

إشكالات في النقد الأدبي الرقمي

د. أحمد زهير رحاحلة*

تاريخ تقديم البحث: ١٢/١٠/٢٠١٦م. تاريخ قبول البحث: ٢٩/٥/٢٠١٧م.

ملخص

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن أبرز إشكالات النقد الرقمي التي رافقت التحولات العصرية للأدب، وإلى بيان ملامح الاضطراب والقلق في بعض الأنظار النقدية ومصطلحاتها، إلى جانب التنبيه إلى بعض القضايا ذات الصلة، والأسئلة التي يثيرها هذا الاشتغال النقدي الجديد.

ويتوسل البحث إلى تحقيق غايته بتوظيف أدوات البحث التحليلي والوصفي والمقارن، التي تسهم في تحديد المحاور الأساسية المؤثرة في تجلية إشكالات النقد الرقمي، والمتصلة بالأشكال الإبداعية التي أنتجها التزاوج الحاصل بين الأدب والتكنولوجيا.

وانتهى البحث إلى بيان أبرز ملامح الإشكالات التي رافقت الاشتغال النقدي الإبداعي على المستوى النظري أو الإجرائي والتي تمحورت حول: المفاهيم، والوظائف، والتجنيس، والمنهج، إلى جانب محاولة أولية لاستشراف ملامح النظرية النقدية الرقمية الأنسب للتجارب الإبداعية الرقمية.

الكلمات الدالة: النقد، الأدب الرقمي.

* قسم اللغة العربية وآدابها، كلية السلط للعلوم الإنسانية، جامعة البلقاء التطبيقية.

حقوق النشر محفوظة لجامعة مؤتة. الكرك، الأردن.

Problems in the Digital Criticism

Dr. Ahmad Zuhair Rahaleh

Abstract

This research aims to limelight and uncover the most conspicuous problems of the digital innovative criticism that accompanied contemporary literature transformations, to highlight the features of anxiety and disturbance of the critical perspectives as well as to spotlight relevant issues and questions emerged from the new critical engagement.

The research seeks to fulfill its purpose through applying the tools of the analytical, descriptive and comparative research which contribute to manifesting the basic bedrocks that influence the revelation of the digital innovative criticism problems pertaining to the creative forms that are resulted from the endogamy between literature and technology

The research arrived to the most prominent features of the problems associated with creative criticism engrossment theoretically and procedurally that concentrated on: methodology, concepts, functions as well as a preliminary attempt to envision the appropriate features of the digital criticism theory for the digital creativity experiments.

Key Words: criticism – digital literature

مقدمة:

شهدت السنوات الأولى من الألفية الثالثة تحولات حادة على مستوى النظرية الأدبية بعد أن وصلت فتوحات العصر الرقمي وتطبيقاته التكنولوجية إلى حدود الأدب، وأحدثت تأثيراته خلخلة ليست باليسيرة على مستويات متباينة من نظرية الأدب والأجناس الأدبية، جاءت على مستوى الأشكال والمضامين السائدة للأنواع الأدبية المألوفة، وتجاوزتها إلى ابتكار أنواع إبداعية ما زالت عصية على التجنيس ضمن حدود الأنواع الأدبية التي ألفناها، ولا تكاد ملامح الختام لهذا التحول وحدود التجريب تتضح بما يكفي؛ ليتسنى للدارسين والمبدعين الاشتغال في حدود ثابتة يتطلبها منطق الإبداع، ومنطق العصر الذي أنتجه.

بدأت الأنظار النقدية الرقمية تتأطر من رغبة بمواكبة التطورات العصرية، وتحقيق عملي لمقولة "الأدب ابن بيئته"، ومن تنبه بعض المبدعين إلى الإمكانيات التعبيرية التي تحتوي عليها التطبيقات الرقمية (السمعية، والبصرية، والحركية، واللقطات المشهدية،... الخ) إلى جانب الفضاءات الممتدة التي تتيحها تقنية التشعيب، أو كما يسميه بعض النقاد^(١) "النص الجديد" أو "المترايط"، وكانت النتيجة هي: أعمال إبداعية تجمع بين السمات الأدبية والخصائص التقنية، وهو ما فتح الباب واسعاً أمام عدد من الإشكالات النقدية، سنقف على أظهرها في الصفحات الآتية، ونشير إلى تأثيراتها حيث يلزم.

ولتحقق الدراسة هدفها فإنها كانت مطالبة بالوقوف على الدراسات السابقة المتصلة بمشكلتها، ومحاولة الإحاطة بأكثرها شمولية وحدائث وجددة في الطرح والمعالجة؛ وذلك بالنظر إلى أن الموضوع ذاته موضوع حديث وجديد على مستوى النظرية الأدبية، وهو ما جعل جزءاً من هذه الدراسات السابقة إلكترونياً، ومع ذلك فإن حداثة الدراسات السابقة، وتجلياتها الإلكترونية لا تعني غياب بعض المعوقات، وهذا ما يجعل الباحث يميل إلى الاقتصار نحو الانتفاع من أبرز الدراسات النقدية الرقمية المشهود لها بالريادة والجدة والتأثير، كما في دراسات: سعيد يقطين، وفاطمة البريكي، ومحمد أسليم، وزهور كرام، وعبير سلامة، وإيمان يونس، ومحمد سناجلة، وغيرهم، وكلها دراسات ستظهر في ثنايا الدراسة وفقاً لأصول التوثيق العلمي.

(١) يقطين، سعيد (٢٠٠٥) من النص إلى النص المترايط: مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.

ويقف البحث في معالجته على ثلاثة إشكالات نقدية رقمية أساسية هي: الإشكالات التأسيسية (في المفاهيم والوظائف والشروط)، وإشكالية التجنيس الإبداعي الرقمي، وإشكالية المنهج النقدي الرقمي، بوصفها القضايا الجوهرية لكل اشتغال نقدي منهجي.

أولاً: إشكالات تأسيسية: في المفاهيم والوظائف والأدوات

تهدف هذه الجزئية -على سبيل التأسيس - إلى بيان حدود الدلالة الاصطلاحية لمفهوم "النقد الرقمي" والوظائف المنوطة بالناقد الرقمي، والأدوات والمرجعيات التي يحتاج إليها، وفي سبيل البحث عن تصوّر عام لدلالات النقد الرقمي نجد الناقد السيد نجم يعرفه بأنه: "التناول الموضوعي الواعي بأسرار التقنيات السردية المشهدية، فضلاً عن أسرار التقنيات التكنولوجية في تحليل العمل الإبداعي الرقمي، وإبراز عناصره الأولية التي شكلته، ثم بيان قدرة المبدع الرقمي في توظيف هذا العنصر أو ذاك وبأي درجة نجاح تحقق توظيف هذا العنصر في البناء الكلي للعمل الإبداعي الرقمي"^(١). وأما عن وظائف الناقد الرقمي وأدواتها فيجملها الناقد السيد نجم بالآتي^(٢):

- أن يتسلح بالعديد من الأسلحة المعروفة لعله يحقق نجاحاً في الحياة الثقافية.
- على الناقد أن يكون ملماً بأسرار الكمبيوتر ولغة البرمجة وعليه أن يتقن لغة (Html) وغيرها.
- أن يكون ملماً بأسرار فنون الكتابة السردية - سيناريو السينما وكتابة المشاهد المسرحية وأسرار الكتابة الشعرية من موسيقى وصور فنية وأوزان وغيرها.
- أن يكون ملماً بأبعاد وطبيعة الأثر الفني أو الأدبي المعروض للنقد.
- أن يكون الناقد ذا معرفة تاريخية للتقنيات التكنولوجية وملماً بخصائص كل مرحلة والمعطيات التقنية الجديدة.
- أن يمتلك الناقد الرقمي حساً فنياً وفهماً ثاقباً وخبرة متحصلة عن ممارسة ودرية.
- أن يكون واعياً بسلبيات الشبكة العنكبوتية مثل سهولة النشر وإقدام البعض على نشر ما يعد تجارب أولية وغير جديرة بالنشر وأيضاً السرقات الفكرية نظراً لاتساع مجال الاطلاع والنشر.

(١) نجم، السيد (٢٠١٠) النشر الإلكتروني والإبداع الرقمي، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ص ٩٤-٩٥.

(٢) نجم، النشر الإلكتروني والإبداع الرقمي، ص ٩٥-٩٦.

- أن يمتلك الناقد خبرة لا بأس بها في مجال الصوت والصورة والفن التشكيلي وفن الجرافيك وغيرها من الفنون التي تدخل في تشكيل النص التفاعلي.

إن ما سبق من محاولة لتعريف مصطلح "النقد الرقمي" ووظائفه يُثير سؤالاً أساسياً عن المستهدف من "النقد الرقمي"، فإذا كان الجواب يحيل إلى أجناس أدبية رقمية محددة كالقصيدة الرقمية، والرواية الرقمية، والمسرحية الرقمية وسواها، فنحن بكل تأكيد نبحث في الآلية التي يتبعها الناقد في قراءة العمل الإبداعي والفني، قصد استكناه دلالاته، وبنياته الجمالية والشكلية، لكن الإشكالية النقدية الأظهر في هذا المقام تبرز من خلال توظيف المصطلحات الأنسب التي يمكن من خلالها الاستدلال على التشكيلات الإبداعية التي أنتجها تمازج الأدب والتقنية، وهذا يحيل في جانب منه إلى بعض الترجمات الخاصة بهذه التشكيلات الإبداعية، فإن كنا -قبل الوسيط التكنولوجي- نستعمل كلمة "الأدب" للإشارة إلى أجناس بعينها -غلب أن تتوزع بين الشعر والنثر- فإن ظللاً من الشك تحوم حول صلاحية هذا المصطلح للتعبير عن الأشكال الإبداعية الجديدة.

إن البحث في هذه المسألة يحيل إلى الكتابات النقدية الأولى، وفيها نجد الدكتورة فاطمة البريكي تعنون كتابها الأول في هذا الحقل النقدي بعنوان "مدخل إلى الأدب التفاعلي"، وإذا تركنا النظر في إشكالية مصطلح "التفاعلي" فسندجها تستعمل لفظة "الأدب" لتوصيف هذه الأشكال، تقول في تعريف الأدب التفاعلي هو: "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"^(١)، ومع أنها تشير صراحة في التعريف السابق إلى أن المنتج النهائي هو "جنس أدبي جديد" إلا أنها تبقية داخل بوتقة الأدب ولا يتضح إذا ما كان مقصدها أنه سيختلف عن الأجناس الأدبية التي نألفها أم أنه سيكون من أنواعها ضمن إطار التجديد، وأن الجديد سيرتبط بالتطبيقات التكنولوجية والوسائط التفاعلية.

وعلى نحو يتجلى فيه التعميم أكثر تقول الناقدة زهور كرام في تعريفه - وهي هنا تشير إلى الأدب الرقمي وليس التفاعلي - : "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 رؤية جديدة في إدراك العالم، كما أنه

(١) البريكي، فاطمة (٢٠٠٦) مدخل إلى الأدب التفاعلي، ط١، بيروت-الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ص ٤٩.

يعبر عن حالة انتقالية لمعنى الوجود ومنطق التفكير^(١)، ويتبين للباحث أن الناقدة لا تجد حاجة للوقوف عند دلالة مصطلح "الأدب" لهذا الشكل الجديد بقدر ما تجد حاجة للوقوف على نحو دقيق على الخاصية "رقمي"، أو "مترايط" أو "تفاعلي" وهو ما يُفهم منه ضمنا أن النظرية الأدبية تقف على أعتاب معاينة مختلفة لأنواع متباينة لهذا الأدب، وستكون التقنيات الحديثة والوسائط الإلكترونية هي القاسم المشترك الذي يجمع هذه الأنظار.

وعلى نحو مقارب لهذه الرؤية تقول عبير سلامة: "أكثر المهتمين بالأدب الرقمي يقاومون تصنيف الأعمال في أنواع محددة، لكنهم يتفقون على أن هذا المصطلح يمثل مظلة عريضة تدرج تحتها أطراف متمايضة، أهمها: الأدب الخطي، الأدب الشعبي، الأدب متعدد الوسائط، الأدب التفاعلي، الأدب المشفر (بلغات برمجة)، المدونات"^(٢)، ومن جديد يبدو أن أصحاب هذه الآراء ومن تبعهم لا يعنيه الجانب الأدبي في هذه الأشكال الجديدة بقدر ما يعنيه الجانب التقني، وهو ما يجعل الدلالة الأدبية متحققة - دون النظر إلى الأجناس الأدبية- ويبقى الاشتغال منصبا نحو التطبيقات التقنية، وعلى هذا النحو فإن الباحث يتحرز من مصطلح "الأدب" مضافا إليه توصيف "الرقمي" أو "التفاعلي" أو "الترابطي" أو غيرها من التوصيفات إلى أن تستقر الأشكال الإبداعية المتصلة بالتكنولوجيا وتطبيقاتها، والسبب أننا نعاين أشكالا إبداعية تتعد عن خصوصية الأدب لتدخل في عموم الفن، ولا تحتفظ في بعض مظهراتها بالعلامات المائزة للأجناس الأدبية التي تعالجها النظرية الأدبية.

ويبرز جانب آخر متصل بهذه الإشكالية يتمثل في صعوبة الوصول إلى معايير محددة أو ثابتة قادرة على تحديد المرجعية الأساسية - أدبية أو تقنية- في التشكيلات الإبداعية الجديدة، وإن كنا لا ننكر أن بعض هذه التجارب الإبداعية لا تخلو من جماليات أو ملامح فنية إلا أن هذا كله لا يحقق لبعضها شرعية الانتساب الفعلي للأدب، ولعل هذا وما يقاربه ما دفع بعض النقاد إلى التخفف من توظيف مصطلح "الأدب"، واستبدلوا به مصطلح "الإبداع"، وهو رأي يحمل وجهة، ويناسب مرحلة البدايات، والحذر الذي تستوجبه هذه المرحلة، ومن هنا نجد سعيد يقطين يقول وهو يعرف هذه التشكيلات: "مجموعة 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

(١) كرام، زهور (٢٠٠٩) الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ط١، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، ص ٢٢.

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

والتلقي"^(١)، ويتجلى الملمح الواعي عنده في مصطلح "الإبداعات" لأن "الأدب" من أبرز تجليات الإبداع، بل إن من النقاد من يصرح بموقفه النقدي من هذا المصطلح كما نجد عن بهيجة إدلبي التي تقدم مصطلح "الإبداع التفاعلي" على "الأدب التفاعلي" لأنها ترى "أن مصطلح "الإبداع التفاعلي" هو الأقرب حتى الآن إلى طبيعة هذا الإبداع، وما يطرحه من حالات مختلفة على الكائن، وما يتركه من تغيرات في النص الإبداعي، لأن التفاعل أشمل من التوصيفات الأخرى مهما كان لها صلة بإبداع هذا الشكل من الإبداع"^(٢).

ويمكن للمتأمل أن يتبين أن الناقدة إدلبي وسواها من المتحرزين في إطلاق المصطلحات يميلون في بعض الحالات لتوظيف مصطلح "النص" للتدليل على الجنس الإبداعي الموصوف، فلا نراها تقول قصيدة، أو رواية، أو قصة، أو مسرحية، ... بل تكتفي بكلمة "نص" وكلمة "إبداعي"، ومع ذلك فإن سعيد يقطين ينظر إلى المسألة من جانب آخر يتصل بمفهوم "الكاتب" الذي يرى أن هذه الكلمة لم تعد كافية في التحولات الرقمية للدلالة على ما ينجزه من إبداعات استناداً إلى التحولات التي طالت وظيفته، فيفضل استخدام كلمة "مبدع" للتدليل عليه في الإطار الرقمي.

وتظهر الترجمة ضمن العوامل المسهمة في تعميق الإشكالية الاصطلاحية والدلالية، ذلك أن المنظور وافد غربي معاصر، يحتاج البحث عن مصطلح عربي يناسبه إلى قدر من الدقة، ونضرب على ذلك مثالا يتصل بمصطلح "الهايبر تكست" "Hypertext". فتقنية "Hypertext" هي نقطة التحول الجوهرية والأساسية من الإبداع الأدبي التقليدي إلى الإبداع الأدبي الرقمي، وقد وقفنا غير مرة في أبحاث سابقة على دلالات المصطلح الإجرائية، ومما يعاد ذكره في هذا المقام أن "جورج لاندو" ذهب إلى "أن الفرق بين النص الورقي التقليدي وبين الـ "هايبر تكست" هو أن الأول ذو شكل ثابت ومحدد، ويقراً بطريقة خطية متسلسلة، بينما يعتبر الـ "هايبر تكست" شبكة مركبة من عدة نصوص، ليست ذات شكل محدد، ويمكن قراءتها بطريقة غير خطية وغير متسلسلة، كذلك فإن النص التقليدي يعرض أمام القارئ على الورق سواء كان ذلك في كتاب أو مجلة، بينما يعرض الـ "هايبرتكست" أمام القارئ من خلال شاشة الكمبيوتر فقط"^(٣)، أو هو الذي يدل على "الوثائق التي يقدمها الحاسوب معبرة عن البنية غير السطرية للأفكار بوصفها خروجاً عن الصيغة السطرية المعتمدة في الكتب والأفلام

(١) يقطين، من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي، ص ٩.

(٢) إدلبي المصري، بهيجة: "الإبداع التفاعلي والرؤى المفتوحة"، صحيفة الأديب الثقافية، السنة السابعة، العدد ١٨٣، أيار ٢٠١١، ص ١٠.

(٣) يونس، إيمان: "مفهوم المصطلح "هايبر تكست" في النقد الأدبي الرقمي المعاصر"، مقال منشور بتاريخ ٢٠١٤/١/٩، في الموقع الإلكتروني: <http://www.diwanalArab.com/spip.php?article38747>

والكلام المنطقي"^(١)، ويعبر في بعض الكتابات النقدية عن "أحدث أشكال الكتابة الإلكترونية، وهو يشكل نصا إلكترونيا يرتبط بنصوص أخرى عن طريق روابط داخل النص"^(٢)، ومما يمكن أن نقف عليه ونكرره حول هذا النص أنه: "توليفة من النص اللغوي الطبيعي، مع قدرات الحاسب للتشعيب أو العرض الديناميكي، فهو غير خطي، ولا يمكن طباعته بسهولة على الصفحة التقليدية"^(٣)، وأنه "نص ينتشر عبر وسيط إلكتروني بصورة غير متخيلة، مساحته العالم، ويقدم نوعا من القراءة التفاعلية المستفيدة من كونه نصا مفتوحا، تتابعه عبر شاشة صغيرة/نافذة على العالم الواسع، يمكن لملايين المتلقين أن يتعاملوا معه في اللحظة نفسها، يتوسع بتوسع الشبكة الدولية للمعلومات، وتتعدد نسخه كلما تعددت آليات النسخ وتقنياته"^(٤).

وعنه أيضا تقول فاطمة البريكي: "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"^(٥)، ومع أن تقنية التشعيب أحدثت حالة من الانبهار لدى بعض المبدعين والنقاد العرب، إلا أن الباحث يرى أن تقنية "التشعيب" لا تكفي وحدها لإنتاج نص أدبي رقمي، وقد لا تتجح في بعض الأحيان في تحقيق "التفاعلية" الرقمية التي يجتهد كل نص أدبي رقمي في الوصول إليها، وكذلك قد لا تتجح في التخلص من الخطية والترانزية التقليدية التي تتحقق في النصوص الأدبية المطبوعة ورقيا، إلى جانب وقوفنا على نماذج إبداع رقمية خالية تماما من تقنية التشعيب والترابط، كما في بعض القصائد الجمعية التعاونية، وقصص الفيديو، وبعض نماذج السرديات التواصلية المقدمة عبر مواقع التواصل الاجتماعي الأكثر شيوعًا.

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

(٢) جينيت، جيرار، "الأدب في الدرجة الثانية"، ترجمة: المختار حسني، مجلة فكر ونقد، الرباط، العدد ١٦، السنة الثانية، ١٩٩٩، ص ١٣٠.

(٣) متولي، ناريمان إسماعيل: تكنولوجيا النص التكويني "الهايبر تكست"، مجلة (بحوث) مؤتمر تربية الغد، عدد خاص، ١٩٩٦، ص ٣٥٩.

(٤) الضبع، مصطفى، "نص جديد ومتلق مغاير، قراءة في الملامح الجديدة للكتابة والتلقي"، الثقافة السائدة والاختلاف، كتاب الأبحاث، مؤتمر أدباء مصر، الدورة العشرون، مصر، ٢٠٠٥، ص ٣٧١.

(٥) البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص ٢٥.

وبالعودة إلى الترجمة العربية لمصطلح "الهايبير تكست" نكرر القول إنها كانت متعددة على نحو يثير الاستغراب، إذ نجد منها: النص المفرع/ المتفرع، والنص المتشعب/ التشعبي/ التشعبي، والنص الترابطي/ المترابط، والنص الرقمي، والنص الممنهل، والنص الفائق، والنص العنكبوتي، والنص الإلكتروني الشامل، والنص التكويني، والنص المتعلق/ التعالقي، والنص المرجعي الفائق، والنص الأعظم، والنص الكبير، والنص الجديد^(١)، وهو كمّ يعطي مؤشرات عديدة لواقع الترجمات الاصطلاحية عند العرب، ولحالة التباعد التي يعيشها النقاد والمبدعون العرب، ومع أن الخلاف انحصر بين الترجمات الأبرز: النص التشعبي، والنص الترابطي، إلى جانب مصطلح النص الجديد، إلا أن الأمر تجاوز حدود الترجمة إلى الاختلاف في الدلالة، وهو ما انعكس على تشكيل الأجناس المرتبطة أصلاً بمفهوم النص الجديد، وهو ما نبحت فيه آتياً.

سؤال الأدبية:

إن الإشكالية السابقة تفتح في محور آخر على إشكالية "الأدبية" الرقمية، بوصفها من القضايا الأبرز على هذا الصعيد. والمتأمل في التجارب الإبداعية الرقمية العربية يجد أن الغالبية العظمى من مبدعينا ومعهم النقاد قد انشغل بالجانب التقني، وبتوظيف النص المتشعب والوسائيات أكثر من الجانب الأدبي، وحتى أولئك الذين لم يغيب عن وعيهم القيمة الأدبية للأعمال التي يبدعونها رقمياً فقد كانوا مهتمين بإظهار الجماليات الأدبية من خلال الجوانب التكنولوجية، ومن نتائج هذا الذي نقوله أن حضور الكلمة/ اللغة قد تراجع تراجعاً حاداً لصالح التطبيقات التقنية في بعض الأعمال، واجتهد بعض المبدعين في التعويض عن غياب أو تراجع الكلمة بأدوات غير أدبية على نحو لامس إشكالية التجنيس التي أشرنا إليها.

إن جانباً من الإشكالية النقدية التي نعالجها في هذا المحور تظهر من الحقيقة التي مؤداها: "الموهبة لم تعد تكفي"، لم يعد المبدع مكتفياً بأفكاره الإبداعية، ومقدرته البلاغية، وحساسيته الجمالية لإبداع جنس أدبي أو غير أدبي بالصفة الرقمية، فقد بات مطالباً بتعلم لغة جديدة هي "لغة البرمجة"، وبحاجة لدراسة وخبرة بالتعامل مع البرامج والتطبيقات الإلكترونية، كمعالجات الصور والأصوات، والحركة، والتمثيل ثلاثي الأبعاد ولغة الامتداد الشبكي، والبريد الإلكتروني، وتصميم الصفحات، وإدراج الارتباطات التشعبية، واحتراف التنسيقات عبر النوافذ... الخ، حتى كلمة "كاتب" لم تعد تكفي، وهذا الأمر هو ما ينسحب على الناقد مع وظيفة أخرى وجديدة له هي بيان مستويات النجاح والإبداع في

(١) زرفاوي، عمر (٢٠١٣) الكتابة الزرقاء. مدخل إلى الأدب التفاعلي، كتاب الرافد، العدد ٥٦، منشورات دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، دولة الإمارات، ٢١٤-٢١٦.

توظيف هذه القضايا، فلم يعد الناقد مطالباً بإبراز الجوانب الجمالية والملاح الفنية المتصلة باللغة والخطاب الإبداعي، بل بات مطالباً بامتلاك المهارت التكنولوجية، إلى جانب المهارات الإبداعية، بمعنى أنه هو الآخر بات مطالباً بالمشاركة والتفاعل والإضافة إلى "العمل" الإبداعي الرقمي، وفي هذه المطالبة نرى ما يشبه أن يكون ضمناً إشارة إلى نتيجة مفادها: إلغاء الممارسة النقدية التقليدية والتحول إلى "مشارك" وفقاً لما يصطلح عليه " المؤلف المتعدد".

وقبل التفصيل في هذه الإشكالية نشير إلى بعض المواقف النقدية من هذه المسألة، ومنها ما يقوله الشاعر والناقد أحمد فضل شبلول من "أن 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 مقدوره أن يطور من استخدام التقنيات الجديدة لصالحه ولصالح أدبه، فلن يلغي الكمبيوتر عمل البشر"^(١). لكن مما لا شك فيه أن اللغة/ الكلمة لم تعد سوى جزء من كل في العملية الإبداعية الرقمية، وأن التعويل في هذه الجماليات بات يتصل بالتقنية وتطبيقاتها، وهنا تتجلى من جديد إشكالية البحث في "أدبية" المنجزات الرقمية.

إن ما سبق هو ما دفع بعض النقاد إلى التقليل من قيمة الوسائط الإلكترونية في تحقيق "الأدبية" والذهاب إلى أن " الأدب هو النص دون سواه، وبهذا يمكن النظر إلى الوسائط على أنها مجرد فضل متفضل، أو سند تقني وليست عنصراً من مكونات النص الأدبي"^(٢)، وأن 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"^(٣)، وهذا الرأي لا يخلو من وجهة، ولا يسلم من اعتراض، فواقع الحال يبين أن دور الكلمة بدأ يتراجع، ويتقدمه دور الوسائط والتطبيقات، وعلى نحو مفصل يبين نبيل علي أن 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 السمعية والبصرية التي يلجأ المبدع إليها لتثبيتها في ذهنه أكثر، لا يعي أن هذا قد

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

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

(٣) يخلف، الأدب الإلكتروني وسجلات النقد المعاصر، ص ١٠٤.

يصادر حرية المتلقي في فهم النص بالطريقة التي يرغب بها"^(١)، وهنا تتجلى حاجة النقد الإبداعي الرقمي لبيان معايير التوظيف التكنولوجي النموذجي.

ويذهب سعيد بنكراد إلى: "استحالة جماليات رقمية تقدم للعين ما هو أجمل مما يقوله اللفظ. فعلى عكس ما يمكن أن توحي به حالات التداخل الممكنة بين الأنساق، وعلى عكس ما توحي به الروابط التي تدفع النص إلى اقتراح انتقادات متنوعة استناداً إلى وصف محدود لوضعيات محدودة، فإن مصدر الطاقة الانفعالية في التمثيل اللساني لا يكمن في تقديم معادلات نصية من خلال روابط هي، في نهاية الأمر وبدائته، وثيقة الصلة بقصدية أصلية هي قصدية المؤلف وحدها ولا شيء غيرها، فتلك نسخ محدودة رغم كثرتها وتنوعها، إن مصدرها هو ما لا تقوله هذه القصدية، أي ما ينبع من كل الإحالات غير المتوقعة من منطوق النص أو مفهومه، بل قد يكون ما يأتي به القارئ نقيضاً لما توحي به هذه القصدية. إن الأمر يتعلق بلاوعي نصي مودع في ذوات تختلف عن بعضها البعض من حيث درجة الوعي والثقافة، ومن حيث الطاقات الانفعالية التي قد لا ترى من خلال ظاهر العلامة"^(٢)، ويبدو للباحث أن هذا الرأي لا يخلو من وجهة إذا ما تذكرنا امتدادات الأدبية في مختلف الأجناس وجماليات التلقي وتعددتها، وهنا يبرز بشكل ملحّ السؤال الآتي: "أين تتحقق أدبية النص الرقمي إذن؟"^(٣)، ويجب عبد النور إدريس عن السؤال قائلاً: "تلك مسألة يجب النظر إليها من خارج مسألة التقنية، من حيث إننا لا يمكن أن نضحى بالأدبية في سبيل ما هو تقني"^(٤)، ومع ذلك فإن هذه الدراسة تذهب إلى إمكانية انتفاع النص الأدبي بصورة عامة من الوسائط التكنولوجية، وترى أن يبقى النص متنسباً للأدب ما دام ارتباطه بهذه الوسائط ليس عضويًا أو وجوديًا، فإن كان الأمر على غير هذا الوجه فتلحق هذه الأشكال بالإبداعات الرقمية التي تنتظر اكتمال التشكيل، وإمكانية التجنيس، وتُخرَج من دائرة الأدب، وتعامل على أنها برامج وتطبيقات إبداعية رقمية، مع بيان أن الأمر على المستوى الأدبي ممكن وبيسير في النصوص السردية، وصعب ومتعذر في النصوص الشعرية.

(١) علي، نبيل (٢٠١١) الثقافة العربية وعصر المعلومات: رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، الكويت، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد ٢٦٥، ص ٩.

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

(٣) إدريس، عبد النور. (٢٠١٣) الثقافة الإلكترونية مدارات الرقمية، دار فضاءات للنشر والتوزيع: عمان، ص ٩٦.

(٤) عبد النور، الثقافة الإلكترونية مدارات الرقمية، ص ٩٦.

سيبقى السؤال السابق عن أدبية النص الرقمي اجتهادًا نقديًا دون إجابة واضحة ومحددة ونهائية، لسبب بسيط في تقديرنا وهو أن التجارب الإبداعية الرقمية -حتى الآن- تختلف عن بعضها بعضًا، ويختلف فيها مقدار توظيف التكنولوجيا والتطبيقات الرقمية، ويختلف فيها مقدار حضور الكلمة/ اللغة، وقد نستطيع تحديد مواضع تحقق "الأدبية" لكل "عمل" على حدة، لكن ليس على صورة تأسيس نقدي رقمي عام. وليس هذا هو السؤال الوحيد الذي يثيره عبد النور إدريس، بل نجده يطرح تحت عنوان "النقد الرقمي/ التفاعلي" مجموعة من الأسئلة التي تمثل حالة جدلية أساسية في الاشتغال النقدي الرقمي منها: "إذا كان المبدع الرقمي غير مطالب بالتخصص في الإعلاميات، فكيف يقنعنا برؤيته الرقمية؟ وإذا كان حيز النقد الرقمي ينصب على آليات اشتغال النص الرقمي، فكيف لهذا النقد أن ينتقد الكاتب بتصورات خارجة عنه؟ وإذا كانت تجربة النص الرقمي تتجاوز الكاتب ذاته، أي يمكن لها أيضا أن تتجاوز الناقد؟ كيف نتصور مهندس إعلاميات ناقدًا أدبيًا رقميًا دون مرجع؟⁽¹⁾، ونرى أن المفتاح للعام للإجابة عن هذه الأسئلة أو أكثرها هو النص الرقمي ذاته، بكل ما فيه من جماليات أدبية ورقمية يمكن أن تتحقق على مستوى النص وعلى مستوى التوظيف التقني فيه.

وعلى نحو متصل يعاين محمد أسليم هذه الإشكالية من خلال الأنواع الجديدة التي أنتجها الحاسوب فيقول: "في الأدب التوليدي، وتوظيف البرمجة المعلوماتية وقواعد النحو التحويلي التوليدي لنشومسكي وقواعد سرديات غريماس وكورتيس، ومعجم محدّد، يتمكّن الحاسوب من إنتاج نصوص في كافة الأجناس الأدبية تبلغ من الدقة أحيانا حد التلبّيس على النقاد المختصين في دراسة هذا الأديب أو ذلك، ويستطيع الحاسوب، عبر البرمجة، إنتاج كم هائل من النصوص يفوق قدرة الإنسان المبدع، لدرجة أن مُبرمجا 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 حالما يُعاد تشغيله يُعيد مواصلة الكتابة إلى ما لا نهاية"⁽²⁾، ولن يكون لسؤالنا عن الأدبية في هذا المقام أي إجابة.

ويتحدث "جان بيير بالب في محاضرة عن هذه التجربة مع "مولدات النصوص" فيقول: "على امتداد مداخلتني، 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 تأكّيده هو أنه يستطيع الكتابة على هذا النحو أو على نحو آخر، إلى ما لا نهاية، ثم إن يستأنف الكتابة بعد ساعة فسيكتب شيئاً

(1) عبد النور، الثقافة الإلكترونية مدارات الرقمية، ص 97.

(2) أسليم، محمد: الرقمية وإعادة تشكيل الحقل الأدبي، انظر الحوار في الموقع الإلكتروني لمحمد أسليم:

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

مختلفاً^(١)، وهذا كله إنما يدل على أن الاهتمام في مثل هذا الشكل لا يكون موجهاً إلى النصوص أو الأدب وإنما العملية والآلية التي يتم فيها إنتاج النصوص، وأي حديث عن "أدبية" الأدب لن يكون له حظ من النقاش، والحق أن أكثر ممارسي هذا الاشتغال، لم يكن مهتماً بتجنيس العمليات التي يقوم بها ضمن حدود الأنواع الأدبية.

تقنية التشعيب:

من الإشكالات الأخرى الأساسية في هذا المحور - بعد الأدبية- نقف على إشكالية النص التشعبي، وهذه الوقفة تختلف عن إشكالية المصطلح وترجمته التي وقفنا عليها سابقاً، وتتصل على نحو أدق بالجانب الإجرائي لهذا التوظيف، فقد انشغل بعض النقاد بالتقنية الجديدة للعرض على الشاشة، وجعل منها معادلاً لمفهوم النص الرقمي، انطلاقاً من الخصائص المائزة لتقنية التشعيب والتي يمكن إجمالها في: تعدد المسارات، وكسر النمط الخطي، وتعدد البدايات والنهايات، واستحالة الطباعة الورقية، ونذكر منهم على سبيل المثال سعيد يقطين الذي يذهب إلى أن: "عدم اتكاء نص ما على التشعيب يقصيه تلقائياً عن مفهوم النص الجديد"^(٢)، إلا أن الإشكالية التي برزت في هذا المقام تتصل بوجود تجارب إبداعية رقمية ترتبط ارتباطاً عضوياً بالتكنولوجيا وتطبيقاتها دون أن تشمل خاصية "التشعيب" وما تتسم به من خصائص مائزة، وعند هذا الحدّ بات متعزراً تصنيف هذه الأعمال أو تجنيسها، وأصبحت الحاجة ماسة لإجراء مراجعة لكثير من الأنظار النقدية التي اتصلت بهذه المسألة.

ويبدو أن هذا الملمح لم يغيب تماماً عن بعض النقاد الرقميين ومنهم سعيد يقطين الذي اجتهد في البحث عن تفسير له فقال: "لا يمكننا أن نتحدث عن النص العربي الجديد حتى وإن قدمناه على الشبكة، واستعملنا تقنيات الحاسوب (برمجيات) لأننا في الحقيقة ننتج نصاً لا ترابطياً، لأن بعده الخطي يظل هو الأساس، والسبب هو أن تصوراتنا عن النص غير ملائمة وما تزال ترتهن إلى رؤية ما قبل ترابطية للنص"^(٣)، ومع أن هذا الرأي فيه وجهة إلا أن الإشكالية النقدية التي تتصل به هي المعيار اللازم للحكم على نص يتمازج مع التقنيات الإلكترونية بأنه لا ينتمي لمفهوم النص الجديد، إلا أن يكون "للنص الجديد" مفهوم خاص عند سعيد يقطين يختلف عن المفهوم السائد له عند سواه، وعلى أي حال فهذا مدعاة لمراجعة مفهوم الخطية واللاخطية ومدى ارتباطهما بالبعد التشعبي.

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

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

(٢) يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص ١٦٧.

(٣) يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص ١٦٧.

إن جوهر النقاش الذي يتمسك الباحث بإبرازه يتصل بخلخلة المفهوم السائد حول النص التشعبي، والأخذ بالرأي الذي يذهب إلى أن تحقق الخاصية التشعبية في النصوص الإبداعية الرقمية لا يعني بالضرورة أن هذا النص قد حقق معايير التصنيف الرقمي، ولعل أبسط ما يمكن أن يفسر به الأمر أن التشعب خاصية إلكترونية ترتبط بالوسيط الجديد (الحاسوب) ولا تنفصل عنه في العرض والديناميكية، ولا يعني هذا أبداً أن النص أو العمل قد أصبح تفاعلياً أو رقمياً إبداعياً ولا حتى "ترابطياً" رقمياً، وهذا ما تنبّهت له ونبّهت عليه فاطمة البريكي بعد معاينتها لتجربة مشتاق عباس معن التي يذهب أغلب الدارسين إلى أنها "القصيدة التفاعلية" العربية الأولى إذ تقول: "من الضروري التأكيد على أن الروابط التشعبية يجب أن تؤدي دوراً تفاعلياً حقيقياً في النص، لا أن تكون بمنزلة تقليب الصفحات في النصوص الورقية التقليدية، حتى يتحقق الغرض من وجودها"^(١)، وتقرّد البريكي في كتابها "الكتابة والتكنولوجيا" باباً تحت عنوان "سلبيات استخدام النص المتشعب في النصوص الأدبية"^(٢) تشير فيه الباحثة إلى أن ذلك قد يخلق حالة من التشتت في حال كثرة الروابط والتشعبات، "مما يعني كثرة الهوامش على المتن الأصلي،...، أو قد ينتج التشتت عن اتساع مدى موضوع النص، وخروجه على الحدود الطبيعية، بحيث يتيه القارئ عن النص الأصلي الذي ابتدأ به القراءة، ويشعر بالغرابة تجاه نص لا يعرف حدوده، أو متى ينتهي"^(٣)، وهنا تبرز إشكالية جديدة تتصل بالحاجة إلى بيان المعيار الذي يمكن معه الحكم إن كان العمل قد تجاوز حد التشتت في الروابط أو لم يتجاوز. وما الأسس التي تُوضع الروابط والعقد بناء عليها في العمل؟ وما الحد الأدنى والحد الأقصى للروابط في الصفحة/الشاشة المنظورة؟

إن هذه الإشكالية قادت بدورها إلى إشكالية أخرى ذات صلة تتمثل في مسألة "التفاعلية" وصلة "الروابط" بها، وسؤال الإشكالية هو: هل يأخذ العمل صفة "التفاعلية" لمجرد ارتباطه بالوسيط الإلكتروني واحتوائه على روابط تنتج مسارات لا خطية؟ أم أن التفاعلية تتأتى من قبل المتلقي الذي يستجيب للروابط والعقد ويقوم بتفعيلها؟ هل هناك معايير محددة لإدراج التشعب أو تثبيت الرابط فوق كلمة أو رمز أو أيقونة بعينها؟ أم أن المسألة مجرد اختيار من المبدع أو حتى المخرج الذي قد يساعده على تحقيق التشعب لنصه؟

(١) البريكي، فاطمة: المولود التفاعلي البكر وفرحة الانتظار، مقال منشور بتاريخ ٢٠٠٧/١٠/٣١ على الموقع الإلكتروني:

www.middle-east-online.com/?id=54110

(٢) البريكي، فاطمة. (٢٠٠٨) الكتابة والتكنولوجيا، ط١، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي: بيروت، ٢٠٠٨، ص ١١٤.

(٣) البريكي، الكتابة والتكنولوجيا، ص ١١٥.

بالبحث عن تفسيرات لمفهوم "التفاعلية" نجد سعيد يقطين يرى أن التفاعل "هو ما يتمثل في العمليات التي يقوم بها المستعمل وهو ينتقل بين الروابط لتشكيل النص بالطريقة التي تفيده، وهو بذلك يتجاوز القراءة الخطية التي يقوم بها قارئ الكتاب المطبوع"^(١)، ونجد من يتوسع في جوانب التفاعلية فيرى أن "العملية في تلقي القصيدة الإلكترونية التفاعلية لم تعد قراءة نص فقط، بل هي تفاعل مع ضروب فنية مختلفة، من نص وصورة وموسيقى فضلا عن الأيقونات والروابط التصفحية"^(٢)، ويذهب سعيد يقطين للقول: "وهذا الفعل - يقصد فعل القارئ- الذي يتم من خلال تنشيط الروابط يضعنا بكيفية واضحة أمام "تفاعل" القارئ مع النص. لذا نجد الترايط وشيخ الصلة بالتفاعل، ولهذه الاعتبارات نتحدث عن الدور "الإيجابي" الذي يضطلع به القارئ في تعامله مع النص المترابط، وعندما لا يكون القارئ قادرا على التفاعل مع النص، يكون عاجزا عن التعامل معه أو الانغمار فيه أو تحقيق الإبحار في عوالمه وفضاءاته"^(٣)، فإذا كان الترابط متصلا بالتفاعل، فكيف يمكن لنا أن نتصور أن القارئ يمكن أن يكون عاجزا عن التفاعل؟ أي عاجزا عن تفعيل الروابط؟ ثم قبل هذا وذاك هل يوجد ضوابط أو موانع تحول بين القارئ وتفعيل الروابط؟ ثم ماذا عن حرية القارئ في التفاعل؟ هل نفهم من هذا الكلام أن التفاعل مرهون باستجابة القارئ؟ أم أن التفاعل خاصية يحملها النص؟ ولماذا لا تُؤخذ رغبة القارئ في تفعيل الروابط بعين الاعتبار؟ ونعني هنا انعدام رغبة القارئ في تفعيل أي من الروابط أو الانتقال أو الإبحار؟ ولعل هذا ما دفع فاطمة البريكي للنظر إلى أن "التفاعلية" مشتركة بين أطراف العملية الإبداعية كافة، تقول: "للكتاب التفاعلية شروط يجب توافرها في المبدع والنص والمتلقي حتى يُنتج نص تفاعلي حقيقي، أو على الأقل نص يقترب من روح التفاعلية"^(٤).

إن بعض التجارب - وتحديدًا القصصية - الترابطية تشير إلى أن تحديد مواضع العقد والروابط لم يكن في بعضها أمرًا مدروسًا أو مسوغًا، وإنما كان بالإمكان إدراج هذا التشعب/ الرابطة في أي موضع أو أي كلمة أو صورة أو سواها دون تغيير جوهري، وهو ما يجعلنا نشكك بمفاهيم التفاعل المرتبطة بها، ونستشهد على صحة ما نذهب إليه بالمجموعة القصصية الترابطية "حفنات جمر" للمبدع إسماعيل البويحيوي والتي حظيت بالإخراج ثلاث مرات الأولى على يد المبدع نفسه، والثانية على يد الناقد الرقمي عبده حقي، والثالثة على يد الناقدة الرقمية لبيبة خمار، ولم يظهر في أثناء عمليات الإخراج ومقارنتها ببعضها أن هناك شروطًا أو أسسًا معينة يجب مراعاتها عند عملية الإخراج أو

(١) يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص ٢٥٩.

(٢) الفيبي، عبد الله، شعر التفاعلات وقضايا أخرى، ص ١٠٣.

(٣) يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص ٣٤.

(٤) البريكي، الكتابة والتكنولوجيا، ص ١٢٤.

الالتزام بها، ومن ذلك أيضا روابط العمل الرابع لمحمد السناجلة "ظلال العاشق التاريخ السري لكموش" الصادر في الشهر الأول من عام ٢٠١٦، وهو متاح على موقع المبدع الإلكتروني الخاص للعمل.

ويرى الباحث أن التفاعلية ما زالت -للآن- صفة للعمل لا خاصية من خصائصه البنائية في أغلب التجارب، وهذه الصفة نجدها حاضرة في النصوص الأدبية المطبوعة ورقياً قبل دخول العصر التكنولوجي، ومن هذا يمكن الحديث عن مستويات للتفاعلية، أبرزها: التفاعلية الأدبية التي تنتجها بنية النص مع فعل القراءة والتلقي بغض النظر عن الوسيط والتشكيلات والمنصات المقدم عبرها، والتفاعلية التقنية التي نرى أنها تنقسم بدورها إلى قسمين أو مستويين: تفاعلية ذاتية موازية للتفاعلية الأدبية ومرتبطة بها، وتفاعلية موضوعية تتمثل في طبيعة التطبيقات التكنولوجية ذاتها، وتحديثاتها المستمرة، ومقدار تأثيرها في سيرورة العمل والمتلقي.

سؤال الهوية:

ومن جديد يقود هذا الأمر إلى إشكالية أخرى تتصل باقتحام العمل الإبداعي من جهات متعددة، ونعني بذلك التعاون بين المؤلف أو المبدع -الذي يعاني من قصور في امتلاك الأدوات التكنولوجية- وبعض المبرمجين أو الفنيين أو المهندسين أو الرسامين أو المخرجين، ...، ولا نبحت هنا عن حقوق الملكية الفكرية للعمل الإبداعي - وإن كان هذا مطلباً - وهو ما عبرت عنه عبير سلامة بقولها: "هذه التقنيات تحتاج إلى عمل تعاوني بين الشعراء والمبرمجين، ويعوق التعاونَ الخوفُ من فقدان السيطرة على العمل، والشعور بأنه يُقْتَحَم بشيء مختلف قد يستأثر بالتأثير في القارئ"^(١) لكننا ننأمل في الاشتغال النقدي ذاته، هل سيكون موجهاً للجانب الأدبي من العمل أم أننا سنحتاج إلى نقاد متخصصين في مجالات التقنية والتطبيقات التكنولوجية؟ بمعنى هل تراجعت أو تلاشت الحاجة إلى الناقد بمفهومه وأدواته التقليدية وبات المشهد يحتاج إلى المتخصصين والفنيين القادرين على تقييم العمل؟ أم أن أدوات الناقد لم تعد كافية لتعيينه على أداء دوره الإبداعي؟ إن هذا الطرح يدفع للقول بأن وظائف الناقد الرقمي قد تغيرت، فإلى جانب الوظيفة النقدية التقليدية أصبحا مطالباً، بمهام ومسؤوليات تقنية وفنية متعددة، وبات مبدعاً ومشاركاً في العمل ذاته، ويمكن أن تدور الدائرة النقدية الرقمية عليه في بعض مداراتها.

(١) سلامة، عبير: الشعر التفاعلي: طرق للعرض طرق للوجود، بحث منشور على الموقع:

<http://egyptianpoetry.arabblogs.com/Abeer%20Salama%20-%20Alshe3r%20altafa3oly.htm>

وخلاصة القول في هذه الإشكاليات التأسيسية النقدية الرقمية، أنها مرتبطة بعضها ببعض على نحو يتعذر معه الفصل بينها فصلاً تاماً، أو حتى إيجاد حل لواحدة منها دون بقية، ومع ذلك تبقى - وغيرها من القضايا- معوقات أساسية في سبيل استقرار النقد الإبداعي الرقمي، واستواء تجاربه الإبداعية، وبصورة كلية فإن هذه السلسلة المتداخلة من القضايا لا تتفصل في مجملها عن الإشكالات الأخرى التي وقفنا عليها قبلها أو حتى تلك التي ستأتي لاحقاً.

ثانياً: إشكالية التجنيس الإبداعي الرقمي.

تعد هذه الإشكالية امتداداً عضوياً للإشكالية التأسيسية التي بدأ بها الباحث، ويمكن أن تتجلى المسألة من خلال محاولة البحث في إجابة سؤال واحد هو: هل ما ينتجه التقاء الأدب بالتكنولوجيا هو منتج أدبي أم منتج تقني؟ فإذا افترضنا أن الشكل الإبداعي الناتج هو "أدبي" فهذا يعني أن الأنظار النقدية التقليدية - على اختلافها وتباينها - ستبقى صالحة للمعالجة والأداء بها. أما إذا افترضنا بأن الناتج الإبداعي هو منتج غير أدبي (تقني/ فني) فهذا يعني أن الأنظار النقدية التقليدية السائدة والمألوفة لن تكون مناسبة لمعالجة مثل هذه الأشكال الإبداعية، وسنكون بحاجة للبحث عن منهج أو طرائق جديدة تلائم الإبداعات الجديدة.

لكن الفرضية السابقة لن يكون بالإمكان النظر فيها إلا إذا توصلنا إلى معايير يمكن من خلالها تحديد الأدبي والتقني، وتوصيف حدودهما، وبيان ملامحهما، وخصائصهما النوعية، وكذلك البنائية، وهو ما ينتهي بنا إلى حالة متكاملة الأركان من الاختلاف بين النقاد والمهتمين بالمشهد الإبداعي الرقمي، على الرغم من المحاولات الجادة والاجتهادات الصادقة في الوصول إلى أنظار نقدية تلائم المشهد الإبداعي ذاته، وعند البحث في هذه الجزئية فإننا نجد طائفة من التقسيمات التجنيسية التي تختلف من مرجع إلى آخر، منها -مثلاً- في الإبداع الشعري تنظيراً نقدياً وتطبيقياً أحياناً: القصيدة الرقمية، والقصيدة التكنولوجية، والقصيدة التفاعلية، والقصيدة الإلكترونية. نجدها أحياناً على نحو مترادف، ونجد في أحيان أخرى من يمايز بينها، ولا نعدم من يقف على النوع الواحد منها ويؤسس لأقسام تتدرج ضمنه، والحال ذاته وربما على نحو أوسع في الأنواع السردية الرقمية. وعلى هذا فإن المشهد النقدي الرقمي العربي لم يستطع إلى الآن أن يرسم حدود الأجناس أو الأنواع التي يتضمنها كل جنس إبداعي رقمي، وستكون واحدة من الوظائف الجديدة للنقد الرقمي هي: توحيد المصطلحات الأدبية وغير الأدبية الرقمية، وتحديد ما يتصل بها.

وبالرجوع إلى بعض التعريفات التي انتشرت في الكتب النقدية للقصيدة التفاعلية أو الرقمية أو الرواية الترابطية أو الرواية التفاعلية أو رواية الواقعية الرقمية أو غيرها من التشكيلات فسندج من يقول -مثلاً-: "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"^(١)، وفي المقابل فإن فاطمة البريكي تذهب إلى أن 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 أن كيانها لا يقوم بعيداً عن هذه الشبكة"^(٢)، وسندج ضمناً معايير مقاربة في تعريفات القصيدة التفاعلية أو الرقمية عند النقاد الآخرين ومنها على سبيل المثال: "القصيدة التفاعلية: اتجاه عصر المعلوماتية وعصر العولمة في التأثير في إبداع الفنون، ومنها الآداب التي منها الشعر، فهي نص شعري يصدر عن تفاعل مكونات متعددة منها الشعري كالكلمة وموسيقى إيقاعها، ومنها التقني المتصل بعلم الحاسوب كالروابط التشعبية، ومنها الإلكتروني كفضاء الشاشة، ومنها الدرامي كالحركة، ومنها الموسيقي كالصوت، ومنها التشكيلي كالصورة (اللوحات والرسومات) واللون في الخطوط وعناصر التشكيل الحرة، وذلك التفاعل الذي يفيد بشكل جوهري أحدث ابتكارات التكنولوجيا الحديثة هو الفاعل في صياغة القصيدة التفاعلية"^(٣)، ومن هذه الأمثلة لمحاولات التوضيح الاصطلاحي السردية والشعرية يمكن أن نستنتج أن المعايير الآتية هي المعايير الأبرز للإبداعات الرقمية بصورة عامة:

- التحول عن الوسيط الورقي نحو الوسيط الإلكتروني.
- كسر المسار الخطي والتحول نحو المسارات اللاخطية.
- التعددية في البدايات والنهايات، وفي المسارات الداخلية.
- التفاعلية، وتنشيط الروابط، والمشاركة.

(١) سلامة، عبير، النص المتشعب ومستقبل الرواية، ٢٠٠٣، بحث منشور على الموقع:

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

(٢) البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص ١١٢.

(٣) غرکان، رحمن. (٢٠١٠). القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية - تنظير وإجراء، دار الينابيع، ستوكهولم، ط١، ص ٩.

- الانتفاع من التطبيقات والوسائط التكنولوجية المتعددة.
- الاتكاء العضوي على خاصية النص التشعبي.

لكن المتأمل في المعايير السابقة يجد أنها تنتمي إلى الجانب التقني أكثر من انتمائها إلى الجانب الأدبي، دون أن ننكر تأثيرها في الجانب الأدبي، ومع ذلك ما زلنا نستعمل مصطلحات (قصيدة، رواية، مسرحية، قصة) للتدليل عليها، ومنه نستدل على أنه مهما كانت الصفة التي تأتي بعد كلمة (قصيدة) أو (رواية) فلن يتغير في حقيقة الأمر أن الحديث هو عن الشعر أو السرد ضمن الأسس التي نعرفها نقدياً عن هذه الأجناس الأدبية، ومع هذا فالإبداعات التي يمكن في بعض التجارب أن نقف على مكوناتها قد لا تكفي هذه المكونات للكشف عن جانبها الأدبي.

ومن جديد تظهر إشكالية إجرائية أخرى خاصة بالأشكال الإبداعية الرقمية، يمكن التعبير عنها بالسؤال عن المعايير الواجب تحققها في العمل الإبداعي حتى يأخذ صفته التجنيسية المميزة، هل يُكتفى ببعض المعايير أم يشترط أن تتحقق كلها؟ والأصعب من هذا كله: ما هو المعيار الذي يمكن من خلاله التثبت من تحقق المعيار؟ إن خلاصة التأمل السابق يدل على أننا نتحدث عن الأنواع الأدبية المألوفة (الشعرية والسردية) ضمن تحولات تقنية على مستوى الرؤى والتشكيل^(١).

لكن بعض النقاد والمبدعين الرقميين يتبنى فكرة الأشكال الإبداعية الجديدة التي تفرق كلياً عن الأدب التقليدي والمألوف ويدعو لها، والتي يصعب على النقد التقليدي أو الرقمي أن يقف على حدودها أو خطواتها الإجرائية، وعن هذه الأشكال الجديدة يقول رائد الإبداع الرقمي العربي محمد السناجلة: "العصر الرقمي سيؤدي إلى موت الأجناس الأدبية التي كنا نعرفها سابقاً"، مشيراً إلى أن هذا العصر سينتج أدباً جديداً (مزيج بين القصة والشعر والمسرح والسينما والبرمجة) قادراً على هضم كل ما سبق ومزجه مع ما توفره الثورة الرقمية من إمكانيات كبيرة لخلق جنس إبداعي جديد قادر حقا على حمل معنى العصر الرقمي بمجتمعه الجديد وإنسانه المختلف. نحن نشهد ولادة إنسان جديد بالضرورة سيخلق أدبه وإبداعه الخاص"^(٢)، وعند هذا الحد تبدو أركان العملية الإبداعية التي نعرفها عرضة لهزات عنيفة، وبحاجة معها إلى استيعاب التحولات التي تنتظرها، بل إن السناجلة يبدو واثقا من حتمية هذا التحول وشموليته إلى حد يدفعه إلى ما يشبه حالة وقوف على أطلال الأجناس الأدبية المألوفة، فيقول: " يمكننا أن نقول بثقة مستقبلية ، وداعاً للرواية بكل أشكالها السابقة، وداعاً للشعر

(١) عالج الباحث هذه التحولات في بحثين مستقلين.

(٢) سلمان، حسن، الأدب الرقمي يشاهد ويسمع ويقرأ معا يحدث ثورة شاملة تنتج أدبا جديدا، ١٩-٧-٢٠١٣، مجلة اتحاد

كتاب الانترنت المغاربة: <https://ueimarocains.wordpress.com/>

بأنواعه المختلفة بما فيه قصيدة النثر، ووداعًا للقصة ولالأقصوصة، ووداعًا للمسرح والسيناريو بطرقهما المعهودة ولنفتح قلوبنا وعقولنا لجنس إبداعي جديد يهضم الرواية والقصة والشعر والمسرح والسيناريو والسينما ووسائل التقنية المختلفة لينتج إبداعا جديدا مختلفا عن كل ما سبق، ومتسقا مع روح العصر الرقمي والإنسان الافتراضي الجديد الذي يعيش في مجتمع المستقبل، المجتمع الرقمي العابر للمكان، هناك حيث المسافة خرافة ونهاية تؤول للصفر ولا تساويه"^(١)، وهذا الاستشراق هو ذاته ما يدفع محمد أسليم للقول: "إن الأدب بانتقاله من الورق إلى الرقم لم يعد هو الأدب، وعسر عليه أن يظل كما كان. في هذا الصدد، لا يمكن للنقد أن يقدم سوى فرضيات لتحديد زاوية للتعامل مع الوضع الجديد"^(٢)، ومع أن إسليم يستشعر الإشكالية التي يواجهها النقد في التعاطي مع الأشكال الجديدة إلا أنه لم يقدم مقترحًا إجرائيًا يصلح للخروج من مأزق النقد الرقمي، وهو مطلب نقدر أنه في الوقت الراهن أبعد من أن يتحقق ويحتاج لمزيد من الاشتغال، ويبقى تشخيص الحالة النقدية خطوة مقبولة في البدايات.

ومن ناحية أخرى متصلة نرى أن الباحث سعيد يقطين كان أكثر موضوعية في هذا الصدد، إذ نجده يقول: "يمكننا مع الأدب الرقمي أن نتحدث عن ممارستين مختلفتين حيال الأجناس الأدبية: فهناك أنواع قديمة بدأت تتلبس بالآليات الرقمية وتوظفها لفائدتها متخذة بذلك مظهرًا جديدًا للأدب ومقدمة صورة جديدة للإبداع الأدبي، ويبدو لنا ذلك بصورة خاصة مع:

أ - الأجناس الكلاسيكية: الشعر، والسرد، والدراما. لقد تنوعت التجارب في هذه الأجناس، وصارت متعددة وهي تتصل بالرقميات والوسائط المتفاعلة، فبدا ذلك أحيانا في إضافة البعد الرقمي إليها: الشعر الإلكتروني أو الرقمي مثلا. تطرح أسئلة عديدة حول الوضع الاعتباري لهذه الأجناس وهل هي أدبية أم فنية عامة؟ ...، وما يزال الجدل قائما بخصوصها.

ب - أجناس جديدة: بدأت تظهر أجناس جديدة متصلة بالحاسوب والفضاء الشبكي مثل الروايات المشتركة والكتابات التفاعلية الجماعية التي يشارك العديد من القراء والكتاب في كتابتها"^(٣)، ومع أننا لا نتفق مع يقطين في الجزء الأخير من كلامه حول الأجناس الجديدة، إلا أن جزءا

(١) سناجلة، محمد، نحو نظرية أدبية جديدة : ما بعد الكلاسيكية الرقمية وأدب المستقبل، مقال منشور في جريدة الدستور الأردنية، الجمعة ٢٨-٣-٢٠٠٨

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

(٣) يقطين، سعيد. (٢٠٠٨). النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية - نحو كتابة عربية رقمية، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء، ص ١٩٤-١٩٥.

من الإشكالية يتصل بالأجناس الإبداعية المتصلة بالرقميات والوسائط التفاعلية والتي يتعذر ردها إلى الأجناس الكلاسيكية، ويتعذر كذلك إدراجها في الأجناس الجديدة التي يذكرها يقطين، ولن نقف كثيرا عند نعت سعيد يقطين للأجناس الأدبية السائدة المألوفة بالقديمة، لكن النتيجة التي يمكن التوصل إليها من خلال مناقشاته ومن خلال التجارب التي نعانيها في المشهد الإبداعي يمكن لنا تلخيصها في النقاط الآتية:

- إن الغالبية العظمى - إن لم يكن جميع - التجارب الإبداعية الرقمية العربية - على مستوى الشعر والسرد- تندرج ضمن الأجناس الكلاسيكية، وهذا يعني أن المبدع العربي لم يستطع التحرر من دلالة واستحقاقات مصطلح "قصيدة" أو "رواية" أو "قصة" أو "مسرحية"، وبالتالي فإنه يلج العصر الجديد بمرجعيات قديمة، ونحن لا ندعو في هذا المقام لقطيعة مع السائد والمألوف وإنما ننبه إلا أن هذا الاشتغال الإبداعي لن يكون كافيا لإحداث ثورة عصرية في النظرية الأدبية الرقمية.
- عند التأمل في النقطة السابقة والبحث في أسبابها، يمكن لنا أن نقنع بأن هناك عوامل غير ذات صلة بالإبداع باتت تؤثر في الإبداع، وهو ما يفرض على أطراف العملية الإبداعية (المؤلف والنص والمتلقي) التزود بأدوات عصرية تصلح لاجتراح العوالم الإبداعية للجوانب التقنية التي ترافق الجوانب الأدبية، وبات الأمر بحاجة لمهارات تكنولوجيا تتصف بالشمولية والتحديث الدائم، والأمر عينه بات ينسحب على النقد الذي بات هو الآخر بحاجة إلى أدوات تقنية وتكنولوجية لا تقل في أهميتها عن الأدوات النقدية المنهجية الكلاسيكية أو المألوفة.
- مما لا شك فيه أننا على أعتاب معاينة لأشكال إبداعية عصرية على التجنيس، ونحن هنا لا نعني الأجناس الجديدة التي ذكرها سعيد يقطين "مثل الروايات المشتركة والكتابات التفاعلية الجماعية التي يشارك العديد من القراء والكتاب في كتابتها" لأن هذه ما زالت تحافظ على المرجعيات والأصول الكلاسيكية لتجنيسها، وإن اختلفت فيها آليات البناء والعرض والوجود، ولكننا نعني الأجناس التي تحمل ملامح من الأنواع التي نعرفها ولا تحافظ على حدود بينها، وتشكل التطبيقات التكنولوجية والفضاءات الشبكية عمودها الفقري، ولعلنا نقارب الواقع إذا استشهدنا بالعمل/ النص الثالث لمحمد سناجلة "صقيع" بوصفه نموذجا أوليا لهذه الأجناس التي نتحدث عنها، مع أن العمل لم يستطع التحول إلى النوع الهجين على نحو تام.

• إننا - العرب - لا نملك وضعاً اعتبارياً حتى الآن في نظرية الإبداع الرقمي، وما زلنا في موضع المتلقي والمقلد للتجارب الإبداعية الرقمية الغربية، ومع ذلك فإننا حتى في تقليدنا لم نستكمل معاينة التجربة الغربية، واكتفينا بالحدود الدنيا من التجريب الرقمي المتمثل في مستويات يسيرة من توظيف الوسائط، إلى جانب النص التشعبي، أما عن حدود التماهي التام مع التكنولوجيا فإن ذلك لم يتحقق، ولذا فإن أجناساً إبداعية رقمية غربية عديدة لا حضور لها في المشهد الإبداعي العربي كالإبداع التوليدي والتوليقي، والنصوص المتمحورة حول البرامج وغيرها، قد تتطور مستقبلاً أو قد تبدأ باستدراج بعض مبدعينا، وهو أمر سيتطلب في حال تحققه العودة من جديد للبحث عن تفسيرها وتحليلها، وتحديد المناهج الملائمة لتلقيها.

وخلاصة القول في هذه الإشكالية: إن الأجناس الإبداعية الرقمية لم تنته بعد من مستويات التجريب والانتفاع من التكنولوجيا وتطبيقاتها، إلا أن المؤشرات الأولية التي بين أيدينا تظهر أن الأجناس الأدبية التقليدية/ الكلاسيكية ما زالت تحافظ على حضورها على الرغم من انتفاعها بالتطبيقات والبرامج التقنية بمستويات مختلفة، ويمكن ببعض التعديل والتحويل على النظريات النقدية الموجودة تحقيق اشتغالات نقدية رقمية مناسبة لها، وهذا له تجارب في المشهد النقدي العربي تتمثل في الدراسات النقدية التقليدية التي وقفت على قصيدة "تباريح رقمية" للعراقي مشتاق عباس معن، وبعض قصائد منعم الأزرق الرقمية، وكذلك لروايات المبدع الأردني محمد سناجلة "ظلال الواحد" و"شات" و"صقيع"، و "ظلال العاشق .. التاريخ السري لكموش" والتي صدرت مطلع هذا العام، وللقصص الترابطية لمحمد اشويكة وإسماعيل البويحيوي.

ونقترح في هذا المقام أن تقسم الإبداعات الرقمية إلى قسمين أساسيين، قسم إبداعي أدبي رقمي، وقسم إبداعي فني رقمي، يشتمل القسم الأول على الأجناس الأدبية المنتقاة بالتكنولوجيا الرقمية وتطبيقاتها، ويشتمل الثاني على الأجناس غير الأدبية الرقمية التي تتمازج فيها أشكال فنية بالتطبيقات التكنولوجية، وعندها يمكن حصر الاشتغال النقدي الأدبي بالقسم الأول، والذي نقترح كذلك أن يحتوي على مظلنتين عريضتين هما: "الشعر الرقمي، والسرديات الرقمية". ومما لا شك فيه أيضاً أننا سنشهد قريباً ولادة أشكال هجينة يستحيل معها الاستناد إلى الجانب الأدبي أو التقني وحده، ولن تصلح هذه الأشكال لدراساتها وفقاً للاتجاهات النقدية المألوفة، ونرى عند هذا الحد أن نستخدم - على المستوى النقدي - لفظة "عمل" أو "إبداع" أو "عبة" للإشارة إليها.

ثالثاً: إشكالية المنهج النقدي الرقمي

اجتهد بعض النقاد المنتصرين للإبداعات الرقمية في البحث عن أصول نقدية تصلح للنظر في هذا الشكل الجديد، وكان منطقياً البحث عن ملامح متقاربة في النظرية النقدية التقليدية - إن جاز لنا هذا التوصيف - لبيان مدى ملاءمتها لهذا النوع الجديد من الإبداع، وهذا ما دفع الناقد المقارن حسام الخطيب في وقت مبكر أن يقول: "إن كلمات رولان بارت وميشيل فوكو عن النص المفتوح، تشبه تمامًا كلمات "تيد نلسون" عن تقنية الـ "هايبيرتكتست"، لكن عند "بارت" و"ميشيل" فإن الأمر كان نظرياً فقط، بينما هو تجسيد وتفعيل وتطبيق عند "نيلسون"^(١)، وهو ما تنبّهت له أيضاً عبير سلامة عندما وجدت في النص التشعبي تحقفاً لجانب من تظييرات رولان بارت، وهو ما تقف على جانب منه في قولها: "يعتبر بعض الباحثين النصية التشعبية تجسيدا عمليا لنظريات مفكري البنيوية وما بعدها، استناداً على سبيل المثال إلى قول بارت في كتاب S/Z: إن هدف العمل الأدبي هو أن يجعل القارئ منتجاً - لا مستهلكاً - لنص مثالي، نص تتعدد مداراته دون أن تتجاوز إحداها الأخريات، حتى ليبدو مجرّ، بلا بداية ولا نهاية، له مداخل/مخارج لا يستطيع واحد منها ادعاء أنه الأساس، والشفرات التي ينشطها تتوسع بقدر ما تستطيع العين أن ترى"^(٢) وهذا الكلام الذي لم يكن واضحاً في حينه يبدو الآن أكثر وضوحاً من أي وقت مضى، إلى حد يدفع الناقدة للقول: "تنبأ بارت بالنص المتشعب، إذن، وتحققت نبوءته من خلال اشتراك خبراء بمجالات مختلفة في "كتابة" النص الرقمي (أدباء، فنانيين، مبرمجين، إلخ)، غير أن هذه الموضعة الحرفية لأفكار معقدة - عن العمليات الاجتماعية للقراءة - على منجز تكنولوجي دون سواه تبدو فاقدة للمغزى، طالما أن النظرية ليست ممارسة والتفسير ليس تفاعلاً"^(٣).

والباحث يرى أن هذا يقارب ما قاله رولان بارت في تعريفه للنص: "تعني كلمة نص: (النسيج)،...، سنركز الآن داخل هذا النسيج على الفكرة التوليدية التي يتخذها النص لنفسه، وينشغل بها من خلال تشابك دائم، وإن الذات إذ تكون ضائعة في هذا النسيج - هذا النسيج - تتحل فيه، كما

(١) الخطيب، حسام وبسطاويبي رمضان. (٢٠٠١) آفاق الإبداع ومرجعياته في عصر المعلوماتية: حوارات لقرن جديد، دار الفكر: دمشق، ص ٥٥.

(٢) سلامة، عبير: أشباح نصية.. السرود الرقمية بين جسد الكتاب وروح التفاعلية، في الموقع الإلكتروني بتاريخ ٢٩-٥-٢٠٠٨:

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

(٣) سلامة، عبير، أشباح نصية. السرود الرقمية بين جسد الكتاب وروح التفاعلية

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

لو أنها عنكبوت تدوب هي نفسها في الإفرازات البانية لنسيجها، وإذا كنا نحب الألفاظ المستحدثة فإننا نستطيع أن نعرف نظرية النص بأنها علم صناعة نسيج العنكبوت^(١) وهذا الكلام تنظير يقارب التحقق الفعلي للنص "المترايط" أو "التشعبي"، ويرى "سيلفيو جاجي" أن مبدأ "تعدد الأصوات" الذي تكلم عنه "ميخائيل باختين" ينطبق على الـ "هايبيرتكست" أيما انطباق، كما يرى أن حديث "ميشيل فوكو" حول حرية تداول النصوص من حيث تحليلها وإعادة بنائها، ينطبق على هذا النص أيضاً^(٢)، ويتحدث سعيد يقطين عن التقارب بين مفهوم "التناص" الذي ذكره جيرار جينيت والنص "المترايط"، ويبين أن التناص يعبر عن "ارتباط النص بنصوص أخرى غالباً ما تكون نصوصاً لغوية، بينما يمكن للـ"هايبيرتكست" أن يرتبط بنصوص غير لغوية مثل الصوت والصورة"^(٣).

وأياً ما كانت حدود التشابه بين الأنظار النقدية التقليدية وتقنية "النص الجديد" فإنها لا تكفي لمطابقة الواقع الإجرائي له، ولا يغيب عن وعينا أن بعض أنصار الإبداع الرقمي يرفضون في كثير من الأحيان مناسبة المفاهيم التقليدية والسائدة لدخول عوالم الإبداع الرقمي، ومع ذلك فإننا سنقف على أبرز المناهج والاتجاهات النقدية التي اجتهد بعض النقاد والدارسين الرقميين في الربط بينها وبين الإبداع الرقمي.

تخصص فاطمة البريكي الفصل الثالث من كتابها "مدخل إلى الأدب التفاعلي" للاشتغال النقدي وتعنون له بـ "الأدب التفاعلي والنظرية النقدية" تحرص فيه على رصد "مواطن الالتقاء بين الأدب التفاعلي ومقولات نظرية التلقي" والتي من أبرزها: التفاعل بين النص والمتلقي، ودور المتلقي في إنتاج النص، والفراغات عند "أيزر"، وتعدد التأويلات والنهايات غير الموحدة، والنص المقروء والنص المكتوب، وموت المؤلف، والقارئ الضمني، والكتابة الجماعية.

وإلى جانب نظرية التلقي تشير البريكي إلى التناص وتقول: "وختاماً، يمكن القول إن التناص قد قدم نقدياً آراء نظرية كانت جديرة بأن تمثل على أرض الواقع، حتى ولو كان في العالم الافتراضي، وبنصوص تملك القدرة على تمثيل تلك الآراء والأفكار النقدية بمستوى يليق بها"^(٤).

(١) بارت، رولان. (١٩٩٢). لذة النص، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري: دمشق، ص ١٠٨-١٠٩.

(٢) بونس، إيمان: مفهوم المصطلح "هايبير تكست" في النقد الأدبي الرقمي المعاصر، مقال منشور بتاريخ ٢٠١٤/١/٩، في الموقع الإلكتروني:

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

(٣) يقطين، من النص إلى النص المترايط، ص ١٢٠.

(٤) البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص ١٨٧.

تجد نظرية التلقي التي وقفت عليها فاطمة البريكي قبولا لدى عدد من النقاد والدارسين، وظهرت في المكتبة العربية بعض الدراسات التي تنطلق من هذه الرؤية، منها على سبيل المثال: دراسة إيمان يونس التي عنوانها: تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، ودراسة خديجة باللودمو التي عنوانها: المتلقي بين نظرية التلقي والأدب التفاعلي، ودراسة جمال قالم التي عنوانها: النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية- آليات التشكيل والتلقي.

ويرى الباحث أن نظرية التلقي والقراءة تعدّ مناسبة للنظر في كثير من أجزاء الأعمال الأدبية الرقمية، لكنها لن تكون كافية لكل أجزاء العمل الأدبي الرقمي، وتحتاج إلى المعاضدة بأدوات نقدية من مناهج أخرى حتى تحقق مستوى مقبولا من مستويات المعالجة النقدية.

أما د. أمجد حميد التميمي فيختار النقد الثقافي لمعالجة النص الجديد ويقول: "إننا نقدم (النقد الثقافي التفاعلي) بوصفه النقد الكفاء للأدب التفاعلي"^(١) لكن المسألة لا تتجاوز العنوان والمدخل، فما هو موجود في الكتاب مع صغر حجم الكتاب أيضا- لا يعبر حقيقة عن منهج ثقافي تفاعلي، وإنما قضايا نقدية حديثة أكبر بكثير وأبعد بكثير عن الأدب التفاعلي، باستثناء الصفحات الأخيرة من الكتاب التي يخصصها لمعالجة قصيدة المبدع العراقي مشتاق عباس معن، وترى نادية سعدون هناوي أن الناقد التميمي "يدرك شخصا أن هذه الأسس النظرية التي يطرحها غير قابلة للتطبيق مستدلة بعدم إشارته إلى وسائل تطبيق آليات هذا المنهج"^(٢). ونحن نوافقها الرأي.

ويتبنى الناقد إحسان التميمي (المنهج التجريبي) لدراسة الأدب التفاعلي، ويرى "أننا بحاجة إلى كم أدبي رقمي عربي تعزيزا للمنحى التجريبي، لتأسيس مشروع رقمي على مستوى المتن الأدبي والمتن النقدي"^(٣)، ومع أن هذه الدعوة خطوة أساسية ينادي بها أغلب النقاد، ونتبناها وندعو لها إلا أنها على هذه النحو لا ترقى للحديث عن وجود منهج نقدي، أما الناقدة ناهضة ستار فتتبنى - تطبيقا - المنهج الأسلوبي في دراسة الإبداعات الرقمية، ومع أن الأسلوبيات متعددة ومتباينة إلا أننا نرى في بعض الأدوات الأسلوبية حلاً لبعض المفاصل، ويفضل الناقد رحمن غركان المنهج السيميائي في دراسته، وهذا طرح يكشف عن جزء من نظريته إلى الرموز والعلامات الجديدة التي تشبّك مع النص، لكن ذلك لن يخلو من مواضع قصور في بعض الجوانب التقنية، وتحديدًا التي تستند إلى البرمجة.

(١) التميمي، أمجد حميد. (٢٠١٠). مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، كتاب - ناشرون، بيروت، ص ١٦.

(٢) هناوي، نادية سعدون. (٢٠١١). مقاربات في تجنيس الشعر، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، ص ٩٠.

(٣) التميمي، إحسان. (٢٠٠٩). من الخطية إلى التشعب مراجعة مشروع إبداع تفاعلي لتأمين ذاكرة جمعية، تولى: سلام

محمد بناوي، مطبعة الزوراء، بغداد، ص ٢٧١.

ومع أن أغلب المحاولات والاتجاهات النقدية التقليدية التي أشرنا إليها لم تستطع إلا على نحو جزئي أن تقف على التجارب الإبداعية النقدية، إلا أنها بقيت جسراً يمكن استخدامه للرجوع بشيء له قيمة من المغامرة النقدية الرقمية، لأنه في مقابل هذه التوجهات والمحاولات النقدية كما ذكرنا ظهرت أصوات معارضة رافضة مبدأ التعامل مع الشكل الجديد بأدوات قديمة، ومعلنة عدم صلاحية كل ما هو مألوف في النظرية الأدبية والنقدية، ومتهمة كثيراً من هذه المناهج بالعجز والقصور.

والواقع أن هذه الفئة المعارضة ذات وجهة نظر مقنعة في بعض الأشكال الرقمية، وقد أثبتت بعض التجارب التي بين أيدينا -على الرغم من قلتها وبساطتها- أن ما لدينا من مناهج وأنظار نقدية ليس كافياً، ويحتاج على أقل تقدير إلى تطوير وتعديل في كثير من جوانبه، بل نجد من يربط بين فلسفة "النص التشعبي" وعدمية "التفكيكية" انطلاقاً من فلسفة النص التشعبي الرقمي وأنه " لا وجود لحقيقة في هذا الوجود، مطلقة كانت أو نسبية، فليس هناك سوى تمثيلات عرضية وعلامات يُلغي بعضها بعضاً ضمن ما يشبه حالات مسخ متتالية تتم في زمان ومكان بلا هوية أو مصير، أو هي شبيهة بحالة توالد دلالي لامتناه بلا مصدر أو مأل. ولا أمل للوصول إلى نهاية منظورة أو محتلمة فقط. فكل محاولة للإمساك ببداية النص أو نهايته، لن تكون سوى عبث، أو ستكون من باب إيهام الذات بحالة من حالات الطمأنينة الخادعة، وليس غريباً أن يكون هذا الإبدال هو أصل اللقاء بين التفكيكية وفكرة " النص المتشعب"، فغياب المركز، وهو الأساس الذي استند إليه التأويل اللامتناهي كما تتصوره التفكيكية، إشارة صريحة إلى غياب محددات أو معالم أو منارات تلوح من بعيد، كناية عن نقطة هي أصل الحقيقة أو ما يقود إليها على الأقل"⁽¹⁾، وهذا طرح نقدي يركز على إظهار الجوانب السلبية لهذا الاشتغال.

وفي الصف ذاته من الاعتراض نجد فئة أخرى قد تبدو أكثر حدة في توجهاتها الإقصائية للاتجاهات والمناهج النقدية التقليدية، ذلك أنها تطالب بنقد إبداعي رقمي لا يقل في تجديده عن التجديد الإبداعي ذاته، وعليه أن يكون نقداً تفاعلياً رقمياً بمواصفات الأعمال التي يعبر عنها، ولم يعد مستغرباً أن يشكو بعض النقاد من صعوبة الوصول إلى نقد يناسب الأدب التفاعلي الرقمي أو أحد أجناسه، وهو ما يفسره عبد الله الفيافي بقوله: "تكمن الصعوبة في التعاطي نقدياً مع القصيدة الإلكترونية التفاعلية في كيفية وصفها وتحليلها ومن ثم إيصال القراءة النقدية إلى القارئ، بما أن هذه القصيدة معتمدة على التقنية لأجل هذا فنحن بحاجة إلى قراءة نقدية إلكترونية تفاعلية، تضاهي طبيعة

(1) بنكراد، سعيد: الأدب الرقمي: الجماليات المستحيلة، مقال منشور على الموقع الرسمي لسعيد بنكراد:

<http://saidbengrad.free.fr/ar/numerique.htm>

القصيدة الإلكترونية التفاعلية، وإلا كانت قراءة تقليدية لنص غير تقليدي ولا مألوف ولا مهياً لمعظم القراء، وسيتعذر على القارئ متابعة ما نقدم إليه^(١)، وهو ما يفهم منه بوضوح أن الاشتغال النقدي التقليدي لا يناسب الإبداعات الرقمية.

إن هذه المطالبة والمكاشفة النقدية هي ما جعل بعض الباحثين يتحدث عن جدوى النقد في الأعمال الإبداعية الرقمية، وهل نحن حقاً بحاجة إلى نقد رقمي. وسؤال الجدوى الذي نتحدث عنه لم يكن طرحاً نقدياً عربياً، بل إنه جاء من أفكار ومناقشات غربية كما نجد عند "إدمون كوشو" الأستاذ بجامعة باريس ورئيس شعبة الفن والتكنولوجيا الذي يثير سؤالاً نقدياً: "هل يمكن الاستنتاج بأن النقد الفني الرقمي لا جدوى منه؟ قد يكون الجواب بنعم في حال ما إذا تعلق دوره الوظيفي بالوساطة بين المؤلف والمتلقي، وقد يكون الجواب بالسلب في حال ما إذا أعدنا النظر في دوره الأساسي. إن إعادة تحديد دور النقد الرقمي لا يمكن أجرأته إلا إذا اهتم بالإبداع الرقمي... ويصعب علينا تأسيس نظرية للنقد الرقمي من خلال حفنة من الكلمات... لذا لم يكن هدفنا هنا هو وصف وتحديد الأدوار والأعباء الجديدة للنقد الرقمي لكن سؤالنا المحوري هو بأي شروط يمكن تحضيره وإعداد أدواته ومناهجه أو بالأحرى تأسيسه كنقد مختلف. وأعتقد أنه على النقد قبل كل شيء أن يهتم ويأخذ فيما يأخذ بالتقنية في الاعتبار"^(٢).

إن ما سبق يحيلنا للتأمل في وظائف المتلقي التي تحدث عنها "كوسكيما" حين "توقف عند الفرق بين (التفاعلية) في الأدب الورقي التقليدي ونظيرتها في الأدب الإلكتروني (الرقمي) فقد قال نقلاً عن (إسبن آرسيث) بوجود أربعة أنواع لوظائف المتلقي/المستخدم، يجب توافرها فيه أثناء قراءته نصاً حتى يصح وصفه بـ (التفاعلية)، وهذه الوظائف هي: التأويل، والإبحار، والتشكيل، والكتابة"^(٣)، فإذا كان المتلقي مطالباً بكل هذه الوظائف، فماذا بقي للناقد من أدوار؟ إن بعض وظائف المتلقي الجديدة هي في الأصل من وظائف الناقد، والذي يطالب المتلقي بكل هذه الوظائف فإنه يفترض أن لا حاجة للناقد للقيام بشيء منها، معنى هذا أن الناقد قد بدأ دوره يتراجع ويتلاشى لصالح أدوار المتلقي في العملية الإبداعية الرقمية، وهذا يفهم منه ضمناً أن دور الناقد يتماهى مع دور المتلقي حتى يغيب حضور الأول -الناقد- ويتحول إلى متلقٍ.

(١) الفيفي، عبد الله. (٢٠١١). شعر التفعيلات وقضايا أخرى، ط١، دار الفراهيدي للطباعة والنشر: بغداد، ص ١٠٣.

(٢) كوشو، إدمون: أسئلة النقد في الإبداع الرقمي، ترجمة: عبده حقي، منشور بتاريخ ٨-٥-٢٠٠٨ في الموقع الإلكتروني:

-<http://ar.aladabia.net/article-422>

(٣) البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص ٦٤.

وإذا كانت الحدود الفاصلة أصلاً بين المبدع والمتلقي قد بدأت بالتداخل والتلاشي، ولم يعد للعمل الإبداعي الرقمي سند أو مرجعية ثابتة، بعد تدخل الآلة من جهة، وتدخل المتلقين والمبدعين من جهة أخرى، فإن الحديث عن الوضع الاعتباري للنقد والناقد لم يعد أولوية أو أهمية في العملية الإبداعية الرقمية، وعند هذا الحد لن يكون مستغرباً أن نقف على دعوات أكثر إيغالاً في مناهات التجريب الإبداعي الرقمي، كأن يطرق سمعنا حديث عن مفهوم جديد هو "الناقد الإلكتروني".

والناقد الإلكتروني الذي نقصده في هذا السياق ما هو إلا برنامج إلكتروني معدّ ليمارس الاشتغال النقدي، على نحو يشبه مولدات النصوص وبرامجها، وهذا الكلام في أصله رؤية نقدية غربية نجدها عند الناقد الرقمي البريطاني "وليم ويندر" "الذي عمد في القسم الثاني من مقالته (الروبو الشاعر: الأدب والنقد في الزمن الإلكتروني) إلى تجربة توسع من آفاق الحاسوب تتمثل في إنشاء "الروبو الناقد" حيث يوضع النص داخل البرنامج انطلاقاً من فرضية عمل مسبقة فيقوم الحاسوب بعمل نقدي رقمي للنص يتمثل أحياناً مع العمل الإنساني"⁽¹⁾، وأياً ما كانت حدود التجريب النقدي هذا فإنه لا يظهر لنا المعايير والأسس النقدية التي سيتم تزويد برنامج الناقد الإلكتروني بها لينتج لنا نقداً إلكترونياً.

عود على بدء:

لقد اجتهدنا على مدار المعالجات السابقة في تشخيص بعض أبرز الإشكالات النقدية الرقمية التي رافقت الحركة الإبداعية التجديدية، لأننا نقدر أن التشخيص مرحلة لا تقل أهمية عن المعالجة، ولا نزع أننا وقفنا على الأعراض كافة وإنما اكتفينا بحدود المساحة التي تسمح بها مثل هذه المعالجة لإظهار الإشكالات الأبرز، ونرى من الأهمية أن نجمل بعض القضايا، ونقدم اجتهادنا الخاص حولها على أمل استكمال بعض المحاور التي عرضنا لها أو لم نتوسع بها من الباحثين الآخرين.

- يتحتم على النقاد والمبدعين معهم الالتفات إلى الإشكالية القديمة الجديدة المتمثلة في زحام الترجمات وفوضاها، بهدف الوصول إلى صيغة توافقية لبعض المصطلحات النقدية الجديدة، وهذا كله مع حدود دنيا مشتركة لدلالات هذه الاصطلاحات.
- يبدو جلياً أنه لا يوجد حدود ثابتة للاشتغال النقدي الرقمي، والمساحة التي تفصل الناقد عن مكونات العملية الإبداعية الأخرى، ومن هنا فإننا نشهد حالياً واقع التحول الحاد في مفهوم النقد والناقد وأدواتهما وشروطهما ووظائفهما، وقد يتطلب الأمر أن نقر بتراجع دور العملية النقدية

(1) عبد النور، الثقافة الإلكترونية مدارات الرقمية، ص ٩٧-٩٨.

والناقد في بعض عوالم الإبداع الرقمي، إلى جانب دخول أطراف جديدة ضمن المعادلة النقدية، وهذا كله على نحو منسجم مع التغييرات الحادة التي تعصف بالنظرية الأدبية التقليدية.

• تظهر لنا التجارب الإبداعية والمنجزات النقدية الرقمية أننا نشهد غياب خطاب نقدي رقمي عربي قادر على تحديد الأصول والمرجعيات اللازمة للتأسيس لحالة إبداعية رقمية عربية خاصة، ويغلب على كثير من المنجزات الانتساب إلى باب التقليد، أو باب الترجمة، وهي المرحلة التي نؤمن بأهميتها في البدايات إلا أنه يتوجب علينا الإسراع في تجاوزها لإنتاج واقع جديد يعبر عن خصوصية التجربة، ويبرز مكانتنا على خط سير الأدب العالمي بعد أن انهارت الحدود والحوار بين الثقافات والتوجهات الحضارية.

• الغياب التام للمصطلحات والمفاهيم والأسس النقدية الرقمية القادرة على الوصول إلى حالة من "الإبداع النقدي الرقمي"، وهو ما يرتبط على نحو أساسي بالعجز عن الوصول إلى حالة تجنيسية ثابتة أو كافية للتأسيس لاشتغال نقدي إبداعي يناسبها، وعند هذا فإننا نقترح على نحو مؤقت الآتي:

١. تقسيم الأعمال والمنجزات التي بين يدينا إلى مجموعتين عامتين، يدرج في المجموعة الأولى الأعمال الإبداعية الرقمية التي تعتمد على النص في مضمونها ورؤاها، إلى جانب التعبير بأدوات تقنية، على أن يكون هذا النص مجسماً ضمن الأنواع الأدبية التقليدية كالقصيدة أو الرواية أو القصة أو المسرحية،...، وتعالج نماذج هذه المجموعة ضمن المناهج النقدية التقليدية وعلى الأخص: نظرية التلقي أو السيميائيات أو الأسلوبية، مع مراعاة التحولات التقنية (على مستوى التشكيل فقط) في الممارسة النقدية.

٢. أما المجموعة الثانية فتضمن الأعمال الإبداعية الرقمية التي لم يعد بناؤها متصلاً بالنص الأدبي، وإنما بالتطبيقات التكنولوجية والتحولات التقنية - حتى وإن كان منتجها النهائي (نصاً)، كما في البرامج التوليدية للنصوص، أو الألعاب السردية، أو الأعمال المتمحورة حول الجهاز، وإذا استطعنا الوقوف عليها فيمكن التعامل معها على أنها منجزات فنية لا أدبية، وتخضع للاشتغال النقدي الفني الخاص بها كأبي فن من الفنون التي نعرفها، ولن نحتاج - مؤقتاً - إلى مناهج نقدية أدبية رقمية للاشتباك معها.

٣. إرجاء الوظيفة النقدية التقييمية لمجمل العملية الإبداعية الرقمية لحين استكمال المبدعين حدود التجريب أو استقرار التجارب الإبداعية الرقمية، والاهتمام بالوظيفة التقويمية، وهذا منطقي ما دمنا نسلم بأن الإبداع سابق للنقد، وهذا ربما ينسحب حتى على المحاولات التجنيسية للأشكال

الإبداعية الرقمية، لأننا نتوقع أن تغيب بعض الأشكال أو تفشل في وضع قدم لها على خارطة المشهد الإبداعي الرقمي، وأن تظهر أعمال رقمية أكثر جرأة وتميزًا في التوظيف التقني أو التوليف الأدبي.

الخاتمة:

مما لا شك فيه أننا نعاين جملة من الإشكالات النقدية الرقمية التي تحتاج إلى اجتهاد واشتغال مناسبين لتجاوزها، ولن يكون بمقدور دراسة أو أكثر أن تصل إلى النتائج المرجحة فيها دون عمل جماعي جاد، أو استكمال لمسيرة التحول الإبداعي العصري، وعليه فإننا في خاتمة هذا التشخيص ندعو المعنيين من النقاد والمبدعين إلى الإسهام في مشروع مراجعة أولية شامل لعناصر العملية الإبداعية الرقمية العربية، لا تستثني مبدعا أو ناقدًا أو عملا.

لن يموت الأدب - كما نعرفه - لموت الناقل الورقي، وستبقى الأجناس الأدبية الأساسية محافظة على فلسفتها الجمالية، لكنها سترتدي حُلا جديدة لتبهرننا، وستواكب الجديد لتبرز مفاستها، وستكيف دائما مع الأحوال والتموضعات التي تحيط بها،

ولن تموت الأجناس الأدبية وإنما ستتغير ملامحها وجمالياتها، وطرائق إنتاجها وعرضها، وبعض خصائصها الفنية، وسينبتق عن تفاعلها مع التكنولوجيا طفرات فنية إبداعية هجينة لا تخلو من جمالياتها الخاصة، قد تحاول إقصاء العناصر الأساسية لوجودها لكنها لن تنجح.

ونرى من جانب آخر أهمية تخصيص دعوة للمبدعين الرقميين العرب، لبذل مزيد من الجهد الإبداعي لرفد المشهد الإبداعي العربي بتجارب قادرة على إثراء الاتجاهات النقدية الإبداعية، ولعلنا نذكر في هذا المقام أن المشهد الإبداعي العربي لا يحوي - منذ عقدين تقريبا - إلا على تجربة شعرية رقمية تفاعلية واحدة، فكيف يمكن لنا التأسيس النظري الرقمي استنادا إلى تجربة واحدة؟ وليس الحال على المستويات السردية بالأفضل.

وتبرز حاجة أخرى لتأسيس هيئة أو اتحاد أو منظمة عربية قادرة على تحمل مسؤولية النهوض بالإبداع الرقمي والتعريف به والترويج له، ورعاية المبدعين الرقميين واحتضان أعمالهم وتشجيع خوض غمار الإبداع الرقمي، وكذلك التخطيط لإنجاز نظرية نقدية رقمية تنهض بالأعمال الإبداعية الرقمية، وحل الإشكالات والقضايا النقدية الإبداعية الرقمية العالقة، وجسر الهوة التكنولوجية والتقنية بين المبدعين والحقل المعلوماتي.

المراجع

إدريس، عبد النور: الثقافة الإلكترونية مدارات الرقمية، دار فضاءات للنشر والتوزيع: عمان ، ٢٠١٣.

إدليبي المصري، بهيجة: الإبداع التفاعلي والرؤى المفتوحة، صحيفة الأديب الثقافية، السنة السابعة، العدد ١٨٣، أيار ٢٠١١.

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

أسليم، محمد: الرقمية وإعادة تشكيل الحقل الأدبي، انظر الحوار في الموقع الإلكتروني لمحمد أسليم: <http://www.m-aslim.net/site/articles.php?action=view&id=109>

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

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

بارت، رولان: لذة النص، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري: دمشق ، ١٩٩٢.

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

البريكي، فاطمة: الكتابة والتكنولوجيا، ط١، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي: بيروت، ٢٠٠٨.

البريكي، فاطمة: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ٢٠٠٦.

البريكي، فاطمة: المولود التفاعلي البكر وفرحة الانتظار، مقال منشور بتاريخ ٢٠٠٧/١٠/٣١ على الموقع الإلكتروني: www.middle-east-online.com/?id=54110

التميمي، إحسان: من الخطية إلى التشعب مراجعة مشروع إبداع تفاعلي لتأمين ذاكرة جمعية، تولى: سلام محمد بناوي، مطبعة الزوراء، بغداد، ٢٠٠٩.

التميمي، أمجد حميد: مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، كتاب - ناشرون، بيروت، ٢٠١٠.

جريس، حنا: "الهابيرنكست"، عصر الكلمة الإلكترونية، مجلة العربي، وزارة الإعلام، الكويت، العدد ٥٢٧، ٢٠٠٢.

جينيت، جبرار: الأدب في الدرجة الثانية، ترجمة: المختار حسني، مجلة فكر ونقد، الرباط، العدد ١٦، السنة الثانية، ١٩٩٩.

الخطيب، حسام وبسطاويبي رمضان: آفاق الإبداع ومرجعياته في عصر المعلوماتية: حوارات لقرن جديد، دار الفكر: دمشق، ٢٠٠١.

زرفاوي، عمر: الكتابة الزرقاء: مدخل إلى الأدب التفاعلي، كتاب الرافد، العدد ٥٦، منشورات دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، دولة الإمارات، ٢٠١٣.

سلامة، عبير: أشباح نصّية. السرود الرقمية بين جسد الكتاب وروح التفاعلية، في الموقع الإلكتروني بتاريخ ٢٩-٥-٢٠٠٨: <http://aswat-elchamal.com/ar/?p98&a=2944>

سلامة، عبير: أطراف الرواية الرقمية، بحث منشور على الموقع:

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

سلامة، عبير: الشعر التفاعلي: طرق للعرض طرق للوجود، بحث منشور على الموقع:

<http://egyptianpoetry.arabblogs.com/Abeer%20Salama%20%20AIshe3r%20altafa3oly.htm>

سلامة، عبير: النص المتشعب ومستقبل الرواية، ٢٠٠٣، بحث منشور على الموقع:

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

سلمان، حسن: الأدب الرقمي يشاهد ويسمع ويقرأ معا يحدث ثورة شاملة تنتج أدبا جديدا، ١٩-٧-٢٠١٣، مجلة اتحاد كتاب الانترنت المغاربة: <https://ueimarocains.wordpress.com/>

سناجلة، محمد: نحو نظرية أدبية جديدة: ما بعد الكلاسيكية الرقمية وأدب المستقبل، مقال منشور في جريدة الدستور الأردنية، الجمعة ٢٨-٣-٢٠٠٨.

شبلول، أحمد فضل: أدباء الإنترنت أدباء المستقبل، ط٢، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر: الإسكندرية، ١٩٩٩.

الضبع، مصطفى: نص جديد ومثلق مغاير، قراءة في الملامح الجديدة للكتابة والتلقي، الثقافة السائدة والاختلاف، كتاب الأبحاث، مؤتمر أدباء مصر، الدورة العشرون، مصر، ٢٠٠٥.

علي، نبيل: الثقافة العربية وعصر المعلومات: رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، الكويت، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد ٢٦٥، ٢٠١١.

غركان، رحمن: القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية- تنظير وإجراء، دار الينابيع، ستوكهولم، ط١، ٢٠١٠.

الفيافي، عبد الله: شعر التفعيلات وقضايا أخرى، ط١، دار الفراهيدي للطباعة والنشر: بغداد، ٢٠١١.

كرام، زهور: الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ط١، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٩.

كوشو، إدمون: أسئلة النقد في الإبداع الرقمي، ترجمة: عبده حقي، منشور بتاريخ ٨-٥-٢٠٠٨ في الموقع الإلكتروني: <http://ar.aladabia.net/article-422> -

متولي، ناريمان إسماعيل: تكنولوجيا النص التكويني "الهايبرتكست"، مجلة (بحوث) مؤتمر تربية الغد، عدد خاص، ١٩٩٦.

نجم، السيد: النشر الإلكتروني والإبداع الرقمي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٠.

هناوي، نادية سعدون: مقاربات في تجنيس الشعر، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، ٢٠١١.

يخلف، فايزة: الأدب الإلكتروني وسجلات النقد المعاصر، مجلة المخبر، العدد التاسع، الجزائر، جامعة بسكرة، ٢٠٠٩.

يقطين، سعيد: من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٥.

يقطين، سعيد: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية - نحو كتابة عربية رقمية، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء، ٢٠٠٨.

يونس، إيمان: مفهوم المصطلح "هايبر تكست" في النقد الأدبي الرقمي المعاصر، مقال منشور بتاريخ ٢٠١٤/١/٩، في الموقع الإلكتروني:

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