

ISSN: 2710-5059 Online

ISSN: 2708-7239 Print



مجلة أبحاث المعرفة الإنسانية الجديدة New Humanitarian Knowledge Research



الآداب واللغات Literature and languages

مجلة علمية عالمية محكمة

تصدر عن: المحور الإنساني العالمي للتنمية والأبحاث
Issued by: Global Humanitarian Pivot for Development and Research

المجلد رقم 1 العدد رقم 1

من الإبداع إلى الإيعاز: الأدب الجديد في عصر الذكاء الاصطناعي التوليدي

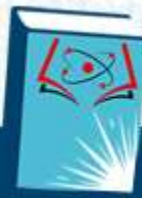
الأستاذ الدكتور أحمد حمد النعيمي

تاريخ النشر : 10-06-2026



www.global-journal.org





من الإبداع إلى الإيعاز: الأدب الجديد في عصر الذكاء الاصطناعي التوليدي

From Creation to Prompting: New Literature in the Age of Generative Artificial Intelligence

تاريخ النشر	تاريخ القبول	تاريخ استلام البحث
2026/6/10	2026/6/6	2026/5/8

الأستاذ الدكتور أحمد حمد النعيمي

جامعة البلقاء التطبيقية/ كلية الهندسة التكنولوجية/ قسم العلوم الأساسية الإنسانية

Email: ahmad.nuaimi@bau.edu.jo

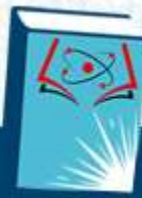
المخلص

تتناول هذه الدراسة التحول العميق الذي أحدثه الذكاء الاصطناعي التوليدي في الكتابة الإبداعية، وتُجادل بأن الأدب القادم لن يقوم فقط على «مهارة صياغة الجملة» كما عرفناها تاريخيًا، بل سيعتمد بصورة متزايدة على مهارة جديدة تتقدم إلى الواجهة: الإيعاز (Prompting)، أي القدرة على تصميم السؤال/التوجيه الذي يحدد اتجاه التوليد، ثم ممارسة التحرير والتقييم بوصفهما فعلين إبداعيين لا يقلان قيمة عن الكتابة نفسها. تقوم أطروحة البحث على أن الكاتب في هذا السياق يتحول من «مؤلف منفرد» إلى «مُخرج نص» يدير عملية إنتاج متعددة المراحل: يحدد الرؤية والموضوع، يبني قيودًا أسلوبية وسردية، ينتج بدائل، يختار، ثم يعيد صياغة النص ليحافظ على «الصوت الأدبي» والضرورة الجمالية والمعنى الإنساني.

وتوسع الدراسة هذا التحول إلى الفنون المتجاورة مثل الرسم والسينما، حيث يتسارع الانتقال من «النص إلى الصورة/الفيديو»، ما يجعل القصة أو الفكرة أو مسودة السيناريو مدخلًا لإنتاج عمل مرئي قابل للتعديل حسب الطلب، ويعيد تشكيل علاقة الأدب بالسيناريو وبالخيال وبالذائقة. وتناقش الدراسة أيضًا المخاطر المصاحبة لهذا المسار: تسليع الإبداع، توحيد الأساليب، تكرار الحكايات، تزييف المعرفة داخل نصوص تنزّيًا بواقعية زائفة، إضافة إلى إشكالات حقوق المؤلف والشفافية الثقافية.

وتخلص الدراسة إلى ضرورة بناء «عقد أدبي جديد» يوازن بين إمكانيات التوليد وسلطة الرؤية الإنسانية، عبر معايير جودة واضحة، ومبادئ إفصاح وأخلاقيات، ومناهج تدريب تُدرّس الإيعاز والتحرير بعد التوليد كمهارات أدبية رسمية. كما تقترح دورًا عمليًا للجزري الرقمي للذكاء الاصطناعي والابتكار البحثي في تأسيس مختبر عربي للأدب والسينما التوليدية، وإنتاج دليل عربي للبرومبت الأدبي ومعايير تقييم النص، وإطلاق برامج تدريب ومسابقات تُحوّل هذا التحول من موجة عابرة إلى معرفة رصينة وإبداع مسؤول.

Abstract



This study examines the profound transformation brought about by generative artificial intelligence in creative writing. It argues that the literature of the future will not depend solely on the “skill of sentence composition” as historically understood, but will increasingly rely on a new skill moving to the foreground: prompting, that is, the ability to design the question or instruction that directs the process of generation, followed by editing and evaluation as creative acts no less valuable than writing itself. The central thesis of the study is that, in this context, the writer shifts from being a “solitary author” to becoming a “text director” who manages a multi-stage process of production: defining the vision and theme, establishing stylistic and narrative constraints, generating alternatives, selecting among them, and then reshaping the text in order to preserve literary voice, aesthetic necessity, and human meaning.

The study extends this transformation to adjacent arts such as painting and cinema, where the transition from “text to image/video” is accelerating. In this emerging environment, a story, idea, or screenplay draft may become the entry point for producing a visual work that can be modified on demand, thereby reshaping the relationship between literature, screenplay, imagination, and taste. The study also discusses the risks accompanying this trajectory: the commodification of creativity, the standardization of styles, the repetition of plots, the falsification of knowledge within texts that appear deceptively realistic, and the complex issues of authorship rights and cultural transparency.

The study concludes by calling for the construction of a “new literary contract” that balances the possibilities of generation with the authority of human vision. This requires clear quality standards, principles of disclosure and ethics, and training curricula that teach prompting and post-generation editing as formal literary skills. The study also proposes a practical role for Digital Al-Jazari for Artificial Intelligence and Research Innovation in establishing an Arab laboratory for generative literature and cinema, producing an Arabic guide to literary prompting and text-evaluation standards, and launching training programs and competitions that transform this shift from a passing trend into serious knowledge and responsible creativity.

المقدمة



لم يعد السؤال المطروح اليوم: هل يستطيع الذكاء الاصطناعي أن يكتب نصًا؟ بل أصبح السؤال الأدق: كيف ستتغير الكتابة عندما يصبح إنتاج المسودات سهلاً وسريعاً ومتاحاً للجميع عبر «الإيعاز»؟ ففي عصر الذكاء الاصطناعي التوليدي تتكاثر النصوص، لكن كثرة النصوص لا تعني بالضرورة كثرة الأدب. الأدب بوصفه خبرة ومعنى وصوتاً وبنية وأثرًا—يحتاج إلى ما هو أبعد من «توليد جمل جميلة». وهنا تظهر تحولات جديدة في مفهوم الكاتب نفسه: من كاتب ينجز النص من الصفر، إلى كاتب يضع الرؤية ويدير عملية إنتاج متعددة المراحل (توجيه، توليد، اختيار، تحرير، إعادة بناء)، أي ما يمكن تسميته بـ «مُخرج النص».

تستند هذه الدراسة إلى أطروحة واضحة مفادها أن الإبداع في المرحلة القادمة لن يختفي، لكنه سيُعاد توزيعه، جزء منه سينتقل من مهارة الكتابة التقليدية إلى مهارة الإيعاز (Prompting) بما تعنيه من تصميم السؤال وبناء القيود والتحكم بالصوت والبنية، ثم إلى مهارة التحرير بعد التوليد التي تمنح النص وحدته وضرورته وفردته، كما توسّع الدراسة هذا التحول إلى الفنون المتجاوزة مثل الرسم والسينما، حيث بات من الممكن إدخال فكرة أو قصة أو مسودة سيناريو ليتولّى الذكاء الاصطناعي تحويلها إلى معالجة وسيناريو، ثم إلى إنتاج مرئي قابل للتعديل، الأمر الذي يعيد تشكيل العلاقة بين الأدب والسيناريو والصورة والذائقة.

وفي الوقت نفسه، لا تتجاهل الدراسة مخاطر، مثل: تسليع الإبداع، وتوحيد الأساليب، وتكرار الحكايات، وإضعاف الحس النقدي، والتباسات حقوق المؤلف والشفافية؛ لذلك تسعى هذه الورقة (بوصفها بحث رأي نظري) إلى صياغة موقف متوازن: يُقرّ بقوة الأدوات الجديدة، لكنه يضع معايير وأخلاقيات وتوصيات عملية—وخاصة ما يمكن أن يقوم به الجزري الرقمي لتأطير هذا التحول عربيًا عبر تدريب، ومعايير، ونشر معرفي مسؤول.

محاور الدراسة

المحور الأول: أطروحة البحث ومفهوم: من الإبداع إلى الإيعاز.

المحور الثاني: تعريف الأدب الجديد في عصر الذكاء الاصطناعي التوليدي.

المحور الثالث: تحوّل دور الكاتب: من مؤلف إلى مُخرج نص.

المحور الرابع: البرومبت كحرفة أدبية: مفهومه، وأنواعه، ووظائفه، وحدوده.

المحور الخامس: ما الذي يبقى إنسانيًا في الأدب رغم التوليد؟ الرؤية، الذائقة، المعنى.

المحور السادس: معايير جودة النص المولّد: التماسك، الأصالة، الصوت، العمق.

المحور السابع: من الأدب إلى السينما والرسم: سلسلة التحويل من الفكرة إلى إنتاج مرئي.

المحور الثامن: المخاطر الثقافية والمعرفية: التنميط، السطحية، الواقعية الزائفة.

المحور التاسع: الحقوق والشفافية والأخلاقيات: نحو عقد أدبي جديد.

المحور العاشر: دور المؤسسات الثقافية العربية في اجترار مختبر عربي، وتدريب، ودليل معايير، ونماذج قابلة للنشر.

المحور الحادي عشر: الخاتمة والتوصيات.



المحور الأول: أطروحة البحث ومفهوم «من الإبداع إلى الإيعاز»

لم تعد الكتابة في عصر الذكاء الاصطناعي التوليدي تقف أمام «صفحة بيضاء» بالمعنى القديم، فالمسودات أصبحت تندفق بسرعة، وبنسخ متعددة، وبأساليب مختلفة. هذا التغير لا يعني أن الإبداع انتهى، بل يعني أن مشكلة الإبداع تغيرت: لم يعد التحدي الأكبر هو «كيف أكتب جملة؟» بقدر ما صار «كيف أجعل هذا النص يستحق الوجود وسط وفرة نصوص يمكن توليدها بسهولة؟».

هنا يظهر معنى «من الإبداع إلى الإيعاز». المقصود ليس استبدال الإبداع بالإيعاز، بل انتقال جزء مهم من الفعل الإبداعي إلى مهارة جديدة: مهارة التوجيه. الإيعاز (البرومبت) في الأدب ليس سؤالاً بسيطاً نظرحه لنحصل على نص؛ بل هو شكل من أشكال التصميم: تصميم النبرة، والزاوية، والبنية، ومزاج النص، وحدود ما يُقال وما لا يُقال، وحتى «روح» العالم السردي الذي نريده. كأن الإيعاز أصبح نوعاً من «الكتابة قبل الكتابة»، لكنه الآن يتخذ صورة واضحة في تعامل الكاتب مع أداة توليد.

وعليه، تقترح الدراسة أطروحة مركزية: الإبداع سيعاد توزيعه؛ أي أن القيمة الأدبية ستظهر في ثلاثة مواضع متداخلة: الرؤية التي تمنح النص ضرورته ومعناه، والإيعاز الذي يضبط اتجاه التوليد بدل أن يتركه للعموميات، ثم التحرير الذي يحول المادة الخام إلى عمل متماسك له صوت واحد وإيقاع وعمق. بهذه الصيغة يصبح الكاتب أقرب إلى «مخرج نص» لا يكتفي بتلقي مخرجات جاهزة، بل يدير إنتاج النص: يختار، يحذف، يضيف، يوحّد، ويعيد بناء التجربة حتى تصبح أدباً لا مجرد كلام منسّق.

ومن المهم التأكيد أن كثرة المسودات لا تساوي أدباً. فالذكاء الاصطناعي قادر على إنتاج نص يبدو جميلاً أو صحيحاً لغوياً، لكنه قد يكون عامّاً، متوقعاً، مكرراً، أو بلا ضرورة داخلية؛ لذلك يصبح امتحان الكاتب الجديد: هل يقبل بالنص «المقبول»؟ أم يستطيع أن ينتزع من الوفرة نصاً مختلفاً عبر رؤية واضحة، وتوجيه دقيق، وتحرير حاسم يحمي الصوت الأدبي من التشظي؟

هذا التحول لا يقف عند حدود الأدب؛ ذلك أنّ المنطق نفسه يمتد إلى الرسم والسينما: الفكرة أو القصة قد تصبح مدخلاً لسلسلة توليد وإنتاج، لكن الفارق بين منتج عابر وعمل فني يبقى في يد الإنسان: في الدائقة، والاختيار، والضبط، والوعي بما يريد قوله ولماذا.

بهذا يضع المحور الأول أساس الدراسة: الأدب الجديد ليس «نصاً تولده آلة»، بل «نصاً يقوده إنسان»؛ يملك رؤية، ويستعمل الإيعاز كأداة، ويستعيد النص عبر التحرير حتى يصبح فعلاً أدبياً مسؤولاً ومؤثراً.

المحور الثاني: تعريف الأدب الجديد في عصر الذكاء الاصطناعي التوليدي

حين نقول «الأدب الجديد» في سياق الذكاء الاصطناعي التوليدي، فنحن لا نقصد مجرد نصوص تُنتج بسرعة أو تُكتب بلغة سليمة. المقصود هو تحول في طبيعة الإنتاج الأدبي وفي موقع الكاتب وفي علاقة النص بقارئه. الأدب الجديد هنا ليس نوعاً أدبياً مثل الرواية أو القصة، بل هو «وضع كتابة» جديد، تتداخل فيه الأدوار والأدوات والمعايير.



الأدب، في جوهره، ليس «كلاماً جيداً» فقط؛ هو تجربة منظمة تُصنع لتُحدث أثراً: معنى، دهشة، سؤال، أو انزياح في رؤية القارئ للعالم. الذكاء الاصطناعي قادر على توفير مادة لغوية كثيرة، لكنه لا يضمن بذاته أن تكون هذه المادة «أدباً». لذلك يكون التعريف الأكثر دقة: الأدب الجديد هو الأدب الذي تُنتج مادته عبر تعاون بين الإنسان وأداة توليد، لكنه يظل محكوماً بسلطة بشرية تمنحه الضرورة، وتضبطه بمعايير جمالية وأخلاقية.

في هذا الأدب، تتغير الفكرة التقليدية عن «المؤلف». المؤلف لم يعد وحده من يكتب كل سطر، لكنه يبقى من يملك «المشروع»: الرؤية، والاختيار، والمسؤولية. هنا تتكون هوية جديدة للكاتب بوصفه مديراً لعملية الإبداع: يضع الهدف، يحدد النبذة، يتأكد من منطق الأحداث، ينقي اللغة، ويستبعد ما هو زائف أو متكرر أو مسروق من روح النص. وكأن النص يمر عبر مراحل أقرب إلى «الإنتاج» منها إلى الكتابة الخطية التي تبدأ من أول صفحة إلى آخر صفحة.

ويظهر ضمن هذا التحول مفهوم محوري: «البرومبت» ليس مجرد وسيلة تقنية، بل جزء من الحرفة؛ لأن الأدب الجديد لا يتشكل فقط بما تكتبه، بل أيضاً بما تطلبه وكيف تطلبه. التوجيه يصير طريقة لبناء العالم السردية وضبطه: الشخصيات، الزمن، الإيقاع، مستوى الغموض، طبيعة الحوار، وحتى مقدار الشعرية، ثم يأتي التحرير ليرد النص إلى «وحدة صوتية» تحفظ له نبرته، وتمنع أن يبدو كمزيج قطع متفرقة صُنعت من خارج التجربة.

لكن الأدب الجديد لا يعرف بالآلية وحدها، بل يعرف أيضاً بما يطرحه من أسئلة نقدية: ما معنى الأصالة حين تصبح المسودات سهلة؟ ما معنى «الصوت الأدبي» حين يمكن تقليد أساليب كثيرة؟ وما معنى «الخيال» عندما تتحول الفكرة إلى محتوى جاهز بسرعة؟ هذه الأسئلة ليست هامشية، بل هي جزء من تعريف الأدب الجديد؛ لأنه أدب يولد داخل صراع بين وفرة الإمكانيات وخطر العمومية، وبين سهولة الإنتاج وحاجة المعنى إلى جهد بشري.

ومن علامات الأدب الجديد أيضاً أنه يتجه إلى تعدد الوسائط، فالقصة لم تعد دائماً نهاية بحد ذاتها؛ قد تصبح بذرة لسيناريو، ثم إلى مشاهد، ثم إلى إنتاج مرئي. وهذا يضع الأدب في تماس مباشر مع السينما والرسم والموسيقى واللغة الرقمية. ومع كل انتقال من وسيط إلى آخر تتغير طبيعة السرد: ما يُقال بالكلمات قد يُستبدل بصورة، وما كان يستدعي مخيلة القارئ قد يُغلقه التجسيد البصري إن لم يُدر بحس فني؛ لذلك فإن الأدب الجديد ليس فقط «نصاً»، بل هو أيضاً «منطق تحويل» من المعنى إلى شكل، ومن الخيال إلى تمثيل.

في النهاية، يمكن تلخيص تعريف الأدب الجديد بأنه: أدب يُكتب في عصر التوليد، قد يستعين بالآلة في إنتاج المسودات، لكنه يثبت أدبيته عبر شيء لا تُنتجه الآلة وحدها: رؤية إنسانية، ذائقة نقدية، تحرير واع، ومسؤولية تجاه اللغة والقارئ والثقافة، وبذلك يصبح الفرق الحقيقي ليس بين «نص بشري» و«نص آلي»، بل بين نص يملك ضرورة ومعنى وصوتاً، ونص يشبه غيره لأنه وُلد من وفرة بلا قيادة.

المحور الثالث: تحوّل دور الكاتب من مؤلف إلى «مُخرج نص»

في الأدب التقليدي كان الكاتب يُعرف غالباً بوصفه «من يكتب النص»: من يختار الكلمات، ويبني الجمل، ويقود السرد خطوة خطوة حتى النهاية. لكن مع الذكاء الاصطناعي التوليدي يتغير التعريف عملياً، لأن الكتابة لم تعد



فعلًا واحدًا مستقيمًا يبدأ من نقطة وينتهي عند أخرى، بل أصبحت عملية إنتاج متعددة المراحل؛ هنا يظهر تحول أساسي: الكاتب لا يفقد دوره، بل يتحول دوره من «صانع الجملة» إلى «مُخرج النص».

مُخرج النص هو الذي يملك المشروع قبل أن يملك الأسطر. يملك سؤال النص وضرورته، يعرف ما يريد قوله ولماذا، ثم يستعمل الأدوات لكي يقترب من تلك الضرورة. في هذا النموذج لا تكون مهمة الكاتب أن يطلب نصًا جاهزًا، بل أن يدير احتمالات كثيرة ويحوّلها إلى عمل واحد متماسك، فالذكاء الاصطناعي قد يقدّم عشرات المسارات في دقائق، لكن النص الأدبي لا يحتمل أن يبدو كمنتج احتمالات؛ يحتاج وحدة، وصوتًا، ونبرة، ومنطقًا داخليًا، وإيقاعًا. وهذه كلها مسؤولية المخرج.

يتجلى هذا التحول في طبيعة العمل نفسها. الكاتب الجديد يبدأ بوضع «تصميم سردي» بدل البدء بالسطر الأول مباشرة: يحدد نوع التجربة، زاوية النظر، مستوى اللغة، والعالم الذي تتحرك فيه الشخصيات. ثم يجرب بدائل، لا بهدف الإكثار، بل بهدف الاقتراب من نبرة دقيقة. بعد ذلك تأتي مرحلة الاختيار: انتقاء مسار واحد وإقصاء بقية المسارات. وهنا يتفوق الكاتب الحقيقي على المستخدم العابر؛ لأن الذائقة لا تظهر في التوليد بل في الاستبعاد، ثم تأتي المرحلة الأهم: التحرير، حيث يعيد الكاتب بناء النص ليصير «نصه» هو، لا مجرد مخرجات حسنة الصياغة.

هذا يقودنا إلى فكرة حساسة: إذا كانت الأداة تستطيع أن تقلد أساليب كثيرة، فكيف يحافظ الكاتب على «صوته»؟ الجواب أن الصوت لا يُختزل في الكلمات فقط، بل في طريقة النظر إلى العالم: في اختيار التفاصيل، في ترتيب اللحظات، في ما يقوله النص وما يمتنع عن قوله، في مقدار التعاطف أو القسوة، وفي نوع الأسئلة التي يتركها مفتوحة. هذه الأشياء لا تُستعار بسهولة، لأنها ليست تقنيات لغوية بقدر ما هي ملامح رؤية. ومن هنا يصبح دور الكاتب الجديد أن يحمي هذه الرؤية من الذوبان داخل أسلوب «متوسط» تنتجه النماذج عندما لا تُقاد بعناية.

ومع تحول الكاتب إلى مخرج نص، تتغير أيضًا مهاراته الأساسية. لم يعد يكفي أن يكون بارعًا في البلاغة أو الوصف أو الحوار وحده، بل يحتاج إلى مهارات إدارة العملية: القدرة على صياغة توجيهات دقيقة، على كشف العموميات بسرعة، على اكتشاف التكرار حتى لو كان مخفيًا في جمل جميلة، وعلى إصلاح الثغرات المنطقية التي قد تظهر عندما تتبدل المسودات، كما يحتاج إلى حس نقدي أعلى: لأن النص المولّد قد يبدو متماسكًا في سطحه، لكنه قد ينهار عند السؤال عن «لماذا حدث هذا؟» أو «ماذا يريد النص أن يقول حقًا؟».

هذا التحول لا يقلل من قيمة الكاتب، بل قد يرفع سقفها. لأن الكاتب الآن لا يُقاس بقدرته على إنتاج كلام، بل بقدرته على إنتاج أدب: أدب يملك ضرورة وجراً وبصمة. وفي عالم وفير بالمسودات، تصبح الندرة هي: نص له هوية؛ لذلك فإن «مخرج النص» ليس مجرد عنوان جذاب، بل هو توصيف لمرحلة يصبح فيها الإبداع أقرب إلى الإخراج والمونتاج: بناء المشهد، ضبط الإيقاع، تنقية الحوار، وإدارة الضوء والظل داخل اللغة.

ويمتد هذا الدور الطبيعي إلى السينما والرسم أيضًا. فالذي يدخل قصة ليحولها إلى سيناريو أو إلى فيلم، يحتاج إلى مخرج بالمعنى الفني لا بالمصطلح التقني: شخص يعرف ما الذي يجب أن يُرى وما الذي يجب أن يُترك للقارئ أو للمشاهد، وكيف تُحفظ الروح من أن تتحول إلى مجرد صور جميلة بلا معنى.



بهذا يثبت المحور الثالث أن الأدب الجديد لا يقلل من الإنسان، بل يعيد تعريفه: الكاتب يصبح قائد العملية، ومصدر المعنى، وحارس الصوت، وصاحب القرار النهائي.

المحور الرابع: البرومبت كحرفة أدبية: مفهومه، وأنواعه، ووظائفه، وحدوده

عندما ندخل عصر الذكاء الاصطناعي التوليدي، يصبح «البرومبت» أكثر من مجرد سؤال نطرحه للحصول على نص. في سياق الأدب الجديد، يمكن النظر إلى البرومبت بوصفه حرفة لها منطقتها وأدواتها، تشبه من حيث الجوهر ما كان يقوم به الكاتب في المسودات الأولى: تحديد الاتجاه، وتعيين النبرة، وبناء العالم، وضبط الإيقاع. الفرق أن هذه المسودة لم تعد حوارًا داخليًا في ذهن الكاتب، بل صارت لغة تواصل مع أداة توليد، تحتاج وضوحًا ودقة ووعيًا بالنتائج المحتملة.

مفهوم البرومبت الأدبي إذن هو: صياغة توجيه يضع للنص إطارًا فنيًا ومعرفيًا، لا يطلب «محتوى» فقط، بل يحدد كيف يجب أن يتشكل هذا المحتوى. البرومبت الأدبي الناجح لا يُقاس بقدرته على توليد نص طويل، بل بقدرته على إنتاج مادة خام قابلة لأن تصبح أدبًا بعد التحرير، ومتماسكة مع رؤية الكاتب وصوته.

ومن المهم أن نفهم أن للبرومبت أنواعًا، ليس بمعنى التصنيفات التقنية، بل بمعنى الوظائف الأدبية التي يؤديها. هناك برومبت يشتغل على الأسلوب فيحدد نبرة اللغة وإيقاع الجمل ودرجة الشعرية أو الواقعية. وهناك برومبت يشتغل على البنية فيحدد شكل السرد: هل هو خطي أم متقطع؟ هل يعتمد على مفارقة؟ هل يقوم على ثلاثة مشاهد أو على لحظة واحدة مكثفة؟ وهناك برومبت يشتغل على الشخصيات فيحدد خلفياتها ودوافعها وتناقضاتها وطريقة كلامها. وهناك برومبت يشتغل على المعنى والرمز فيطالب حضور دلالة بعينها دون مباشرة أو وعظ. وهناك برومبت يشتغل على القيود، والقيود هنا ليست ترفاً؛ إنها أداة فنية تمنع النص من الوقوع في العموميات، مثل تحديد عدد الكلمات، أو تجنب الشرح الزائد، أو منع النهاية الوعظية، أو إلزام السرد بضمير معين.

أما وظائف البرومبت في الأدب الجديد فهي أعمق من «إنتاج نص». وظيفته الأولى هي فتح احتمالات لاختبار مسارات متعددة بسرعة، لكن وظيفته الأهم هي تضيق الاحتمال كي لا ينتهي النص إلى مستوى متوسط ومكرر. البرومبت يمكّن الكاتب من ضبط درجة الغموض، وتحديد نقطة الارتكاز الشعورية، وإدارة المسافة بين القارئ والشخصية، وحتى التحكم في مقدار ما يُقال وما يُترك مسكوتاً عنه. وبذلك يصبح البرومبت جزءاً من عملية صناعة الأثر، لا مجرد خطوة تقنية.

لكن الاعتراف بالبرومبت كحرفة أدبية يستدعي الاعتراف أيضاً بحدوده. أول حدود البرومبت أنه لا يضمن «الأدبية» بذاته؛ قد يعطي نصاً منظماً لكنه بلا ضرورة أو بلا توتر داخلي. ثاني حدود البرومبت أن الإفراط في التوجيه قد يخنق النص ويحوّله إلى تنفيذ حرفي جامد، بينما الأدب يحتاج مساحة من المفاجأة والانزياح. ثالث حدود البرومبت أن النماذج قد تنتج نصاً يبدو متقناً لكنه مكوّن من «قوالب» مألوفة، فتظهر مشكلة التشابه والعمومية مهما كان البرومبت جيداً. ورابع حدود البرومبت أن الإيعاز لا يعفي الكاتب من المسؤولية: مسؤولية المعنى، والصدق الفني، وتجنب التضليل، وحماية صوته من الذوبان في أساليب سهلة التقليد.



لهذا يمكن القول إن البرومبت الأدبي يشبه «المخطط»، لكنه ليس العمل النهائي. هو باب يُفتح، لا بيت يُسكن. قيمته لا تكتمل إلا بما بعده: اختيار واع، وتحرير حاسم، ورؤية إنسانية تمنح النص صوته وضرورته. وفي الأدب الجديد، قد يكون البرومبت هو البداية الأكثر تأثيراً، لكنه لا يستطيع وحده أن يكون النهاية.

مثال: قصة قصيرة

الهدف الأدبي: قصة قصيرة مكثفة عن فقدان المعنى وسط وفرة الكلام بنهاية مفتوحة، وهنا نموذج إيعاز مختصر: اكتب قصة في يوم واحد بضمير المتكلم، بتفاصيل حسية قليلة، وتجنب الشرح المباشر ولا تُغلق النهاية بحكمة. ملاحظة تحريرية: حذف الاستعارات الجاهزة، وتثبيت تفاصيل محلية تمنح النص هوية، وتوحيد النبرة والإيقاع حتى لا يبدو النص كمجموعة مقاطع.

الخلاصة: الإيعاز يفتح الباب، لكن الأدبية تُستعاد بالاختيار والتحرير.

المحور الخامس: ما الذي يبقى إنسانياً في الأدب رغم التوليد؟ الرؤية، والذائقة، والمعنى

قد يبدو للوهلة الأولى أن الذكاء الاصطناعي التوليدي يزاحم الكاتب في «الكتابة» نفسها: جمل جاهزة، صور بلاغية، حوارات، حتى حكايات كاملة. لكن جوهر الأدب لا يُختزل في القدرة على توليد اللغة، بل في القدرة على تحويل اللغة إلى تجربة ذات ضرورة. لذلك فإن السؤال الحاسم ليس: ماذا يستطيع الذكاء أن يكتب؟ بل: ما الذي يبقى إنسانياً ولا يمكن الاستغناء عنه إذا أردنا نصاً يُقرأ بوصفه أدباً؟

أول ما يبقى إنسانياً هو الرؤية. الرؤية هي سبب الكتابة قبل الكتابة: لماذا هذه القصة؟ ما السؤال الذي تضعه في قلبها؟ ما الجرح أو الدهشة أو المفارقة التي تريد كشفها؟ الذكاء قد يقترح موضوعاً، لكنه لا يملك «ضرورة داخلية» تدفعه إلى قول شيء لأنه لا يعيش التجربة. الرؤية ليست معلومة ولا مهارة صياغة؛ هي علاقة الكاتب بالعالم، وموقفه من الألم والعدالة والخوف والحب والذاكرة. وحين تغيب الرؤية يصبح النص، مهما كان منسقاً، قابلاً للاستبدال بنص آخر يشبهه.

ثاني ما يبقى إنسانياً هو الذائقة. الذكاء يقدم احتمالات، لكن الذائقة هي التي تختار وتستبعد وتُهدّب. الأدب لا يصنعه التوليد بقدر ما يصنعه «الاختيار»: اختيار التفاصيل التي تضيء المعنى، اختيار الجملة التي تحمل الإيقاع الصحيح، اختيار الصمت في مكانه، واختيار النهاية التي لا تخون روح النص. الذائقة هي القدرة على تمييز النص الذي «يبدو جميلاً» من النص الذي «يقول شيئاً». وهي أيضاً القدرة على مقاومة الإغراءات السهلة: الاستعارة الجاهزة، الدموع المملّبة، الحكمة المباشرة، واللغة التي تُرضي القارئ بسرعة لكنها لا تغيّره.

ثالث ما يبقى إنسانياً هو المعنى؛ لا بمعنى «الرسالة الوعظية»، بل بمعنى العمق الذي يولد أثراً ويترك أثراً. المعنى الأدبي ليس شعاراً، بل شبكة دلالات: رمز يتكرر دون تصريح، تناقض يحكم الشخصية، سؤال أخلاقي لا يُجاب عنه بسهولة، أو لحظة صغيرة تفتح العالم كله. الذكاء قد ينتج مفردات توحى بالعمق، لكن العمق الحقيقي يظهر حين يكون النص منسوجاً من تجربة أو تأمل أو معرفة بطبقات النفس البشرية. هنا تظهر وظيفة الكاتب: أن يمنح النص من الترتيب بالعمق، وأن يجعله عميقاً بالفعل.



ويرتبط بهذه الثلاثية عنصر رابع لا يقل أهمية: المسؤولية. الكاتب في الأدب الجديد لا يُعفى من المسؤولية؛ لأن «الآلة كَتَبَتْ». المسؤولية تشمل الصدق الفني (ألا يبيع القارئ شعورًا زائفًا)، وتشمل النزاهة المعرفية عندما يقترب النص من الواقع، وتشمل الانتباه إلى التحيزات والقوالب التي قد تسكن في التوليد دون قصد. وفي الأدب العربي خصوصًا، تصبح المسؤولية أيضًا حماية اللغة من التنميط: أن لا تتحول العربية إلى نبرة واحدة ملساء، بل أن تبقى متعددة اللهجات والأساليب والمقامات.

ومن هنا يمكن فهم التحول: الذكاء الاصطناعي قد يشارك في «صناعة الجمل»، لكنه لا يستطيع وحده أن يصنع «ضرورة الأدب». لذلك يبقى الإنسان هو من يمنح النص هويته: يقرر ما الذي يُكتب ولماذا، ويقرر ما الذي يُحذف ولو كان جميلًا، ويقرر كيف يحافظ على صوت لا يشبه إلا نفسه. الأدب الجديد، إذا أراد أن يكون أدبًا لا مجرد محتوى، يحتاج إلى هذا الحضور الإنساني بوصفه مركز قيادة: رؤية تفود، وذائقة تحكم، ومعنى يبرّر، ومسؤولية تحمي.

المحور السادس: معايير جودة النص المولّد (التماسك، الأصالة، الصوت، العمق)

في الأدب الجديد لا يكفي أن يكون النص «مكتوبًا جيدًا» من حيث اللغة، لأن الذكاء الاصطناعي قادر على إنتاج لغة سليمة بسرعة. لذلك تصبح الحاجة ملحة إلى معايير واضحة تميز بين نص مولّد يبدو جميلًا من الخارج، ونص يستحق أن يُعامل بوصفه أدبًا. هذه المعايير لا تهدف إلى محاكاة التقنية، بل إلى حماية القيمة الأدبية: المعنى، والفردة، والأثر.

أول معيار هو التماسك. التماسك يعني أن للنص منطقًا داخليًا لا يتفكك: الشخصيات تتصرف وفق دوافع مفهومة، الزمن لا يتقافز بلا سبب، الأحداث تتقدم لا تتكرر، والسببية لا تُترك معلّقة. كثير من النصوص المولّدة قد تبدو متماسكة في فقرة واحدة، لكنها تفقد الخيط عندما تطول، فتظهر تناقضات صغيرة أو فجوات تُضعف مصداقية العالم السردي. وظيفة الكاتب/المحرر هنا أن يعيد بناء الجسور بين المقاطع، وأن يزيل ما يربك المنطق حتى لو كان «جميلًا» لغويًا.

المعيار الثاني هو الأصالة. الأصالة لا تعني اختراع فكرة لم يعرفها البشر، بل تعني تجنب القوالب الجاهزة التي تتكرر بصيغ مختلفة: نفس الحبكة، نفس الحكمة المباشرة، نفس النهاية الوعظية، نفس الصور البلاغية المستهلكة. النص المولّد قد يلمع لأنه منظم، لكنه قد يكون بلا فردة؛ لأنه يشبه نصوصًا كثيرة. الأصالة تظهر عندما يحمل النص زاوية نظر خاصة، أو تفصيلًا غير متوقع، أو ترتيبًا جديدًا للمألوف، أو جرأة في بناء المفارقة. وهنا يُختبر الكاتب: هل يرضى بما هو «مُقتنع» أم يطلب ما هو «مختلف»؟

المعيار الثالث هو ثبات الصوت. الصوت الأدبي هو النبرة التي تجعل القارئ يقول: «هذا النص له صاحب». في نصوص التوليد قد يختلط الأسلوب دون أن ينتبه الكاتب: جملة شاعرية جدًا ثم جملة تقريرية باردة، أو لغة فصيحة ثم فقرة مفاجئة إلى تعبيرات لا تنتمي للعالم السردي. ثبات الصوت يعني أن النص يحافظ على نبرة واحدة أو على انتقالات محسوبة ومبررة. إذا غاب ثبات الصوت أصبح النص مثل مجموعة مقاطع جيدة، لكنها لا تتآلف، وكأنها كتبت بأقلام متعددة.



المعيار الرابع هو العمق. العمق ليس زخرفة لغوية ولا استعارات كثيرة، بل هو أن يترك النص أثراً يتجاوز حكايته: سؤالاً أخلاقياً، أو طبقة دلالية، أو توترًا نفسيًا، أو رمزًا يعمل بهدوء. النص المولد قد يقلد «لغة العمق» عبر عبارات تبدو فلسفية، لكن القارئ سرعان ما يكتشف أنها عمق شكلي إذا لم يكن هناك بناء داخلي يدعمها. العمق الحقيقي يظهر حين ترتبط التفاصيل بالمعنى: حين تكون الأشياء الصغيرة في النص (مكان، رائحة، عادة، خوف) بوابة إلى شيء أكبر.

ثم هناك معيار خامس لا يقل أهمية في زمن التوليد، وهو الاقتصاد: ألا يقول النص أكثر مما يحتاج. التوليد يميل أحياناً إلى الزيادة، إلى شرح المشاعر بدل تجسيدها، وإلى إعادة الفكرة بصيغ متعددة. الأدب الجيد يعرف متى يتوقف، ومتى يلمح بدل أن يصرح. الاقتصاد يجعل النص أكثر كثافة، ويمنح القارئ مساحة ليشارك بخياله بدل أن يُساق بالشرح.

وأخيراً، يظهر معيار مرتبط مباشرة بعصرنا وهو السلامة المعرفية داخل النص، خصوصاً عندما يقترب السرد من الواقع أو التاريخ أو العلم. قد يدخل التوليد تفاصيل «تبدو صحيحة» لكنها غير دقيقة أو مختلفة. في الأدب الخيالي لا مشكلة في الاختراع، لكن المشكلة في «واقعية زائفة» تترين بمعلومات خاطئة. هنا يصبح دور الكاتب مسؤولية: إما أن يعلن تخييلته بوضوح، أو يتحقق عندما يدعي واقعية.

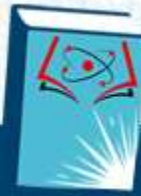
بهذه المعايير يصبح تقييم الأدب الجديد أكثر عدلاً: لا يختزل القيمة في مصدر النص (إنسان/آلة)، بل في خصائصه الأدبية الفعلية. وفي ضوء هذا المحور يمكننا الانتقال إلى السؤال التالي: ماذا يحدث عندما يتجاوز الأدب حدود الورق إلى الصورة والفيديو؟ وكيف تتحول القصة إلى سينما توليدية؟

المحور السابع: من الأدب إلى السينما والرسم: سلسلة التحويل من الفكرة إلى إنتاج مرئي

إذا كان الذكاء الاصطناعي التوليدي قد غيّر طريقة إنتاج النص، فإنه يغيّر أيضاً مصير النص بعد كتابته. في الأزمنة السابقة كانت القصة تُقرأ أولاً، ثم قد تنتقل إلى السينما عبر مسار طويل: كاتب يكتب، ثم منتج يقتنع، ثم مخرج يختار، ثم فريق يحول الكلمات إلى صور. أما اليوم، فالتقنيات الجديدة تجعل الانتقال من «الفكرة» إلى «الصورة» أسرع وأقرب، إلى درجة أن الفكرة ذاتها قد تتحول إلى مشاهد مرئية خلال وقت قصير. وهذا ما يجعل الأدب في عصر الذكاء التوليدي ليس مجرد نص، بل نقطة انطلاق لسلسلة إنتاج متعددة الوسائط.

تبدأ السلسلة عادة من بذرة بسيطة: فكرة، أو مشهد، أو شخصية، أو سؤال. ثم تتحول هذه البذرة إلى قصة قصيرة أو معالجة سردية، وقد تتحول مباشرة إلى معالجة سينمائية: تحديد الشخصيات، والصراع، ونقطة الانعطاف، ونهاية محتملة. بعد ذلك تتجه العملية إلى السيناريو: حوار، مشاهد، مواقع، زمن، وتفاصيل قابلة للتصوير. وفي مرحلة لاحقة، يمكن أن تُشتق من السيناريو لوحات بصرية وتصميمات للشخصيات والبيئات، ثم يُنتج محتوى مرئي تجريبي أو فيلم قصير أو مقاطع متتابعة، ثم تُعدّل هذه المخرجات وفق طلب المبدع: تغيير الإضاءة، تغيير المزاج، إعادة صياغة الحوار، حذف مشهد، أو تبديل النهاية.

هذه السلسلة تخلق واقعاً جديداً: الأدب لم يعد دائماً «نهاية» بحد ذاته، بل قد يصبح «مادة أولية» لعمل مرئي. وهذا يفتح إمكانيات ضخمة، لكنه يطرح أسئلة فنية دقيقة. فالقصة الأدبية تملك ميزة أساسية: أنها تترك للقارئ مساحة واسعة ليكمل العالم بخياله. أما الصورة والفيديو فيقفلان جزءاً من هذه المساحة لأنهما يقدمان تمثيلاً



محددًا للمكان والوجه والصوت. لذلك فإن تحويل الأدب إلى إنتاج مرئي قد يكسب العمل حضورًا وتأثيرًا وانتشارًا، لكنه قد يخسر جزءًا من سحر الغموض إذا لم يُدار بحس فني واعٍ.

في الرسم، تظهر المسألة بشكل مختلف لكنها متصلة. النص الأدبي يستطيع أن يُولد «صورًا داخلية» متعددة في ذهن القارئ، بينما الرسم التوليدي يقترح صورة واحدة أو مجموعة صور تميل إلى تثبيت خيال معين. السؤال هنا: هل يصبح الرسم امتدادًا للتخييل الأدبي أم بديلًا عنه؟ وهل نستخدم الصورة لتوسيع المعنى أم لتزيينه؟ في الأدب الجديد، قد تُستخدم الصور لتطوير «عالم» الرواية أو القصة: تصميم الشخصيات، خرائط الأمكنة، رموز متكررة، أو ملصقات فنية تعزز الهوية الجمالية للنص. لكن الخطر يظهر عندما تتحول الصورة إلى اختصار للمعنى بدل أن تكون تعميقًا له.

أما السينما، فالفقزة أعمق. السينما ليست مجرد ترجمة للنص، بل إعادة كتابة للنص بلغة أخرى: لغة الزمن والإيقاع واللقطات والمونتاج؛ ولذلك فإن إدخال قصة أو مسودة إلى أداة توليد فيديو لا يساوي إنتاج فيلم بالمعنى الفني تلقائيًا. قد نحصل على مشاهد جميلة، لكن الفيلم يحتاج وحدة في الرؤية، واستمرارية في الشخصيات، ونموًا دراميًا، وإدارة دقيقة للانفعال. هنا يعود دور الإنسان بوصفه «مخرج المعنى» لا مجرد مستخدم للأداة: من يقرر ما الذي يجب أن يظهر، وما الذي يجب أن يُحجب، وكيف تُبنى اللحظة، وكيف تُترك مساحة للمشاهد كي يشارك بخياله بدل أن يُغرقه العرض البصري.

وتخلق هذه السلسلة أيضًا تحولًا في الحرف الإبداعية. كاتب الأدب قد يصبح أقرب إلى كاتب معالجة، وكاتب السيناريو قد يتحول إلى مصمم توجيهات وتحكم، والمخرج قد يركز أكثر على الرؤية والمونتاج واختيار النسخة الأفضل من عشرات النسخ الممكنة. الفارق الحاسم سيصبح في القدرة على إدارة «التعدد»: تعدد البدائل، تعدد الصور، تعدد النهايات. وفي عالم بدائل لا نهائية، يصبح الفن هو القدرة على قول «هذا هو» والتمسك به، لا الاستمرار في التبديل.

بهذا المعنى، لا يكتفي الذكاء الاصطناعي بتغيير الأدب من الداخل، بل يغيّر مساره إلى خارج الكتاب: إلى الشاشة، وإلى الصورة، وإلى تجربة متعددة الوسائط. وهذه ليست مجرد رفاهية تقنية، بل لحظة تعيد تعريف علاقة القصة بالسيناريو، وعلاقة الخيال بالكاميرا، وعلاقة الكاتب بالقارئ والمشاهد. ومن هنا يصبح ضروريًا أن نسأل في المحور التالي عن الوجه الآخر لهذه الإمكانيات: ماذا نخسر إذا لم ننتبه؟ وكيف يمكن أن تتحول الوفرة إلى تنميط وتسليع وتوحيد ذائقة؟

المحور الثامن: المخاطر الثقافية والمعرفية في الأدب التوليدي — التنميط، السطحية، والواقعية الزائفة

كل تحول كبير في أدوات التعبير يحمل معه وعدًا بالإبداع وخطرًا على الإبداع في الوقت نفسه. والذكاء الاصطناعي التوليدي، رغم قدرته على توسيع الإمكانيات، يفتح بابًا لمخاطر ثقافية ومعرفية إذا تُرك بلا وعي نقدي. هذه المخاطر لا تعني رفض الأدوات، بل تعني بناء حسٍّ أدبي قادر على رؤية ما قد يضيع وسط اللامعان التقني.

أبرز هذه المخاطر هو التنميط. حين تصبح المسودات متاحة للجميع، تميل النصوص إلى التشابه حتى لو اختلفت الأسماء والموضوعات. السبب ليس أن الكتاب متشابهون، بل لأن التوليد يميل طبيعيًا إلى «المتوسط» الذي



يرضي أكبر عدد ممكن: حبات مألوفة، نهايات مريحة، جمل مصقولة لكنها عامة، وصور بلاغية قادرة على الإقناع السريع. في الأدب العربي قد يظهر التتميط على شكل لغة فصيحة ملساء بلا رائحة محلية ولا خصوصية صوتية، أو على شكل عاطفة جاهزة تُقال بدل أن تُعاش داخل النص. التتميط هنا خطر لأنه يقتل ما يجعل الأدب حيًا: الفروق الدقيقة، اللهجات والأساليب، خصوصية التجربة، والانحراف الجميل عن المتوقع.

خطر ثانٍ هو السطحية المقتنعة. كثير من النصوص المولدة قد تبدو «عميقة» لأنها تستخدم مفردات فلسفية أو جملاً تأملية، لكنها قد تكون في الحقيقة بلا توتر داخلي ولا اكتشاف. السطحية تظهر عندما يكون النص جميلاً لكن بلا ضرورة، أو عندما يكتفي بإعادة صياغة أفكار شائعة في ثوب لغوي جذاب. وهذا النوع من السطحية أخطر من السطحية الصريحة؛ لأنه يمر بسهولة ويُصقّ له بسرعة، فيضعف معايير القراءة والنقد. يصبح القارئ معتاداً على نص «يببدو جيداً» بدل نص «يغيّر شيئاً».

ومن المخاطر التي تتصاعد في هذا السياق توحيد الذائقة. حين تُصبح الآلة شريكاً في الكتابة، قد تبدأ الأذواق العامة في الانجذاب إلى نمط محدد من النصوص: نص سريع، واضح، مؤثر فوراً، قليل التعقيد، يقدم العاطفة مباشرة، ويمنح خاتمة سهلة التلقي. ومع الزمن قد يتعرض الأدب الأكثر جرأة أو تجريئاً أو كثافة للتهميش لأنه لا يناسب «إيقاع الاستهلاك» الذي تعززه المنصات. المشكلة ليست في بساطة النص، بل في تحول البساطة إلى معيار وحيد يُقضي التنوع.

خطر آخر شديد الأهمية هو ما يمكن تسميته الواقعية الزائفة. الذكاء الاصطناعي قد يقدم تفاصيل تبدو دقيقة: أسماء أماكن، تواريخ، مصطلحات، مراجع، أو أحداث «معقولة». لكن هذه التفاصيل قد تكون مختلقة أو غير دقيقة، خصوصاً عندما يُطلب منه نص قريب من التحقيق أو السيرة أو التاريخ. في الأدب الخيالي لا مشكلة في الاختراع، لكن المشكلة حين يتقمص النص هيئة «الواقعي» ويزرع معلومات خاطئة داخل وعي القارئ. هنا يصبح الأدب مساحة يمكن أن تُستغل لنشر تضليل ناعم: ليس خبراً سياسياً مباشراً، بل قصة أو مقال أدبي يوهم القارئ بأنه يستند إلى حقائق. هذه الواقعية الزائفة قد تضعف الثقة بالمعرفة، وتخلط بين التخيل والمعلومة دون إشارات واضحة.

إلى جانب ذلك تظهر مخاطر تتعلق بفقدان الصوت. الكاتب الذي يعتمد على التوليد دون وعي قد يجد نفسه يكتب بنبرة ليست نبرته. النص يصبح «مُحكماً» لكنه لا يحمل أثر صاحبه. وهذا الخطر يزداد عندما يصبح من السهل تقليد أساليب معروفة؛ فيغري البعض بارتداء أسلوب جاهز بدل تكوين أسلوب خاص. وفي سياق ثقافي مثل ثقافتنا العربية، حيث للصوت والأسلوب علاقة بالهوية والبيئة والذاكرة، فإن فقدان الصوت يعني فقدان جزء من الذات الثقافية داخل الأدب.

ولا يمكن تجاهل خطر تسليع الإبداع. عندما يصبح إنتاج النصوص والصور والفيديوهات سريعاً، قد تُضغط قيمة العمل الإبداعي إلى «منتج» يُطلب منه أن يكون فوراً وكثيف الإنتاج، لا عميقاً وبطيئاً كما يحتاج الأدب أحياناً. يتحول الكاتب من صانع تجربة إلى مزود محتوى. والنتيجة قد تكون ضمور المساحة التي يتنفس فيها الأدب الحقيقي: الأدب الذي يحتاج صمتاً ومراجعة وخسائر ومحاولات طويلة.



لكن هذه المخاطر، على شدتها، ليست قدرًا محتومًا. إنها نتيجة طبيعية لأي أداة قوية حين تدخل سوقًا وثقافة دون معايير؛ لذلك فإن واجب الأدب الجديد هو أن يبنى أدوات دفاعه: معايير جودة صارمة، ووعي نقدي، وأخلاقيات شفافية، وتربية ذائقة لا تتخدد بالبريق. وهذا يقود مباشرة إلى المحور التالي الذي يبحث في الحلول الممكنة: كيف نؤسس لشفافية وعدالة وحقوق في زمن الكتابة التوليدية؟ وكيف نصوغ «عقدًا أدبيًا جديدًا» يحمي الكاتب والقارئ والثقافة دون أن يغلق الباب أمام الابتكار؟

المحور التاسع: الحقوق والشفافية والأخلاقيات — نحو عقد أدبي جديد

إذا كان الأدب الجديد يعيد تشكيل طريقة الإنتاج، فإنه يفرض بالضرورة إعادة صياغة قواعد العلاقة بين الكاتب والنص والقارئ. في الزمن السابق كانت هذه العلاقة واضحة نسبيًا: الكاتب يكتب، والناشر ينشر، والقارئ يقرأ وهو يعرف أن النص نتاج جهد بشري مباشر. أما اليوم، ومع دخول الذكاء الاصطناعي التوليدي في قلب العملية، تظهر منطقة رمادية: من كتب؟ ما حدود مساهمة الأداة؟ ماذا يعني «الأصلي»؟ وما الذي يحق للقارئ أن يعرفه؟ هنا تصبح الحقوق والشفافية والأخلاقيات ليست ترفًا تنظيريًا، بل شرطًا لبقاء الثقة.

أول مبدأ في هذا العقد الجديد هو مبدأ الشفافية. الشفافية لا تعني فضح كل تفصيل تقني، بل تعني احترام حق القارئ في معرفة طبيعة العمل عندما يكون لذلك أثر على فهمه وتقييمه. يمكن أن تكون الشفافية ببساطة: إقرار مختصر بأن النص كُتب بتعاون مع أداة توليدية، وأن الكاتب قام بالتحرير والمراجعة. الهدف ليس وصم النص، بل منع الالتباس. فالقارئ لا يكره التعاون مع الأدوات؛ القارئ يكره أن يُخدع. وفي زمن يكثر فيه المحتوى، يصبح الصدق جزءًا من القيمة الأدبية.

ثاني مبدأ هو مبدأ المسؤولية. حتى لو ساعدت الأداة في صياغة المقاطع، يبقى الكاتب المسؤول الأول عن المعنى، وعن الأثر، وعن ما قد يترتب على النص من تضليل أو إيذاء أو تحيز. «الآلة قالت» ليست تبريرًا أخلاقيًا. في الأدب الجديد، تُضاف إلى مسؤولية الكاتب مسؤولية جديدة: مسؤولية التحقق حين يدّعي النص واقعية، ومسؤولية الانتباه إلى التلميط الثقافي أو التمييز في تصوير جماعات أو قضايا، ومسؤولية تجنب تحويل الأدب إلى أداة تلاعب ناعم بالمشاعر أو بالمعلومات.

ثالث مبدأ هو مبدأ الحقوق. قضية الحقوق هنا تتشعب: حق الكاتب في نسب العمل، حق القارئ في ألا يُسرق وعيه بمحتوى وهمي، وحق الثقافة في ألا تُستنزف أصواتها داخل قوالب مكررة. وفي الجانب العملي تظهر أسئلة دقيقة: هل يُعد النص «عملًا أصيلًا» إذا كان التوليد واسعًا؟ من صاحب الصياغة؟ كيف نُثبت أن الكاتب مارس فعلًا تحريريًا ورؤيويًا؟ الإجابة التي يخدمها «العقد الأدبي الجديد» ليست تقنية، بل أخلاقية ومهنية: العمل يُنسب لمن يملك الرؤية والتحرير والمسؤولية، لا لمن ضغط زر التوليد. وهذا فرق جوهري بين الإبداع والإنتاج العابر.

رابع مبدأ هو مبدأ عدم التضليل. قد يميل البعض إلى استخدام الذكاء التوليدي لإنتاج نصوص تنقص واقعية زائفة: مقالات أدبية كأنها شهادات حقيقية، أو قصص تُمرّر معلومات خاطئة في قالب عاطفي. هنا يصبح واجب الكاتب والناشر وضع خطوط واضحة: إذا كان النص تخيليًا فليُقدم بوصفه تخيليًا، وإذا اقترب من الواقع فليلتزم بالتحقق أو بالإشارة إلى أن التفاصيل مُتخيلة. الأدب يحتمل الخيال، لكنه لا يحتمل الخداع المتعمد.



خامس مبدأ هو مبدأ حماية الصوت والتنوع الثقافي. الأدب العربي غني بتعدد أصواته: فصيح، محكي، سرديات محلية، طبقات اجتماعية، تاريخ، وأساليب شديدة الخصوصية. الخطر في التوليد ليس فقط «تشابه النصوص»، بل أن يصبح صوت واحد «مقبولاً» على حساب بقية الأصوات؛ لذلك من أخلاقيات الأدب الجديد أن نحمي التعدد: أن نُصرّ على خصوصية اللهجات والأساليب، وأن نُشجع على التجريب بدل الاستسلام لنبرة معيارية سهلة.

هذه المبادئ لا تكتمل دون دور للناسر والمؤسسات الثقافية. العقد الأدبي الجديد لا يُوقعه الكاتب وحده، بل تُشارك فيه منظومة النشر: وضع سياسة إفصاح بسيطة، وتعريف حدود استخدام الأدوات، وتبني معايير جودة تُثبت أن النص لا يُقيّم بمصدره بل بعمقه وتماسكه وصوته. كما يمكن للمؤسسات أن تضع «ميثاقاً» يوازن بين حرية الإبداع ومسؤولية الشفافية.

وفي هذا السياق تحديداً، يظهر مجال عمل واضح للجزري الرقمي: صياغة مدونة عربية للاستخدام المسؤول للذكاء الاصطناعي في الأدب، تتضمن قواعد إفصاح مختصرة، ومعايير جودة، وتوصيات لحماية الصوت الأدبي العربي. المدونة لا تكون حائط منع، بل إطاراً يحفظ الثقة ويمنح المبدعين مساحة ابتكار آمنة.

هكذا يقترح هذا المحور أن الأدب الجديد يحتاج إلى عقد جديد لأنه دخل بيئة جديدة. وكما أن الأدب عبر التاريخ تفاوض مع الطباعة والصحافة والسينما والإنترنت، فهو اليوم يتفاوض مع التوليد. وما نحتاجه ليس رفضاً ولا انبهاراً، بل قواعد بسيطة وعادلة: شفافية تحفظ الثقة، ومسؤولية تحفظ المعنى، وحقوق تحفظ الإنسان والثقافة.

المحور العاشر: دور المؤسسات الثقافية العربية في اجترار مختبر عربي للأدب والسينما التوليدية

بحكم مسؤوليتي القيادية فيه أعرف أنّ الجزري الرقمي للذكاء الاصطناعي والابتكار البحثي سوف يؤسس مختبراً عربياً متخصصاً في الأدب والسينما التوليدية، بوصفه مساحة عملية تجمع بين الإبداع والنقد والأخلاقيات، وتحوّل التحول الذي أحدثه الذكاء الاصطناعي من موجة عابرة إلى معرفة رصينة وإبداع مسؤول. سوف يعمل المختبر على تطوير مهارات «الإيعاز الأدبي» والتحرير بعد التوليد، وعلى بناء معايير تقييم واضحة تميّز بين نص مولّد عابر وعمل أدبي مكتمل الصوت والمعنى.

وسوف ينجز المختبر ورشات دورية للكتاب والطلبة والمحربين وصناع المحتوى، وسوف ينتج نماذج تطبيقية قصيرة تُظهر سلسلة التحويل من الفكرة إلى النص ثم إلى تصور بصري أو مقطع مرئي تجريبي، مع توثيق مبسّط لدور الذكاء الاصطناعي وحدود تدخله. كما سوف يطوّر دليلاً عربياً مختصراً يضم قوالب إيعاز أدبي، ومبادئ تحرير ما بعد التوليد، ومعايير جودة للنص (تماسك، أصالة، ثبات الصوت، عمق)، إلى جانب سياسة إفصاح أخلاقية مختصرة تحترم حق القارئ في الشفافية دون أن تحوّل الإبداع إلى بيروقراطية.

كما تحت هذه الدراسة المؤسسات الثقافية والتعليمية الشبيهة على تبني خطوات عملية متوازنة، تشمل: إدماج مهارات الإيعاز والتحرير ضمن برامج الكتابة الإبداعية، اعتماد مبادئ شفافية واضحة حول استخدام الأدوات التوليدية، إنشاء لجان نقد وتقييم تستند إلى معايير أدبية لا إلى أحكام مسبقة، وحماية التنوع الأسلوبي العربي من التهميط وتوحيد الذائقة.



وأخيراً لا بُدَّ من التنويه أنَّ اسم الجزري مستلهم من إرث العالم العربي (بديع الزمان إسماعيل بن الرزاز الجزري)، بوصفه رمزاً تاريخياً للهندسة والابتكار وصناعة الآلات الدقيقة، وأن إضافة «الرقمي» تعبّر عن نقل هذا المعنى إلى عصرنا: ابتكارٌ منهجي يجمع بين الخيال والتقنية، ويحوّل المعرفة إلى أدوات نافعة. بهذا المعنى، يحمل الاسم رسالة مزدوجة: احترام التراث العلمي بوصفه طاقة إلهام، وبناء مستقبل يربط الذكاء الاصطناعي بالإبداع والبحث والمسؤولية، لا بالضجيج أو الاستهلاك السريع.

الخاتمة والتوصيات

تخلص هذه الدراسة إلى أن الذكاء الاصطناعي التوليدي لا يعلن نهاية الأدب، بل يعلن نهاية مرحلة كان فيها الأدب يُقاس غالباً بقدرة الكاتب على إنتاج النص من الصفر وحده. في المرحلة القادمة ستصبح المسودات وفيرة ومتاحة، لكن الأدب الحقيقي سيبقى نادراً؛ لأن الندرة لن تكون في «إنتاج الكلمات» بل في «قيادة المعنى». ومن هنا يتحدد جوهر الأطروحة: الأدب الجديد يتشكل عندما يتحول الكاتب إلى «مُخرج نص» يمتلك رؤية، ويجيد الإيعاز بوصفه حرفة، ويُحسن التحرير بعد التوليد ليحفظ وحدة الصوت وعمق التجربة وضرورة القول.

كما تبيّن للدراسة أن انتقال الأدب إلى بيئة متعددة الوسائط — حيث يمكن تحويل الفكرة أو القصة إلى صورة أو مشهد أو إنتاج مرئي — يفتح آفاقاً إبداعية واسعة، لكنه يضاعف الحاجة إلى معيار نقدي يحمي النص من التمنيّط والسطحية والواقعية الزائفة. فليست القضية أن الآلة قادرة على التوليد، بل أن الثقافة قادرة على التمييز: التمييز بين نص يلمع بسرعة ونص يبقى، بين وفرة تُسلي وتعدد يُعني، وبين إنتاج يستهلك ذائقتنا وإبداع يُعيد بناءها.

وانطلاقاً من ذلك، توصي الدراسة بعدد من الخطوات العملية التي توازن بين الابتكار والمسؤولية. أولها إدخال مهارات الإيعاز والتحرير بعد التوليد ضمن برامج الكتابة الإبداعية بوصفها مهارات أدبية لا مهارات تقنية فقط، لأن القيمة في المستقبل ستكون لمن يعرف كيف يضبط التوليد ويستعيد النص إلى صوته الخاص. وثانيها اعتماد معايير جودة واضحة في النشر والجوائز والورش، بحيث يُقيّم النص بتمسكه بالتماسك والأصالة وثبات الصوت والعمق، لا بمصدره وحده. وثالثها ترسيخ ثقافة شفافية بسيطة تحترم القارئ، عبر سياسات إفصاح مختصرة تمنع الالتباس والتضليل دون أن تجرّد النص من سحره أو تحوله إلى تقرير تقني. ورابعها الانتباه إلى حماية التنوع الأسلوبي العربي، لأن أخطر ما قد يحدث هو أن تصبح اللغة نبرة واحدة والأساليب قوالب متشابهة.

وبذلك تقترح الدراسة «عقداً أدبياً جديداً»: عقداً لا يُقَصّي الأدوات ولا يقدّسها، بل يضع الإنسان في موقع القيادة؛ رؤيةً وذائقةً ومسؤولية. فإذا كان الذكاء الاصطناعي يوسع إمكانات التوليد، فإن الأدب سيبقى فن تحويل الإمكان إلى معنى، وتحويل المسودة إلى أثر، وتحويل الضجيج إلى صوت يُعرف ويُتذكّر.

ملحق: أمثلة تطبيقية مختصرة

مثال القصة:



الهدف: قصة قصيرة جداً تُبنى على تفصيل صغير يكشف تحوُّلاً داخلياً كبيراً. إيعاز مختصر: اكتب قصة بضمير المتكلم، بحدث يومي بسيط، وتجنب الشرح، واجعل النهاية سؤالاً. تحرير ما بعد التوليد: تنقية العموميات، تثبيت تفاصيل مكانية/حسية محددة، وضبط النبذة لتبقى واحدة.

مثال القصيدة:

الهدف: مقطع شعري حر من 8-10 أسطر يقوم على صورة مركزية واحدة. إيعاز مختصر: اكتب مقطعاً حرّاً بلغة بسيطة مشحونة، تجنب القافية المباشرة والكلمات الضخمة، ولا تشرح الفكرة؛ دعها تُرى. تحرير ما بعد التوليد: حذف اللمعان الفلسفي الزائد، تكثيف الصورة، وحماية صوت الشاعر من النبذة العامة.

مثال المشهد/السيناريو:

الهدف: مشهد سينمائي من صفحة واحدة يُرى أكثر مما يُقال. إيعاز مختصر: حوّل فكرة انتظار مكاملة لا تأتي إلى مشهد بمكان محدد، قلّل الحوار، واصنع المعنى بفعل صغير متكرر، واختم بلقطة لا تفسر لكنها تغيّر الإحساس. تحرير ما بعد التوليد: استبدال الشرح بعلامات بصرية، ضبط الإيقاع، والتأكد من وحدة الرؤية عبر اللقطات.

مراجع

تُقدّم هذه الدراسة في حدود اطلاعنا—إحدى أوائل المقاربات العربية التي تتناول انتقال الأدب من «الإبداع» إلى «الإيعاز» (Prompting) بوصفه حرفة أدبية مرتبطة بسلسلة إنتاج قد تمتد من النص إلى الصورة والسينما؛ ولأنّه لا يوجد—فيما وقفنا عليه—مرجع واحد يفصل القول في الموضوع من هذه الزاوية الجامعة، فيمكن الاستفادة في هذا الإطار من المراجع الحديثة التالية:

- —الجزري الرقمي للذكاء الاصطناعي والابتكار البحثي. (2025). الموقع الرسمي/ <https://digitalaljazari.org>.

- Rosati, E. (2025). The future of the movie industry in the wake of generative AI: A perspective under EU and UK copyright law. Computer Law & Security Review. <https://doi.org/10.1016/j.clsr.2025.106207>

— Zhang, R. et al. (2025). Generative AI for Film Creation: A Survey of Recent Advances. CVPR Workshops 2025.

https://openaccess.thecvf.com/content/CVPR2025W/CVEU/papers/Zhang_Generative_AI_for_Film_Creation_A_Survey_of_Recent_Advances_CVPRW_2025_paper.pdf

— Sun, L. et al. (2025). Large language models show both individual and collective creativity comparable to humans. Thinking Skills and Creativity. <https://doi.org/10.1016/j.tsc.2025.101870>

- Mysore, S. et al. (2025). Prototypical Human-AI Collaboration Behaviors from LLM-Assisted Writing in the Wild (EMNLP 2025). <https://aclanthology.org/2025.emnlp-main.852/>



— Hutson, J. (2025). Human-AI Collaboration in Writing: A Multidimensional Framework for Creative and Intellectual Authorship. International Journal of Changes in Education.

<https://doi.org/10.47852/bonviewIJCE52024908>

— Hwang, A. H.-C. et al. (2025). 'It was 80% me, 20% AI': Seeking Authenticity in Co-Writing with Large Language Models. Proceedings of the ACM on Human-Computer Interaction.

<https://doi.org/10.1145/3711020>

— World Economic Forum. (2025). Artificial Intelligence in Media, Entertainment and Sport (Industries in the Intelligent Age White Paper Series).

https://reports.weforum.org/docs/WEF_Artificial_Intelligence_in_Media_Entertainment_and_Sport_2025.pdf

— McKinsey & Company. (2025, November 19). How AI could reinvent film and TV production.

<https://www.mckinsey.com/capabilities/tech-and-ai/our-insights/tech-forward/how-ai-could-reinvent-film-and-tv-production>