

الأدب السائل: قراءة في مفهوم الأدب الرقمي في ظل مقارنة السيولة لزيجمونت باومان

Liquid literature: Reading in digital literature under Zygmunt Baumann's liquidity approach

حنان بوطورة

جامعة 20 أوت 1955. سكيكدة

مخبر البحوث والدراسات الاجتماعية

(الجزائر)

h.boutora@univ-skikda.dz

تاريخ النشر: 2022/11/16

تاريخ الاستلام: 2022/01/21 القبول: 2022/06/17

ملخص:

هدف هذا البحث إلى مقارنة مفهوم الأدب الرقمي للتعرف على دلالاته، أسباب ظهوره، خصائصه، وتداعيات عصر السيولة على عناصره انطلاقاً من مقارنة السيولة لزيجمونت باومان، وللإجابة على تساؤلات الدراسة وبلوغ أهدافها اعتمدنا على المنهج الوصفي.

وتوصلنا إلى استنتاجات منها: الأدب السائل نوع من الأدب الاستهلاكي نتج عن المزاوجة بين الأدب وتكنولوجيا الاتصال الحديثة، صهر الثقافة الصلبة التي قام عليها الأدب الورقي واستبدالها بثقافة جماهيرية استهلاكية هدفها الأول زيادة تراكم رأس المال، وله مجموعة من الخصائص منها: السيولة، الوقتية، التغير المستمر، وانتفاء الخصوصية. **الكلمات المفتاحية:** أدب رقمي؛ عصر سائل؛ استهلاك؛ أدب سائل.

Abstract:

This research aims to approach the concept of digital literature to identify its significance, the reasons for its appearance, its characteristics, and the implications of the liquidity era on its elements based on Zygmunt Bauman's liquidity approach. To answer the study's question and achieve its objectives, we used the descriptive approach.

We have reached several conclusions, including liquid literature is a type of consumer literature that resulted by combining literature and modern communication technology. It fused the solid culture on which paper literature was based and replaced it with a consumer mass culture whose primary objective was to increase capital accumulation. It has several characteristics, including liquidity, consumption, time, constant change, and no privacy.

KeyWords: digital literature; liquid era; consumption; liquid literature.

.مقدمة:

أظهرت الفلسفة الصلبة التي قامت عليها الحداثة بما تحمله من مفاهيم كالعقلانية والتخطيط العلمي المنظم والمهادف للحياة الإنسانية، تحليلات بالحياة اليومية ذات طبيعة جديدة اتسمت بالسيولة والقابلية للتداول في سوق استهلاكية تتعامل مع الروابط الانسانية كما تتعامل مع السلع المادية نتيجة ظهور أنساق رأسمالية يحكمها المعيار الاقتصادي الديناميكي الذي يسعى إلى التحكم في مجالات الحياة الاجتماعية للإنسان من خلال إعادة تعريف المعطيات التي يتعامل بها هذا الانسان مع واقعه وفق النظرة النفعية الاستهلاكية، وهو ما جعل الاجتماع الإنساني اليوم يعيش أزمة حقيقية كون السيولة لم تطل فقط الحياة الاقتصادية للأفراد والجماعات وإنما صارت تطل الحياة الاجتماعية والأخلاقية التي تم تفكيكها لتوائم الطبيعة الاستهلاكية للثقافة التي أنتجتها فلسفة الحداثة السائلة، وبدلاً من أن يتحكم الانسان في مصيره كما كان مرجوا صارت علاقاته الاجتماعية والأسرية وقيمه الأخلاقية ومشاعره وحتى عقلانيته التي تحدد مصيره تباع وتشترى كأى سلعة في سوق كبيرة بلا غاية أو هدف إلا التراكم الرأسمالي، وهو ما صار يهدد المجتمع ذاته بالزوال حينما أصبح الانسان ذاته محل تساؤل عن طبيعة وغاية وجوده الذي استلَب في الوقت الذي كان في فلسفة الحداثة الصلبة غايتها.

كل ذلك جعل الروابط التي تنشأ في مجتمع السيولة لا تشبع الحاجة للأمان والاستقرار بقدر ما توجد حالة من الخوف من الاستبدال ونوعاً من البؤس والشعور بالمخاطر الذي صبغ سلوكيات الانسان بالمجتمعات السائلة نتيجة تفكك العلاقات التي تنشأ وتنتهي في اللحظة الآنية بلا سبب ولا مستقر، فتلك الروابط التقليدية التي قامت على قدر من استقرار القيم والمعنى صارت تتفكك باستمرار بل وحل بديلاً عنها نمط من العلاقات والروابط الفردية والوقعية التي تروج لها آليات الحداثة السائلة على أنها البديل الوظيفي لإشباع الانسان لحاجياته التي افتقدتها في مجتمع السيولة والركض وراء المكانة الاجتماعية السائلة.

وباعتبار الأدب مرآة عصره فقد أنتج مجتمع السيولة أدباً جديداً يركز على آلياته في اذابة المركز الصلبة وهي تكنولوجيا الاتصال الحديثة ليعبر عنه ويكون المرآة التي تعكس التحولات التي طالت البنى الاجتماعية والروابط الإنسانية فيه، وهو أدب تقوم روابط عناصر العملية الإبداعية فيه على ذات النمط السائل من العلاقات التي شكلت العلاقات الاجتماعية بمجتمع السيولة أين انفصلت عن ركائزها الصلبة ولحقت عالم السيولة والفردانية وصارت تسعى إلى تحقيق إشباع وقي لتلك الحاجات التي وجدت لأجلها تتناسب مع نمط حياة الفرد المتسارع في صورة لا تجبره على أي نوع من التزامات الأخلاقية تجاه من يرتبط بهم، تحدد لها الغايات والأهداف الاستهلاكية التي جعلت لأجلها هذه الروابط وذلك ما جعل دورة حياة الروابط بين عناصر العملية الإبداعية من جهة وبين عناصر النص الأدبي الداخلية من جهة أخرى كغيرها من الروابط الانسانية تقصر باستمرار نتيجة عدم ارتباطها بالمكان ولا تحقق الأمن كحاجة انسانية ملحة؛ وهو الأمر الذي انتبهت له عجلة الحداثة السائلة لتأخذه وتستدججه في الآلة الاستهلاكية وتستثمره في زيادة تراكم رأس المال بالاعتماد على إيجاد نوع من الأدب الذي يلحق الموضة بدلاً من انتاجها من خلال ركائزها الصلبة وغاياته الإنسانية المحددة.

وذلك من خلال تتحدد مشكلة هذه الدراسة في الإجابة على التساؤل التالي:

ماهي تداعيات مجتمع السيولة على الأدب؟

وللإجابة عن هذا التساؤل تم صياغة ثلاث أسئلة فرعية:

1. ما هو عصر السيولة؟
 2. ما هي التحولات الاجتماعية الثقافية التي أنتجها عصر السيولة بالمجتمعات المعاصرة؟
 3. ما هي تداعيات عصر السيولة على الأدب؟
- أهداف الدراسة:** انطلاقاً من تساؤلات الدراسة تتحدد أهداف هذه الدراسة في النقاط التالية:

1. التعرف على أبرز التحولات الاجتماعية والثقافية بالمجتمعات المعاصرة.
2. التعرف على التوجه النظري الجديد الذي طرحه المفكر زيجمونت باومان لقراءة التحولات الاجتماعية والثقافية بالمجتمعات المعاصرة.
3. تقديم قراءة للتحولات التي طالت الأدب بالعصر الرقمي في ظل مقارنة السيولة لزيجمونت باومان.

أهمية الدراسة:

تتأتى أهمية هذه الدراسة من أهمية المتغيرات التي تعمل مقاربتها أين تعمل على مقارنة النوع الجديد من الأدب الذي نتج عن المزاجية بين الأدب والتكنولوجيا وهو ما عرف بالأدب الرقمي من خلال توجه نظري حديث في قراءة التحولات الاجتماعية والثقافية بالمجتمعات المعاصرة وهي مقارنة السيولة لزيجمونت باومان لتقدم بذلك هذه الدراسة مصطلحاً جديداً يعبر عن تداعيات عصر السيولة على الأدب وهو الأدب السائل وتحديد التحولات التي طالت الأدب في ظل هذا المفهوم.

أما عن هيكلية البحث

فقد قسمناه إلى محورين بدأناهما بال محور الأول بعنوان: مقارنة السيولة لزيجمونت باومان وتعرضنا فيه إلى: مفهوم الحداثة السائلة، خصائص الحداثة السائلة، التحولات الاجتماعية والثقافية الأساسية في عصر السيولة، وال محور الثاني وتعرضنا فيه إلى: تداعيات عصر السيولة على الأدب واحتوى على العناصر التالية: مدخل إلى الأدب السائل، تداعيات عصر السيولة على العلاقة بين عناصر العملية الإبداعية، تداعيات عصر السيولة على السلطة الإبداعية بالنص الإبداعي بالأدب، ثم ختمناها بخاتمة ومجموعة من التوصيات.

I. مقارنة السيولة لزيجمونت باومان:

1. مفهوم الحداثة السائلة:

في معظم نصوصه لا يحدد باومان مصطلح الحداثة السائلة إلا بما يقابله وهو الحداثة الصلبة، فإذا كانت الحداثة الصلبة انتصرت للوضعية والسعي الدائم للوصول إلى حالة من الكمال الانساني في إطار مفاهيم صلبة كالعقلانية والإنسانية والتطور المحكوم بالعقلانية، والتي تظهر للوهلة الأولى صلبة؛ فإن تجلياتها بالحياة اليومية تنبأ عن غير ذلك وبينت أن لها طبيعة ثانية سمّتها السيولة أعلنت من قيمة الفردانية في مقابل الاجتماع والحرية المطلقة في

مقابل الحرية المنظمة بقوانين وقواعد سواء كانت ما وراثية أو وضعية (زيجمونت، الثقافة السائلة، 2018، صفحة 33).

وما يستشف من كتابات باومان هو أن مفهوم الحداثة السائلة يحاول تشخيص عصرنا ومعطياته وطبيعته بعيدا عن المستوى الفكري النظري الذي أسست له الحداثة الصلبة بما طرحته من أفكار كلية ليمسّ تحليلات هذا الفكر النظري بالحياة اليومية للمجتمعات المعاصرة وما يتسم به من حركة وسواسية التغير وصفها باومان بالسائلة، تحكمها الآلة الاستهلاكية التي تصنع هوية جديدة للإنسان وللمجتمعات المعاصرة تتجاوز المحددات الصلبة من عادات أو تقاليد وأعراف وتاريخ وتصنع هوية هجينة جديدة تجمع الكل في إطار الكائن السائل الذي يعرف نفسه ويحدد قيمته بناء على ما يستهلكه ووفق معايير خارجة عن كل ثابت ومستقر من تراث، تاريخ أو عادات وتقاليد وقوانين صلبة تم استبدالها بقوانين السوق وقيمه الاقتصادية بعيدا عن أي هدف وغاية للتغير إلا مواكبة الآلة الاستهلاكية وتراكم رأس المال؛ بصورة أخذت حسب باومان طابعا وسواسيا قهريا يتحكم بالمشاعر والعادات والتقاليد والعلاقات الإنسانية والمهارات والصدقة والحب ويعرضها في سوق كبرى مثلما يعرض أي سلعة مادية فصيرت بذلك اللائقين هو اليقين الوحيد والتغير صار الثبات الوحيد وصار الاستهلاك الغاية وليس التغير والتطوير الهادف (زيجمونت، الثقافة السائلة، 2018، صفحة 34، 35).

2. التحولات الاجتماعية والثقافية الأساسية في عصر السيولة:

تكلم زيجمونت باومان في كتابه "الخوف السائل" عن خمس تحولات أساسية بالبنية الاجتماعية للمجتمعات المعاصر في عصر السيولة وهي: (زيجمونت، الخوف السائل، 2017، الصفحات 25-27)

أ- انتقال الحداثة من المرحلة الصلبة إلى المرحلة السائلة: وفي هذا التحول انفصلت الأشكال الاجتماعية الصلبة عن مقومات الصلابة بما حيث لم تعد قادرة على الاحتفاظ بشكلها زمنا طويلا، بصورة لا تمكنها من أن تكون أطرا مرجعية لأفعال الأفراد والاستراتيجيات الاجتماعية على المدى الطويل (مشروع حياة).

ب- الانفصال بين السياسة باعتبارها مناط القدرة على اتخاذ القرارات والسلطة باعتبارها القدرة على تنفيذ هذه القرارات.

ت- تقليص الفعل التضامني بالانفصال بين الدول وخيارات أفرادها أين يتقلص الدور الاجتماعي للدولة للضمان الاجتماعي لعجز الأفراد وتركهم لمواردهم الخاصة، بصورة تقوض الأسس الاجتماعية للفعل الجمعي والتضامن الاجتماعي.

ث- انهيار التفكير والتخطيط طويل المدى بسبب إضعاف الأبنية الاجتماعية الصلبة التي يمكن أن تترسخ فيها عمليات هذا النوع من التخطيط، فتصبح بذلك حياة الأفراد عبارة عن سلسلة من المشروعات قصيرة الأجل المؤسسة على خطوات تستجيب لمجموعة من الفرص القائمة على الاحتمالات الممكنة، بصورة تجعل انفصالا بين الماضي والحاضر فنجاح الماضي لا يزيد من احتمالات نجاح المستقبل مما يتطلب مراجعة مستمرة لوسائل الماضي.

ج- مشكلة العلاقة بين الحرية والأمن فالأفراد مطلوب منهم أن يكونوا أحراراً وفي ذات الوقت يحققوا قدراً من الأمان بتحمل تبعات أفعالهم وخياراتهم، وهو ما لا يمكن تحقيقه ويعد نوعاً من الخيال لأن الحصول على مزيد من الأمان يعني التنازل على قدر من الحرية والحصول على كثير من الحرية يعني التنازل على قدر من الأمان، وهو ما كان يعيشه الأفراد اليوم في الحياة السائلة فقد صارت الآلة الاستهلاكية تقدم وصفات جاهزة كبديل لتحقيق الأمان، غير أنها أصبحت هي ذاتها مصدراً لانعدام الأمان لأنها وقتية على الفرد أن يكون مستعداً للتخلي عنها في أي وقت، كما أنها تخبره بأن عليه قطع الصلة مع أي التزامات أو ولاءات في أي وقت دون ندم.

3. خصائص الحداثة السائلة:

ويحددها زيجمونت باومان في مايلي:

1.3. وقتية: تقوم على ثقافة الاستهلاك والتغير السريع، وعلى نمط من التوقعات قصيرة المدى يسعى لتحقيق الرغبات بصورة آنية ولا ترحب بالاستثمار طويل المدى (زيجمونت، الحداثة السائلة، 2016، الصفحات 188-191).

2.3. استهلاكية: إن الاستهلاك ليس ظاهرة جديدة اجتماعياً وإنما الجديد هو تغلغله ليصير غاية في ذاته ويصبح يشكل البناء الاجتماعي لكافة المجتمعات؛ بل وأوجد هوية اجتماعية هجينة تجمع كافة المجتمعات بالعالم بعيداً عن أي ثوابت خاصة، أي أن مجتمعات الحداثة السائلة تقوم على مركزية الاستهلاك في بنية المجتمع الذي يعيد هيكله وتنظيم الحياة الاجتماعية للأفراد، بشكل أوجد نمطاً جديداً من العلاقات والتفاعل والتواصل الاستهلاكي بين الأفراد ليحولهم هم ذاتهم إلى بضائع قابلة للاستهلاك. (زيجمونت، المراقبة السائلة، 2017، صفحة 19، 20)

وتأسيساً على ذلك يمكن القول أن الاستهلاك الذي يتكلم عنه باومان هو نوع من الاستهلاك الذي أصبح مركز الحياة الاجتماعية للمجتمعات الحديثة أين تكون رغبات الأفراد هي القوة الدافعة الرئيسة له بصورة تجعله يتغلغل في العلاقات الاجتماعية ويعيد تنظيمها لتأخذ صفته، وبالتالي فهو لا ينظم هويات الأفراد الذين أصبحوا يعرفون أنفسهم من خلال ما لديهم من منتجات استهلاكية وإنما يدخل أيضاً في تحديد أولوياتهم في علاقاتهم وروابطهم الإنسانية وأين يجب أن تستمر ومتى وكيف تتوقف، كما أنه يتحكم في المعايير والقيم التي يقيم من خلالها الأفراد رؤيتهم لأنفسهم ويغير علاقاتهم بذواتهم وطريقة عرض صورتهم للآخرين عند الدخول بأي علاقة من أي نوع كانت، الأمر ذاته فيما يتعلق بالشركات وعملائها والدول ومواطنيها.

3.3. لا إنسانية:

قام مفهوم الإنسانية بالحداثة الصلبة على مفهوم التحرر الذي يتأسس على جعل الناس قادرين على التفكير والتصرف في حياتهم بعيداً عن أي قوى خارج العقل وبعيداً عن كل متطلبات التحديدات التي تأتي من خارج رغباتهم الفردية، أي أن تكون مرجعية الفرد للتحرر هي نفسه وأن يكون خارج السلطات السياسية والأخلاقية والاقتصادية (زيجمونت، الحداثة السائلة، 2016، الصفحات 59-67)، غير أن الحداثة السائلة بينت أن

تصورها هذا يصور السّم القاتل للإنسانية في صورة تزيق للحياة ويخلق نوعاً من الشر السائل الذي يلتف على المفاهيم الصلبة من حرية وحقوق الإنسان ليصهرها ويزداد قوة بها من خلال اعتمادها كمبررات للشر الذي لا بدليل له من أجل تحقيقها وتسميها أزمات بدلا من جرائم مثل القتل والتنكيل والتعذيب والتفكير واستبعاد الآخر المختلف اللاجئ (زيجمونت، الشر السائل: العيش مع اللابديل، 2018، صفحة 20، 21)، ولعلا هذا ما يقوض ما جاءت به الحداثة الصلبة من ربط بين الإنسانية والعقلانية وزعمها أن انتشار النزعة الإنسانية مرتبط بانتشار العقلانية (زروخي و آخرون، 2003، صفحة 109).

كما أن سهولة الوصول للبضائع والسلع المتنوعة خلقت لدى الأفراد شعوراً زائفا بالحرية لأنها تخبرهم أن كل ما يرغبون به متاح لهم، وهو ما يقوم عليه الاستهلاك من رابطة بين الرغبة والفعل، تجعل شعوراً بالتححر يتولد لدى الأفراد كلما شعروا أنهم قادرين على التصرف بالوسائل المرغوبة من خلال تحقيق التوازن بين ما يتخيلونه وما يرغبون به وقدرتهم على التصرف ليكون متاحاً، ويتبع منطق الحداثة السائلة الشعور بالحرية بأن تقتصر رغبات الأفراد على الاستجابة للمحفزات التي تطرحها الآلة الاستهلاكية والمجتمع الاستهلاكي وتحجيم رغباتهم وخيالهم على أن يتجاوز تلك المحفزات، أي أن سلطة حرية الأفراد بالمجتمع الاستهلاكي تقتصر على اختيار واحد من البدائل التي تطرحها الآلة الاستهلاكية من امكانات الاستهلاك.

4.3. لاعقلانية:

بالمجتمع الاستهلاكي يظهر الأفراد بمظهر اللاعقلانية التي سعت الحداثة الصلبة إلى تجاوزها فإن كانوا قد تجاوزوا السلوكيات اللاعقلانية التي كانت تدعو لها الكنيسة فإنهم وقعوا ضحية سلوكيات لاعقلانية تدعو لها الآلة الاستهلاكية أين يمكن أن نجد الأفراد يقفون طويلاً لساعات طويلة أمام نوافذ المتاجر ليشتروا قسراً الكثير من الأشياء التي ربما لا يحتاجونها وإنما يرغبون بها لأنه تم الترويج لها على أنها تزيد من مكانتهم الاجتماعية أو تجعلهم أشخاصاً أكثر سعادة ورفاه، ويخترعون لأجل البقاء في حالة الاستهلاك العديد من المبررات الواهية لشراء المزيد والمزيد من الأشياء. (زيجمونت، الحداثة السائلة، 2016، الصفحات 135-137)

وتأسيساً على ذلك فإنه داخل المجتمع الاستهلاكي اللاعقلاني يضحي الأفراد بأثمن ما لديهم من الروابط الإنسانية حتى الروابط الوجدانية لجعلوها خاضعة لقانون العرض والطلب لإقامة علاقة على الانترنت تشبه شراء معطف من موقع ما، حيث توجد مواقع تعرض لك احتمالات عن مواصفات الشركاء المتاحين والمحتملين، فتصبح أنت عميلاً في هذه المواقع والشركاء بضائع وبذلك يبدأ الأشخاص داخل هذا الفضاء الاستهلاكي يكتسبون شخصية استهلاكية تباع كل شيء وتشتري كل شيء في لحظة من الزمن.

II. تداعيات عصر السيولة على الأدب:

1. مدخل إلى الأدب السائل:

1.1 مفهوم الأدب السائل:

1.1.1 مفهوم الأدب الرقمي

- يشير مصطلح الأدب الرقمي حسب تعريف **فاطمة البريكي** إلى: "جميع الفنون الأدبية التي نتجت عن تقاطع الأدب مع التكنولوجيا الرقمية/الحاسوب والانترنت" (البريكي، 2006، صفحة 73)

ويعرفه **رمضان بسطاويسي محمد** من خلال ربطه بما بعد الحداثة حيث يرى أن الأدب الرقمي هو شكل جديد من الأدب الناتج عن حالة ما بعد الحداثة والتي نتج فيها استخدام التكنولوجيا في تقديم أشكال فنية جديدة تعبر عن التشتت الذي لا نهاية له في الحياة، فأصبح الكمبيوتر بديلا عن الوعي أو امتدادا له، غير أنه لم يشر إلى مصطلح الأدب الرقمي بل تكلم عنه في مفارقة بين الحداثة وما بعد الحداثة، أما **حسام الخطيب** فيرى بأن الأدب الرقمي هو شكل جديد من الأدب الذي ساهم في ظهوره تقنية النص المترابط الذي ساعد ليتجلى الأدب من خلال شاشة الحاسوب. (الخطيب و محمد بسطاويسي، ، جمادى الآخرة، سبتمبر 2001، الصفحات 56-115)

ويعرف **سعيد يقطين** الأدب الرقمي بأنه صورة جديدة للإبداع الأدبي، تعتمد وسائط جديدة للتواصل، هذه الوسائط ذات طبيعة رقمية إلكترونية، تمنح العمل الإبداعي مساحة ما ليكون قابلا للمعاينة، هذا النوع من الأدب يستخدم تقنية النص المترابط **Hyper text** مما أدى إلى ظهور أجناس أدبية كلاسيكية كالشعر والسرد والدراما في صورة أجناس أدبية جديدة مثل الروايات المشتركة والكتابات الجماعية والمدونات ذات الطبيعة الإبداعية (يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، نحو كتابة عربية رقمية ، 2008، صفحة 56)

2.1.1 مفهوم الأدب السائل:

انطلاقا من تعريف **زيجمونت باومان** للسيولة والحداثة السائلة يمكن تعريف الأدب الرقمي (السائل) في هذا البحث بأنه:

نوع جديد من الأدب الذي نتج عن المزوجة بين الأدب والتكنولوجيا الحديثة، تتسم روابطه الخارجية بين عناصر العملية الإبداعية والداخلية بين الأدوات المشكلة للنص الأدبي من لغة وصورة وغيرها..، بالسيولة، الوقتية، الخضوع لمعايير السوق الاستهلاكية بصورة لا عقلانية توجد نوعا من التغير المستمر في تشكّل النص الأدبي بما يفقده الغاية من وجوده خارج غايته الاستهلاكية.

2.1. أسباب ظهوره:

يمكن انطلاقا من مقارنة السيولة ل**زيجمونت باومان** استخلاص مجموعة من الأسباب غير المباشرة لظهور الأدب السائل كالتالي:

- أ- استخدامه كأداة ثقافية من أدوات الآلة الاستهلاكية لصهر المراكز الصلبة بالحياة الاجتماعية المعاصرة وتقويضها والعمل على صهر الثقافة الحقيقية واستبدالها بأخرى استهلاكية جماهيرية وقتية.
- ب- يستخدم كوسيلة توظف من طرف الهياكل الصلبة المتحكممة عن طريق الإعلام في تزييف الوعي وتوجيه الأفراد.
- ج- يستخدم من قبل الشركات الاقتصادية الكبرى المتحكممة في تكنولوجيا الاتصال الحديثة للاستثمار في مخاوف وحاجات الأفراد لزيادة تراكم رأس المال.

3.1 خصائص الأدب السائل:

أ. السيويلة:

أصبح الأدب السائل كغيره من البنى الثقافية بالحادثة السائلة سلعة لجلب اللذة الوقتية أين صار كل من المبدع والمتلقي لا يبحثون عن الذائقة الإبداعية الرفيعة بقدر ما يبحثون عن التواجد من خلال ملاحقة الموضة الاستهلاكية بأقصر الطرق السريعة والوقتية من التواصل بالعملية شبة إبداعية للحصول على لذة وقتية بعيدا عن الالتزامات الصلبة التي يفرضها الأدب الورقي في كافة مراحل انتاجه وتداوله وهو ما عبر عنه **زيجمونت باومان** كخاصية من خصائص عصر السيويلة أين يبحث الأفراد على أقصر الطرق للحصول على اللذة دون التزام يفترض الديمومة في سوق مفتوح تباع فيه المشاعر كما تباع السلع المادية، ثم البحث عن أقصر وأقل الطرق تكلفة لفك الارتباط بفنز حذف تنتهي الروابط السائلة بين المبدع والمتلقي وبين كليهما والنص الإبداعي، عندما تصبح هذه الرابطة عبء أو لا تحقق اللذة الاستهلاكية المنشودة منه، فوق الحادثة السائلة لا يوجد منتهى نصله لتحقيق التقدم والاكتفاء والرفاه للإنسان كما نظرت له الحادثة الصلبة (زيجمونت، الحب السائل: عن هشاشة الروابط الانسانية، 2016، صفحة 90)، وهذه النظرة جعلت الأدب السائل كنمط من أنماط التفاعل الانساني يخضع لقوانين السيويلة و الآلة الاستهلاكية التي لا تكتفي ولا تنتهي إلى حد.

ب. الوقتية:

نظرا للتغير المستمر في مجتمع السيويلة يمكن نلاحظ أن الأدب السائل يتضمن تغيير في تصور الزمن الأدبي لتشكل النص الذي أصبح سائلا يخلق ثقافة فورية آنية توجد نمطا من التوقعات قصيرة المدى لدى المبدع والمتلقي، أين يعبر الأدب السائل على خاصية الوقتية لعصر السيويلة بامتياز فقوامه السرعة والاختزال والاختصار ولا مجال فيه للتصوص الطويلة فعلى المبدع أن يختار الكلمات واللغة التي تحقق هذه الخصائص، فلا مجال لاستخدام كلمات تتكوّن من أكثر من خمسة حروف، كذلك الجمل عليها أن تكون مختصرة سريعة لا تزيد عن ثلاث إلى أربع كلمات على الأكثر، مثلما عبر عن ذلك **محمد سناجلة** عند ذكره أن من بين خصائص رواية الواقعية الرقمية أن لها لغة سريعة مباغتة فالزّمان بت واحد والمكان نهاية تقترب من الصفر ولا تساويه ومختصرة وسريعة لا تزيد عن 4 كلمات على الأكثر للجملة والكلمة لا تتجاوز 4 و 5 أحرف (سناجلة، د.ت، الصفحات 95-114)، ذلك أن العملية الإبداعية السائلة تسعى لتحقيق رغبات المتلقي والمبدع بصورة فورية، وهذا ما يمنع فكرة إقامة مشروع إبداعي لأن هذه الفكرة تتطلب القدرة على الصبر والتركيز للحصول على نتائج على المدى الطويل وتتضمن التزامات أخلاقية ومادية ومعايير جمالية وفكرية عالية تنظمها مؤسسات صلبة كدور النشر والرقابة، وهذا ما يتعارض مع منطق السيويلة التي يتسم بها الوقت في عصر ثقافة الاستهلاك والتغير السريع.

وفي ظل هذا الوقت السائل لم تعد معايير اختيارات المبدع الرقمي وتفضيلاته محلية تربط بخياراته الجمالية وقدراته الإبداعية وإنما أصبحت معايير سائلة في سوق استهلاكية مفتوحة لحظية ووقتية تخضع لقوانين الرغبة الوقتية وليس لقانون الإبداع لأنها معايير تتداول في سوق الأعمال التجارية العالمية وهذا من شأنه أن يفقد الأدب غايته ورسالته ليصبح رقما من أرقام الآلة الاستهلاكية، عبارة نصوص افتراضية تظهر وتختفي بصورة وقتية دون غاية أو

هدف حقيقي من إنتاجها إلا الاستمرار في دائرة الاستهلاك، شأنها شأن العلاقات الاجتماعية السائلة التي تظهر وتختفي حسب الرغبة دون أن يكون لها معنى حقيقي في حياة الأفراد، فالأعمال التي تنجح في هذا الفضاء السلبي ليست التي لها قيمة فنية وفكرية وإنما هي تلك الأعمال التي تكون أسرع في مواكبة تغيرات الرغبات الفردية وإيجاد المزيد من الخيارات لإشباع حالة اللاأمان والاستقرار بالحياة السائلة لدى المتلقي.

وينسجم ذلك مع إدراك الوقت داخل البيئة السائلة الذي يختلف عنه في البيئة الصلبة، حيث أن الوقت في بيئة السيولة لا يرحب بالاستثمار طويل المدى في أي مشروع كان سواء ما يتعلق بالحياة العملية أو الحياة الاجتماعية أو حتى الأدبية أو غيرها من مناحي الحياة، لأنه ليس وقتاً دورياً كما كان ينظر له بالحياة الصلبة ولا خطياً كما هو الحال في التقاليد الغربية القائمة على مفهوم التطور، بل هو وقت مجزأ ومشتت مليء بالتمزقات وغير مستمر وكل لحظة هي فريدة من نوعها ولا علاقة لها بما سبقها أو ما يلحقها وهو ما يمنع نجاح المشاريع طويلة الأمد (زيجمونت، الأزمنة السائلة: العيش في زمن اللايقين، 2017، صفحة 12، 13).

ج. الاستهلاكية:

الإبداع بالأدب السائل استهلاكي يوجد لدى عناصر العملية الإبداعية (المبدع، المتلقي، الناقد) شعوراً زائفاً بالحرية لأنها تخبرهم أن كل ما يرغبون به متاح لهم، وهو ما يقوم عليه الاستهلاك من رابطة بين الرغبة والفعل، تجعل شعوراً بالتححر يتولد لديهم كلما شعروا أنهم قادرين على التصرف بالوسائل المرغوبة من خلال تحقيق التوازن بين ما يتخيلونه وما يرغبون به وقدرتهم على التصرف بالنص الأدبي الرقمي ليكون متاحاً، ويتبع ذلك منطق الحداثة السائلة التي توجد الشعور بالحرية بأن تقتصر رغبات الأفراد على الاستجابة للمحفزات التي تطرحها الآلة الاستهلاكية والمجتمع الاستهلاكي وتحجيم رغباتهم وخيالهم على أن يتجاوز تلك المحفزات، أي أن سلطة حرية الأفراد بالمجتمع الاستهلاكي تقتصر على اختيار واحد من البدائل التي تطرحها الآلة الاستهلاكية من امكانيات الاستهلاك، فبالنسبة للمتلقي يتم إيهامه بأن له فضاء حقيقي يقدر على السيطرة عليه ويحدد فيه خياراته بكل حرية في حين أنه ليس ذلك بالفعل ما يحدث فهو لا ينتج بالفعل أي شيء لأنه مجرد رقم وخيار من آلاف الخيارات المتاحة لغيره من القراء الذين يتوهمون أيضاً أن لهم القدرة على التحكم في إنتاج النص وفق منظورهم والحق أن السلطة لا تزال في يد المبدع فهو من يقرر كيف يكون نصه في النهاية لأنه لا يعطيهم إلا الحق في الاختيار ثم يسحب منهم الحق في التنفيذ وهو بدوره يخضع لذات الدائرة ففي حين يتوهم أن له السلطة النهائية على نصه فإنه في الحقيقة لا يمتلك إلا القدرة على الاختيار من بين البدائل ثم التنفيذ ليخضع في ذلك لمعايير السلطة الاستهلاكية السائلة بالفضاء الافتراضي فالأدب الرقمي يشبع عند المبدع الرغبة في إن يكون مهماً ومحاطاً بالمعجبين الافتراضيين ويخرجه من دائرة العزلة التي صارت تفرضها الحياة السائلة المعاصرة ليس فقط على الأدباء وإنما على المتلقين أيضاً.

د. فقدان الخصوصية:

في الأدب السائل ينتفي مفهوم الملكية الخاصة لصالح الآلة الاستهلاكية، وهو ما عبر عنه المبدعين المؤيدين لهذا النوع من الأدب خاصة أولئك الذين لا يجدون قبلاً على أعمالهم بالأدب الورقي ويبقون مهملين نتيجة

عدم الالتزامات المادية والمعارية التي يفرضها الأدب الورقي وهو ما دفعهم لاختيار حوض تجربة الأدب السائل ومنهم **كاندل** الذي يذكر أن التفاعل الذي تلقاه قصائده الرقمية أكبر بكثير من التفاعل الذي تلقاه القصائد التي ينشرها ورقياً والتي لا تكاد تجد تفاعلاً يذكر، وقد قام **كاندل** بإنشاء موقع الكتروني بهدف التعريف بهذا الجنس الأدبي الجديد لجمهور المتلقين والمستخدمين، كما أنه يدرّس مقياس يتعلّق بالشعر التفاعلي (اتجاهات جديدة في الشعر والخيال) بأحد الجامعات الافتراضية وعنوانها: (البريكي، 2006، صفحة 80، 81)

The School Online University

Creative Writing Department

New York

Instructor: Robert Kendall

وبالتالي يوفر الأدب السائل للمبدعين قدراً من التواجد والاحساس بأنهم ليسوا مهملين وأنهم في تواصل مع المتلقين وإن كلفهم ذلك فقدان ملكيتهم الخاصة لنصوصهم لصالح الملكية المشتركة والتي تقول في آخر المطاف إلى ملكية الآلة الاستهلاكية التي تفرض على المبدع والمتلقي على حد سواء التخلي عن خيالهم وأذواقهم الخاصة حتى يكونوا متواجدين ويحظون بالقبول في فضاء تحد بدائله هي وتتحكم في خيارته الذوقية انطلاقاً من منطق الموضة الاستهلاكية، وهو ما يتماشى مع منطلقات الحداثة السائلة أين صارت الخصوصية مطابقة لمفاهيم العزلة والإهمال والوحدة ولم تعد مرتبطة بالحرية فتخلي عنها الأفراد الذين صاروا يعرفون وجودهم من خلال تواجدهم متصلين بالانترنت وأصبحوا يتنازلون عن كثير من حريتهم للحصول على مزيد من الأمن النفسي بأنهم متصلين بالآخرين وليسوا وحيداً ومنعزلين ومهملين، وفي الحين الذي كان فيه الأفراد في الحداثة الصلبة يخشون تدخل الدولة بخياراتهم الاقتصادية صار هناك اتجاه مغاير بالحداثة السائلة أين أصبحوا يخشون أن يتركوا مواردهم الخاصة وما يعنيه ذلك من اللأمان والاستقرار. (زيجمونت، الخوف السائل، 2017، صفحة 15)

هـ. التغيير المستمر:

إن خضوع الأدب السائل إلى منطق الموضة الذي تروج له الآلة الاستهلاكية من خلال لعبة اللأمان والخوف السائل التي تلعبها بوضعها احتمالات تتعلق بالمستقبل الذي لا يمكن للشخص التحكم به يجعل المبدعين يعيشون على حالة القلق وعدم الرضى والخوف الدائم من الإهمال وعدم التقبل في مجال خارج نطاق سيطرة النظم والروتين كالفضاء الالكتروني وتدفعهم حالة التوتر والقلق هذه للسعي إلى تهدئة بشرائه منتجات تروج لها هذه الآلة أو الالتزام بخياراتها ومعاييرها الجمالية وبمجرد أن يشعروا أنهم أمّنوا أنفسهم ومنتجاتهم الإبداعي من الإهمال تظهر هذه الآلة عيباً في ذلك المنتج وتقترح منتجاً أفضل، ما يجعل المبدعين في سعي دائم إلى تغيير نمط نصوصهم المستقر انطلاقاً من رغبات المتلقين اللذين يلحقوا بدورهم موضة الآلة الاستهلاكية ليلحقوا بالحياة السائلة ويحققوا السعادة الموعودة بالنجاح ثم لا يجدون إلا السراب.

وينسجم ذلك مع منطق عصر السيولة، حيث يرى باومان أن حالة الخوف التي توجد بها وضعية اللائقين بعصر السيولة ينتج عنها انهيار كل ما هو صلب وثابت في حياة الأفراد يمكنهم أن يثقوا في أنه لن يتخلى عنهم لذا عليهم باستمرار أن يبحثوا بأنفسهم عن مصدر أمان وإن كان وقتياً، الأمر الذي يصنع مستقبلاً غير آمن ولا يمكن الوثوق به. (زيجمونت، الأزمنة السائلة: العيش في زمن اللائقين، 2017، صفحة 109)

و.اللايقينية:

يقوم الأدب الرقمي على تكريس الاحتمالية و اللائقين الذي يميز عصر السيولة من خلال آليات فن الاقتناع التي يعتمدها النص الأدبي الرقمي من وسائط متعددة تعمل على تكثيف المعنى وفتحها على التعددية والاحتمالات الممكنة كالصورة، اللون، الحركة... الخ، فلم تعد الكلمة والصورة اللفظية من كناية واستعارة هما آليته الوحيدة، لذا فخاصية التكيف والاقتضاب مهمان في عملية بنائه حتى يعبر عن عصر السيولة، فتندمج في الكتابة الجديدة الرقمية الوسائط التي يتيحها الاعلام المتعدد أين تبرز النصوص المكتوبة مع الصوت والصورة والفيديو واللون.

وقد غيب الخيال المعرفي الذي يقوم عليه النص الأدبي الرقمي الجوهر والحقيقة ليحل محلها الافتراض والاحتمال وتعبير سحر طلعت في وصف هذا الواقع الذي يولد به النص الأدبي الرقمي: "الانفصال عن الواقع بكل من آلام واحباطات، ومساحات فارغة لا تجد من يملأها.... هذا الانفصال الذي يحدث على الانترنت يجعلنا نعيش عالماً جذاباً من الأحلام، نتجاوز في الحواجز الفيزيائية والمكانية والزمانية" (طلعت، 2006، الصفحات 23-32)

ويتضح من ذلك أن الخيال الذي يقوم على النص الأدبي الرقمي هو خيال متعدد المصادر ينطلق من المعرفة بالوسائط المتعدد بتشكيل في صور مفتوحة على التأويل واللايقينية، يقوم في جزء كبير منه على الطابع الملموس المرئي والمسموع وقد سماه علي حرب بـ (الخيال الميدياتي)، ويصفه بأنه خيال نشأ في الفضاء السيبراني والنشاط الافتراضي، معرفي بالدرجة الأولى، يبحث فيما يمكن ايجاده وخلقه بصورة متواصلة عبر الوسائط الرقمية (حرب، 2002، صفحة 108)

ومن هنا لم يعد النص الرقمي بالأدب السائل يقرأ بالمعنى التقليدي بالضرورة إذ أنّ الكلمات في وسط الإنترنت لا تشغل بالطريقة التي اعتدنا عليها، بل تتفاعل مع التصميم المرئي، ومن هنا تتأني الاعتبارية الثالثة وهي الاعتباريات المرئية و تتمثل في انزياح سلطة الكلمة لحساب الصورة، حيث تشير عبير سلامة إلى أنّ مسيرة الأبجدية الصوتية والتتابع المنطقي للجمل قد تراجع أمام سلطة الأيقونات والصور المحملة بالأفكار والانفعالات خاصة في أوساط غرف الدردشة والمحادثات الفورية والمنتديات (نجم، 2008)

2. تداعيات عصر السيولة على العلاقة بين عناصر العملية الإبداعية في تحولها من الورقية إلى الرقمية:

من بين ركائز عملية الإبداع الرقمي الذي يستخدم تقنية **Hypertext**، أنه وليد بيئة التي تتبناه، لترسم ملامحه بتفاصيل تقوم على التخيل والتخييل، فقد ولد في واقع افتراضي ركيزته الأساسية التخيل ليظل افتراضياً ما لم يحقق وجوده في الواقع، يتفاعل في النص الرقمي الأدبي خيال المبدع الخاص مع وعي المتلقي المشترك في إنتاج قضايا الخاصة اللفظية وقضايا التقنية، ترتبط بالوسائط المتعددة، ولا يكتمل تأثيره إلا من خلال وعي و خيال وإرادة

المتلقي المشترك في العمل وإنتاجه، فالنص الرقمي يعتمد أساساً على التأويل، والخلق الفني فيه يعتمد على مدى احتمال العمل الفني على أكثر من تأويل وأكثر من قراءة، باعتباره معطى تخيلي بالأساس ويعبر عن ذلك أشرف الخريبي بالقول: "إن النص الرقمي هو نص مخلق من عناصر عديدة يعمل على آليات مفترضة وربما يمزج إمكانيات جديدة ومختلفة، حالة منفتحة على كل التأويلات تحمل في طياتها المجهول الذي تذهب إليه النصوص" (الخريبي، 2008، صفحة 104)

ونتيجة لذلك يتضح للوهلة الأولى أن العلاقة بين عناصر العملية الإبداعية الرقمية الأديبة تتداخل وتتفاعل فكل منها درجة من الأهمية، ليس هناك وجود لعنصر على حساب الآخر فالمبدع إن كان يموت فإنه لا يموت فعلياً، إذ عندما يضيف القراء لنص قراءتهم يتحول إلى قارئ هو أيضاً لتلك القراءات، فيعيد تشكيل نصّه بنظرة جديدة، ويضيف عليه لتستمر عملية الإبداع، والقارئ بدوره لا يبقى مجرد قارئ، إنما يتحول لمبدع ثم يرجع ليكون قارئاً، ثم يتحول مبدعاً وهكذا دواليك (يقطين، من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الأبداع التفاعلي ، 2005، الصفحات 10-12)، ألا أن هذا التفاعل والتداخل يعبر عن جانب آخر على التفكير والتباعد بين هذه العناصر، وفي ظل هذا الوقت السائل لم تعد معايير اختيارات المبدع الرقمي وتفضيلاته محلية تربط بخياراته الجمالية وقدراته الإبداعية وإنما أصبحت معايير سائلة في سوق استهلاكية مفتوحة لحظية ووقعية تخضع لقوانين الرغبة الوقتية وليس لقانون الإبداع لأنها معايير تتداول في سوق الأعمال التجارية العالمية وهذا من شأنه أن يفقد الأدب غايته ورسالته ليصبح رقماً من أرقام الآلة الاستهلاكية، عبارة نصوص افتراضية ظهر وتختفي بصورة وقتية دون غاية أو هدف حقيقي من إنتاجها إلا الاستمرار في دائرة الاستهلاك، شأنها شأن العلاقات الاجتماعية السائلة التي تظهر وتختفي حسب الرغبة دون أن يكون لها معنى حقيقي في حياة الأفراد، فالأعمال التي تنجح في هذا الفضاء السلمي ليست التي لها قيمة فنية وفكرية وإنما هي تلك الأعمال التي تكون أسرع في مواكبة تغيرات الرغبات الفردية وإيجاد المزيد من الخيارات لإشباع حالة اللامان واللاستقرار بالحياة السائلة لدى المتلقي وإيهامه بأن له فضاء حقيقي يقدر على السيطرة عليه ويحدد فيه خياراته بكل حرية في حين أنه ليس ذلك بالفعل ما يحدث فهو لا ينتج بالفعل أي شيء لأنه مجرد رقم وخيار من آلاف الخيارات المتاحة لغيره من القراء الذين يتوهمون أيضاً أن لهم القدرة على التحكم في إنتاج النص وفق منظورهم والحق أن السلطة لا تزال في يد المبدع فهو من يقرر كيف يكون نصه في النهاية لأنه لا يعطيهم إلا الحق في الاختيار ثم يسحب منهم الحق في التنفيذ وهو بدوره يخضع لذات الدائرة ففي حين يتوهم أن له السلطة النهائية على نصه فإنه في الحقيقة لا يمتلك إلا القدرة على الاختيار من بين البدائل ثم التنفيذ ليخضع في ذلك لمعايير السلطة الاستهلاكية السائلة بالفضاء الافتراضي فالأدب السائل (الرقمي) يشيع عند المبدع الرغبة في أن يكون مهماً ومحاطاً بالمعجبين الافتراضيين ويخرجه من دائرة العزلة التي صارت تفرضها الحياة السائلة المعاصرة ليس فقط على الأدباء وإنما على المتلقين أيضاً.

وعلى سبيل المثال نجد نص مسرحية (التورس البحري) للروسي تشيكوف كان نصاً ورقياً في أصله، ثم قام تشارلز ديمر بتحويله إلى نص مسرحي تفاعلي رقمي موجود على موقعه في شبكة الانترنت في صيغة ملفات

(PDF) وقام بتعديلات عليه كي يتلاءم مع الحاسوب وأضفى عليه بعدا تفاعلياً، فبمجرد اختيار المتلقي الدّخول وبدء العرض يجد أمامه قائمة هي عبارة عن أربعة فصول، ولديه مطلق الحرية في اختيار الفصل الذي يريد أن يبدأ به وذلك كما يلي: (البريكي، 2006، الصفحات 107-109)

ACT I

ACT II

ACT III

ACT IV

وباختيار الدّخول في أحد هذه الفصول سيجد نفسه أمام النصّ ليجد لديه احساساً بالحرية مرة أخرى في اختيار الشخصيات، والانتقال بين المشاهد بحرية، ويعطي ديمر في البدء تعريفاً بطبائع الشخصيات، ووظائفها والأماكن التي سيشملها العرض المسرحي.

كما أن الترابط بين عناصر العملية الإبداعية من مبدع ومتلقي وناقد لحظية وغير حقيقية تظهر وتختفي بصورة فجائية ولا توجد أي معنى بقدر ما تلغي المعنى الموجود في العمل الأدبي فالنص الأدبي لا يتحقق فعلياً لأنه في حالة من التغير المستمر الذي لا يستقر على حال فيختفي بذلك وجوده لصالح العدمية المسلية بوهم الاختيار والاتصال الذي توجده لدى المبدع والمتلقي والناقد على حد سواء في حين أن المستفيد الوحيد هو الآلة الاستهلاكية التي تراكم رأس المال من بيع الاستقرار وحالة الاتصال الوهمية لأطراف العملية الإبداعية كما توجد في الحياة اليومية الاجتماعية الافتراضية، والفردانية التي فرضتها الحياة السائلة أوجدت نوعاً من العزلة التي تجعل الأفراد يشعرون بالإهمال والتخلي عنهم فيبحثون في الفضاء الافتراضي على بدائل وقتية تناسب حياتهم المتغيرة بسرعة وسواسية.

وبالتالي فقد ساهم دخول الأدب إلى وسائل تكنولوجيا لاتصال الحديثة التي هي آلية الثقافة السائلة في اذابة الثوابت واستثمار ذلك في تراكم رأس المال، أدى إلى انحلال الرابطة الصلبة بين عناصر العملية الأدبية الورقية بالفضاء الافتراضي وتحولها إلى الخيارات المفتوحة الاستهلاكية وهو ما يضعفها ويجعلها غير قادرة على تأدية وظيفتها الجمالية والفكرية والاجتماعية الحقيقة لأنه يستلزم منها القدرة على الاختيار والتنفيذ لخياراتها الإبداعية فهي لا تجعل القارئ والمبدع في حالة تواصل بقدر ما تجعلهم في حالة من التفكك والانفصال في عالم الخيارات المفتوحة المتغيرة والوقائية فلا يعود للأدب وظيفة وقائية تساعد في عدم تفكك الحياة الاجتماعية أكثر مما هي عليه وإنما يصبح وسيلة وأداة لتفكيك من خلال ما يوجده من ضغط على المبدع والمتلقي على حد سواء لمواكبة الموضة الاستهلاكية المتغيرة في انتقاء الآليات والمواضيع التي يشتغل عليها النص الأدبي فيفقد المبدع والمتلقي ذاتهم الحقيقية وينفصل كل منهما عن الآخر ليلحق بالآلة الاستهلاكية.

حتى أن الموضوعات التي عاجلها هذا الأدب الجديد عبرت عن هذا التمزق بالوقت وتعبر عن تشظي وتشذير وتقطيع لجسد السارد المبدع وجسد النص كما أنها تعبر عن العشق السائل (السيلكوني) الذي تستبدل فيه المشاعر بالتيار الكهربائي فتكون متصلة باتصاله وتنقطع بانقطاعه أو ما يقول عنه باومان حيائي الأون لاين

والأوف لاين، مثل ما عبرت عنه الإضمامة الشعرية لعبد النور إدريس تحت عنوان (تمزقات عشق رقمي) وهو العشق الذي يسميه (عبد حقي) عشق ما بعد حدائي ويعبر عنه باومان بالحب السائل ، ويكون الإهداء في هذا النص كبنية نصية موازية يقول فيه.

أليك

أنت

تتلقي العشق

السيلكوني والأيقونات

عند حافة المسنجر

هذا النوع من الحب الجديد الذي يعبر عنه الأدب الرقمي هو عند باومان كغيره من المشاعر بالحدثة السائلة سلعة لجلب اللذة الوقتية فصرنا مثلما يرى باومان نبحت عن أقصر الطرق للحصول على هذه اللذة دون التزام يفترض الديمومة في سوق مفتوح تباع فيه المشاعر كما تباع السلع المادية، ثم نبحت عن أقصر وأقل الطرق تكلفة لفك الارتباط فبزر حذف تنتهي روابط الحب السائلة عندما يصبح هذا الحب عبء أو لا يحقق اللذة الاستهلاكية المنشودة منه، وهذه النظرة جعلت الحب يخضع لقوانين الآلة الاستهلاكية.

وبالتالي فالمرحلة الرقمية جعلت النظرة لثنائية المبدع والمتلقي تختلف وتأخذ طابع السيولة، ويبدو أن ذلك كحاجة ضرورية لأنّ تغير المجتمع والتحوّلات الجذرية التي حصلت في العصر الرقمي ستؤثر بالضرورة على ذوق المتلقي وتحفز المبدع إلى السعي الدائب لتطوير ذاته ووسائله التعبيرية وتوظيف الوسائط التواصلية الجديدة، لتحجّب الفجوة بين النص والمتلقي (يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، نحو كتابة عربية رقمية ، 2008، صفحة 194)

ويرى سعيد يقطين أن انتاجية النص الأدبي تجاوزت الرقمي فكرة النظر للنص على أنّه بنية مغلقة لأن أي نص يتضمن داخل بنيته مجموعة من النصوص الأخرى معاصرة وسابقة عليه، وبالتالي فبنية أي نص مفتوحة على غيره من النصوص. وهذا ما يكسبه سمة الانتاجية (يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، نحو كتابة عربية رقمية ، 2008، صفحة 59)

غير أنه إذ نظرنا إلى الأدب التفاعلي الرقمي نجد سمة الانتاجية تختلف عنها في الأدب الورقي، فالإنتاجية في الأدب الورقي تتسم بالصلابة أين تخضع لقيم ومعايير محددة ولها هدف وغاية تحافظ على تماسك العمل الإبداعي ، في حين الإنتاجية في جميع الأجناس الأدبية الرقمية تتسم بالسيولة، أين كما ذهب لذلك فاطمة البريكي يتجاوز هذا التداخل البنيات اللغوية إلى عناصر أخرى تقنية كأن يضمّن المبدع نصّه لقطات فيديو أو صورة معيّنة (البريكي، 2006، صفحة 181، 182)، كما يمكن تضمين مقاطع صوتية أو موسيقية وذلك التفاعل الموجود داخل النص الرقمي بين النصوص المكتوبة والمسموعة والمرئية في حالاتها الثابتة والمتحركة، وهو ما يجعل النص أكثر قابلية لإعادة التشكيل في صور جديدة تظهر في كل مرة بنص جديد مغاير للنص الأول لكنّه لا يوازيه إنما يتداخل

معه، وتأتي عملية التداخل والتفاعل من هذا المنطق لتشكّل خطاباً جديداً باستمرار. بصورة تفقد العملية الإبداعية الغاية منها لتلحقها بغاية الاستهلاكية وتراكم رأس المال الذي تجنيه الشركات المروجة لهذا النمط الثقافية الاستهلاكية تصور الآلة الاستهلاكية الفضاء الافتراضي كفضاء آمن خال من المخاطر ومن أي التزامات تعيق سعادة الانسان وهو ما يدفع بالكثيرين في ظل المخاطر التي تحيط بهم إلى السعي لهذه البيئة التي لا يعكسها أي التزامات ومن ذلك تحول حاجاتهم ودوافعهم ومشاعرهم إلى مصدر للربح وتراكم رأس المال من خلال فتح الخيارات بصورة تخلق لديهم نوعاً من الوهم بالحرية في حين تسيطر هي على توجيه تلك الخيارات والبدائل بما يخدمها ولا يحقق اشباعاً لمرتاديه من خلال الإبقاء على حالة التغيير المستمرة وإيجاد البدائل باستمرار التي يركض وراءها المستهلكون دون غاية أو هدف ولعل ذلك ما يجعل الكثير من المبدعين يرحبوا بالأدب الرقمي لأنه يشبع لديهم الحاجة إلى الإحساس بالنجاح والاهتمام الوهمي من المتلقي الذي لا يعنيه مضمون النص الأدبي بقدر ما يعنيه الركض وراء الاستهلاك والتغيير والجوانب الشكلية للعملية الإبداعية.

وكذلك تعطي البيئة الافتراضية نوعاً من الإيحاء بكونها بيئة صافية خالية من أي التزامات بالشروط الصلبة التي تضعها المؤسسات الصلبة التي تنظم العلاقة بين عناصر العملية الإبداعية من رقابة ودور نشر والتي يعتبرها المبدع عائقاً يجعل أعماله لا تصل إلى المتلقي لغلاء التكاليف وكثرت الالتزامات التي تتطلب جهداً ووقتاً من المبدع وتكلفه الكثير ليرى عمله النور ثم لا يجد له أي صدى بالواقع السائل الذي لم يعد يرحب بالمشاريع طويلة المدى ولا بالأعمال المتطلبة للوقت الطويل والجهد، فما يتقبله الجمهور اليوم ويحبه من أعمال فنية ليست تلك التي تسمو بذائقة الفنية والجمالية والفكرية وإنما هي الأعمال التي تشبع رغباته في التغيير والتحديث المستمرين بعيداً عن أي التزام بالقراءة المطولة والمتعمنة التي تتطلب التركيز ولا تواكب طبيعة الوقت الشذري بالحياة السائلة، لذا فإن المبدعين الذين يفضلون هذا النوع يرون فيه إعفاء لهم من أي التزامات أو مسؤوليات بيروقراطية يتطلبها النشر الورقي والذي قد يمنع أو يعطل خروج عملهم الفني للنور ويتطلب منهم تكاليف مادية وجهداً تعفيهم منه البيئة الافتراضية بالإنترنت التي تتيح لهم التواجد المستمر في حالة من الاتصال مع المتلقي بصورة مباشرة دون أي وسيط أو التزامات وتكلفة كما أن المتلقي الرقمي يعفى من التزام بالخطية التي يتطلبها القراءة الخطية ويمكنه بيسر الانتقال بين محاور العمل الأدبي والخروج منه وقطع الاتصال في أي وقت يرغبه إذا لم يليه لديه رغباته الاستهلاكية.

كبيراً مع أعماله دفعه إلى عمل موقع ليعرف لهذا النوع الجديد من الكتابة الأدبية الرقمية (البريكي، 2006، صفحة 80، 81).

أي أن الآلة الاستهلاكية جعلت الأفراد يعيشون على حالة القلق وعدم الرضى والخوف السائل في كل مجال خارج نطاق سيطرة النظم والروتين كالفضاء الإلكتروني وتلعب لعبة اللأمان والخوف السائل من خلال وضعها احتمالات تتعلق بالمستقبل الذي لا يمكن للشخص التحكم به وهو ما يجعله في حالة من التوتر والقلق يسعى إلى تهدئته بشراء بالاندماج في منتجات تروج لها هذه الآلة على أنها مصدر أمان للمبدع والقارئ في الوقت بصورة تجعل انقطاع الاتصال بالإنترنت تعني الانقطاع عن مصدر الأمان الوحيد الذي يجد فيه المبدع والمتلقي على حد سواء

ذاته ويمكنه من خلاله أن لا يكون وحيدا في مجتمع السيولة الذي تنهار فيه الروابط والعلاقات نتيجة الرغبات، وما أن يستقر ويشعر أنه آمن نفسه تظهر هذه الآلة عيبا في ذلك المنتج وتقترح منتجا أفضل، ما يجعل المبدع والقارئ في سعي دائم إلى تغيير نمط خياراته وتفضيلاته الجمالية والفكرية ليلحق بالحياة السائلة ويحقق السعادة الموعودة ثم لا يجد إلا السراب، لأن الابداع الرقمي ابداع تحكمه الرغبة الوقتية دون أي التزام حقيقي مع الأدب أو مفهوم الإبداع.

3. تداعيات عصر السيولة على السلطة الإبداعية بالنص الأدبي في تحولها من الورقية إلى الرقمية:

ارتبط مفهوم السلطة في انتاج النص الأدبي بمفهوم المرجعية وكلمة مرجعية من الرجوع، والمرجع الذي يرجع إليه الكاتب أثناء كتابته، وكلمتي (المرجع والمرجعية) هما الأكثر تداولاً في الكتابات النقدية، ولطالما كانت المرجعية مصدر اختلاف بين الفلاسفة والفقهاء والنقاد ومنظري الأدب، وذلك من خلال التركيز على وظيفة الأدب منذ أفلاطون وأرسطو إلى يومنا هذا، حيث اعتبرها أفلاطون وأرسطو مرجعية أخلاقية، كما كانت عند المسلمين ترجع إلى القيم التي نادى بها الإسلام، كذلك اختلفت دلالتها بين المناهج السياقية المختلفة، فهي المجتمع في نظرية الانعكاس والنفس في المنهج النفسي، والتاريخ في المنهج التاريخي، وفي معظمها لم تحمل دور المؤلف ومرجعته وأهميته في العملية الإبداعية إلى أن جاءت المناهج النصية لتزيج مركزية المؤلف وتفصله عن نصه وبالتالي ابطال أي مرجعية خارجية متعلقة بالمؤلف مستبدلة إياها بمرجعية داخلية تركز على لغة النص دون البحث في أي فكر أو رسالة خارج المرجعية اللسانية، وبهذا انتقلت سلطة المؤلف والقارئ على النص على حد سواء، وأي مرجعية تتعلق بهما، وحلت محلها سلطة النص كبناء لغوي، ثم جاءت بعدها نظريات القراءة لتعطي بعدا جديدا للمرجعية من خلال التركيز على القارئ واستبعاد سلطة المؤلف والنص، فبدأ يظهر بما يسمى باللامرجعية أين تعدد القراءات يؤدي إلى تعدد المرجعيات وانفتاح النص (الخطيب و محمد بسطاويسي، ، جمادى الآخرة، سبتمبر 2001، الصفحات 12-48)

وقد ارتبط الأدب بمفهوم المرجعية فكل ابداع يرجع في الأساس إلى فكرة أو ايديولوجيا أو مرجعية أيا كان نوعها شكلية أو مرتبطة بفكر، وبإختلاف مفهوم الأدب بين المدارس النقدية المختلفة اختلف معها تحديد المرجعية الأساسية في الأدب، فكل حددها حسب توجهه (الخطيب و محمد بسطاويسي، ، جمادى الآخرة، سبتمبر 2001، الصفحات 12-13)، واليوم بدخول الأدب العصر الرقمي برزت اشكالية المرجعية في ثوب جديد وفي صورة سائلة، ترتبط بما تقدمه التقنية الرقمية من وسائل يمكن أن تتحكم في تحديدها كون المجتمع الرقمي هو مجتمع تداولي في تحول مستمر يجعل ذلك الامساك بمرجعية محددة أمرا عسيرا، لأن التواصل العالمي يجعل المرجعية في تغير مستمر بسرعة تغير المعلومة (حرب، 2002، صفحة 155، 156)

حيث ظهر هذا الشكل والنمط الجديد من المرجعية ليعبر عن نوع من السلطة السائلة التي فصلت بين من يقرر ومن ينفذ في انتاج النص الأدبي، فمن يقرر ليس بالضرورة من يحدد شكل النص الأدبي المنتج فعليا من جديد

اشكالية المرجعية، لتكون السلطة المشتركة في انتاج النص هي في الواقع سلطة سائلة تتحكم فيها عناصر أخرى خارج عناصر العملية الإبداعية وهي الآلة الاستهلاكية.

ومن هنا بدأت المطالبة بإعطاء تفسيرات جديدة تطالب باختفاء حقوق التأليف فيما يتوافق مع النموذج المعلوماتي، الذي جعل مسألة حقوق التأليف مسألة تنافي حرية انتقال المعلومة والتبادل المعلوماتي، وبذلك أصبحت السرقات الأدبية والمعلوماتية تسمى "تبادل المعلومات" وتؤخذ على أنها أمر طبيعي فليس من حق المؤلف الذي يستفيد من المعلومات في الواقع الافتراضي أن يطالب باحتكار المعلومة وحقوق التأليف، فتغيّر الوسيلة الرئيسية للاتصال يؤدي، إلى تغيّر الوعي نفسه، وفي أواخر القرن العشرين بدأت ثقافة المطبوع تتراجع لحساب الثقافة الإلكترونية (ألفين، د.ت، صفحة 161، 162)، كما ظهرت إشكالية جديدة فيما يخص الملكية الفكرية في الأدب الرقمي (السائل) تتعلق بتداخل الملكيات فمن هو المؤلف الذي من حقه ملكية النص الأدبي إذا كنا نتكلم عن تعدد المبدعين، وإذا أصبح القارئ مبدعا لا يكتفي بالقراءة وإنما يتجاوزها إلى الكتابة؟

ومن هنا تداخلت ملكية الكاتب مع القارئ الذي لا يوجد عدد محدد له، وإذا كانت الملكية ستعود إلى المبدع الأول، ألا يعني هذا سرقة حقوق ملكية القارئ لما أبدعه ونسبته إلى المبدع الأول؟ خاصة وأن عملية الإبداع الرقمي كما ذهب إلى ذلك أشرف الخريبي هي عملية متكاملة ومتداخلة، يكون فيها المبحر المتفاعل "المتلقي الرقمي" جزءاً أساسياً من عملية الإبداع، يشارك فيها كالمبدع، وتحقق إبداعيته من خلال مساهماته في العملية الإبداعية، إذ يتجاوز متابعة النص بعينه إلى المساهمة الفعالة في إنتاج هذا النص بطريقته الخاصة، وهو ما يعني أن النص الأدبي الرقمي ليس انتاجاً أحادياً حتى يكون ملكية خاصة لطرف من عناصر العملية الإبداعية دون الآخر، بل هو نتاج مواقف متعددة تناغم فيها مخيلة الكاتب مع المتلقين لعمله وكذا الوسائط التكنولوجية وما تتضمنه من وعي مصمميها، وبالتالي فالمؤلف الرقمي لم يستطع أن يقدم النص بمفرده ويطالب بسلطته المفردة عليه، فبدون وجود الوسائط المتعددة التي تعطيه فضاء أرحب وأوسع ليوظفها في عملية كتابته نصّه بصورة تلج به إلى عوالم خلاقة تعطي باستمرار امكانية للتجدد الوعي والمتعدد إلى ما لا نهاية ليخرج لنا النص كل مرة في حلة إبداعية جديدة لم تكن متاحة لولا هذه الوسائط، إضافة إلى الطفرات الكبيرة التي ينتجها وعي المتلقين لنصّه والتي تساهم باستمرار في بعث روح التجدد فيه من خلال ما يقوم به أثناء عملية التلقي من استعراض لأجزاء من النص في ثوب جديد يعيد ترتيب عناصر ويخرجها في أبهى حلة تعبر عن الوعي المشترك والجماعي التفاعلي للنص الرقمي. (الخريبي، 2008)

وهذا ما يجعل السلطة بالنص الأدبي السائل يحكمها منطق التغيير المستمر الذي تفرض الآلة الاستهلاكية التي تعمل للتغيير المستمر في الحداثة السائلة يمكن حسب باومان على امتلاك زمام السلطة في تسيير معطيات العالم بما فيها مشاعر وعلاقات الانسان لخدمة تراكم رأس المال من خلال اذابة كل ما هو صلب من تصورات ومفاهيم وقيم حتى الوقت تعمل على تغيير تصوراتنا له لتوجد من خلال ذلك ثقافة فورية آنية توجد نمطا من التوقعات قصيرة المدى التي تسعى لتحقيق الرغبات بصورة فورية، فإدراك الوقت بداخل البيئة السائلة التي تروج لها الحداثة السائلة يختلف عنه في البيئة الصلبة؛ حيث أن الوقت في بيئة السيولة لا يرحب بالاستثمار طويل المدى في

أي مشروع كان سواء ما يتعلق بالحياة العملية أو الحياة الأسرية أو غيرها من مناحي الحياة، لأنه ليس وقت دوري كما كان ينظر له بالحياة الصلبة ولا خطيا كما هو الحال في التقاليد الغربية القائمة على مفهوم التطور، بل هو وقت مجزأ ومشتت مليء بالمتمزقات وغير مستمر وكل لحظة هي فريدة من نوعها ولا علاقة لها بما سبقها أو ما يلحقها وهو ما يمنع نجاح المشاريع طويلة الأمد.

ولأن أهم ما يميز هذا مجتمع الثورة التقنية والرقمية هو السيولة واذابة كل الأبنية الصلبة بما فيها القيم والمعايير الاجتماعية التي تنظم مفهوم المرجعية كمفهوم صلب ثابت نسبيا بما يجعله قادرا على تكوين خيارات واضحة للفرد، جعل ذلك من الإنسان الرقمي به انسانا سائلا يعتمد في مرجعيته على التركيب والتحول المستمر، وساعده على ذلك التدفق المعلوماتي الهائل الذي يتجدد باستمرار لتكون المرجعية بالتالي مرجعية حركية تفاعلية فالطابع التحولي للأفكار واعتبارها أدوات واجراءات فقط يجعل من الصعب الامساك بمرجعية محددة في عصر السيولة، وهو ما عبر عنه الأدب الرقمي، إذ أنتج المجتمع السائل الذي انفصلت فيه سياسة اتخاذ القرار عن السلطة في تنفيذ القرار أدبا سائلا يحمل ذات الخصائص سواء في علاقة الأديب مع نصه الذي يمتلك ظاهريا السلطة عليه في حين أن في واقع الأمر لا يملك إلا سلطة اتخاذ القرار في حين تنفيذه يخرج من يده إلى المتلقي وإلى ما تحدده الآلة الاستهلاكية من أشكال جديدة للتعبير ومن موضوعات جديدة للأذواق المتلقين، كذلك المتلقي لا يمتلك السلطة إلا في حدود اتخاذ القرار عن الشكل الجديد الذي يريده للنص في حين تبقى السلطة في التنفيذ للمبدع مبدئيا وللآلة الاستهلاكية واقعا وأخيرا، فلا وجود بذلك لمفهوم الالتزام أو مرجعية واضحة محددة في الأدب الرقمي، لأنها في تحول مستمر نتيجة التفاعل بين المبدع والقراء وانفتاح النص انفتاحا كليا على خيارات وبدائل الآلة الاستهلاكية المتغيرة، ويقول **حسام الخطيب** في وصف ذلك: "انفتاح النص وضياح تخومه يضيف معضلة حادة في مجال المرجعية، ويبدو أن تكوينه المرن مضاد للمرجعية بالطبيعة" (الخطيب و محمد بسطاويسي، ، جمادى الآخرة، سبتمبر 2001، الصفحات 54-59).

ويمكن القول أن سلطة المبدع وسلطة النص وسلطة القارئ تبدلت بعصر السيولة بسلطة الاستهلاك، كما بين (نيتشه) أن إرادة المعرفة هي إرادة قوة (الخطيب و محمد بسطاويسي، ، جمادى الآخرة، سبتمبر 2001، صفحة 74)، وبالتالي في خضم التفاعل بين عناصر العملية الإبداعية خاصة بين المبدع والقارئ سيكون الأكثر امتلاكاً للمعرفة وبدائل الآلة الاستهلاكية وطرائقها في توجيه ذائقة الإنسان السائل هو من سيكون الأقدر على فرض مرجعيته داخل النص وجعلها مرجعية مهيمنة على بقية المرجعيات من خلال توظيف معطياتها في توجيه انتاج النص.

III. الخاتمة:

توصلنا من خلال هذا البحث إلى أن العملية الإبداعية شهدت تطورا ملحوظا بانتقال الأدب من المرحلة الورقية إلى المرحلة الرقمية، لما تتميز به من ارتباط وثيق بتكنولوجيا الاتصال الحديثة وما تقوم عليه من ثقافة استهلاكية اصطلاح **زيجمونت باومان** على تسميتها بالثقافة السائلة التي عبّرت عن عصر السيولة كتجلي للطبيعة

السائلة التي أخذتها المفاهيم والتصورات الصلبة للحدث بالبناء الاجتماعي للمجتمعات المعاصرة في مجرى الحياة اليومية، وباعتبار الأدب معبراً عن تحولات وقضايا عصره فقد أخذ صفة السيولة التي ميزت الحياة والروابط الاجتماعية بالمجتمع السائل تظهر لنا شكلاً جديداً من الأدب وهو الأدب الرقمي الذي اصطللنا على تسميته بالأدب السائل الذي صهرت الآلة الاستهلاكية بتكنولوجيا الاتصال الحديثة أي منطلقات قيمة ومعارية صلبة للعملية الإبداعية به فصارت تحكمها قيم الموضة والسوق الاستهلاكية وفقدت الغاية الإنسانية الحقيقية لوجودها وإذا كان المتلقي والمؤلف قد ماتا في المناهج السابقة فإنه في الأدب السائل مات كل من النص الأدبي والمؤلف وكذا المتلقي تحت عجلة السوق الاستهلاكية وتراكم رأس المال.

قائمة المراجع

1. اسماعيل زروخي، و آخرون. (2003). *التيارات الفلسفية الغربية الحديثة وأثرها على الفكر العربي*. دار مليلة: دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع.
2. أشرف الخريبي. (2008). *النص الرقمي. مجلة الجودة (العدد 19)*. تم الاسترداد من <https://issuu.com/aljoubah/docs/jobah-19/4>
3. باومان زيجمونت. (2016). *الحب السائل: عن هشاشة الروابط الإنسانية*. (أبو جبر حجاج، المترجمون) بيروت: الشبكة العربية للأبحاث والنشر.
4. باومان زيجمونت. (2016). *الحدث السائل*. (أبو جبر حجاج، المترجمون) بيروت: الشبكة العربية للأبحاث والنشر.
5. باومان زيجمونت. (2017). *الأزمة السائلة: العيش في زمن اللاتيقين*. (أبو جبر حجاج، المترجمون) بيروت: الشبكة العربية للأبحاث والنشر.
6. باومان زيجمونت. (2017). *الخوف السائل*. (أبو جبر حجاج، المترجمون) بيروت: الشبكة العربية للأبحاث والنشر.
7. باومان زيجمونت. (2017). *المراقبة السائلة*. بيروت: الشبكة العربية للأبحاث والنشر.
8. باومان زيجمونت. (2018). *الثقافة السائلة*. (أبو جبر حجاج، المترجمون) بيروت: الشبكة العربية للأبحاث والنشر.
9. باومان زيجمونت. (2018). *الشر السائل: العيش مع اللابديل*. (أبو جبر حجاج، المترجمون) بيروت: الشبكة العربية للأبحاث والنشر.
10. حسام الخطيب، و رمضان محمد بسطاويسي. (، جمادى الآخرة، سبتمبر 2001). *آفاق الابداع ومرجعياته في عصر المعلوماتية*. د.ب: دار الفكر.
11. سحر طلعت. (2006). *الحب الإلكتروني: رحلة في عالم الحب والأحلام*. د.ب: دار الراية للنشر والتوزيع.

12. سعيد يقطين. (2005). من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الأبداع التفاعلي . الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.
13. سعيد يقطين. (2008). النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، نحو كتابة عربية رقمية . الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.
14. سيد نجم. (08 أكتوبر، 2008). النقد الرقمي ومستقبل السرد مع الوسائط الحديثة. تم الاسترداد من مجلة اتحاد كتاب الانترنت المغاربة: https://ueimag.blogspot.com/2016/04/blog-post_74.html
15. علي حرب. (2002). العلم ومأزقه: منطق الصدام ولغة التناول. الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.
16. فاطمة البريكي. (2006). مدخل إلى الأدب التفاعلي. الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.
17. كرنان ألفين. (د.ت). موت الأدب، المجلس الأعلى للثقافة. د.ب: المجلس الأعلى للثقافة.
18. محمد سناجلة. (د.ت). رواية الواقعية الرقمية (كتاب إلكتروني). تم الاسترداد من د.ب: <http://www.arab-ewriters.com/booksFiles/5.pdf>