



مفهوم النص في الأدب الرقمي



دراسات مترجمة

أنجزها : عبده حقي

فهرست

- تقديم
- مفهوم النص في الأدب الرقمي
- ماذا أضافت التفاعلية للأدب الرقمي ؟
- أسئلة النقد في الأدب الرقمي
- حدود المرني والمتخيل الرقمي
- الأدب الرقمي بين الترابطية والشبكية
- الأنطولوجيا في عصر النص المترابط
- تحولات السرد الرقمي
- أزمة مفاهيم السرد الرقمي
- مامعنى واقع إفتراضي ؟
- تحولات الكتاب في زمن النت
- الكتاب الرقمي ومستقبل النشر
- الأدب والرقمية ، أية علاقة
- عضه الأدب من وليمة النت
- الفن الرقمي ، مدخل لفهم وساطتيه
- المشرفين الإلكتونوي وره اننت
- من العنلب إلى الحريم
- طرائق النشر الإلكتونوي

تقديم

تتغى هذه الترجمة إستجلاء مختلف العلاقات بين النص الأدبي والرقمية والإلكترونية إنطلاقا من أسئلة أساسية : ما مفهوم النص في الأدب الرقمي وماذا أضافت الرقمية للأدب في صورته التقليدية وإلى أي مدى أسهمت هذه الإضافة على إختلاف صورها التقنية والإبداعية في قلب بنية النص الأدبي ألى بنية نص مترابط أو إلى بنية اللانص يتعلق الأمران بانتقال من سند تقليدي إلى سند جديد ينهض أساسا على التطور الإلكتروني ، أي إنتقال النص من سند ورقي إلى سند رقمي (Numérique) ، بما يوفره من تقنيات تجعل منه إنتاجا أدبيا متشعبا قائما على إمكانات الميوليميديا من صوت وصورة ومؤثرات أخرى ... نصا يخلق متاهة تشعبية للذة قرآنية حديثة من دون أن تؤثر في بنية المعنى وهويمنتي مركبة الرقمية الخاطفة . وبالرغم من كون الإبداع الرقمي مازال كوكبا نائيا ضمن المجرة النتية وبالرغم أيضا من أن جل الأدياء العرب لم يقبلوا بعد لأسباب مختلفة بهذا التحول الرقمي في جسد النص الأدبي الذي تربطهم بمعمارهم التقليدي علاقة وجدانية راسخة وعنيدة ومتجذرة في الذاكرة والتاريخ ، فإنه على العكس من كل ذلك ففي الغرب فإن الفجوة قد ضاقت أكثر فأكثر والعديد من الكتاب الورقيين قد إنغمروا في الإنتاج الرقمي الإلكتروني وانصرفوا فيه بغير رجعة أوهم على الأقل مازالوا مترددين في منطقة المراهقة بين السندين معا بما يعنيه كل هذا أن الرحيل من عصر الورق إلى العصر الرقمي قد بات أمرا لامراء فيه وبات مسألة وقت ليس إلا وأن ملامح كتابة جديدة باتت تتشكل شيئا فشيئا ... وبالرغم من إفتقارنا إلى إحصاءات دقيقة حول عدد الكتاب الرحل أو المهاجرين بصفة نهائية من القطاع الورقي إلى القطاع الرقمي فإن العديد من المجالات الإلكترونية والمواقع النتية والمدونات الشخصية برهنت بما لا يدع مجالا للشك أن إنخراط الكاتب العربي رقميا في العوالم الإفتراضية واستثماره للإمكاناتها الهائلة قد بات حقيقة فادمة لاريب فيها ، فمن المحيط إلى الخليج شرع يمتد عقد المواقع والمجلات الإلكترونية والمدونات الخاصة التي تحثي بمختلف الإنتاجات الأدبية من شعر وقصة قصيرة ونقد ودراسات فلسفية وفكرية ، بل هناك بعض المواقع الموضوعاتية التي تختص بمجال معرفي محدد كعلم الإجتماع والترجمة إلخ .. كما أن العديد من الإطارات الثقافية الإفتراضية قد التأمّت وفق قوانين ومقتضيات حديثة وصار لها صوت محاوريمتلك كل القوة الإقتراحية في التأثير في المشهد الثقافي العربي ك (إتحاد كتاب الأترنت العرب) و (الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب) و (إتحاد المدونين العرب) كما أن هذه الإطارات وأخرى قد توفقت في إنزاع الإعتراف القانوني والرسمي بعد عقدها لمؤتمرات ومنتديات واقعية ونشيرها على سبيل المثال إلى توصيات المؤتمر العربي الأول للثقافة الرقمية الذي انعقد في آذار 2007 بالجمهورية الليبية والذي دعا إلى تكوين مكتبة عربية رقمية تحوي المنتج الثقافي والإبداعي العربي الذي انتقلت ملكيته إلى المجال العمومي وذلك في أفق إنشاء خزانة رقمية في مستوى المكتبات العالمية كما تم تكوين فروع لهذه الإطارات في بعض الدول العربية . لم يبق الرهان إذن على الثقافة الرقمية مدعاة شك وحالة تردد وقلق على هشاشة المعمار الإفتراضي ، فالأدب الرقمي أصبح يوما بعد يوم يراكم الإنتاجات ويوما بعد يوم يتقوى الإيمان بجذواه باعتباره حقيقة وليس وهما ، وذاكرة المكتبات الرقمية ذات الطاقة التخزينية اللامحدودة تتسع مساحتها يوما بعد يوم ، وسوق مبيعات الكتب الإلكترونية هي أيضا في تنامي مضطرد والكثير من المجلات والجراند والصحف الورقية قد أطلقت على النت نسخها الألكترونية بل هناك الكثير منها من تراجعت أعداد مبيعاتها الورقية فيما تصاعد رقم زوارها على شبكة الويب ، وأشغال الإبداع في الطريق السيار للأدب الرقمي تسير في الإتجاه الأفقي ، وعمليات الحفر في عمق بنيته تنزل عموديا إلى أعماق النص الرقمي ، فقد ظهرت أعمال أدبية رقمية جديدة تستند بالإضافة إلى الرؤية التخيلية النصية رؤية تخيلية محايثة ، إفتراضية تقتعد على إمكانات البرامج الرقمية المتطورة والحدود السطحية ، وكلها أدوات لغوية رقمية مكنت من خلق مشاهد إفتراضية ثلاثية وثنائية الأبعاد يتم توظيفها ضمن بنية نص خطي يتزى بروابط وعقد وممرات تعطي للمتلقى الرقمي حرية الإنتقال في خارطة النص المنشعب من دون قيود خطية ، ويعتبر الكاتب الرقمي الأدرني محمد سناجلة من رواد مايسمى برواية الواقعية الرقمية إبداعا وتنظيرا على المستوى العربي ، فقد أنتج ثلاثة أعمال روائية رقمية متميزة هي (ظلال الواحد) و (شات) و (صقيع) ، وبالإضافة إلى رواية الواقعية الرقمية هناك

الرواية التفاعلية عبر البريد الإلكتروني والقصيدة الرقمية التفاعلية والقصيدة المتحركة وقد ينبج المستقبل القريب عن أجناس أدبية رقمية تتفاعل معها كل الحواس الإنسانية بما فيها حاسة الشم وهذا ما يأمل إلى تحقيقه التقنيون وخبراء ذرات الإلكترونيون... ومن ثمة يتبدى أن عنصر التفاعلية بين المؤلف والمتلقي قد مكن من إعادة طرح فكرة ((موت المؤلف)) بالمفهوم البارتي ، فلم تعد العلاقة بين طرفي العملية الإبداعية قائمة على معادلة مبدع ومتلقي بل لقد استطاعت النصوص الأدبية الرقمية إستدراج المتلقي إلى تقمص دور المؤلف والتفاعل مع المادة الإبداعية من موقع الإسهام والإضافة واللعب الجاد في بنية النص ، أي أن التفاعلية بقدر ما ألغت مفاضلة المؤلف على القارئ ، فهي من جانب آخر قد ألغت تلك الصورة النمطية للمتلقي السلبي وخلقت لديه وعيا جديدا للتعاطي مع النص الرقمي كي ينضبط ولا ينضب لشروط فعل القراءة فيه وبالتالي فإن هذه العلاقة الجديدة مع النص المفتوح فجرت أسئلة نقدية حديثة تجاوزت في قلقها القراءة النقدية التي نظرت لها المناهج النقدية المتداولة وطرحت إشكالا كبيرا يتعلق هو الأخر بالنظرية النقدية الرقمية بما تثيره من أسئلة مستجدة وملحة حول إبتداع إوالياتها وأدواتها وجهازها المفاهيمي وتقاطعاتها مع فنون رقمية سابقة كفن الفوتوغرافيا وفن الفيديو والألعاب الافتراضية ...

تسعى إذن هذه الترجمة إلى محاولة الإجابة على أسئلة البدايات وأسئلة التأسيس في الأدب والثقافة الرقمييين بشكل عام : مامفهوم النص في الأدب الرقمي ؟ مامعنى التفاعلية ؟ مامعنى واقع إفتراضي ؟ أين حدود المرئي والمتخيل الرقمي ؟ ما العلاقة بين الأدب والنت ؟ وغيرها من الأسئلة الأساسية التي نتمى أن يجيب عنها هذا العمل المتواضع

ماذا أضافت التفاعلية إلى الأدب الرقمي

عرض : غزافي ماربريل

قبل أن أشتغل بموضوع الأدب على الحاسوب كثيرا ما خامرتني بعض الأفكار والتصورات التي ترى في الإبداع الأدبي إنتاجا ورقيا بين دفتي كتاب نقتنيه من كتبي أو من رفوف مكتبة عامة . وقد كان لعلاقتي بالحاسوب وتوافري على مجموعة من الأقراص المدمجة دورا حاسما في تغيير تصوري وعلاقتي بالأشياء وهذا ما أود أن أبسطه من خلال هذا العرض .

فإلى حدود سنوات الثمانينات من القرن الماضي لم يتغير النظام المادي والإقتصادي للأدب منذ قرون ، بمعنى أن الأدب قد ظل ولمدة قرون خلت يتكون من ثلاث محطات أساسية .

ففي المحطة الأولى كان الكاتب ينتج عمله الأدبي على الرق أو على الورق ... ثم في مرحلة ثانية ظهر ناشرون سواء منهم أصحاب المطابع أو الجرائد أو عبرالوسطاء الناشرين وهؤلاء هم من حملوا على عاتقهم نقل الإنتاج الأدبي إلى القراء والمتلقين ... وفي محطة أخيرة وكما جرت بذلك التقاليد الثقافية يتناول القراء هذه الأعمال الأدبية ليقرأونها وليطالعونها من دون إمتلاكهم لأدنى قدرة على تغييربنية ما يقرأون . وانطلاقا من الحالة المادية للكتاب أو إنطلاقا من وزنهم الفكري والمعرفي فهم إما ينشرون أعمالهم الأدبية والفكرية على نفقاتهم الخاصة أو قد ينشرونها بمقابل مادي وباتفاق مع دور النشر .



لقد كان نشر العمل الأدبي يقتعد على سلسلة ودورة أساسية كانت في الكثير من الأحيان وعلى مر السنين تلغي لحظتي الكتابة والقراءة معا .

وخلال القرن التاسع عشر أصبحت مهنة الناشرافاعلا إقتصاديا أساسيا في عالم الأدب إلى درجة صارمعها الأدب قرينة للنشر. وفي سنوات الثمانينات من القرن الماضي حدثت ثورة تكنولوجية قلبت هذه الوضعية : إنها ثورة الرقمية .

ولنتساءل بداية ماذا نتج عن استعمال المعالج الشبكي ؟

لقد إكتشف العديد من الناس خلال سنوات الثمانينات والتسعينات أنه من خلال شاشة الحاسوب يمكن تحويل الإشارة الرقمية إلى حروف وأرقام ، واكتشفوا أنه فضلا عن إمكانية إنجاز أغراض خاصة كحجز تذكرة طائرة أو التعامل مع بورصة الفيم يمكنهم أيضا إنجاز كتاباتهم الحميمية والشخصية . وهكذا إلتأم العديد من الكتاب فيما يسمى ب (سيرفرالتراسل) كي يقتسموا ويتبادلوا إنتاجاتهم الأدبية وقد تمكنوا من خلق شبكاتهم النتية الخاصة التي لم تتطلب أي إستشارة أو موافقة قانونية للنشر والذبوع .

إن ما جد في هذا الصدد هو أن العديد من الأشخاص المغمورين أو المهمشين قد تمكنوا من كتابة مدوناتهم وجعلها رهن إشارة القراء بشكل أكثر سرعة ومباشرة ... ونعني هنا بالسرعة تجاوز الحدود والوسائل والوسائط وحالة الترقب وإجمالا تجاوز كل العوائق التي قد تسهم في تعطيل أو إعتراض نشر كتاباتهم .

ونعني أيضا بالسرعة والمباشرة هنا أن الأمر لم يعد يتطلب أكثر من ثوان قليلة جدا بين الكتابة ونشرها الشيء الذي شكل بالفعل تجديدا مطلقا ... و أخيرا نعني بالسرعة والمباشرة أن هذه الكتابة الجديدة لم تعترضها أية رقابة فليس المجال هنا لأية رقابة أخلاقية (منع كتابات تتعرض للأخلاق العامة) أو رقابة إقتصادية مالية تتمثل في سلطة الناشر أو رقابة إنتماء إلى مجموعة فكرية .

إن التجديد الذي أضافه هذا النوع من الكتابة الرقمية لوسيلة لألغاء مختلف أنواع الرقابات التي كانت تقف حاجزا بين الكتاب والقراء والتي أسهمت في تحديد ماهية الأدب .. إن هذا التجديد وهذه الإضافة الرقمية النوعية تتمثل في إعادة طرح الأسئلة الأساسية حول الأعمال الأدبية .

وبالتالي إذا أصبح الأدب إنتاجا يختلف عما ألفناه من وسائل ورقية وكتبية ، فأى مفهوم إذن صار للنص الأدبي اليوم ؟ وكيف يمكن تحديده ؟ وما الذي يحدد عملا أدبيا ما ؟

لقد كان الأدب فيما قبل يعزى فيما يعنيه إستثمار مجموعة من الأدوات اللغوية والبلاغية والتركيبية بهدف إرسال معنى ما ، أو شعورا ما ، كما يمكن أن نميز بين أدب كتابي وآخر شفهي .

وقد إعتدنا على الأدب الكتابي إلى درجة أننا أغفلنا الأدب الشفهي وبالرغم من أن هذا الأدب الشفهي حاضر في العديد من المجتمعات ، (فالأوديسا قد كانت عملا شفهيًا قبل أن تكون عملا مكتوبا ، وهذا أمر لا يجب علينا نسيانه . فمذ القديم وجدت جسور بين الكتابي والشفاهي ، جسور مازالت حاضرة إلى اليوم في حضارات أخرى .

ومن خلال هذه الصورة كيف يمكننا أن نحدد معنى للأدب بشكل مطلق ... وهل بليستطاعتنا تحقيقه وما الذي سيحدد هذه المقاييس المطلقة ؟ ومن سيحدد أيضا كون عمل أدبي ما يندرج ضمن هذا التحديد المطلق ؟

إذا كان تحديد مفهوم للأدب في صورته الرقمية الراهنة أمرا عسيرًا ومستحيلًا فلا بأس أن نحدده وبمقاربة نسبية على الأقل ...

هناك العديد من النقط الواضحة بخصوص هذا التعريف ، وبداية هناك وجهة نظر الكاتب الذي يحدد هويته ككاتب إنطلاقًا من وجهة نظر ذاتية . وهناك وجهة نظر المؤلف الذي يرى في تحديد مفهوم الأدب في الأدب ذاته . وأخيرا هناك وجهة نظر الناشر ، لكن قبل كل شيء لتتسع من هو هذا الناشر، إنه من دون شك مقال أو مستثمر أنشأ مشروعًا لنشر الكتب ، والقيمة التي يربطها بمنتوجه هي ذات القيمة التي تربطها أية مقابلة بأسهمها في بورصة القيم ... والكل هنا على علاقة واضحة بالقروض البنكية ، أما الإيمان بجدوى الأدب في هذا السياق فهو ضرب من الوهم .

وإذا ما رمنا تعريفًا وجيزًا للأدب كمنتوج لغوي مبنين ومشارك يمكن أن نقول أن الكتابة عبر الرقمية قد ترفع هذا التحدي في تعريف النص الأدبي .

وبالإشارة إلى العمل الدقيق الذي تقوم به الرقمية من خلال أسلاك الهاتف من أجل نشر الكتابات فإن هذا يذكرنا بخاصية التمازج بين الشفهية والكتابية في مجال الأدب .

فمن خلال الشفهية يمتلك الأدب خاصية المباشرة والسرعة وبالإستناد إلى العديد من الشهادات الشفهية فإننا نستخلص من مظاهر الشفهية العفوية والسرعة والفجائية وردود الفعل التلقائية .

لكن عكس هذا فالكتاب ومن خلال عمليتي الكتابة الخطية والتفكير تكون لهم فرصة التوقف والتأمل والتفكير وقد استطاعوا الانتشار أدبيا وعبر الشبكات النتية وبذلك تم العبور من الأدب المكتوب على الورق إلى الأدب عبر الرقمية والشبكية بما توفره من إمكانية هائلة لتخزين الأثر الأدبي بواسطة هذه المحركات والسيرفات .

عندما إنتشر الأترنت وصارا مجالا للبحث الواسع في بداية التسعينات كانت الشبكات النتية التي تم إطلاقها بواسطة الرقمية قد تمكنت من التلاقح فيما بينها .

كما أن ذات السرعة والمباشرة قد مكنت من الإنتقال والإبحار من شبكة لأخرى ، وبذلك باتت خاصية التهجين بين الشفهي والكتابي تنطبق بشكل آخر على الأترنت .

لكن بالإضافة إلى هذه التغييرات والتحويلات التي أدخلتها الرقمية في تحديد ماهية العمل الأدبي هناك عاملان آخران هما : الميلتيميا والتفاعلية .

فالميلتيميا بما هي إمكانية مزج وانصهار الإبداع الأدبي في الصورة والصوت فضلا عن الإمكانيات التي يوفرها نظام الترابطية (HTML) التي تعتبر لغة مكونة من خطوط بسنن (ASCIL) أي السنن المعياري الأمريكي للمعلوماتية واحتواء كل ما هو خطي وميلتيميا .

إن التفاعلية هنا وفي هذا السياق تعني إمكانية ربط حدود هذا الفضاء المعنوي فيما بينها عبر الشبكة العنكبوتية والترحال من فضاء إلى آخر بواسطة نقرات بسيطة على الماوس ، إنها أيضا إمكانية التعامل والتاثير في العمل الأدبي الذي نحن بصدد إستكشافه .

فبفضل هذه الخاصيات الثلاث التي يوفرها نظام النص المترابط والتي هي السرعة والميلتيميا والتفاعلية ، فقد تم إبداع أدب جديد وعلينا أن نشير إلى الأهمية التي تحققت التقنية كمحرك لامحيد عنه في هذا المجال .

التقنية لاتعمل فقط على تحقيق العمل الأدبي لكنها تحفزه بل قد تلهمه أيضا .

حينما نرى هذه الأعمال الأدبية الرقمية على الشاشة فإن العديد من المتلقين يتساءلون إن كان ما يشاهدونه أدبا أم لا ... والجواب في رأيي هو بالإيجاب إذ بما أننا نرى أثرا مكتوبا ومخطوطا فليس الشكل الذي يحتويه هو ما يهمنا (سواء أكان كتابا أم غيره) لكن ما يهمنا هو المعنى والإحساس الذي يصدر منه والتساؤلات الواردة من خلال اللغة المتبدية على شكل قصيدة شعرية أو نص نثري .

إن إنتقال الأدب على المسرح الفضية يجب علينا أن نعتبره عامل حيوية بالنسبة للإبداع الأدبي الذي سيتجدد لامحالة بفضل هذا السند الرقمي والتكنولوجي الجديد .

لكن مرة أخرى لنتساءل بأية طريقة ؟.

إن الأترنت يمنح للشخص الكثير من القدرة والسلطة التي لم تكن لديه فيما قبل من خلال نشر أفكاره وأعماله بمجهود وبنفقات بسيطة يصير بفضلها أي كاتب ومن أي مكان في العالم وأن يصبح مشهورا وبدون وسيط .

كما فقد جعل الأترنت من الأدب إنتاجا ديناميا وبذلك إنخرط في زمرة الفنون السينمائية وليدة القرن العشرين .

وأخيرا جعل من الأدب أعمال فنية تقرأ وتشاهد ... لكن علينا ألا نغتر بأن هذه الوسيلة مجانية ... إن الجامعات هي التي تتحمل بالدرجة الأولى هذا العبء الطبيعي باحتضانها للمبدعين ومنحهم مقابلا لإبداعهم هوما يجعل هذه الأعمال الأدبية ذات إطار مؤسساتي .

مفهوم النص في الأدب الرقمي

عرض : بيير بوتز

يأخذ الأدب الرقمي أشكالاً مختلفة ومتعددة .. أشكال كلها تسائل مفهوم النص وتسائل أيضا أدوار كل من الكاتب والمتلقي .. هذان الطرفان اللذان يشكلان أهم مبحث في الأدب الرقمي الراهن . فالأعمال الأدبية الرقمية تتميز بنظام (الأدبيات الناشئة) (Litterarité imérgente) بمعنى أنه ليس هناك إلى حدود اليوم نموذج نصي رقمي مثالي ثابت مثلما هو الشأن في الرواية أو القصيدة السونيتة (العمودية) اللتين تسعفاننا على تحديد تعريف لهما بشكل دقيق.

تعريف كلاسيكي للنص.

لقد كتبت العديد من الدراسات حول مفهوم النص ولايسع المجال هنا لمقاربة هذا المفهوم في شموليته ولذلك سنحاول ملامسة تعريفه المتداول ، البراغماتي - الذي سيمكننا من تحديد ماهيته . يقول رولان بارت :

((ما معنى نص أدبي في التعريف العام ؟ إنها المساحة الظاهرة لعمل أدبي .. إنه نسيج الكلمات التي يتشكل منها المتن الأدبي))

إن هذا التعريف البارتي يؤكد بشكل قطعي على أن النص هو ذوظبيعة لغوية وأن وحدة قاعدته هي الكلمة .

إن مولدات النص التركيبية أو الأوتوماتيكية والنصية المترابطة والخيال النصي والتنوعات النحوية كلها تحتوي على نصوص تستجيب لهذا التعريف البارتي . وخلافا لهذا يبدو هذا التعريف غير مطابق في حالة تشخيص خاصيات القصائد المتحركة (Poèmes animés) مثلا القصائد الرقمية أو المطبوعات المتحركة وأيضا بالنسبة للأعمال التفاعلية ، فهل من الحكمة الأدبية حشر هذه الأجناس الأدبية الرقمية في خانة التعريف البارتي السابق ؟ ثم ألا نخاطر بإقدامنا على اختراع مفهوم جديد مثلما اخترعنا مفهوم الإبيرميديا بكل سهولة ؟ لماذا نطرح هذا التساؤل ، لأن التعريف البراغماتي الكلاسيكي للنص الذي وظف ضمن مفهوم النص المترابط قد كان تعريفا ضيقا وأكثر محدودية .

هل هذا التعريف للنص تعريف عالمي ؟

إن ملاءمة التصور الكلاسيكي للنص قد تطورت بتطور جنس الرواية التي ظهرت كجنس سردي مستقل في نهاية العصر الوسيط بفضل التقدم التقني للمطبعة ؛ فالبنيات السردية الطويلة فيها تتطلب إستقرارا واستمرارية للنص لأنها تتجاوز إمكانيات الذاكرة الإنسانية في قدرتها على ا لتخزين التي إذ لاتتجاوز سعتها الزمنية مدة وجيزة .

ولهذا السبب ففي اليوم وفي غالب الأحيان كثيرا ما نعتبر الأدب نظير الرواية . وانطلاقا من مقاربات مختلفة فإن الأشكال التي تشغل على اللغة هي الأشكال التي تم إقصاؤها من منظومة الأدب من طرف بعض المهتمين بالأسئلة الأدبية الذين جعلوا من هذا المفهوم (تسمية مضبوطة ومحصورة جدا) ، ولهذا فإن أغلب الشعراء القدامى في أوائل القرن العشرين يجدون أنفسهم خارج التصنيف الجنسي في مجال الأدب للاعتبارات التالية :

- إدراجهم لبعض الوسائط غير نصية خصوصا الصورة التي يبدعونها في مختلف وضعياتها الإستعارية ففي تلك الأعمال الشعرية تستثمر البنيات النصية خاصيات الصورة وخاصيات النص الشعري .
- على غرار القصيدة الغنائية تستعمل هذه البنيات الحرف أو رموزا غريبة عن الأبجدية باعتبارها عناصر أساسية في المتن .
- لأن هذه البنيات تعطي مكانة أساسية للسمعي وتعمل على بنية بعض الأصوات القابلة للتمثيل الشفهي خلال قراءتها .

بينت مجموعة من السيميوطيقيين تدعى مجموعة (MU) أن أعمال بيير غارنيي مثلا تشتمل على بنيات بلاغية ؛ لها يجب إذن القبول بأن النص يمكنه ألا ينحسب في التصور الكلاسيكي ، ومن جانب آخر نرى أنه في العصر الوسيط قد تم مزج الصورة والنص في المنمنمات والزخارف والقصائد المجسمة (الكاليفرامات) وفضاءات النص . وفي هذه الأعمال كما نلاحظ لا يتأسس إبداع المعنى على الخصوص على الوسيط اللغوي .

يمكن اعتبار النثر يشغل على اللغة من خلال منطوقات لغوية بينما تشغل الأشكال الشعرية الجديدة على اللغة في مختلف علاقاتها بالمنطوق ، بمعنى أن النثر ينتج معناه بواسطة اللغة بينما يطرح الشعر سؤاله حول مكانة اللغة في إنتاج المعنى ، وهاتان وضعيتان مختلفتان تماما . إن النثر نشاط أدبي يتمركز حول النص بينما الشعر يتبدى مثل نشاط أدبي غير أنه وخلافا للنثر فهو يتمركز حول علاقته بالنص .
حقا إن إقحام وسائط غير لغوية يفصح عن حذر عام بخصوص المنطوقات اللغوية وي طرح بشكل مباشر على المتلقي سؤالا أساسيا هو: فيماذا استفيدك اللغة؟

كل الحركات الشعرية في القرن العشرين التي إشتغلت في هذا الإتجاه قد قامت بذلك ردا على لغة الخشب وعلى الخطابات التوتاليتارية . إن هذا البعد السوسيوسياسي يحضر بقوة في بعض الأعمال الأدبية الرقمية ، خصوصا تلك التي تهتم أساسا ب (بفن السنن) .
يبدو إذن من المستحسن أن نعود إلى التعريف السيميوطيقي العام للنص باعتباره نسيجا من العلامات . إن النص هو مجموع العلامات التي تتبادل في ما بينها علاقات بدون أفكار عن الطبيعة السيميوطيقية لهذه العلامات الشخصية ؛ وسنستعمل في ما بعد مفهوم (نص لغوي) عندما نروم التعريف الكلاسيكي فاستعمال كلمة نص لوحدها تعني علاقتها بالنص السيميوطيقي .

هل الأدب الرقمي هو أدب فن النص ؟

إن جهاز الحاسوب قد تم إختراعه من أجل الإسهام في الأدب الرقمي ، وقد رأينا في ما سبق وفي العديد من المرات أنه بإمكان هذا الجهاز ومن داخل الأدب أن يلعب دورا أساسيا من خلال التغيير العميق لفعل القراءة ولنشاط الكاتب وذلك بإدراجه في النص عناصر لا تنتمي للمنطوقات ، مثلا القراءة كما هي في (جمالية الكبت) وهناك إختلال جديد تمظهر بخصوص شعر القرن العشرين ، وعلينا ألا نعتبر أن النشاط اللغوي الذي ينتجه الأدب الرقمي يظل مركزا على العلاقة بالنص ويمكن أن يتبأر حول العلاقة التي ينظمها القارئ مع لغته ، إنه يتبأر في غالب الأحيان حول علاقة المستعمل L'usager أكان قارنا أم كاتباً وكذلك على قدرة فعل اللغة (بفضل البرنامج) . إن هذا الأدب الرقمي يتمحور حول جهاز ، وأدب مثل هذا يماثل كثيرا دور المنطوق إلى درجة تجعل وجوده في بعض الأحيان أساسيا أكثر من دلالاته .
هكذا إذن تكون الخاصيات الثلاث التي تقعد للنص الكلاسيكي محصنة ، إلا أن وضعها قائم بطريقة مختلفة : فاللغة تأخذ دائما مكانتها المركزية في المنطوق ، الذي يبدو خطيا وواضحا غير أن بناء الصورة وعرضها يقوم على الكلمات التي تحدد أجزاء هذه الصورة ... كما أن قصيدة الكاتب تظل

متمركزة على عمل اللغة ؛ كما أن بنيات العمل الأدبي تجد تفصلاتها حول تصور خاص باللغة ، إلا أنه في منطقتي المسارات الأدبية في القرن العشرين لم يعد النص حاملا للدلالة ، كما يمكن أن نؤكد أنه لم يكن قط حاملا لمجموع دلالاته ، إنه يتقاسم تدبير المعنى مع عناصر الجهاز التواصلي .
إن الأدب الرقمي لا يشكل فن النص لكنه يشكل فن العلاقة باللغة . وبهذا المعنى فإن كل أدب رقمي بما فيه الخيالي يمكن أن يشكل ويعتبر كحالة شعرية خاصة والخيال هو أيضا باعتباره حاملا لعمل خاص حول البنيات السردية والروائية .

انفجار النص

إن التعريف السيميوطيقي للنص يمكننا من تجميع كل المؤثرات المتعددة الوسائط في النص كما أنه يمكننا من كشف شامل لكل العلامات الأبجدية ؛ ويجب أن نشير مرة أخرى إلى أن الأعمال الأدبية الرقمية تقوم على نظام (الأدبية الناشئة) . وكما سنرى بالتفصيل في هذه الدراسة ، فالنص في التعريف السيميوطيقي قد يتفجر على شكل العديد من الموضوعات . ليست هناك وحدة للنص الرقمي مثلما هي متواجدة في الكتاب المطبوع .

إن هذه المكونات تتواجد في العديد من مواقع ومساحات الجهاز التواصلي ، وبذلك يفقد النص تدفقه .. ولهذا السبب تنعدم إمكانية وضع تصور عالمي للنص ؛ لأن هذا الأخير يتغير بالنسبة لنفسه وبالنسبة للآخرين وعلى مستوى مساحته وحافزه كما أنه يتغير من قراءة لأخرى . وفي ظل هذه الشروط يوجد هناك دائما فصل وفك ارتباط بين الخطاب الذي يحمله العمل الأدبي ومحتواه ؛ وللوصول إلى الخطاب علينا أن نأخذ بعين الاعتبار وبشكل واسع مختلف الملفوظات فضلا عن قدر من العلامات التي توظف بشكل أقل في الأعمال الرقمية : إن الأمر يتعلق هنا بسيرورات وأعمال الفاعلين في التواصل ، مثلا لقد رأينا أن الحركة (السيروورة الفيزيقية) تلعب دورا فعلا في القصيدة الغنائية الرقمية ..
كما رأينا أيضا أن الإبحار بما هو فعل القارئ يشكل علامة خارج - نصية وهناك ظواهر أخرى من هذا القبيل قد تم توضيحها على مستوى تحليلنا للأعمال التي قمنا بها في هذه المعطيات القاعدية .. إن هذه الأصناف من العلامات تنتمي إلى النص على مستوى التعريف السيميوطيقي .

أين النص ؟

إن طرح هذا السؤال الإشكالي يعو د أساسا إلى تساؤلنا حول موضوع آخر هو : أين توجد العناصر المشكلة لمعنى العمل الأدبي ؟ وبتعبير آخر أين هي العلامات (بما هي وحدها ، القدرة على خلق وتحريك المعنى) في العمل الأدبي الرقمي ؟

في العنصر الإنتقالي الملحوظ

يعتبر البعض أن العنصر الإنتقالي الملحوظ (ونعني به كل ما يتمظهر على الشاشة وكل ما يرسل عبر مكبرات الصوت) يشكل النص . وهذا من دون شك هو النظر الطبيعي للنص الكلاسيكي .
إن تصورا مثل هذا يشكل عائقا كبيرا : حيث أنه يقصي العامل الإنساني ويؤدي إلى تصور ميكانيكي محض لمفهوم النص . وفي الحقيقة هوليس في حاجة لهذا العامل كي يعالج معلومة من هذا الصنف ؛ فالآلة يمكنها أن تقوم بهذا الدور . مثلا إن أي حاسوب مصحوب بكاميرا ولغة للتعرف على الحروف يمكننا من القراءة على الشاشة . و تعريف مثل هذا يقودنا حتما إلى قاعدة (ألان تورانغ) مخترع مفهوم البرنامج المعلوماتي الذي يقول:

« هناك آلة واحدة فقط بإمكانها أن تقدر وتهتم بأي سونيتة (القصيدة العمودية) مكتوبة بواسطة آلة أخرى »

وبالتأكيد فليست هناك آلة بمقدورها أن تعطي وضعا اعتباريا ل (سونيتة) مكتوبة غير آلة أخرى . إن

التصور الآلي للنص يهمل الدور الأساسي لعلم النفس . وهذا التصور ينسى كذلك أن العلامة ليست شيئا معطى بل إنما هي شئ يبني وينشأ من طرف العنصر الذي يتصورها . وهذا أمر صحيح أيضا على مستوى التعريف اللغوي للنص .

فللتصور الآلي غير كاف لوحده يجب إذن إدراج العامل الإنساني في العمل الأدبي الرقمي وكذلك مفهوم (إنشاء العلامة) من خلال معطى ما .. ومجرد إنشاء هذا المعطى (العنصر الإنتقالي الملحوظ) سيبدو كحافز للعلامة .

في النص/المرئي

النص/المرئي هو النص الظاهر من خلال (الإنتقالي الملحوظ) . ففي التصور المتمحور حول ال عامل الإنساني لا يكون (الإنتقالي الملحوظ) سوى حافز للعلامة بينما حينما نتكلم عن النص الأدبي فإننا نلمح إلى الدال وليس إلى الحافز .

وخلفا للآلة فال عامل الإنساني سيعمل على إقحام بعض التمايزات بين مكونات (الإنتقالي الملحوظ) باعتبار أنها ليس لها نفس النظام ؛ فهناك جزء يمكن أن يتمظهر كسطح خارجي للنص وأما الجزء الآخر فيكون على شكل مثيلات رسومية .

لا يوجد نص/مرئي من خلال تعريفه إلا بعلاقة بين الإنسان الفاعل و(الإنتقالي الملحوظ) .. إنه يشكل في الحقيقة جزءا من العمل الأدبي يتأصر على المستوى السيميوطيقي مع النص المرقون ، وبالتالي فإن هذا الأخير هو ما نتحدث عنه عندما نتحدث عن أدب « الشاشة » وليس عن العنصر « الإنتقالي الملحوظ » .

إن هذا الأدب باعتباره « أدبياتية ناشئة » يرتبط بشكل أوسع بتصورات القارئ والمتلقي عموما . هناك قارئان بإمكانهما كشف واستغوار نصين مرئيين مختلفين في نفس إطار (الإنتقالي الملحوظ) ؛ فالواحد منهما يمكنه مثلا أن يعتبر أن أجزاء الرابط السطحي قد تنتمي للنص/المرئي عضويا عكس ما يراه الآخر .

إن الأمر يتعلق هنا بظاهرة متماثلة مع إختيارات النصوص الممكنة مع المنات الآلاف من قصائد الشاعر (رايمون كونو) 1961 ؛ وحسب تحديدنا بأن اللسنيات Languettes تنتمي أم لا للنص/المرئي ففي الحالة الأولى فإننا نستعمل أنموذج متعال ل(الكتاب/ الموضوع) من أجل إنشاء هذا النص/المرئي ، أما في الحالة الثانية فإننا نستعمل أنموذج (السونيتية) . إن النص/المرئي لا يخضع لبنية ما تتسحب على النصوص المرئية المرئية الأخرى لأن نفسية القارئ تعمل على إقتحام النص ؛ وهذا ما يحصل تماما في الأدب الرقمي : النص/المرئي ينشأ من خلال أنموذج معلوم مسبقا وتتخيم النص/المرئي من طرف القارئ هو عملية أساسية في إنشاء وبناء المعنى وفعل القراءة كذلك ، إن هذا التخيم يضع كل تصور القارئ حول الجهاز التواصلي وبالتالي كل ثقافته .

تمائل النص/المرئي بالنص الأدبي مسألة تتعلق بوجهة نظر القارئ . إن القول بأن النص بالمعنى السيميوطيقي للمفهوم يبني أساسا على النص/المرئي يعود إلى تمييزنا للعناصر الملحوظة أي العلامات المكونة من الوسائط العادية : الكلمات ، الصور ، الأصوات . إن هذه الوضعية تتعالق مع الأنترميديا . الأعمال الأدبية التي من خلالها يقرأ النص/المرئي على بلايير Player والتي لا تستعمل البرمجة إلا في لحظة تصورهما تسمى أعمالا متحققة بواسطة الحاسوب وهذا الفصل يضم مجالا واسعا من الأعمال الأدبية التي تقترح على القراء اليوم في شكل (ملفات فيديو) أو (ملفات صوتية) ، إنها تستعمل الوسيط الرقمي بمرونة ويسرو من جانب آخر فالنتيجة لربما تأتي مخيبة ومتدنية على حاسوب القراءة بسبب ضغط المعطيات بينما قد كان من الممكن الأيقع هذا التدني لو أنه تم توظيف جهاز فيديو أو جهاز صوتي؛ فبالنسبة لهذه الأعمال فإن الوسيط المعلوماتي يصنع وسيطا معلوماتيا ثانيا .

في النص/المؤلف :

بعض المؤلفين الذين لا يشتغلون أساسا قصد ترسيخ أسمائهم ومع ذلك يعتبرون أن السنن الإعلامية لبرنامجهم ه و ما يشكل النص . إنهم يبدعون برامج معلوماتية تحتوي على قواعد نحوية ، تركيبية صحيحة على مستوى اللغة البرمجية التي تم توظيفها في الكتابة لك نها فوق هذا تشكل قصائد مرئية بصرية بالمعنى الشعري المرئي والمحسوس . تلعب اللغة هنا في هذه الموضوعات دورا مزدوجا ، إنها في نفس الوقت طبيعية ومعلوماتية ، فالنسبة لهذه الأعمال فسواء إشتغل البرنامج أم لم يشتغل فالوسيط المعلوماتي يكون هاما وأساسيا بقوة ؛ بمعنى أنه ليس في حاجة كي يحدّد بواسطة البرنامج . إن الوسيط المرجعي بالنسبة لهذه الأعمال يكمن في الكتاب كما أن العمل يتكون من جدولة Listing البرنامج . وهوملك نظاما مزدوجا : إنها الأعمال الرقمية بالمعنى الذي حددناه سالفًا حيث البرامج تشتغل بواقعية لكنها أيضا أعم ال قد تم تصورها بالنسبة للكتاب حيث أن سننها المعلوماتية ه و الذي يصنع النص .

إن المعطيات المستعملة عن طريق البرنامج في رأي العديد من المؤلفين تشتمل على نصوص لغوية مختلطة أو مشوهة على مستوى (الإنقالي الملحوظ) وهكذا فإن اختبار ملفات العمل الرقمي تمدنا في بعض الأحيان بضوء نصي مختلف عما نراه على الشاشة ، مثلا إن قارئ فقرة (بوتز) لا يقرأ سوى 50 بالمئة من المواد النصية التي أبدعها المؤلف ومن خلال تنقيب للملفات يصل إلى نصوص لغوية تامة (إنها ليست بشذرات) التي لن يراها من بعد على (الإنقالي الملحوظ) . إن هاتين الوضعيتين تشتركان في شئ واحد هو وضع النص في الملفات التي أبدعها المؤلف والتي تطرح معنى ولا تعطيه للحاسوب . هذه العناصر التي تعبر عن ثمرة عمل هادف من أجل ترسيخ إسم المؤلف على الشاشة هي التي تسمى النص/المؤلف . النص/المؤلف إذن هو مجموع المواد التي أبدعها الكاتب من خلال اللغة التي يفهمها.. وبالتالي فوسائط (النص/المؤلف) ليست وسائط ثنائية يمكن أن يشمل (النص/المؤلف) صورًا هي بمثابة صور وليست ملفات ويمكن أيضا أن يشمل أصواتا وبرامج وكلمات . النص/المؤلف ليس معلومة رقمية إنه يبقى نصا واضحا . والقول بوجود النص داخل(النص/المؤلف) يعود إلى تفضيل الموضوع المنجز من طرف المؤلف .

في النص/المقروء

يعتبر النص/المقروء هو التمثل الذهني الذي يكونه القارئ عن العمل الأدبي . إن هذا التمثل معقد وهويتطور مع مرور الوقت ، ويحتوي في جانب آخر على إعادة بناء ذهنية لما يعتبره القارئ نصا . وانطلاقا من خاصية نسبية(النص/المرئي) فإن هذا التمثل يتكون من خلال المواد المقروءة في لحظة ما على سطح الشاشة . إن هذا التمثل يتضمن وضع علاقة بين مختلف النصوص /المرئية المقروءة في لحظات شتى . لا يختزل النص/المقروء في مجموعة من خانات الذاكرة الثابتة ، إنه يدمج كل المراحل المنجزة في ذاكرة العمل بواسطة القارئ ؛ ويمكننا القول أن النص المقروء كيان يتوافق ونظرية السيميوطيقا وعلم النفس الإدراكي..أما في حالة النص المترابط فإن هذه العلاقة تحدده باعتباره سردا متفردا يسميه (بيير باربوزا) ب (ميتا- سرد) وفي المقابل في حالة المولد الأوتوماتيكي « البالبييني» (نسبة إلى المفكر جون بيير بالب) لا يمكن إنشاء مثل هذا الميتانص ، ف (بالب) يفرض رأيه هذا قصد إرغام القارئ على إعادة الإعتبار لأساليب قرأته . أما في حالة القصيدة ذات القراءة الأحادية فإن الإشتغال على عملية القراءة يتأسس على عامل قرأنتين لنفس النص/المرئي الذي لن تسعفهما خاتمته على قراءة نفس الشيء لأنهما لا يملكان نفس التمثل الذهني للعمل الأدبي وبالتالي النص/المقروء . إن النص/المقروء يشتمل على العديد من مرجعيات الوضعيات الموجودة بينما لا يمكن مشاهدة هذه المرجعيات بالنسبة للقارئ الذي يشبه مسافرا يركب قطارا . وإدراج النص داخل النص/المقروء يعود إلى تبني موقف سيميوطيقي/إدراكي وذلك بتبنينا لوجهة نظر

القارئ لأنه هو القادر على إنشاء النص/المقروء . وتبني هذه (السيميو/ إدراكية) يبين أن العلامة لم تعد محدودة في المحفزات المادية ، فقط بل يمكن أن تكتسي محفزات سيكولوجية ك (موجات دماغية) ؛ وهذا الوضع يعمل على تقزيم دور الوسائط في تشكيل العلامات لكنه يعطي مكانة هامة للمتخيل ويجعلنا من جهة أخرى نخشى على العمل الأدبي بسبب تفضيلنا لإنشاء بنيات دالة في الذاكرة على المدى البعيد والمعالجة المعرفية للقراءة ؛ حيث النص لن يعتبر كمجموعة من العلامات الخارجية ولكنه يأخذ شكل بناء ذهني لا يوجد سوى في ذاكرة القارئ .

في النص/ المكتوب

النص/المكتوب هو التمثيل الذهني الذي يكونه الكاتب عن العمل الأدبي . وهو بمثابة النص/المقروء في نظر الكاتب . فالنص /المكتوب مثل النص/المقروء يتضمن تمثيلا للجهاز التواصلي وللدور الذي يقوم به فضلا عن الدور الذي يقوم به كل فاعل أكان كاتباً أم قارئاً أم متدخل تقنيا ، كما يتضمن التمثيل الذهني الذي يكونه كل من هؤلاء الفاعلين عن فاعلين آخرين (كاتب ، قارئ ، مساعد /تقني للكاتب) بعلاقتهم بالعمل الأدبي .

هناك بعض الأساليب التي تشتغل على نشاط الكتابة نفسها وبعض الخصائص الأساسية للعمل الأدبي لاتوجد في بعض التمثيلات كما أنه لا يتم تشويرها في خاصيات (الانتقالي الملحوظ) مثلا بواسطة حضور أو غياب الوسيط كما يبين ذلك عمل Simulation ل (فيليب بوترومارسيل فريميو) سنة 2004 وفي (جمالية الكبت) تعتبر القراءة كعلامة للنص . إن تصور الكاتب أي النص /المكتوب للعمل الأدبي الرقمي يتم إستنطاقه على مستوى تعاليق للكاتب وليس على مستوى (الانتقالي الملحوظ) . وإعتبار النص الأدبي حاضرا في النص/المكتوب يعود إلى إعطاء وزن لقصيدة الكاتب في تقدير ه يروم لما سيفعله وليس لما فعله .

هذه العودة إلى قصيدة الكاتب تجعلنا نفكر في التصور الروائي الذي أفرز أجيالا من التلاميذ والطلبة الذين يتساءلون باستمرار عما يروم الكاتب قوله . وهذا مع ذلك لاعلاقة له بالروائية في الأدب الرقمي ولا يرتبط بأي مفهوم للعبقرية أو الإلهام .

إن الإلمام بقصيدة الكاتب يبدو ضروريا من أجل معرفة الطرق والأساليب التي ذكرناها سابقا ومعرفة أيضا بأن ماتراه ليس عملا من إبداع الكاتب .

إن خاصيات الوسيط الرقمي أحيانا تسبب إنزياحا رقميا كما يبدو ، ومن الواضح معرفة مشروع الكاتب بهدف إدراك هذا الإنزياح الناتج عن الآلة . بمعنى آخر أن كل قراءة غير وجدانية (أي قراءة تجعلنا نحدد موقفنا فيما إذا كنا نحب أم لا العمل الأدبي كل قراءة لعمل أدبي رقمي لا يمكن تجاوزها من طرف المتحفظولوجيا أو من طرف القراءة الجينية التي تحاول البحث عن الهوية الأصلية للنص .

والقول بوجود النص الأدبي في (النص/المرئي) و(النص/الكاتب) و(النص/المقروء) و(النص/المكتوب) يعود إلى الأخذ بعين الإعتبار كل وجهات النظر حول النص وإيلائهم إهتماما متساويا . يتعلق الأمران بمقارنة أكثر شمولية ؛ وهي مقارنة غير كافية . لقد رأينا أن بعض الأعمال على غرار (أقتلني) للكاتب (إيريك سيراندور 2000) تستعمل كثافة (كمدة) الآلة التي تحول دون إدراك (النص/المرئي) . يجب إذن الأخذ بعين الإعتبار العلاقة التي تربط بين هذين الكيانين .

في شمولية (مجال النص)

يبين السانتيكس أن النص الأدبي لا يتحدد ضمن أحد المواضيع التي حددناها من قبل . إن مستعمل القرص المدمج يوجد في وضع يمكن أن نسميه (الكاتب/القارئ) . إنه يخلق (النص/الكاتب) في ملفين يستعملان كمعطيات بواسطة البرنامج . إن (الكاتب/القارئ) هو كاتب (النص/الكاتب) للمولدات التي تم

تصورها باستخدام آلية السانتيكس لكن باعتباره قارنا ، فالنص بالنسبة له يتموقع في (النص/المرئي) بواسطة القرص المدمج . وهذه الوضعية المزدوجة التي تفصح عن تكثيف الوظائف « كاتب » و « قارئ » في لفظة (كتابة/قارئ) .

إن مفهوم (كتابة /قارئ) لا يمازئية وظيفة من هاتين الوظيفتين الواحدة على الأخرى ولا ينكر ترحيل النص على متن الكيانين الماديين المتواجدين في الأطراف الواحدة عن الأخرى . غير أنه بإمكاننا أن نذهب بعيدا ونعتبر أنه من خلال عملية الإنجاز حول البرنامج النص /الكاتب إلى النص/المرئي .

وهذا الإنجاز يشكل المكون الأساسي لهذا التحول وغيره من التحولات . هذا التحول الذي يأخذ في الإعتبار كل المعطيات التقنية والسيكولوجية مثلا :

— إن أرمزة النص /الكاتب ، الموضوع المكتوب من سنن واضح ومفهوم إلى سنن ثنائي جلي وواضح بواسطة الآلة لاغير . هذه الأرمزة أيضا تتحقق خلال العملية التقنية الخاصة بترجمة البرنامج إلى ملف ثنائي أو خلال عملية تفسير غير مترجمة .

— التحويلات الداخلية وبروتوكولاتها التي تنشئ الإنتقالي الملحوظ من خلال تنفيذ السنن الثنائي .
— القرار السيميوطيقي الذي يعتبر أن أي عنصر في الإنتقالي الملحوظ ينتمي للنص /المرئي وأن أي عنصر آخر لا ينتمي له .

ولهذا فإن هذا النموذج النظري المسمى نموذج إجرائي الذي يصف هذا الميكانيزم قد سمى هذا التحول ب (وظيفة التولد) وليس (إنجاز) لذا لا يجب الخلط بين هذه (الوظيفة التولد) — بمعنى نموذج إجرائي — ب (وظيفة التولد) الخاصة بمولد النص التركيبي أو الأوتوماتيكي . ففي مولد النص يكون التولد هو تطبيق لقواعد النموذج اللغوي قصد القبض على النص المولد . وتتشكل وظيفة التولد من مجموعة من العمليات الفيزيقية (ترميز رقمي ، تنفيذ) وسيكولوجية تحول النص/الكاتب إلى نص/مرئي .

التولد كما حددها هو مسار فيزيقي معقد وليس مسارا لوغاريتميا على غرار (وظيفة التولد) لمولدات النص ؛ إنه — التولد — يرتبط وظيفيا بالتين مختلفتين على الأقل : آلة القارئ التي ينفذ فيها البرنامج وآلة الكاتب التي تم فيها إنجاز النص/الكاتب . والتولد ليس عملية ثابتة في الزمن ، إنه يدمج الإنزياح الجمالي للعمل الأدبي . وهذا الإدماج قد تمت نمذجته — صنعه — بواسطة فعل داخلي أي الفعل الذي يسميه النموذج الإجرائي (سياق القراءة) الذي تشكل من خلال الهامش بين الخصوصيات التقنية لآلة الكاتب والقارئ . إن هذا الهامش هو الذي أوجد هذا الإنزياح .

يتشكل مجال النص من النص/الكاتب ووظيفة التولد والنص/المرئي ، كما يتضمن هذا المجال أيضا المعطيات الدائمة التي أنتجها البرنامج خلال عملية التنفيذ ، مثلا (الكوكيزات) أو التسجيلات التي تم إنتاجها في قاعدة معطيات والتي تتوجه للآلة فقط وليس للقارئ ؛ كما يتضمن هذا المجال معطيات القراءة التي تم إدراجها بشكل عرضي من طرف القارئ/الفاعل ، مثلا الجمل التي يدخلها في الشاشة ليعبئ حقول النص .

أخيرا إن هذا المجال كما هو في وضعية التواصل يميز بين القارئ والكاتب ؛ إنه يتضمن موضوع (النص/الكاتب) ووضع (النص/المرئي) ومسارا فيزيقيا (التولد) يملك خصوصيات فعل منطقي، رياضي ، سيميوطيقي ومادي ، وهو أيضا يجسد مجموع الخاصيات التي تحدد ماهية العمل الأدبي الرقمي .

إنه يشكل المعادل المادي الأرقى في الوسيط الرقمي للنص المرقون حينما نعتبر أن هذا الأخير هو في وسيطه ذلك كائن دائم ومستمر متوج بالآلة وبموضوع تفاوض ضمن إطار تواصل بين الكاتب والقارئ ؛ ومسألة التفاوض هاته تعمل من خلال إستراتيجيات القارئ النموذج والكاتب النموذج كما جسدها إمبرطو إيكو في كتابه (Lector in fabula) .

في الأدب الرقمي ونتيجة لإفجار النص إلى العديد من المكونات ، فإن هاتين الإستراتيجيتين قد يتم نقلهما إلى المستوى الذهني للنص/المكتوب والنص/المقروء .

يوجد مجال النص أيضا ضمن الأعمال الجماعية التشاركية ؛ إنه يربط العلاقة بين مختلف الأطراف : كاتب الجهاز، المتفرج العادي ، القارئ/الفاعل . وتستعمل هذه المعطيات المدرجة بواسطة القارئ/الفاعل في هذه الأعمال من أجل إنشاء وبناء النص/المرئي كما يوجد النص في مستواها . أخيرا إن وضعنا لكل من النص ودور القارئ موضع تساؤل قد قمنا به لأن هذه الأعمال هي التي تسائل مجتمع المعلومات والتواصل : مامعنى معلومة ؟ مامدى وجود النص كموضوع ثقافي إجتماعي ؟ هل نحن أمام النص لوحدنا أم أننا نشكل جماعة من القراء ؟ ماهو الدور الذي تقوم به اللغة الطبيعية في مناولاتنا للمعلومة ؟ والآلة هل هي وسيلة أم عائق ؛ حليف أم عدو؟ هل يمكن أن نضع كل ثقنتنا في المعلومة التي نقرأ ؟ هل لنا القدرة على التحكم فيها أم هي التي تحركنا ؟ هل نقرأ نص الآخر أم نقرأ إسقاطات إنتظاراتنا من القراءة ؟ هل القراءة تعني تنمية معرفتنا مثلما نطمح إلى ذلك ونحن نقرأ الجريدة أم القراءة تعني إكتساب تجربة في الحياة وخلخلة يقينياتنا ؟ هل القراءة عملية خارجية تطبق على علامة أم هي العلامة في حد ذاتها ؟ إن الأدب الرقمي يطرح الأسئلة ويفكك ميكانيزمات ويقترح وضعيات واستعمالات جديدة ومفاجئات تلو مفاجئات .

وأخيرا ليس وجود النص في الآلة هو الذي يثير هذا الصراع بل غيابه سابقا . وغيابه يعني أن التحول الإنساني المستمر بواسطة اللغة قد تم إقصاؤه من الإعلاميات وتم ترك مجال جوهري وأساسي في حاضرنا إلى الفكر التكنولوجي الذي يجسده البرنامج ، ومن حسن الحظ أن الروبوت الشاعر يزيع الروبوت غير الشاعر .