الأدب الرقمي مفاهيم و نماذج أولية

أ.خديجة باللودمو جامعة ورقلة

الملخّص:

يُعتبر الأدب الرقمي الوليد الشرعي لعلاقة الأدب مع التكنولوجيا، و يتميّز بعديد الخصائص التي تميّزه عن نظيره الورقي. هنا نتحدّث عن النص المتفرع أو المترابط؛ و من المهم أن نتحدّث في هذا المقام عن خاصيتيْ الترابط و التفاعل النصّي و صفة التفاعلية التي يوفّرها هذا النص في أعلى تجلياتها. و من المهم استعراض نماذج بدءً بالنموذج الغربي، يُرجع ظهور أوّل نص مترابط إلى سنة 1986؛ حيث كتب الرّوائي **"مايكل جويس"** روايته (الظهيرة، قصة) باللغة الإنجليزية، أمّا الشعر التفاعلي فرائده بلا منازع **"روبرت كاندل"** الذي بدأ بكتابة القصائد التّفاعلية في مطلع تسعينات القرن الماضي، و من الواجب الحديث عن أبرز النماذج العربية في هذا التجلي الجديد للأدب.

La littérature numérique est considérée comme l' enfant légitime de la relation littérature technologie, et elle se caractérise par de nombreuses caractéristiques qui distinguent la littérature écrite .Ici, nous parlons du texte cohérent et l'hypertexte .Et il est important que nous parlons en ce lieu du caractéristique de l'interdépendance et l'interaction textuelle et la façon interactive fournie par ce texte au sommet de ses manifestations. Il est important de présenter des exemples en commençant par le modèle occidental, l'émergence du premier hypertexte revient à l'année 1986quand le romancier Michael Joyce a écrit son roman 'l'après midi" en anglais, quant à la poésie interactive dont le leader incontesté est "RobertKandel," qui a débuté l'écriture de ses poèmes interactifs au début des années quatre vingt dix du siècle dernier, et il est de notre devoir de parler des modèles arabes les plus importants de cette nouvelle manifestation de la littérature.

قبل الحديث عن الأدب الرقمي و تجلياته و مدى انخراط المبدعين العرب فيه، و قبل محاولة قراءة المنجز العربي إبداعا و نقدا؛ من المهم جدّا أن نقف في بداية هذه الدّراسة على الظروف التي شكّلت النص الرّقمي و أطّرت مبادئه و صاغت مقولاته و عزّزتها، فبقراءة الظّروف التي اختمرت فيها هذه التّجربة الإبداعيّة الجديدة يمكننا فهم بعض أركانه التي صدمت الذّهنية العربيّة –كما الغربيّة- بأشكال لم تألفها و أجزاء لم تشكّل قبلا بنية النصّ الإبداعي. و الأدب الرقمي كغيره من التّجارب الإنسانيّة التي حاولت أن تعبّر عن روح العصر و تستفيد من جديد معطياته، و كانت استجابة لبعض هذه المستجدّات فلا يمكننا أن نقرأه أو نؤسّس له دون أن نعرّج على هذا المناخ. و لي أن

أقف عند بعض الاجتهادات العربية التي حاولت أن تقرأ الأرضية التي تشكّل فوقها الأدب الرقمي و استقى مقولاته و صاغ مصطلحاته.

يتحدّث الأستاذ "سعيد يقطين" -و هو من العرب الأوائل الذين خاضوا في هذا المجال المعرفي الحديث و حاولوا جاهدين دفع العرب للانخراط فيه و فهمه كما ينبغي- على مصطلح يعتبره محوريا و مرجعيّا في الحديث عن المجال الرقمي ألا و هو مصطلح "السيبرنطيقا" و يعتبرها مرجعية هذا المجال. يحاول من خلال إحاطته بهذه التّيمة أن يمثّل بالتجربة الأمريكيّة التي عقبت الحرب العالميّة الثّانية، و ذلك بإدراك دور العلوم الاجتماعيّة في تحريك عجلة المعرفة و استقراء نتائج الحرب الكونيّة الجسيمة. و الملاحظ في المجتمع الأمريكي حينئذ هو سيادة النّزعة المحافظة التي ترفض كلّ جديد و تتقوقع في الأفكار التقليديّة و تكرّسها، لكن عدّة علماء أوربّيين و آسيويّين كانوا مؤمنين بمبدأ "العمل الجماعي" على اختلاف اهتماماتهم و تخصّصاتهم استطاعوا أن يعودوا ليبلوروا فيما بعد "جماعة السيبرنطيقا".

ترجع نواة تأسيس هذه الجماعة إلى سنة 1941؛ و المهم في هذه الخطوة التأسيسيّة هو اللّقاءات التي كان يعقدها مؤسّسوها و التي عُرفت بـــ "محاضرات ماسي" "conférences de Macy"، و ما يُحمد في هذه اللّقاءات هو تلك المبادلة الفكرية التي كانت تجري بين أفرادها و التي رموا من خلالها الاستفادة من مختلف الأفكار العلمية و الخبرات. و يقف هنا "يقطين" بشيء من التّخصيص عند "نوربرت وينر" الذي يُعتبر – الأب الحقيقي للسيبرنطيقا- و الذي أصدر أول كتاب يعالج قضايا السيبرنطيقا سنة 1948.

ما يهمنا في نظريّة التّحكم هذه هو النّقلة الفكريّة التي أحدثتها، فقد غيّرت النظر إلى عدّة مفاهيم لعلّ من أهمّها "قضيّة التواصل" التي ستترتّب بخطوات جديدة نظرا لتغيّر آلية الاتصال و أطرافه، و بهذا تكون قد ساعدت على فهم هذه النقلة التي حدثت من خلال تلك اللّقاءات المتنوّعة؛ فأهمية السيبرنطيقا تكمن في أنها تحاول تفسير العلاقة بين الفعل و الهدف الذي يوجّهه، و هو ما يجعل من عمليّة التواصل عملية هادفة مقصودة، و هذا فهم جديد للتّواصل في حدّ ذاته كونه موضوعا قابلا للدّراسة و حقلا معرفيا يمكن إضاءة جوانبه. و بهذا يمكن أن "نخلص مما تقدم أن السيبرنطيقا حتى و إن لم تتصل إنجازات <<النص المترابط>> بأحد روادها مثل وينر مثلا، فإن التصورات السيبرنطيقية كانت وراء تبلور المفهوم و تجسده عمليا. إن روح السيبرنطيقا، كما أتصور، و التي نجدها في السببية الدورية (حيث تم تغيير العلاقة بين الطراف و التشديد على آلية التحكم و التواصل) من جهة، و الانطلاق من مبدأ انتظام العلاقة بين الطبيعي (الكائن الحي) و الاصطناعي (الآلة) من جهة أخرى و فق مبدا السببية الدورية نفسها هو الذي أدى لتبلور فكرة النص المترابط عند الرواد الأوائل منذ اواسط الستينيات"[1]

و إذا أردنا أن نقف عند اجتهاد عربي تأصيلي ثانٍ فمن الهام أن نقف عند الناقدة الإماراتية "فاطمة البريكي" و التي صدر كتابها "مدخل إلى الأدب التفاعلي" بعد سنة من صدور كتاب الناقد المغربي "سعيد يقطين" المعنون بـــ "من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي". فقد تناولت الأدب التفاعلي بشيء من الإحاطة و

حاولت أن تقف عند أهم محطاته بدءًا بتتبع مسيرة النص الأدبي التي عنونتها بدورة حياة النص الأدبي انطلاقا من المرحلة الشفوية ووصولا إلى الإلكترونيّة.

و تجتهد البريكي في هذه المسألة التأصيلية للنص المتفرع فتتعقّبه في الاستعمال الغربي. فترجعه إلى سنة 1945؛ عندما تحدث عنه (فانيفار بوش) و تعتبره أوّل من تحدّث عنه، و سمّاه بـــ (الميميكس) وعرّفه بأنه آلة تعمل على قاعدة الميكروفيش. ثم استعمله (دوغلاس انجلبارت) في عام 1963 في دراسة تعريفية له، و بعد هذا بعامين اقترح (تيودور نيلسون) مفهوم (النص المتفرع).

فبعد أن تنبّه إلى أن عددا من الباحثين ربطوا مفهوم "النص المتفرع" بتكنولوجيا الحاسب الآلي، و يرجعون ذلك إلى الطبيعة اللاسطرية للأفكار و المعلومات كما يتوفّر ذلك في النصّ المتفرّع، لكنها في النهاية تفنّد هذا الربط و لا تجد له مبرّرا علميا فتقول: " إلا أن أصل وضع هذا المصطلح، الذي يعود إلى منتصف الستينيات من القرن المنصرم، لا يقدم أي دلالة على صحة هذا الزعم؛ فقد ظهر مفهوم (النص المتفرع) على يد (تيودور نيلسون) عام1965 م، و هو الذي صك المصطلح، و عرّفه، آنذاك، بأنه النص الذي يعتمد أسلوب الكتابة غير التعاقبيّة"[2].

و تشير هنا البريكي إلى نقطة جد هامّة و هي اشتراك النص الورقي والالكتروني في هذه الخاصية –حسب تعريف تيودور نيلسون- فالصّيغة اللاتعاقبيّة التي تميّز النص المتفرع تتوفر ببعض الأعمال الورقية التي تتيح للقارئ مسارات متعدّدة.

و بعد مجموعة من الجهود التعريفية، تعمّق مفهوم (النص المتفرع) و تفرّع عنه مفهوم آخر لا يقل أهمية عنه و يعبّر عن مرحلة متقدّمة منه هو (النص الشبكي) الذي اقترحه (إبسن آرسيث) قاصدا به (النص المتاهة).[3]

يقول يحيى بوتردين:"أما بالنسبة لمرجعيّته في الثقافة الغربية - باعتبارها مهد الخطاب الإلكتروني - فبالإمكان ملاحظة أنّ هناك من النقاد واللسانيين من تحدّثوا عن التناص كخاصية للخطاب اللغوي التقليدي،وهومانجده مجسّدا من خلال عنصرالارتباط الذي هو خاصية للخطاب الفائق،لأنّ خاصية الارتباط التشعّبي في شبكة الإنترنت أوفي الأقراص المدمجة، والتي بفضلها تتموصل جزئيات الخطاب الفائق ببعضها،ممايحدث مايشبه التناص بين هذه النصوص والمواقع والوثائق المتنوّعة والمتعددة، والتي بفضلها أيضا سمي هذا النوع من الخطاب خطابا مرفّلا أي متعدد الوسائط، وهذا التنوّع والتعدّد يعطي هذا الخطاب خواص مختلفة ومتداخلة مثل الانفتاح والحركية والانزياح وهيكلّها معا نجدها في الدراسات اللسانية والنقدية الغربية عند تعرّضها لمسألة التناص- كمارأينا -أوإلغاءالمؤلّف"[4]

تقف الناقدة زهور كرام في كتابها (الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية و تأملات مفاهيميّة) وقفة تأصيليّة واعية فتربط هذا التصور الحداثي بمفاهيم الحداثة و تصوراتها، فهي تنطلق من مقولة "موت المؤلف في النص الرقمي" الذي يتبنّاه بعضهم مثل الناقد "جورج لاندوو"، و هو ذات المفهوم الذي ظهر مع الناقد "رولان بارت" و مع "ميشال فوكو".

تقول: " يجعل هذا التصور النص المترابط يندرج ضمن شرط ما بعد الحداثة الذي يميز مرحلة الشك في اليقين، بل إعلان نهاية اليقين، كما بدأت مع التصورات التي جعلت النص الأدبي ينكتب من خلال التعدد في الذوات و اللغات و الأوعية و الأصوات و الأساليب"[5]

إذا هي مرحلة ما بعد الحداثة التي تبلورت من خلالها العديد من المقولات التي كان لها إرهاصات في مرحلة الحداثة، و مرحلة المابعديات ككل تتصف بنوع من الطّرح الجريء و قلب للمركزيات و المعادلات التي تأسّست عليها مقولات الإنسانية لمرحلة طويلة من زمن التفكير و التأمل. و لعل "زهور كرام" عندما طرحت مسألة التعدد أشارت بصورة مباشرة إلى الطرح الحديث الذي صار يرافق مختلف المسائل و يجعل مسيرة التفكير الإنسانية في حالة تأرجح دائم.

تقول أماني أبو رحمة" : "تغير الأدب و الفن و النظرية كثيرا منذ بواكير ما بعد الحداثة المذهلة في الستينيات و السبعينيات من القرن الماضي، و كانت هذه التغييرات شديدة الوضوح و طرحت أسئلة متعلقة بمداها الحقيقي و نوعيتها، و أسبابها الافتراضية و تبعاتها المميزة. و قد استدعى مدى و نوعية هذه التغييرات الانتباه في حقول الأدب و الفن و النظرية. و تمظهرت هذه التغييرات بشكل جلي عند مقارنة حالة الأدب و الفن في الستينيات من القرن الماضي مع الحالة في ثمانينياته فصاعدًا"[6]

فنحن أمام مرحلة يتجدّد فيها كل مفهوم و يتعرّض كل عنصر إلى عملية مساءلة فتحديث، إن الذهنية العربية مطالبة في هذا العصر بكسر قيودها العتيدة و التحرر من أوهامها و معتقداتها التي لا تستند على مبررات معقولة؛ نحن العرب أمام فرصة حقيقيّة يتيحها لنا عصر المعلومات حتى نعود مجدّدا إلى الواجهة، فالطابع الاستهلاكي الذي هيمن على كتاباتنا مدّة طويلة و التلقّي السلبي و الأفكار السلبيّة من قبيل الأفكار الجاهزة و القوالب الفكرية الجامدة قد تزعزع؛ و صار من الضروري علينا أن نجدّد آلياتنا و نهيّئها لاستقبال نماذج جديدة و إنتاج ما يعبّر عن صوتنا العربي و ثقافتنا و هويتنا؛ هذا العصر الرقمي الذي استطاع أن يعيد تأطير و تنظيم العملية الابداعية و يجعل من عملية إنتاج نص رقمي عملية توليفيّة إبداعيّة.

إنّ الحديث عن التغيرات التي صحبت فعليْ الكتابة و القراءة من خلال استفادتهما من المعطيات التكنولوجيّة، يقودنا مباشرة إلى الحديث عن الرّقمية و الخصائص التي تضيفها في عملية الإبداع و أثرها البارز على مختلف عناصر العمليّة الأدبيّة؛ فالعمليّة الإبداعية التي كانت ترتكز على ثلاثة عناصر مع الإبداع الورقي؛ صارت –بفضل التكنولوجيا و علاقتها بالأدب- تعتمد على أربعة عناصر لا يمكن الاستغناء عن واحد منها مع خصوصية دور كل عنصر.

إن إدراج الحاسوب كعنصر أساسي و طرف فعّال في العملية الإبداعية يحيلنا إلى عمق التغيير الذي طال عملية إنتاج العمل الأدبي في العهد الرّقمي؛ و كما تحدّث أقطاب الأدب الرقمي غربيا عن هذه التحولات من أمثال: آلان فيلمان، فيليب بوطز، ميشال لونوبل، كريستيان فاندندروب، جورج لاندو ... و غيرهم، فقد اجتهد العديد من

الباحثين العرب المهتمين بهذا التحول لإرساء مفاهيمه الجديدة و محاولة ضبط مصطلحاته؛ و سأحاول استعراض أهم هذه المساهمات و مستوياتها المختلفة.

فعصر المعلومات الذي نتعايش مع مستجداته و معطياته الجديدة استطاع أن يُحدث ثورة كتلك التي أحدثها عصر الأنوار و عصر الثورة الصّناعيّة؛ و ربّما أعمق لأنه في كل لحظة يفاجئنا بما لم نعهد و نعرف فهو عصر السّرعة بلا منازع، كما ان أثره بالغ على كل المستويات التي جعلت العالم قرية كونيّة و استطاعت أن تجعلها يعيش همّا واحدا؛ و حيّنت الأحداث و جعلت المتلقّي مشاركا في صنع مسارها و مشاركا في رسم إحداثياتها. إنه عصر كسر الحدود الجغرافيّة و هو ما يُعبّر عنه بـــ "نهاية الجغرافيا".

يمكننا أن ندخل الموضوع من زاوية أخرى انطلاقا من التعريف بالنص المترابط؛ فقد اجتهد بعض المهتمين بهذه الدّراسات فاتفقوا على صياغة هذا التعريف: " يدعى النص الذي يمكن النقر عليه بالوصلة و هو نص متفاعل (Hyper Text) و يكون عادة مسطرا و لونه مختلف عن لون النصوص المحيطة به و عند نقل مؤشر الفأرة إليه يتحول شكله من السهم إلى اليد و عند تنفيذها فإنها تقود المتصفح إلى المستندات و الملفات التي تكون الوصلة مرتبطة بها "[7]

إذا لهذا النصّ خصوصيّة في عالم الانترنت و يمكن التّعرف عليه سواء من شكله أو شكل الفأرة، و الأمر الجميل هنا هو إمكانيّة تصفّحه و تصفّح مستندات أخرى من خلاله. فهو يتيح لنا إمكانيّة التجوّل بين المعطيات الإلكترونيّة المختلفة. فهذا النصّ النشيط –كما يسمّيه البعض- له علاقة وطيدة بالوسائط المتعدّدة و ما تقدّمه من خدمات تساعد على دمج الصّور و النّصوص و الأصوات و غيرها، هذا ما يمكّن المتصفّح من قراءة النصّ الرّقمي بتفاعل كبير و بحريّة أكبر تأخذه في مساحة النصّ باتّجاهات مختلفة.

لهذا " استحدثت تكنولوجيا معالجة النصوص ما يعرف بتكنيك (حلقات التشعب النصي hypertext). لقد قضى هذا التكنيك على خطية السرد النصي. حيث يمكن من خلاله الربط بين أي موضع و آخر داخل النص أو الوثيقة "[8]

إذا هو النصّ المتفرّع و هو التشعّب النّصي، لكنّها كلّها تصبّ في مصبّ واحد هو استفادة النصّ من خدمات الوسائط المتعدّدة. و " إن أسلوب النص المحوري المرجعي (hyper text) الذي يقوم بتنظيم البيانات، في الشبكة العنكبوتية العالمية (و الذي هو عبارة عن منظومة لكتابة النصوص و عرضها، يمكن بوساطتها ربط النص بوسائل متعددة، و عرضه في عدة مستويات من التفصيل بحيث ينطوي على روابط تتعلق بالوثائق المتصلة به) يساعد على استعادة المعلومات "[9]

فمن أهمّ الانجازات التي أتت بها الانترنت في معالجة النّصوص و قراءتها ما عُرف بالنصّ المترابط أو الفائق على حدّ رأي نبيل علي. فـــــــــ" أسلوب النص الفائق Hypertext و هو الأسلوب الذي يتيح للقارئ وسائل علمية عديدة لتتبع مسارات العلاقات الداخلية بين ألفاظ النص و جمله و فقراته، و يخلصه من قيود خطية النص حيث يمكنه من التفرع من أي موضع داخله إلى أي موضع لاحق أو سابق ، بل و يسمح أيضا تكنيك النص الفائق للقارئ بأن يمهر النص بملاحظاته و استخلاصاته، و ان يقوم بفهرسة

النص indexing وفقا لهواه بأن يربط بين عدة مواضع في النص ربما يراها مترادفة أو مترابطة تحت كلمة أو عدة كلمات مفتاحية keywords "[10]

نفهم من خلال ما سبق أن القارئ هو الفاعل الوحيد في عمليّة القراءة، و هو بذلك حرّ في اختيار خطّية قراءته كيفما شاء. فليس النصّ نقاطا متتابعة أو سلسلة منطقيّة متلاحقة تفرض على متلقّيه نهجا معيّنا لقراءتها؛ إنما هو شبكة –بكل ما تحمله هذه الكلمة من دلالة- متفرّعة متداخلة متشابكة. و هذا هو الطّرح الجديد الذي جاء به النصّ الرّقمي، إذ إنّه لا يعترف بالخطّية و لا بالبدايات و بالمقابل فهو لا ينحصر في نهايات محدّدة سلفا من لدن الكاتب.

" وتساعد روابط النص الفائق في "وب" في تتبع الأفكار و الموضوعات من صفحة "وب" (webpage) إلى صفحة أخرى بصرف النظر عما إذا كانت هذه الصفحة مختزنة في نفس الحاسب و المسمى خادم "وب" (web server) أو موزعة على خادمات أخرى منتشرة في أنحاء العالم " [11]

يعرّفه أيضا بوصفه النصّ المفرط او الفائق: " إن وثيقة النص المفرط هي تلك الوثيقة التي تتيح لنا القفز من موضوع لآخر في الوثيقة باستخدام ارتباطات (links) من نوع ما، فبدلا من قراءة الوثيقة من الأمام للخلف، فإنه بإمكاننا اختيار قطعة من النص، و من ثم الانتقال إلى قطعة نص أخرى ذات علاقة به في مكان ما من الوثيقة. حيث إن موضوع القفز هذا يكسبنا السرعة في العمل للوصول إلى الهدف "[12]

إذن فالتحدّث عن الأدب التّفاعلي الرّقمي –بصفة عامة- هو الحديث عن العلاقة التي تجمع بين الأدب و التّكنولوجيا، أي بين الأدب و الخدمات التي يقدّمها الحاسوب بشقّيه المادّي و البرمجي، و انطلاقا من الاجتهادات المتواصلة لتقريب الانترنت من المستعملين. و الأدب التفاعلي لم يكمل رحلته التغييريّة بعد؛ على رأي **"فيليب بوطز"** فهو في أولى مراحله التي ستتّضح مع الوقت، لهذا فهو يعتقد أن المناشير الالكترونية بدورها ستأخذ حيّزا معتبرا؛ سيسمح في النّهاية بطرح مفاهيم جديدة و تقبّل أكبر لهذا النّوع الجديد الرّابط بين الأدب و التّكنولوجيا، و هذه الرّؤية التي وضّحها فيليب – و هو أحد المساهمين في إرساء مفاهيم هذا المجال- تنمّ عن رغبة حقيقيّة في تأسيس أدب واضح المعالم، ليس كما عبّر عنه رافضوه بأنّه عبارة عن موضة –كفقاعات الصابون- التي لن تدوم طويلا[13]

فالأدب التّفاعلي في أبسط تجلّياته هو الابن الشّرعي لعلاقة الأدب بالتّكنولوجيا، فقد استفاد من خدماتها المختلفة خاصّة تلك المتعلّقة بالوسائط المتعدّدة التي جعلت من العمل الأدبي مغريا و أضافت له العديد من المعطيات التي فجّرت مكنوناته و جعلت متلقّيه يبحر فيه و يتبحّر في ضواحيه. و هنا كان التّجديد على مستوى البنية و على مستوى التلقّي؛ لهذا أصبحت قراءة النص متطلّبة لتقنيات أخرى تتعلّق أساسا بإدراك مبادئ العالم المعلوماتي و ما فيه.

لذا فـــــ" إن مفهوم (الترابط النصي) كما حاولنا إبراز ذلك وليد (التفاعل النصي). و أهم سماته هي (التفاعل) بين مختلف مكونات النص. لذلك لا غرابة أن نجد

(التجليات) الأساسية التي بمقتضاها يتميز (النص المترابط) عن غيره من النصوص و التي جاءت متصلة بظهور الحاسب و الشبكة تم الوقوف عليها و على العديد منها في التنظيرات التي تحققت في الحقبة البنيوية مع مفهوم النص، و بمنأى عن هذا الوسيط الجديد، إلى درجة أن (لاندرو) يرى أن بارث و باختين و دريدا و هم يتحدثون عن النص و مكوناته، كانوا و كأنهم ينظرون ل (الترابط النصي) "[14]

هذا هو الرّبط بين التّرابط و التّفاعل النصي، فالتّفاعل الذي تأتّى مع الحاسوب و إمكانياته الجديدة فدفع المتلقّي لقراءة العمل الإبداعي بآليات جديدة؛ هو الذي فتح للمبدع عالما جماليّا جديدا يستنفع به في تشكيل عمله بدمج فنّيات و تقنيات مختلفة. كل هذا هو الذي سمّيناه بالتّرابط النصّي الذي يستدعي الصّوت و الصّورة و غيرهما من الملفّات المتوفّرة بالكمبيوتر، لهذا اعتبر النّاقد يقطين التّرابط النصّي وليد التّفاعل النصّي. و الاجتهادات التي كانت في الفترة البنيويّة بشّرت –ضمنيا- بالتّرابط النصّي، إذ دعت في مجملها إلى الاهتمام ببنية النص و الارتقاء به لدراسته و قراءته؛ أي إعادة الاعتبار له و قد أُهمل طويلا في سبيل إعلاء العوامل السّياقيّة. لهذا كان الاهتمام بالنّسق و ما يحتويه و ما يتولّد عنه من دلالات صلب اهتمام البنيويّين و من تبعهم. فالنصّانيّون هم الذين أعادوا للنصّ قيمته و جعلوه في واجهة الدّراسة و حاولوا فهم الظّاهرة الإبداعيّة و إعطائها اهتماما كافيا.

و على العموم فـــــــــــــ" الإبدالات تتغير . لكن السمات الجوهرية للنص تظل عموما هي هي، و حتى إذا ما ظهرت تجارب نصية جديدة فهي تستغل بعض تلك السمات الجوهرية استغلالا يختلف عما كان عليه الأمر في فترات سابقة لأن فهمها صار ممكنا أكثر بفضل ما حصل من تقدم في الإمساك بتلك السمات "[15]

هكذا هي إذا المعطيات الجديدة لا يمكن أن تُبنى على فراغ و لا يمكن أن تُخلق من عدم، فالمعرفة الإنسانيّة بالدّرجة الأولى تراكميّة. فالتّجربة الالكترونيّة و إن كانت جديدة في معظم جوانبها إلا أن نتاجها –أقصد هنا العمل الإبداعي- يأخذ من التّجارب الإبداعيّة في مراحل سبقت هذه المرحلة. لهذا نبّه سعيد يقطين على هذه الفكرة؛ في محاولة لتبرير تبشير النصّانيين –حسب رأيه- بالنصّ المترابط. فالتّفاعل كان بين النّصوص سلفا، لكن بروابط ذهنيّة نستدعي من خلالها تجارب مناسبة تساهم في تحصيل المعنى و إنتاج الدّلالة –يتقاطع هذا المفهوم مع معنى التّناص- أما مع النّص المترابط عبر الشّاشة الزّرقاء فإنّه يستحضر فعليّا تلك التّجارب و يضيفها لتضيف دلالات أخرى و توضّح ما أراد النصّ أن يقوله.

" و إذا كان كل أدب تفاعلي في جوهره، إذ لا يكتسب النص الأدبي وجوده إلا بتفاعل المتلقي/ المستخدم معه، فإن هذه الصفة كانت موجودة بالإدراك، و لم يُنص عليها أو تصبح صفة ملازمة للنص الأدبي إلا بانتقاله من طوره الورقي إلى طوره الإلكتروني الجديد. إن نصّا ينتمي إلى الجنس الأدبي المسمى ب (الأدب التفاعلي) يُعدّ نصّا غير تقليدي، و لا بد من اتصافه بعدد من الصفات التي تجعله مختلفا عن نظيره التقليدي "[16]

فليس من السّهل أن نطلق هذه المصطلحات على نماذج غير مكتملة، فلو أردنا التّعريف الشّامل و الدّقيق لمصطلح "الأدب التفاعلي" فيجب متابعة الاقتراحات، " و بصورة عامة تواصل الدكتورة فاطمة تعاريفها لتصل بنا إلى تعريف شامل للأدب التفاعلي فتقول: " وُلد هذا الجنس الأدبي الجديد في رحم التكنولوجيا، لذلك يوصف بالأدب التكنولوجي، أو الأدب الإلكتروني، و يمكن أن نطلق عليه اسم الجنس (التكنو-أدبي) ، إذ ما كان له أن يتأتى بعيدا عن التكنولوجيا التي توفر له البرامج المخصصة (Software) لكتابته، و في حالة عدم الاستعانة بهذه البرامج، فلا بد من الاستعانة بالخصائص التي تتيحها كتابة نص إلكتروني قائم على الروابط و الوصلات على أقل تقدير "[17]

هنا أيضا تؤكّد البريكي على توفّر صفة التّفاعلية في كل نصّ و إن لم يكن إلكترونيّا، فهذه حقيقة ترافق كل عمل إبداعي مهما كان شكله. و كأنّها تساوي بين النّصوص الورقيّة و الإلكترونيّة؛ لكنّها بالمقابل تُفرد الأدب التفاعلي بميزات تخصّه وحده. في مجملها تتمثّل في كونه نصّا مفتوح النّهايات؛ إذ يأخذ المتلقّي على عاتقه اختيار نهاية له بصورة مرتّبة مهيكلة، و بالتالي فهو يسيّد القارئ و يمنحه حرّية أكبر في التّعامل مع النّص و تحديد وجهته. و بالنّظر من زاوية أخرى لهذه الفكرة نفهم كيف أن الأدب التّفاعلي لا يؤمن بالمبدع الواحد و الوحيد للنص؛ بل هو يدعو إلى التّأليف الجماعي الذي يتظافر لإنتاج عمل إبداعي راقٍ. فـــ "العمل التفاعلي بطرائق تقديمه المختلفة للقارئ ليس نصّا مكتملاً، بل إن كل قارئ يحاول أن يكمله بطريقته الخاصة، و يتحكم في ذلك عوامل كثيرة، منها: رؤيته الفكرية للقضية التي يدور حولها العمل، و مزاجه الشخصي، و تعاطفه مع الشخصيات. أما النصوص التي تقدم نهايات مختلفة بناء على اختيار القارئ، فهي، أيضًا، غير مكتملة بالمعنى الحرفي لكلمة "الاكتمال"؛ لأن النهاية تنتظر من القارئ أن يحددها "[18]

و إذا كانت النّهاية مفتوحة في هذا النّوع من الأدب فإن البداية أيضا غير مقيّدة، فللمتلقّي أن يختار نقطة انطلاقه في تعامله مع نصّه و بطبيعة الحال تعدّد البدايات يؤدي بالضّرورة إلى تنوّع سيرورة الأحداث، و هنا يُفتح باب الحوار بين متلقّي العمل الأدبي من خلال تعاملهم مع النص و تدخّلهم في مجرياته. " و في الختام نحصل على عمل أدبي مفتوح النهاية لا حدود له، ذو ملكية جماعية يتبادل فيه طرفا العملية الإبداعية (المبدع-المتلقي) مكانهما، فالمبدع بمجرد أن يفرغ من عمله يصبح متلقٍّ له، و المتلقي بمجرد أن يستقبل العمل الإبداعي تصبح له الأحقية في إضافة ما يشاء و تعديله كيفما أراد "[19]

و قبل أن نختم هذا المطلب و بعد عرض الجهود التعريفيّة لأبرز مصطلحات هذا العالم الافتراضي، أرى من المفيد أن نعرّج على بعض النّماذج الإبداعيّة التي حاولت أن تستفيد من هذه الخدمات و تعطي نصّا إبداعيّا جديدا.: " إذا أردنا أن نطّلع على الأفكار الأولى التي كانت بمثابة إرهاصات للأدب التفاعلي و النص المترابط، فيمكن أن نرجع إلى سنة 1945 لنجد دراسة فانيفار بوش، و هو رائد في الإعلاميات و الحساب الآلي، بعنوان (كما يمكن أن تفكر) و التي خصّصها لدراسة طريقة جديدة لاستثمار المعلومات؛

و كيفية تخزين الوثائق و النصوص كيفما كانت و استدعائها بطريقة سهلة و سريعة بواسطة ربطها ببعضها البعض. فاخترع نظاما أسماه (Memex) و هو عبارة عن أداة لتخزين المواد و النصوص مع إمكانية ربطها آليا، مستحدثا مفهومين جديدين هما (العقدة) و (الرابط). كل هذه الأفكار بدأت تمهّد لأسلوب جديد هو الربط بين المعطيات الإلكترونية ليتمّ استدعاؤها بأبسط طريقة و أسهلها "[20]

هذا تمهيد لفكرة التّرابط التي أنشأت بمرور الوقت نصّا جديدا التفّت حوله مختلف الأجناس الأدبيّة و استفادت منه، و يمكن أن أستعرض هنا بإيجاز أهمّ النّماذج الإبداعيّة التي ظهرت في مجال الأدب التّفاعلي:

نتّفق جميعا أن النّموذج الغربي أسبق و أنضج من نظيره العربي الذي يبدو محتشما متمثّلا في نماذج محدودة، فلو انتقلنا إلى النّصوص الغربيّة فسنجد في هذا المقام **سعيد يقطين** يُرجع ظهور أوّل نص مترابط إلى سنة 1986؛ حيث كتب الرّوائي **"مايكل جويس"** روايته (الظهيرة، قصة) باللغة الإنجليزية، و التي قام صاحبها بتأليفها بالاستعانة ببرنامج (المسرد) الذي وضعه مع صديقه ديفيد جي .بولتر سنة 1984.

و هو ما تتّفق معه فاطمة البريكي التي تنبّه إلى ثاني محاولة و التي لم تر النور إلا بعد مضيّ عشر سنوات، إذ صدرت سنة 1996 روايتين تفاعليتين فرنسيتين على قرص مضغوط –لا يُشترط فيهما الاتصال بالإنترنت- الأولى بعنوان (عشرين في المائة حب زيادة) لصاحبها **"فرانسوا كولون"** أما الثانية فمعنونة بـ (الزمن القذر) لمؤلّفها **"فرانك دوفور"**

أمّا الشعر التفاعلي فرائده بلا منازع **"روبرت كاندل"** الذي بدأ بكتابة القصائد التّفاعلية في مطلع تسعينات القرن الماضي، و الذي تحدّث عن هذه التّجربة الشّعرية الجديدة بقوله: " في العام (1990) عندما شرعت في كتابة القصيدة الإلكترونية لم أكن أعرف أي شخص يمارس الكتابة الإبداعية على الشبكة، و لا كان (للشعر الإلكتروني) تسمية اصطلاحية في حينها أفضل من اسم (Hypertext)، الذي عرّفت به نصوصي في ذلك الوقت .. وحدها كانت طيوري تحلّق في ذلك الفضاء الإلكتروني المطلق "[21]

كان كاندل يدرك أن أحدا لم يسبق إلى خوض التّجربة التي خاضها، و كان سعيدا بذلك و متفائلا بما أنجز؛ حتى أنه أسّس موقعا إلكترونيّا على الشّبكة العنكبوتيّة ليعرّف محبّي هذا النّص الجديد به و ليضع للأدب التّفاعلي -كجنس أدبي جديد- قواعد راسخة. ذلك أنّ " القصيدة التفاعلية هو أحد المصطلحات المستعملة للتعبير عن النص الشعري الذي يقدّم عبر الوسط الإلكتروني مع تأكيد تميزه بعدد من الخصائص التي يمكن بموجبها إطلاق صفة (التفاعلية) عليه "[22]

هذا عن العالم الغربي، أما إذا أردنا أن نعود إلى عالمنا العربي و نعرض الإبداعات التّفاعلية التي ظهرت على السّاحة الأدبيّة فلنا أن نذكر اسم المبدع الأردني **"محمد سناجلة"** الذي أبدع أوّل رواية عربية رقمية تحت عنوان (ظلال الواحد) سنة 2001[23]، تبعها بنسخة ورقية لها سنة 2002 ليتمّها بكتاب (رواية الواقعية الرقمية، تنظير نقدي) سنة 2003الذي صدر رقميا -و لم يصدر ورقيا إلا بعد سنة- و بعد سنتين من هذا

التاريخ أي سنة 2005 صدرت له رواية رقمية ثانية تحت عنوان (شات) و هي متوفّرة على موقع اتحاد كتاب الإنترنت كتجربة روائية رقميّة ثانية ليصدر بعد عام منها روايته (صقيع) كنموذج عربي ثالث للرواية التفاعلية ، و قد أُخذت هذه التجربة التفاعلية الأولى عربيا بالدّرس و المناقشة في عديد المقامات الواقعيّة منها و الافتراضيّة. لكن يمكن أن أعلّق على عنوانيْ الروايتين الأولتين اللذين تميزا بلغة لم يألفها القارئ العربي كإشارة إلى انتمائها لعالم غير مألوف. كما نذكر تجارب تفاعلية نثريّة أخرى مثل (مجنون الماء) للكاتب **"إدريس بلمليح"** سنة 2004، و قصة (احتمالات) للقاص المغربي **"محمد اشويكة"** سنة 2005 ، أما عن المسرحية فلعل تجربة **"محمد حبيب"** و أصدقائه في بلجيكا تعدّ التجربة العربية الوحيدة.

هذا عن الرّواية و المسرحية، أمّا عن الشّعر فسأبرز هنا تجربة الذي أُلّقب ب (كاندل العربي) و هو الشّاعر العراقي **"مشتاق عبّاس معن"** الذي عُرف قبلا ورقيا و اختار أن يكون أوّل من يخوض هذه التّجربة رقميّا. فقد صدرت له سنة 2007 مجموعة رقميّة معنونة بـــــ (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) و التي ظهرت للسّاحة العربيّة عبر أقراص مضغوطة؛ و قد استثمر فيها صاحبها معطيات عالم الملتيميديا وتقنيات النصّ المتفرّع عبر كل المؤثّرات المختلفة. و قد ضمّت هذه المجموعة ستّة نصوص شعريّة تتم قراءتها بالتجوّل فيها عبر النّقر على أزرار مختلفة، و الجميل في هذه المجموعة أن شاعرنا عرض نصوصه بالأشكال الشّعرية الثّلاثة المختلفة (عمودية-حرة-قصيدة نثر) كأنّه يضعنا أمام تجربة قابلة للتّجريب في مختلف الأشكال الشعرية بكل راحة و نضج. كما يمكن أن نذكر تجارب **منعم الأزرق** و **سولارا صباح** و جماعة قصيدة ميدوزا[24]

و من المهمّ أن ننبّه إلى أنّنا " إذا جرّبنا التفاعل مع النص الرقمي الأخير لمحمد سناجلة "صقيع" سنلاحظ التصريح بذوات مشاركة في إنتاج النص، مثل التصريح باسم المساعد في الإخراج الفني و هو شخصية واقعية. كما أن المؤلف يدفع –بشكل مباشر- بتقنية التفاعل مع نص "صقيع" نحو التحقق عبر مجموعة من الاقتراحات التي يقدمها للقارئ لكي يمارس تفاعله من خلال الإمكانيات المتاحة في الاقتراحات و التي تصل إلى حد تعديل نهاية النص "[25]

يبقى الأدب الرّقمي مجالا خصبا يطرح للباحثين عديد الجزئيات التي تحتاج ضبطا و دراسة، و الجيّد فيه أن التجربة الغربية و العربية متقاربتان فيه –على أسبقية التجربة الغربية- فالدّارسون الغربيون يؤكّدون على أهميّة البحث فيه و يتطلّعون إلى دراسات جادّة تمضي به قدما. فهذه هي الفرصة العربية للعودة إلى الواجهة الإبداعيّة و النقديّة على حد سواء، لهذا فالأدب الرقمي يستدعي من الباحث العربي نظرة واعية من أجل الإضافة و المشاركة في تأسيسه و إرساء أهم مفاهيمه و نظرياته.

الهوامش:

[1]- سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط 1، 2005.، ص 93

[2]- فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط 1، 2006، ص 26

[3]-ينظر:فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعليص 28

[4]-بوتردين: مقال؛ تحليل الخطاب الفائق : (من الشفهية الى التواصل الالكتروني).الملتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، يومي 13/11 مارس 2003. ص 79

[5]- زهور كرام: الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية و تأملات مفاهيمية، رؤية للنشر و التوزيع، ط 1، 2009، ص 37

[6]-أماني أبو رحمة : نهايات ما بعد الحداثة، ارهاصات عهد جديد، دار و مكتبة عدنان، بغداد، ط 1، 2013. ص 23

[7]- زياد القاضي، علي فاروق، محمود سالم، قصي القاضي، محمد اللحام، يوسف مجدلاوي: مقدمة إلى الإنترنت، درا صفاء للنشر و التوزيع، ط 1، 1420ه-2000م ، ص 23.

[8]- نبيل علي: الثقافة العربية و عصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، يناير، 2001.، ص 100.

[9]- أحمد فضل شبلول: أدباء الإنترنت أدباء المستقبل، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، إسكندرية، ط 2.، ص 45.

[10]- نبيل علي: العرب و عصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، أفريل 1994.، ص 282.

[11]- طريف آقبيق: الانترنت المعلومات الشاملة للبشرية جمعاء، ج 2، دار إيمان، ط 1، 1417ه-1996م، ص 372.

[12]- طريف آقبيق: الانترنت المعلومات الشاملة للبشرية جمعاء، ص 374.

[13]- يُنظر: Philippe BOOTZ :LA LITTERATURE INFORATIQUE :UNE METAMORPHOSE DE LA LITTERATURE, publié dans:LA REVUE DE L'EPI N° 81 , p 179.

[14]- سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، ص 156.

[15]- سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط ، ص 161-162.

[16]- فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 50.

[17]- فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي ، ص 73.

[18]- إبراهيم ملحم: الأدب و التقنية، مدخل إلى النقد التفاعلي، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، إربد-الأدرن، ط 01، 2013، ص 61.

[19]- يُنظر: موقع محمد اسليم: http :www.aslim.org/forum/viewtopic/php ? t = 633

[20]- يُنظر: سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، المُلحق الأول، ص 253.

[21]- فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 79.

[22]- حسن عبد الغني الأسدي: المدونة الرقمية الشعرية، التفاعل/ المجال/ التعالق، مكتبة الشعر التفاعلي الرقمي العربي، 2009، ص 26.

[23]- يمكن قراءة الرواية من خلال هذا الرابط: موقع الرّوائي التّفاعلي "محمد سناجلة": www.sanajlehshadows.8k.com

[24]- للاطلاع على تجارب تفاعلية رقمية يمكن مراجعة موقع (النخلة و الجيران) على الرابط التالي: http :alnakhlahwaaljeeran.com

[25]- زهور كرام: الأدب الرقمي، ص 37-38.