودي للقصيدة المعتمد على الوزن والقافية ، وتلا ذلك عدد من مراحل تطور النص الشعري خلال القرون التالية لمرحلة الكتابة ، من القرن الثاني إلى الثامن دارت في معظمها حول الإطار العام للقصيدة المتمثل في الشكل العمودي ، إلى أن ظهرت قصيدة النثر في العصر الحديث ، ومع تطور التقنية ودخولها في مفاصل الحياة اليومية وشمولها كافة جوانب الإنتاج الإنساني ومنه العمل الإبداعي ، فإن التواصل عبر الصورة يختصر الكثير من الكلمات ، ويعطي الكثير من الدلالات التي قد لا توصلها الكلمات ، أو قل لا تفي بالمعنى المراد ، وفي ظل العولة احتلت الصورة واجهة المشهد فرضت نفسها في مجال الإعلام ، والدراما السينمائية والتلفزيونية ، وحضرت بقوة في مجال الإبداع الأدبي ، والدراسات النقدية ، "لقد عمت الصورة البشرية كلها وتساوت العيون في رؤية المادة المصورة مبنوثة على البشر ، كل البشر دون رقيب أو وسيط ، هذا تغير جذري من الكلمة المدوّنة التي هي روح الأدب وعنوان الثقافة الأصلية ، إلى الصورة التلفزيونية التي هي لغة من نوع جديد وخطاب حديث له صفة المفاجأة والمباغطة والتلقائية مع السرعة الشديدة ومع قوة المؤثرات المصاحبة وحدية الإرسال وقربه الشديد" (الغذامي ، ع ، 2005 : 24) ، والإنسان يتفاعل مع ما يراه ، حيث تنقل نصف الألياف العصبية المعلومات إلى الدماغ ، وكما يقال : نحن نعيش بما نراه في بحثنا عن مقومات حياتنا ، وهذا ما أثبتته البحوث النفسية ، إذ إن ما نتخيله أساسا في أحلامنا إنما هو خبرات مشتقة من حواسنا ، وهذه الخبرات والذكرات

تستند إلى صور ومعلومات موجودة في حقل الذاكرة ، وبمعنى آخر ما لا يتم إدراكه فهو ما لم يُرَ ، (د. الحمداني ، ف : 12) ، والصورة عبارة عن رمز تتقل رسالة مفتوحة يتعامل معها المتلقي حسب فهمه وثقافته ، وبهذا تلعب الصورة "دورا هاما في تحريك النص العنكبوتي في الإنترنت سواء بمصاحبة النص القابل للتحريك ، أو من خلال وجودها كعنصر رئيس من عناصر النص ، وهي تمتلك الصدفية أكثر من اللغة ، كما تمتلك التأثير الواسع على المشاهد - القارئ " ، (المناصرة ، ع ، 2011 : 107) ، وهذا ما يعرف بالفن التشكيلي الذي استفاد أيضا منبرامج التصميم في الكمبيوتر ، وبالتالي فإن تفاعل المتلقي مع الصورة التي هي جزء من النص الشعري الرقمي يأتي في سياق تفاعله مع الصورة البصرية أو مجموعة الصور في النص.

من هنا يتضح أن النص الشعري الرقمي يجمع بين ثقافة السماع المعتمدة على الصوت الممثل لمرحلة المشاهدة ، وثقافة العين المعتمدة على الشكل في القصيدة العمودية في مرحلة الكتابة وما تلاها من مراحل العصر الصناعي ، لتجتمع هاتان الثقافتان في العصر التكنولوجي كنوع من توظيف الحواس لإدراك هذا التداخل بين أكثر من فن ، تعبيراً عن تعقيدات الحياة المعاصرة.

وإذا كان النص الشعري الرقمي يعتمد توظيف الفن التشكيلي كجزء من عناصره المتعددة ، وهذا الفن يعتمد الصورة picture التي هي مركز التواصل الإنساني "إنتاج المعنى في الثقافة المعاصرة حيث يتم توجيه المشاهد ، والمناورة والإيهام بها ، والتحكم في إنتاجها والترويج لها عبر وسائط وقنوات الصور المرئية المتعددة) ، (إبراهيم ، ط ، 2012 : 105) ، فإن هذه الثقافة الصورية الجديدة إنما هي انعكاس للواقع المرئي يعيد

المبدع صياغته وإخراجه بطريقة فنية ، ويمكن قراءة الصورة التشكيلية عبر الرموز المشكلة لها ودلالاتها التي تمثل لغة التشكيل الفني ، وهذا يتم عبر "آلية العين كعضو في الجسم وما يصاحبها من عمليات استعانة بالعقل والحس الفني" ، (إبراهيم ، ط ، 2012 : 107) ، مما يتطلب دراية باللغة التي يتعامل بها المشتغلون في هذا الفن ، للخروج من الشواهد (اللغة) المباشرة إلى الكشف عن المستور والمبهم ذي الصفة الإيحائية التي تعكسها الصورة برمزياتها كمفتاح يذلف المتلقي (قارئاً أو ناقدًا) من خلاله إلى جو النص بشكل عام ، إذ من خلال "التداخل والاختلاط ، تتحاور الفنون مع الآداب ومع وقائع الحياة من خلال اللغة ، فيصاغ النص العنكبوتي تشكيليًا" ، (المناصرة ، ع ، 2011 : 111).

رابعا - اللون وخلفيات النصوص :

لا يقتصر اللون على مكوّنات الصورة أو مجموعة الصور في العمل الإبداعي الرقمي ، بقدر ما تتعدد الألوان في كتابة مفردات العمل وكذلك الروابط التشعبية بين لفظ وآخر ، أو بيت شعري وبيت ، أو بين شطر وآخر ، والألوان تخضع لثقافة المتلقي ، وإذا كان هذا العصر بما فيه من متغيرات بفعل حركة العولمة ودور الإعلام في قيادة هذه الحركة وتوجيهها ، إلا إن الثقافة العربية تختزل مدلولات عدة للألوان منذ فجرها الأول ، وضمت المعاجم العربية معاني عدة للون ، وقد ورد في لسان العرب مثلاً : اللون : الهيئة كالسواد والحمرة ، ولوّنته فتلوّن ، ولون كل شئ ما فصل بينه وبين غيره ، والجمع ألوان ، وقد تلّون ولون ولونه ، والألوان الضروب ، واللون النوع ، (اللسان ، مادة لون) ، وفي النظريات الحديثة نجد ارتباطاً وثيقاً بين الشعر والفنون البصرية فمثلاً : يرى (بانوفسكي Banovsky) أن (ثمة فرع متنامٍ للتاريخ الشائعي Iconology يدرس أنماط التشكيل المسيطر بين الآداب

والفنون كالشعر والرسم والعمارة) ، (المرافقة ، ن ، 2010 : 22). وعلى هذا فإن ثقافة المتلقي تتعامل مع الألوان تعاملًا دلاليًا ارتبط بألوان معينة لها إحياءاتها ، فمثلاً : تقرأ اللون الأسود بتعبيره عن الحزن والكآبة ، واللون الأخضر عن حالة الأمن والرخاء والسلام ، والأحمر عن حالة الاضطراب أو الخوف أو الحب أو الأهمية ، والأبيض للنقاء والطهارة ، إلخ ، وربما كان تطيّر العرب قديماً ببعض الطيور لألوانها كالغراب مثلاً. وبالتالي فإن اصطباغ مكوّنات النص الشعري الرقمي بألوان متعددة - كألوان الصورة أو الصور وانعكاساتها على سطح الوسيط الحامل للنص ، أو الإضاءات ، أو الروابط التشعبية ، وخلافها - توحى بدلالات معينة يستنتجها المتلقي ، وقد تكون مفاتيح يدلف من خلالها إلى جو النص متعدد المكوّنات.

خامساً - تقنيات إلكترونية متنوعة :

إذا ما تجاوزنا قضية وجود الوسيط الإلكتروني كوعاء للأدب الرقمي ، فلا يسمى الأدب رقمياً إلا إذا توفر هذا الوسيط بكافة مكوّناته ، فإن هناك العديد من التقنيات الأخرى التي تلعب دورها في تكوين النص ، ولها مدلولها ورسالتها ، ومن ذلك وجود شفرات معقّدة كالظل المصاحب للصورة أو الخط ، أو نوعية ولون الخط الذي تكتب به المفردات ، وهذه الشفرات قد لا يستطيع المتلقي غير المتمرس الوصول إليها إلا عبر برامج تقنية معينة ، ولهذا يشترط لفهم النص الرقمي أن يكون المتلقي ذا ثقافة تقنية لا تقل عن ثقافة المبدع. حتى يستطيع مجاراته في قراءة نصه والتفاعل معه عبر الوسيط الإلكتروني ، وهذا ما يفرض عليهما (المبدع والمتلقي) متابعة البرامج الحاسوبية والوسائط التقنية المتعددة ، كالبطاقة المتعددة Hyper

card، والفلاش Flash، ورسوم الجرافيك Graphics، وتحريك الوسائط Animations، والوسائط التفاعلية المتعددة Macromedia، ... إلخ، على أن تعدد مكوّنات النص الشعري الرقمي تتيح للمتلقّي أن "يختار روابط ويترك أخرى، كما يمكنه أن يبدأ من حيث شاء دون الالتزام بالوضع النبوي على الشاشة"، (د. كرام، ز، 2009: 52)

خاتمة

تظهر الوظيفة الجمالية في الأدب الرقمي من خلال هذا التعدد والثراء التكويني للنص الشعري. واشتماله على أكثر من فن، فإذا كان النص المكتوب يعتمد في إمتاعها الفني على اللغة وعلاقات الجمل والأبيات الشعرية ببعضها مع ما تحمله من فنون بلاغية، فإن الأدب الرقمي يعتمد تلك المكوّنات ويزيد عليها فنونا أخرى سمعية وبصرية كالصورة، والرسم، والتشكيل، واللون، والمؤثرات التقنية الأخرى كمقاطع الفيديو، أو الأصوات المصاحبة للروابط التشعبية للنص، كما إنه يضيف للقارئ فضاء مفتوحا للمشاركة في إكمال النص، أو إعادة كتابته، مما يشعره بالمشاركة في عملية الإبداع، وبالتالي "يحقق حلم المنظرين للنص المفتوح، وهو أقرب إلى مشكلة البيئة الطبيعية للتفكير والإبداع"، (أ. زرقاوي، ع، 114). وهذه بذاتها تعد إضافة للمتعة الفنية للمتلقّي، علاوة على توظيف أكثر من حاسة للتفاعل مع النص، وتكييف وسائل عرضه بالطريقة التي تناسب المتلقّي من حيث التصغير والتكبير وطلب الانتظار.

وإذا كانت هذه التفاعلية بين المبدع والمتلقّي عبر النص في وسيطه الإلكتروني تتم بهذه الجمالية الفنية، فإن الوسيط الإلكتروني نفسه يدعم حدوث هذه المتعة التي يؤديها النص الرقمي، وقد تكون هذه المتعة الجمالية

متزامنة ، بمعنى أن المتلقي قد يكون تفاعليا مع النص بوجود المبدع عبر الوسيط الإلكتروني من خلال الاتصال المباشر بالحديث الكتابي ، أو الصوتي ، أو المرئي ، أو غير متزامنة بل تتم عبر الوسيط الإلكتروني الذي يستقبل تفاعلات المتلقي ، ويخترنها بإضافتها لوسيط النص الرقمي ، وهذا ما يجعل النص ناميا ومتطورا ومفتوحا لا يقف عند حد ولا يعترف بالنهاية بمجرد فراغ المبدع من إعدادهِ ووصلهِ إلى المتلقي.

وعلى هذا يمكن القول : إن تجربة الأدب الرقمي في الوطن العربي على الرغم من تأخرها عن نظيرتها في الأدب الغربي ، إلا أن عوامل نجاحها والتوسع فيها متوفرة خاصة بعد تغلغل الثقافة الرقمية وتوظيفها وتعدد استعمالاتها في كافة مناحي الحياة اليومية ، بل أصبحت وسيطا موجها لكثير من العمليات والتعاملات على اختلاف وتعدد مجالاتها ، ورغم صعوبة التعامل معها في الجانب الأدبي لما تتطلبه من إلمام بعدد من الفنون ومهارات التعامل مع التقنية إلا أن تلك الصعوبة في نظري ستتلاشى مع التوسع في إنتاج هذا اللون من الإبداع ، ذلك لأن طبيعة العصر التقني المعاصر يحتاج لمثل هذه الأعمال الإبداعية لتواكب روح العصر حتى تكون ظاهرة ثقافية تسير واقع العولمة وتطوراتها ، بما تمنحه للساحة الأدبية من "فرصة جديدة بل مختلفة أمام التجلي الإبداعي ، انطلاقا من كونه تجليا مختلفا عن المؤلف في التشكّل والتكوّن عن الشفهي المطبوع ، حيث البنية التركيبية وسياق الإنتاج ، وكذا الوسائل التعبيرية والبنائية مختلفة عن المتعاقد عليه في الممارسة الإبداعية ، وهذا من شأنه أن ينتج معرفة جديدة بوضعية الوعي في الزمن الراهن" (د. كرام ، ز ، 2009 : 63) ، كما إنه يمنح العمل الإبداعي سرعة الانتشار وزيادة عدد المتلقين له على مستوى البيئة المحلية أو العربية بل على مستوى العالم ، وهذا عامل محفز للمبدعين

لنشر نتائجهم الأدبي بهذه الصورة الرقمية التفاعلية ، بعد أن كان المبدع يبحث عن الوسيط الإعلامي (الصحفي) لنشر إنتاجه الأدبي ، وقد لا يتحقق له ذلك.

المصادر والمراجع

- إبراهيم طارق عابدين ، يوليو 2012 ، قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء ، مجلة العلوم الإنسانية والاقتصادية - جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا ، العدد الأول .
- أدباء اتحاد كربلاء ، 2009 ، القصيدة التفاعلية الرقمية وإشكالية التجديد في الشعر العربي ، (ط1) ، سلسلة تباريح ، مطبعة الزوراء - العراق
- البايوي إياد إبراهيم ، د. الشمري حافظ محمد ، 2011 م ، الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغير الوسط ، (ط1) ، دار الكتب والوثائق - بغداد
- البحيري أسامة محمد ، 2014 م ، تطور الشعرية العربية الرقمية ، مجلة (جرن) نادي الباحة الأدبي - المملكة العربية السعودية ، العدد الأول
- البريكي فاطمة ، 2006 ، مدخل إلى الأدب التفاعلي ، (ط1) ، المركز الثقافي العربي - المغرب ،
- التجاني محمد سيف الدين ، 2013 ، قواعد ونظريات الموسيقى الغربية والعربية ، سلسلة الكتاب المنهجي (28) الخرطوم
- الغدامي عبدالله ، 2005 ، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، (ط3) ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ،
- الغدامي عبدالله ، 2005 ، الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشعبي ، (ط2) ، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء
- المرازقة نجاح عبدالرحمن ، 2010 ، اللون ودلالاته في القرآن الكريم ، رسالة ماجستير ، جامعة مؤتة - الأردن
- المناصرة عز الدين ، 2011 ، شعرية النص العنكبوتي ، مجلة النقد الأدبي (فصول) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، العدد (79)
- يوطز فيليب ، ما الأدب الرقمي ؟ ، ترجمة محمد أسليم ، علامات العدد (35)
- ترجمة د. الحمداني فائز يعقوب ، هل اللوحة ما يرى ؟ مقالات ودراسات مترجمة في الفن التشكيلي الحديث والمعاصر ، ملف pdf على موقع المترجم www.faaiz.com ص 12
- جاءت اللوحات الإلكترونية في دراسة للنص على موقع درر العراق على الرابط : <http://www.dorar-aliraq.net/threads/98469>

- م.م جدوع شفق يوسف ، أ.م.د. ستار ناهضة ، اللغة العربية والوسائط الإلكترونية إشكالية الأدب الرقمي التفاعلي مثالا ، دراسة إلكترونية على الموقع : <http://www.baedu.uokufa.edu.iq/staff/t.shafaq/scientificresearches/search.doc> ص2-3-4-5
- جريس حنا ، الهيبركست عصر الكلمة الإلكترونية ، مجلة العربي
- خمّار لبيبة شعرية النص التفاعلي - آليات السرد وسحر القراءة ، سلسلة السرد العربي (8) ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة 2014
- زرفاوي عمر بن عبد الحميد ، العصر الرقمي وثورة الوسيط الإلكتروني قراءة في تحولات أطراف المنظومة الإبداعية ، مجلة المخبر - وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها - جامعة بسكرة ، العدد الأول
- سيرفوني جان ، 1998 ، الملفوظية - دراسة - ترجمة د. قاسم المقداد ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب
- عبدالله أمجد حميد ، آيار 2011 ، خمسة مداخل إلى الأدب التفاعلي ، صحيفة الأديب الثقافية ، العدد (183) ،
- علي نبيل ، أبريل 1994 ، العرب وعصر المعلومات ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ،
- كرام زهور ، الأدب والتكنولوجيا : أسئلة ثقافية وتأملات في المفاهيم ، صحيفة الجمهورية الإلكترونية على الرابط : <http://www.algomhoriah.net/newsweek/article.php?sid=37680>
- كرام ، زهور ، 2009 ، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية ، رؤية للنشر والتوزيع - القاهرة ص52 - 63
- لسان العرب ، مادة (لون)
- نجم السيد ، 2010م ، النشر الإلكتروني والإبداع الرقمي ، (ط1) ، الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة
- يقطين سعيد ، 2005 ، من النص إلى النص المترابط : مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي ، المركز الثقافي العربي / بيروت - الدار البيضاء ،