

## مفهوم المصطلح "هايبرتكست" (Hypertext) في النقد الأدبي الرقمي المعاصر

إيمان يونس

تمهيد:

إن التطورات التكنولوجية الهائلة في مجال الكمبيوتر وشبكة الإنترنت التي شهدها العالم منذ الربع الأخير من القرن الماضي، قد طالت جميع مجالات الحياة الثقافية والفكرية. ولم يكن الأدب بمعزل عن هذه التطورات، إذ راح الأدباء يستفيدون من المعطيات التكنولوجية ويوظفون تقنياتها في سبيل إنتاج أجناس أدبية جديدة تعبر عن المجتمع المنتج لها، وقد اصطلح على تسمية هذا اللون من الأدب الذي يمزج بين الخصائص التكنولوجية من ناحية، والأدبية من ناحية أخرى بـ"الأدب التفاعلي".

ولما كان "الهايبرتكست" (Hypertext) أحد أهم الخصائص والتقنيات التي يقوم عليها هذا الأدب، رأينا من الضروري أن نوضح مفهوم المصطلح كتقنية تكنولوجية أولاً وأدبية ثانياً، وذلك من خلال وقوفنا عند مفهومه في النقد الأدبي الرقمي عامة، بغية تعريف القارئ العربي بخصوصية هذا الأدب (الأدب التفاعلي) كأدب حديث ما زال يجعل عنه الشيء الكثير.

وسيتطرق المقال كذلك إلى التسميات العديدة التي أطلقها النقاد العرب على هذه التقنية كتسميات بديلة للمصطلح الأجنبي "هايبرتكست"، في محاولة للكشف عن أسبابها وعمّا إذا كان هذا التعدد في التسمية ناتج عن سوء فهمهم للمصطلح وتطبيقاته، أم هو تعدد يعبر عن ثراء لغوي لا لابس فيه.

إن الثورة اللسانية والنقدية التي شهدتها أوروبا خلال حقبة الستينات، أدت إلى تدفق مئات من المصطلحات إلى المعجم النقدي الاصطلاحي العربي، وهي مصطلحات نقدية مستقاة من مجالات مختلفة كعلم الاجتماع والفلسفة وعلم النفس والاقتصاد وغيرها. تكمن الأهمية المعرفية للمصطلح باعتباره بنية سيميائية ودلالية وتداولية مشتركة بين جميع الثقافات واللغات المختلفة. فكل مصطلح يمتلك دلالة سيميائية واضحة في لغته الأصلية، وعندما يترجم إلى لغات أخرى فإنه يتحول إلى لغة مشتركة بين الثقافات والشعوب، تحمل في طياتها مدلولاً واحداً متفقاً عليه، متجاوزاً اللغة المعجمية الاعتيادية

إلى ما وراء هذه اللغة، أو إلى ما يعرف بالميتا- لغة (Meta-Language). غير أن معاينة دقيقة لواقع النقد العربي تشير إلى أن تدفق هذا الكم الهائل من المصطلحات إلى الثقافة العربية بدون اتباع منهجية موحدة في تداولها؛ أدى إلى وجود بلبلية على مستوى المصطلح في كافة المجالات، ومن بينها مصطلحات الأدب الرقمي، لا سيما في ما يتعلق بمصطلح "هايبيرتكست"، مما يجعل الممارسات النقدية حوله مشوشة حيناً، أي غير مفهومة بالنسبة للمتلقي، وفردية حيناً آخر، أي خاصة بناقد معين دون غيره، فأصبح لكل ناقد أدواته النقدية ومعجمه الاصطلاحي الخاص به.

وقبل أن أخوض في تعريف مفهوم المصطلح "هايبيرتكست" والتسميات المقترحة له في النقد العربي، أود أن أقف أولاً على الأساليب الأساسية المتبعة عادة في نقل المصطلح الغربي إلى العربية، لنبين لاحقاً علاقة كل من هذه الأساليب بمصطلحنا قيد البحث. أما هذه الأساليب فهي:

#### • التعريب والترجمة:

إن الكثير من المصطلحات المتداولة في النقد العربي هي في الأصل مصطلحات مستوردة من النقد الغربي، وخصوصاً مصطلحات مرحلة ما بعد الحداثة. هذا يعني أن المصطلح النقدي الغربي قد شق طريقه إلى النقد العربي عن طريق الترجمة تارة وعن طريق التعريب تارة أخرى. ويرى الناقد العراقي فاضل ثامر أن الكثير من هذه المصطلحات قد انتقلت إلى الحقل النقدي العربي وهي محملة بجمولة مفاهيمية كبيرة، سواء كانت تلك الجمولة المفاهيمية على المستوى الفلسفي أو على المستوى التاريخي أو حتى على المستوى العقائدي، وكثيراً ما تم تجاوز هذه الجمولة المفاهيمية في الخطاب النقدي العربي، وتم إعمال المصطلح إعمالاً يتجاهل الظروف التي نشأ فيها واشتغل عليها، مما أحدث مطبات عقلية في المنهج النقدي لا يمكن إغفالها (ثامر، 2009، ص 43).

• الاجتهادات الفردية:

إن غياب التنسيق بين الباحثين والدارسين العرب للمصطلحات في المجالات المعرفية المختلفة، يمهّد الطريق إلى الاجتهادات الفردية ويفسح المجال أمام المنطق الشخصي لكل ناقد لتوليد المصطلحات واختيار الألفاظ التي يرتئها مما يفقد المصطلح حمولته الموضوعية المرتبطة بمرجعية واحدة، ليستبدلها بجمولات متعددة بتعدد واضعها على اختلاف مستوياتهم الثقافية وتباين خلفياتهم المعرفية، مما ينعكس سلباً على استخدام المصطلح.

• تداخل العلوم:

كثيراً ما يقع النقد العربي الحديث تحت تأثير "خلطة" من العلوم الاجتماعية والإنسانية معاً، مما يزيد الطين بلة. إذ يؤخذ المصطلح من مجال فكري معين ثم يوظف في مجال فكري آخر دون مراعاة الخلفية المرجعية التي أخذ منها المصطلح في الأصل وكيفية ملائمتها للاستعمال الجديد، وهذا بدوره يؤدي إلى حالة من التداخل والاشتباك بين مفهوم المصطلح في العلوم المختلفة.

• الإحياء:

المقصود بالإحياء هو ابتعاث اللفظ القديم ومحاكاة معناه العلمي الموروث، بمعنى علمي حديث يضاهيه (المسدي، 1996، ص 105)، أي الحفر في التراث واستثمار مفرداته بما يوافق المعطى المعاصر. ويرى محمد حمودي أن بعض النقاد قد دأبوا على استعمال مبدأ "الإحياء" في نقل المصطلحات الغربية إلى العربية، انطلاقاً من ضرورة الوعي بالتراث وضرورة الانطلاق نحو الانفتاح والتغيير والتطور من موقع وعي الذات (حمودي، 2012، ص 64).

والسؤال الذي نطرحه هنا: كيف استخدم النقاد العرب مفهوم المصطلح "هايبرتكست"؟ وأي من الأساليب المذكورة قد اتبعوها في نقله إلى العربية؟

لقد أثار المصطلح "هايبرتكست" في العقد الأخير من القرن الماضي وحتى يومنا هذا جدلا كبيرا في الأوساط النقدية العربية التي بدأت تتداوله كمصطلح جديد ولد من رحم التكنولوجيا أصلا، ثم أقحم إلى الخطاب الأدبي تماشيا مع روح العصر. وسرعان ما استأثر المصطلح على اهتمام النقاد والدارسين لهذا النوع من الأدب، فإذا بهم يتفننون في إطلاق تسميات مختلفة عليه، وعلى الأجناس الأدبية التي توظفه، كلٌ يشكله على هواه باعتباره هشا طريا قابلا لأي تغيير، تماما كالعجينة التي يمكن تشكيلها كيفما اتفق قبل أن يلقى بها إلى فوهة الفرن لتستقر على حال من الأحوال وتأخذ شكلها النهائي.

وهكذا تعددت تعريفات المصطلح وتعددت تسمياته، كما خلط النقاد بينه وبين مصطلح "الوسائط- الفائقة" (Hypermedia). ومع ذلك يمكننا أن نميز بجلاء بين منظورين أساسيين في تعريف مفهوم المصطلح "هايبرتكست"، في النقادين الغربي والعربي، وهما:

- المنظور التكنولوجي وهو المنظور السابق، أي المنظور الذي استُعيِر منه المصطلح ليوظف في مجالات أخرى.
- المنظور الأدبي وهو المنظور اللاحق الذي استعار المصطلح من مجاله الأصل.

فإذا تناولنا المصطلح من المنظور التكنولوجي، نجد أنه استمد أصلا من مجال الحاسوب وبرمجياته. ويرى جورج لاندو (Goerge Landow) أن تيد نيلسون (Ted Nelson) هو أول من صك المصطلح تكنولوجيا، وذلك في الستينيات من القرن الماضي، وقد عرفه بأنه سلسلة من نصوص كثيرة متشابكة ومتراطة بعضها ببعض، تعرض للمستخدم مسارات مختلفة للقراءة. ويرى لاندو أن الفرق بين النص الورقي التقليدي وبين الـ"هايبرتكست" هو أن الأول ذو شكل ثابت ومحدد، ويقرأ بطريقة خطية متسلسلة، بينما يعتبر الـ"هايبر تكست" شبكة مركبة من عدة نصوص، ليست ذات شكل محدد، ويمكن قراءتها بطريقة غير خطية وغير متسلسلة. كذلك فإن النص التقليدي يعرض أمام القارئ

على الورق سواء كان ذلك في كتاب أو مجلة، بينما يعرض الـ"هايبرتكست" أمام القارئ من خلال شاشة الكمبيوتر فقط (Landow, 1990, p. 3).

وجاء في الموسوعة البريطانية أن "هايبرتكست" هو أحد برامج الحاسوب التي تمكن المستخدم من الحصول على معلومات ذات صلة بواسطة روابط إلكترونية مرتبطة ببعضها (Britanica, 2007).

أما بحسب مايكروسوفت إنكارتا، فإن الـ"هايبرتكست" هو تسمية مجازية لطريقة في تقديم المعلومات، يوصل فيها النص والصور والأصوات والأفعال معًا، في شبكة من الترابطات مركبة وغير تعاقبية، مما يسمح لمستعمل النص أن يتصفح الموضوعات ذات العلاقة، دون التقيّد بالترتيب الذي بنيت عليه هذه المعلومات (Encarta, 2008).

وجاء في المعجم الشامل لمصطلحات الحاسب الآلي (2001)، أن بنية النص المرتبط تختلف عن بنية النص التقليدي بشكل جوهري. فبينما ترتكز بنية النص التقليدي على مبدأ الخطية، حيث يمضي النص بشكل متسلسل من فقرة إلى أخرى ومن صفحة إلى أخرى، فإن بنية النص المرتبط تعتمد على مبدأ الروابط (Links). وهذه بدورها تعتمد على شبكة كثيفة من العلاقات تحيل القارئ من فقرة إلى أخرى. فباختيار واحدة من الكلمات المفتاحية، وغالبًا ما يكون تحتها خط، أو ملونة بألوان مختلفة ومنتشرة في إحدى الفقرات، فإنه يمكن للقارئ القفز إلى فقرة جديدة ترتبط بتلك الكلمة. ويمكن بالطريقة ذاتها أن تتوالى الإحالات من فقرة إلى أخرى بلا نهاية. كما يمكن أيضًا السير في الطريق المعاكسة والعودة بمقدار فقرة نحو الخلف (المعجم الشامل، 2001 ص 209).

ويرى الناقد حلمي محمود، أن جذور هذه الكلمة تعود إلى علم الفيزياء، حيث تعني السابقة (hyper) فوق أو أعلى، وقد استخدمت في بدايات القرن الماضي لتصف نوعًا جديدًا من الفضاء، عرفه ألبرت آينشتاين في نظريته النسبية بالفضاء الجديد (Hyperspace). لهذا فهي تعني مع النص، النص الجديد أو الطريقة الجديدة التي يدرك فيها النص.

ويضيف حلبي محمود أن هذا النص عرّف بالشكل السردى (Narrative Form) غير الموجود، حتى ينتجه القراء من خلال سلسلة من الاختيارات طبقاً لرغباتهم واهتماماتهم. وعرّف أيضًا بأنه الطريقة غير الخطية (Non- Linear Way) لتقديم المعلومات. كما عرّف بأنه توليد الحواشي (Footnote)، لأن الحواشي تربط القارئ بمصادر المعلومات التفصيلية. وعرّف كذلك بأنه النص المؤلف من كتل من الكلمات والصور المرتبطة إلكترونياً من خلال مجموعة من المسارات غير محددة النهاية (محسب، 2007، ص 98-99).

لقد تفنن المبرمجون والمشتغلون في النص الإلكتروني في ابتكار أشكال مختلفة من النصوص التي تعتمد على تقنية ال"هايبرتكست"، تختلف فيما بينها من حيث المبنى وعدد الروابط التي يتضمنها، وطريقة ارتباطها ببعض. فهناك النصوص ذات المبنى البسيط، والأخرى الأكثر تعقيداً وتركيباً (يقطين، 2005، ص 136-140).

يرى إدوارد باريت (Edward Barrett)، أنه حين ابتكرت التكنولوجيا الحديثة مفهوم ال"هايبرتكست"، فقد اقتفت أثر المخ البشري في طريقة تفكيره. إذ يحاول باريت في مقدمة كتابه: (1988) *Text, Context, and Hypertext*، أن يربط بين أهم ما توصل إليه علماء النفس أمثال بياجيه وغيره في تحليلهم لعملية التفكير الذهني واكتساب اللغة كعملية ذهنية مركبة، وعلاقة ذلك كله بال"هايبرتكست". فإذا ما نظرنا إلى أفكار الإنسان سنجدها مرتبطة ببعضها البعض، والذاكرة مرتبطة بذاكرات أخرى. والإنسان حين يفكر بشيء ما إنما تتشعب أفكاره وتتفرع إلى أفكار عديدة أخرى يربط بينها حتى يصل إلى الفكرة النهائية. وعلى هذا الأساس قامت التكنولوجيا البشرية بابتكار مفهوم ال"هايبرتكست" الذي يمثل طريقة التفكير نفسها لدى الدماغ البشري (Barrett, 1988, pp 5-13).

قدمنا حتى الآن تعريفات مختلفة للمصطلح من منظوره التكنولوجي، أما إذا تناولناه من منظوره الأدبي فسنجد له تعريفات أخرى مستوحاة من النصوص الأدبية التي تستخدمه كتقنية تكنولوجية. ومن هذا المنظور يعتقد باريت أن هذه التقنية تتيح قراءات عديدة ومختلفة للنص نفسه من قبل قراء مختلفين. إذ يستطيع كل قارئ أن يبني قصة

مختلفة تمامًا عن القصة التي يبينها قارئ آخر، وذلك من خلال اختياره للروابط المتنوعة الموجودة في متن النص (Barrett, 1988, pp. 5-13).

وتقارن كل من إيملي بيرك (Emily Berk) وجوزيف ديفلن (Joseph Devlin)، بين النص الورقي والنص الرقمي الذي يعتمد تقنية الـ"هايبرتكست"، بقولهما إنه بينما يتألف النص العادي الورقي من فقرات يقرأها القارئ بانتظام وتتسلسل من اليمين إلى اليسار ومن أعلى إلى أسفل، فإن الـ"هايبرتكست" عبارة عن مجموعة من الفقرات أو العقد (Node) ترتبط ببعضها بواسطة روابط إلكترونية كهربائية (Links)، تمكن القارئ أن يقرأها بطريقة غير متسلسلة. كل عقدة من هذه العقد تشكل وثيقة معلومات قد تكون كبيرة جدًا وطويلة، وقد تكون قصيرة وبسيطة. هذه العقد أو الروابط تبني من قبل الكاتب من جهة، ومن قبل القارئ من جهة أخرى. فالكاتب هو الذي يحدد عدد الروابط التي سيتضمنها النص ومحتوى كل رابط، بينما يقوم القارئ باختيار الروابط التي يريد التوجه إليها، كذلك يستطيع أن يضيف بنفسه روابط أخرى للنص إذا شعر أن هناك ضرورة لذلك.

أما فوائد هذه التقنية فهي عديدة. فمن ناحية تسمح بغرلة المعلومات واختيار المناسب منها فقط من بين مجموعة معلومات معطاة، كذلك تسمح للقارئ بالاتصال بالمعلومات أو بالروابط الضرورية من وجهة نظره. من ناحية أخرى فهي تثير النص بواسطة ربطه بالوسائط المتعددة. ويضيف كل من بيرك وديفلن أن بناء نص بهذه الطريقة ليس بالعملية السهلة، فعلى الكاتب أن يتمرن جيدًا على كيفية كتابة نص يتضمن هذه التقنية. كما تعتبر قراءة نص كهذا عملية معقدة بالنسبة للقارئ أيضا الذي يجب أن يتعلم هو الآخر كيف ينظم المعلومات ويربط بينها للوصول إلى المعنى (Berk, Devlin, 1991, p. 5).

ويرى جورج لاندو أن الـ"هايبرتكست" هو التجسيد العملي للنص الذي تحدث عنه أصحاب النظريات الأدبية النقدية فيما يتصل بطبيعة النص، ودور كل من القارئ والكاتب فيه. ويذهب إلى حد القول إن أصحاب النظرية الأدبية النقدية كانوا يستشرفون النص

الإلكتروني المبني بتقنية ال"هايرتكست" حين وضعوا أسس نظرياتهم حول النص والتلقي. فكأنهم توقعوا سلفاً ماهية هذا النص باعتباره نص المستقبل، أو مستقبل النص (Landow, 1997, p. 4)

وقد دعم حسام الخطيب لاندو بقوله إن كلمات رولان بارت وميشيل فوكو عن النص المفتوح، تشبه تماماً كلمات تيد نلسون عن تقنية ال"هايرتكست"، لكن عند بارت وميشيل فإن الأمر كان نظرياً فقط، بينما هو تجسيد وتفعيل وتطبيق عند نيلسون (الخطيب، 2001، ص 55).

ويرى سيلفيو جاجي (Silvio Gaggi)، أن مبدأ تعدد الأصوات الذي تكلم عنه ميخائيل باختين ينطبق على ال"هايرتكست" أيما انطباق، كما يرى أن حديث ميشيل فوكو حول حرية تداول النصوص من حيث تحليلها وإعادة بنائها، ينطبق على هذا النص أيضاً (Gaggi, 1988, p. 58).

أما سعيد يقطين، فيرى أن مفهوم هذا النص لا يختلف كثيراً عن مفهوم "التناص" الذي تحدث عنه الناقد الفرنسي جيرار جنييه (G. Genette)، غير أن التناص يعبر عن ارتباط النص بنصوص أخرى غالباً ما تكون نصوصاً لغوية، بينما يمكن لل"هايرتكست" أن يرتبط بنصوص غير لغوية مثل الصوت والصورة (يقطين، 2005، 118-120). ويوافقه في ذلك بابيس ديرميتراكيس الذي يرى أن ال"هايرتكست" يؤدي إلى زيادة الطاقة التناصية للنص زيادة كبيرة. فعدد الحواشي والاستشهادات، فضلاً عن حجم كل منها، يمكن أن يزيد زيادة لا حد لها حين نستخدم هذه التقنية (ديرميتراكيس، 2003، ص 376).

أما الناقد اندراس كابنيوس، فيميز بين نوعين من النصوص التي تقوم على نفس مبدأ ال"هايرتكست"، وهما: النص الأدبي الورقي، والنص الأدبي الإلكتروني. فأما الأخير فهو ابتكار جديد جاءت به تكنولوجيا المعلومات، وأما الأول فهو موجود منذ بواكير الثقافة الإنسانية. فكل نص هو حتماً نص رابط بين نصوص عدة. فالأدب كان ولا يزال تناصي الطابع، يقيم علاقات بين النصوص. وقارئ النصوص الورقية المطبوعة يستدعي في ذاكرته نصوصاً



عديدة أثناء القراءة ترتبط بالنص المقروء. كما يمكن أن يجد في النص نفسه إشارات لنصوص أخرى. أما في النص الإلكتروني، فإن هذه النصوص تكون موجودة بالفعل في متن النص ولا يحتاج القارئ إلى استدعائها من الذاكرة، بل كل ما عليه فعله هو الولوج إليها عن طريق تنشيط بعض الروابط الظاهرة في النص. كما وتكون هذه النصوص المتضمنة داخل النص عشوائية الترتيب، غير متسلسلة كما هو الحال في النصوص الورقية.

ويحاول أندراس كبانوس أن يعطي أمثلة عديدة لنصوص مختلفة من الأدب الغربي كتبت بطريقة ال"هايبرتكست"، لكنها محاولات مطبوعة ورقياً، لا تختلف من حيث المبدأ عن طريقة كتابة النص الإلكتروني. ومن هذه الأمثلة كتاب "عشيق الضابط الفرنسي" (The French Lieutenant's) للكاتب جون فاولز (John Fowles) الذي يطرح في الرواية نهائيتين مختلفتين على القارئ الاختيار بينهما. كذلك كتاب رايموند كوينو (Raymond Queneau) بعنوان "مئة ألف مليار سونيتة" (Hundred Thousand Billion Sonnets)، الذي يضم أربعين سونيتة. إذ جاءت صفحات الكتاب وقد قطعت إلى شرائح يمكن للقارئ أن يقلب سطرًا واحدًا بدلًا أن يقلب الصفحة، وبذلك يستطيع القارئ أن يكتب نصه كما يريد (كبانوس، 2003، ص 354-361).

ويعطي الناقد سعيد الوكيل بعض الأمثلة من الأدب العربي القديم والحديث، كتبت بنفس مبدأ ال"هايبرتكست" لكن بطريقة ورقية، مثل كتاب سحر أسود (2005)، لحمدي الجزار، إذ يستطيع القارئ أن يدخل إلى عالم الرواية من أي مدخل من المداخل الستة والثلاثين التي تنقسم إليها. أما الجذور الأقدم، فتتمثل في حكايات ألف ليلة وليلة التي تزرخ بالحكايات المتداخلة والمتراطة ببعضها (الوكيل، 2007/12/20).

وضحنا حتى الآن مفهوم المصطلح "هايبرتكست" من منظوريه التكنولوجي والأدبي بحسب المصادر المختلفة. ويتضح لنا جليا من البحث أعلاه أن النقاد العرب شأنهم في ذلك شأن النقاد الغربيين، قد أجمعوا على مفهومه وعلى الغاية من توظيفه في النصوص الأدبية، فتعاملوا معه من المنطلق نفسه، كما أنهم أحسنوا الدمج بين مفهومه في حقله

الأصل ومفهومه في حقله الجديد. لكن الخلاف بينهم ظهر على مستوى التسمية، وذلك حين حاول كل منهم أن يقترح تسمية بديلة للمصطلح في اللغة العربية. ومن خلال مراجعتنا لهذه التسميات وجدنا أن النقاد العرب قد اتبعوا أساليب مختلفة في طرحهم لمقترحاتهم، فمنهم من اتبع أسلوب الترجمة ومنهم من اتبع مبدأ الإحياء ومنهم ابتدع تسمية جديدة باجتهاده الشخصي، وغير ذلك من الأساليب المذكورة، فوفق بعضهم وأخفق آخرون.

ومن المقالات العربية التي اقترحتها النقاد العرب مثلاً، نجد مصطلح "النص المتشعب" الذي استخدمته عبير سلامة في مقالة لها بعنوان "النص المتشعب ومستقبل الرواية العربية"، وعرفته بأنه النص الذي يستخدم في الإنترنت لجمع المعلومات النصية المترابطة، كجمع النص الكتابي بالرسومات التوضيحية، والصور والجدول والخرائط والصوت، أو نصوص كتابية أخرى وأشكال جرافيكية متحركة، وذلك باستخدام وصلات أو روابط تكون دائماً باللون الأزرق وتعود إلى ما يمكن اعتباره هوامش على متن (سلامة، 2007/7/5). يتضح من تعريف سلامة أعلاه أنها أرادت من خلال هذه التسمية أن تعبر عن شكل ومبنى النص المنتج بواسطة هذه التقنية.

أما الكاتب الفلسطيني حسام الخطيب، فقد استعمل مصطلح "النص المتفرع" كبديل للمصطلح الأجنبي، وتؤيده في ذلك الناقدة المغربية فاطمة البريكي. وقد علل اختياره هذا بأنه اشتق صفة التفرع من مصطلح (فرع) الدارج في فن الشروح والحواشي عند العرب، وهو يرى أنه الأقرب إلى المعنى العضوي للمصطلح الأجنبي وأليته (الخطيب، 1996، ص 83)، وبهذا يكون الخطيب قد سار على مبدأ "الإحياء" في نقل المصطلح إلى العربية مع الحفاظ على مفهومه، وهو توجه مقبول تجنباً للقطيعة الحاصلة بين المصطلحات الموروثة والمصطلحات الحديثة.

وأما الناقد المصري نبيل علي، فقد استخدم مصطلح "النص الفائق" كترجمة للمصطلح الأجنبي "هايبركست"، وعرفه بأنه أسلوب يتيح للقارئ استعمال وسائل عملية عديدة

لتتبع مسارات العلاقات الداخلية بين ألفاظ النص، وجمله وفقراته، ويخلصه من قيود خطية النص بحيث يمكنه من التفرع من أي موضوع داخله إلى أي موضوع سابق أو لاحق، بل ويسمح للقارئ أيضًا أن يمهر النص بملاحظاته واستنتاجاته (علي، 1994، ص 297). ونحن نرى أن هذه التسمية بالذات (النص الفائق) ليست موفقة لسببين: الأول، أن نبيل علي حاول أن يقدم ترجمة حرفية للمصطلح، لكنها لم تكن دقيقة. فكلمة hyper تحمل معنى الإفراط من حيث الكم، أما كلمة "فائق" فهي تحمل معنى الإفراط من حيث الكيف. والثاني، أن مصطلح "النص الفائق" استخدم من قبل نقاد آخرين للإشارة إلى النص الذي يتضمن إلى جانب العلامات اللغوية، علامات أخرى فيربطها ببعضها البعض، مثل الصوت، والصورة ولقطات الفيديو وغيرها. وبهذا يكون قد استخدم المصطلح نفسه للتعبير عن نوعين مختلفين من النصوص.

ومن التسميات العربية المقترحة نجد أيضا مصطلح "النص الممهّل" الذي ذكره سامر محمد سعيد في كتابه الإنترنت، المنافع والمحاذير (1998) (سعيد، 1998، ص 53). وهي تسمية لا تخلو من إشكالية أيضا لأنها تسمية فضفاضة، وليس فيها ما يشير إلى علاقة النص بنصوص أخرى عن طريق ربطه بروابط أو عقد أو شذرات (Links)، أو تفرع مساراته، وهي الفكرة الأساسية التي يقوم عليها هذا النص في حقله التكنولوجي والأدبي. أي هي تسمية لا تعبر عن شكل النص ولا عن وظيفته، بل هي مجرد تسمية ناتجة عن اجتهاد غير مبرر من قبل واضعها.

أما التسمية العربية الأخيرة للمصطلح، فهي تلك التسمية التي اقترحها الناقد المغربي سعيد يقطين، وهي "النص المترابط" وعرفه على أنه نص يتحقق من خلال الحاسوب، وأهم ميزاته أنه غير خطي لأنه يتكون من مجموعة من العقد والشذرات التي تتصل ببعضها بواسطة روابط مرئية. ويسمح هذا النص بالانتقال من معلومة إلى أخرى عن طريق تنشيط الروابط التي بواسطتها نتجاوز البعد الخطي للقراءة، لأننا نتحرك في النص على الشكل الذي نريد (يقطين، 2005، ص 264-265).

لقد علل يقطين اختياره للفظلة "مترباط" بالذات بقوله إن الترابط هو السمة الجوهرية لهذا النص، فاستعمال السابقة (Hyper) اليونانية الأصل، والتي تعني "ما وراء الشيء" مضافة إلى كلمة نص ومشتقاته مثل: (Hyperdocument)، لها ثلاثة أبعاد:

- البعد الكمي: فيه إشارة إلى كمية المعلومات التي يتضمنها النص

- البعد البنوي: فيه إشارة إلى بنية النص الشبكية غير الخطية

- بعد ما ورائي: فيه إشارة إلى وجود شيء آخر يتوارى وراء كل ما هو ظاهر.

وتبعاً لهذه الدلالات، يستنتج يقطين أن مفهوم "النص المترابط" يعطي فكرة عن النص باعتباره وثيقة أو منتجاً، ويعطي فكرة عن تعدد أبعاد هذا النص. فهذا النص (المنتوج) له أبعاد متعددة، لأن النص المترابط هو في آن واحد نص ظاهر ونص خفي. فهناك معلومات ومسارات ودلالات أخرى غير مرئية، وعلى القارئ اكتشافها بنفسه والبحث عنها. وعليه، يرى يقطين أن مصطلح "النص المترابط" يعبر جيداً عن مفهوم الـ"هايبرتكتست". فمن جهة فإن كلمة "النص" لها مفهوم شامل يستوعب جميع أشكال الخطاب، كما أنه قابل لاستيعاب جميع العلامات من صور وحركة وصوت، ومن جهة ثانية فإن كلمة "مترباط" تشير إلى صلته بغيره عن طريق الاشتراك الذي تتضمنه صيغة التفاعل (ترابط)، كما ويتيح الجذر "ربط"، الذهاب إلى أن هذه الصلة تتحقق من خلال روابط تربط هذا النص بغيره من النصوص والعلامات التي يتفاعل معها، وهي متوارية لأنه يجب تنشيطها (يقطين، 2005، ص 131-133).

تبدو لنا التسمية التي اقترحها سعيد يقطين أفضل من التسميات الأخرى لأنها تأخذ بعين الاعتبار خصائص النص الأساسية، مما يدفعنا إلى تفضيلها على سابقتها، ومع ذلك فما زلنا نميل إلى إجراء تعديل بسيط عليها يمكن أن يجعلها أكثر دقة، إذ نقترح استعمال كلمة "مرتبط" بدلا من "مترباط"، فالصفة "مترباط" هي صفة قابلة لأن ننعث بها جميع النصوص، الورقية منها والإلكترونية، فكل نص يكون مترابطاً عندما تكون فقراته مرتبة، متعاقبة ومتماسكة من حيث التسلسل والمضمون. لذلك فإن هذه التسمية قد لا تحيل

إلى فكرة ارتباط النص بغيره من النصوص. أما كلمة "مرتبط"، فتشير ببساطة إلى ارتباط النص بعلامات أو بوصلات أو بنصوص أخرى غير ما هو ظاهر ومرئي للعين، وهي الفكرة الأساسية التي يقوم عليها هذا النص.

ولكن، ما يجب أن ننتبه إليه هنا، أن جميع التسميات التي اقترحت أعلاه هي تسميات بديلة تعبر عن مفهوم المصطلح "هايبرتكست" باستعماله المجرد فحسب. لكننا إذا انتقلنا من المستوى المجرد إلى المستوى التطبيقي، سنواجه إشكالية من نوع آخر. فلعل أكثر ما يثير الدهشة ويلفت الانتباه في هذا المضمار، هو أن هذه التسميات جميعا تتلاشى وتغيب كليا عندما يتعلق الأمر بتسمية الأجناس الأدبية الجديدة المقترنة بتقنية الـ"هايبرتكست". إذ لم يطلق أحد من النقاد المهتمين بدراسة الأدب الرقمي مثلا اسم "الرواية الفائقة" أو "الرواية المتشعبة" أو "القصيدة الممنهلة" أو "القصة المتفرعة" على الأجناس الأدبية التي تم فيها توظيف تقنية الهايبرتكست. بل يكاد يجمع الجميع على نعت هذه الأجناس بأنها تفاعلية، باعتبار أن تقنية الهايبرتكست تؤدي إلى تفاعل القارئ مع النص بشكل من الأشكال، ومن هنا جاء استخدام مصطلح "الأدب التفاعلي" (يونس، 2011، ص 45)، ولذلك اقترنت كلمة "تفاعلية" بالأجناس الأدبية التي وظفت فيها تقنية الهايبرتكست، مثل: "الرواية التفاعلية" و "القصيدة التفاعلية" وغيرها، وهذا يعني أن التسمية في هذه الحالة نتجت عن فهم تأثير التقنية على المتلقي ورد فعله تجاهها، وهو اعتبار لم يؤخذ بالحسبان في جميع التسميات التي اقترحت للمصطلح نفسه كما أسلفنا.

وعليه، يجب أن نميز بين حالتين يستخدم فيهما مفهوم المصطلح "هايبرتكست" في العربية. مفهوم المصطلح في حالته المجردة، وفي هذه الحالة يمكن استخدام إحدى التسميات المقترحة المذكورة، ومفهوم المصطلح عند التطبيق، وفي هذه الحالة تستعمل لفظة "تفاعلي" كإشارة إلى النص الأدبي الذي يوظف "الهايبرتكست" كتقنية.

وعليه، فنحن نرى أنه مهما تعددت التسميات واختلفت بالنسبة للمصطلح "هايرتكست" في اللغة العربية، ورغم ما تثيرها من بلبلة لدى القارئ، إلا أنها ليست مدعاة للقلق طالما أن النقاد العرب يتداولون المصطلح بالمفهوم نفسه. أما تعدد التسميات فإنه ناتج عن تعدد الأساليب التي اتبعوها في نقله إلى العربية، وعن اجتهاداتهم الشخصية التي تعبر بدورها عن ثراء لغوي من جهة، وعن طواعية اللغة العربية وقدرتها على توليد المترادفات من جهة أخرى، وهذه سمة إيجابية بارزة فيها.

إن هذه الطمأنينة تجاه تداول المصطلح قد تكون مؤقتة، ولذلك فنحن نفضل دائماً اتباع منهجية موحدة في نقل المصطلحات من الثقافة الغربية إلى الثقافة العربية سعياً إلى توحيد المصطلحات على مستوى النقد الرقمي وتفادياً للبلبلة الممكنة، وعليه نقدم التوصيات التالية:

- أ. العمل على وضع معجم اصطلاحي خاص بمصطلحات النقد الأدبي الرقمي يوحد الجهود الفردية والجماعية، ويضع قواسم عمل مشتركة ومقبولة من قبل المترجمين والباحثين والنقاد العرب.
- ب. العمل على تأصيل المصطلح النقدي وتجذيره في المجال الموظف فيه انطلاقاً من مفهومه في مجاله الأصل، حفاظاً على أصالته ومنعاً لاستعماله بمفاهيم مختلفة في المجالات الفكرية المتعددة.
- ج. التوقف عن استعمال المصطلحات النقدية المتداولة والتي استخدمت بطريقة اعتباطية كمصطلح "النص الممنهل" و"النص الفائق" للحد من انتشارها باعتبارها مصطلحات غير دقيقة.
- د. التأكيد على أن مهمة الباحث العربي المعاصر لا تقتصر على عملية ترجمة المصطلح الأجنبي وإنما تتعدى ذلك إلى عملية وضع مصطلح جديد يعبر عن المصطلح بمفهومه الوظيفي وليس بمعناه الحرفي.

## ببليوغرافيا

- ثامر، فاضل. "إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب الأدبي" مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر، العدد السادس، عمان 2009.
- حمودي، محمد. "المصطلح النقدي عند عبدالله الغدامي" مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر، العدد 66، عمان 2011.
- الخطيب، حسام. "مرجعية النص الأدبي وأفقها في عصر المعلوماتية" آفاق الإبداع ومرجعياته في عصر المعلوماتية. دمشق: دار الفكر، 2001.
- ديرميتزاكيس، ديرميتزاكيس، بابيس. "النص التشعبي: ما وراء حدود النص" النقد الأدبي على مشارف القرن، الجزء الأول: العولمة والنظرية الأدبية، إشراف عز الدين إسماعيل، المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي. الجيزة: مطابع المنار، 2003.
- كابنيوس، أندراس. النص التشعبي: إمكان القراءة ثلاثية الأبعاد. النقد الأدبي على مشارف القرن، الجزء الأول: العولمة والنظرية الأدبية، إشراف عز الدين إسماعيل، المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي. الجيزة: مطابع المنار، 2003.
- سعيد، محمد سامر. الإنترنت: المنافع والمحاذير. الكويت: دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، 1998.
- سلامة، عبير. النص المتشعب ومستقبل الرواية العربية. جبهة الشعر (2007/7/5): [www.jehat.com/Jehaat/ar/AljehaAhkhamesa/abeer.htm](http://www.jehat.com/Jehaat/ar/AljehaAhkhamesa/abeer.htm)
- علي، نبيل. العرب وعصر المعلومات. سلسلة عالم المعرفة. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1994.
- محاسب، حلمي محمود محمد أحمد. إخراج الصحف الإلكترونية على شبكة الإنترنت. القاهرة: دار العلوم للنشر والتوزيع، 2007.
- المعجم الشامل لمصطلحات الحاسب الآلي والإنترنت. الرياض: مكتبة العبيكان، 2001.

- 
- الوكيل، سعيد. الأدب التفاعلي العربي، الجذور والبدايات والآفاق، موقع الشاعر سعيد الوكيل (2007/12/20): <http://alwakil.110mb.com/CV.htm>
  - يقطين، سعيد. من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2005.
  - يونس، إيمان، تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث. د.م: دار الهدى للطباعة والنشر-كريم، 2011.
  - Barrett, Edward. *Text, Context, and Hypertext*. London: the MIT press, Cambridge, 1988.
  - Berk, Emily & Devlin, Joseph. *Hypertext, Hypermedia, Handbook*. New York: Armadillo Associates, 1991.
  - *Encyclopedia Britanica*: <http://www.britanica.com>
  - Gaggi, Silvio. *From Text To Hypertext*, University of Pennsylvanin Press, 1988.
  - Landow, George & Paul, Delany. *Hypermedia and Literary Studies*. London: the MIT press, 1990.
  - landow, George. *hypertext2*. London: Baltimore, 1997.