# جدل اللغة في النصوص الإبداعية الرقمية: قراءة في المشهد العربي

*أحمد زهير رحاحلة* *

## ملخص

تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على التحولات التي أصابت وضعية اللغة في عملية إنتاج النصوص الإبداعية الرقمية وتلقيها، وتأثير التنظيرات والتطبيقات الإبداعية الرقمية في بلورة دور اللغة وحضورها، إلى جانب التطبيقات التكنولوجية وأثرها في ترسيم حدود الأدب الرقمي وأجناسه التفاعلية. وتتوسل الدراسة لتحقيق أهدافها بجملة من الأدوات النقدية والإجرائية، تتمركز حول آليات الخطاب النقدي الرقمي، ونظرية التلقي، والمنهج الوصفي، إلى جانب جملة من الأدوات النقدية التي تتطلبها جزئيات المعالجة، كالسيميائية، والتحليل المحايث. وانتهت الدراسة إلى بيان المواقف النقدية التنظيرية من حضور اللغة في بناء النصوص الإبداعية الرقمية، وكذلك إلى الكشف عن مستويات حضورها في التجارب الإبداعية الرقمية العربية، إلى جانب طرح الأسئلة التثويرية الخاص بواقع اللغة ومستقبلها في الاشتغال النقدي والإبداعي الرقمي.

**الكلمات الدالة:** النقد – اللغة – الإبداع الرقمي.

**المقدمة**

يكشف التتبع التاريخي للحركة الأدبية وتطورها أن الأدب – بمختلف أجناسه – كان يخضع دوما للتطورات الحضارية، والخصائص العصرية التي يمر بها، ولذلك أخذت ملامح هذا العصر، بسماته التكنولوجية، وخصائصه الرقمية تلقي بتأثيراتها وظلالها على الأدب، وهو ما أوجد حالة من التباين في ردود الأفعال حول قبول هذه التأثيرات أو رفضها.

إن التجربة الأدبية الرقمية العربية ما زالت في مقتبل العمر، ولم تتجاوز –زمنيا– العقد الثاني، بدأها –في الأجناس السردية– الروائي الرقمي محمد السناجلة في عام 2001 بروايته الرقمية "ظلال الواحد"، أما شعريا، فإن كثيرا من النقاد يذهب إلى أن الشاعر مشتاق عباس معن هو رائد القصيدة التفاعلية الرقمية العربية الأولى التي كان عنوانها "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق"، وقد أشهرها الشاعر إلكترونيا في عام 2007، وإن كان بعض الدارسين يرى أن هناك أعمالا شعرية منتفعة من التكنولوجيا وتطبيقاتها قد ظهرت قبل إشهار القصيدة الأولى لمشتاق عباس، ومنها: القصائد الرقمية للشاعر منعم الأزرق، والشاعرة سولار صباح، وكذلك قصائد شعرية في بعض أعمال محمد السناجلة السردية الرقمية.

ومعلوم أن الأدب عبر تاريخه الإنساني قد ارتبط ارتباطا وثيقا باللغة، منطوقة كانت أو مكتوبة، ولم تختلف قيمة اللغة أو حضورها في مستويات التعبير الأدبية، وإن اختلفت طرائق التعامل معها، من حيث الأسلوب أو القراءة أو التلقي أو غيرها، وفي هذا السياق يقول "تودوروف":" اللغة بالنسبة إليه [الأدب] هي المبدأ والمعاد، هي نقطة انطلاقه ونقطة وصوله على السواء، اللغة تضفي على الأدب صيغتها المجردة كما تضفي عليه مادتها المحسوسة، فهي الوسيط والموسوط في وقت واحد، ومن هنا فإن الأدب ليس مجرد الحقل الأول الذي تمكن دراسته ابتداء من اللغة، بل إنه الحقل الذي يمكن لمعرفته أن تسلط ضوءا جديدا على خواص اللغة نفسها" (الغانمي، 1993، ص 42)، وإذا كان الأدب واحدا من الفنون فإن أداة هذا الفن الأساسية هي اللغة.

إلا أن حضور اللغة في الإبداعات الرقمية العربية بوصفها بنية مركزية في التعبير الأدبي لم يعد كما هو، وهذا ما دفع هذه الدراسة لمحاولة الوقوف على جدل الحضور اللغوي في الإبداعات الرقمية العربية على مستوى التنظير النقدي الرقمي، أو على مستوى الأعمال الإبداعية المتراكمة –للآن– بهدف الوصول إلى توصيف نموذجي للوضعية الجديدة للغة، ومحاولة استشراف رؤية مستقبلية لوضعيتها في ظل الصبغة التكنولوجية والمعلوماتية للعصر.

* كلية السلط للعلوم الإنسانية، جامعة البلقاء التطبيقية. تاريخ استلام البحث 2018/7/29، وتاريخ قبوله 2019/4/23.

 © 2019 عمادة البحث العلمي/ الجامعة الأردنية. جميع الحقوق محفوظة.

**مدخل موجز إلى الأدب الرقمي**

يدلل الإطار العام لمفهوم الأدب الرقمي أو التفاعلي أو الترابطي أو غيرها من التوصيفات إلى نوع جديد من أنواع الأدب الذي تدخل التكنولوجيا وتطبيقاتها في بنائه، استنادا إلى تغير طرائق إنتاج المعرفة وانتشارها في هذا العصر الذي يمكن وصفه بأنه عصر رقمي بامتياز، وظهر الاختلاف مبكرا في محاولات التجنيس، والترجمات الاصطلاحية في الغرب والشرق، و"اضطراب المصطلحات الدالة على الأدب التفاعلي في الغرب يؤكد صعوبة استقرار المعنى حول هذا النمط في تقديم النص الأدبي" (ملحم، 2013، ص 17). ويشير سعيد يقطين إلى هذا أن الاستعمال بدأ بمصطلح "الأدب المعلوماتي" وانتهى بمصطلح "الأدب الرقمي" وبين المصطلحين " نجد مصطلحات أخرى ظلت مستعملة خلال هذه الحقبة كلها، مثل: الأدب الإلكتروني، والنص المترابط، والأدب الافتراضي، والسيبرأدب" (يقطين، 2008، ص 184).

ولأن هذه المسألة ليست من أهداف الدراسة، فإننا نتركها، ونشير إلى أبرز تعريفات النقاد لهذا الاشتغال الجديد، لنجد أنه يدل على:" مجموع الإبداعات (والأدب من أبرزها) التي تولدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطورت من أشكال قديمة، ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج والتلقي" (يقطين، 2005، ص9)، وتتوسع فاطمة البريكي في وقفتها، فتقول: "هو الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني، أي من خلال الشاشة الزرقاء، ولا يكون هذا الأدب تفاعليا إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل، أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص" (البريكي، 2006، ص49).

وإن كانت البريكي في التعريف السابق ترى أن توظيف التكنولوجيا في الأدب سينتج عنه أجناس أدبية جديدة، إلا أنها عادت لتقول:" وعلى الرغم من ظهور أشكال وأنواع كثيرة ومختلفة لأوجه العلاقة القائمة بين الأدب والتكنولوجيا، كالأدب البصري، أو التفاعلي، أو غيرهما، إلا أن الحيز الأكبر في النصوص الأدبية المقدمة إلكترونيا هو من نصيب الأدب الرقمي" (البريكي، 2008، ص 46).

إن أغلب المحاولات السابقة لتعريف الأدب الرقمي –ولاحقا الأجناس الأدبية الرقمية – تستند لدى النقاد والأدباء على ظهور ما يسمى "النص الجديد" (الهايبرتكست "Hypertext") وهو النص المنتفع من خاصية التشعيب، وعن هذا الأمر يقول "جورج لاندو":" الفرق بين النص الورقي التقليدي وبين الـ"هايبرتكست" هو أن الأول ذو شكل ثابت ومحدد، ويقرأ بطريقة خطية متسلسلة، بينما يعتبر الـ"هايبرتكست" شبكة مركبة من عدة نصوص، ليست ذات شكل محدد، ويمكن قراءتها بطريقة غير خطية وغير متسلسلة، كذلك فإن النص التقليدي يعرض أمام القارئ على الورق سواء كان ذلك في كتاب أو مجلة، بينما يعرض الـ"هايبرتكست" أمام القارئ من خلال شاشة الكمبيوتر فقط" (يونس، 2012، ص 36).

**الأدب واللغة والرقمية:**

يمكن القول إن اللغة هي أهم عنصر يميز الأدب عن باقي الفنون، وهي العنصر الذي يتم من خلال مستوياته البنائية، وطرائق عرضه تجنيس الأدب، وتمييز الأنواع داخل الأجناس، وعلى هذا الأساس كانت التحولات التي مرت بها الأجناس الأدبية على مرّ العصور تبدأ من اللغة وتنهي إليها، لكن طروحات ما بعد الحداثة، وحداثة ما بعد الحداثة أرادت إحداث قطيعة إبيستمولوجية مع التراث والثقافة والفكر المركزي، ورأت في اللغة أداة قمعية، أسهمت زمانيا بترسيم الخطابات المؤدلجة التي تعزز فرض أنماط الهيمنة المختلفة، واستجابة لهذه الطروحات بدأت إعلانات موت السلطات تتوالى تباعا، من إعلان "نيتشه" لموت الإله، مرورا بإعلان "بارت" لموت المؤلف، وإعلان "ألفين كرنان" لموت الأدب، وإعلان "ليتش" لموت النقد الأدبي، وليس انتهاء بإعلان "رونان ماكدونالد" لموت الناقد، وهي مجتمعة تمثل نزعة الحداثة وما بعدها في سعيها لإحداث التغيير والتحرر.

إن ما سبق يصف جانبا من التحولات الثقافية والمعرفية المعاصرة، التي جعلت الأدب فرعا من فروع العلوم الإنسانية، يتطلب تغييرا يماثل التغييرات الحضارية والفكرية المنشودة، لكن معاينة وضعية اللغة في هذه الطروحات يكشف أن أقصى حدود التغيير التي أصابتها كانت ضمن حدود الدعوى لخلخلة مركزية المؤسسة الأدبية ذات الطابع النخبوي أو الرسمي، والتحول إلى العناية بالهامشي والشعبي، والإعلاء من قيمة الأنماط الجماهيرية على مستوى الآداب والفنون.

إن الاختلاف بين اللغة المنطوقة أو المكتوبة يختلف عن اللغة الرقمية "من حيث النمط والبنية أو الشكل والنظام أو القوة والطاقة، فاللغة الرقمية لمسية أكثر مما هي يدوية، وهي سريعة وآنية بقدر ما هي أثيرية وغير مادية، ولذا فهي تنتقل عبر البث لا بواسطة النشر كما هي الحال في اللغة الورقية، ...، واللغة الرقمية هشة وعابرة ومتغيرة، ولكنها ذكية وذات طاقة إعلامية هائلة وهي متناهية الصغر ولكنها غير متناهية من حيث مواردها، وهي افتراضية ولكنها ذات قدرة لا حصر لها على الفعل والتأثير"

(حرب، 2002، ص 109)، واللغة بهذا الجانب من المواصفات والتغيرات يفرض سمات وخصائص جديدة على الكتابة الأدبية، والأجناس التي تحتويها.

يمكن القول إن تغيير وضعية اللغة من المركزي إلى الهامشي لا يعني تغيير قيمة اللغة وأهميتها في العملية الإبداعية الأدبية، ولم يتجرأ مذهب أو اتجاه أو منهج على إعلان موت اللغة، لسبب بسيط هو أن موت اللغة لا يتحقق إلا بانتهاء الناطقين بها وزوالهم، ولأن وظائف اللغة أكبر بكثير من الوظائف الأدبية والتعبيرات الجمالية، وهذا أمر يتجاوز حدود الأدب والثقافة والفنون، ليتصل بمعاني الهوية والوجود، وإن كان جزء منها قد بدأ يتآكل في عصر الفضاء الافتراض والتواصل الشبكي.

إن الطروحات السابقة للغة وصلتها بالأدب تمثل الحديث عن هذه الوضعية منذ أقدم العصور البشرية حتى نهاية العصر الصناعي أو الميكانيكي، ولكنها تحتاج إلى بحث جديد بعد أن دخلت البشرية عصرا جديدا هو العصر الإلكتروني أو العصر الرقمي، وبدأت هذه التحولات تتزامن مع الدعوات والمحاولات التي رأت أن الأجناس الأدبية قادرة على الانتفاع من التكنولوجيا وتطبيقاتها، امتدادا للنزوع التجريبي الذي بدأ منذ التأسيس لمرحلة الحداثة، وكشفت الأعمال الإبداعية الرقمية الأولى أن التكنولوجيا قد استطاعت أن تقرب المسافة بين الأدب والفنون الأخرى على نحو غير مسبوق، من خلال توظيف التطبيقات السمعية والبصرية والحركية وغيرها، وأحدثت خاصية التشعيب والترابط بين النصوص المقدمة عبر الشاشة حالة من الانبهار، أسهمت في بلورة تصورات جديدة عن الأدب في ظل تمازجه مع التكنولوجيا، لم تخل –كما ستبين الدراسة– في بعض الحالات من الحماسة أو الاستعجال أو القصور أو التعارض، وأحدثت جدلا على عدة مستويات، ستقف هذه الدراسة على مستوى الجدل الذي يتصل بوضعية اللغة وحضورها في الإبداع الرقمي العربي في التنظيرات والتطبيقات.

**أولا: اللغة ودعوات الإفساد**

يكشف التتبع التاريخي لجدل الحضور اللغوي في الإبداعات الرقمية العربية أن رائد الإبداع الرقمي العربي محمد السناجلة، هو أول من وقف وقفة متأنية على هذه القضية، يمكن رصدها في كتابه "رواية الواقعية الرقمية" الذي كان يهدف لوضع نظرية خاصة بما يسميه: "الواقعية الرقمية"، وبعيدا عن مقاربة هذه النظرية وفرضياتها فإن جدل اللغة يبرز لديه في مقدمة كتابه حين يطرح بعض الأسئلة التي تتصل بالمزاوجة بين الأدب والتكنولوجيا –على مستوى الرواية تخصيصا– ويعقب بالقول على أسئلته:" إن محاولة الإجابة عن هذه الأسئلة ستقود إلى دوامة محمومة أخرى من الأسئلة، من مثل: ما موضوع الرواية القادمة؟ ما لغتها؟ بل ما هي اللغة أصلا؟" (سناجلة، 2005، ص 20)، وهذا يكشف أن التصورات والمفاهيم التقليدية للغة وحضورها في الأدب الرقمي قد أصبحت موضع شك واضطراب، وهو ما يجعل السناجلة يخصص ما يزيد على نصف الكتاب للحديث عن اللغة وحضورها في الإبداعات الرقمية.

يتتبع السناجلة فكرة إفساد اللغة على مستوى الأدب العربي من خلال ثلاثة نماذج ريادية عرفها تاريخ الأدب العربي هي: أبو تمام، وابن عربي، وأدونيس، ثم يطرح نفسه مفسدا رابعا للغة، داعيا إلى إيجاد لغة جديدة لرواية الواقعية الرقمية تكون :" مختلفة، غير اللغة النمطية المعروفة، الميتة، هذه اللغة التي علينا أن ننقضها تماما، أن نفسدها" (سناجلة، 2005، ص 73). ومع أن اشتغال المفسدين الثلاثة الذين ذكرهم السناجلة كان نابعا من صميم اللغة، وتجديد النظرة إلى علاقة اللفظ بالمعنى، والخروج على صرامة القواعد والأساليب والقوالب المفروضة على أبنائها، إلى أن ذلك لم يصل عندهم إلى حدود الدعوة إلى الاستغناء عنها، أو البحث عن بديل لها، وبقيت دعامة الأدب والتعبير، على خلاف ما نجده عند السناجلة في دعواته للإفساد، فهو حين يتحدث عن لغة رواية الواقعية الرقمية، يلخص حضورها على النحو الآتي: " لن تكون الكلمة إلا جزء من كل، فبالإضافة إلى الكلمات يجب أن نكتب بالصورة والصوت والمشهد السينمائي والحركة، ...، لن يكون هناك مجال لاستخدام كلمات تتكون من أكثر من أربعة أو خمسة حروف على الأكثر، ...، الجملة في اللغة الجديدة يجب أن تكون مختصرة وسريعة، ولا تزيد عن ثلاث أو أربع كلمات على الأكثر، إن تغيير اللغة يعني أن تتغير الرواية" (سناجلة، 2005، ص 73–74)، وهذا الطرح قائم على خلخلة مركزية حضور اللغة في العملية الإبداعية، وجعلها هامشية، والتعويض بعناصر غير لغوية لإنشاء التعبيرات الأدبية والإبداعية، لكن هذا الطرح يجعلنا نسأل عن حتمية تحجيم اللغة في التعبير الأدبي، وعن قدرة الوسائط والتطبيقات الرقمية على الحلول مكان اللغة، وهو ما دفع بعض الباحثين للقول:" ما ذهب إليه محمد السناجلة يندرج ضمن ما يسمى العقل الأداتي الذي يسعى إلى فرض برنامج مسبق لعملية الإبداع، يمكن تطبيقه على كل المبدعين،...، فضلا عن أن برمجة الإبداع بهذه الطريقة هو نوع من مصادرة حق المتلقي في التأويل، في بناء المعنى وفقا لحاجاته" (بلعلي، 2014، ص 114)، ولأن التنظيرات السابقة صادرة عن رائد الإبداع الرقمي العربي فإن كثيرا من النقاد والمبدعين فهم أن الأدب الرقمي وقيمته الجمالية رهن لحضور التطبيقات والوسائط والتشعيب، دون اهتمام بالمحتوى واللغة التي تعبر عنه.

إن طروحات السناجلة السابقة وطروحات من وافقه من النقاد والمبدعين فرضت على الكاتب الرقمي "أن يتجاوز النظام اللغوي إلى نظام تقني في عملية الإبداع، الأمر الذي يتطلب منه التعرف والتمرن على تقنيات الحاسوب، فينصرف همه إلى التقنية بدل اللغة". (بلعلي، 2014، ص 104). وهذا ليس مقتصرا على الكاتب الرقمي، بل إن المتلقي كذلك بات مطالبا بتغيير عاداته القرائية وأدواته المعرفية، ولم تعد آفاق التلقي في الآداب التقليدية كافية للتعامل مع الآداب الرقمية، ذلك أن" العملية في تلقي القصيدة الإلكترونية التفاعلية [مثلا] لم تعد قراءة نص فقط، بل هي تفاعل مع ضروب فنية مختلفة، من نص وصورة وموسيقى فضلا عن الأيقونات والروابط التصفحية" (الفيفي، 2011، ص 103) وبذلك يتجاوز الإبداع الأدبي حدود الموهبة والملكات الإبداعية واللغوية، ويفرض على المبدع أداوت لا صلة لها بالأدب وغايتها إنتاج الأدب.

بدأ دور اللغة في الإبداعات الرقمية يتراجع على نحو لافت، وهو ما انعكس على مفاهيم الأدب وقيمه، وهو ما عبر عنه بعض الباحثين بالقول:" القارئ لا يهتم بالمعنى قدر اهتمامه بالشكل، بترابط الأخبار، وبالإمكانات البصرية والصوتية وبالبعد التكنولوجي للواسطة،...، حتى القراءة المتخصصة قلما تهتم بالنص في ذاته من أجل تحليله نصيا أو خطابيا وإنشاء قراءة معمقة قدر اهتمامها بالواسطة وما تقدمه من إمكانات" (زرفاوي، 2013، ص 168)، وهو ما يعني ضمنيا أن التقنيات، والوسائط، واللعب الحر ستستحوذ على وجدان المتلقي أكثر من الكلمة، وسيكون الاهتمام بالكلمة نابعا من صميم البحث فيها عن الروابط التشعيبية المكتنزة، وآفاق التوقع المتصلة بما تبطنه العقد النصية، والشاشات الغائبة، وهذا كله جعل بعض النقاد يحذر من مغبة الانسياق اللاواعي وراء التقنية على حساب الكلمة أو النص، لأن تلك الطروحات تكشف عن قصور في النظرة العربية لهذه الإبداعات، وإغراق في حالة الانبهار بالشكل التقني دون التفات للجوهر، ولأنه يعني "أن الروابط والصور والموسيقى تصبح أهم من النص في ذاته.( بلعلي، 2014، ص 106).

والمتابع للدراسات والكتابات النقدية حول تجارب الإبداع الرقمي العربي – على قلتها – يتبين له أن اهتمامها كان منصبا على الجانب التقني بعيدا عن الجانب الأدبي، ويتتبع بعض الباحثين هذه الدراسات التي دارت حول قصيدة مشتاق عباس معن الرقمية "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق" – على سبيل المثال–ليخلص إلى أن "اهتمامات القراء انصبت كلها حول الصور المصاحبة والإيقونات والألوان على حساب المقاطع الشعرية" (بلعلي، 2014، ص 119).

إن مبدأ التغيير في ذاته ليس مرفوضا، بل إنه من مظاهر حيوية الأدب، وعلامات تميزه، لكن التغيير قد يصبح معول هدم إن لم يكن مؤسسا على وعي وموضوعية وافية، ومن هذا المنطلق ترى الدراسة أن تغيير الأدب يأتي من داخل الأدب ذاته، ولا يمكن أن يكون من خارجه، فالتطبيقات الرقمية لا يمكن أن تنتج أدبا إن لم يكن هذا الأدب قادرا على التماهي مع الأدوات الجديدة وتوظيفها لصالحه، ومن هنا فإنه من الخطأ إعادة تجنيس الأدب وأنواعه استنادا إلى مظاهر غير أدبية كالصوت، والصورة، والحركة وغيرها، ولذلك استمر المبدعون الرقميون باستخدام مصطلحات إجناسية من صميم الأجناس الأدبية المألوفة كالشعر والسرد، تتقدم فيه لفظة النوع (كالقصيدة، أو الرواية، أو القصة أو المسرحية) على الصفة أو الإضافة العصرية (كالرقمية، أو التفاعلية، أو الترابطية، أو غيرها) وهذا معناه بوضوح أننا لا نعاين أدبا جديدا كما زعم بعض منظري الأدب الرقمي وإنما نعاين الأنواع الأدبية المعروفة التي تحمل مؤثرات تقنية، وبذلك تكون التقنية وتطبيقاتها مكونا من مكونات الأدب الرقمي الأساسية، ولا يمكن القبول بطرح انتهاء الأدب التقليدي وإنتاج أدب جديد بهذه السهولة.

**ثانيا: اللغة ودعوات الاعتدال**

مع أنه معلوم اتصاف البدايات بالحماس والاستعجال، والعرضة للزل والخطأ إلا أن ذلك كله لم يمنع بعض الباحثين والنقاد من الاعتدال في نظرتهم لحضور اللغة في الإبداعات الرقمية، وما ذلك في تقدير الدراسة إلا من تجدد الوعي بأنه من المتعذر –ربما مؤقتا– الحديث عن وجود الأدب خارج اللغة، وأنه "لا يمكن أن نتكلم عن أدب تفاعلي أو غير تفاعلي إلا حين تحضر الكلمة، إذ لا يوجد الأدب بعيدا عن الكلمة حتى إن اقترنت بعناصر أخرى، إلا أن أي عنصر آخر لا يمكن أن يغني عنها وإذا استطعنا الاستغناء عن كل العناصر الأخرى في الأدب فإننا لا يمكن أن نستغني عن الكلمة لأنها الأساس" (البريكي، 2008، ص 128). ويؤكد باحث رقمي آخر أن الكلمة ستبقى" المكون الأول الذي لا يستغني عنها النص التفاعلي" (غركان، 2010، ص 11).

هذه النظرة المعتدلة لحضور اللغة في الإبداعات الرقمية هي ما دفعت لبيبة خمار للقول إن: " الترابط النصي يسمح بالدمج بين الأنظمة التلفظية وغير التلفظية، كما يمكن من المزج بين الخطية واللاخطية" (2014، ص 192)، وهو ما من شأنه أن يجعلنا نعيد النظر في مفهوم القارئ ومفهوم الكاتب ومفهوم القراءة، وعليه فإن النص الرقمي يطمح لإيجار القارئ المشارك الذي " لا يقتصر دوره على النقر وتنشيط الروابط ومشاهدة المعنى، كأي متفرج من الخارج، بل يساهم إلى جانب الكاتب في بناء المعنى"

(خمار، 2014، ص 196)، إلا أن أهمية اللغة في الإبداعات الأدبية الرقمية أصبحت تتطلب اعترافا بأهمية لغة غير تقليدية تدخل في صميم هذه الإبداعات هي لغة البرمجة، فاللغة" حاضرة وتحافظ على وضعها المحوري، غير أنها توظف بشكل مغاير تبعا لدخول أخرى تعمل على بناء النص مثل لغة البرمجة المعلوماتية، إلى جانب باقي مكونات الملتيميديا، فالبرمجة تدخل باعتبارها لغة محورية ومنجزة لنصية النص التخيلي الرقمي" (كرام، 2009، ص 50). وهذا لا يعني أن تدخل اللغة الأدبية في صراع مع لغة البرمجة، لأن طبيعة هذه الإبداعات لا يمكن لها أن تفرط بواحدة من اللغتين، لكنها بات تفرض على المبدع والمتلقي والناقد تطوير الأدوات والمهارات الخاصة للتعامل مع اللغة الجديدة، لغة البرمجة.

ولا يخلو جدل الحضور اللغوي في الإبداعات الرقمية من أصوات تشددت قليلا في الانتصار للغة دون سواها في الأعمال الإبداعية لأنها ترى أن " الأدب هو النص دون سواه وبهذا يمكن النظر إلى الوسائطيات على أنها مجرد فضل متفضل أو سند تقني وليست عنصرا من مكونات النص الأدبي" (يخلف،2013، ص 101)، مع أيمان لدى بعضهم بأن " الحاسب الآلي لن يخلق شاعرا أو أديبا، ولن يسهم في تأليف نص أدبي، لأن الموهبة الأدبية أو الفنية، موهبة منحها الله سبحانه وتعالى للإنسان" (شبلول، 2004، ص 170). بل إن توظيف الوسائط الرقمية هو ما يستوجب في بعض الحالات نقدا وليس اللغة، إذا كان المبدع الرقمي في اشتغاله على" استقبال تلك الفكرة المكتوبة نصيا، وقبول تأكيداتها السمعية والبصرية التي يلجأ المبدع إليها لتثبيتها في ذهنه أكثر، لا يعي أن هذا قد يصادر حرية المتلقي في فهم النص بالطريقة التي يرغب بها"(علي، 2011، ص9).

السؤال الذي يبرز في هذه المعالجة هو: هل يحتاج الأدب إلى التطبيقات الرقمية والوسائط لتحقيق غاياته وإبراز جمالياته؟ أم أن المسألة ضرورة عصرية شكلية فقط؟ إن الإجابة عن هذا السؤال تأتي من خلال معاينة الإبداعات الرقمية المنجزة، التي سنقف على جانب منها لاحقا، ومع ذلك فإننا نجد من الباحثين من يرفض مبدأ ربط الأدب بالتقنية لأن " النص الجيد هو ما أفصح بذاته عن ذاته، وحمل رسالته بنفسه، أما إذا قصّر في مهمة التعبير عن الذات أو في توصيل الرسالة التي يحملها، فلن تسعفه الوسائطيات الإلكترونية، لأنها ستكون بمثابة الأطراف الصناعية، فيها من الإعاقة لحركته أكثر من الحركة ذاتها مهما خملت" (يخلف، 2013، ص 104)، ومع أن هذا الطرح لا يخلو من الوجاهة إلا أن هذه الدراسة لا تجد ما يمنع من أن ينتفع الأديب والأدب من الأدوات التكنولوجيا القادرة على تحقيق إضافة حقيقية تتجاوز الشكل إلى المضمون.

إن أي محاولة لفرض الواقع التكنولوجي على الإبداعات الأدبية لا ينبغي لها أن تتجاهل الفرق الجوهري بين العلم والأدب، فمع أن كلا منهما معرفة إنسانية، إلا أنهما مختلفان من حيث الخصائص والأدوات والوظائف، ولعل الاختلاف الأخطر في هذا المقام أن الأدب لا يلغي بعضه بعضا مهما تقادم به الزمن، على عكس العلم الذي يلغي فيه الأحدث ما سبقه، ويجعله جزءا من تاريخه، ونضرب مثالا على ذلك أن بعض مشغلات الصوت وبرامج استعراض الصور والتطبيقات التي ظهرت قبل عدة سنوات، لم تعد صالحة للاستعمال اليوم، وبالضرورة فإن ما بين أيدينا من أحدث التطبيقات والبرمجيات لن يكون صالحا للاستخدام بعد وقت وجيز، وبذلك يصبح الاعتماد عليها في بناء النصوص الأدبية سببا في فنائها.

**ثالثا: اللغة وتجارب الإبداع الرقمي العربي:**

تبين للدراسة من المعالجة الماضية أن اللغة أصبحت دالا على الجانب الأدبي في مقابل التكنولوجيا التي أصبحت دالا على الجانب التقني، وبالرجوع إلى السؤال عن حاجة المبدع لتوظيف التكنولوجيا فإن الإجابة تستدعي النظر في النصوص الإبداعية الرقمية، وسنكتفي في هذا السياق بالوقوف عند رائدي الأدب الرقمي العربي على مستوى السرد ومستوى الشعر، وننبه على أن ما سيصدر عن هذه الدراسة من أحكام أو آراء سيبقى صالحا للنظر في حدود المنجز العربي الرقمي الراهن، والذي أشرنا سابقا إلى أنه منجز محدود، دون أن يحول ذلك بيننا وبين محاولة استشراف مستقبل الإبداع الرقمي وجدل اللغة فيه، ولأن هذه الأعمال تعرض على شاشة الحاسوب ولا تقدم ورقيا فإننا سنكتفي بتوصيف قراءتنا لها، ونضع للقارئ الكريم روابطهما الإلكترونية للرجوع إليها:

ظلال العاشق التاريخ السري لكموش على الرابط :http://sanajleh-shades.com ، وقصيدة لا متناهيات الجدار الناري على الرابط: http://dr-mushtaq.iq/My-poetry-works/Interactive-digital . وهما العملان الأحدث للمبدعين، إلى جانب قصيدة "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق" التي لم تعد متاحة على الشبكة، ورواية "شات" و"صقيع" للسناجلة على الرابط ذاته لرواية "ظلال العاشق".

إذا تأملنا في أحدث عملين رقميين عربيين لرائدي الإبداعي الرقمي العربي: محمد السناجلة، ومشتاق عباس معن، ونعني (رواية ظلال العاشق: التاريخ السري لكموش)، و(قصيدة لا متناهيات الجدار الناري)، فسيتبين لنا أنهما قد صرفا جهدا ووقتا في كتابة "الرواية/القصيدة" وإحكام بنائها اللغوي قبل أن يبدأا بإسقاط التطبيقات الرقمية عليها، "وتفعيلها" تكنولوجيا، مما يوحي بأنهما في أثناء تسلسلهما في إبداع "الرواية/القصيدة" كان يقع في وجدانهما موضع رابط أو هامش يرتبط باللغة أو الدلالة، أي أن

اشتغالهما الأدبي قد كان سابقا على اشتغالهما التقني، وهذا يعني أن الجانب التقني ما جاء إلا ليكمل الجانب الأدبي أو يوضحه أو ينتقل به إلى مستويات تخيلية أرادها المبدعان، وهذا أمر له ما له وعليه ما عليه، ومع ذلك بقيت البنية اللغوية المكتنزة بالدلالات والإحالات والإيحاءات هي القوة الأكثر فعالية في هذين العملين، واستطاعت أن تنهض بالسرد والشعرية إلى مستويات جمالية متميزة، لم تتحقق في العناصر الأخرى.

أما الصور والخلفيات والأصوات والألوان والحركات التي تم إدراجها في العملين المشار إليهما فهي في أغلبها عناصر تكميلية خارجية، لم تستطع الاندغام في بناء النص على نحو جوهري، والدليل إمكانية حذفها دون أن يختل بناء العملين أو يتغير تغيرا كبيرا، إضافة إلى إمكانية تعديل بعض هذه التطبيقات أو تغييرها دون أن يحدث ذلك تأثيرا على مضمون العمل.

وإذا تأملنا في تقنية التشعيب والروابط المدرجة في العملين، فإننا نجد أنها جاءت لتنسجم مع طبيعة الوسيط التقني، ولتعبر عن خاصية أساسية من خصائص العرض الإلكتروني، وليست من صميم العمل الأدبي ذاته، ومع أنها كانت أكثر تنوعا وتعددا في المسارات عند محمد السناجلة، إلا أنها جاءت محدودة جدا عند مشتاق عباس معن، وصارمة في تتابعها الخطي الذي يتعارض مع مبدأ اللاخطية الذي تسعى إليه النصوص الرقمية.

وإذا نظرنا في قصيدة مشتاق عباس معن الأولى (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) التي لم تعد متاحة على الشبكة العنكبوتية حاليا، نجد أنها كانت أوفر حظا في توظيف الوسائط والتقنيات من قصيدته الرقمية الثانية، إلا أن ذلك لم يمنع الدارسين من القول إنها " لا تكاد تختلف في نصها اللغوي عن الشعر الحداثي الذي يكتبه بعض الشعراء الحداثيين". (بلعلي، 2014، ص 111)، وتشترك رواية محمد السناجلة الأولى (ظلال الواحد) في هذه الخاصية مع قصيدة مشتاق معن، بل إن السناجلة قد قام بطباعة هذه الرواية ورقيا بعد أن أجرى عليها بعض التعديلات، مما يدلل على أن العنصر اللغوي بنائيا كان هو العنصر الأساسي الذي يصعب الاستغناء عنه.

ومع محاولات الأدب الرقمي العربي مقاربة نزعة التحول إلى فن من الفنون الأدائية، إلا أن هناك حالة من اللاوعي برفض فكرة الاستغناء عن الكلمة أو تهميشها بوصفها دعامة الأدب وعماد نهوضه، ودون أن تنكر قيمة التطبيقات التكنولوجية في مستويات التعبير الفني وعملياته الصناعية، وعليه فإن بنية النص الرقمي اللغوية في الأعمال الرقمية العربية ما زالت هي العنصر الأجمل والأثمن فيها، فلا الموسيقى، ولا الألوان، ولا الحركة، ولا الصورة، ولا الروابط التشعيبية ولا سواها استطاعت –للآن– التعبير أكثر من الكلمة، أو امتلكت القدرة على فك ترميزات النص اللغوية، وانزياحاتها الدلالية، فهذا –للآن–عمل لا تطيقه إلا اللغة، وأي محاولة في هذا السياق ستختزل فضاء النص إلى حد الهدم والتسطيح، ولن تسعف المتلقي في النفاذ إلى عوالم المبدع ورؤاه، وستغدو هذه الإضافات قيدا يكبل النص ويكبل المتلقي معا.

وهذا ينعكس على حالة التفاعلية التي يتغياها المبدعون الرقميون، فالتفاعلية الرقمية ما زالت –للآن– صفة شكلية للعمل لا خاصية من خصائصه البنائية، وهذه الصفة قد نجدها حاضرة في النصوص الأدبية المطبوعة ورقيا قبل دخول العصر التكنولوجي، ومن هنا يمكن الحديث عن مستويات للتفاعلية، أبرزها: التفاعلية الأدبية التي تنتجها بنية النص من خلال القراءة والتلقي بغض النظر عن الوسيط، والتفاعلية التقنية التي نرى أنها تنقسم بدورها إلى قسمين أو مستويين: تفاعلية رقمية ذاتية موازية للتفاعلية الأدبية ومرتبطة بها، وتفاعلية رقمية موضوعية تتمثل في طبيعة التطبيقات التكنولوجية وإكراهاتها الإجرائية، وتحديثاتها المستمرة.

واستنادا إلى حضور اللغة ووضعيتها الاعتبارية في المنجزات الرقمية العربية، يمكن القول إن الغالبية العظمى – إن لم يكن جميع – التجارب الإبداعية الرقمية العربية –على مستوى الشعر والسرد– تندرج ضمن الأجناس الكلاسيكية أو التقليدية السائدة، وهذا يعني أن المبدع العربي لم يستطع التحرر من دلالة واستحقاقات مصطلح "قصيدة" أو "رواية" أو "مسرحية"، وبالتالي فإنه يلج العصر الإبداعي الجديد بمرجعيات تقليدية، ونحن لا ندعو في هذا المقام لقطيعة مع السائد والمألوف وإنما ننبه إلا أن هذا الاشتغال الإبداعي لن يكون كافيا لإحداث ثورة عصرية في النظرية الأدبية.

و ينظر "كيربي" نظرة متفحصة لما نعاينه، ويطلق عليه تسمية (الحداثة الرقمية) لينتهي إلى أن التقنية لا تستطيع أن تخلق أدبا، وهي إن استطاعت أن تؤثر في بعض الفنانين ووجهت مساراتهم نحو تأثيث النص بالتقنية إلا أنها تبقى "مجال قوة وليس أيديولوجيا، فإن النص لا يصبح أكثر قيمة أو إثارة للاهتمام لمجرد كونه أكثر حداثة رقمية، فكثيرا مما يتم إنتاجه حاليا من نصوص الحداثة الرقمية مبتذل وأبله وحتى مقرف مكروه" (أبو رحمة، 2013، ص 136)، وربما يصدق في هذا المقام الحديث عن أن "عقل المبدع العربي لم يصل بعد إلى طريقة تمكنه من خلق موضوعات مخصوصة في كتابته الرقمية تكون فيها التكنولوجيا هي البديل اللغوي" (بلعلي، 2014، ص 121).

**الأدب والأدب الجديد**

ذهب كثير من الباحثين والنقاد العرب الذين وقفوا على الإبداعات الرقمية إلى أن اتصال الأدب بالوسيط الجديد قد أنتج أدبا جديدا، ويعد محمد سناجلة من أوائل من ذهبوا هذا المذهب، ونجده يقول بحماسة زائدة :" يمكننا أن نقول بثقة مستقبلية، وداعًا للرواية بكل أشكالها السابقة، ووداعًا للشعر بأنواعه المختلفة بما فيه قصيدة النثر، ووداعًا للقصة وللأقصوصة، ووداعًا للمسرح والسيناريو بطرقهما المعهودة ولنفتح قلوبنا وعقولنا لجنس إبداعي جديد يهضم الرواية والقصة والشعر والمسرح والسيناريو والسينما ووسائل التقنية المختلفة لينتج إبداعا جديدا مختلفا عن كل ما سبق، ومتسقا مع روح العصر الرقمي والإنسان الافتراضي الجديد الذي يعيش في مجتمع المستقبل، المجتمع الرقمي العابر للمكان، هناك حيث المسافة خرافة ونهاية تؤول للصفر ولا تساويه" (سناجلة، 2008)، ومع أنه لا يوضح لنا شيئا دقيقا يتصل بهذا الأدب الجديد، إلا أنه ما زال يتبنى هذا الطرح، ويروج له، ويتبنى محمد أسليم طرحا مماثلا فيقول:" إن الأدب بانتقاله من الورق إلى الرقم لم يعد هو الأدب، وعسر عليه أن يظل كما كان. في هذا الصدد، لا يمكن للنقد أن يقدم سوى فرضيات لتحديد زاوية للتعامل مع الوضع الجديد" (سلمان، 2008)، ولا يبين لنا أسليم أيضا ماذا أصبح الأدب بعد انتقاله إلى الرقم، وكذلك يرى سعيد يقطين أن "الأدب في العصر الرقمي أدبان: أدب مكتوب قديم، وآخر رقمي جديد" (يقطين ، 2008، ص 179)، هذه الأنظار النقدية وغيرها دفعت الباحثين والدارسين لاستسهال الحديث عن جنس أدبي جديد دون مقدرة على تحديد ماهية هذا الجنس، ولا ماهية الأنواع التي تندرج فيه، علما بأن الغرب الذي أنتج هذا الإبداع الجديد، بعد أن أنتج التكنولوجيا التي انفتحت عليه، لم يسع إلى إلغاء الأدب أو البحث عن بديل له، بل إن بعض الباحثين الغربيين أمثال "هايس رويث" يرى أن " التطرف في تطبيق التقنيات التكنولوجية على الأدب هو ممارسة غير علمية، لن تؤدي إلا إلى خلق حالة من الاغتراب بين القارئ المعاصر والأدب الحقيقي، فبالرغم من أنه لا يمكننا تجاهل ما أحدثته التكنولوجيا الرقمية في واقع الأدب إلا أنه لا يمكننا بأي حال من الأحوال التعامل مع أدبية النص خارج المعايير الجمالية" ( نصر الله ويونس، 2015، ص 122)،

في مقابل الآراء السابقة التي ترى أن التكنولوجيا أوصلتنا إلى حدود إنتاج أدب جديد، فإن هناك من يرى أن الأمر لم يصل إلى هذا الحد ما دمنا نتحدث عن الأدب، وما نعاينه هو حالة تحول وتهجين أدبي، فقد " أدى استخدام هذه الوسائط المتعددة في الأعمال الأدبية إلى إخراج العمل من دائرة الأدب ليضعه ضمن دائرة الفن،...، فالبؤرة أو مركز الاهتمام هو النص المكتوب الذي يعطي للعمل صفة الأدبية، لأن الحد الفاصل بين العمل الفني والعمل الأدبي هو القراءة" ( نصر الله ويونس، 2015، ص 81)، ولن تكون أي كلمات تضحي بالأدبية، أو تقلل من شأنها، أو تحاول تغييرها مقبولة ما دامت مفروضة على الأجناس الأدبية من خارجها وليس من ذاتها.

وترى الدراسة أن ما أنتجه اتصال الأدب بالوسيط الجديد عربيا لم يكن – للآن– أدبا جديدا، ما دمنا نتحدث عن الأدب بأجناسه وأنواعه المعروفة، ولا يتجاوز الأمر أن يكون تجديدا في طرائق العرض وأساليب التعبير، لكنه بقي محتفظا بجوهره وتجنيسه المألوف، أي أنه امتداد للأدب قبل الرقمية، "لم يتخل عن مفهوم الكتابة لكنه غير في أسلوبها مانحا لنفسه سمات جديدة" (كدو، 2015، ص 71)، وقريبا من هذا الطرح ما نفهمه من قول زهور كرام :" إنه التعبير الرقمي عن تطور النص الأدبي الذي يشهد شكلاً جديدًا من التجلي الرمزي باعتماد تقنيات التكنولوجيا الحديثة والوسائط الإلكترونية، فالأدب الرقمي أو المترابط أو التفاعلي يتم في علاقة وظيفية مع التكنولوجيا الحديثة، ويقترح رؤى جديدة في إدراك العالم، كما أنه يعبر عن حالة انتقالية لمعنى الوجود ومنطق التفكير" (كرام، 2009، ص 22). ولذلك فمن المتفق عليه أن "شات" لمحمد السناجلة هي رواية، و"تباريح رقمية" لمشتاق عباس معن هي قصيدة، أي أنها لم تخرج عن الأجناس الأدبية المعروفة (السرد والشعر)، لكنها قد تكون تحمل مغايرة في نوعها السردي أو الشعري استنادا لعناصر التقنية الداخلة في بنائها وعرضها ليس أكثر.

وإذا كنا نتحدث في الشعر عن القصيدة العمودية، أو قصيدة التفعيلة، أو قصيدة النثر، أو غيرها من الأنواع الشعرية فيمكننا أن نضيف إليها نوعا جديدا نسميه القصيدة الرقمية أو التفاعلية أو الترابطية أو التكنولوجية أو غيرها من التسميات، وإذا كنا في السرد نتحدث عن الرواية، والقصة، والأقصوصة، وغيرها من الأنواع السردية، فيمكن أيضا أن نضيف لها نوعا جديدا نسميه الرواية الرقمية، أو الترابطية، أو التفاعلية، أو غيرها من التسميات، ونحن في جميع الأحوال لا نلغي الأجناس الأدبية السابقة للعصر الرقمي أو كما يسميها بعض النقاد الآداب الورقية، ولا نبشر بميلاد أجناس أدبية جديدة مادام الحديث قائما عن الأدب بمفهومه الشمولي.

**رابعا: التكنولوجيا ومستقبل اللغة الأدبية**

استقر لدى النقاد والأدباء أن اللغة بوصفها ظاهرة اجتماعية تحمل وظيفة أساسية هي التواصلية، ولأن المجتمع الواقعي يختلف عن المجتمع الافتراضي فإن ذلك يعني ضرورة خلق لغة افتراضية تناسب المجتمع الافتراضي، ولأن الوظيفية الأساسية هي

التواصلية فإن اللغة – التي نعرفها– ستفقد قيمتها في حال وجود بديل قادر على أداء الوظيفة التواصلية التي كانت منوطة باللغة، ونظريا وتطبيقيا بدأت ملامح البدائل اللغوية في العملية التواصلية تظهر في التطبيقات التكنولوجيا التي ينتجها الواقع الافتراضي المعزز، ومن المتوقع أن تشهد فلسفة اللغة تحولات جذرية تلغي أو تقلل من تأثيرها في العملية التواصلية لصالح أشكال تواصلية أخرى، لكن ماذا عن الأدب؟ هل يمكن أن نسحب ذلك على الأدب؟ هل يمكن أن يتحقق الأدب خارج اللغة كما تحقق خارج الورق؟ إن الإجابة عن السؤال السابق يمكن استنتاجها من مقدمة تعريف سعيد يقطين للأدب الرقمي حين يقول:" الأدب الرقمي الحقيقي، أي الجدير بأن يكون فعلا رقميا، هو الإبداع الذي يعتمد أولا اللغة أساسا في التعبير الجمالي، وهو بهذه الصفة يلحق بمجمل الخطابات الأدبية التي يسير في نطاقها" (يقطين، 2008، ص 190)، واستنادا إلى ذلك ستبقى العلاقة الثنائية بين الأدب واللغة قائمة إلى أجل غير معلوم، وسيبقى متعذرا على الأدب –في ظل المتاح– الاستغناء عن اللغة.

لكن الذي لا شك فيه أيضا أننا سنشهد قريبا ولادة أشكال إبداعية هجينة يستحيل معها الاستناد إلى الجانب الأدبي وحده أو التقني وحده، ولن تصلح هذه الأشكال لدراستها وفقا للاتجاهات النقدية المألوفة، وستأخذ اللغة –قسرا– مسارا جديدا في حضورها، سيبدأ من محاولاته ترويضها وتهجينها ولن يقف عند حدود تفكيكها، ونرى عند هذا الحد أن نستخدم – على المستوى النقدي – لفظة "عمل" أو "إبداع" أو "لعبة" للإشارة للأشكال المهجنة، وربما ما زلنا في الثقافة العربية نتحرج من توصيف كثير من هذه الأعمال بالألعاب، لكن حقيقة هذا الوصف شائعة ورائجة في الاشتغال النقدي الغربي، وتتوقع هذه الدراسة أن يظهر مصطلح "اللعب" قريبا جدا في التعبير عن أعمال رقمية، على مستوى الإبداع وعلى مستوى التنظير النقدي.

وإذا كانت اللغة في النصوص الرقمية قد حققت – للآن– مسارين: مسارا شموليا كانت فيه محور الارتكاز الإبداعي المركزي وهو ما تلمسناه في أغلب الأعمال الأدبية الرقمية العربية، ومسارا جزئيا كانت فيه مكونا أساسيا مع مكونات أساسية غير لغوية، فإن المسار الأخير الذي يمكن أن يتحقق للغة هو المسار الهامشي، الذي فيه سنشهد غياب اللغة ومتعلقاتها، وتراجع تأثيرها في الأعمال الرقمية، وعند هذا المسار لن نستطيع أن نصف الأعمال التي تغيب اللغة عن بنائها بوصف "الأدبية"، لأنه لا يمكن مطلقا الحديث عن الأدب من خارج اللغة أو من لغة خارجة على قوانين الأدب، حتى لو كانت اللغة حاضرة في بعض هذه الأعمال والمنجزات، ومن ذلك الأعمال المتمحورة حول البرنامج، أو مولدات النصوص الإلكترونية، أو الألعاب اللغوية، وهذه الأنماط لا وجود لها في الإبداعات الرقمية العربية، وإن كنا نتوقع قريبا أن تظهر على مستوى الإبداع العربي، ولا نرى ما يمنع من التعامل معها بمنطق يناسب قيمها الفنية والجمالية دون اشتراط إلحاقها بالأدب، أو النظر إليها على أنها البديل الرقمي للأدب الورقي.

**التكنولوجيا وتهجين اللغة**

إذا كان الحديث السابق يستند إلى جدل اللغة وحضورها في التحولات التي أصابت الأجناس الأدبية وأنواعها، فإن استكمال هذه الجدل يتطلب الوقوف على التغيرات الداخلية التي طالت النظام اللغوي في لقائه مع لغات البرمجة، وأنظمة العلامات غير اللغوية، والوسائط الرقمية، وعند معاينة مظاهر هذا التغير سنجد المسألة تتسع لتشمل واقع الاستعمال اللغوي في الحواضن التكنولوجية بصورة عامة، والاستعمالات الأدبية بصورة خاصة، وهو ما يكشف عن تزايد واتساع في مظاهر التهجين اللغوي، يمكن أن نرصد أبرزها في المظاهر الآتية:

**الازدواجية:** صحيح أن الازدواجية من مظاهر التهجين اللغوي المعروفة في اللغة الأدبية قبل العصر الرقمي، إلا أنها في ظل التفجر الهائل في تدفق المعلومات تحولت إلى ظاهرة مؤرقة، لأن اللغات كلها في عصر الإنترنت قد دخلت في صراع وجود قوامه قاعدة الاستعمال، ومستويات الاستعمال، ولما كان الأدب واحدة من وسائل الشيوع اللغوي، فإن مظاهر التهجين في لغة الأدب ستنعكس سلبا على شيوع اللغة ونزوعها للانتشار.

ما يميز الازدواجية في العصر الرقمي عن الازدواجية في العصور السابقة أنها لم تعد ازدواجية فردية محكومة بحدود جغرافية أو عرقية، لكن رغبة الفرد "في التواصل مع غيره هي التي تفرض عليه ذلك، ...، وبصورة عامة فإن اللغة الأكثر نفعا هي اللغة التي نستعملها داخل المجموعة التي نحن في تواصل دائم معها" (ميمون، 2017، ص 35). ولأن مفهوم المجموعة أصبح مفتوحا وغير محكوم بناطق في ظل التكنولوجيا ووسائل التواصل الحديثة، فإن هذا الوضع قد فرض اتساعا كبيرا في تمظهرات الازدواجية، وعلى نطاق الأدب الرقمي فإن النص الرقمي أصبح بلا هوية مكانية أو زمانية، بل أصبح نصا مفتوحا عابر للحدود، وإذا أخذنا مثالا على ذلك من رواية "شات" الرقمية لمحمد السناجلة، وهذا رابطها: (http://sanajleh-shades.com/other-accounts-of-the-author)، سنجد أن غرف الدردشة عبر برنامج الماسينجر هي واحدة من التقنيات السردية الرقمية التي وظفها السناجلة في بناء روايته، ولأن هذا المظهر الرقمي يرتبط بانفتاح واسع لا قيود فيه، فإن شخصيات الرواية هي شخصيات متعددة

الجنسيات (أردنية، ولبنانية، وعراقية، وخليجية، وغيرها) وكلها تتحدث بمستويات لغوية مختلفة، مما يعني تعددا في اللهجات والعاميات، وتنوعا وإفراطا في الاستعمال، وهو ما ينعكس سلبا على اللغة الأدبية التي كانت تتصف غالبا بالفصاحة والالتزام.

**الثنائية:** في ظل الصراع اللغوي الذي أحدثته التكنولوجيا، بات الإنسان الرقمي بحاجة ملحة لامتلاك أكثر من لغة، ولم تعد الحاجة للغة الثانية رهينة بأغراض محددة، أو نطاق مادي معين، وهذا ما دفع كثيرا من المؤسسات والمنظمات والأفراد المؤسسة لكينونتها عبر وسائل التواصل الرقمية، والمواقع الإلكترونية إلى تدعيم تجلياتها بأكثر من لغة عالمية، وهو ما أصبح يدلل على تراجع اللغات المحلية في مستوى الاستعمال لصالح اللغات التي تفرض هيمنة وحضورا رقميا أكثر من غيرها.

هذه الثنائية ستصبح أكثر تعقيدا وأكثر ضررا إذا ارتبط الحاجة لها بالتعبيرات الأدبية، فالإبداعات الرقمية هي إبداعات عصية على الترجمة، وهو ما دفع بعض المبدعين الرقمين – وإن كان ذلك ما يزال محدودا– إلى توظيف لغة ثانية في بناء النصوص الأدبية، ومن شواهد ذلك بعض أجزاء الحوار المكتوبة باللغة الإنجليزية في رواية "شات" لمحمد السناجلة، بين البطل ورئيسه في العمل.

ويزداد التهجين على نطاق الثنائية عند كتابة الكلمات والعبارات الإنجليزية مثل: التحية، والوداع، والقبول والرفض وغيرها ملفوظة بالإنجليزية ومكتوبة بالحرف العربي مثل: "هاي" و"باي" و"أوكي" وغيرها، كما في هذا الجزء من حوار في رواية "شات":

منال: أنا الأسعد، أرجو أن أراك غدا في نفس الوقت:

نزار: أوكي.

منال:Take care dear

نزار: you too

إن مظهر التهجين الأخطر في هذه الجزئية هو ما يسمى "الرطانة"، التي فهم كثير من المأخوذين بالحضارة الغربية أنها مظهر من مظاهر الرقي، ودليل على مستوى نخبوي رفيع لممارسها مشافهة أو كتابة، وصارت أسلوبا مؤرقا من أساليب الكتابة في الحواضن الرقمية، بدأ يتسرب إلى لغة الكتابة الأدبية على نحو متزايد.

**الرومنة:** وتعني كتابة الحرف العربي بالحرف الروماني/ اللاتيني، ويطلق عليها أيضا مصطلح "النقحرة" (نحت من كلمتين: نقل وحرف)، ومهما كانت الأسباب الباعثة على هذا الإجراء، فإنه في المحصلة يعكس حالة الضعف والتردي اللغوي، فلو أن الأمر اقتصر على رومنة أسماء الأعلام أو الأماكن أو غيرها من المفردات الاصطلاحية لضمان سلامة نطقها في اللغات الأخرى، لكان ذلك مقبولا، إلا أن الرومنة أصبحت ظاهرة على مستوى الاستعمال اللغوي الشائع في مواقع التواصل الاجتماعي، والمنتديات، وغرفة الدردشة، وبرامج المحادثة.

ومع أن الرومنة محدودة في الإبداعات الرقمية العربية، إلا أنها عرفت طريقها إليها في بعض الأعمال الرقمية التي اعتمدت في بنائها على تقنيات رقمية كالدردشة، أو تبادل الرسائل الإلكترونية، أو التعليقات والتفاعلات التي تتيحها مواقع التواصل الاجتماعي، ونجد نماذج لها في رواية " شات" أيضا لمحمد سناجلة.

**الترقيم:** يعد الترقيم واحدا من مظاهر التهجين اللغوي التي تثير القلق حول حضور اللغة الآني والمستقبلي، وتقوم فكرته على استبدال الأرقام ببعض الحروف العربية التي لا نظير لها في اللغة الإنجليزية، وأخذت هذه الظاهرة قدرا من اهتمام بعض المشتغلين على التطبيقات التكنولوجية، ودفعت إلى التعريف بها والعمل على نشرها، ونجد آلاف المواقع التي تقدم للمستخدمين جداول مجهزة للحروف العربية ومقابلاتها من الأرقام، وتعزز ذلك بشروحات وتوضيحات وافية كما في النموذج الآتي:

| إختصارات | مثال |
|---|---|
| 2 = ء | so2aL . سؤال |
| 3 = ع | m3k korh . معك كوره |
| 3̇ = غ | 3̇bar . غبار |
| 4 = ذ | lysh t4b7 . ليش تذبح |
| 5 = خ | 5ry6h . خربطه |
| 6 = ط | wen 6ry8 . وين طريق |
| 7 = ح | 7rkat . حركات |
| 8 = ق | ya 8mr . يا قمر ^^ |
| 9 = ص | 9orh . صوره |
| 9̇ = ض | 9rt 9̇ab6 . صرت ضابط |

البحث في هذه الظاهرة مرجعه "أن الهوية اللغوية غير المؤكدة لكلام الشبكة، بمظاهره المتعددة على الانترنت هي السبب في ظهور عدد كبير من قواميس الاستخدام والكتب الإرشادية،...، إذ يبدو أن الناس قد بدأوا يحسون أنهم يتعاملون مع جديد فيما يتعلق بحدسهم اللغوي" ( كريستال، 2010 ، ص 81)، وهذا المظهر جاء امتدادا لظاهرة رومنة الحروف العربية، واستجابة لسمة السرعة والاختزال التي يتصف به الاستعمال اللغوية في الشبكات العالمية.

**الاختزال:** ونعني به استعمال بعض الحروف والأرقام للدلالة على جملة، على نحو يقارب مفهوم النحت في اللغة العربية، لكنه للأسف نحت للجمل الأجنبية قوامه اختزال الجملة واقتصارها على أوائل الحروف التي تتكون منها كلمات الجملة، ومن أمثلتها: ("tc" التي هي اختزال لجملة: "take care " وتعني: انتبه لنفسك، وكذلك "brb" التي هي اختزال لجملة: "Be Right Back " وتعني:

سأرجع حالا، وكذلك "lool " التي هي اختزال لجملة: " Laughing Out Loud " ومعناه: أنا أضحك بصوت عال، يكتبه المستخدم حين يريد التعبير عن هذه الحالة غير المرئية للمستقبل، وفي الصور التوضيحية الآتية أمثلة أخرى.

لم تقف حدود الاختزال واستعمال المختصرات عن اللغة الإنجليزية، بل تمثل أيضا في وضع اختصارات بالحروف الإنجليزية لجمل ذات بنية صوتية عربية من مثل: " JAK" التي هي اختصار لجملة : جزاكم الله خيرا، وكذلك " ISA" التي هي اختصار لجملة إن شاء الله، ومثلها " MSA" التي هي اختصار لجملة ما شاء الله، وغيرها كثير.

ونقف على نموذج لهذا المظهر من مظاهر التهجين في رواية "شات" للسناجلة، وتحديدا في بعض الحوارات بين شخصيات الرواية عبر برنامج "الياهو ماسينجر"، على النحو الآتي:

لولو : .ASL

نزار :اسألي.

لولو : هههههههههههههه، ما أظرفك نزار.

نزار : لا يا ستي، بس حبيت أمازحك: 33, m, Jordan

لولو : 19, f, Lebanon

هذا الحوار يظهر للمتلقي متوازيا مع حوار آخر بفضل تقنية "الياهو ماسينجر" التي تتيح فتح أكثر من نافذة حوار في الوقت نفسه، وفيه يتبين لنا دلالة (ASL)، من خلال الحوار الآتي:

نزار : شو يعني ASL

ليليان: هههههههههههه

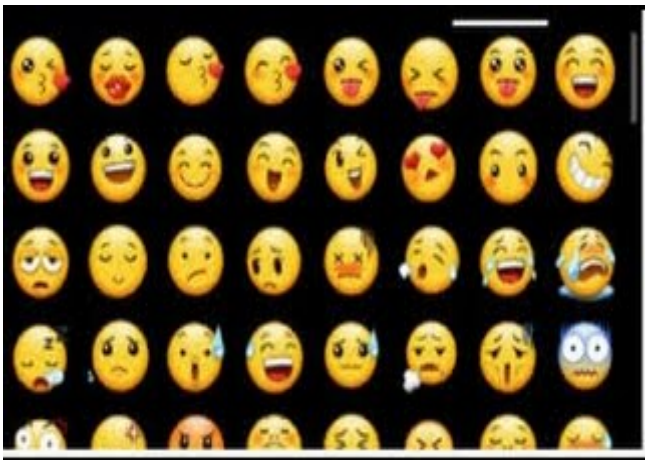
نزار : أنت كما بتضحكي

ليليان: ASL يعني Age, Sex,Location

هذه اللغة الهجينة هي لغة الدردشة في غرف المحادثة، التي تنتقل بكل قبحها وسلبياتها لتصبح مكونا من مكونات الكتابة الأدبية.

**الوجوه الصفراء (الإيموجي):** وهي الصور والرسومات التعبيرية التي بدأت تشيع في لغة الكتابة الرقمية، ويدلل كثير منها على أنماط التعبيرات عن الحالات الوجدانية والمشاعر والأحاسيس عوضا عن استخدام الكلمة، وهذه الظاهرة دفعت مجلة "نيوز ويك" إلى إجراء بحث عن انتشارها في مقابل انتشار اللغة الإنجليزية، وكانت النتيجة " مهولة حسب وصف المجلة، وذهب بعض الباحثين إلى حد إقرار أن الإيموجي سيكون لغة المستقبل دون شك" ( جاب الله، 2017، ص 484).

والإيموجي كلمة يابانية الأصل" تعني الصور الرمزية أو الوجوه الضاحكة المستخدمة في كتابة الرسائل الإلكترونية، ...، استمرت تدريجيا ولم تقف عند الأوجه، بل أصبحت تشمل عددا من الحيوانات والنباتات والرموز والأنشطة وغيرها"( جاب الله، 2017، ص 486)، ولا يحتاج الحديث عن اطراد شيوع هذه الأنماط في الكتابات الرقمية إلى كثير استدلال، وهو ما جعل أحد الباحثين يقول:" أصبح الاعتماد عليها يوازي الاعتماد على اللغة الموازية التي تتم عن طرق الكلمات" ( جاب الله، 2017، ص



489)، ولم يكن الأدب الرقمي بعيدا عنها، فقد تسربت هذه الرمز إلى لغة النصوص الأدبية الرقمية كما تسرب غيرها من مظاهر التهجين.

إن مظاهر التهجين السابقة وغيرها، تتطلب من المبدع الرقمي حالة متقدمة من الوعي بقيمة هذه الممارسات اللغوية وتأثيرها على التعبيرات الأدبية، ومع أن حضورها في النصوص الإبداعية العربية لم يرتق ليشكل ظاهرة مؤرقة إلا أن ذلك لا يمنع من الوقوف عليها ورصد تجلياتها، بل إن بعض النقاد يرى أن التحول لمثل هذه الأنماط اللغوية أمر واجب، ينقل "ديفيد كريستال" عن "وايرد ستايل" القول:" لا بد للكتاب اليوم من أن يبحروا في التيارات اللفظية المتغيرة، خاصة بعصر ما بعد جوتنبرغ، أين تنتهي اللغة الخاصة وتبدأ عامية جديدة، أين الخط الفاصل بين تعبير جديد والطنطنة؟ ما لغة القرية الكونية العالمية؟ وكيف يمكن التماشي مع التكنولوجيا من دون أن نعجز عن التقدم بفعل كلمات رنانة؟" ( كريستال، 2010 ، ص 84)، وهذا الوعي بالوضعية الجديدة للغة في تماسها مع التكنولوجيا هو ما دفع بعض النقاد العرب للقول:" لا وجود لأيّ لغة في العالم عاجزة عن مواكبة كل التطوّرات العلمية والتقنية إذا توفّرت للناطقين بها إرادة هذه المواكبة وشروطها. وإذا صحَّت هذه القاعدة على اللغات عامة، فهي على اللغة العربية أصحّ، بالنظر إلى ماضيها العلمي والتقني الزاخرين بالعطاء في كل العلوم القديمة" (أسليم، 2017).

وعند التأمل في هذه التحولات على مستويات التعبير المقترنة بالتكنولوجيا، لا نجد ما يمنع من توقع أو افتراض ابتكار لغة مستقبلية رقمية تكنولوجيا خالصة، تتجاوز الأنظمة اللغوية الإنسانية كافة، وتختصر المسافات بين الأعراق والقوميات، تتسم بالسهولة والمرونة والتزامن والعصرية، لغة ذكية تتعدد أغراضها لتشمل التعبيرات الوجدانية، والرؤى الإنسانية، ولا بد لمثل هذه اللغة –إن تحققت– أن تسهم في ظهور أجناس أدبية جديدة، لها أنواعها الخاصة، وأنماطها المستقلة، وهذا التوقع أو الافتراض الذي ذكرناه قائم على طموحات يشتغل عليها علم جديد هو " الإنسانيات الرقمية" التي تهتم باللسانيات الحاسوبية، وإن كان "العرب والمسلمين – للأسف الشديد– حاليا هم في طور التلقي السلبي وليسوا فاعلين في مجال المعلوماتية والتواصل" (مراد، 2014، ص 131)، وهذا كله رهان على مستويات الإنجاز والابتكار التكنولوجي التي يمكن أن يبلغها الإنسان الرقمي.

**كلمة أخيرة**

إن التجربة الإبداعية الرقمية الغربية وصلت آفاقا غير مسبوقة في توظيف التكنولوجيا وإنتاج القيم الجمالية، كالبرامج التي تقوم

بتوليد النصوص السردية، أو الآلات والبرامج التي تنتج نصوصا شاعرية وشعرية، لكن أحدا من مبدعي هذه البرامج والتطبيقات لم يتحمس لإحلالها مكان الأجناس الأدبية التقليدية، أو يرى أنها الشكل الجديد للأدب.

ونخلص للقول إن المشهد الإبداعي العربي ما زال بعيدا جدا عن عوالم الإبداع الرقمي الأدبي العالمي ومستويات التجريب التي حققها، ولا نبالغ إذا قلنا إن كثيرا من النقاد والباحثين والأكاديميين – ونحن منهم – ما زال غير مطلع الاطلاع الوافي على أسس الإبداع الرقمي وتمظهراته، وأما المبدعون العرب فلا يقل حالهم عن حال غيرهم من غير المبدعين. ولا يعني ذلك ترديا أو قصورا على المستوى العربي يستوجب معالجة طارئة، بل ربما إننا نعيش ما يسميه محمد أسليم "الغفوة الإلكترونية" التي تحتاج إلى الاستيقاظ منها، ونجد الأمر عند هذا الحد ما زال مقبولا، ذلك أن ولوج الأدب إلى عوالم التكنولوجيا ما زال –عموما– في مرحلة البداية والتجريب سواء عند مبتدعيه من الغرب، أو المتحمسين له من العرب، ولا ننسى أن التطبيقات الرقمية، والوسائط التكنولوجيا ما زالت مستمرة في عمليات التحديث والتجديد، ولا يمكن مطلقا التنبؤ بالحدود التي يمكن أن تبلغها أو تقف عندها، وهو ما يجعل من المتعذر التأسيس أو التأصيل النهائي لإبداعات يدخل في تكوينها عناصر ثابتة ومستقرة –نسبيا– كاللغة، وعناصر تتصف بالتجديد والتحديث المستمر كالتطبيقات الرقمية والوسائط التكنولوجية، ويبقى المشهد مرتهنا إلى تحقق تراكم مقبول في التجارب الإبداعية الرقمية العربية، فيها من التنوع والتميز ما يكفي لوضع الأدب الرقمي العربي على خارطة الإبداع العالمي، وما يحقق له خصوصية الهوية والحضور الذي يليق به.

**الخاتمة**

تبين لنا من الوقفة السابقة على جدل اللغة في الإبداعات الرقمية، أن اللغة قد دخلت –قسرا– في صراع مع لغات البرمجة، هدفت إلى زحزحة اللغة عن وضعيتها المركزية في العملية الأدبية، والتعويض عنها بأنظمة غير لغوية، وهو ما تجاوز هذه الحدود إلى محاولة فرض أجناس أدبية جديدة تستند إلى توظيف التكنولوجيا في التعبيرات الأدبية والإبداعية.

إن جدل اللغة في الإبداعات الرقمية هو امتداد لجدل التحولات في النظرية الأدبية، وصراعات القطيعة التي طالبت بها فلسفات ما بعد الحداثة، إلى جانب التحولات العصرية الحادة المرافقة لولوج الإنسانية العصر التكنولوجي بصبغته الرقمية.

وترى هذه الدراسة أن هناك بعض القضايا الواجب التنبيه عليه؛ لتأسيس مشهد إبداعي رقمي عربي نموذجي، يمكن تلخيصها في الآتي:

– يكشف واقع اللغة وحضورها في الحواضن التكنولوجية عن تغيرات متباينة على وضعيتها، وتراجع في تأثيرها، ناتج عن تعاظم دور الأنظمة غير اللغوية في حمل الوظائف اللغوية، إلى جانب مظاهر الإفساد والتهجين التي دخلتها، وكذلك دخولها في صراع مع اللغات العالمية التي تسعى لفرض هيمنتها على سائر اللغات.

– سيختلف المنجز الإبداعي الرقمي باختلاف الوسيلة والغاية، ويمكن –مؤقتا– حصر هذه المنجزات في نوعين:

1. منجزات أدبية، تنقسم إلى نوعين: أدبية تقليدية مؤثثة بالتكنولوجيا وأساسها اللغة، وأدبية رقمية أساسها الأدب والتكنولوجيا تصبح فيها اللغة مكونا ضمن مجموعة مكونات أخرى، وفي هذا النوع ستكون الوسائط والتطبيقات وسيلة فقط.
2. منجزات فنية: أساسها التكنولوجيا وتطبيقاتها، وتحمل ملامح أدبية، وقيما جمالية، لها متعتها الخاصة المتصلة بوسيطها الرقمي، ولن يبقى للغة فيها إلا الحضور الهامشي، وفي هذا النوع ستكون الوسائط والتطبيقات غاية بحد ذاتها.

– التجارب الرقمية العربية تجعلنا نذهب إلى رفض أي طرح يحمل إقصاء، أو يهدف إلى إلغاء التقاليد والأجناس الأدبية السابقة لدخول العصر الرقمي، ولأن تغيير العادات والأنماط القرائية لا يعني تغيير الأدب، فأي تجنيس لا بد أن يكون من داخل الأدب وليس من خارجه.

– الاختلاف بين النظام اللغوي المألوف، ولغة البرمجة ومتعلقاتها، يجعل من العسير، إقصاء اللغة لصالح لغة البرمجة، إلى جانب متانة العلاقة العضوية القائمة بين اللغة والأدب التي يتعذر تجاوزها عبر بدائل غير ثابتة أو مستقرة كالتطبيقات والبرامج الإلكترونية دائمة التحديث.

– يكشف المشهد الإبداعي العربي أن غالبية الإبداعات الرقمية العربية ما زالت تحافظ على أسسها التجنيسية التقليدية، وتستندا إلى العنصر اللغوي في تحديد مضامينها وخطاباتها، ومع أن التكنولوجيا وتطبيقاتها قد قربت المسافة بين الأدب والفنون والعلوم لكنها، إلا أنها للآن لا تصلح أن تكون بديلا عن اللغة.

– حالة الانبهار بالتقنيات الجديدة وتوظيفها في الإبداع جعلت عددا من النقاد والدارسين ينصرف عن استكشاف القيم

الجمالية والأدبية الناتجة عن علاقة الأدب بالتقنية، مقابل الانشغال بشرح لغة البرمجة، ووصف التطبيقات السمعية والبصرية والروابط التشعبية، وهو ما جعل كثيرا من الدراسات تبدو متشابهة ومستنسخة في ظل محدودية الإبداعات الرقمية العربية.

- تسلّم هذه الدراسة بإمكانية وجود الأدب خارج الورق، إلا أنها ترى أنه سيبقى مستحيلا أن يتحقق الأدب خارج اللغة.
- يبقى احتمال ابتكار لغة إنسانية رقمية عامة أمرا قائما في ظل الطموحات التكنولوجيا التي لا تعرف حدودا، وفي حال تحقق هذا الأمر فإن أي حديث عن الإبداعات الرقمية المستقبلية وأدبيتها سيبقى رهنا لطبيعة هذه اللغة وخصائصها وإمكاناتها

وما دام التغيير الذي أحدثته التكنولوجيا قد طال وجود الإنسان ذاته، فمن الطبيعي أن يطال أدوات هذا الإنسان، واللغة واحدة منها، لكن أي تغيير إن لم يكن واعيا ومؤتلفا مع القيم الإنسانية، والهوية الحضارية، فمن المحتمل أن يعود على صاحبه بالويل والثبور، بل إن هناك من يتخوف من العواقب الوخيمة للتطور المتسارع للتكنولوجيا على مستوى الوجود البشري برمته.

ومع ما سبق سيكون لسؤال القيم في الأدب الرقمي دور بارز في كبح جماح الانسياق الأعمى لنقل الأدب إلى أحضان التقنية؟ دون أن يعني ذلك اعتراض الدراسة على ذلك، بل هي مع مواكبة كل خطوة إنسانية حضارية متقدمة، لكن وفق المسار الصحيح المدروس، الذي لا يتعارض مع احترام الخصوصية والحرية في الاختيار، ولا ترى الدراسة في احترام اللغة وربط الأدب بها ما يتعارض مع قيم العصر الذي نعيشه، وإنسان هذا العصر، ودون أن ترفض آفاق التجريب وأشكال التعبير والإبداع العصري مادامت لا تحمل فرضا أو إكراها على متلقيها.

ويبقى الرهان معقودا على المبدعين الرقمين العرب، في تجاوز مرحلة التقليد والمحاكاة للإبداعات الرقمية الغربية، واستلهام التجربة وأدواتها لإنتاج إبداعات رقمية عربية لها خصوصيتها وعلاماتها المميزة، بوعي شمولي لا يهمل اللغة والتراث والهوية ولا يتوقف أيضا عندها.

## المصادر والمراجع


أبو رحمة، أماني.(2013). نهايات ما بعد الحداثة: إرهاصات عهد جديد، مطبوعات وزارة الثقافة العراقية، بغداد: دار ومكتبة عدنان.

أسليم، محمد.(2017). الأدب الرقمي العربي لم يحقق تراكما، حاوره: نجيب مبارك، العربي الجديد، 2 أكتوبر 2017، تم استرجاعه: 26/9/2017https://www.alaraby.co.uk/diffah/interviews/

البريكي، فاطمة.( 2008). الكتابة والتكنولوجيا، بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

البريكي، فاطمة.(2006)، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ط1، بيروت–الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

بلعلي، آمنة.(2014). خطاب الأنساق – الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة، بيروت: الانتشار العربي.

جاب الله، رمزي.(2017). استخدام الإيموجي (الإيموتيكون) في مواقع الدردشة وأثره على اللغة العربية، كتاب المؤتمر الدولي: اللغة العربية والنص الأدبي على الشبكة العالمية، السعودية:جامعة الملك خالد، ص 483–504.

حرب، علي.(2002). العالم ومأزقه: منطق الصدام ولغة التداول، بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

خمار، لبيبة. (2014). شعرية النص التفاعلي– آليات السرد وسحر القراءة، القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.

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

سلمان، حسن.(2008). الأدب الرقمي يطالب بحقوقه المهدورة، صحيفة الشرق الأوسط، ، العدد 10627، تم استرجاعه من: http://archive.aawsat.com/details.asp?article=452327&issueno=10627

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

سناجلة، محمد.(2008). نحو نظرية أدبية جديدة، ما بعد الكلاسيكية الرقمية وأدب المستقبل، جريدة الدستور الأردنية، الجمعة، 28–3–2008، العدد 455666.

شبلول، أحمد.(2004)، أدباء الإنترنت أدباء المستقبل، ط2، الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.

علي، نبيل.(2011). الثقافة العربية وعصر المعلومات: رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، سلسلة عالم المعرفة، العدد 265، الكويت: منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

الغانمي، سعيد.(1993). اللغة والخطاب الأدبي، بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

غركان، رحمان.( 2010)، القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية– تنظير وإجراء، ستوكهولم: دار الينابيع.

كريستال، ديفيد(2010). اللغة وشبكة المعلومات العالمية، ترجمة: أحمد الخطيب، القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية.

الفيفي، عبد الله.(2011). شعر التفعيلات وقضايا أخرى، ط1، بغداد: دار الفراهيدي للطباعة والنشر.

كرام، زهور.( 2009)، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ط1، القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.
كدو، فاطمة.(2015). أدب. com، الرباط: دار الأمان.
مراد، غسان.(2014). الإنسانيات الرقمية: ترويض اللغة في سبيل معالجتها آليا وتساؤلات في ثقافة التكنولوجيا، بيروت: شركة المطبوعات للنشر والتوزيع.
ملحم، إبراهيم. (2013). الأدب والتقنية مدخل إلى النقد التفاعلي، الأردن:عالم الكتب الحديث.
ميمون، مجاهد.(2017). تمظهرات الازدواجية اللغوية (فصحى/عامية) في الشبكة العالمية وأثرها على ترقية اللغة العربية، كتاب المؤتمر الدولي: اللغة العربية والنص الأدبي على الشبكة العالمية، السعودية:جامعة الملك خالد، ص 30–46.
نصر الله، عايدة ويونس، إيمان.(2015). التفاعل الفني الأدبي في الشعر الرقمي: قصيدة "شجر البوغاز" نموذجا، بيت بيرل: دار الأركان للإنتاج والنشر.
يخلف، فايزة، (2013). الأدب الإلكتروني وسجالات النقد المعاصر، مجلة المخبر، الجزائر: جامعة بسكرة، العدد (9)، 99– 111.
يقطين، سعيد.(2008). النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية– نحو كتابة رقمية عربية، بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
يقطين، سعيد.(2005)، من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي، ط1، الدار البيضاء وبيروت: المركز الثقافي العربي.
يونس، إيمان.(2012). "مفهوم المصطلح "هايبر تكست" في النقد الأدبي الرقمي المعاصر"، مجلة مجمع القاسمي، العدد (6)، ص 33–48.

Abu Rahma, A. (2013). Postmodern Endings: New Era of the Era, Publications of the Iraqi Ministry of Culture, Baghdad: Adnan Press and Library.

Ali, N. (2011).” Arab Culture and the Information Age - A Vision for the Future of Arab Cultural Discourse” . Kuwait: The World of Knowledge. NO (265).

Al- Breiki, F. (2006).” Introduction to interactive literature” . Beirut and Casablanca: The Arab Cultural Center Press.

Al- Breiki, F. (2008).” Writing and Technology” . Beirut and Casablanca: The Arab Cultural Center Press.

AL- Fifi, A. (2011). “Poetry and other issues” , Baghdad: Al-Farahidi for Printing and Publishing.

Aslim, M (2017). The Arab Digital Literature did not achieve an accumulation, discussed by: Najib Mubarak, the new Arab, 2 October 2017, retrieved from: https://www.alaraby.co.uk/diffah/interviews/2017/9/26

Bela'i, A. (2014). Arabism in the early third millennium, Beirut: Arab proliferation Press.

Crystal, D. (2010). Language and the World Information Network, translated by: Ahmad Al-Khatib, Cairo: General Authority for Printing Press.

Ghanemi, S. (1993). Literature and Language, Beirut and Casablanca: The Arab Cultural Center.

Gharkan, R. (2010). “The interactive poem in Arabic poetry - endoscopy and procedure”, Stockholm: dar alyanabie.

Harb, A. (2002). The World and Its Rift: The Logic of Conflict and the Language of Trading, Beirut and Casablanca: The Arab Cultural Center.

Jaballah, R. (2017). The Use of Imotocons in Chat Sites and its Impact on Arabic Language, International Conference Book: Arabic Language and Texts on the World Wide Web, Saudi Arabia: King Khalid University, pp. 483-504.

Kammar,L.(2014). “The poetry of the interactive text - mechanisms of narration and magic of reading” , Cairo: Dar Roya for Publishing and Distribution.

Karram , Z. (2009).” Digital literature: cultural questions and conceptual reflections”. Cairo: Dar Roya for Publishing and Distribution.

Kedo, F. (2015). literature. com, Rabat: Dar Al Aman.

Maemon, M. (2017). Observations of the linguistic duality in the global network and its impact on the promotion of the Arabic language, International Conference Book: Arabic Language and Texts on the World Wide Web, Saudi Arabia: King Khalid University, pp. 30-46.

Melhem, E. (2013). “Literature and Technology: Introduction to Interactive Criticism”, Jordan: The World of Modern Books for Publishing.

Murad, G. (2014). Digital Humanities: Taming the Language for Automated Processing and Questions in the Culture of

Technology, Beirut: Publications Company for Publishing and Distribution.

Nasralla, A & Younis, E.(2015). The artistic literary interaction in the digital poetry "Trees of Boughaz" as a model. Beit Berl: Dar Al Arkan Productions & Publishing.

Sanajla,M. ( 2005)." The novel of digital realism". Beirut: Arab Institute for Studies and Publishing.

Sanajla, M. (2008). Towards a New Literary Theory, Beyond the Classical Digital and Future Literature, Journal of aldustur, jordan, Friday, 28-3-2008, Issue 455666.

Salman, H. (2008). Digital literature demands its lost rights, Asharq Al-Awsat Newspaper , No. 10627, Retrieved from: http://archive.aawsat.com/details.asp?article=452327&issueno=10627

Shablol, A. (2004). "Internet writers Is future writers". (2nd Ed). Alexandria: Dar Al Wafaa Printing & Publishing.

Yaqteen, S. (2008). "Hypertext and the Future of Arab Culture - Towards Digital Arabic Writing" . Beirut and Casablanca: The Arab Cultural Center Press.

Yaqteen, S. (2005). "From text to hypertext: an introduction to the aesthetics of interactive literature" . Beirut and Casablanca: The Arab Cultural Center Press.

Younis, I. (9-1-2014). "The concept of hypertext in Contemporary Digital literary criticism" , Retrieved From: http://www.diwanalarab.com/spip.php?article38747.

Yukhlf, F. (2013)." Electronic literature and contemporary criticism Discussions". Algeria: University of Biskra. Journal of the Laboratory(9),(99-111).

Zerfawi, O. (2013). "Blue Writing: An Introduction to Interactive Literature" . AL RAFED: Book (56). Sharjah: Publications of the Department of Culture and Information.

## Language controversy in the creative digital text: Reading in the Arabic Scene

***Ahmad .Z. Rahahleh ****

**ABSTRACT**

The study aims to investigate the change in the state of language in the process of producing creative digital discourse and receiving it and the effect of theories and applications of the creative digital discourse in framing the language alongside with the technological applications and their effect in putting a framework for the digital literature and its interactive genres. The study also strives to achieve its objectives by a group of literary procedural tools centered on the digital speech mechanisms, receiving theory descriptive approach alongside with the critical tools deeded for processing the details like semiotics. The study concludes by explaining the theoretical critical state with regard to the presence of language in the creative digital discourse and showing the levels of this presence in the Arabic creative digital experience. Also, the study suggests some stimulatory questions related the language and its future in the creative digital discourse.

**Keywords:** criticism, language, digital creativity.

* Department of Arabic Language and Literature, Al-Balqa Applied University. Received on 29/7/2018 and Accepted for Publication on 23/4/2019.