



العدد 089 – مارس 2015
يصدر مجاناً مع مجلة الرفاد

دائرة الثقافة والإعلام - حكومة الشارقة

ص.ب. 5119

هاتف: +9716 5123333

برق: +9716 5123303

www.arafid.ae

◀ المواد المنشورة تعبر عن كاتبها ولا تعبر بالضرورة عن رأي دائرة الثقافة والإعلام

◀ وكلاء التوزيع: دولة الإمارات العربية المتحدة: شركة الإمارات للطباعة والنشر والتوزيع، دبي: ت: 04 / 3916501، قطر: دار الثقافة للطباعة والصحافة والنشر والتوزيع: ت: 414482 البحرين: دار الهلال للتوزيع ت: 534561 - 05355590، اليمن: دار القلم للنشر والتوزيع والإعلام صنعاء: ت: 272562 - 0272563، المغرب: الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة «سبريس» الدار البيضاء: ت: 249200، مصر: مؤسسة أخبار اليوم: ت: 5782700، سوريا: المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات.

النصر العربي والإسلامي الانتقال العربي

د. محمد مريني

دائرة الثقافة والإعلام الشارقة

مقدمة

يمكن القول إن القرن العشرين كان هو «عصر النص» بامتياز، لقد كانت بداية هذا العصر بانهايار الفلسفات العقائدية الكبرى، القائمة على الأنساق الفكرية المغلقة، بكل ما توسلت به هذه الفلسفات من أطر نظرية، ومن حتميات وقطعيات، وتفسيرات إيديولوجية، وما كان لهذا الإبدال المعرفي أن يتحقق لولا كشوفات الدرس الألسني، وما رسخه من بدائل منهجية. سيعرف مفهوم النص تنويعات عدة، بعد ارتباطه بعالم المعلومات والفضاء الشبكي. لذلك فإن المحور

الأساس الذي سنشتغل عليه هنا هو النص الرقمي. سنقف عند الأدبيات السابقة على هذا النص: سنبدأ بتسليط الضوء على مفهوم النص، والتحويلات التي خضع لها، من الانغلاق إلى الانفتاح، وصولاً إلى «النص المتشعب»، بخصائصه المتميزة المتمثلة أساساً في «الترباط». لقد شكل هذا النوع الأخير مظهراً من مظاهر الانتقال من النص التقليدي المطبوع إلى النص الإلكتروني، بمظاهره اللغوية والسمعية والبصرية المتميزة؛ فهو نص يشتغل على الحاسوب والفضاء الشبكي أساساً. لم يتحقق هذا الانتقال في صورة دينامية خطية، بل من خلال تطورات نوعية أفضت في الأخير إلى انبثاق الشكل الجديد، الذي لم يبلغ الأشكال التقليدية بصورة نهائية.

لا تحقق كل النصوص الإلكترونية صفة الترباط والتعلق، إن ما يحقق هذه الصفة هو نوع خاص من النصوص الإلكترونية، التي تدعى hypertext(e). وهو نص قائم على خاصية الترباط بين النصوص، يتحقق هذا الترباط من خلال تقنيات الحاسوب بعلامته وتقنياته المختلفة، ذلك أن النص المكتوب على الحاسوب يضم - إلى جانب التمثيلات اللغوية الخطية - تمثيلات للصوت وللصورة. يتم التعامل مع النص الإلكتروني من خلال برمجيات خاصة، وبطرق متعددة، مما ينعكس على تلقيه من زوايا مختلفة، وإدراكه بإمكانيات أغنى. هكذا يمكن التعامل مع النص أو مع

بعض عناصره بتقنيات برمجية مختلفة، مثل: التكبير، والتصغير، والتلوين، والتسطير، والحذف، والإضافة، والتصحيح الإملائي، وتبديل المقاطع، وإدماج الصور والجداول، والأصوات، والموسيقى، والصور الثابتة، والمتحركة مع التمثيلات اللغوية، وإمكانية التحكم بالتغيير والتعديل الجزئي والكامل فيها «وقد تصبح القراءة في بعض النصوص هامشية أو تختفي، إذ لا تحل مكانها التعبيرات السمعية - البصرية في تفاعلاتها المتحركة فقط، بل تبرز أيضاً إمكانية الاستماع إلى كلمات النص بدلاً من قراءته، والتحكم بذلك حسب رغبات المتلقي، ويتناسب ذلك عندئذ مع مصطلح التلقي أكثر من مصطلح القراءة»⁽¹⁾.

ما قبل النص الرقمي

1- النص عند العرب

يقدم الجذر اللغوي «نصص» في المعاجم العربية معاني عدة تدور حول: الرفع، والإظهار، والبروز، وبلوغ منتهى الشيء وأقصاه. فالنص: رَفَعَكَ الشَّيْءَ. نَصَّ الحَدِيثَ يَنْصُهُ نَصًّا: رَفَعَهُ. وكل ما أُظْهِرَ، فَقَدْ نُصَّ... وَوُضِعَ عَلَى الْمِنْصَةِ أَيَّ عَلَى غَايَةِ الْفَضِيحَةِ وَالشَّهْرَةِ وَالظُّهُورِ. وَالْمِنْصَةُ: مَا تُظْهِرُ عَلَيْهِ الْعُرُوسُ لِتُرَى، وَقَدْ نَصَّهَا وَانْتَصَّتْ هِيَ، وَالْمَاشِطَةُ تَنْتَصُّ عَلَيْهَا الْعُرُوسُ فَتُقْعَدُهَا عَلَى الْمِنْصَةِ، وَهِيَ تَنْتَصُّ عَلَيْهَا لِتُرَى مِنْ بَيْنِ

النساء... ونصّ المتاعَ نصّاً: جعلَ بعضه على بعض. ونصّ الدابةَ
يُنصّها نصّاً: رَفَعَهَا في السير، وكذلك الناقة...⁽²⁾.

وقد جعل الزمخشري المعنى الحقيقي أو المعنى الرئيس في
«النص» هو الرفع والانتصاب وما سوى هذا المعنى من المجاز⁽³⁾.
وإذا كانت أشكال هذا المجاز تتعدد، فإن أهمها ما سيظهر عند
الأصوليين في قراءتهم للنصوص الشرعية؛ ذلك أن مفهوم النص
عندهم هو ما يحتمل معنى واحداً. وقد أشار العديد من الدارسين
إلى زيادة الإمام الشافعي في بلورة مفهوم النص بالمعنى المشار
إليه، حيث ذكر عن النص أنه «ما أتى الكتاب على غاية البيان فيه،
فلم يحتج مع التنزيل فيه إلى غيره»⁽⁴⁾.

كما قسم الأصوليون النصوص التشريعية من حيث وضوح
الدلالة إلى ثلاثة أقسام: الأول هو النص، وهو ما يدل على
معنى واحد لا يحتمل غيره، كقوله تعالى: «ولكم نصف ما ترك
أزواجكم»⁽⁵⁾. فكلمة «نصف» لا تحتمل غير معنى واحد. الثاني
هو الظاهر وهو ما يدل على معنى راجح مع احتمال غيره. الثالث،
هو المجهل، وهو ما لا يدل على المراد منه بلفظه. كما ميزوا بين
النصوص من حيث طبيعة الدلالة، وأشاروا إلى ثلاثة أقسام: إشارة
النص، واقتضاء النص، وإيماء النص.

وإذا كانت المعاجم المتقدمة قد أغفلت الإشارة إلى هذه

المعاني الاصطلاحية للنص، فإن المعجم الوسيط أثبت المعنى الشائع عند الأصوليين، في تحديد معنى النص: هو «صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف (...) وما لا يحتمل إلا معنى واحداً أو لا يحتمل التأويل ومنه قولهم لا اجتهد مع النص»⁽⁶⁾.

أما النص في اصطلاحات العرب المحدثين، فقد تنوعت تعريفاته بتنوع الاتجاهات والمدارس الفلسفية والنقدية المختلفة. نقف من خلال ما يلي عند واحد من هذه التعريفات:

يرى الدكتور عبد السلام المسدي - في حديثه عن مفهوم النص الأدبي - أنه جهاز ينظمه تماسك لغوي خاص، هو فعل أو ظاهرة سيميائية تشمل علامة مادية ولغوية متعددة المعاني، إيحائية تتجاوز أحادية الدلالة Monosémie إلى تعدديتها Polysémie. إن جوهر الخطاب الأدبي في وجوده المبدئي متنافٍ مع خصائص حوار التخاطب بكل قواعده الأدائية، وأبرزه أن الكلام في المحاوره ينبثق، ثم يتبدى في عين اللحظة التي يكون قد أدى فيها وظيفته الإبلاغية، فهو يتولد وينقضي بلا مراوحة. أما الكلام الأدبي فإنه ينبثق ليبقى، وينكشف ليخترق حجاب الزمن. لذلك كان لزاماً أن يدخل ضمن عناصر تحديد النص شيء آخر غير بنيته التركيبية، فهو وإن كان في ذاته صياغة لغوية، فإنه إلى جانب ذلك بنية أدائية، حتى إن قيمته الأدبية كثيراً ما تكون رهينة المقام الذي يسلك فيه، وهذه هي البنية الإفضائية التي تتوالج مع البنية التركيبية. لذلك

فالنص تركيب وأداء وتقبل، أو هو ملفوظ وتلفظ واستقبال. غير أن الأمر لا ينتهي عند عملية التلقي؛ ذلك أن للمتلقي مع النص حالات متطورة، فللنص شأن عند مباشرته للمرة الأولى، ثم له شأن آخر عند معاودته، وشأن ثالث عند اختزانه، ورابع عند الحديث عنه، وهو في كل مرة كأنما قد صار نصاً جديداً⁽⁷⁾. (بالتصرف).

نصادف في النقد العربي الحديث تعاريف أخرى قد تتفق أو تختلف عن التعريف السابق، لكن يبقى الجامع بينها أنها تستند بشكل أو بآخر إلى التصور الغربي. لقد انتقل مفهوم النص إلى العالم العربي - في العصور الحديثة - من الغرب، وذلك لأن النص كان له مفهوم ضيق في تراثنا العربي، كما رأينا، حيث كان معناه اللغوي هو الرفعة والبلوغ والبروز، وأصبح معناه الاصطلاحي عند الأصوليين هو «ما يحتمل معنى واحداً». من هذا المنطلق يشير بعض الدارسين إلى وجود بعض الاضطراب والتشوش في تداول هذا المصطلح عند العرب المحدثين. فهناك اختلاف بين مفهوم النص في الثقافات المتفرعة عن الجذر اللاتيني، وبين الثقافة العربية الإسلامية. فالنص في المجال الثقافي اللاتيني هو النسيج الذي تولدت عنه مفاهيم عديدة بالتشبيهات والاستعارات؛ وأما النص في المجال الثقافي العربي الإسلامي، فليس من النسيج، وإنما هو من الظهور والبروز⁽⁸⁾.

من هنا يتساءل الدكتور محمد مفتاح: لماذا لم تترجم كلمة

Text) (E) بالكتب أو الكتابة أو بالكلام أو بالنظم لاشتراكها مع الأصل اللاتيني في التتابع والتماسك والتعلق والتنظيم والتقنين والشمولية، وإنما ترجمت بـ «النص» مع أن له معنى اصطلاحياً ضيقاً، حتى إن بعض الباحثين المسلمين يكادون ينكرون وجود نصوص بالمعنى الاصطلاحي؟ ليست ترجمة (E) Text بالنص خاطئة، ولكن لها وجهتها لاشتراكها في كثير من الصفات مع المترجم منه؛ أهمها الإبراز والظهور... والكتابة شرط ضروري لوجود النص، كما أن اعتبار المعنى القطعي القار الثابت بين المجالين للاشتراك في الضروريات والحاجات المادية والروحية.

يظهر أن الذي ترجم (E) Text بالنص راعى هذه الخاصية الأخيرة، لقد راعى الأخص دون الأعم المشترك بين الناس؛ وهو الكتابة والكلام، ولذلك تقع بلبلة كبيرة في الأذهان أحياناً حين تذكر كلمة «نص». فالذين لهم اطلاع على التراث الإسلامي يرونها غير موفية بالمطلوب، وخصوصاً حينما يتعلق الأمر بنصوص غير دينية. وأما من ليس له كبير اطلاع فيوظف مفهوماً آتياً من مجال ثقافي مختلف، لتأويل ثقافة ذات خصوصية فلا يستقيم له التأويل ولا يستوي له الوصف فيتناقض ويرتكب محالات⁽⁹⁾.

2 - النص عند الغربيين

حين نعود إلى الأصل اللاتيني لكلمة «نص» في اللغات

الأوروبية، فإننا نجد كلمة: (E) txeT مشتقة من Textus «بمعنى النسيج» Tissu، الكلمة الأخيرة مشتقة بدورها من Texere بمعنى نسيج⁽¹⁰⁾. وقد نتج عن هذا الأصل الاشتقاقي دلالات تحيل على معنى الانتظام والانسجام والتعقد والتشابك. تتحقق هذه الخصائص بالكتابة المنظمة ذات الأبعاد المتشابكة والمعقدة، لذلك يفترض في الأصوات والحروف والكلمات أن تتحول إلى نسيج بواسطة عملية الكتابة.

لقد كان النص مرتبطاً بطريقة تكوينية بالكتابة، ذلك أن النص هو ما كان مكتوباً، ربما لأن طريقة تشكيل الحروف في الكتابة بصورة خطية توحى أكثر من الكلمة، بما تحمله الكتابة من معاني «الانحباك»، و«التشابك» الذي يوجد في العمل المكتوب. يتعلق الأمر هنا بضمانه الأشياء المكتوبة، التي تجتمع فيها وظائف المحافظة، التي تتمثل في الثبات، واستمرارية التسجيل، الهادفة إلى تصحيح هشاشة وانطباعية الذاكرة. من جهة أخرى تحمل الكتابة دلالة الشرعية؛ باعتبار الحرف المكتوب أثراً غير مردود ودائماً. إن النص المكتوب سلاح ضد الزمن، وضد النسيان، وضد مكر الكلام، وذلك في مقابل الكلام الشفهي الذي يمكن التراجع عنه، وتبديله، وإنكاره بكل سهولة.

ارتبط مفهوم النص تاريخياً بعالم من المؤسسات مثل: القانون، الكنيسة، الأدب، التعليم. النص موضوع أخلاقي: هو الكتابة

باعتبارها تشارك في العقد الاجتماعي، إنه يخضع، ويفرض أن نلاحظه ونقدّه، لكن في المقابل يسجل لغة ذات خاصية نفسية لا يمتلكها في جوهره⁽¹¹⁾.

لقد افترضت الاتجاهات الكلاسيكية أن النص يحتوي على معنى قار ونهائي؛ أي أنه يعبر عن الحقيقة ويحتوي عليها؛ ومع ذلك، فإن الحقيقة ليست معطاة سلفاً، ولكن كثيراً من النصوص يحتاج إلى تأويل لاستنباطها، ولذلك تعددت مدارس تأويل النص واتجاهاته. كما سادت في القرن التاسع عشر الاتجاهات الإيديولوجية الكبرى ذات الأنساق التفسيرية المغلقة:

هكذا سيعتمد بعض النقاد على مناهج العلوم الطبيعية وأدواتها البحثية لبلورة مفهوم النص وتفسيره، وذلك من أجل التخلص من النزعات المثالية في تفسير الظواهر الإنسانية، وتأسيس البحث العلمي في مجال العلوم الإنسانية على منهج دقيق، يقارب مستوى العلمية في العلوم الدقيقة. يمكن الإشارة هنا إلى ما قدمه الناقد الروسي نيكولا روباكين Nicolas Robakain، في إطار ما سماه «علم النفس المكتبي Bibliopsychologie». يعرف روباكين هذه النظرية بقوله:

«علم النفس المكتبي دراسة للتعلق الوظيفي لثلاث متواليات من الظواهر النفسية...ثلاثة عوامل مثل هذه تفتح المجال للبحث

العلمي الدقيق، بل للبحث الرياضي: القارئ، النص والمؤلف»⁽¹²⁾.
إذا كان هناك قارئ يقرأ نصاً ما فإن هذه الظاهرة تعني بالنسبة
إلى علم النفس المكتبي ما يلي: جهازاً فيزيائياً ونفسياً ما يتعرض
لفعل آلة أو أداة تسمى نصاً، لكي تؤثر في الجهاز المتحدث
عنه»⁽¹³⁾.

بالإضافة إلى هذا التصور الذي يبحث عن سببية النص، معتمداً
على فرضيات وضعية مستمدة من مناهج العلوم الطبيعية، ظهرت
نظريات تناولت النص معتمدة على فرضيات جدلية، مستمدة من
النظرية الماركسية. لقد تحدث كارل ماركس K.Marx - في نظريات
فائض القيمة - عن الإطار التداولي للنص، داخل النظام الرأسمالي
الذي يجعل منه مجرد سلعة، أو صناعة إيديولوجية⁽¹⁴⁾.

كما تناول التحليل النفسي «النص» باعتباره «وثيقة نفسية»؛
وذلك من خلال التركيز على الأسباب اللاشعورية الكامنة وراءه،
المتماثلة في «عقدة أوديب»⁽¹⁵⁾ أساساً. إن هذه العقدة تعود - في
رأيه - إلى ميول وغرائز نفسية ذات صلة بجنس المحارم، كتبت -
في الأغلب - في لا وعي الكاتب، وطردت خارج مجال الوعي، نظراً
لعدم توافقها مع «المواضعات» الاجتماعية والأخلاقية.

ستظهر - فيما بعد - نظريات تستبعد الإطار المرجعي والإحالي
للنص، لتركز على بعده الوظيفي. ظهر هذا التوجه في البداية عند

الشكلانيين الروس. لقد كانت وراء القوة الدافعة للتنظير الشكلاني الرغبة في تحديد خصوصية النص باعتباره مجالاً متميزاً ومتكاملاً، ومن ثم وضع حدّ للخط الذي كان سائداً بين النصوص الأدبية والنصوص التي تنتمي إلى حقول معرفية أخرى. لذلك فقد ردد الشكلانيون القول: «لقد آن لدراسة الأدب الذي ظل، منذ أمد بعيد، أرضاً بدون مالك أن ترسم الحدود لحقلها وتوضح بوضوح موضوع البحث»⁽¹⁶⁾. لذلك فقد أوضحوا أن موضوع النص الأدبي ليس هو الأدب وإنما الأدبية «أي ما يجعل من عمل ما عملاً أدبياً»⁽¹⁷⁾.

سيستفيد البنيويون من هذا التنظير لبلورة مفهوم النص من المنظور البنيوي. لقد تميزت المقاربة البنيوية بطابعها «السكوني»، من حيث التركيز على النص في بناه الداخلية، دون البحث عن عليّة خارجية، ذلك أن الأساس الفلسفي الذي قامت عليه الأُسنية يتمثل في «السعي إلى تحقيق معقولة كامنة عن طريق تكوين بناءات مكثفية بنفسها لا تحتاج من أجل بلوغها إلى الرجوع إلى أية عناصر خارجية»⁽¹⁸⁾.

إن للنص عند البنيويين وجوداً مستقلاً، لا صلة له بسياقه المرجعي، لذلك فإن مهمة القارئ البنيوي تكمن في تحليل النص على مستوى تشكيلاته اللغوية، وبيان عناصرها ودلالاتها الجمالية «وصار التركيز أساساً - في هذه المناهج - على تحليل النص باعتباره نقطة البدء والمعاد، وترك مجال علاقة النص بمبدعه أو

علاقته بالواقع لمجالات أخرى غير النقد الأدبي مثل علم النفس أو علم الاجتماع»⁽¹⁹⁾. وهي مبادئ ستتخذ تنويعات عدة، تلتقي من حيث كونها تنطلق من أسس ألسنية، لكنها تتنوع من حيث مجالات اهتماماتها بالنص. وتتراوح بين الألسنية والسيميايآت والأسلوبية والبلاغة «فالاتجاهات الألسنية والأسلوبية والبنوية الجديدة هي التي أعطت السلطة المطلقة للنص، وأهملت أو كادت تهمل معظم الجوانب الأخرى الخاصة بالإبداع الأدبي كدور القارئ والمبدع والظروف الاجتماعية والمرحلة التاريخية والدلالات السيكلولوجية والإيديولوجية والفلسفية وغيرها»⁽²⁰⁾.

لقد رصد ميشيل آريفييه مفهوم النص سيميائياً قائلاً: «إذا حاولنا تعريف النص سيميائياً، فإننا سنجد أنفسنا مضطربين إلى التمييز بين خطابين يبدوان متوافقين: بالنسبة للسيمياييين البنيويين يبدو - رغم بعض الاختلافات المصطلحية - أن الاتفاق قد تم حول تحديد النص بوصفه مجموعة يؤلفها الخطاب، الحكاية، والعلاقات القائمة بين هذين الموضوعين المحددين كطبقات دلالية مستقلة نسبياً وقابلة بدورها إلى أن تتنضد في أصعدة متعددة. ويحدد النص في السيميائية التحليلية، كعملية لسانية تجاوزية تتشكل في اللغة، وتكون غير قابلة للاختزال إلى المقولات المعروفة الخاصة بكلام التبليغ موضوع اللسانيات»⁽²¹⁾.

عرف مفهوم النص في العقود الأخيرة تغيرات جذرية مع

«تيارات ما بعد الحداثة». لم يعد النص كياناً مغلقاً، محملاً بالأحكام القطعية، التي تقوم على وهم مفاده أن مؤلفه يمتلك اليقين، ويعرف الحقيقة المطلقة، بل أصبح النص كياناً مفتوحاً، محملاً بدلالات لا تنتهي. من هذا المنظور سيتغير مفهوم القراءة، التي ستعرف بأنها «عملية صب المعاني في النص»، وليست عملية استخراج المعاني من النص، أو عملية الوصول إلى ما يريد الكاتب أن يقوله، كما كان شائعاً في الدراسات الكلاسيكية. هذا الفهم من شأنه أن يعيد النظر في المقاربات القائمة على فكرة «وحدانية المعنى: Monosémie»، إلى «تعددية المعاني: Polysémie». في مقابل هذه الفكرة أصبح هناك اهتمام برصد العمليات التي تتحقق أثناء مراوطة فعل قراءة النص. يمكن الإشارة هنا - على الخصوص - إلى فكرة «تشتت المعنى في النص Dissémination du sens» كما جاء بها «جاك دريدا» في مؤلفه المشهور «الكتابة والاختلاف». فقد أكد أن عملية تجميع المعنى، التي يقوم بها القارئ خاضعة للقراءات الخاصة للأفراد، وميولاتهم الثقافية والإيديولوجية. من هنا ينتقد «جاك دريدا» القراءات الكلاسيكية التي تشدد على الوجود الفعلي للحقيقة، والمعنى والقصدية في النص⁽²²⁾.

يمكن أن نعرض هنا على سبيل المثال لمفهوم النص عند «رولان بارت R.Barthes»، كما بلوره - من منظور تفكيكي - في مقال بعنوان: «من التفكيك إلى النص»:

1 - يعوض « بارت » مقولة « العمل الأدبي » المتمثل في شيء محدد بمقولة « النص » التي لا تتمتع إلا بوجود منهجي، وتشير إلى نشاط، وإلى إنتاج. وبهذا لا يصبح النص مجرباً، كشيء يمكن تمييزه خارجياً، وإنما كإنتاج متقاطع، يخرق عملاً أو عدة أعمال أدبية.

2 - النص قوة متحولة، تتجاوز جميع الأجناس والمراتب المتعارف عليها، لتصبح واقعاً نقيضاً يقاوم الحدود وقواعد المعقول والمفهوم.

3 - يمارس النص التأجيل الدائم، واختلاف الدلالة، النص ليس مغلقاً، ولا متمركزاً، ولا يحيل على فكرة معصومة، بل على لعبة متنوعة.

4 - إن النص وهو يتكون من نقول متضمنة، ومن إشارات وأصداء للغات أخرى وثقافات عديدة تكتمل فيه خريطة التعدد الدلالي.

5 - إن وضع المؤلف يتمثل في مجرد الاحتكاك بالنص، فهو لا يحيل على مبدأ النص ولا على نهايته، بل على مبدأ غيبية الأب.

6 - النص مفتوح، ينتجه القارئ في عملية مشاركة، لا مجرد استهلاك. هذه المشاركة لا تتضمن قطيعة بين البنية والقراءة،

وإنما تعني اندماجهما في عملية دلالية واحدة، فممارسة القراءة
إسهام في التأليف.

7 - النص واقعة غزلية يتصل بنوع من اللذة المشاكلة
للجنس⁽²³⁾.

لقد تحول النص - مع اتجاهات ما بعد الحداثة - من الانغلاق
إلى الانفتاح؛ لم يعد مفهوماً مغلقاً في حدوده ومفاهيمه كما
كان الأمر في التصورات الكلاسيكية، بل أصبح يُنظرُ إليه في
تعالقه مع نصوص أخرى. لم يعد منتوجاً نهائياً، بل دليلاً منفتحاً
متعدد الدلالات. تؤشر هذه التحولات على الإبدالات التي سيأتي
بها النص الرقمي، خاصة في شكله المتطور الموسوم بـ«النص
المتشعب». هذا ما سنتناوله بتفصيل أكثر من خلال المبحث
الموالي.

النص المتشعب التجسيد الأمثل للنص الرقمي

حينما نسم نصاً ما بأنه رقمي، فإن هذا الوسم يحيل على الوسيط الذي يعرض من خلاله هذا النص. يوظف هذا المصطلح كمقابل لـ «Digital» أو «Numérique»، في اللغة الفرنسية. وتعني «رقمنة النصوص» تحويلها إلى سلاسل الصفر والواحد؛ حتى تصبح قابلة للمعالجة الآلية بالوسائط الإلكترونية، لذلك فإن «الرقمية» تحيل على الارتباط الوثيق بين النص وجهاز الحاسوب الذي تعرض هذه النصوص من خلاله، سواء على مستوى الإنتاج، أم على مستوى التلقي.

وهذا ما يجعل النص الرقمي يتميز عن كل من النص الشفهي، والنص المخطوط، والنص المطبوع؛ التي تنقل بوسائط أخرى. لكن النص الرقمي ليست له صورة ثابتة واحدة، بل له تنويعات عدة تحققت من خلال الإمكانيات المتعددة التي يتيحها كل من الحاسوب والفضاء الشبكي. وما زال الفنيون المشتغلون بالبرمجة يقدمون الجديد من التقنيات والأساليب، بحيث يصعب الوقوف عند مختلف الأنظمة التي يبني عليها هذا النص.

1 - قراءة في المصادر المعرفية الأساسية

لقد كان ظهور النص المتشعب ثمرة لمباحث ودراسات متنوعة، وذلك في سياق فكرة «التناغم بين المعارف» *L'interdisciplinarité*، التي مفادها أن هناك تناغماً وتداخلاً بين الحقول المعرفية المختلفة، لذلك لن يكون مقبولاً ألا نأخذ في حسابنا ما توصل إليه علم النفس المعرفي، ليس فقط فيما يتعلق بطريقة الإدراك، والفهم والتحليل، بل أيضاً الطريقة التي نختار وننظم من خلالها المعلومات. يمكن البحث عن أصول النص المتشعب من خلال ثلاثة مصادر أساسية: التناص، والسبيرنطيقا، والأبحاث السيكلوجية حول الذاكرة. الجانب الأساس الذي سنركز عليه في حديثنا عن علاقة النص المتشعب بهذه المصادر الثلاثة هو «فكرة الترابط». ولا شك في أن الدراسات التي أنجزت ضمن المباحث الثلاثة

السابقة تثير بشكل أساس هذه الفكرة. فقد قامت السيبرنطيقا أساساً على الفكرة التي ترى أن الترابط سمة أساسية للعلاقات التي تنهض بين مختلف المكونات والمجزئات، كما صاغت تصوراً جديداً لعلاقات الربط بين العناصر، بصورة تلغي «العلاقة الخطية» لتفسح المجال لما يسمى «السببية الدورية». من جهة أخرى ظهرت بعض الأبحاث السيكلوجية التجريبية التي اشتغلت على طريقة اشتغال الدماغ الإنساني؛ وكان التركيز على عمليات ربط المعلومات في الذاكرة الإنسانية في مستوياتها المختلفة. أما في مبحث «التناس» فكان الرهان هو البحث عن أشكال ومستويات ترابط وتعالق النصوص. لقد استعمل كل من الناقد الأدبي «جيرار جينيت» والباحث الإعلامي «تيد نيلسون» مصطلح «Hypertexte (النص المتشعب) في وقت متقارب. استعمله الأول للدلالة على مستويات الترابط بين النصوص، واستعمله الثاني للدلالة على نوع من النصوص الإلكترونية، يتسم تعالق وترابط مكوناته النصية.

أ – التناس: نماذج من الترابطات النصية عند العرب
وعن الغربيين

نقصد بالتناس الكتابات النقدية التي حاولت تحديد مظاهر التجاوب والتقاطع بين النصوص الأدبية المختلفة؛ أي البحث عن

«كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو خفية بنصوص أخرى»⁽²⁴⁾.
تتباين أشكال العلاقات في هذا المستوى، وقد اختار الناقد الفرنسي لهذه العلاقات المختلفة مصطلحاً جامعاً هو «المتعاليات النصية» Transtextualité، الذي يضم كلاً من «التناص»، و«المناس»، و«الميتانص»، و«النص اللاحق»، و«معمارية النص». لكننا آثرنا استعمال المصطلح الأول وهو التناص، لشيوعه، ولكوننا لا نريد أن ندخل في التوقيقات اللغوية والاصطلاحية المتشعبة، التي يمكن أن تخرجنا عن المجال الذي نحن بصدده.

عند العرب:

سنبدأ بعرض الإسهامات العربية في الموضوع، وذلك انسجاماً مع التوجه التركيبي الذي نحرص على الالتزام به هنا، بما يقتضيه ذلك من تتبع المصادر المتنوعة للموضوع المدروس. سنحاول الوقوف عند أشكال التعالق والترابط والتداخل القائمة بين النصوص، كما رصدتها النقاد العرب القدامى:

سبق للبلاغيين العرب القدامى أن رصدوا هذه الظاهرة ضمن مباحث خاصة، وأفردوا لها مجموعة من المصطلحات، نذكر منها:

الاقتباس - الاكتفاء - الاحتباك - التمثيل - ائتلاف المعنى
مع المعنى - التلميح - العنوان - التوليد - النواذر - الإبداع -

التضمين - المعارضة - الحذف - الاستخدام - المواربة - التورية
- الإشارة - الاستتباع - الإدماج - التتبع⁽²⁵⁾.

هذا بالنسبة للبلاغيين، أما النقاد فقد تناولوا موضوع «الترايب والتعالق بين النصوص» من خلال مدخلين:

يتمثل المدخل الأول فيما يسمى «السرققات الشعرية». وهو موضوع شكّل محور اهتمام النقاد في القرنين الثالث والرابع. نشير هنا على الخصوص إلى كتب مثل: سرققات أبي تمام للقطرلي، وسرققات البحتري من أبي تمام للنصيبي، والإبانة عن سرققات المتنبي للمحمدي. هذا فضلاً عن كتب الموازاة والمقارنات، مثل الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي، وكتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه للجرجاني. وقد ذكر ابن رشيقي القيرواني عن السرققات أنه «باب متسع جداً، لا يقدر أحد من الشعراء على أن يدعي السلامة منه، وبه أشياء غامضة إلا على البصير الحاذق بالصناعة، وأخرى فاضحة لا تخفى إلا على الجاهل المغفل»⁽²⁶⁾.

يتمثل المدخل الثاني في تأكيد «أهمية الذاكرة والحفظ في صناعة الشعر». تذهب أغلب الآراء في الموضوع إلى كون «الحفظ» شرط أساس لكتابة الشعر وإحكام صناعته، حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها ويتخير المحفوظ من الأساليب، وهذا المحفوظ المختار أقل ما يكفي فيه - في نظر ابن خلدون - «شعر

شاعر من الفحول الإسلاميين (...) وأكثره شعر كتاب الأغاني الذي جمع شعر أهل الطبقة الإسلامية كله والمختار من شعر الجاهلية». كما يرى ابن خلدون أن من كان خالياً من المحفوظ ونظمه قاصر ورديء، ولا يعطيه الرونق والحلاوة إلا كثرة المحفوظ فمن قلّ حفظه أو عدم لم يكن له شعر «وإنما نظم ساقط واجتناب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ» ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحن القريحة للنسج على المنوال يقبل على النظم وبالإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ وربما يقال إن من شرطه نسيان ذلك المحفوظ لتمحى رسومه الحرفية الظاهرة، إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها، فإذا نسيها وقد تكيفت النفس بها انتقش الأسلوب فيها كأنه منوال يؤخذ بالنسج عليه بأمثالها من كلمات أخرى ضرورة⁽²⁷⁾. كما نصح ابن رشيقي القيرواني الشاعر بأن «يأخذ نفسه بحفظ الشعر والخبر، ومعرفة الأنساب وأيام العرب، ليستعمل بعض ذلك فيما يريده من ذكر الآثار، وضرب الأمثال، وليعلق بنفسه بعض أنفاسهم ويقوى بقوة طباعهم فقد وجدنا الشاعر من المطبوعين المتقدمين يفضل أصحابه برواية الشعر، ومعرفة الأخبار، والتلمذة بمن فوّه من الشعراء، فيقولون: فلان شاعر رواية، يريدون أنه كان راوية، يريدون أنه إذا كان راوية عرف المقاصد، وسهل عليه مأخذ الكلام، ولم يضق به المذهب، وإذا كان مطبوعاً لا علم له ولا رواية ضل واهتدى من حيث لا يعلم، وربما طلب المعنى فلم يصل إليه وهو مائل بين

يديه لضعف آلته: كالمقعد يجد في نفسه القوة على النهوض فلا
تعينه الآلة»⁽²⁸⁾.

كما ينصح أيضاً محمد بن طباطبا العلوي الشاعر الذي يروم الإجابة
في قول الشعر إلى أن يديم النظر في الأشعار التي قد اختارها لتلصق
معانيها بفهمه، وترسخ أصولها في قلبه، وتصير مواد لطبعه، ويذرب
لسانه بألفاظها « فإذا جاش فكره بالشعر أدى إليه نتائج ما استفاده
مما نظر فيه من تلك الأشعار، فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة
من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن»⁽²⁹⁾.

وبما أن حديثنا هذا يأتي في سياق التمهيد لموضوع «النص
المتشعب» الذي يشكل محور البحث هنا، فإننا سنتجاوز موضوع
«التناص» في التراث، إلى شكل آخر هو «المناسة»، الذي يتحقق
من خلال توازي النصوص، أوتجاوزها، أو تفرعها، هكذا يمكن
الوقوف عند عدة أنواع من النصوص يمكن أن تشكل «ظاهرة
المناس» في التراث العربي».

وقد تتبع الدكتور حسام الخطيب في كتابه «الأدب
والتكنولوجيا وجسر النص المفرع» هذه الظاهرة ضمن ما سماه
«النص المفرع» في التراث العربي، حيث نجد «المتن»، الذي
يشكل النص الأصلي، ثم الشرح، والحاشية التي كتبت على النص
الأصلي، ثم حاشية الحاشية، بالإضافة إلى التقرير... وهكذا⁽³⁰⁾.

فالمتن: عبارة عن مادة مختصرة يجمع فيها المؤلف المبادئ الأساسية لعلم من العلوم. تأتي هذه المادة مكثفة، وخالية من الاستطرادات والشواهد والأمثلة. من أقدم المتن النحوية نذكر «ملحة الإعراب وسنحة الآداب» للحريري و«الألفية» لابن مالك...

الشرح: عبارة عن عمل تحليلي يشتغل على متن من المتن، بهدف البيان، والتوضيح، لإزالة الغموض الذي يكون في المتن، لذلك فهو يأتي معززاً بالأمثلة التفصيلية والشواهد الموضحة. من الشروح التي قدمت لـ «ملحة الإعراب» مثلاً، نذكر: شرح محمد المقدسي الحنبلي المتوفى سنة (759هـ)، وشرح الهواري الأندلسي الضرير المتوفى سنة (780هـ)، وشرح الشهاب الرملي المتوفى سنة (842هـ)، وشرح السيوطي المتوفى سنة (911هـ)، وشرح أخرى لغيرهم.

الحاشية: فهي عبارة عن توضيحات، تأتي - في الأغلب - مطولة. توضع الحواشي لإزالة ما استغلق من الشروح. من الأمثلة التي يمكن ذكرها هنا الحواشي التي وضعت لكتاب «سيبويه»، و«مقتضب المبرد» و«أصول ابن السراج»... وغيرها.

أما التقارير: فتتمثل في الأفكار والخواطر التي كان القراء من العلماء يسجلونها على الهوامش، في شكل «رؤوس أقلام».

من الكتب التراثية الأخرى التي تحقق خاصية الترابط ما

يسمى «المصنفات الجامعة»، لعل السمة الأساسية لهذا النوع من المصنفات هو اشتغالها على النصوص، التي تجعل منها مادة للمراجعة والتدقيق. وقد تفنن العرب القدامى في ترتيب وصياغة هذا النوع من النصوص المترابطة، إلى درجة أننا نجد بعض الكتب التي صممت بطريقة غريبة. نشير هنا تحديداً إلى كتاب طريف لإسماعيل بن أبي بكر المقرئ بعنوان «الشرف الوافي في علم الفقه والتاريخ والنحو والعروض والقوافي»⁽³¹⁾. وقد كتب هذا الكتاب بطريقة طريفة جداً؛ ذلك أن هذا الكتاب يتضمن - كما هو واضح من العنوان - خمسة علوم. فحين نأخذ صفحة من صفحات الكتاب، نجد مواد من الحقول المعرفية الخمسة المذكورة في العنوان، مقدمة في شكل أعمدة: حين نقرأ العمود الأول يأتينا علم معين، وحين نقرأ العمود الثاني يأتينا العلم الثاني، وحين نقرأ العمود الثالث، يأتينا علم ثالث. أما في الحاشية فهناك علم آخر... هكذا تعرض العلوم الخمسة موزعة في مواضع عدة من الصفحة الواحدة. كما نجد كتاب «الأوراق» لأبي بكر محمد بن علي الصولي، ومنهجه في الكتاب أنه في كل صفحة يقدم قولة، ثم يعلق عليها في الهامش⁽³²⁾.

عند الغربيين:

قدمت «نظرية التناص» في النقد الغربي الحديث من خلال ثلاثة مداخل أساسية:

- مدخل الشعرية البنيوية.

- مدخل علم اجتماع النص .

- مدخل نظرية جمالية التلقي.

يمكن التمثيل للمدخل الأول بكتابات الناقد الفرنسي «جيرار جينيت» التي خصصها لـ «المتعاليات النصية» Transtextualité، بدءاً بكتابه «جامع النص» Architecte (1979)، ثم «أطراس» Palimpsestes (1982) إلى «عتبات» Seuil (1988). لقد كان «جينيت» معنياً - في هذه الكتابات التي خصصها لموضوع التناص - بالبحث عن القوانين العامة للنصوص، وبالعلاقات الظاهرة والخفية بينها، لكن في الحدود النصية لهذه الأعمال.

في حين سنجد أن الأبحاث التي أنجزت ضمن «علم اجتماع النص» معنية بالبحث - إلى جانب علاقات النص بنصوص أخرى سابقة - بالتمثيلات الاجتماعية؛ أي محاولة تحديد «الاجتماعي» من خلال «اللساني». يحدث التناص الذي نتحدث عنه هنا تحديداً على المستوى التخيلي، إنه ظاهرة معقدة؛ ولا يمكن أن يفهم إلا في إطار التناص الخارجي الذي يربط الكتابة بمصالح سوسيواقتصادية متباينة⁽³³⁾. لذلك فإن الحديث عن المدخل الاجتماعي لموضوع التناص يقتضي البحث في البنى السوسيونصية، واعتبار النص نسقاً لغوياً تتقاطع فيه المصالح الاجتماعية والطبقية المختلفة،

وأيضاً مجالاً لتقاطع نصوص متعددة من المجتمع والتاريخ. وسنجد منطلقنا في هذا التحليل فكرة «يوري لوتمان» القائلة بأن «الثقافة يمكن أن ينظر إليها باعتبارها نصاً ثقافياً»⁽³⁴⁾.

نشير هنا تحديداً إلى أعمال الناقد الروسي «ميخائيل باختين»، في حديثه عن ظاهرة تقاطع النصوص واللغات والملفوظات داخل النص الروائي، وذلك في إطار ما سماه مفهوم «الحوارية» Dialogisme، بالإضافة إلى مفاهيم أخرى مثل «تعددية الأصوات» Polyphonie و«تعددية اللغات» Plurilinguisme. لقد حدد باختين لهذه الحوارية ثلاثة مستويات أساسية: «التهجين، وتعالق اللغات القائم على الحوار، والحوارات الخالصة»⁽³⁵⁾. سنسلط الضوء هنا على المستويين الأول والثاني، باعتبار علاقتهما الأساسية بالموضوع. فالتهجين «مزج بين لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، وهو أيضاً التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية، وبفارق اجتماعي، أو بهما معاً، داخل ساحة ذلك الملفوظ»⁽³⁶⁾. أما «تعالق اللغات القائم على الحوار» فيسميه تسمية أخرى وهي «إضاءة متبادلة». ويعرف هذا النمط، بالمقارنة مع المفهوم الأول بقوله: «إن الإضاءة المتبادلة المصاغة في حوار داخلياً، التي تنجزها الأنساق اللسانية في مجملها، تتميز عن التهجين بمعناه الخاص. ففي الإضاءة المتبادلة لا يكون هناك توحيد مباشر للغتين داخل ملفوظ واحد، وإنما هي لغة واحدة محينة وملفوظة، إلا أنها مقدمة

في ضوء اللغة الأخرى. وهذه اللغة الثانية تظل خارج الملفوظ ولا تتحين أبداً»⁽³⁷⁾.

أما النمط الثالث، الذي سماه «الحوارات الخالصة»، فلا يقدم له تعريفاً مباشراً، لكن يبدو من خلال سياق الحديث أنه يقصد به حوار الشخصيات بينها داخل الحكي.

كما توسعت «كريستيفا» في مفهوم «التناص» سواء من خلال الأبحاث التي كانت تنشرها في مجلة «تيل كل» Tel quel، أو من خلال مؤلفاتها، مثل «نص الرواية : مقاربة سيميولوجية لبنية خطابية تحويلية»⁽³⁸⁾، وفيه تدعو إلى دراسة النص الروائي باعتباره تناصاً، أي مجالاً لتقاطع نصوص متعددة من المجتمع والتاريخ، وهو ما تسميه بـ«الإيديولوجيم»⁽³⁹⁾ Idéologème.... إلخ. تحدد جوليا كريستيفا النص، باعتباره «جهازاً عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بالربط بين كلام تواصلية يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المترامنة معه»⁽⁴⁰⁾. وتنطلق كريستيفا من مفهوم التناص في تحديد مفهوم «النص»؛ فالنص «ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء معين تتقاطع وتتناهى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى»⁽⁴¹⁾.

إنّ النص فضاء ثريّ يختزن طاقات ومعارف كبيرة ومتنوعة ومتشابكة، «فالنص الأدبي خطاب يخترق حالياً وجه العلم

والإيديولوجيا والسياسة، ويتنطع لمواجهتها، وفتحها وإعادة صهرها»⁽⁴²⁾.

كما أن «بيير زيمّا» ينظر إلى النص باعتباره نسقاً لغوياً تتقاطع فيه المصالح الاجتماعية والطبقية المختلفة، لذلك فإنه يمكن تحديد هذه المظاهر من خلال تحليل الخصائص اللغوية والخطابية التي تتجسد من خلال الطابع «التناسي»⁽⁴³⁾. وهذا ما يسميه أحياناً بتحليل «سوسيولساني وتناسي» Sociolinguistique et Intertextuel⁽⁴⁴⁾. هذا ما قام به - على سبيل المثال - في تحليله لرواية «رجل بدون صفات» لـ «موزيل» Musil، حيث قرأها - من خلال مدخل التناسل - على أنها محاولة لتجسيد خطابات إيديولوجية مختلفة معظمها يتم نقده وتقديمه بشكل ساخر.

كما يمكن الوقوف عند التناسل من خلال إسهامات نظرية التلقي الألمانية. لقد تحدث «هانس روبير يابوس» في الأطروحة الخامسة من مشروعه عما يسميه «السلسلة الأدبية» - La série littéraire - إن التأريخ الأدبي - الذي يدعو إليه يابوس - لا يكتفي بتتبع أشكال ومستويات إدراك وتمثل النصوص عبر العصور، ولكنه يدعو أيضاً إلى تصنيف كل عمل أدبي ضمن «السلسلة الأدبية» التي ينتمي إليها؛ وذلك حتى يتمكن المؤرخ من تحديد الوضع التاريخي للعمل الأدبي، وأهمية هذا العمل في السياق العام للتجربة الأدبية⁽⁴⁵⁾.

لقد كانت التصورات المختلفة التي قدمت حول التناص بمثابة الإرهابات الأولية التي ستمهد لظهور النص المتشعب، ذلك أن التناص يبحث عن العلاقات المباشرة والخفية بين النصوص، أما النص المتشعب (hypertexte) فهو نص إلكتروني قائم على خاصية الترابط والتفاعل بين النصوص، مستفيداً من الإمكانيات التي أتاحتها تطور الإعلاميات. وما كان في الإمكان أن يظهر النص المتشعب لولا الكشوفات التي قدمتها النظريات البنوية والسيمايائية الحديثة؛ التي سلطت الضوء على أهم خاصية يمتاز بها النص، والمتمثلة في تعالقه وتفاعله مع نصوص أخرى سابقة ومعاصرة لها. وقد نبهت هذه النظريات إلى أن النص لا يتعالق مع نصوص لسانية فقط، بل قد يدمج ضمن نظامه الخاص علامات غير لسانية (مرئية، أو مسموعة...). ولم يعمل النص المتشعب إلا على استغلال هذه المكتسبات إلى أبعد حدٍّ ممكن، كما سنرى ذلك لاحقاً في عرضنا لخصائص هذا النص. وإذا كان هناك من فرق يمكن أن نسجله بين «الترابط» في إطار «التناص»، و«الترابط» في إطار «النص المتشعب» فهو فرق في «القصدية»؛ ذلك أن ترابط النصوص من منظور «التناص» هو ترابط عفوي، في حين نجد هذا النوع من الترابط في النص المتشعب تطبعه القصدية، وذلك من خلال التقنيات المختلفة التي يتيحها الحاسوب وشبكة الإنترنت.

ب - السيبرنطيقا: من الترابط السببي إلى الترابط الدوري

على الرغم من حداثة السيبرنطيقا، فإن الأصول اللغوية لهذا المصطلح موجودة في اللغة اليونانية، فاللفظ اليوناني القديم -KU BER NETES كان يقصد به «موجه السفينة والمتحكم في مسارها». وقد استعمل أفلاطون هذا المصطلح وكان يقصد به «علم توجيه السفن». كما استعمله أندريه أمبيرر ANDRE AMPERE في عام 1934، وكان يقصد به «علم السيطرة على المجتمع». وسيرتبط علم السيبرنطيقا باسم «ن. فينر NORBERT WIENER» وقصد بها «نظرية التحكم والاتصال سواء في الآلة أو في الإنسان والحيوان». كما يراد به أيضاً «علم الضبط...» ويعني الدراسة المقارنة لنظم السيطرة الآلية والاتصال في الجهاز العصبي والدماغ، وفي الآلات الميكانيكية والكهربائية، وبين الجهاز وتلك الآلات»⁽⁴⁶⁾.

وقد كتب «فينر» مجموعة من الكتب التي عرض من خلالها مشروعه، منها: «السيرانية أو التحكم والتواصل في عالم الحيوان والآلة» سنة 1948. وكتاب «السيرانية والمجتمع - أو الاستعمال الإنساني للكائنات الإنسانية» سنة 1950، وكتاب «الأسس النظرية والعلمية للتحكم عن بعد في الإنسان والآلة على السواء».

أما السياق العام الذي ظهر فيه هذا العلم عند «فينر» فكان

هو الحرب العالمية الثانية، حيث طلب منه الإسهام في تحسين أداء القدرات القتالية للقوات الإنجليزية، لمواجهة الطائرات الألمانية، فاشترك في البحوث اللازمة لتصميم أجهزة أوتوماتيكية للدفاع الجوي، تأخذ بعين الاعتبار حركة طائرة العدو؛ وذلك من خلال توظيف واستخدام التغذية الراجعة، المرتبطة بحركة الطائرة المقابلة. جاءت السيبرنيطيقا لتكثيف الجهود في مجال تفعيل مدى العلاقة القائمة بين مختلف العلوم من بيولوجيا ورياضيات وعلم نفس، وذلك في اتجاه السعي إلى تركيز مجال السيطرة والتحكم في حقل التواصل المستند إلى المحاولة الدائبة نحو تفكيك منظومة الاتصال العام.

وتعرف السيبرنيطيقا بأنها العلم الذي يوجه البحث في قواعد التواصل والتطبيقات التقنية المرتبطة بها. كما ارتبطت السبرنيطيقا أحياناً بتعريف الذكاء وقياسه وشرح وظائف المخ وصناعة آلة التفكير. وتتطابق السيبرنيطيقا مع مشروع للمعرفة، يتمحور حول المراقبة الفعالة والتطبيق الناجح مما جعلها ذات جانب تقني أساساً.

يتحقق هذا التوجه من خلال التحكم في الطاقة المحركة للسلوك الفردي والجماعي حتى يتم توجيه مختلف الجوانب العقلية والنفسية والعضوية، بهدف الحفاظ على التوازن في المجتمع، وبهذه الطريقة أصبحت عملية مراقبة السلوك من أبرز

صفات السيبرنطيقا، وذلك من خلال مطابقة السلوك الإنساني بالآلة. ويعتقد بأنه يمكن ضبطها والتحكم فيها ومراقبتها وتوجيهها.

وبناء على التوظيف المنهجي الدقيق للعلوم الرياضية، فإن أبحاث «فينر» وترصداته قاداته نحو التطوع نحو الأخذ بالنموذج الدائري في الاتصال، ونبذ طريقة الاتصال الخطي التقليدي. لقد كان التفكير السائد يقوم على الاعتقاد بوجود علاقة خطية بين الأشياء، بحيث يؤدي السبب إلى ظهور النتيجة، لكن حصيلة التفكير في العصور الحديثة أدت إلى تبلور نوع جديد من العلاقات، يتمثل في «السببية الدورية»، القائم على أساس نوع من «الارتداد السلبي».

وإذا كانت السيبرنطيقا لا ترتبط بالنص المتشعب بطريقة مباشرة، فإن التصورات التي جاء بها «فينر» وآخرون كانت وراء بلورة المفهوم بطريقة غير مباشرة، ذلك أن روح السيبرنطيقا موجودة في «النص المتشعب»؛ يتعلق الأمر هنا على الخصوص بفكرة «السببية الدورية»، حيث تغيرت العلاقة بين الأطراف وتم التشديد على آلية التحكم والتواصل، وفكرة الانطلاق من مبدأ انتظام العلاقة بين الكائن الطبيعي، والكائن الاصطناعي المتمثل في الآلة، وفق مبدأ السببية الدورية. ستؤدي الفكرتان إلى بلورة فكرة النص المتشعب عند الرواد الأوائل في أواسط الستينات. يتجلى تأثير الفكرتين في جانبين:

نفي الخطية: التي تمثل جوهر النص المتشعب، إذ بموجبها تم تأكيد النسبية الدورية بدل النسبية التقليدية ذات الطابع الخطي.

فكرة الترابط: إن الفكرة التي ترى أن الدماغ يعمل على أساس الترابط نجدها بارزة في السيبرنطيقا من خلال نتائج الأبحاث التي جرت في البيولوجيا وسواها من العلوم بما فيها الاجتماع، والتي ترى أن الترابط سمة أساسية لمختلف العلاقات التي لا تنهض بين مختلف مكوناتها ومجزئاتها إلا على أساس الربط والارتباط⁽⁴⁷⁾.

نظريات علم النفس المعرفي: الترابط من خلال نظام اشتغال الذاكرة:

نشير في البداية إلى التحولات الهائلة التي عرفها عالم المعرفة في بداية القرن العشرين، وهي تحولات شملت أساساً طرائق ومجالات البحث العلمي؛ إذ لم يعد ينظر إلى العالم وإلى الثقافة على أنهما بُنى ثابتة في الزمان والمكان، بل أصبح ينظر إليهما باعتبارهما معطيات دينامية خاضعة لمبدأ التطور والتجدد.

سنقف هنا عند نظريات ظهرت ضمن علم النفس المعرفي، وساهمت بطريقة غير مباشرة في بلورة تصورات مهمة حول النص المتشعب.

تتمثل هذه النظريات في ما يلي:

* - نظرية تخزين ومعالجة المعلومات، التي اشتغلت أساساً على نظام الذاكرة وأقسامها وأنواعها، وميكانيزمات اشتغالها في معالجة المعلومات، خاصة ما يتعلق بالتفاعلات الحاصلة أثناء عملية تشغيل الذاكرة. لقد ظهرت أول الأبحاث المتصلة بالذاكرة سنة 1885 من خلال أعمال «هيرمان إبنجهاوس» Herman Ebbinghaus وكتابه «عن الذاكرة». وفيه يرى أن الإحساسات والمشاعر والأفكار التي نعيها في وقت من الأوقات تبقى متخفية في مكان ما في الذاكرة. وقام بدراسات تجريبية لتحديد كيفية ضبط المتغيرات في الذاكرة.

وقد نوه «وليم جيمس» بعمل «إبنجهاوس» في كتابه «أسس علم النفس». وميز بين الذاكرة الأولية المباشرة والذاكرة الثانوية غير المباشرة، واعتبر أن الذاكرة الثانية هي المستودع الخفي للمعلومات التي سبق لها أن خضعت للخبرة.

في بداية القرن العشرين ظهرت أعمال «ريتشارد سيمون» Richard Semon خاصة كتابه Di Mneme؛ وفيه يعرف الذاكرة بأنها الأثر الذي تتركه خبرة ما في الدماغ. وقد كان «ريتشارد سيمون» أول من وضع الأساس لما يعرف «بنظرية الأثر»؛ التي تقوم على فكرة مفادها أن التمثلات العقلية والبيولوجية للمثيرات مطابقة للأحداث الحقيقية⁽⁴⁸⁾.

انطلاقاً من هذه التصورات ستظهر نظريات ضمن علم نفس الإدراك ركزت على أقسام الذاكرة ووظائفها. فقد افترض كل من: «لندزي» و«نورمان» Lindsay –Norman نموذجاً للذاكرة يتكون من ثلاثة أقسام:

- الذاكرة الحسية أو قسم تسجيل المعلومات: تمثل هذه الذاكرة القسم الذي يستقبل المعلومات الوافدة من البيئة الخارجية المحيطة بالفرد. يساعدنا هذا الجزء من الذاكرة على تصنيف الأشياء. تتمثل أهم خصائص هذا القسم فيما يلي: تخزن هذه الذاكرة المعلومات في شكل صور حسية، وتحافظ عليها لفترة قصيرة جداً تتراوح بين ثانية وخمس ثوانٍ، لذلك فإن أهم ما يميز هذه الذاكرة هو سرعة فقد المعلومات.

- ذاكرة العمل، وتدعى أيضاً قسم استظهار المعلومات. هذا القسم من الذاكرة هو الذي يعبر عن وعينا بالأشياء المحيطة بنا. هناك عاملان أساسيان يتحكمان في تحويل المعلومات من الذاكرة الحسية إلى الذاكرة القصيرة الأمد: يتمثل أولهما في الانتباه؛ وهو عبارة عن استجابة موجهة عن طريق مثير معين (مادي أو انفعالي أو غيره). ويتمثل ثانيهما في الإدراك؛ وهو عبارة عن عملية تفسير فورية للمعلومات التي تدخل إلى الذاكرة الحسية. وتقترن عملية التفسير هنا بالخبرة السابقة التي تمتلكها الذات المدركة عن الموضوع.

- قسم تخزين المعلومات لفترة طويلة الأمد. يقوم هذا القسم بتخزين المعلومات في شكل بيانات يمكن تفسيرها وإعطائها معنى. تدخل المعلومات إلى هذا القسم في شكل خطاطات ورموز ذهنية وتبقى فيه لمدة طويلة من الزمن، قد تستمر مدى الحياة.

* - نظرية التصاميم: التي ظهرت سنة 1932 عند «فريدريك بارليت» F. Barlett، وذلك من خلال كتابه «التذكر: دراسة في علم النفس التجريبي والاجتماعي». سنحاول تقديم صورة عن أطروحة «بارليت»، وذلك بالنظر إلى ريادته في هذا المجال. المحور العام الذي يشتغل عليه في هذه الأطروحة هو المظاهر السيكلوجية للذاكرة، وذلك من خلال تحليل عمليات الاستدكار التي يقوم بها قراء نص قصصي معين، يتمثل في «حرب الأشباح». وهي أسطورة أمريكية من وضع عالم الأنثروبولوجيا فرانس بوس⁽⁴⁹⁾. وقد أبرز «بارليت» من خلال هذه النظرية دور المعرفة الخلفية المخزنة في الذاكرة في استيعاب المعلومات، المرتبطة بالأطر المعرفية والمخططات الأولية السابقة للتجربة. وقد بين «بارليت» من خلال العمل الذي قام أن الأخبار المقدمة في قصة ما تخضع أثناء عملية الاستدكار لعملية «انتقاء» و«تصفية»، تبعاً للمعرفة السابقة للذات. وبعد عمليتي الانتقاء والتصفية تختزل الأخبار بواسطة «سيرورة للتجريد»، وذلك من خلال المحافظة على البنية العامة للقصة، والإلغاء التدريجي لبنيتها الشكلية. تقوم الذات بعد ذلك

بإعادة تنظيم المادة بطريقتين: ملء الثغرات عن طريق إضافة الروابط والاستدلالات المختلفة، ثم إدماج عناصر إضافية جديدة مستمدة من معرفتها القبليّة⁽⁵⁰⁾.

في ضوء هذه النتائج التي انتهى إليها «بارليت» والذين جاءوا بعده ستظهر أبحاث انشغلت على «المعرفة الخفية» التي تمثل المعرفة الجاهرة في الذاكرة. نشير هنا على الخصوص إلى نظرية الذكاء الاصطناعي، وهي نظرية ظهرت في سياق التوليف والتقريب بين حقول معرفية متعددة؛ خاصة منها علم النفس المعرفي وعلم البيولوجيا والنظريات الإعلامية. ولقد كان الهدف الأساس الذي انصبت حوله الأبحاث في هذا المجال هو الكشف عن كيفية اشتغال الجهاز العصبي لدى الإنسان، وكيفية ربط المعلومات وتنظيمها في الدماغ، ثم طريقة تنشيط هذه المعلومات في العمليات المعرفية المختلفة⁽⁵¹⁾. تتساءل النظرية المعرفية التي ينطلق منها الذكاء الاصطناعي «عن كيفية اشتغال الذهن البشري وتفكير الكائنات الإنسانية، ومن خلال تلك التساؤلات وما أشبهها يمكن أن يستنتج أن مثل هذه المحاولات العلمية تهدف إلى اكتشاف آليات التفكير الإنسانية بصفة عامة وليس الكشف عن تفكير كل إنسان على حدة لإثبات خصوصيته، وإذا ما صحت هذه الخلاصة فإنه لزاماً أن يسلم بأن المحلل والمبدع تتحكم فيهما نفس الآليات»⁽⁵²⁾.

وبما أنه من الصعب تحديد طبيعة اشتغال الذهن البشري، عبر عملية استبطان ذاتي أو تتبع خارجي لأواليات اشتغال الجهاز العصبي، فقد تم إنجاز أبحاث ذات طابع تجريبي، قائمة على عملية مقايسة بين ذاكرة الحاسوب وذاكرة الإنسان؛ باعتبار الحاسوب هنا أداة تمكن الباحث من تحديد أواليات اشتغال الدماغ الإنساني في فهم وتلقي ما ينقل إليه⁽⁵³⁾.

لقد ساهمت هذه الأبحاث التي أنجزت ضمن علم النفس المعرفي في توضيح سلسلة من أواليات اشتغال الذهن الإنساني، وفيما له علاقة مباشرة بالنص المتشعب، سيستفيد الإعلاميون من فكرة ربط المعلومات في الذاكرة الإنسانية في مستوياتها المختلفة، لذلك يمكن اعتبار هذه الأبحاث من مظاهر الانتقال من النص التقليدي المطبوع إلى النص الإلكتروني بمظاهره اللغوية والسمعية والبصرية. هذا ما سنحاول تفصيل الحديث فيه من خلال هذا المبحث بعنوان: النص المتشعب: في الماهية والخصائص.

2 - النص المتشعب: قراءة في الماهية وفي الخصائص

لقد كانت البداية مع «فانيفار بوش V. Bush» الذي فكر في طريقة لتخزين واسترجاع وتعديل البيانات المختلفة التي كانت

تصل إلى المكاتب الحكومية. كان ذلك في كتابه الأول الذي نشره بعنوان: «كما قد نتصور» As We May Think. لقد كان «بوش» يضع أولى اللمسات على ما سيعرف فيما بعد بـ «مفهوم الأرشيف الإلكتروني»، الذي يسعف في تبادل البيانات اللا ورقية. في عام 1945 سينشر «بوش» بحثه الشهير الذي طرح فيه تخيله لجهاز مكتبي سماه عشوائياً Memex – يصور فيه جهازاً يقوم بنسخ صور الصفحات – نصاً وصوتاً – ثم حفظها واسترجاعها بطلب من المستخدم الذي بوسعه أن يقدم على محتواها تعديلات وملاحظات وتعليقات خاصة، ليتم إدراجها أيضاً ضمن المادة المحفوظة. وقد أعطى «بوش» لهذا الجهاز المتخيل القدرة على إعادة عرض الكتب والوثائق عبر آلات تصوير مدمجة في الجهاز. لقد انطلق «نيلسون» من فكرة «الرابط» التي بلورتها الأبحاث التي اشتغلت على الذاكرة الإنسانية، وحاول أن يطابق بين طريقة اشتغال الذهن البشري والحاسوب.

واصل «دوجلاس إنجيلبارت» Douglas Engelbart في معهد «ستانفورد» مشروع «بوش». واستطاع اختراع «الفأرة»، ووضع الأسس النظرية لما يسمى «خطاب الإنسان – الآلة». كما وضع تصوراً لنظام سماه «نظام على الخط» (On line system) NLS. وهو أول نظام يسمح بتوظيف الترابط وتجسيده بصورة ملائمة.

لقد كانت هذه المحاولات يحذوها هاجس مركزي، يتمثل في

تنظيم البيانات والمعطيات المشتغل بها في المكتبات، وفي التواصل بصفة عامة. سينطلق «ت. نيلسون T.H.Nelson» الذي كان رائداً في الإعلاميات، وفي الحساب الآلي - من جهود سابقيه، وسيحاول تجاوزها. وقد نجح في استثمار أعمال أسلافه، وتقديمتها من خلال نظام الحاسوب الذي اخترعه تحت اسم Xanadu، وقد استوحاه من قصيدة لكولريج بعنوان «قصر الأحلام». يربط هذا النظام بين عناصر أجزاء متعددة من المعطيات والبيانات. كما يسمح بتسجيل الأفكار المصاحبة لمستعملها في المستقبل. وقد اقترح «نيلسون» سنة 1965 مصطلحاً تأسيسياً هو Hypertexte لتحديد هذه العملية المطبقة على الحاسوب، التي تسمح بالتنقل بين المعلومات بحرية وبسهولة، وذلك انطلاقاً من اعتباره Hypertexte مكوناً من مصادر بيانات مختلفة ومتعددة، مع وجود إمكانات للربط بينها. وقد عرف هذا المصطلح انتشاراً واسعاً، ارتبط بالاستخدامات المتعددة لجهاز الحاسوب في الحياة العلمية والعامية. كما عرف المصطلح المذكور تطورات تقنية ونظرية مهمة، مرتبطة بطرق تشغيله وتوظيفه في الصناعات الإلكترونية المختلفة. وصار تبعاً لذلك من المفاهيم - المفاتيح التي تستعمل بكثرة في الأدبيات الإعلامية المختلفة⁽⁵⁴⁾.

سنحاول من خلال ما يلي تقديم إضاءات نظرية أخرى لهذا المصطلح من خلال تتبع أشكال وطرق استلهام الباحثين العرب

للمصطلح المذكور، وذلك في سياق بحثهم عن المقابل الأنسب في ترجمته إلى اللغة العربية.

تدقيقات لغوية:

عرب مصطلح *hypertext / hypertexte* من خلال مصطلحات عدة: النص المتشعب، والنص المترابط، والنص الفائق، والنص المتعالق، والنص الممنهل، والنص النشط. وأحياناً يتم تقديم ترجمة مركبة من البادئة *hyper*: فوق، و*texte*: النص. ليصبح المقابل هو: «ما فوق النص». كما يتم أحياناً الحفاظ على الأصل الأعجمي «هيبيرتكست»... إلخ «وتعتبر تعددية الترجمات لهذا المصطلح عن إشكالية متعلقة بتعدد الرؤى والتصورات المرتبطة به، إلا أنها تشير أيضاً إلى تعقده المفهومي، وبالتالي غناه الناتج عن تركيبته المفتوحة على تعددية أنظمتها العلاماتية الاتصالية»⁽⁵⁵⁾. سنحاول من خلال ما يلي تتبع هذه الترجمات المختلفة، مع إخضاعها للمناقشة، قصد الوصول إلى المصطلح الذي نراه أنسب للتعبير عن مفهوم *hypertext*:

- استعمل حسام الخطيب مصطلح «النص المفرع»، وذلك في كتابيه: «الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع»⁽⁵⁶⁾، و«آفاق الإبداع ومرجعياته في عصر المعلوماتية»⁽⁵⁷⁾. يقدم هذا المصطلح على أساس أنه «تسمية مجازية لطريقة تقديم المعلومات يوصل

فيها النص والصور والأصوات والأفعال معاً في شبكة من الترابطات مركبة وغير تعاقبية، مما يسمح لمستعمل النص أن يتصفح الموضوعات ذات العلاقة دون التقييد بالترتيب الذي بنيت عليه هذه الموضوعات، وهذه الوصلات تكون غالباً من تأسيس مؤلف وثيقة النص المفرع، أو من تأسيس المستعمل، حسبما يمليه مقصد الوثيقة»⁽⁵⁸⁾. وقد أخذت فاطمة البريكي هذا المصطلح، محيلة على حسام الخطيب، لكن مع نوع من التصرف. فقد استعملت «النص المتفرع»⁽⁵⁹⁾. وبررت اختيارها لمصطلح الخطيب بكونها تجد فيه «ارتباطاً بينه وبين آلية العمل في تراثنا العربي القديم»⁽⁶⁰⁾. من المؤكد أنه في استعمالها لهذا المصطلح تنطلق من الخاصية الأسلوبية الجديدة التي تميز هذا النوع من النصوص، المتمثلة في التعالق والترابط، وهي ظاهرة لها شواهد من التراث العربي القديم؛ خاصة ما يسمى ظاهرة المتن والحواشي، والتعاليق، والحواشي على الحواشي. وهي من الممارسات الشائعة لدى علمائنا الأوائل؛ حيث يتفرع المتن الأول إلى متن فرعية.

يبدو أن المنطلق الذي يحكم رؤية الباحثين الذين اختاروا هذا المصطلح، كان هو البحث عن مقابل لـ hypertexte في التراث العربي. وقد وجدوا هذا المقابل في ظاهرة التفرع التي تميز بعض النصوص التراثية، حيث كان هذا التفرع يأتي في شكل تعليق على نص أصلي، أو حاشية له، أو حاشية على الحاشية. ورغم

وجاهة هذا المنطلق من حيث المبدأ، فإنه من الناحية العملية - فيما يتصل بـ hypertexte تحديداً - فإن الاختيار لا يفي بالغرض، وذلك لأن للمصطلح المذكور استعمالات دلالية وتقنية أوسع مما هو موجود ومتداول في التراث العربي، لذلك فإن مصطلح «المفرع» أو «المتفرع» لا تفي بالمقصود.

- استعمل الدكتور نبيل علي في كتابه «العرب وعصر المعلومات» مصطلح «النص الفائق». سنقف من خلال ما يلي عند هذه الفقرة التي يقدم من خلالها تصويره لما يسميه «النص الفائق». يعرفه باعتباره «الأسلوب الذي يتيح للقارئ وسائل علمية عديدة لتتبع مسارات العلاقات الداخلية بين ألفاظ النص وجملته وفقراته، ويخلصه من قيود خطية النص، حيث يمكنه من التفرع من أي موضع داخله إلى أي موضع لاحق أو سابق، بل ويسمح أيضاً بتكنيك النص الفائق للقارئ بأن يمهر النص بملاحظاته واستخلاصاته، وأن يقوم بفهرسة النص وفقاً لهواه بأن يربط بين عدة مواضع في النص ربما يراها مترادفة أو مترابطة تحت كلمة أو عدة كلمات مفتاحية»⁽⁶¹⁾. تبدو الترجمة هنا حرفية لمكونات المصطلح موضوع الحديث: Text و Hyper، لذلك فإن هذه الترجمة الحرفية لا تفي بالمقصود. لقد انحسر الآن استعمال هذا الترجمة، بل إن الدكتور نبيل علي نفسه أعلن فيما بعد تراجعها عن الترجمة المذكورة، واعتبرها «غير موفقة»⁽⁶²⁾.

- هناك ترجمة أخرى لـ hypertexte بـ «النص المترابط». ظهر هذا المصطلح - في البداية - في عمل متقدم لأوديت مارون بدران وويلي عبد الواحد فرحان، بعنوان: «النص المترابط (الهايبرتكس)، ماهيته وتطبيقاته»⁽⁶³⁾. لكن هذا المصطلح ارتبط أكثر بالدكتور سعيد يقطين، الذي يعتبر من أشد المتحمسين لهذه الترجمة، وقد تعرض له في كتابيه: «من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي»⁽⁶⁴⁾. ثم كتاب: «النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)»⁽⁶⁵⁾. يعرف سعيد يقطين مصطلح النص المترابط بأنه «وثيقة رقمية تتشكل من «عقد» من المعلومات قابلة لأن يتصل بعضها بواسطة روابط»⁽⁶⁶⁾. لقد استخلص سعيد يقطين من التعريفات التي أوردها لمفهوم hypertexte في الكتابات الغربية أن «الترابط هو السمة الأساسية فيه»، لذلك فضل هذا المصطلح على غيره من المصطلحات (الفائق، المفرع، المتفرع، المتشعب)، وتناول هذه المصطلحات جميعها بالنقد، وقد وجد أنها «لا تدل دلالة ملائمة على خصوصية هذا النص»⁽⁶⁷⁾. ومن ثم برر اختياره للمصطلح المذكور: «ولذلك فضلنا هذا المصطلح على غيره، وميزناه عن المفهوم نفسه في نظرية النص التي تجعله مقتصرًا على العلاقة بين نصين سابق ولاحق»⁽⁶⁸⁾.

مع ذلك يمكن القول: إن الترابط ليس هو الخاصية الوحيدة

التي تميز hypertexte: وهذا يجرننا إلى الحديث عن مصطلح آخر، تم اقتراحه في هذا الإطار، وهو «النص المتشعب».

– لعل أقدم الترجمات هي: «النص المتشعب»، وقد اخترت استعمال هذه الترجمة لسببين: أولهما شيوع هذه الترجمة، فقد تبناها الفريق العربي بمايكروسوفت؛ يمكن التأكد من ذلك بتثبيت برنامج الأوفيس بواجهة عربية، حيث نجد خيار «إدراج وصلة تشعبية» مقابلًا لـ insérer un lien hypertexte . كما أثير موضوع ترجمة المصطلح من خلال نقاش داخل «منتديات الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب»، وقد اختار أغلب المتدخلين في الموضوع مصطلح «النص المتشعب» كمقابل hypertexte. ثم إن المصطلح المذكور هو المصطلح المستعمل في أغلب المواقع العربية. يتمثل ثانيها في تطابق الدلالات اللغوية لمصطلح hy-pertexte مع ما ورد في المعاجم العربية عن مادة «شعب». فقد ذكر ابن منظور في معجمه أن الشَّعب: الجَمْعُ، والتَّفْرِيقُ، والإِصْلَاحُ، والإِفسَادُ. وقد استشهد بحديث ابن عمر: وَشَعْبٌ صَغِيرٌ مِنْ شَعْبٍ كَبِيرٍ أَوْ صِلَاحٌ قَلِيلٌ مِنْ فَسَادٍ كَثِيرٍ. شَعْبَهُ يَشَعْبُهُ شَعْبًا، فَانشَعِبَ، وَشَعْبُهُ فَتَشَعَّبَ؛ وقد استشهد بما ذكره ابن السكيت في الشَّعبِ: إنه يكونُ بِمَعْنَيَيْنِ، يكونُ إِصْلَاحًا، ويكونُ تَفْرِيقًا»⁽⁶⁹⁾.

ولاشك في أن هذا التصور ينطبق على المعنى الذي يحمله مصطلح hypertexte الذي يتسم باللاخطية، وسعة الانتشار، وتنوع

المدخل، بحيث يمكن في كل مرة الانتقال إلى نصوص فرعية، من خلال تنشيط العقد (أو الوصلات، أو الروابط)، التي تأتي في شكل علامات أو جمل أو ألفاظ خاصة، مبنوثة في مواضع متفرقة من النص، لذلك فإن ما يميز هذه النصوص هو الانتظام والترابط من جهة، والتفرق والتشتت من جهة أخرى. هذه الدلالات المتناقضة يسعف في أدائها مصطلح «متشعب»؛ لأنها - كما ذكرنا سابقاً - في حديثنا عن مادة «شعب» في المعجم تجمع بين المعنى ونقيضه؛ بحيث يكون «الشعب» «جمعاً ويكون تفريقاً» كما تمت الإشارة إلى ذلك سابقاً.

خصائص النص المتشعب

شكل النص المتشعب منعطفاً جديداً قياساً إلى النص التقليدي (الشفهي والكتابي)، وذلك بالنظر إلى جملة من الخصائص التي تجعله يستوعب الامتيازات والإمكانيات التي توفرت في القنوات السابقة، ويضيف إليها إمتيازات جديدة. هكذا يتميز النص المتشعب بطابعه الافتراضي عكس النص الورقي - مثلاً - الذي كان مقيداً بوجود مادي ثابت. كما تتعدد أنظمة العلامات التي يوظفها بين الخط والصورة والصوت، أيضاً تقوم بين النص وقارئه علاقة تناظرية وغير أحادية؛ معنى ذلك أن عملية التواصل لا تكون في اتجاه واحد، كما هو الحاصل في النص التقليدي وإنما

في اتجاهين. سنحاول من خلال ما يلي رصد أهم سمات النص المتشعب بالطريقة التالية:

أ - الا خطية:

عندما يقرأ المرء كتاباً ورقياً، فإنه يأخذه - في الأحوال العادية - من البداية، فيقرأ السطر بعد الآخر، ثم الصفحة بعد الأخرى.. وهكذا حتى النهاية. خلافاً لهذه النصوص الورقية فإن قراءة النص المتشعب لا تتم بالطريقة نفسها، وإنما تتم بطريقة غير خطية. هكذا يمكن للقارئ أن ينتقل هرمياً أو شجرياً إلى نصوص أخرى.

تستند عملية القراءة هنا إلى فكرة مركزية مفادها أن النص المتشعب مزود بوصلات تسعف في تنشيط عملية القراءة، والانتقال إلى الشذرات النصية المختلفة، التي يمكن الوصول إليها من خلال النقر على «الفأرة». توالي عمليات الانتقال بين النصوص من شأنها أن تحول القراءة إلى متاهة؛ تجعل من المتعذر على القارئ ضبط المسار بين نقطة الانطلاق ونقطة النهاية، فهو يشعر بأنه فقد الاتجاه، ولا يعرف أين هو، بل الأسوأ من ذلك أنه قد لا يتذكر ما كان يبحث عنه.

إن توالي فتح النوافذ الجديدة يدخل القارئ في دوامة تفقد

النص المتشعب منطوقه الخاص، ذلك أن كاتب النص المتشعب يخضع نصه لبناء خاص، من خلال إضافة عقد وروابط، وكذا بناء شبكات ووحدات معلومات. يضع الكاتب لهذا الغرض خطاطة معينة يحدد فيها مختلف البنى القابلة لعملية الربط، كما يحدد المواضيع التي يضع فيها العقد والوصلات التشعبية. إن بناء النصوص الورقية يتم بناء على آلية التسلسل في ترتيب النصوص، في حين تبنى النصوص المتشعبة على أساس التراكم، بحيث تتفرع النوافذ حاملة رؤى جديدة لموضوع واحد.

حين يقرأ القارئ نصاً ورقياً فهو يعرف المكان الذي يوجد فيه. لأجل ذلك فهو يستخدم بعض المعالم الدالة مثل: أرقام الصفحات، وفهرست المحتويات، ورأس الصفحة... إلخ. أما في النص المتشعب، فلم تعد هناك حاجة إلى أغلب هذه المؤشرات الدالة. فلا خطية النص المقروء تجعل من المستحيل ومن العبث، استخدام مثل هذه المؤشرات. إنك خلال قراءة النص المتشعب لا تسافر على طول نهر هادئ، بل تسلك طرقاً مختصرة أو منحرجات مرور طويلة، من عقدة لأخرى، ومن وصلة لأخرى، تفتح نافذة تلو أخرى، وأحياناً حتى عدة نوافذ في وقت واحد. باختصار، يمكن أن يحدث أن تجد نفسك في غابة من المعلومات التي لا تعود تفهم فيها أي شيء⁽⁷⁰⁾.

يبدو أن هذه المشكلة للتصفح سهلة التجنب: يكفي مدّ القارئ

ببعض «أدوات التصفح» فيستطيع التوجه בזكاء في الفضاء الشبكي المعلوماتي. لا يهم كثيراً أن تكون هذه الأدوات «خرايط»، أو «متصفحات» أو غيرها، عندما تسمح للقارئ أن يعرف أين هو، وحيث يجب عليه أن يذهب، وكيف يمكن أن يذهب، وكيف يمكنه أن يعود، إلخ.

يرى بعض الباحثين، مثل «لاندو»، أن هذه المشكلة هي مشكلة زائفة: من الضروري، في نظره، أن تضاف للنص التشعبي، كما هو الشأن في المستند الورقي، إجراءات بلاغية ومؤشرات تقليدية مساعدة على التصفح...

وقد تساءل أحد الدارسين عن خاصية «اللا خطية» هل هي خاصة بالنص التشعبي، أم أن النص الورقي التقليدي قد يكون هو الآخر لا خطياً؟ للإجابة عن هذا السؤال أوضح الباحث أننا في النص الورقي أيضاً قد نبدأ البحث بالقراءة في كتاب ما، ونتركه لننتقل إلى الهوامش، وقد نضع الكتاب الأول، ونذهب للبحث عن المادة نفسها في الكتاب الثاني، وقد نعود بعد ذلك إلى الكتاب الأول. لذلك فإننا بهذا النوع من القراءة نحقق اللا خطية في النص الورقي أيضاً. كما نتحقق اللا خطية في النص الورقي في بعض الكتب التراثية العربية التي اعتمدت طريقة المتن والشرح والحواشي، وحاشية الحاشية؛ بحيث يتنقل القارئ بين أنواع عدة من النصوص المختلفة، مع وجود رابط يربط بينها. «ولا يكون

الفرق في هذه الحالة متصلًا إلا بطبيعة النص المكتوب والنص الإلكتروني، وأن عملية الترابط أو التفاعل عموماً عملية تتصل بالقراءة أو طريقة القراءة، وليست عملية كتابية فقط . بمعنى أن النص قد يحفز إلى التفاعل، والقارئ يمارسه»⁽⁷¹⁾.

ب - التفاعلية

مع ظهور النشر الإلكتروني أصبح في إمكان القارئ الاستفادة من أهم منتجات العصر ليدخل منعطفًا جديدًا في التفاعل مع النصوص، وهو تفاعل قائم أساساً على الاعتماد على الإمكانيات والقدرات الجديدة لتلقي النص المتشعب. وهو نص يتميز بقدرات واسعة، ومساحة لا محدودة، ووسائط متعددة، وفضاء كبير. وهي مواصفات أنتجت طفرة في مجال التواصل التفاعلي، لذلك يمكن اعتبار التفاعلية واحدة من أهم خصائص النص المتشعب، حيث تقوم بين النص المتشعب وقارئه علاقة تناظرية وغير أحادية. معنى ذلك أن عملية التواصل لا تكون في اتجاه واحد، وإنما في اتجاهين. فخلافاً للنص الورقي التقليدي، هناك تفاعل حقيقي بين النص المتشعب وقارئه، الذي يستطيع، على سبيل المثال، أن يخط لنفسه طريقاً خاصاً في قراءة الوثيقة المقرؤة؛ يمكنه استبعاد قسم من النص، أوعدم مشاهدة مشهد ما. كما يمكنه الذهاب رأساً إلى ما يعتبره أساسياً، وبالتالي إسقاط جانب من الجوانب.

وهذا يفترض أن يكون المتلقي على وعي بالعلامات المعتمدة في التعامل مع النص المتشعب، الذي يمتلك لغته الخاصة، ذلك أن التعامل مع الملفات الرقمية يشبه إلى حد كبير فكرة إدراك التشكيل البصري للكلمة في العربية بواسطة العلامات الإعرابية، وهي علامات تساعد على تحديد معنى الكلمة ووظيفتها في الجملة، حيث يجد المتلقي الامتداد Extension مقابلًا للشكل في اللغة العربية، إذ هو (الامتداد) يمثل علامة للتعرف إلى الملف، من حيث نوعه، ووظيفته، والمادة الرقمية التي يتضمنها، وهنا يجد المتلقي نفسه إزاء مجموعة من العلامات الدقيقة، التي تتضمن كل مجموعة منها لتشكل حزمة من العلامات الإعرابية المتميزة. نذكر منها على سبيل المثال:

- doc ، txt ، rtf ، وتشير لملفات أو الوثائق الخاصة بملفات معالجة الكلمات word وما شابهها.
 - Exe-dll ملفات تشغيل.
 - Avi-asf-mpeg ملفات الفيديو.
 - Mp ملف موسيقي.
 - Gif-bmpp-jpg وغيرها ملفات صور.
- وبالنظر إلى أهمية هذه العلامات في تشكيل النص الرقمي

فإنها تشكل أيضاً نوعاً من المشاركة القصدية بين المنتج والمتلقي، تشبه تماماً تشكيل مستخدم العربية لكلمة بغية الكشف عن إرادته نطقها بطريقة مؤثرة في إنتاج معناها، موجهاً المتلقي إلى آلية خاصة من شأنها إدارة المعنى المراد⁽⁷²⁾.

وإذا كان الجميع يقرّ بالطابع التفاعلي للنص المتشعب، فإن بعض الكتاب يقرون بأن هذا الطابع موجود في النصوص غير المتشعبة أيضاً (النص الورقي التقليدي). إنهم يرون أن ما من قراءة - سواء أكانت نص، أو لعلامات المرور، أو لإعلان إشهاري أو لوسائط متشعبة - إلا وهي قراءة تفاعلية. ما دامت كل قراءة بشكل ما مساءلة للنص من لدن قارئه. لا تكون القراءة سلبية على الإطلاق، بل هي مساءلة للنص، وصياغة لفرضيات حول معناه ومحاولة للتأكد من مدى تحقق هذه الفرضيات في بقية النص، لذلك فالنص الورقي هو أيضاً تفاعلي، مثل النص المتشعب؛ لأنه يمتلك هو الآخر هندسة متغيرة، ويتلاءم، على نحو ما، مع القارئ، أو بالأحرى لأن القارئ لا يقرأ فيه إلا ما هو مفيد بالنسبة إليه.

ج - الافتراضية

على عكس النص الورقي الذي يتسم بوجود مادي ثابت ومقيد، يتميز النص المتشعب بطابعه الافتراضي، ذلك أن النص الذي نراه

على شاشة الحاسوب له طابع خيالي، وهو مخزن في الذاكرة الصلبة للحاسوب بعلامات رقمية تدعى Digit Gram تشكل هذه العلامات نصاً متخفياً، ترتبط بعلاقات مباشرة مع العلامات المرسومة على السطح الظاهر Phono Sign. إن النص المتشعب لا يوجد في مكان واحد، بل يوجد جانب منه في ذاكرة الكمبيوتر، والبعض على الشاشة، والبعض الآخر على الكاثود القابع وراء الشاشة... لذلك يمكن القول إن النص المتشعب وثيقة «مجردة»، وليست «عاقلة» بسندها المادي كما هو الحال في النص الورقي. تمنح هذه الصفة للنص ميزة خاصة، تتمثل في سعة الانتشار؛ بحيث يمكن للعديد من الأشخاص أن يتعاملوا - بشكل متزامن - مع النص المتشعب المنشور على شبكة الإنترنت. ذلك أن هذا النص لا وجود له في مكان محدد، كما هو الحال بالنسبة للكتاب الذي يوجد في هذه الخزانة أو تلك. والحال أنه في شبكة الحواسيب، يكون النص المتشعب محمولاً إلى ما لا نهاية، يمكنه أن يكون في أمكنة عديدة في وقت واحد، مع بقائه نفسه.

د - تعدد الوسائط

يستغل النص المتشعب كل الإمكانيات والبرامج التي يوفرها الحاسوب وشبكة الإنترنت، وهي إمكانيات تخضع للتطور المستمر. وتتراوح عموماً بين أنواع الخط المختلفة الأشكال، والصور الثابتة

والمتحركة، والأصوات الحية وغير الحية، والأشكال الجرافيكية، والألوان المختلفة.

إن أهم ما يميز النص المتشعب في هذا الإطار هو تعدد أنظمة العلامات التي يوظفها.

لقد ارتبط النص الورقي بالحروف والألفاظ، قد يحمل هذا النص صوراً، لكنه لا يمكنه أن يحمل العناصر الصوتية، وهذا كان يحد من قدراته التواصلية والتفاعلية. إن هذا التنوع في الوسائط لا يوازيه إلا التعدد في عرض وجهات النظر التي يمكن أن تقدم حول موضوع واحد، والمضاعفة اللانهائية لوجهات النظر حول مفهوم أو موضوع؛ بحيث يمكن للقارئ أن يستوعب المفاهيم والموضوعات من منظورات ومواقف متباينة، مما يجعل القارئ على بينة من العلاقة بين وجهة نظر معينة وخصوصية تعريفها للموضوع. ويصبح النص المتشعب بمثابة «نص جامع» يتيح إظهار طابع التعددية الممكنة لتعريف الشيء الواحد. من هنا يسعفنا النص المتشعب في ربط تعريف ما بسياق ظهوره، وبالحقل المعرفي الذي يندرج ضمنه.

أنماط النشر التراثي في المكتبات الرقمية العربية

لقد أتاح النص المتشعب للقارئ العربي إمكانية معالجة النصوص بطريقة آلية، والبحث في متنها بطريقة أفقية وعمودية. من هنا تحررت النصوص من قبضة الخطية الصارمة، التي فرضها عليها جمود الورق والطباعة. إن معالجة النص الرقمي المتشعب hypertext إضافة إلى ما تتيحه للمتلقي من خدمات وتسهيلات تكشف مسارات التشعب داخل النص المفرد فهناك أيضاً إمكانية ربط النص بخارجه أو ما يعرف بعملية «التناص البيني». فقد وسعت تكنولوجيا

الوسائط المتعددة من مفهوم التناص الذي لم يعد مقصوراً على الربط بين الوثائق التي تقدم في شكل نصوص، بل بينها وبين الوثائق الإلكترونية الأخرى في شكل وأصوات وصور ثابتة وما إلى ذلك. وكان لهذه التطورات المختلفة حضور في الثقافة العربية.

سيكون من الصعوبة البحث في مختلف النصوص المتداولة في الثقافة العربية الرقمية؛ ولكن سأقف تحديداً عند واجهة واحدة من هذه الثقافة هي المكتبات، وعند نوع واحد من هذه المكتبات، هو الذي يتصل منها بالتراث.

ما يجمع بين هذه المكتبات، هو أنها تقدم النصوص التراث مرقمة؛ أي عوض تقديم المنتج مطبوعاً على الورق، كما تفعل ذلك المكتبة التقليدية، تعتمد إلى ترقيم هذه الكتب، وتجعلها جاهزة للاستعمال، من خلال الخدمات التي يتيحها كل من الحاسوب، والفضاء الشبكي.

لكن، هناك اختلاف بينها على مستوى نوع الترقيم الذي تخضع له المادة:

- هناك مكتبات تكفي بتصوير المادة، اعتماداً على الماسح الضوئي.

- هناك مكتبات تعيد كتابة المادة، اعتماداً على برنامج معالج الكتابة.

- وهناك مكتبات تعرض المادة اعتماداً على تقنية الربط
التشعبي.

نقدم من خلال ما يلي نماذج من المكتبات العربية الإلكترونية،
مع تفصيل الحديث في طرق تقديم الخدمات المكتبية، اعتماداً
على تقنية من التقنيات المذكورة سابقاً.

أولاً: الترقيم القائم على التصوير

وهي نصوص رقمية تحاكي النصوص الورقية من خلال
برنامج «ب د ف PDF»: Portable Document File؛ التي تعني ملف
المستندات المحمولة. وهي نوع من أنواع الملفات النصية، التي تم
تطويرها لتبادل الوثائق المتضمنة لنصوص وصور وأبعاد ثنائية.
وهي الصيغة التي تدعمها وتتبنها شركة أدوبي Adobe العملاقة
في مجال التقنيات. تعمل هذه الملفات على الحاسبات الشخصية،
وعلى السيرفر (الخادم)، وعلى نظام ويندوز، وعلى نظام ماكينتوش
على حدّ سواء. يتميز هذا النوع من النصوص بالخصائص التالية:

- يحافظ النص على سماته «النصية» الثابتة المرتبطة بالنقل
المطبوع. ولا نجد فرقاً كبيراً هنا بين النص الورقي والنص الرقمي:
فالنص الذي يقدم من خلال صفحات الكتاب، يمكن أن يقدم هنا
من خلال شاشة الحاسوب، بدون تغيرات جوهرية.

- يتميز هذا النوع من النصوص بطابعه البسيط، سواء على مستوى إنتاجه، أم على مستوى تلقيه: فبالنسبة للإنتاج يعتمد المبرمج إلى تصوير النص المطبوع، ثم نقله إلى الجهاز، معتمداً في ذلك على عمليات بسيطة تتيحها خدمات الحاسوب، دون القيام بمجهودات كبيرة في إعادة برمجة النص. أما بالنسبة للمتلقي، فإنه يعتمد إلى القراءة الخطية للنص؛ فهو ينتقل بين الأسطر والصفحات كما يفعل في قراءة النص المطبوع.

- يتميز هذا النظام عن غيره من الأنظمة بمحافظته على الملف الأصلي، والمحافظة على تنسيقه، كما أراده صاحب الملف، حتى عند عرضه على نظام تشغيل مختلف. لكي يستطيع المستعمل فتح وقراءة هذه الملفات لا بد من وجود برنامج قارئ أكروبات في الجهاز.

- يأتي هذا النوع من النصوص من مصدرين: أولهما، نصوص كتبت من خلال برنامج «معالج النصوص» Word، وتم تحويلها إلى (ب د ف). ثانيهما، نصوص صورت اعتماداً على الماسح الصوتي Scanner، ثم تم تحويلها إلى برنامج (ب د ف).

- تتيح هذه الصيغة المحافظة على الملف من حيث طبيعة الكتابة، ونظام الحروف، والأرقام، والهوامش، رغم اختلاف التنسيقات، والخطوط، والأحجام من جهاز إلى آخر.

- يمنع هذا البرنامج المستخدم من القيام بأي تعديل في

النص المكتوب. كما أن التصوير يسمح برؤية الخرائط والمصورات والمخطوطات، خلافاً للبرامج التي تعتمد على النصوص فقط فإنها لا تسمح بذلك.

- يسعف هذا النوع من النصوص المصورة في المحافظة على ما يسمى «الذاكرة الفوتوغرافية». كيف ذلك؟ إذا ألفنا تلاوة القرآن الكريم - مثلاً - في نسخة ورقية واحدة باستمرار، فإننا سنحفظ تدريجياً شكل الصفحات، ومواقع الآيات، والأرقام...إلخ. لكن إذا أعطي لنا هذا المصحف مكتوباً، فإننا لن نستطيع استرجاع المعطيات السابقة، بل سنقرؤه وكأننا نقرؤه لأول مرة؛ وذلك بسبب تغير الشكل. لقد ارتسم النص القرآني في شكله الورقي المطبوع في ذاكرتنا الفوتوغرافية؛ بحيث كنا نحفظ - إلى جانب الآيات - أشكال الصفحات، وأماكنها..وإذا قُدم لنا مصوراً، فإننا سنقرأ الكتاب، المعروف على شاشة الحاسوب كما كنا نقرؤه من قبل في النسخة الورقية.

يغلب هذا النوع من النصوص على المكتبات الموجودة في المواقع الإلكترونية العربية. نذكر نماذج منها عن سبيل المثال، لا الحصر:

- مكتبة ملتقى أهل الحديث⁽⁷³⁾:

وهو في الأصل ملتقى متخصص في العلوم الشرعية، تعقد

فيه لقاءات علمية مع علماء، يجيبون فيها عن أسئلة أعضاء الملتقى. بالإضافة إلى هذه اللقاءات، كان الملتقى رائداً في تصوير ونشر الكتب بصيغة (ب د ف).

- مكتبة شبكة الألوكة (المجلس العلمي)⁽⁷⁴⁾:

وهي منتديات حوارية بين الطلبة وبعض الأساتذة. تهدف - حسب ما ورد في التعريف بهذه المنتديات - إلى نشر العلم بين جميع الناس.

من بين منتديات هذه الشبكة نجد مجالس الكتب والمخطوطات. تقدم أغلب مواد هذه المجالس مصورة (ب - د - ف). أيضاً من الوسائل التي اعتمدها منتديات هذه الشبكة ما سمته «المكتبة الناطقة»؛ وكذا مجلس «الصوتيات والمرئيات العلمية»، بحيث تقدم بعض الكتب مقروءة، وهو عمل ما زال في بدايته، حسب البيانات المقدمة من الشبكة.

- المكتبة الوقفية للكتب المصورة⁽⁷⁵⁾:

كما يتبين من العنوان، فالموقع خاص بالكتب المصورة، اعتماداً على برنامج «ب د ف». ما يميز هذه المكتبة أيضاً هو تنوعها؛ إذ لا تقتصر المكتبة على العلوم الشرعية، وإنما هناك كتب من مختلف الحقول المعرفية، التراثية منها، والحديثة.

موقع أم الكتاب للدراسات والأبحاث الإلكترونية⁽⁷⁶⁾:

على الرغم من التنصيص في العنوان على «الأبحاث الإلكترونية»، مما يعطي الانطباع بالانفتاح على مختلف أنواع النصوص الرقمية، فإن الموقع يعتمد أساساً النصوص المصورة اعتماداً على برنامج «ب د ف». من جانب آخر يغلب على المكتبة العلوم الشرعية: القرآن وعلومه - مصطلح الحديث - السيرة - التراجم والرواة - الفقه - أصول الفقه - العقيدة - الزهد وتاريخ الأديان - اللغة، والمعاجم.

- شبكة المخطوطات العربية⁽⁷⁷⁾:

نذكر - في البداية - بأن هناك جهوداً للاستفادة من الخدمات الإلكترونية للحفاظ على ثروة المعرفة العربية في مجال المخطوطات؛ وذلك من خلال إتاحتها لأكثر عدد من المستفيدين والدارسين، والاتصال مع الجهات التي تفتني هذه الثروة من المخطوطات، للعمل على توثيقها باستخدام تكنولوجيا المعلومات. هناك مكتبات إلكترونية عملت على تصميم نظام معلومات مزود بإمكانيات واسعة للبحث، واسترجاع البيانات كما تم بناء العديد من قواعد البيانات بالاستعانة بالخبرات المتخصصة في مجالات المعلومات من جهة، والمخطوطات من جهة أخرى. ليكون المستفيد والمهتم بهذه المخطوطات قادراً على التعرف إليها،

وتحديد قيمتها المستمدة من المؤلف والموضوع وتاريخ النسخ.

نصادف هذا النوع من الاهتمام في مختلف المكاتب الإلكترونية التي أشرنا إليها سابقاً، لكن هناك مكاتب قصرت اهتمامها على هذا الجانب، ونأتي شبكة المخطوطات العربية في مقدمتها. يلقي هذا الموقع الضوء على بيانات مخطوطات العديد من المكتبات التي تتعامل مع المخطوطات، من خلال تعريف المستفيد بالبيانات الأساسية لمخطوطات المكتبة التي تشتمل على: اسم المخطوط، التعريف بالمؤلف، سنة وفاته، التعريف بالناسخ، سنة النسخ، الحجم، عدد الأوراق.

ومع أنه من الصعب تقديم جميع البيانات التفصيلية التي تسعف في الاستعمال العلمي للمخطوط، يمكن القول إن المعلومات التي يقدمها الموقع تكفي للتعرف إلى المخطوط وتحديد قيمته التي يستمدّها من مؤلّفه وموضوعه وتاريخ نسخته .

– أيضاً نشير إلى مكتبة المصطفى الإلكترونية⁽⁷⁸⁾:

ما يميز هذه المكتبة هو كون أغلب الكتب المعروضة فيها غير محققة؛ سواء ما كان منها مطبوعاً، أو غير مطبوع. تفسير ذلك هو أن الموقع لا يعرض كتباً لها حقوق ملكية إلكترونية. لذلك نجد القائمين على الموقع ينبهون إلى ضرورة تنبيههم إذا وجد تجاوز من هذا النوع، قصد التدخل لإلغاء المادة المعروضة⁽⁷⁹⁾.

ثانياً: التقييم القائم على إعادة الكتابة:

وهي نصوص تحاكي النصوص الورقية من خلال برنامج «معالجة النصوص WORD». وهناك اختلاف بين هذا النوع من النصوص والنصوص السابقة؛ ذلك أن النص هنا تعاد كتابته، ولا يتم تصويره، كما هو الحال بالنسبة للنص السابق. وهذا ما يسمح للمبرمج، وكذا للمتلقي فيما بعد، بالقيام بإجراءات برمجية مختلفة، مثل: القص، واللصق، والتخزين، وإعادة الاستعمال، التكبير، والتصغير، والتلوين، والتسطير، والحذف، والإضافة، والتصحيح الإملائي، وتبديل المقاطع، وإدماج الصور والجدول، والأصوات، والموسيقى، والصور الثابتة، والمتحركة مع التمثيلات اللغوية، وإمكانية التحكم بالتغيير والتعديل الجزئي والكامل فيها.

لا شك في أن للنصوص من هذا النوع قيمتها الوظيفية والعملية؛ بالنظر لما تتميز به من مرونة، تسمح بالتصرف في النص. لكن، الاستعمال العلمي والأكاديمي لهذه النصوص يطرح بعض الصعوبات: إذا كان لدينا كتاب مصور (اعتماداً على برنامج ب د ف)، فإنه يمكن التعامل معه كما نتعامل مع النص الأصلي، لذلك فإن قيمته التحقيقية والعلمية ثابتة. لكننا، إذا أردنا الاعتماد على كتاب، مقدم في شكل ملف نصي (اعتماداً على برنامج معالجة الكتابة word)، فإنه لا يمكن الجزم بمطابقة هذا الملف للنص الأصلي، فقد تكون هناك كلمات قد بدلت أثناء عملية الكتابة،

وقد تكون هناك أخطاء، بل ربما تسقط بعض السطور والفقرات، وحتى الصفحات. وهذا من شأنه أن يفقد النص - بالرغم من مرونته - الكثير من المزايا في التحقيق.

هناك مواقع جمعت بين حسنات البرنامجين معاً، فهي تقدم صورة للكتاب، لتعطي الضمانة بعدم وجود تحريف، أو سقط فيه. لكنها تقدم أيضاً النص معالجاً بواسطة معالج الكتابة «الوورد»؛ مما يسمح بإمكانية التصرف الجزئي والكامل فيه، والقيام بالإجراءات البرمجية المختلفة، المذكورة أعلاه.

يمكن القول: إن المكتبات العربية الإلكترونية التي تقدم خدمات من هذا النوع قليلة قياساً إلى النوع الأول. يمكن تعليل ذلك بالتكلفة المادية، والزمنية، والتقنية، التي يتطلبها ترقيم الكتب بالموصفات المذكورة، خاصة الكتب الرقمية الموافقة للمطبوع.

نذكر من خلال ما يلي بعض المكتبات الإلكترونية العربية التي نصادف فيها هذا النوع من النصوص الرقمية:

- مكتبة ملتقى الوراق⁽⁸⁰⁾

- موقع شبكة الفصيح للغة العربية⁽⁸¹⁾

- موقع مشكاة كتب الإسلام⁽⁸²⁾

– المكتبة الشاملة⁽⁸³⁾

– موقع أم الكتاب للأبحاث والدراسات الإلكترونية⁽⁸⁴⁾.

موقع شبكة مكتبة الإسلام⁽⁸⁵⁾

هناك تنويه من قبل الكثير من الباحثين بتجربة «الوراق» خاصة؛ بالنظر إلى ريادتها، والخدمات التي تقدمها، ذلك أن المكتبة غنية، ومنفتحة على مختلف الحقول المعرفية.

كما تتنوع خدماتها المكتبية بين:

– قراءة الكتاب: تصفح الكتاب – مناقشته مع الآخرين –
طباعة صفحة – إرسال الصفحة إلى البريد الإلكتروني.

– البحث النصي: وتشمل البحث في كل الكتب، والبحث في
كتاب معين.

– البحث في لسان العرب: من خلال الجذور، أو البحث في لسان
العرب بكامله.

– التواصل الاجتماعي، من خلال إضافة تعليق.

لكن أحد الباحثين يتحدث في تقويمه لهذه التجربة عما سماه
هيمنة «الذهنية التقليدية» التي تحتاط أكثر من اللازم؛ فالوراق في
نسخته القديمة لا يسمح إلا بعرض الصفحة بعد الأخرى، ولا يمكن

المستخدم إلا من سحب الصفحة المطلوبة. أما تحميل الكتاب كاملاً فهذا رابع المستحيلات. هذا في نسخته القديمة، أما في نسخته الجديدة، فلا يعرض حتى الصفحة بعد الصفحة. «فهو يطلب منك التسجيل «مجانياً» (!!!)، وبعد التسجيل يفتح لك الكتاب ولا شك...ولكن ليقطر لك النص تقطيراً. أما تحميل النص لتقرأه في خاطرك أو تتصفحه على مهل في بيتك فحلم بعيد المنال»⁽⁸⁶⁾.

ثالثاً: الترقيم القائم على الربط التشعبي

يمثل هذا النوع التجسيد الأمثل للنص المتشعب، الذي يتجاوز مستوى محاكاة النص الورقي، بالتصوير أو إعادة الكتابة كما وقفنا عنده سابقاً، إلى مستوى آخر من التحول في نظام النص وبنيته العامة، وبصورة قائمة على التفاعلية والترابطية واللا خطية. يتحقق ذلك من خلال تقنيات الحاسوب، بعلاماته وتقنياته المختلفة، في ارتباطه بالفضاء الشبكي. وقد يحتوي - إلى جانب التمثيلات اللغوية الخطية - تمثيلات للصوت وللصورة. يتم التعامل مع النص المتشعب المركب من خلال برمجيات خاصة، وبطرق متعددة، مما ينعكس على تلقيه من زوايا مختلفة، وإدراكه بإمكانيات أغنى.

يمكن توضيح هذه الجوانب المختلفة من خلال عملية المقارنة بين هذه الأنواع من النصوص الثلاثة، وكذا الأدوار والعمليات التي

تخضع لها في الإنتاج والتلقي: أمامنا ثلاثة أنماط من النصوص:

– النمط الأول: النص القائم على التصوير.

– النمط الثاني: النص القائم على إعادة الكتابة.

– النمط الثالث: النص القائم على الترابط التشعبي.

– على مستوى الإنتاج، نميز بين العمل الذي يمكن أن يقوم به كل من المصور، والراقن، والمبرمج: في النص الأول، يقوم المصور بتصوير أو نسخ النص اعتماداً على الماسح الضوئي، ثم يرفعه على الفضاء الشبكي للاستعمال العام. في النص الثاني، يقوم الراقن بإعادة كتابة النص وتوجيهه للاستعمال أيضاً. ليس هناك تدخل كبير من طرف كل من المصور والراقن، في العمليتين المذكورتين. أما في النص القائم على الترابط التشعبي، فالمبرمج يقوم بمجهدات برمجية كبيرة من أجل إعادة بنائه، وتنظيمه، وإقامة الروابط في موضعها المناسب، بين مكوناته المختلفة. تستدعي هذه العمليات وجود خبرة خاصة على مستوى علوم البرمجية.

– على مستوى تلقي النص: تتميز قراءة كل من النص المصور، والنص المكتوب بالبساطة؛ إذ يتعامل القارئ مع هذين النصين كما يتعامل مع النصوص الورقية. في حين يتسم التعامل مع النص القائم على الربط التشعبي بخصوصية أساسية: فالقارئ

يخلق نمط قراءته المتميزة؛ من خلال عمليات تنشيط الروابط بشكل مستمر، مما يجعله يخلق نصه الخاص. وقد تختفي القراءة في بعض النصوص، أو تصبح هامشية، لتحل مكانها التعبيرات السمعية - البصرية في تفاعلاتها المتحركة، لتسعف في إمكانية الاستماع إلى كلمات النص، بدلاً من قراءته، آنذاك يصبح المصطلح الأنسب في الاستعمال هو التلقي بدل القراءة.

- على مستوى أدوات الاشتغال، تكون محدودة في كل من النص الأول والثاني؛ ذلك أن نمط النصوص المصورة والمكتوبة ذو طابع بسيط؛ بل هي أقرب إلى النظام الذي تأتي عليه النصوص الورقية؛ فالنص الموجود في الكتاب يُرفع للاستعمال الرقمي، إما من خلال تصويره، اعتماداً على الماسح الضوئي، أو من خلال إعادة كتابته، اعتماداً على برنامج معالج الكتابة. وليس هناك تدخل كبير من طرف المبرمج الذي قام برفع الكتاب؛ فالإجراءات البرمجية محدودة جداً، والروابط والصلات قليلة. كما تغيب الصفة التفاعلية للمتلقي الذي يستعمل الكتاب: مسار القراءة خطي، ومحدد سلفاً بناء على النظام العام الذي وضعه المبرمج.

على العكس من ذلك، تستدعي في النص الثالث وسائل برمجية متعددة، يتيحها الاشتغال على الحاسوب والفضاء الشبكي، لذلك يفترض في الراقم، الذي يكتب نصاً متشعباً مترابطاً أن يكون على اطلاع على اللغات البرمجية المختلفة.

لا تصادف في المكتبات الرقمية العربية الكثير من هذا النمط الأخير؛ أغلب المكتبات العربية الإلكترونية توفر نصوصاً من النوع الأول، أو الثاني (النصوص المصورة، أو المكتوبة). لكن، مع ذلك، يمكن الإشارة إلى ثلاثة نماذج نعتقد أنها تحقق صيغة ترابط النصوص:

النموذج الأول: المكتبة الإسلامية⁽⁸⁷⁾:

تهدف المكتبة إلى تحقيق رسالتها وأهدافها من خلال عرض أهم المصادر والمراجع المختلفة في شتى الحقول المعرفية التراثية، إذ تتضمن أمهات العلوم الشرعية بفروعها المختلفة (عبادات، ومعاملات، وأداب شرعية، أصول الفقه، وتفسير، ومصطلح الحديث، والسيرة، والعقيدة، والتاريخ).

ما يميز هذه المكتبة هو محاولتها الاستفادة من الفروع العلمية المختلفة بواسطة الربط التشعبي، الذي تحقق من خلال ما يلي:

- تتيح المكتبة إمكانية التعرف إلى أغلب الأعلام الذين تأتي أسماؤهم في الكتب المدرجة في المكتبة، وذلك من خلال ربطها بكتاب «سير أعلام النبلاء» للعلامة الذهبي، الذي يعرض حوالي 5946 ترجمة لمشاهير أهل العلم في التراث العربي، بحيث يستطيع الزائر ومن خلال تصفحه لمحتويات المكتبة الوصول إلى

ترجمة الأعلام الواردة أسماؤهم في صفحات المكتبة المختلفة، وذلك باتباع رابط ينقله لترجمة هذا العالم في المصدر المذكور.

– كما تتيح الكتب إمكانية الربط بين القرآن الكريم وتفسيره: في تناولنا لأي آية من القرآن هناك إمكانية للانتقال المباشر إلى تفسيرها في مجموعة من التفاسير القديمة والحديثة. وهي: تفسير القرطبي، وتفسير ابن كثير، وتفسير الطبري، وتفسير البغوي، وتفسير التحرير والتنوير، وتفسير البحر المحيط، وتفسير أضواء البيان في تفسير القرآن بالقرآن، وتفسير المنار، وتفسير فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية، والتفسير الكبير.

– هناك إمكانية تخريج الأحاديث الواردة في كتب المكتبة؛ بعزوها لمصادرها، وبيان درجتها صحة وضعفًا، وذلك من خلال ربط هذه الأحكام بمصادرها من الكتب المعتمدة.

– كما يتيح نظام الربط التشعبي البحث من خلال الفهارس، حيث يوجد فهرس عام لجميع الكتب المعروضة في المكتبة يشتمل على الآيات والأحاديث والبلدان والأماكن والشخصيات ونحو ذلك، مع بيان مواضعها في المصادر المختلفة التي تحتوي عليها المكتبة.

– أيضاً، يسعف الربط التشعبي في اعتماد نظام التمثيلات المتعددة؛ إذ بالإضافة إلى اعتماد المادة المرئية (الخط والصورة)،

هناك إمكانية لاستعمال المادة الصوتية. ما يميز المكتبة هو توافق المواد المرئية المعروضة في المكتبة مع المنتجات الصوتية؛ بحيث تتكاملان في تقديم المعرفة لزوار الشبكة بجميع وسائل الإدراك.

النموذج الثاني: موسوعة القرآن الكريم⁽⁸⁸⁾:

تقدم الموسوعة نموذجاً للنص الرقمي القائم على الربط التشعبي. تتكون مادته الأساسية مما يلي:

- عرض القرآن الكريم كاملاً ومشكولاً، وخاضعاً لترتيب صفحات المصحف.

- تقديم تحليل لسبب تسمية السورة، وتحديد لأسباب نزول الآيات، ومختصر لمواضيع السورة.

عرض تفسير الآيات، اعتماداً على تسعة تفاسير مع مراعاة توثيقها لتوافق المطبوع. تتمثل هذه التفاسير في: تفسير ابن كثير، وتفسير القرطبي، وتفسير الطبري، وتفسير الجلالين، وتفسير الدرر المنثور، وتفسير فتح القدير، وتفسير البغوي، وتفسير السعدي، وتفسير أضواء البيان.

- تقديم ست ترجمات لمعاني القرآن الكريم؛ بالإنجليزية، والفرنسية، والألمانية، والروسية، والإندونيسية، والإسبانية.

- يتحقق طابع الترابط الشعبي في الموسوعة، من خلال إمكانية الانتقال بين المجالات المذكورة أعلاه: بحيث لا يلتزم القارئ بالقراءة الخطية، من البداية إلى النهاية، بل قد يبدأ بقراءة النص القرآني، لينتقل إلى أسباب النزول، ثم التفسير، وقد يعود مرة أخرى إلى النص القرآني، ثم الترجمة...إلخ. هكذا يكون القارئ نصه الخاص بناء على الاختيارات التي يختارها في كل مرة.

النموذج الثالث: موسوعة الحديث النبوي⁽⁸⁹⁾:

تضم الموسوعة الحديثية «تيسير الوصول إلى الأحاديث النبوية» مئات الألوف من الأحاديث، مع أحكام المحدثين عليها، سواء كانوا من المتقدمين، أو المتأخرين، أو المعاصرين. يمكن البحث في هذه الموسوعة عن حكم أي حديث، من خلال محرك بحث سريع وآخر متقدم، مع إمكانية اختيار البحث ضمن الصحيح فقط، أو الضعيف فقط، أو الجميع.

لم يكن الغرض من إنشاء الموسوعة هو جمع الأحاديث النبوية، وإنما كان هو تيسير الوصول إلى أحكام المحدثين، وبيان أحكامهم عليها صحة وضعفاً، لذلك تعتمد الموسوعة إلى اختصار أحكام المحدثين، وتكتفي بخلاصة حكم المحدث. ولا يدخل في الموسوعة إلا حديث قد حكم عليه أحد المحدثين المعتمدين.

تشتمل الموسوعة الحديثية على الأحاديث المرفوعة والموقوفة؛
فما ذكر منسوباً إلى النبي (صلى الله عليه وسلم)، أو ذكر دون نسبة
إلى أحد في الموسوعة فهو المرفوع، وأما الموقوف فتذكر الموسوعة
قائله من الصحابة، فلا يذكر إلا منسوباً إلى قائله.

تنقل أحكام المحدثين بأمانة ودقة علمية كبيرة. وهناك
ترتيب لأحكام المحدثين بحسب وفياتهم، الأقدم فالأقدم. كما
تحرص على التنبيه على ما تراجع عنه بعض المحدثين من أحكام
من التصحيح إلى التضعيف وبالعكس.

لقد تم وضع خيارات للبحث عن الأحاديث بناء على اختلاف
الأحكام عليها، وهي على أربع درجات: أحاديث صحيحة وما في
حكمها - أحاديث أسانيدھا صحيحة وما في حكمھا - أحاديث
ضعيفة وما في حكمھا - أحاديث أسانيدھا ضعيفة وما في
حكمھا - فيدخل تحت كل قسم ما يناسبه من أقوال المحدثين
وأحكامهم.

الثورة الرقمية وإبدالات الكتابة والقراءة

1 - المعرفة الخلفية: من موهبة
المؤلف إلى نكاء الآلة

يحيل مصطلح «المعرفة الخلفية» على نمط المعلومات والمعارف المعتمدة في تأليف النصوص، سواء منها الشفهية، أم المخطوطة، أم المكتوبة. تكون هذه المعلومات والمعارف مخزنة في الذاكرة، ويسترجعها المؤلف أثناء عملية الكتابة. وذلك لأنه يكون معنياً بتنشيط كل الأدوات والتقنيات والمعارف ذات الصلة بالموضوع المطروح للدراسة. إن هذه المعلومات

مختلفة ومتباينة في طبيعتها: معارف دلالية حول الموضوع المدروس، معارف لغوية، معارف بلاغية، معارف أسلوبية... لكن يهمننا من هذه المعارف - فيما يتعلق بموضوعنا - ما له علاقة بالجوانب التقنية.

ما هي طبيعة التقنيات والمهارات التي يعمل المؤلف الرقمي على تنشيطها أثناء عملية الكتابة، وما هي طبيعة المعرفة الخلفية التي ينطلق منها؟

نذكر في البداية بأن الكتابة الرقمية تتطلب من المؤلف أن يكون ملماً بفنون الميديا والبرمجة، وبأبجديات التعامل مع الحاسوب، حتى يستطيع معالجة نصوصه على برامج الكتابة. معنى ذلك أن الاشتغال على النص الرقمي يستلزم معرفة تقنيات جديدة، قصد التعامل مع الحاسوب، والإمكانيات التي يتيحها من خلال وصلاته وأيقوناته وبرامجه المختلفة. كما يفترض فيه أن يحسن التعامل مع الشبكة الإلكترونية، لكي يستطيع الاستفادة من الخدمات التي تقدمها.

وقبل بسط الحديث في هذا الموضوع بشيء من التفصيل، سنعمل من خلال ما يلي على تتبع تطور المعارف التقنية، في علاقته بوسائط النشر التي اعتمدها المؤلف خلال العصور المختلفة:

1 - يضطلع المتكلم في الخطاب الشفهي بإنتاج النص، في حين يقوم الراوي بنقله إلى مكان أو زمان آخر. لقد كانت عملية التواصل تتم بطريقة مباشرة، دون اعتماد وسائط وتقنيات خارجية كما سيحصل في المراحل اللاحقة. في غياب هذه الوسائط التقنية، كان التواصل يتم من خلال استحضار مجموعة من «الرموز غير اللفظية» المتمثلة في النبر والتنغيم وأشكال التلوين الصوتي، وذلك قصد التأثير في السامع، كما كانت عملية التواصل مشروطة بمجموعة من الاعتبارات مثل السياق الخاص بمقام الحديث، من حيث علاقته بمكان وزمن حدوث التواصل. كما كان لهذا النوع من التواصل خصائصه المتميزة، والمتمثلة في العوامل النفسية المصاحبة لعملية التواصل، والاختلافات بين طرفي الحديث: كالفارق في العمر، والفارق في السلطة، والفارق في مستويات المعرفة، والفارق في المهارات اللغوية التي يمتلكها الطرفان، وتباين الخلفية الموجهة لكل منهما.

حين بدأ الإنسان يعتمد الكتابة استعمل اليد كأداة لنقل النص. وقد استلزمت هذه العملية حضور وسائط أخرى، تتمثل في القلم والورق أساساً. وفي مرحلة سابقة، كان الاعتماد على الحجر والصفائح، وعُسب النخل، واللخاف، وعظام الكتف، والأضلاع، والقماش (بالنسبة للتجربة العربية).

سيؤدي شيوع الكتابة إلى ظهور وسطاء يقومون بنقل النص من صورته السمعية الشفهية إلى الصورة الخطية، يتمثل هؤلاء الوسطاء في:

- الناسخ الذي تمثلت مهمته في إعادة كتابة النص، من خلال إيجاد نسخ متعددة للنص الواحد.

- الخطاط الذي يعيد كتابة النص هو الآخر، لكن مع العمل على تحسين الخط.

- الوراق الذي يقوم بصناعة الورق.

وقد أصبح المؤلف - في هذه المرحلة - مطالباً بأن تكون له معرفة بمواد الكتابة، بشكل عام. وقد ظهرت في التراث العربي بعض الكتابات التي تُنظَرُ لمسألة الكتابة من جوانبها التقنية، سواء من حيث وسائلها، أم من حيث بُناها. نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر «إحكام صناعة الكلام» للكلاعي⁽⁹⁰⁾، أدب الكاتب لابن قتيبة⁽⁹¹⁾، «كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر» لأبي هلال العسكري⁽⁹²⁾. يمكن تقديم هذا النص (بالتصرف) من كتاب الكلاعي، الذي يحدد فيه ما يحتاج الكاتب إلى معرفته «من مواد الإنشاء من معرفة اللغة والنحو والتصريف والمعاني والبيان والبديع وحفظ كتاب الله تعالى والكثير من الأحاديث النبوية وخطب البلغاء ورسائلهم ومكاتباتهم ومحاوراتهم ومراوضاتهم

وأشعار العرب والمولدين والمحدثين وأمثال العرب ومن جرى مجراهم والمعرفة بالتاريخ وأنساب العرب ومفاخراتهم ومنافراتهم وحروبهم وأوابدهم في الجاهلية وأحوال الأمم والأحكام السلطانية وأصناف العلوم ومن برع في كل علم منها والكتب الفائقة في كل فن من فنونها وما يجري مجرى ذلك والمعرفة بصنعة الكلام وكيفية إنشائه ونظمه وتأليفه وترصيفه وما يحمد من ذلك وما يذم (.....) فيما يحتاج إليه الكاتب من الأمور العملية من الخط وتوابعه ولواحقه (.....) وفي ذكر آلات الخط من الدوي وما تتخذ منه ومقاديرها وكيفياتها، ومعرفة أصناف الأقلام وصنعة برايتها فتحاً ونحتاً وشقاً وقطاً، ومقادير أطوالها وعدد ما يكون في الدواة منها وكيفية عمل الحبر وحل الذهب وإذابة اللازورد والمغرة العراقية وغير ذلك مما يحتاج إليه في كتابة الديوان (....) وأصل وضع الخط واختلاف الأمم فيه وما يختص من ذلك بالخط العربي من تنوع أقلامه التي أحدثها أئمة الكتابة وتباين أشكالها واختلاف أوضاعها وما يستعمل منها في ديوان الإنشاء وما يلتحق بذلك من النقط والشكل والهجاء (....) وذكر أمور تشترك فيها أنواع المكاتبات والولايات وغيرها من ذكر الأسماء والكنى والألقاب (....) وقطع الورق وما يناسب كل مقدار منها من الأقلام ومقادير البياض في أول الدرج وحاشيته وبعد ما بين السطور في الكتابات وبيان المستندات التي يصدر عنها ما يكتب من ديوان

الإنشاء من المكاتبات والولايات وغيرها وكتابة الملخصات وبيان الفواتح والخواتم (.....) وكيفية التعيين ومقادير قطع الورق وما يناسبها من الأقلام»⁽⁹³⁾.

سيؤدي ظهور المطبعة إلى تحول في طبيعة المعرفة التقنية للمؤلف. لقد جعلت المطبعة من المكتوب وسيلة للتواصل الجماهيري، لذلك تغيرت جذرياً علاقة المؤلف بالكتاب⁽⁹⁴⁾، ذلك أن المهارات والحذقات التي كانت توكل إلى المؤلف أصبحت تقوم بها دار النشر، التي أصبحت تعتمد على خدمات مختصين يقومون باختيار المواصفات التقنية والصناعية للكتاب من حيث نوع الورق، وحجم الكتاب، وطبيعة الحروف وكثافة الأسطر داخل الصفحة، وزخرفة الغلاف والرسم، والحيز الذي تشغله الكتابة - باعتبارها أحرفاً طباعية - على الفضاء الورقي. وما يشمل ذلك من حيث تنظيم المادة المكتوبة، وهندستها، وتغييرات الكتابة المطبعية...إلخ. هكذا يعمد الناشر إلى اختيار الوسائل والتقنيات المناسبة لاستمالة القارئ من أجل شراء الكتاب⁽⁹⁵⁾.

مع توظيف الحاسوب في الكتابة، واستغلال الفضاء الشبكي، وظهور ما سميناه «النص المتشعب»، سيستعيد الكاتب بعضاً من اختصاصاته التي كانت قد سحبها منه الآلة؛ لقد أصبح المؤلف يقوم بدور المبرمج، وذلك بعد بروز اختصاص جديد يتمثل في «البرمجة». لذلك فإن أهم ما يحيل عليه مصطلح المؤلف الرقمي

هو توظيف التقانة الرقمية في مجال الكتابة. فعلى مستوى وسائل الكتابة، ضرب المؤلف صفحاً عن الورقة والقلم، ليستعمل الحاسوب والإلكترونيات بما تتيحه من برامج مختلفة. لذلك فإن هذا النوع من الكتابة أصبح يتطلب من المؤلف أن يكون ملماً بأبجديات التعامل مع الحاسوب، وبفنون البرمجة، وأن يمتلك القدرة على التعامل مع الشبكة الإلكترونية. كما أن تنظيم النص الرقمي لا يتطلب فقط مهارات كتابية في مجال الإعلاميات، بل أيضاً مهارات خاصة، تسعفه في وضع الروابط في المكان المناسب، حتى يسهل على القارئ تنشيطها أثناء عملية القراءة.

إن التعامل مع النص الرقمي يعطي إمكانيات مهمة للتحكم فيه وتوجيهه وفق متطلبات الكاتب والقارئ معاً. فالبرنامج يسمح بالانتقال في جسد النص بسرعة وحيوية بواسطة النقر على الفأرة أو بتشغيل لوحة المفاتيح. ويكفي النقر بلمسة واحدة للانتقال إلى أي صفحة أو مجلد من النص، أو العمل على تكبيره، أو البحث فيه عن تواتر كلمة من الكلمات... وحتى عندما يكون المستعمل للجهاز عاجزاً عن القيام بمهارة من المهارات، أو وظيفة من الوظائف، فيكفي النقر على المساعد ليتمكنه من تجاوز الصعوبات التي تعترضه⁽⁹⁶⁾.

يمكن الوقوف هنا -على سبيل المثال - عند «الكتابة الأدبية الرقمية»، والمهارات المختلفة التي أصبح المؤلف ملزماً باكتسابها

من أجل إنتاج هذا النوع من النصوص. يذكر محمد سناجلة، في كتابه «رواية الواقعية الرقمية» أن مفهوم المؤلف الروائي - في الأدب الرقمي - قد تتغير « فلم يعد كافياً أن يمسك الروائي بقلمه ليخط الكلمات على الورق، فالكلمة لم تعد أدواته الوحيدة. على الروائي أن يكون شمولياً بكل معنى الكلمة، عليه أن يكون مبرمجاً أولاً، وعلى إلمام واسع بالكمبيوتر ولغة البرمجة، عليه أن يتقن لغة الـ HTML على أقل تقدير، كما أن عليه أن يعرف فن الإخراج السينمائي، وفن كتابة السيناريو والمسرح»⁽⁹⁷⁾.

كما يجب على الروائي - في نظر محمد سناجلة - أن يعرف فن الإخراج السينمائي، وفن كتابة السيناريو. إن المؤلفين الرقميين يشتغلون من خلال الآلات، وبواسطة البرامج، فهم لم يعودوا يهتمون بالنص الظاهر فقط، بل بالنص الخفي أو البرنامج، ويعملون على الإبداع في هذا المجال أيضاً، لأن تطوير البرنامج يؤدي إلى تطوير في العمل ذاته، فنجدهم إما يتعاونون مع مبرمجين، أو أنهم يقومون بمهمة تطوير البرامج بأنفسهم⁽⁹⁸⁾.

2 - سيكولوجية الإبداع الرقمي: من البداهة إلى الصناعة

النقل الشفهي (الكتابة والإلهام في التجربة العربية): غالباً ما

كان الناس يستندون إلى المعرفة الغيبية في تفسير عملية الكتابة، خاصة في المراحل التي كان ينقل فيها الخطاب بالطريقة الشفهية. لقد كانت لدى العرب قبل الإسلام، وبعده عقيدة شبه راسخة، مفادها أن «مع كل فعل من الشعراء شيطاناً يقول ذلك الفحل على لسانه الشعر»⁽⁹⁹⁾. انطلاقاً من هذا المعتقد، تحدث أبو زيد القرشي بتفصيل عن شياطين الشعراء وأخبارهم، وذلك في «باب شياطين الشعراء»⁽¹⁰⁰⁾. كما تحدث عن أول من قال الشعر، وقصد القصائد. وذلك في «باب أول من قال الشعر»⁽¹⁰¹⁾. وفيه يروي أشعاراً للملائكة، وأخرى للجن وإبليس، بل ويذهب إلى أبعد من ذلك، حيث يزعم أن هذه المخلوقات هي أول من قال الشعر. وقد ظل هذا الاعتقاد سائداً عند بعض الشعراء بعد مجيء الإسلام. يقول الفرزدق مادحاً أسد بن عبد الله:

لِيَبْلُغْنَ أَبَا الْأَشْبَالِ مَدَحَتَنَا
 مَنْ كَانَ بِالْغُورِ أَوْ مَرَوِي خِرَاسَانَا
 كَأَنَّهَا الذَّهَبُ الْعَقْبَانُ حَبْرَهَا
 لِسَانَ أَشْعَرَ خَلَقَ اللَّهُ شَيْطَانًا⁽¹⁰²⁾

كما ذكر جرير في منافسته للفرزدق أنه يلهم الشعر من الشياطين:

إِنِّي لَيَلْقِي عَلَيَّ الشُّعْرَ مُكْتَهَلٌ مِّنَ الشَّيَاطِينِ إِبْلِيسَ الْأَبَالِيسِ

وقد نجد الشاعر يفتخر بما يتميز به الشيطان - الذي يلهمه - من ميزات. ذكر أبو النجم أن شيطانه ذكر، وذلك دون سائر الشعراء، الذين كان شيطانهم أنثى:

إِنِّي وَكَلَّ شَاعِرٍ مِّنَ الْبَشَرِ
شَيْطَانُهُ أَنْثَى وَشَيْطَانِي ذَكَرٌ⁽¹⁰³⁾

وبالنظر إلى الطابع الغرائبي لهذا التصور، كانت للعملية الإبداعية طقوس خاصة، ذكرها بعض الشعراء: فقد ذكر جرير أنه «إذا أراد أن يؤبد قصيدة صنعها ليلاً. يشعل سراجة ويعتزل وربما علا السطح وحده. فاضطجع وغطى رأسه رغبة في الخلوّة لنفسه»⁽¹⁰⁴⁾.

كما روي أن الفرزدق «كان إذا صعبت عليه صنعة الشعر، ركب ناقته وطاق خالياً منفرداً وحده في شعاب الجبال وبطون الأودية والأماكن الخالية فيعطيه الكلام قياده»⁽¹⁰⁵⁾.

وقيل لأبي نواس: كيف عمك حين تريد أن تصنع الشعر؟ قال: «أشرب حتى إذا كنت أطيّب ما أكون بين الصاحي والسكران صنعت وقد داخلني النشاط وهزنتني الأريحية»⁽¹⁰⁶⁾.

وقد استثمر ابن شهيد فكرة الشاعر ورئيه، في الرحلة التي قام بها إلى «وادي الأرواح». فقد زار شعراء جاهليين وعباسيين مع شياطينهم: من توابع الشعراء الجاهليين زار عتيبة بن نوفل، صاحب

امرئ القيس. وعنتره بن العجلان صاحب طرفه. وأبا الخطار، صاحب قيس بن الخطيم. أما توابع الشعراء العباسيين فقد كان أولهم عتاب بن حبناء تابع أبي تمام. وكان آخرهم حارثة بن المغلس، صاحب أبي الطيب المتنبي. ولم يكتف ابن شهيد بأن جعل لكل شاعر تابعاً يقول على لسانه الشعر، بل جعل من تلك الشياطين نقاداً للشعر أيضاً. من ذلك أنه حضر مجلس أدب من مجالس الجن، فدار الكلام حول بعض المعاني التي تعاورها الشعراء. ونقل أحكامهم النقدية التي كانت تدور حول مظاهر التقصير والإجادة في شعر الشعراء في العصور الشعرية المختلفة⁽¹⁰⁷⁾. وقد وسع ابن شهيد فكرة الشاعر والتابع لتشمل - بالإضافة إلى الشعراء - الكتاب الناثرين، أمثال عبد الحميد بن يحيى، والجاحظ، وبديع الزمان. يبدو أن لهذا التوسيع هدفين: «فهو ناثر أيضاً، ولذلك أراد أن يحرز شهادات الناثرين الكبار، كما أراد أن يدخل فيهم بعض كتاب الأندلس»⁽¹⁰⁸⁾.

يتحدث ابن شهيد في مدخل رسالته إلى أبي بكر بن حزم عن حبيب له مات، فأراد رثاءه فأرتج عليه، وإذا بجني اسمه زهير بن نمير يتصور له، ويلقي إليه تنمة الشعر، رغبة في اصطفائه، فأصبح كلما أرتج عليه، أو انقطع به مسلك، أو خانه أسلوب، يدعو تابعه بأبيات تعلمها عنه، فيمثل له، ويوحي إليه، فيسير إلى ما يرغب، ويدرك بقريحته ما يطلب⁽¹⁰⁹⁾.

النقل الورقي (الكتابة والصنعة في التجربة الغربية):

وإذا كان العرب، قبل الإسلام وبعده، يعتقدون بأن كل شاعر متصل بشيطان خاص به يلهمه قول الشعر، فإن اليونان يذكرون في أساطيرهم، أن هناك آلهة تلهم المبدعين الشعر وسائر الفنون. وقد بدأ الاهتمام بطبيعة القدرة الإبداعية بالإغريق الذين ندين لهم بالفكرة الرئيسية عن ربات الجمال التسع، رمز إلهام الشاعر لأكثر من ألفي عام في تاريخ الحضارة الأوروبية. لقد أدركوا بأن هناك شيئاً غير قابل للتفسير في العمل الخلاق. وفي محاولتهم سبر أغوار هذا السر الغامض، صاغوا أفكاراً كانت مهمة وأساسية في التاريخ اللاحق لعلم الجمال. يقول أفلاطون: «إن براعتك في الكلام عن هوميروس لا تعزى إلى فن... ولكنها تأتيك من قوة إلهية تحركك....وبنفس الطريقة تلهم ربة الشعر نفسها بعض الناس الذين يلهمون بدورهم غيرهم... لأن شعراء الملاحم الممتازين جميعاً لا ينطقون بكل شعرهم الرائع عن فن، ولكن عن إلهام روحي إلهي... لأن الشاعر كائن أثيري ذو جناحين لا يمكن أن يبتكر قبل أن يلهم فيفقد صوابه وعقله... لذلك يفقدهم الإله صوابهم ليتخذهم وسطاء كالأنبياء والعرافين الملهمين»⁽¹¹⁰⁾.

حينما بدأ المؤلف يدون نصوصه أصبح يولي أهمية خاصة للمصادر المعرفية التي ينهل منها أفكاره؛ لم تعد عملية الكتابة

مرتبطة بالبداهة والارتجال، بل أصبح الإبداع يطبعه القصد. لقد مكنت الكتابة المبدع من قراءة النصوص التي كتبها، وإعادة كتابتها من جديد. لقد أصبح الإنتاج الأدبي صناعة يستحضر لها المضامين المناسبة. ولقد تنوعت أشكال هذه الصناعة: بين الصناعة الاجتماعية، والصناعة النفسية، والصناعة الأدبية...

يمكن الحديث عن «الصناعة الاجتماعية»، بالنسبة للكتابات التي تؤكد العلاقة بالواقع الاجتماعي. وظيفه الكاتب من هذا المنظور هي «تمثيل العالم والشهادة عليه». لقد تبلور هذا التصور مع الفلسفة الماركسية على الخصوص. لقد كانت نظرة الماركسية للأدب وثيقة الصلة بالجوانب الاجتماعية، لذلك كان من الطبيعي - على حدّ تعبير تيري إيجلتون - أن يطرح السؤال الخاص «بموضع العمل الأدبي بالقياس إلى علاقات الإنتاج في عصره، بدل أن يطرح السؤال عن موضع العمل الأدبي داخل علاقات الإنتاج في عصره»⁽¹¹¹⁾. لم تكن نظرية ماركس مادية في أساسها الميتافيزيقي فحسب، بل كذلك في اعتبارها الكفاح من أجل الثروة والقوة المادية والاقتصادية هو العامل المحدد الجوهرية في التاريخ الاجتماعي والثقافي. كما تؤكد الماركسية دور البيئة - وبخاصة الاجتماعية الاقتصادية - في تحديد الخصائص الأساسية في الفن. فالتغيرات في البيئة - كما هو شأن الثروة التي تعيد توزيع الثروة والسلطة - تجنح إلى تبديل أشكال التعبير

الثقافي جميعها. إن طراز الفن ونوعيته في أي زمن، لا يرجعان إلى أي إلهام خارق للطبيعة، أو سمو عنصرى فطري، بل إن الأحوال الاجتماعية تستطيع أن تهيب للفن موضوعاته واتجاهاته العامة. وليس في مقدور العوامل الاجتماعية الاقتصادية البحتة أن تتنبأ بالطرق المضبوطة التي تعالج أو تفسر بها العبقرية الموضوعات العامة⁽¹¹²⁾.

إلى جانب الصنعة الاجتماعية، يمكن الحديث عن «الصنعة النفسية»؛ نقصد بها الكتابات التي تأثر مؤلفوها - بشكل أو بآخر - بنظرية التحليل النفسي؛ فظهرت كتابات محتشدة بالرمزية والغموض واللا شعور. وقد ظهر هذا النوع من الكتابات بعدما وضع «سيجموند فرويد» فروضه الفلسفية حول «اللا شعور». يرى فرويد أن الجوانب الشعورية لا تشكّل إلا جزءاً محدوداً بالقياس إلى عالم اللا شعور (اللا وعي)، الذي يشكل محور العمليات النفسية «وقد صاغ فرويد هذا الفرض العلمي الأساس... حين تبيّن استحالة فهم الظواهر النفسية سواء النفسوية كالهفوات والأحلام، أو المرضية كالأعراض الهستيرية بواسطة معطيات الشعور وحده [...] اللا شعور نظام عقلي له خصائص كيفية مميزة، قوامه الأفكار والخواطر المعربة عن الدفّعات الغريزية والممثلة لها، والتي لا تستهدف إلا تفريغ شحناتها، فهو إذن دفّعات راغبة يحركها طلب اللذة، وتجنّب اللا لذة»⁽¹¹³⁾.

مع ظهور الاتجاهات الشكلانية والبنوية ستصبح «الأدبية» هي المصدر الذي ينهل منه الكاتب أفكاره، لذلك يمكن الحديث عن «الصنعة الأدبية». لم يعد المؤلف معنياً بتبليغ رسائل اجتماعية أو فكرية معينة. لقد أصبحت الكتابة «نظاماً» قائماً بذاته، وليس مجرد أداة لنقل وتوصيل الرسائل الاجتماعية والسياسية والسيكولوجية. أصبحت الكتابة عملاً «لازماً»، بحسب التعبير الذي استخدمه بارت في مقاله الطريف في الموضوع: «يكتب: هل هو فعل لازم؟ Ecrire: verbe intransitive. لقد أصبحت النصوص الإبداعية تشكل «نظاماً» قائماً بذاته، لم تعد نصوصاً «مرجعية» أو «تمثيلية». لقد أصبح للنص الأدبي وجود مستقل، لا صلة له بسياقه المرجعي، بعيد عن أي علاقة بينه وبين مبدعه، أو الواقع الذي عاش فيه، ولعل الناقد «رومان جاكسون» كان يقصد هذه المعاني حين قال في تعريفه للغة الأدبية أنها «ذلك النوع من الرسالة التي يعتبر شكلها، وليس مضمونها هو موضوعها»⁽¹¹⁴⁾.

وقد ترسخت ملامح هذا التوجه، بفضل الإضافات التي جاء بها الدرس الألسني الحديث؛ لقد كان الأساس الفلسفي الذي قامت عليه الاتجاهات اللغوية والألسنية الحديثة يتمثل في «السعي إلى تحقيق معقولة كامنة عن طريق تكوين بناءات مكثفة بنفسها لا تحتاج من أجل بلوغها إلى الرجوع إلى أية عناصر خارجية»⁽¹¹⁵⁾.

النقل الرقمي (الصنعة الرقمية): مع الكتابة الرقمية، واستعمال

الفضاء الشبكي (الإنترنت)، وظهر ما يسمى «النص المتشعب» أصبحت الآلة شريكة للمؤلف في عملية الكتابة، لذلك أصبح في الإمكان الحديث هنا عن «الصنعة التقنية». لم تعد الآلة تقوم بدور الوسيط، كما حصل مع الأدوات التي كان يعتمد عليها المؤلف في المراحل السابقة، بل أصبحت عملية الكتابة في حد ذاتها مرهونة بـ«ذكاء الآلة». إننا في حديثنا عن «النص المتشعب» نتجاوز الدور الذي يمكن أن تقوم به الآلة في عملية الكتابة، إلى الحديث عن الملامح الخاصة التي تسم به هذه الآلة النص الجديد، من حيث بنيتها التركيبية العامة، وشكل بنائه. لقد أصبح النص عبارة عن «وثيقة رقمية تتشكل من «عقد» من المعلومات القابلة لأن يتصل بعضها بواسطة روابط»⁽¹¹⁶⁾، لذلك فإن الآلات المتمثلة هنا في الحاسوب وشبكة الإنترنت أصبحت تقوم بدور الشريك في إنتاج النص.

من جهة أخرى من المناسب الإشارة إلى المحاولات المتعددة التي تسعى إلى إضفاء الطابع التقني على الفنون والآداب، والحديث في هذا الإطار عن «تصور ميكانيكي للفنون»، وتزايد ارتباط الخيال الأدبي بالخيال العلمي، وظهر ما يسمى «الفن اللا شخصاني»⁽¹¹⁷⁾، بل من المثير للإشارة هنا إلى أن العالم المعاصر يشهد توغلاً شديداً للثقافة التقانية في الثقافة الفنية، وهو توغل يصل إلى حد الاندماج. بحيث أصبحت الآلات الذكية والحواسيب جزءاً لا يتجزأ من عمليات الخلق الفني في مختلف الفنون الجميلة

كالموسيقى والرسم والنحت والتصوير والتصميم...إلخ. وقد التحمت هذه الفنون المختلفة التحاماً شديداً بالتطورات التقانية. و«بدأت تظهر بوادر مناخ أدبي جديد تختلط فيه شطحات التخيل الأدبي بمفاجآت المنجز التكنولوجي والفضائي وتعقيدات الحياة المعاصرة. وهذه التطورات المتوالدة حملت تحديات جديدة للمبدع ولدارسي الأدب على السواء»⁽¹¹⁸⁾.

وإذا كانت الدراسات والبحوث التي اشتغلت في مجال الذكاء الاصطناعي قد سعت سابقاً إلى القيام بعملية الكتابة، وذلك عن طريق إكساب الآلة القدرة على تأليف المقالات وتلخيصها، استناداً إلى نصوص سابقة ثم تخزينها إلكترونياً في هيئة قواعد معرفية وشبكات دلالية، فإن الأبحاث تذهب الآن في اتجاه إنتاج نصوص أدبية وفنية. نشير هنا إلى التوقعات المثيرة التي ذكرها الخبراء، حول إمكانية وضع حواسيب لا تكتفي فقط بعرض اقتراحات من أجل مساعدة الكاتب في تجويد وتحسين النصوص، بل تقوم وحدها بصياغة نصوص جديدة، من دون مشاركة أو استشارة العقل البشري. تستخدم هذه الحواسيب برامج الكتابة الإلكترونية، وبنوك بيانات تحتوي على ملايين النصوص والتعبيرات في شتى مجالات الحياة. ويكمن مصدر قوة هذه الحواسيب في قدرتها على العمل المنظم، وفق نظام معين ومنهجية واضحة قائمة على منطق رياضي لا لبس في صحته، يسعف في اختيار أفضل

سيرورة وقائع، ينتقيها من عدة خيارات متوفرة في بنك البيانات الخاص به، وذلك على النقيض من الكاتب الذي يعتمد على خبراته وشعوره عند اختياره لأحداث الرواية.

3 - الوضعية الاعتبارية للمؤلف: من التآلق إلى التهميش

إذا كانت الفلسفة البنيوية قد أعدمت المؤلف رمزياً، فإن الرقمية قد أعدمته فعلياً. كيف حدث ذلك؟

يتعلق الأمر بمسار طويل، يمكن للبحث التاريخي أن يكشف عن خيوطه الدقيقة، للوقوف على التحولات المختلفة التي خضع لها المؤلف منذ العهود السحيقة إلى الآن.

المؤلف في المرحلة الشفهية: لقد كان المؤلف يحظى بوضعية اعتبارية مهمة في المرحلة التي ساد فيها الكتاب المخطوط، وقبلها مرحلة الخطاب الشفهي. لقد ارتبطت عملية الإبداع بالقدسية؛ لذلك شاعت فكرة الإلهام، التي تجعل من المؤلف شخصاً غريباً، وغير عادي. إنه شخص يلهم من قوى غيبية خفية. من هذا المنظور يمكن تفسير مجموعة من الأقوال التي وردت في التراث النقدي والأدبي العربي التي تتحدث عن المكانة المتميزة للشاعر⁽¹¹⁹⁾.

المؤلف في النص المطبوع:

ظهور الطباعة - فيما بعد - سينزل المؤلف من هذا البرج العالي، وسيجعل منه شخصاً عادياً، ذلك أن الكتاب المخطوط الذي كانت ملكيته مقصورة على الأغنياء، بسبب كلفته، وصعوبة نسخه، أصبح مع اختراع «غوتنبرغ»، في متناول الفئات ذات الدخل المحدود أيضاً. من هنا ستؤدي المطبعة إلى تأميم الكتاب، خاصة مع انتشار القراءة والكتابة. كما أصبح نشر الكتاب - في المجتمعات الصناعية - مرتبطاً بمجموعة من الوسطاء الذين سيعملون على سحب البساط من أرجل المؤلف: ظهر الناشر الذي أصبح يقاسم المؤلف القيمة الرمزية والمادية للكتاب، بل أصبح المؤلف تحت رحمة هذا الناشر، إذ هو وحده الذي يمتلك قرار نشر الكتاب، أو عدم نشره. كما ظهرت المجلة والصحيفة وغيرها من القنوات الإعلامية التي تمتلك السلطة الإعلامية لتسليط الضوء على المؤلف، أو إبقائه في الظل. وظهر كذلك الناقد الذي قد يسلط سهام نقده على الكتاب. لقد أصبح المؤلف في المجتمعات الصناعية مجرد ممون للمادة الأولية fournisseur، في حقل صناعة الكتاب. لذلك، أصبحت وضعيته - على حدّ تعبير روبير إسكاربيت R. Escarpit - هي وضعية عامل بصورة معينة، لتتطور إلى وضعية «مستنثر زراعي في حاجة دائمة إلى وسيط، من أجل تصريف إنتاجه في سوق شبيه بسوق الخضار، ليتجه إما إلى التوظيف،

وإما إلى تأجير مقنع، مماثل لوضعية لاعب كرة القدم المحترف، الذي يمكن اعتباره - مع الكاتب - من المشغلين القلائل الذين يمكن لمشغلهم أن يشتريهم أو يبيعهم بعقد⁽¹²⁰⁾ (!). باختصار لقد أسقطت « الغرابة » التي كانت تميز المؤلف، وأصبحت العلاقة بين المؤلف والمحيط العام يكتنفها نوع من الألفة، معنى ذلك أن المؤلف أصبح شخصاً عادياً.

ثم إن التطور المتواصل للعلوم الإنسانية سيصيب كبرياء المؤلف بجروح متلاحقة:

لقد ركزت الفلسفة الماركسية على أهمية الفاعل الجماعي في خلق الأعمال الثقافية بشكل عام. معنى ذلك أن المؤلف الحقيقي للأعمال هو المجتمع، وليس هو المؤلف الفرد، لذلك نجد في بعض الأدبيات النقدية الماركسية حديثاً عن الرؤية للعالم في معناها الجماعي العام. يشير «لوسيان غولدمان» Lucien Goldmann إلى أن هذه الرؤية تتكون أصلاً في وعي الجماعة الاجتماعية، إذ لا يمكن لهذه الرؤية أن تنتج «إلا عن النشاط المشترك لعدد مهم من الأفراد الموجودين في وضعية متماثلة، أي من الأفراد الذين يشكلون زمرة اجتماعية ذات امتياز والذين عاشوا لوقت طويل وبطريقة مكثفة مجموعة من المشاكل وجدوا في البحث عن حل ذي دلالة لها»⁽¹²¹⁾. من المؤكد أن هذا التصور يزحزح المؤلف عن المكانة المركزية التي يقف عليها؛ إذ لم تعد له أية حظوة، مادام المنتج الحقيقي للعمل

هو المجتمع، لذلك يدعو «غولدمان» إلى «عدم إيلاء أهمية خاصة في فهم العمل للنوايا الواعية للأفراد والنوايا الواعية لمؤلفي الأعمال الأدبية» (....) فالوعي لا يشكل في واقع الأمر، سوى عنصر جزئي للسلوك الإنساني، وهو يمتلك في أغلب الأحيان مضموناً غير مطابق للطبيعة الموضوعية لهذا السلوك»⁽¹²²⁾.

الجرح الثاني الذي سيصيب المؤلف سيأتي من نظرية التحليل النفسي، فبظهور مدرسة التحليل النفسي أمكن القول مع سيجموند فرويد S.Freud إن ما يكتبه المؤلف لا يمكن النظر إليه بوصفه ترجمة أمينة لشعوره الخاص ونواياه الواعية، فالمخزون الفعلي لحقيقة النص، هي الحقيقة التي تبقى متوارية في لا شعور المبدع⁽¹²³⁾، لذلك أصبح المؤلف - من منظور هذه النظرية - إنساناً غير عادي، أصبح شاذاً، ومريضاً نفسياً؛ إذ وراء الإبداع الأدبي حتماً عقدة مرضية تتمثل في «عقدة أوديب» Complexe d'oedipe⁽¹²⁴⁾.

الجرح الثالث، العميق الذي سيلحق المؤلف سيأتي من الفلسفة البنيوية. لقد أعلن البنيويون بلا تردد عن موت المؤلف. «مات المؤلف كمؤسسة (يقول بارت) غابت شخصيته المدنية والعاطفية والسيرية؛ وحين انزعت منه لم تعد له أبوة رائعة يمارسها على عمله، تلك الأبوة التي كان التاريخ الأدبي والتعليم يضطلعان بوظيفة تأكيدها وتجديد حكايتها»⁽¹²⁵⁾. سيجد البنيويون في علم الألسنية الأداة التحليلية الثمينة لتقويض المؤلف و«قتله»؛ فقد

بين هذا العلم أن «عملية القول، وإصدار العبارات عملية فارغة في مجموعها، وأنها يمكن أن تؤدي دورها على أكمل وجه دون أن تكون هناك ضرورة لإسنادها إلى أشخاص متحدثين: فمن الناحية اللسانية ليس المؤلف إلا ذلك الذي يكتب، مثلما أن الأنا ليس إلا ذلك الذي يقول أنا. إن اللغة تعرف الفاعل ولا شأن لها بالشخص»⁽¹²⁶⁾.

المؤلف الرقمي: بعد هذه الجروح الثلاثة التي أصابت المؤلف في الصميم، ستأتي نهاية المؤلف من التحولات العميقة التي أحدثتها الرقمية على عملية التواصل المعرفي والثقافي والأدبي في العالم المعاصر. سنحاول - من خلال ما يلي - تتبع مظاهر هذا التحول:

- طبيعة النص الرقمي تركز الطابع التفاعلي للعلاقة بين الكاتب والقارئ؛ إذ لم يعد المؤلف يمتلك وحده سلطة القول، لم يعد يكتب وحده، بل القارئ يعيد كتابة ما يقرؤه. إلى درجة أنه يستحيل أن نقرأ النص نفسه بطريقة متعاقبة؛ وذلك بالنظر إلى طبيعة هذا النص، المزود بوصلات تشعبية تتيح للقارئ احتمالات قرائية لا نهائية. إن النص الرقمي يقدم المادة القرائية في شكل متاهة، ويضع أمام القارئ خيارات عديدة ينبغي عليه تفعيلها باستمرار. وفي ضوء هذه الخيارات تتحدد مسارات القراءة.

- خصوصيات النقل الرقمي المتمثلة أساساً في سرعة الإنجاز، وانخفاض التكلفة تفتح الباب على مصراعيه أمام الجميع لولوج عالم النشر. مما يؤدي إلى تراجع «مشاعر الوفاء» التي كانت تطبع علاقة الكاتب بالقارئ في النشر الورقي. من الأمثلة على ذلك ما وقع للكاتب الأمريكي المشهور «ستيفن كينغ» Stephen King. لقد أراد هذا الكاتب في يوليو 2000 أن يستأثر بالعائدات الكبيرة لأعماله الأدبية، بعيداً عن الوسطاء المتمثلين في الناشرين والموزعين، فوضع أحد أعماله الروائية الجديدة المتمثلة في The Plant على الشبكة، مقابل أن يدفع القارئ أقساطاً شهرية، لكن مشروعه هذا مني بالفشل، مما جعله يتخلّى عن هذا المشروع. وهذا يعني أن الرقمية تفضي إلى «نهاية الأعلام الأدبية»⁽¹²⁷⁾.

- انحسار موهبة الكاتب أمام ذكاء الآلة؛ ذلك أن النص الرقمي لم يعد أسير الكتابة الخطية، بل أصبح مجالاً لتلاقي الخط والصوت والصورة، هذا فضلاً عن العمليات الحسابية والمنطقية. وهذا يكرس فكرة نهاية المؤلف. فيما يتعلق بـ«الكتابة الأدبية» تحديداً نشير إلى البرامج الأدبية التي تقدمها بعض الجامعات الأمريكية مثل «جامعة ييل»، التي وضعت رهن إشارة المهتمين ببرامج متخصصة في الكتابة الأدبية الرقمية. تتيح هذه البرامج للقارئ أن يختار موضوع النص الأدبي فتتكفل البرامج بإنجاز هذا النص، اعتماداً على عمليات منطقية وحسابية.

- التباس في حقوق المؤلف الرقمي: «الحق» مصطلح ذو صبغة قانونية، يحيل على نوع من التعاقد الضمني بين المبدع والمستفيد من هذا الإبداع، سواء أكان أدبياً أم فناً أم علماً أم اختراعاً. وهي حقوق يستأثر بها مالكاها الحقيقي قبل غيره، وذلك مقابل الجهد الإبداعي الذي بذله من أجل التوصل إلى الفكرة الإبداعية. توفر هذه الحقوق للمؤلف التشجيع والاعتراف والمكافأة المادية العادلة، كما تشجع المبدعين الآخرين على نشر إبداعاتهم دون تعرضها لسوء الاستخدام في أشكاله المختلفة. لهذه الحقوق جانبان: يتعلق أولهما بالحقوق المعنوية، وثانيهما بالحقوق المادية.

تتمثل الحقوق المعنوية في نسبة الإبداع إلى الشخص المبتكر له. من هنا فإن الحقوق المعنوية تتعلق بشخص المبتكر، ولها علاقة باسمه وبسمعته وبشهرته. وهي من الحقوق اللصيقة بشخص المؤلف، ونطاق هذا الحق - زمانياً - دائماً وغير محدود، عكس ما سنراه في الحقوق المادية. يخول هذا الحق للمؤلف أن ينسب إليه العمل الذي أبدعه، وأن يذكر اسمه على جميع النسخ التي وضعت على الأصل. كما يخول له وحده تحديد طريقة نشر عمله الإبداعي، وكذا تحديد موعد نشره. كما له الحق أيضاً في تقديم التعديلات التي يراها مناسبة، سواء بالإضافة، أم بالحذف، أم بالتنقيح.

أما الحقوق المادية فهي تخول المؤلف الاستفادة مادياً من

إنتاجه الفكري أو الإبداعي، يمتد هذا الحق طوال مدة حياة المؤلف، يضاف إليها مدة خمسين سنة أخرى، تبدأ من نهاية السنة التي يتوفى فيها المؤلف، أو آخر مؤلف في حالة الأعمال المشتركة، لذلك فإن هذا الحق محدد بزمان معين. يخول هذا الحق المؤلف أن يستغل عمله هو وحده، وبالطريقة التي يختارها، ولا يجوز لغيره أن يتصرف في المؤلف دون إذن كتابي من المؤلف؛ سواء تعلق الأمر بالترجمة، أم بالتوزيع، أم بنقل المؤلف عبر وسيلة معينة.

لكن ظهور النشر الرقمي وما صاحبه من تحولات على مستوى العلاقة بين المنتج والمستفيد، جعلت التصورات التي قدمناها حول «حقوق المؤلف» تبدو جدّ تقليدية، لذلك يبدو من الصعب فرض «قوانين حق المؤلف» في صيغتها المذكورة سابقاً على مستخدمي الإنترنت، أو الأقراص المدمجة، أو غيرها من الوسائل المرتبطة بالبيئة الرقمية. فقد طفت على السطح مجموعة من الصعوبات، نقدمها بالطريقة التالية:

- سهولة استنساخ المواد في البيئات الرقمية، وذلك لوجود أشكال مختلفة من عمليات الانتحال والتخفي والتدليس، ذلك أن النشر الرقمي يعيش ما يمكن أن نسميه «حالة من التفتت الأمني».

- الطابع المفتوح للنشر عبر فضاء الإنترنت الذي أصبح عبارة عن شبكة عالمية، بحيث يصبح من المستحيل التحكم في استغلال

المادة المعروضة عليه، مهما كانت قوة وصرامة القوانين التي يمكن أن توضع في هذا المجال.

- وجود حالات كثيرة من الاعتداء على « حقوق المؤلف »، وذلك في الأعمال المنشورة في البيئة الرقمية. تتمثل حالات الاعتداء في النشر وإعادة النشر والنسخ الإلكتروني، بدون ترخيص من مالكاها.

- تعدد واختلاف جهات الاختصاص القضائي فيما يتعلق بقضايا الاعتداء على حقوق المؤلفين في البيئة الرقمية.

- صعوبة تتبع المعتدين على « حقوق المؤلف »، حيث يجد صاحب الحق نفسه - في حالة المتابعة - أمام أشخاص عديدين، ينتمون إلى دول متعددة، تستوجب متابعتهم تكلفة مادية ومعنوية كبيرة⁽¹²⁸⁾.

ومع التطور المطرد لمختلف أشكال انتهاك حقوق المؤلف، ذات العلاقة بالبيئة الإلكترونية، ظهر ما يسمى « حقوق الملكية الرقمية »، باعتباره الإطار النظري الذي تثار من خلاله مختلف التنظيرات ذات الصلة بأنشطة القرصنة الرقمية أو الإلكترونية. ودون الدخول في التفاصيل المتعلقة بهذا الجانب، وهي تفاصيل قد تخرجنا عن حدود الإطار الذي حددناه لهذا الموضوع، يمكن التمييز في هذه التنظيرات بين موقفين أساسيين:

- موقف يتسم بالصرامة، وهو مبدأ يرفض السرقة الإلكترونية بأشكالها المختلفة، معتبراً ذلك استباحة لا أخلاقية لمسار أعمال الفكر والإبداع الإنساني.

- موقف من، يحترم من حيث المبدأ حقوق الملكية الفكرية والفنية والأدبية، لكنه لا يرى مانعاً من إخضاع الأمر لبعض الاستثناءات، خاصة فيما يتعلق بالجوانب المعرفية، التي لا ينبغي تسليعها، بل ينبغي أن تكون خارج الوصاية⁽¹²⁹⁾.

أما على المستوى العملي التطبيقي فقد تراوحت طرق حماية المنتجات الرقمية بين طريقتين رئيسيتين:

- تتمثل الطريقة الأولى في إجراءات ذات طبيعة قانونية وأخلاقية، تعتمد أساساً على التحذير من عواقب الاستخدام غير المشروع، والعمل على المعاقبة في حال ثبوت سوء الاستخدام. يبدو أن هذه الوسيلة لم يكن لها تأثير كبير، لذلك لن نقف عندها طويلاً.

- أما الطريقة الثانية فتتمثل في الحماية التقنية - الفيزيائية. وقد بُدلت في هذا الإطار جهود كبرى للتصدي لأشكال انتهاك حقوق المؤلف، قصد الوصول إلى ما يمكن أن نسميه «تحقيق الأمان الرقمي»، وذلك من خلال توفير المناعة الإلكترونية للمواد والبرامج المنشورة على شبكة الإنترنت، وعبر البرمجيات. يمكن الإشارة هنا إلى أهم الوسائل المقدمة في هذا الإطار:

- توظيف نظام العلامة المائية الرقمية Watermarks. يقوم هذا النظام على تشفير المعلومات التي يتضمنها العمل المنشور على الإنترنت. ويتميز هذا النظام بأنه يسمح بتتبع النسخ التي تم استنساخها أو اشتقاقها من المصنف الأصلي، سواء تم ذلك بموافقة المؤلف، أم بدون موافقته. كما يمكنه من معرفة النسخ غير المرخص بها، وعدد النسخ، وهذا يسمح بمطالبة الجهة المختصة بخدمة الإنترنت، التي وجدت بها النسخ غير المرخصة، بإيقاف الخدمة عن المعتدي. والجدير بالذكر أن هذا النظام لا يمنع الاعتداء على العمل المنشور، ولكنه يتيح إمكانية تتبع النسخ غير المشروعة.

- نظام قاعدة البيانات، الذي يحتوي على المعلومات الشاملة عن العمل المنشور، حيث تتضمن هذه القاعدة اسم المؤلف، مالك حقوق الطبع والنشر، ونوع العمل محل الحماية، ومعلومات أخرى ضرورية تسمح للغير باستعماله لهدف محدد. كما تحتوي قاعدة البيانات على شروط الاستعمال، التي على أساسها يجيز صاحب الحق استعمال المصنف محل الحماية المذكور.

- النوع الثالث يتمثل في مجموعة من النظم تمنع الوصول إلى المصنف بغير إذن صاحب الحق، لذلك فإن هذا النوع من الأنظمة يعتبر امتداداً لنظام قاعدة البيانات، لكنه أكثر تقدماً. فهو يعتمد بالإضافة إلى قاعدة البيانات على ترخيص النظام. كما يتميز أيضاً بكونه يدمج بالأجهزة في رقائق خاصة فيما يطلق عليها

البعض اسم «الحاويات» لأن الحاوية التي يتم وضعها لحماية
مصنف معين تؤدي ألياً عدداً من الوظائف تتعلق بإدارة الحقوق
محل الحماية⁽¹³⁰⁾.

الهوامش:

- (1) د. مازن عرفة، سحر الكتاب وفتنة الصورة من الثقافة النصية إلى سلطة اللا مرئي، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، 2007، ص: 336 - 337.
- (2) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 2003، ج: 14، ص: 271.
- (3) الزمخشري، جارالله أبو القاسم محمود بن عمر، أساس البلاغة، دار بيروت، 1404هـ، ص: 635 - 636.
- (4) الشافعي، محمد بن إدريس: الرسالة، تحقيق أحمد محمد شاكر، ج: 1، دار الكتب العلمية، 1992، ص 32.
- (5) سورة النساء 12.
- (6) إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 1972م.
- (7) د. عبد السلام المسدي، قضية البنيوية، دراسة ونماذج، دار الجنوب للنشر، تونس، 1995، ص: 51-53.
- (8) د. محمد مفتاح، انتقال النظريات والمفاهيم، تنسيق: محمد مفتاح، وأحمد بوحسن، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، 1999، ص: 26.
- (9) المرجع نفسه، ص: 23. يراجع الرأي نفسه عند: د. نهلة فيصل

- الأحمد، التفاعل النصي (التنصيص النظرية والمنهج). كتاب الرياض
 مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، 1423هـ. ص: 36 – 37.
- Dictionnaire Quillet de la langue française, (Q-Z) Librairie Aristide (10)
 Quillet, Paris, 1983
- (11) رولان بارت، نظرية النص، ترجمة: محمد خير البقاعي، مجلة العرب
 والفكر العالمي، ع/3، 1988، ص: 50.
- N.Roubakine, Introduction à la psychologie bibliologique, in le lit- (12)
 téraire et le social, Flammarion, Paris, 1970, p:288
 .ibid (13)
- K. Marx, l'introduction Générale à la critique de l'économie politique, (14)
 .Ed sociales, Paris, p:156 – 157
- (15) يمكن الرجوع هنا إلى فصل:
 L'économie littéraire de l'affect: Œdipe lecteur, in P. L. Assoun, Littérature
 et psychanalyse Freud et la création littéraire, ed Marketing.S.A, Paris,
 .1996, p:47
- (16) د. محمد فتوح أحمد، «الشكلية ماذا يبقى منها؟» مجلة فصول
 المصرية، الهيئة المصرية للكتاب، مج: 1، عدد: 2 يناير 1981، ص: 106.
- Théorie de la Littérature, Textes du Formalistes russes, p: 35 (17)
- (18) د. فؤاد زكرياء، الجذور الفلسفية للبنائية (مرجع مذكور) ص: 8.
- (19) نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص: 19.
- (20) فاضل ثامر، «من سلطة النص إلى سلطة القراءة»، مجلة الفكر
 العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، العدد: 48 – 49، 1988
 ص: 95.
- (21) ميشيل آريفيه: السيميائية الأدبية، ترجمة د. رشيد مالك ضمن

- كتاب، السيميائية أصولها وقواعدها، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002م، ص: 96.
- (22) انظر: جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، دار توبقال، المغرب، 1988.
- (23) أخذنا هذه الخلاصات عن الدكتور صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992، ص: 171 – 272.
- (24) G. Genette, Palimpseste, Seuil, Paris, 1982.
- (25) صبري حافظ، التناص وإشارة العمل الأدبي، مجلة عيون المقولات، دار قرطبة للطباعة والنشر، 1986، ص: 97 – 100.
- (26) ابن رشيقي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الثاني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، 1972، ج: 2، ص: 280.
- (27) مقدمة ابن خلدون، دار القلم، بيروت، 1978، ص: 547.
- (28) محمد بن رشيقي القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج: 1، ص: 167.
- (29) محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982، ص: 16.
- (30) د. حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرغ، المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر، دمشق، الدوحة، 1996، ص: 134.
- (31) إسماعيل بن أبي بكر المقرئ، الشرف الوافي في علم الفقه والعروض والقوافي والتاريخ والنحو والقوافي، تحقيق: عبد الله إبراهيم الأنصاري، عالم الكتب، 1996.
- (32) الأوراق، أبو بكر محمد بن علي الصولي، نشره هيورث دن، مطبعة لصاوي، 1934م.

- P.Zima, L'ambivalence Romanesque:Proust, Kafka,Musil, Le Syco- (33)
more, Paris, 1980, P:42
ibid,p:39(34)
- (35) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، ط 1: 1987، ص: 108.
- (36) المرجع نفسه، ص: 108.
- (37) المرجع نفسه، ص: 110.
- J.Kristiva, le Texte du Roman: Approche d'une structure discursive (38)
transformationnelle, Mouton 1970
ibid, p: 12 (39)
- (40) جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ص: 28.
- (41) المرجع نفسه، ص: 21.
- (42) المرجع نفسه، ص: 13.
- P. Zima, pour une sociologie du texte littéraire, 10/18. 1978, p: 1 (43)
- P.Zima, l'ambivalence romanesque, prourest, Kafaka, Musil, le syco- (44)
more, Paris, 1980, p: 48
- H. R. Yauss, Pour une esthétique de la réception, Tra:Claude Mail- (45)
lard, Gallimard, Paris, pp:63
- (46) د. فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص: 29.
- (47) د. سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص: 93.
- (48) للمزيد من التفاصيل حول هذه النظريات يمكن الرجوع إلى:
- د.محمد قاسم عبد الله، سيكولوجية الذاكرة، قضايا واتجاهات حديثة،
مجلة عالم المعرفة، عدد: 290 - سنة: 2003.

- عبد الخالق أحمد، علم النفس العصبي، دار الزهراء، الرياض، 2000 .
- (49) للمزيد من التفاصيل حول هذه المسألة يمكن الرجوع إلى كتاب: سيكولوجية الذاكرة، للدكتور محمد قاسم عبد الله، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد: 290، فبراير 2003، ص: 21.
- M. Fayol, Le récit et sa construction ,une approche de psychologie (50) cognitif Delachaux Nuestellé, Paris, 1985, pp:35
- P. Maranda, Vers une Sémiotique de l'intelligence artificielle, In De- (51) grés N° 62, Paris, 1990, pp: 1-16
- (52) د. محمد مفتاح، النص من القراءة إلى التنظير. شركة النشر والتوزيع المدارس، البيضاء، 2000، ص: 27.
- L. Bardin, L'analyse de contenu, presses universitaire de France,. (53) 1977, Paris, p:42
- (54) د. سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص: 100
- (55) د. مازن عرفة، سحر الكتاب وفتنة الصورة من الثقافة النصية إلى سلطة اللا مرئي، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، 2007، ص: 337.
- (56) حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرغ، المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر، 1996.
- (57) حسام الخطيب، آفاق الإبداع ومرجعياته في عصر المعلوماتية، دار الفكر، بيروت، 2001.
- (58) المرجع نفسه، ص: 50.
- (59) فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2006.
- (60) المرجع نفسه، ص: 22.

- (61) د. نبيل علي، العرب وعصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد: 284، إبريل 1994، ص: 282.
- (62) د. نبيل علي، تقانة المعلومات والثقافة، رؤية عربية، دار العين للنشر، 2006، ص: 329.
- (63) أوديت مارون بدران، ليلي عبد الواحد فرحان، النص المترابط (الهايبيرتكس)، ماهيته وتطبيقاته، المجلة العربية للمعلومات، العدد الأول، تونس، 1997.
- (64) من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005.
- (65) النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2008.
- (66) د. سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص: 130.
- (67) النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)، ص: 28.
- (68) المرجع نفسه.
- (69) ابن منظور، لسان العرب، ج: 8، ص: 85.
- (70) محمد أسليم، خصائص النص التشعبي، الموقع: <http://www.mi-douza.net/vb/showthread.php?t=7332>
- (71) سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص: 107.
- (72) د. مصطفى الضبع، الهيبر تلقي، مجلة النقد الأدبي والدراسات الثقافية، العدد: 2، 2005، ص: 11.
- (73) <http://www.ahlalheeth.com/vb/index.php>

<http://majles.alukah.net/index.php> (74)

<http://www.waqfeya.com> (75)

<http://www.omelketab.net/portal/showtraid.php?id=31> (76)

<http://www.manuscripts.idsc.gov.eg/Manuscript> (77)

<http://www.al-mostafa.com> (78)

<http://70.38.54.72/books/htm/notes.php> (79)

<http://www.alwaraq.net/Core/index.jsp?option=1> (80)

<http://www.alfaseeh.com/vb/forumdisplay.php?f=26> (81)

<http://www.almeshkat.net/books/open.php?cat=9&book=1369> (82)

<http://shamela.ws/help.php> (83)

<http://www.omelketab.net/portal/index.php> (84)

<http://www.almeshkat.net> (85)

(86) د. سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص: 80.

<http://www.islamweb.net/newlibrary/index.php> (87)

<http://www.mktaba.org/vb/showthread.php?t=19442> (88)

إلى جانب هذه الموسوعة يمكن الإشارة إلى أعمال رقمية أخرى ذات علاقة بالموضوع، منها المصحف الرقمي، الذي قدم لحد الآن في عدة إصدارات، آخرها المصحف الرقمي الرابع. انظر الرابط: <http://www.eld3wah.net/play-3801.html>

<http://www.dorar.net/enc/hadith> (89)

(90) أبو القاسم الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، تحقيق: رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت، 1966.

(91) أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، أدب الكاتب، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية، الطبعة الرابعة، 1963.

(92) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد الجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.

(93) القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، تحقيق: يوسف علي طويل، دار الفكر، دمشق، 1987، ج:1، ص: 44.

(94) R. Escapit, l'Ecrit et la communication , presses universitaires de France, Que sais-je ? PUF, Paris, 1973, p: 73

(R. Escapit , le livre et le conscrit, ILTAM, Bordeaux, 1966 (95

(96) د. سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005، ص: 124.

(97) محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2005.

(98) من النماذج القائمة على التعاون بين فعاليات تنتمي إلى حقول معرفية مختلفة ما يتحقق في تصميم برنامج Story space الذي يساعد كتاب القصة على تطوير عملهم، وفيه يلتقي «دافيد بولنر» David Bolter أستاذ الكلاسيكيات، بـ «جون سميث John SmithK» الأستاذ في علوم الكمبيوتر، وكذلك بـ«ميشال جويس» الذي يعدّ واحداً من أبرز كتاب القص الشعبي... أحمد عبد الفتاح: الأدب والتقنية، النقد الأدبي على مشارف القرن الواحد والعشرين، ضمن: العولمة والنظرية الأدبية، أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي، القاهرة، 2000، ص: 388. حيث أفضى اللقاء بين مجموعة من المعلوماتيين والفلاسفة ونقاد الأدب إلى إنشاء شعبة للوسائط المتشعبة بجامعة باريس الثامنة، يدرس فيها الآن بعض عمالقة فلسفة الويب والنص التشعبي التخيلي (بيير ليفي، وجان كليمون، إلخ.).

(99) الجاحظ، الحيوان، ج:6، ص: 225 - 226.

(100) المرجع نفسه، ص: 40.

- (101) أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 26 وما بعدها.
- (102) الجاحظ، الحيوان، ج: 6، ص: 227.
- (103) الجاحظ، الحيوان، ص: 299 - 300.
- (104) ابن رشيقي، العمدة في محاسن الشعر، ج: 1، ص: 180 - 181.
- (105) المصدر السابق، ج: 1، ص: 209.
- (106) المصدر السابق، ج: 1، ص: 81.
- (107) ينظر: ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، دار صادر، بيروت، 1980م، ص 132.
- (108) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 4: 1983، ص: 477.
- (109) ينظر: ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، دار صادر، بيروت، 1980م، ص 87/90.
- (110) انظر: د. مصطفى السوييف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة، ط 2، 1959، ص: 32.
- (111) تيري إيجلتون، الماركسية والنقد الأدبي، ترجمة وتقديم: د. جابر عصفور، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلد: 5، عدد: 3 - إبريل - مايو - يونيو 1985، ص: 38.
- (112) توماس مونرو، التطور في الفنون، ترجمة: محمد علي أبو درة، لويس إسكندر جرجس، عبد العزيز توفيق جاويد، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1971، ص: 239.
- (113) انظر مصطلح «لا شعوري» في: معجم العلوم الاجتماعية للدكتور إبراهيم مذكور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1975.
- (114) R. Jakobson, essai de stylistique générale, Minuit, Paris, 1970,

- (115) د: فؤاد زكرياء، الجذور الفلسفية للبناءئية، ص: 8.
- (116) د. سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص: 130.
- (117) حسام الخطيب، جوانب من الأدب والنقد في الغرب، دمشق، جامعة دمشق، ط 01، 1982.
- (118) د. حسام الخطيب، عناق الثقافة الأدبية مع التكنولوجيا: هل من مفر؟ على الموقع: http://www.nizwa.com/volume37/p83_89.html
- (119) لقد جعل التراث العربي الشاعر «مأخوذاً بكل علم، مطلوباً بكل مكرمة» [...] وأنه قيد للأخبار وتجديد للآثار» (ابن رشيقي القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجبل، بيروت، ط 4 : 1972، ج : 1، ص : 196). كما أصبح علم الشعر من بين الكلام «شريفاً عند العرب، ولذلك جعلوه ديوان علومهم، وأخبارهم، وشاهد صوابهم وخطئهم، وأصلاً يرجعون إليه في الكثير من علومهم. وكانت ملكته مستحكمة فيهم شأن ملكاتهم كلها». (عبد الرحمن بن خلدون، دار القلم، بيروت، ط: 1: 1978).
- (120) R. Escarpit, le littéraire et le social, Flammarion, Paris, 1970, p: 21 – 22
- L. Goldmann , Marxisme et sciences humaines, Gallimard, Paris (121)
- ibid, p: 64 (122)
- (123) للمزيد من التفاصيل حول هذه النقطة بالذات يمكن الرجوع إلى: أندريه تابوريه، «الشعور المخلوع من فرويد إلى لاكان»، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، العدد: 25 – آذار – نيسان 1983.
- (124) لقد عالج فرويد هذا الموضوع في مقال له ظهر في وقت متقدم تحت عنوان «الرواية العائلية للعصابيين» - le Roman Familial des név- rosés124 . كما تعرض له من الناحية التطبيقية من خلال دراسة أعمال

العديد من الفنانين أمثال: شكسبير، دوستويفسكي، أبسن، ليوناردو دافنتشي، مايكل أنجلو، غوته، هوميروس وبلراك وغيرهم. يمكن التوسع في الموضوع في:

L'économie littéraire de l'affect: Œdipe lecteur, in P. L. Assoun, Littérature et psychanalyse Freud et la création littéraire, ed Marketing.S.A, Paris, 1996, p:47

R.Barthes, Le plaisir du texte, Seuil, Paris, 1973, p:45 (125)

ibid (126)

(127) انظر مقالاً للناقد المغربي محمد أسليم بهذا العنوان في : <http://www.aslimnet.net/div/aslim.htm>

(128) للمزيد من التفاصيل يمكن الرجوع إلى: د. غالب شنيكات، حقوق المؤلف في البيئة الرقمية والنشر الإلكتروني، الموقع: <http://www.arab-ewriters.com/?action=showitem&&id=3343>

(129) عائشة التايب، الثورة الرقمية المضادة: مقاربة سوسولوجية لجرائم الفضاء الإلكتروني، مجلة إضافات (المجلة العربية لعلم الاجتماع)، مجلة أكاديمية فصلية محكمة تصدر عن الجمعية العربية لعلم الاجتماع، العدد:1، شتاء، 2008، ص: 152.

(130) بالتصرف عن: الدكتور غالب شنيكات، حقوق المؤلف في البيئة الرقمية والنشر الإلكتروني، الموقع: <http://www.arab-ewriters.com/?action=showitem&&id=3343>

لائحة المصادر والمراجع:

أ - المصادر:

- ابن خلدون، مقدمة، دار القلم، بيروت، 1978.
- ابن طباطبا محمد أحمد العلوي، عيار الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982.
- أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، أدب الكاتب، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية، الطبعة الرابعة، 1963.
- الزمخشري، جارالله أبو القاسم محمود بن عمر، أساس البلاغة، دار بيروت، 1404هـ.
- الشافعي، محمد بن إدريس: الرسالة، تحقيق أحمد محمد شاكر، ج: 1، دار الكتب العلمية، 1992.
- العسكري، أبو هلال، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.
- القرشي، أبو زيد القرشي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- القلقشندي، صباح الأعشى في صناعة الإنشا، تحقيق: يوسف علي طوبيل، دار الفكر، دمشق، 1987.
- القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، الجزء

- الثاني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجبل، بيروت، 1972.
- الكلاعي أبو القاسم، إحكام صناعة الكلام، تحقيق: رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت، 1966
 - المقري، إسماعيل بن أبي بكر، الشرف الوافي في علم الفقه والعروض والقوافي والتاريخ والنحو والقوافي، تحقيق: عبد الله إبراهيم الأنصاري، عالم الكتب، 1996.
- ب - المراجع العربية والمعربة:
- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 1972م.
 - إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 4: 1983.
 - توماس مونرو، التطور في الفنون، ترجمة: محمد علي أبو درة، لويس إسكندر جرجس، عبد العزيز توفيق جاويد، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1971.
 - جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، دار توبقال، المغرب، 1988.
 - جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الراهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.
 - حسام الخطيب، آفاق الإبداع ومرجعياته في عصر المعلوماتية، دار الفكر، بيروت، 2001.
 - حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرغ، المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر، دمشق، الدوحة، 1996.
 - حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرغ، المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر، 1996.

- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005.
- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992.
- عائشة التايب، الثورة الرقمية المضادة: مقاربة سوسولوجية لجرائم الفضاء الإلكتروني.
- عبد الخالق أحمد، علم النفس العصبي، دار الزهراء، الرياض، 2000 .
- عبد السلام المسدي، قضية البنيوية، دراسة ونماذج، دار الجنوب للنشر، تونس، 1995.
- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2006.
- مازن عرفة، سحر الكتاب وفتنة الصورة من الثقافة النصية إلى سلطة اللا مرئي، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، 2007.
- مازن عرفة، سحر الكتاب وفتنة الصورة من الثقافة النصية إلى سلطة اللا مرئي، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، 2007.
- محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2005.
- محمد قاسم عبد الله، سيكولوجية الذاكرة، قضايا واتجاهات حديثة، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت عدد: 290 - سنة: 2003.
- محمد مفتاح، النص من القراءة إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع المدارس، البيضاء، 2000.
- محمد مفتاح، انتقال النظريات والمفاهيم، تنسيق: محمد مفتاح، وأحمد بوحسن، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، 1999.

- مصطفى السوييف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة، ط 2، 1959.
- من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005.
- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، ط 1: 1987.
- ميشيل آريفيه: السيميائية الأدبية، ترجمة د. رشيد مالك ضمن كتاب، السيميائية أصولها وقواعدها، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002م.
- نبيل علي، العرب وعصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد: 284، إبريل 1994.
- نبيل علي، ثقافة المعلومات والثقافة، رؤية عربية، دار العين للنشر، 2006.
- النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2008.
- نهلة فيصل الأحمد، التفاعل النصي (التناصية النظرية والمنهج)، كتاب الرياض مؤسسة الإمامة الصحفية، الرياض، 1423هـ.

ج - المجلات العربية:

- أندريه تابوريم، «الشعور المخلوع من فرويد إلى لا كان»، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، العدد: 25 - آذار - نيسان 1983.
- تيري إيجلتون، الماركسية والنقد الأدبي، ترجمة وتقديم: د. جابر عصفور، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلد: 5، عدد: 3 - إبريل - مايو - يونيو 1985.

- رولان بارت، نظرية النص، ترجمة: محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، ع/3، 1988.
- صبري حافظ، التناص وإشارة العمل الأدبي، مجلة عيون المقولات، دار قرطبة للطباعة والنشر، 1986.
- فاضل ثامر، «من سلطة النص إلى سلطة القراءة»، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، العدد: 48 - 49، 1988.
- محمد فتوح أحمد، «الشكلية ماذا يبقى منها؟» مجلة فصول المصرية، الهيئة المصرية للكتاب، مج: 1، عدد: 2 يناير 1981.

د - المراجع باللغة الفرنسية:

- G. Genette, Palimpseste, Seuil, Paris, 1982
- J.Kristiva, le Texte du Roman: Approche d'une structure discursive transformationnelle, Mouton 1970
- K. Marx, l'introduction Générale à la critique de l'économie politique, Ed sociales, Paris
- L. Bardin, L'analyse de contenu, presses universitaire de France, 1977, Paris
- L'économie littéraire de l'affect: (Edipe lecteur, in P. L. Assoun, Littérature et psychanalyse Freud et la création littéraire, ed Marketing.S.A, Paris
- M. Fayol, Le récit et sa construction ,une approche de psychologie cognitive Delachaux Nuestlé, Paris, 1985
- N.Roubakine, Introduction à la psychologie bibliologique, in le littéraire et le social, Flammarion, Paris, 1970

- P.L. Assoun, Littérature et psychanalyse Freud et la création littéraire, ed •
Marketing.S.A, Paris, 1996
- P. Maranda, Vers une Sémiotique de l'intelligence artificielle, In Degrés •
N° 62, Paris, 1990
- P.Zima, L'ambivalence Romanesque:Proust, Kafka,Musil, Le Sycomore, •
Paris, 1980
- R. Escapit, l'Ecrit et la communication, presses universitaires de France, •
Que sais – je? PUF, Paris, 1973, p: 73
- R. Escarpit , le livre et le conscrit, ILTAM, Bordeaux, 1966 •
- R. Escarpit, le littéraire et le social, Flammarion, Paris, 1970 •
- R.Barthes, Le plaisir du texte, Seuil, Paris, 1973 •

هـ – المواقع الإلكترونية:

- <http://www.ahlaldeeth.com/vb/index.php> •
- <http://majles.alukah.net/index.php> •
- [/http://www.waqfeya.com](http://www.waqfeya.com) •
- <http://www.omelketab.net/portal/showtraid.php?id=31> •
- </http://www.manuscripts.idsc.gov.eg/Manuscript> •
- </http://www.al-mostafa.com> •
- <http://70.38.54.72/books/htm/notes.php> •
- <http://www.alwaraq.net/Core/index.jsp?option=1> •
- <http://www.alfaseeh.com/vb/forumdisplay.php?f=26> •
- <http://www.almeshkat.net/books/open.php?cat=9&book=1369> •

- <http://shamela.ws/help.php> •
- <http://www.omelketab.net/portal/index.php> •
- [/http://www.almeshkat.net](http://www.almeshkat.net) •
- <http://www.islamweb.net/newlibrary/index.php> •
- [.http://www.mktaba.org/vb/showthread.php?t=19442](http://www.mktaba.org/vb/showthread.php?t=19442) •
- <http://www.eld3wah.net/play-3801.html> •
- <http://www.dorar.net/enc/hadith> •
- <http://www.aslimnet.net/div/aslim.htm> •
- <http://www.arab-ewriters.com/?action=showitem&&id=3343> •

* * *

المحتويات

5 مقدمة
9 الفصل الأول: ما قبل النص الرقمي
9 1 - النص عند العرب
13 2 - النص عند الغربيين
23 - الفصل الثاني: النص المتشعب التجسيد الأمثل للنص الرقمي
24 1 - قراءة في المصادر المعرفية الأساسية
25 أ - التناس: نماذج من الترابطات النصية عند العرب وعند الغربيين ...
37 ب - السيبرنطيقا: من الترابط السببي إلى الترابط الدوري
45 2 - النص المتشعب: قراءة في الماهية وفي الخصائص
54 أ - اللا خطية
57 ب - التفاعلية
59 ج - الافتراضية
60 د - تعدد الوسائط

63 الفصل الثالث: أنماط النشر التراثي في المكتبات الرقمية العربية.
65 1 - النمط القائم على التصوير
71 2 - النمط القائم على إعادة الكتابة
74 3 - النمط القائم على الربط الشعبي
83 - الفصل الرابع: الثورة الرقمية وإبدالات الكتابة والقراءة.
83 1 - المعرفة الخلفية: من موهبة المؤلف إلى ذكاء الآلة
90 2 - سيكولوجية الإبداع الرقمي: من البداهة إلى الصنعة
100 3 - الوضعية الاعتبارية للمؤلف: من التألق إلى التهميش
112 خاتمة
123 - لائحة المصادر والمراجع



عذاب الركاب



سائر المطر

مارس 2015

يوزع مجاناً مع مجلة الرافد

العدد 090



د. محمد مريتي

الفضاء الرمزي والبرهان العقلي



مارس 2015

يوزع مجاناً مع مجلة الرافد

العدد 089