

الأدب التفاعلي وفلسفات ما بعد الحداثة قراءة في المرجعيات

د. الشريف حبيلة — جامعة تبسة

الطالبة: لشخب سمية — جامعة تبسة

الملخص:

إن الحديث عن الأدب التفاعلي ضمن النظرية الأدبية اليوم يرسم الكثير من علامات الاستفهام تجاه إمكانية دخوله منظومتها المعرفية، انطلاقاً من كونه أدباً ناشئاً لازال يبحث عن أرضية صلبة يقف عليها إلا أن خصائصه الرقمية المتطورة منحته الكثير من الإبداع الذي ما كان للأدب الورقي أن يحققه؛ لأن دخول الحاسوب وشبكة الويب عالم الأدب خلق نوعاً من المتعة الجديدة في الكتابة و التلقي مما طرح فكرة البحث في الأسس المعرفية له، بدءاً بالبعد الفلسفي الذي أحدثت أفكار بعض رواده هزة قوية خلال فترة ما بعد الحداثة وهي الفترة ذاتها التي شهدت المد التكنولوجي الهائل الذي مس كل مجالات الحياة والمعرفة إذ ولد الأدب التفاعلي نموذجاً لإحدى نتائجه، فكان لهذا التتابع الزمني بين المقولات الفلسفية المابعد حداثية أواخر القرن العشرين تقريباً ثم ميلاد الأدب التفاعلي لأول مرة سنة 1996 مع "روبرت أرلانو" الأثر البالغ في رسم الحدود المرجعية بين فلسفات ما بعد الحداثة والأدب التفاعلي، وكذا بداية التأسيس لمشروعية دخوله عالم النظرية الأدبية جنساً جديداً له مرجعيته وخصوصيته ومبدعه وملتقوه.

Résumé :

Aujourd'hui, le fait de parler de la littérature interactive au sein de la théorie littéraire attire beaucoup de points d'interrogation sur la possibilité d'entrer dans son système de connaissance, d'après qu'il est une littérature émergente qui cherche toujours d'une base solide pour être soutenu. Cependant, ses propriétés numériques évoluées lui a donné beaucoup de créativité qui devait être réalisée par la littérature écrite sur papier; Parce que l'entrée de l'ordinateur et le web au monde littéraire a créé un nouveau type de plaisir à écrire et de recevoir ce qui a mis en avant l'idée de la recherche dans ses bases de connaissance, A partir des idées des patrons du côté philosophique qui ont causées un énorme changement lors de la période du post-modernisme la période qui a connu une grande invasion de la technologie qui a touchée tout les domaines de la vie et la connaissance dont la littérature interactive a été né comme un modèle pour l'un de ses conséquences ; Ce qui a créé une chronologie entre les notions philosophiques post-modernisme à la fin du XXe siècle et la naissance de la littérature interactive pour la première fois en 1996 avec " Robert Arlano", un effet sur les références entre les philosophies du post-modernisme et de l'impact de la littérature interactive , et aussi sa permission d'entrer dans le monde de la théorie littéraire comme un nouveau genre, a sa référence et sa spécialité et ses créateurs et ses destinataires.

مقدمة:

عرف مفهوم النقد تغيرا واضحا في فترة عرفت دخول الوسيط الإلكتروني عالم الإبداع الأدبي والنقدي، والتزاوج الحاصل بين الأدب والتكنولوجيا، حيث تغيرت مفاهيم (الكتابة والنص، والتلقي) فصرنا أمام أدب يتجلى في صيغة نص مترابط "Hypertexte" أو شبكي "Cybertexte" * شكلا أكثر نضوجا يتحقق من خلاله الإبداع التفاعلي، ولكن قد يطرح التساؤل عن علاقة هذا النص الفائق/ الأدب الجديد بفلسفات ما بعد الحداثة، على الرغم من أن هذه المفاهيم المعولمة لكتابة النصوص الأدبية ودخول الحاسوب مجال الأدب، و انتشار الرقمنة بهذا الشكل الواسع لتمس كل حقول المعرفة والحياة عموما، يتعلق بالفترة التي يقر الكثير من الدارسين و من بينهم (علي حرب) بأنها أعقبت عصر ما بعد الحداثة المسماة بـ"الحداثة الفائقة " (Super modernité)، غير أنها في الحقيقة تطور للأولى وامتداد لها زادت فيها حدة المد المعلوماتي والرقمي أي أنها ما بعد الحداثة ذاتها و لكن أكثر تطورا و تقنية / فائقة .

إن مبدع وناقد القرن الواحد والعشرين لا يمكنه أن ينكر إذن تأثر النظرية الأدبية بفتوحات العولمة، و كشوفات التكنولوجيا المعلوماتية وهذا ما تؤكدته " فاطمة لبريكي " في مؤلفها " الكتابة والتكنولوجيا "، و لكن يبدو بأن " جورج لاندو George londow " يعمق فهمنا لهذا التواءم بين الأدب والتكنولوجيا، عندما يحاول خلق أرضية مرجعية للنص المترابط Hypertexte وبذلك " للأدب التفاعلي " مع النظرية الأدبية في طورها " المابعد بنيوي " وكذا بالتوازي مع الأطر الفلسفية المابعد حداثية وذلك من خلال كتابه Convergence of contemporary critical theory and technology سنة 1992، و بعده كتاب " Hypertexte 2.0 " سنة 1997⁽¹⁾ حيث حاول إثبات العلاقة المرجعية بين النص المترابط بكل خصائصه الفائقة وتوجهات ما بعد الحداثة الفلسفية بوجه عام، والنقدية على وجه الخصوص فهو الرائد -دون

شك - في هذا المجال إذ تقر أغلب الدراسات بأنه أول من بحث وجوه التأصيل للنص المترابط، الذي طالما كان حقل دراسته الأول، تقول الباحثة الكندية " صوفي ماركوت Sophie Marcotte " في هذا الصدد بأن " لاندو " «حقق تميزه من خلال تقديم أول استعراض شامل لصلات يمكن أن توجد بين النظرية الأدبية ومفهوم النص المترابط»⁽²⁾ ووافقه في هذا " تيد نلسون Ted Nelson " وهو أول من صاغ مصطلح (Hypertexte) سنة 1965، و منذ ذلك الحين بدأ البحث في تحديد مفهوم واضح لهذا النص، حتى وصل إلى الحاجة الملحة للتأصيل له وبيان خلفيته مع ميلاد (الإبداع التفاعلي)، إلا أن التركيز في هذا الصدد من طرف الدارسين الرواد الغربيين أمثال "لاندو" والباحثين العرب أمثال "فاطمة لبريكي، يقطين، زهور كرام" كان منصبا على الخلفية النقدية المابعد بنبوية لهذا الإبداع الجديد في حين لم يتم التفصيل في الحدود المرجعية بين الأدب التفاعلي وفلسفات ما بعد الحداثة، وهو الهدف الذي تسعى هذه الدراسة بعنوان: "الأدب التفاعلي وتوجهات ما بعد الحداثة-قراءة في المرجعيات-" لتحقيقه حيث ترمي إلى تحديد أرضية مرجعية فلسفية للأدب التفاعلي بعيدا عن الافتعال ولي أعناق النصوص، وعلى هذا الأساس تتمحور إشكالية الدراسة حول أوجه الالتقاء بين فلسفات ما بعد الحداثة -فترة شهدت ميلاد النص الإلكتروني- وبين " الأدب التفاعلي" انطلاقا من السرايين التالية:

كيف أسست بعض التصورات الفلسفية المابعد حداثة لميلاد النص المترابط وبذلك للأدب التفاعلي؟

إلى أي مدى مثلت مقولاتها أرضية مرجعية لما يمكن أن يسمى اليوم أدبا

رقميا

ما هي الآفاق التي يمكن أن يفتحها البحث المرجعي في الأدب التفاعلي، في إطار النظرية الأدبية التي تبحث دائما عن مشروعية انتماء أي إبداع جديد لمنظومتها؟

وفقا لهذه الإشكالات ترسم ملامح المنهج المتاح للقراءة في المرجعيات حيث وجب الحفر في طبقات الموضوع المدروس وكيفية انبثائه وفق منهج تأويلي ينطلق بداية من استيعاب معطيات الفلسفات المدروسة وإيجاد ارتباطات منطقية بينها وبين خصائص الأدب التفاعلي .

أولا: الأدب التفاعلي استجابة لواقع ما بعد حداثي:

1- الوضع ما بعد الحداثي وحرية الإبداع التفاعلي:

نتطلق من عبارة "ما بعد الحداثة" ذاتها، المقابلة للمصطلح الأجنبي - Post Modernisme، سنجد أن السابقة (post) التي تعني (المابعد) تعبير واضح عن (التجاوز/ العبور)، تجاوز فترة " الحداثة " ، و العبور إلى مرحلة أخرى (Post- Modernisme) أما اللاحقة (isme)، فتتعلق بتحول هذا المفهوم إلى فلسفة/ مذهب، يعبر عن تجاوز أيضا للمقولات الحداثية الكبرى (العقل/ اللوغوس، المنطق، التاريخ، الحقيقة، / الجوهر/ الصوت...) و هذا ما يؤكد المفكر و الفيلسوف الفرنسي (جان فرنسوا ليوتار 1924/1998) في كتابه: (الوضع ما بعد الحداثي 1979) ويطلق عليها مصطلح الحكايات الكبرى أو الميتا-حكاية قائلا: « يعرف ما بعد الحداثي بأنه التشكك إزاء الميتا- حكايات، هذا التشكك هو بلا شك نتاج التقدم في العلوم لكن هذا التقدم بدوره يفترضه سلفا و ابرز ما يناظره قدم جهاز إضفاء مشروعية الميتا- حكائي، هو أزمة الفلسفة الميتافيزيقية و مؤسسة الجامعة التي كانت تعتمد عليها في الماضي»⁽³⁾، وأن ما يقدم من معرفة إنما هو حقيقة و جوهر و هذا ما دفع " ليوتار " إلى أن «يجادل (...) أن المعرفة لا يمكنها أن تدعي أنها تقدم الحقيقة في أي معنى مطلق، لأنها تعتمد ألاعيب اللغة التي هي دائما ذات

صلة بسياقات محددة»⁽⁴⁾ أو لا يتوافق هذا البعد التجاوزي/العابر وحقيقة "النص المترابط" الذي يتمظهر خلاله " الإبداع التفاعلي " حيث اللاتبات واللاخطية ؛فعبير مختلف الروابط (liens) يمكننا تجاوز حدود الأول و العبور إلى عوالم أخرى قد تتعلق بالنص وربما تمضي حتى تختلف عنه، كقراءتنا " لقصيدة تفاعلية " على موقع ما ، و نجد في الموقع ذاته قصيدة أخرى ذات بناء مختلف شكلا و مضمونا لكنها ذات اتصال مباشر مع الأولى «حالة التحول و الانفتاح التي تمثلها " القصيدة التفاعلية " تحررها من ثقل الزمان والمكان و المادة وتحيل اللغة إلى أسراب من الكلمات الشعرية المنتشرة في فضاء الشبكة»⁽⁵⁾ و هذه النقطة بالذات أي "الانفتاح" هي ما دعا إليه " ليوتار " في كتابه : " الخطاب و الشخصية 1971 " حين انتقد في ملاحظة له البنيوية توجهها نقديا يولي اهتماما للتمركز العقلي منتقدا انغلاقه ونسقيته و هيمنته كنوع من السلطة المعرفية المركزية، على غرار مفكري "مابعد الحداثة " الذين ثاروا ضد "التمركز " و"الهيمنة" و دعوا إلى " الانفتاح " و " التحرر " ، التحرر نفسه الذي نعيشه عند تلقينا " للأدب التفاعلي " من خلال الحرية المطلقة في ممارسة القراءة ، و التعقيب و الإضافة ، أي التفاعل اللامحدود مع (النص المترابط) أدبا لأنه « مفتوح عمليا وشرعيا لتصفح المتلقي/ المستعمل و تدخلاته على سبيل التعديل و الإضافة إلى جانب التأويل»⁽⁶⁾، دون الوصول إلى قراءة أو تأويل بعينه، فكل شيء يظل عائنا داخل الفضاءات السبرانية حتى طريقة تلقينا للنصوص و هذا ما يتوافق و تصور " ليوتار " لمجموع خصائص ما بعد الحداثة، كتوجه قائم أساسا على « إلغاء البناء الهرمي ثم تساوي أجزاء الكل من حيث قيمة كل منها قد تجسد في أعمال أدبية تجريبية كتبت بأسلوب [النص المترابط] مع إلغاء القراءة و إتاحة إذن حرية التجوال بين أجزاء العمل، باتباع خطوط الاتصال الملائمة بين مختلف المواقع»⁽⁷⁾ إذن حرية الإبحار (Navigation) بلغة ' الويب " هي محور

الإلتقاء بين تصور " ليوتار المابعد حدثي " و طبيعة الأدب التفاعلي، حيث تتحقق حينما تدخل الفضاء السبراني، وتبدأ في التجول بين أجزاء العمل الأدبي/التفاعلي على شاشة حاسوبك ، فتنقل من نص لآخر، و من قراءة إلى أخرى، دون التأكد تماما من كيفية هذا الانتقال أهي تصاعدية أم تنازلية؟ هل أنتقل من القاعدة إلى القمة أم العكس؟إنها اللاهرمية الما بعد حدثية،حيث لا وجود للقمة / المركز/الانتظام،إنه عدم القدرة على تحديد المعرفة، وما التنبؤ إلّا وهم من الأوهام كما يقول " ليوتار " فقط ما أعرفه هو أنني عائم بين ثنايا العمل الأدبي التفاعلي المازج بين عدة عوالم مختلفة/روابط متعددة(Hypermedia)،داخل نص شبكي

(Cybertexte)"الكتابة/الصوت/الصورة/الموسيقى"،إنه شببيه

بنظرية(الكاوس/العماء(Theorie Du Chaos) القائمة أساسا على مبدأ "نظام الفوضى " أي أننا من (الفوضى/الروابط المتعددة)نصنع (النظام/ النص الشبكي (الأدب التفاعلي)، و الأمر عائد إلى أن كلاً من فلسفات ما بعد الحداثة، والصناعات الرقمية استفادة-أو النقت-مع(فيزياء الكاوس في العلوم و نظرية العماء في الفلسفة والأدب ...)وهما وجهان لعملة واحدة" نظام اللانظام"⁽⁸⁾، و هذا يعزى إلى أن «أفكارهما المركزية تشكل شبكة متماسكة كل جزء فيها يفضي إلى كل جزء آخر»⁽⁹⁾ فمع هذه العوالم المتداخلة داخل جسد " النص الشبكي " يتشكل " الإبداع التفاعلي "، إنه الاختلاف المؤلف/كتابة وموسيقى، و خلفية صورة متحركة، عالم يأسر المتلقى أن يتوقع ما يقرأ / يتتبع، فلا يتمكن أخيرا من تحديد قراءة بعينها، لأن تماسك النص المؤلف من أجزاء مختلفة الطبيعة بين صوت و صورة...، يجعل المتلقي/ المستخدم ينتقل بين هذه الأجزاء ويغوص في عوالم نصوص أخرى، بمجرد نقرة واحدة على فأرة الحاسوب، و خير مثال على ذلك " الروايات التفاعلية " .ومن هنا فإن هذه الرؤية المابعد حدثية للمفكر الفرنسي " ليوتار " المتماسة مع " نظرية

العماء " وجدت في مجال " الأدب التفاعلي " أرضية خصبة للتطبيق و التحقق و الممارسة.

2. النص الشبكي: صورة المحاكاة الزائفة عند بودريار:

اشتهر الفيلسوف الفرنسي (جان بودريار 1929-2007) بنقده للتكنولوجيا الحديثة و الإعلام، و من ثم فقد أدلى بمجموعة من المفاهيم «كالحقيقة العائمة، و ما فوق الحقيقة و الإهتمام بالخيال العلمي، و العناية بالعوالم الافتراضية غير المتحققة و من هنا فقد انتقد العلاقة بين الدال و المدلول عند فرديناند دي سوسير»⁽¹⁰⁾ بإنكاره لوجود معنى واضح و بأن الحقائق عائمة لا ينتظمها مركز بعينه، وعلى هذا الأساس «رفض التمييز بين المظاهر و الحقائق الكامنة إزاء هذه المظاهر، وبالنسبة له انهارت أخيرا الفوارق بين الدال و المدلول و لم تعد العلامات تشير إلى مدلولات بأي معنى معقول، حيث يتكون العالم الحقيقي من الدلالات العائمة و قد شرح " بودريار " هذه الأفكار في عمله " التظاهرات و المحاكاة 1981" »⁽¹¹⁾ و من هذا المنظور العائم للامحدود لمفهوم الحقيقة في الواقع ما بعد الحداثي، و التي يقول عنها " نيتشه " " أنها بيدق فوق طاولة شطرنج " متغيرة، هيولة، في ارتحال دائم، و هو المنظور نفسه لدى "بودريار " الذي تقوم عليه مقولاته السابقة، لذا فهو يرى في الصورة بأنواعها نموذجا لواقع فائق hyperrealitie فيه «يختفي كل تمثل أو تصور أو مفهومة، لأن منطق الواقع الفوقي هو اختزال كل عقلنة للواقع و تدمير كل معقولية لأجزائه و مكوناته، في هذا الواقع نحن امام اقتلاع جذور المرجعيات، لأنه لا مرجع في هذا الفضاء و لا واقع و لا مثال، و إنما نماذج و تصنعات و حقائق منمنمة»⁽¹²⁾ فالصورة لا تمثل الواقع/ الحقيقة إنما هي فقط محاكاة زائفة تمثل التحول المغامر لفكر ما بعد الحداثة «عصر سيادة المحاكاة و النسخ الباهتة (السيمولاكرم) كما يعلن ذلك جان بودريار »⁽¹³⁾ إنه السيمولاكرم البودرياري

(Simulacrum)، المأخوذ أساساً من الفلسفة اليونانية فكرةً، ومن الأصل اللغوي (Spectrum) أو (Simulacrum) عند اليونان أيضاً، ومعناه لا ينفصل عن عالم الموت والأطياف والأشباح، بينما مفهوم الصورة (Image) فهو عائد إلى الكلمة اليونانية (Imago) التي لا يخرج معناها عن (البديل)، أما في الأصل اللاتيني فكلمة (Facies) التي أعطيت معنى المعبود والصنم (Fetish) بعد أن كان يعني المصطنع من الأشياء، ومن هنا يبدو أن (بودريار) أثناء بحثه في الأصول الاشتقاقية لكلمة (صورة) وجد بأن لها ارتباطاً وثيقاً بمفهوم الصنمية و المعبود، و التي انطلق منها لبناء فكرته حول (صنمية الصورة) ⁽¹⁴⁾؛ لأنها وبسبب المحاكاة الزائفة للواقع (السيمولاكرا) تتخذ على أنها واقع حقيقي شيء مصطنع يُنظر إليه على أنه طبيعي، واقع ثاني يمثل بديلاً عن الواقع الأول، واقع احتل مكان الأصل، علامة تنوب عن الشيء الذي تمثله و تمحوه، و كل هذا عن طريق (المحاكاة الزائفة Simulacrum)، حيث قال "جيل دولوز" واصفاً واقع ما بعد الحداثة بأنه (عالم السيمولاكرا)، واقع خادع لا أصل له، كل شيء فيه لعب حر ولا نهائي للصور، صور من صور على صور... إلى ما لا نهاية كما يقول (ريتشارد كيرني).

إن الأصل في مفهوم المحاكاة الزائفة عند "بودريار" تابع أساساً من الفلسفة اليونانية - كما ذكر سابقاً - و بالضبط من الفلسفة الأفلاطونية حول (عالم المثل والعالم الواقعي)، حيث طرح أفلاطون موضوع المحاكاة من خلال أسطورة (الكهف) في معرض حديثه عن عالم المثل والفرق بينه وبين عالم المحسوسات، ضرب مثلاً في صورة قصة عرفت فيما بعد بـ (أسطورة الكهف الأفلاطوني)؛ فالذين يعيشون في العالم المحسوس يشبهون أناساً يعيشون في كهف ولدوا و تربوا فيه ولم يخرجوا منه أبداً، فهم مقيدون بسلاسل و أغلال تأسرهم داخل الكهف حيث أن أنظارهم لا

ترى إلا الحائط الداخلي له دون رؤية مخرجه، وخارج هذا الكهف توجد أشياء عديدة ومختلفة وبشر يذهبون روحه وجبئة أمام مدخله، و تعكس الشمس ظلال هذه الأشياء على جدرانه الداخلية، لكن لا يعرف أهل الكهف أن ما يرونه مجرد ظلال و أخيلة يتوهمون أنها واقع وحقيقة، بينما ما في الخارج هو عالم آخر عالم كل شيء فيه حقيقي ومثالي وما العالم المحسوس الذي نعيشه إلا ظلال للمثل والحقائق الموجودة في عالم المثل⁽¹⁵⁾ العالم العالي/ العقلي. هكذا شكلت أسطورة الكهف مرجعية لمقولة " سيمولاكريم " حيث «تمثل أو هام الكهف الأفلاطوني التصورات والانعكاسات وكأنها حقائق مطلقة كما يقول " بيكون " في " الأرجنون الجديد "»⁽¹⁶⁾ مثالا جيدا ودالا على العالم الذي يخلقه الإعلام، فكما يخلق الإعلام عالما وهميا زائفا يعتقد الناس بحقيقته وصدقه، كذلك خلق الكهف لدى أفلاطون وهما ومحاكاة لعالم المثل، وكما ظل أهل الكهف عالقين داخل كهفهم تظل المجتمعات اليوم عالقة داخل صنمية الصورة، وكلاهما يرى في تلك الخيالات/الصور واقعا حقيقيا، ولكن رغم هذه المرجعية الفلسفية لـ " بودريار " في تصوره لصنمية الصورة/ زيف الواقع، إلا أن مفهوم " السيمولاكريم " أو المحاكاة الزائفة فيه نوع من الاختلاف عن مفهوم (وهم الكهف الأفلاطوني)، إذ لا يأخذ "بودريار" هذا المفهوم للمحاكاة الأفلاطونية بشكله الاسترادادي والانعكاسي، و إنما بفهم ما بعد حدائي يعبر عن التطورات التقنية والأوهام التكنولوجية لهذا العالم الجديد، فالمحاكاة/ سيمولاكريم «في هذا السياق لا تحاكي حقيقة سابقة للوجود بل محاكاة بدورها محاكاة و هكذا دواليك، و هي على هذا النحو تهزأ بفكرة مصدر أولي و عالم سابق للمحاكاة، فيلغي بذلك كل مشروع يخص الحقيقة بزوال التمييز بين ما هو حقيقي وما هو خادع، بينما هو واقعي وما هو خيالي إلى حد أن الواحد لا يمثل غير محاكاة مكررة للآخر»⁽¹⁷⁾ وبدوره "رولان بارت" كان قد طرح هذا المفهوم لعالم ما بعد الحداثة، عالم الصورة و ثقافتها في

خضم دراسته لـ " نسق الموضة Système De La Mode "يقول "بارت":« كي تتم إعاقة القدرة الحسابية للمشتري يجب أن يرسم حجابا حول السلع، حجاب من الصور (...) و يجب أن تخلق محاكاة زائفة "Simulacrum" للموضوع الحقيقي مستبدلا زمنا سريعا من الموضات المتغيرة بالزمن البطيء الذي تستهلك فيه الملابس»⁽¹⁸⁾ مما يجعل قدرة الصورة على الإيهام أكبر. هذا المفهوم تطور مع "بودريار" و لكن بصورة أكثر تشاؤمية و تراجيدية و تفككا، فلم تعد محاكاة لأصل أول/واقع/ تشويه للأصل، إنما هي محاكاة وصفها "بودريار" بالزائفة فالبضرورة- كما يرى أفلاطون في كهفه- الزيف جزء من المحاكاة بل إنه أساسها، و لكن أن يضيف " بودريار " صفة الزيف و يقرنها بالمحاكاة مرة أخرى " زيف على زيف " محاكاة لمحاكاة " كل شيء فيها مختلف لا واقع أصلي لها ولا مثال، واقع جديد تماما تمت صناعته من خلال التكنولوجيا الحديثة ووسائل الإعلام تمثله عوالم الصورة بأنواعها وأكثرها خداعا وتأثيرا هي صورة الواقع الافتراضي، حيث التقنية الجديدة الالكترونية تختلق عالما كاملا من الصور، واقع جديد فوق الواقع حتى يخرج المتلقي من عالمه الذي يعيش فيه و يتفاعل تفاعلا تاما مع عالم مصطنع/افتراضي/لا واقعي، وهم لا يمكن تمييزه على أنه كذلك أثناء عملية الاتصال، حيث يتجسد التصور السيبرنيطي لهذه العملية من جهة وأعلى درجات التفاعلية من جهة أخرى،فالتواصل قائم أساسا على مبدأ السببية الدورية تغذية تتجه من الإنسان/المستخدم نحو العالم الافتراضي و أخرى مرتدة تعود صوب المستخدم، و هو ما يرى فيه "بودريار" جانبا غائما ضبابيا يغدو فيه التفاعل«وجود علاقة تبادلية بين مرسل ومستقبل بحيث يتبادل الطرفان الإرسال والاستقبال كما في الحوار بين شخصين، لكن وسائل الإعلام مرسله فقط دون أن تكون مستقبله لرسائل مماثلة للتي ترسلها، فمع الإعلام الحديث نشهد علاقة اتصال ذات طرف واحد و اتجاه واحد

وليس ما يعرف باستجابة الجمهور مما يرقى إلى أن يكون طرفا ثانيا للوسائل، وما يقال عن تغذية مرتجعة Feedback تستقبلها وسائل الإعلام من الجمهور ليس إلى قياسا لتأثير الإعلام على شاكلة القياس السيكولوجي لردود الأفعال المسمى اختبار بافلوف»⁽¹⁹⁾ .

إن هذه الرؤية للاتصال وتلقي الصور (الواقع الزائف)، رؤية تجد تحققها في الرسائل البصرية في بعض وسائل الإعلام حيث يغيب البعد التفاعلي بمعناه الإيجابي، فيصبح المتلقي مجرد مشاهد لما يرى دون وعي، و لكن من جهة أخرى- و بعيدا عن الرؤية السلبية لـ "بودريار" فيما يخص تلقي الرسائل البصرية- فما قاله عن " السيمولاكرم " Simulacrum " على أنه محاكاة زائفة لواقع لم ينوجد أصلا، اصطناع واقع جديد تمثله الصورة بفبركتها وربطها بصور أخرى لتشكل واقعا فوق الواقع،فائق وافتراضي " Réalité Virtuelle " * إن هذه الرؤية تشكل تواشجا كبيرا مع الأدب التفاعلي، لأن الأكد أن هذا الأخير يتمظهر أساسا على الحواسيب الالكترونية موظفا تقنياته المتعددة في إبداع نصوص تفاعلية عبر اللغة الرقمية وتقنيات الربط الالكتروني بين كتل النصوص المختلفة، ولكن ما يحقق مفهوم (المحاكاة الزائفة البودريارية) ليس توظيف تقنية النص المترابط في الإبداع التفاعلي إذ لا يقف الأمر عند هذا الحد و إنما بصناعة أبعاد أخرى لذلك الإبداع و جعله تعبيرا واضحا وحقيقيا عن التفاعل و الاندماج مع جو الفضاء السبراني، انه النص الشبكي Cybertexte تقنية أكثر تطورا لكتابة النصوص التفاعلية أدبا حيث أن توظيفه لتقنية الروابط المتعددة Hypermedia يجعل البعض يصفه بـ(نص الصورة)؛ إذ تترافق عوالم الصورة متحركة وثابتة مع ما هو مكتوب على الشاشة فتدعم دلالته من جهة و قد تنفوق دلالة عنه من جهة أخرى، فما لا يمكن للكلمة قوله نقوله الصورة التي تكون أبلغ من ألف كلمة، أوليس الدمج لمختلف هذه العوالم من

الصور والنصوص المكتوبة (رواية أو قصة أو قصيدة) لتكون صورة خلفية للنص من جهة وما إن تتفر إحدى الكلمات التي غالبا ما تكون ذات لون أزرق حتى تنتقل الى عالم آخر وصورة أخرى ونص آخر يرتبط فكرة بالنص الأول من جهة أخرى وتستمر كونك متلقيا في التجوال بين هذه العوامل الأدبية التي تعدت كل مألوف مع النص الورقي ، فصحيح أن هذا الأخير هو بدوره يخلق واقعه الخاص إلا أن كتابة النص الأدبي بتقنيات النص المترابط hypertexte يختلف كثيرا عن النص الورقي من حيث امكانية التعديل والإضافة والتعليق إلا أن النصية الشبكية cybertextualité تجعل المتلقي فعلا أمام فضاء آخر، واقع جديد كليا عن الواقع الحقيقي كل شيء فيه مصطنع ومبتدع من طرف المبدع الفائق محققا مفهوم المتاهة، فالصور المرافقة للنص المكتوب متعددة ومتشابهة مع هذا الأخير تصل حتى إلى مقاطع فيديو من أفلام ومسلسلات كما في نص الرواية التفاعلية لـ"روبرت أرلانو" (شروق شمس69sunshine)، حيث وظف مقطعين لفيديو من فيلم سينمائي أمريكي يتوافق والقصة التي تدور حولها الرواية عن جريمة قتل وقعت حقيقة في الولايات المتحدة الأمريكية، جرت أحداثها في 06/ديسمبر/1969، مات فيها أربعة أشخاص في حفل موسيقي و بعد أكثر من ثلاثين سنة (1996) ، مازالت الجريمة ترن كنهاية رمزية لفترة الستينيات ، تطرح هذه الجملة بشجاعة كبيرة عبر الرواية التفاعلية " لروبرت أرلانو" الملقب بـ "بوبي رابيد " لتكون آلة زمن تصل الحاضر بالماضي، و تحاكم مخازي العصر⁽²⁰⁾ عبر محاكاة ما حدث في 1969 من ناحية الفكرة والأحداث ،أما العالم الذي خلقه المبدع كوسط ينمو فيه نصه فقد وظف فيه من الصور والأصوات ومقاطع الفيديو، ما يخلق لدى المتلقي عالما جديدا/ فائقا يحكي من خلاله تفاصيل الأحداث الحقيقية للجريمة التي لم يعلم كيف وقعت، إلا أن (رابيد) تمكن من خلق تصور مثالي لما جرى، و ربما تجاوز في إبداعه الواقع

الحقيقي لأنه كتب نصه (شبكيا cybertexte)، وهو الذي خاض تجربة الكتابة الورقية أيضا، إلا أنه وجد في الإبداع التفاعلي آفاقا أرحب للتعبير، و اختلاق كل ما يمكن تخيله بفضل التقنية الجديدة برنامج (Storyspace المسرد) للمبدع فيصوغ أحداث روايته كيفما شاء لأنه عبارة عن بيئة وسيطة للكتابة يقوم من خلالها الروائي الالكتروني «بتتظيم شطايا النص من خلال خلق مساحات للكتابة و نوافذ يمكن ربط إحداها بالأخرى، و من الممكن أيضا تضمين النص أشكالاً جرافيكية باللونين الأبيض والأسود غالبا وأصواتا وأفلاما تظهر كلها من خلال النص»⁽²¹⁾عالم واحد تتمازج فيه كل العوالم، ليولد عالم جديد كلياً على العالم الأصلي للمجريات متمثل في إبداع تفاعلي منكتب في شكل مختلف، فالدلالة والحقيقة من وراء الإبداع التفاعلي ليست فقط ما هو مكتوب على شاشة الحاسوب من أشكال جرافيكية، وإنما اللغة الرقمية لغة لا نهائية، لغة للمكتوب والمسموع والمرئي، فكيف إن كتب بها إبداع أدبي ذو طاقة تفاعلية تعززها في المتلقي تلك «الأشباح الضوئية من المنتجات الالكترونية غير الملموسة (غير المتحركة) ومعنى ذلك أن الحقيقة ليست ما نعرفه بل ما نخترقه من الواقع أو ما نصطنعه من العوالم، والعالم الاصطناعي الذي يدور به الواقع الآن و الذي هو في منتهى الهشاشة هو أشد واقعية من الواقعي، بقدر ما يتحكم به أو ينوب منابه و تلك هي المفارقة : لم تعد الأشباح ضلال الحقيقة بل ما نصنع به الحقائق»⁽²²⁾ ما نصنع به أدبا جديدا ، أدبا يخرج عن حدود المؤلف في الإبداع و النقد الورقي كما تخرج ما بعد الحداثة تصورا و فكرا عن المؤلف كذلك فعل " أدبها التفاعلي " و مبدعها التفاعلي ومتلقيها التفاعلي. إن العناية بالعوالم الافتراضية غير المتحركة - كما يصر "بودريار" - يتحقق خلالها عالم " السيمولاكرم " ، فكل شيء عائم في العوالم الرقمية ، و الأدب التفاعلي إحدى هذه العوالم لكونه ممارسة غير واقعية (السيمولاكرم البودرياري) ، فما قاله " بودريار " عن الصورة

الإعلامية إنما هي خداع وتضليل وليست الواقع نفسه «لم نألفه» (تحول) إلى واقع آخر أهم سماته أنه غير واضح ولا هو مستقر وفي الواقع التكنولوجي (الفائق) صارت النماذج والعلامات الإعلامية تقدم صيغا فكرية وسلوكية تمثل خبرة مجتلبة تفوق الخبرة الحياتية اليومية وتختلف عنها»⁽²³⁾ وما دام ذلك كذلك فإن النص الشبكي (Cybertexte) وهو نص يوظف الصورة بنوعيه (ثابتة ومتحركة) بما تحمله من بعد (سيمولاكري) ،وبدورها توظف (النصية الشبكية Cybertextualité) في كتابة الأدب التفاعلي، فهذا يعني -من ناحية إستقرائية -أن النص الإبداعي التفاعلي تحقق غير واقعي وافتراضي لمفهوم المحاكاة الزائفة التي أشار إليها " بودريار "، فيتجاوز معها النص الأدبي المكتوب شبكيا حدود الواقع ويصير أكثر إنفتاحا على القراءات / التفاعل، بسبب توظيف خطاب الصورة بين ثنائيه خلفية وإحالة من خلال الروابط المختلفة، ولأن الصورة «لا تعرض نفسها من أجل الرؤية وحسب وإنما هي مقروءة بقدر ما هي مرئية»⁽²⁴⁾، فحقيقةً سيصبح المجال مفتوحا أمام القارئ السبراني ليمارس على النص الذي هو في الواقع شبكة النصوص مكتوبة وسمعية و مرئية مقارباته المختلفة و يفعل كل طاقاته القرائية من أجل تلقي الأدب التفاعلي الذي حتى وإن كان افتراضيا / غير واقعي / فائقا/ سيمولاكريا ، إلا أنه يحقق اندماجا للمتلقي مع فضائه التخيلي فيمتع كل حواسه حتى الفنية والنقدية منها، وإن لم يصل إلى دلالة ما /حقيقة كما يقول" بودريار "، لكن هذا لا يعني أنه سيظل مستهلكا لا منتجا، فمهما تاه في فضاء النص إلا أنه سيتفاعل معه إضافة ومساهمة أو على الأقل تعليقا commentaire، عكس ما قاله "بودريار" في محور حديثه عن تلقي الخطاب المرئي (الصورة) دون وعي وبطريقة استهلاكية ، فالأدب التفاعلي واقع فائق سيمولاكري الطابع بالفعل، و لكنه لا يقتل الدور الفعال للمتلقي- كما في المنظور التفاعلي لـ " بودريار " - و إنما يكفي أن صفة التفاعلية Interactivité لا تفارق

الإبداعي الإلكتروني أبداً، وإلا لما أحدث أي اختلاف عن الورقي ولا ما طرحت فكرة ميلاد جنس جديد في عالم النظرية و الأدبية و النقدية أصلاً.

ثانياً: ارتحال الفكر وانفتاح النص:

1. الكتابة الجذمورية وارتحال الفكر في فلسفة "دولوز وغتاري":

إن الوقفة الأولى عند مصطلح "ما بعد الحداثة" مع "ليوتار وبودريار" كان مدخلا مع خصائص المرحلة في مجال الفكر والمعرفة حيث شكلت مع نصوص الإبداع التفاعلي الكثير من نقاط الالتقاء، حتى أن ذلك الجديد في توجه ما بعد الحداثة مع هاذين المفكرين كان يبدو أفكارا عائمة، غير واضح تحققها، ولكن مع "الأدب التفاعلي" بدا الأمر للقارئ المعاصر أكثر وضوحا وانجلاء وتتزايد هذه التجليات المرجعية لهذه الفترة، مثلما وضع ذلك "جورج لاندو" في مقال له بعنوان "ماذا سيفعل الناقد؟" حين أقر بأن أفكار كل من "جيل دولوز J. Deleuze" و "فليكس غاتاري F. Guattari" وكذا "ميشال فوكو M. Foucault" في الفلسفة والفكر ذات صلة "بالنص المترابط"، لذلك وجب بيان هذه العلاقة بين ما قدمه هؤلاء الفلاسفة وما يقدمه (الأدب التفاعلي) ما هي أهم هذه الأفكار الفلسفية التي تحمل ملامحا عن نصوص الأدب التفاعلي؟ وكيف تتحقق هذه العلاقة بينهما؟.

1-1. الكتابة الجذمورية وطبيعة الأدب التفاعلي:

ذهب كل من "دولوز وغاتاري" في كتاب "ألف ربوة Mille Plateaux"* إلى أن منطقهما هو انفتاح الفكر على «التعدد، التشظي، التحول والارتحال ليصبح مثل العبور / الانتقال وهذا المفهوم جد مرتبط بنظريات الأنظمة والشبكات، [مثل] مفاهيم التغذية المرتدة Feed Back في علم السبرنيطيقا، أو تعريف تدفقات وشبكات الاتصال الأفقية القريبة من مفهوم العضوية المجزأة أو غير المستقرة، وهذا ما يمكن فهمه من الجذمور»⁽²⁵⁾ ، أو (Le Rhizome) باللغة الأجنبية وهو في الأصل -أي الجذمور -نبات على شكل ساق أرضية ينمو في جميع الاتجاهات، بلا

جذر ولا ساق، بلا بداية ولا نهاية، فكل نقطة فيه هي وسط، وكل وسط يتفرع في كل المسارات وينمو متشعبا في كل الاتجاهات، واستخدمه "دولوز" صورة لكتابة أخرى، وشكلا لكتاب آخر يختلف عن الشكل المألوف الذي يعتمد البنية المنغلقة أو ما يسميه "صورة الشجرة" *L'image d'arbre*⁽²⁶⁾، فالكتابة الجذمورية عند هاذين المفكرين مختلفة تماما عن تصور الكتابة المعروف، واقتراها بالجذمور دليل على ذلك لأن بينها وبين الجذمور صفات مشتركة «فليست رسدا ولا تتبعا ولا انعكاسا [إنها] كتابة احتفال بالمنبثق فجأة اقتناص وسرقة جريا وراء المبعثر (...) إنها الرحيل، الانفلات، الاختراق الاستراتيجي، الهجرة الفعالة، الهروب بالخط المرسوم، دفع الحدود وعبورها»⁽²⁷⁾، كما أنها تصور لمفهوم آخر للكتاب، فإذا كانت الكتابة كذلك؛ فإن الكتاب بدوره «صورة جذمورية» صورة مغايرة لصورته الشجرية، صورة يتبدى فيها الكتاب كسيالات للرغبة ومعمل لها، وتركيب مع التاريخ وهذا التصور يتصدى لصورة الكتابة كشجرة، صورة شيء له بداية محددة ونهايات واضحة بينهما مسارات مصممة في اتجاه مغلق، إنها صورة الكتاب المكتمل المنغلق على ذاته رمز المعرفة الكلية المغلقة»⁽²⁸⁾.

وهذا ما يرى فيه "لاندو" أحد مواطن الالتقاء بينه وبين (النص المترابط)، حيث أن هذا المفهوم الجديد للكتابة في التقديم الذي وضعه المفكران لكتاب "ألف ربوة" والمعنون بـ (Le Rhizome) يبدو شديد الالتقاء مع ما نعيشه الآن في فضاء الكتابة الرقمية حيث اللامركز، واللين بناء إنها الحركة المستمرة اللانهاية، كما "الجذمور" إذ اللاتحديد، هو الماهية فندخل نص هذه الكتابة من أي المداخل نشاء، حيث هي نصوص الروابط المتعددة الدائمة في الشبكة العنكبوتية اللامحدودة، تذهب بمقتلي الإبداع التفاعلي بعيدا عن مدخله الأول إما في النص نفسه أو في دلالاته عبر فتوحات النص الشبكي (المرئية والمسموعة والمكتوبة) تماما كتشعب ولانهاية

الجزمور الدولوزي نفسه، وعلى هذا الأساس فإن النص الإبداعي المكتب شبكيا كتابة جزمورية بامتياز وتحقق فعال لمفهومها الدولوزي ذو الطبيعة الانتشارية، الفلوتة.

2.1. الفكر المرتحل وتحول النص الشبكي:

إن الإشارة المذكورة سابقا حول مفهوم الفكر الدولوزي المرتحل والمنفتح وعلاقته بالتغذية المرتدة، إلا دليل على أن النص المترابط الذي هو جزء من إنتاج الإبدال السبرنطقي والتغذية الدورية، قد تشكل فعلا وفقا لمرجعية الفلسفة الدولوزية التي لطالما أكد صاحبها بأنها «فن تكوين وإبداع وصنع المفاهيم»⁽²⁹⁾، إنها مفاهيم صار للتكنولوجيا الرقمية اليوم نقاط التقاء معها، عبر النص الشبكي والأدب التفاعلي الذي ينحصر فيه ويتجلى من خلاله، وأهم هذه المفاهيم هو "الفكر المرتحل" ذلك الذي «لا يتضمن نقطة ارتكاز موضوعية أو متحركة، يمكن أن تتجسد في ذات، وتبتغي اللامتناهي بصفاتها هذه أو قد تحتاج إليه (...) فالحركة صورة للفكر»⁽³⁰⁾، وليست أي حركة بل الحركة اللامتناهي التي تحقق وجوده الحي المنفصل /المنقلب، لا يستقيم جوهرًا ثابتًا وحقيقة منسجمة وإنما متعدد ومختلف لا يحتويه إقليم واحد، إنه مثل "دولوز" الذي يوصف دائما بالمرتحل بين مختلف الفلسفات قديمها وحديثها، عقلية ووجودية ومثالية، وما عنوان كتابه "ألف ربوة" إلا دليل على التعدد ومحاولة الانفلات من الواحد /الهوية /المركز، إنها حالة من الترحال التي يعيشها الفكر والمفهوم والمعرفة...، اليوم تعيشها الكتابة والقراءة والنص والمبدع والمتلقي عبر "الأدب التفاعلي" المكتب نصا مترابطا «متحرك، ومتعدد الوسائط والحواس»⁽³¹⁾ يعيش حالة من التشكل الدائم حيث تغيب الهوية (المؤلف) وتتطلق لانهاية القراءة والتأويل، عبر التعليق والإضافة من خلال الروابط والوصلات المختلفة المرتبطة بالنص الذي حققت له الكتابة الرقمية فرصة للمرونة اللامحدودة، ما إن تعتقد كمتلقي أنك أمسكت بنهاية النص التفاعلي (قصيدة أو قصة أو رواية...) حتى تنفلت من

سكونها لترسم خطوط انفلات وهروب جديدة، فلا يمكن العثور على الجوهر/الحقيقة في الأدب التفاعلي كما هو الحال في "الفكر المرتحل" بمفهوم "دولوز وغاتاري"، فمثلما تتغير المفاهيم الفلسفية في الفكر الدولوزي «عندما تنتقل عبر وسائط مختلفة مغيرة الأرض أو الإقليم، في هجرة تتأول فيها وتتحول، وقد تؤدي تلك الهجرة إلى تغاير مفهوم المفهوم الذي غادر الإقليم وترك الهوية، فيولد بذلك مفهوم جديد»⁽³²⁾، فكذا تتغير القراءات والتأويلات لنص الأدب التفاعلي وتختلف كلما زادت الفجوة بين المتلقي والمبدع، هذا الأخير الذي يمثل الهوية الأولى للنص التي لم تعد واضحة الملامح إن لم نقل امحت، خاصة حين يصير المتلقي مبدعا في حد ذاته يساهم في بناء النص ويزيد من تشعبه وانفتاحه على القراءة فلا بداية ولا نهاية، فقط نقطة وسط (Milieu) كما "الجزمور" والتي تمثل كيان النص المتعدد المداخل والمخارج، إذ كل مدخل أو مخرج فيه، يكرس أكثر فأكثر فكرة اللانهاية / اللاتبات / اللامرجع في النص الشبكي والفكر المرتحل الدولوزي، حيث الارتسام على شكل طيات وطبقات وانبثاقات فجائية في شكل علامات خاضعة دائما للصيرورة القرائية للمتلقين، أو ما يقابله في فلسفة "دولوز وغاتاري" حول مفهومي الأرضنة Reterritorialisation وإنشغال الأرضنة Déterritorialisation*، فالمفهوم الخاضع لمبدأ الفكر المرتحل لا يستقر في إقليم واحد وإنما يظل في حركة إنشغال وتأرضن من فكر لآخر ومن إقليم لآخر بحسب طبيعة وجود ذلك الإقليم / الفكر المعرفي والثقافي، وكذلك النص الأدبي الشبكي هو في حالة صيرورة دائمة بين المتلقين على شاشة الحاسوب، داخل الفضاء السبراني حيث تختلف منطلقات التأويل ومرجعيات القراءة من متلقي إلى آخر باعتباره نصا عالميا عابرا للحدود الجغرافية في ثوان قليلة.

2. فوكو: تغير مفهوم السلطة والكتاب:

1.2. شبكات القوى وتعدد المبدعين في النص التفاعلي:

لقد أحدث "ميشال فوكو" Michel Foucault 1926-1984، ثورة في قراءة المشروع الثقافي الغربي من خلال النهوض ضد الخطاب الديكارتي القائم على سلطة العقل المحقق للوجود في مقولة "ديكارت" الشهيرة «أنا أفكر إذن أنا موجود» كما رفض التصور الماركسي لمفهوم السلطة الخاضعة لذات وفاعل بعينه أي لمركز معين، لذا فإن «كل عمل من أعماله يعالج موضوعا تاريخيا يحاول من خلاله الكشف عن كيفية ممارسة النفوذ والسلطة في بنية الأجهزة الهرمية؛ فهو يتطرق إلى مسألة الجنون في كتابه "الجنون والحضارة" 1961" وقد وضع [فيه] منهجيته الخاصة في قراءة التاريخ والوصول إلى المعرفة العلمية والاجتماعية»⁽³³⁾، ومفهوم الأجهزة الهرمية مرتبط أشد الارتباط بفترة الحداثة (La Modernité) إذ أنها تركز لفكرة القمة / الجوهر / المركز، وهو ما دعا "ليوتار" سابقا إلى الخروج عنه والتمرد عليه، وبدوره "فوكو" نادى بتفكيك أي تمركز للسلطة في ذات أو مؤسسة بعينها؛ فنزع في مقولته (موت الإنسان) سلطة (الأنا المتعالية) الإنسانية في ظل المد التكنولوجي وبذلك «يقترح "فوكو" نموذجا استراتيجيا للسلطة فلا ينبغي النظر إلى السلطة كملكية قارة ومستقرة في يد ذات فردية أو جماعية، وإنما يجب التفكير في السلطة كنتاج لاستراتيجيات الصراع بين القوى»⁽³⁴⁾؛ فالسلطة تكون سببا في نشوب صراعات بين شبكات القوى المختلفة وهذه الأخيرة بدورها تمثل سببا لاستمرار السلطة وبقائها وعدم استقرارها على حالٍ ولا انتظامها ضمن مركز بعينه؛ فنهاية الصراع واستقرار السلطة يؤدي إلى نهاية التاريخ كما يقول "فوكوياما" بينما ما يبحث عنه "فوكو" ويدعو إليه هو الاستمرار واللافتات في تصوره الجديد لمفهوم السلطة.

إن التواصل بين السلطة كسبب وهدف في آن، وبين شبكات القوى المتصارعة الساعية لحيازتها، قريب جدا من المفهوم السيبرنيطيقي للتواصل والتفاعل من خلال التغذية المرتدة Feedback؛ فلا يسيطر طرف بعينه على حلقة التواصل وإنما هو تتأوب وتفاعل بين الأطراف في شكل سببية دورية تماما كما هو الصراع بين شبكات القوى من أجل استمرار السلطة من حيث هي: «[أي السلطة] علاقات قوية (...) تشكل نظاما وتسلسلا وانقطاعا وانفصالا»⁽³⁵⁾ ، فالانفصال بين شبكات القوى المتصارعة هو الذي يمنحها بعدها المتسلسل المنتظم؛ إن الصراع تواصل وتفاعل وهاتان الصفتان هما أساس علم "السيبرنيقيا Cybernétique" وهذا الأخير هو ما قامت عليه تكنولوجيا المعلومات ومن مظاهرها الأدب التفاعلي، حيث أن النص التفاعلي لم يعد حكرا على مبدع بعينه إذ «يبدو أن مفهوم الكتابة الجماعية بدأ يشق له طريقا بين المفاهيم السائدة على مستوى التطوير والتطبيق فالنصوص الأدبية الالكترونية التي تعتمد على غير مبدع أكثر من أن تحصى»⁽³⁶⁾ ، فإذا كان مفهوم السلطة عند "فوكو" «دوما شكل خاص ومؤقت لصراع ما يفتأ يتكرر وصراع متكرر بكيفية دائمة لا يسمح باستقرار السلطة (...) لأنها علاقة والعلاقة تتغير باستمرار لا يمكن الحديث عن مركز السلطة أو سلطة المركز فهي منبثقة ومنتشرة في كل مكان»⁽³⁷⁾ ، فإن مفهوم الكتابة في نص الأدب التفاعلي يتشاطره العديد من المبدعين (مبرمجين وفنيين وقراء تفاعليين)، فلا يمكنك إصدار حكم مطلق بأن نصا تفاعليا ما هو لمبدع بعينه، صحيح أنه يملك زمام المبادرة باعتباره أول من صاغ النص على الشبكة، ولكن حين تتداخل موجة التفاعل بين النص والقراء هنا لا يستقر مفهوم الكتابة على مبدع بعينه، بل يظل في تداول مستمر بين مختلف المتلقين/ المبدعين كما تتوزع السلطة بين كل سلاسل شبكات القوى «التي تسكن الجسم والجنسية والأسرة والمعرفة»⁽³⁸⁾ ، ولكن هذا التفاعل ليس بالمفهوم السلبي

للصراع الفوكوي من أجل امتلاك السلطة؛ فالاختلاف يكمن في أن كل مبدع يسهم في كتابة النص التفاعلي بالتعليق والإضافة لا يرمي من وراء ذلك إلى حيازة النص أو معناه، وإنما يدخل ضمن شبكة المبدعين من أجل بناء النص وانفتاحه المستمر، فإذا كان التفاعل بين شبكات القوى عند "فوكو" يحدث من أجل نفي ما يعاينها ويعارضها للوصول إلى السلطة - وهذا مفهوم سلبي - فإن التفاعل بين النص والمبدعين في الأدب التفاعلي وبين هؤلاء أنفسهم وعدم استقرار سلطة الإبداع في يد مبدع بعينه، يحمل بعدا إيجابيا إن لم نقل بأنه هو ما يحقق فرادة النص التفاعلي مقارنة بنصوص الأدب الورقي.

إن فتصور "ميشال فوكو" لشبكات القوى المتصارعة من أجل السلطة التي لا تتبع من ذات واحدة ممتلئة للقوة كما يقول "نتشه" لأنها مثل شبكة في نظام لا مركز له؛ لا تتجسد في نظام سياسي أو اقتصادي بل منتشرة في كل الجسم الاجتماعي وغير ثابتة ولا مستقرة، متحولة من مكان إلى آخر، كلها صفات وخصائص في الفلسفة "الفوكوية" - وهو الذي يرفض ضمه إلى أي فلسفة أو توجه - جميعها تحقق الكثير من نقاط الالتقاء بينها وبين نصوص الإبداع التفاعلي، التي لا مركز لها حيث يتعدد مبدعوها كلما تعدد متلقوها، فلا تثبت على شكل بعينه لأنها منفحة بفضل تقنية الربط الإلكتروني على كل زيادة أو حذف أو أي نوع من الإضافات المختلفة.

2.2 المفهوم الفوكوي للكتاب والنص وانفتاح النص التفاعلي:

يقر "جورج لاندو" بأن مفهوم "ميشال فوكو" للكتاب الذي أورده في مؤلفه الأشهر (حفريات المعرفة Archéologie de Savoir)، إنما هو تعريف مثالي للنص المرابط Hypertexte إذ يقول "فوكو" «وحدود كتاب من الكتب ليست أبدا واضحة بما فيه الكفاية وغير متميزة بدقة، فخلف العنوان والأسطر الأولى والكلمات الأخيرة

وخلف بنيته الداخلية وشكله الذي يضيف عليه نوعا من الاستقلالية المتميزة ثمة منظومة من الإحالات إلى كتب ونصوص وجمل أخرى، مما يجعله ككتاب مجرد عقدة داخل شبكة أو مجرد جزء من كل»⁽³⁹⁾ ، لذلك فحدود الكتاب غير واضحة النهايات لا مركز لها تماما مثل خطاب "فوكو" نفسه، فكله سطح لأنه الرفض كما يرى "جون ستروك" لكل دافع للبحث عن أصل أو موضوع متعالٍ يمكنه منح معنى خاص للحياة البشرية⁽⁴⁰⁾ ، فإذا كان خطاب "فوكو" كذلك فما بالك بوحدة من هذا الخطاب وهو الكتاب لأن هذا الأخير بالنسبة إليه عبارة عن وحدة من وحدات الخطاب. إن المفهوم "الفوكوي" للكتاب مفهوم منفتح انفتاح ماهية الكتاب نفسه وعلى هذا الأساس فبإمكانه أن يمثل من ناحية العناصر والخصائص التي يقوم عليها مرجعية لمفهوم النص المترابط وبذلك للأدب التفاعلي لأنه يتجاوز حدود البناء اللغوي لينطلق في تشكل أكثر نضوجا نحو النص الشبكي الذي يتألف من أشكال غرافية وأصوات وصور وأفلام أو ما يسمى بتقنية الروابط المتعدد Hypermedia.

تمثل الإحالات التي أشار إليها "فوكو" في توضيحه لحدود الكتاب مقابلا لمفهوم الروابط الالكترونية في الأدب التفاعلي، باعتبارها تنطلق بالملتقى إلى العوالم المشكلة للنص التفاعلي، فبمجرد النقر على أحد هذه الروابط تبدأ رحلة الإحالات والوصلات الالكترونية داخل فضاء نص لا منتهى، لأنه "مجرد عقدة ضمن شبكة" عنكبوتية web من النصوص المتنوعة مثل التصور "الفوكوي" للكتاب تماما.

مثلا أشار "فوكو" إلى مفهوم الكتاب وحدة غير متماثلة «حتى ولو اتفقنا على أنها حزمة علاقات ومع أن للكتاب هيئة شيء في قبضة اليد، ضم بين دفتي شكل هندسي متوازي المستطيلات، فإن وحدته متغيرة ونسبية ما أن نفحصها نقديا حتى تفقد بدايتها؛ فهي وحدة لا تطابق ذاتها ولا تنشئ إلا داخل حقل خطابات متشابك»⁽⁴¹⁾ ، وكذلك النص بالنسبة له إذ يرى بأنه لا يقدم لقارئه مفتاحا واحدا،

وإنما يضطره أمام كل التواء أو ثنية فيه إلى شحذ مفتاح مختلف⁽⁴²⁾ ، لأنه مكتتب باللغة وهذه الأخيرة لا نهائية بطبيعتها كذلك دعا "فوكو" إلى فك العلاقة بين الكلمات والأشياء Les mots et les choses ، أو ما يسمى بـ (التمثّل/التمثيل représentation)، حيث أن اللغة كانت تمثيلا للعالم أو الواقع الفعلي ولكن "فوكو" يرى: بأنها لم تعد كذلك فالكلمات تنبئ في المغامرة فلا تكون الكتابة نثرا للواقع حيث تفويض مفهوم التمثيل، فاللغة في هذه الكتابة لم تعد عاجزة بل أصبحت تستحوذ على قدرات جديدة خاصة بها، تخلق عالما خاصا فلا تشبه الأشياء وإنما هي من يخلق الأشياء وكل ما هو جديد أكثر من الأشياء نفسها⁽⁴³⁾ ، فتكتفي اللغة بنفسها من أجل بناء نصوصها وخطاباتها —بهذا المفهوم تقترب من مفهوم النص بنيويا —إلا أن لها جانبها الأوسع نحو فلسفات ما بعد الحداثة، التأثيرة على مفهوم النسق؛ فاللغة أو النص الذي يصبو إليه "فوكو" لا متناهي بعيد عن المركز يلغي «أي مركز وأي ميزة يمكن أن تنشأ من وجود المراكز، ولا يبدأ باعتباره تذكرًا للأصل أو أصلا للحقيقة»⁽⁴⁴⁾ ، لذلك فهو يحمل سمات ما بعد الحداثة وعناصرها.

ذهب "فوكو" من خلال ما سبق إلى أن النص لامتناهي/ منفتح، له عالمه الخاص لأنه يكتب باللغة التي لم تعد تمثل الواقع بل أصبحت تتجاوز، وبدورها نصوص الأدب التفاعلي بعيدة كل البعد على أن توصف بأنها محدودة ومنظمة ضمن مركز بعينه، لماذا؟؛ لأنها تكتب باللغة الرقمية التي توظف كل معطيات تكنولوجيا الحاسوبية من أجل خلق فضاءاتها الخاصة والمختلفة (السرانية) - فكما سبق الذكر مع "بودريار" - فإن اللغة الرقمية تخلق واقعا فائقا يتجاوز الواقع الحقيقي ليشكل عالما آخر، افتراضيا تصبح فيه النصوص لا مجرد تمثّل للواقع عينه ولا عبارة عن خطوط وكتابات، وإنما هي جمع بين «مجموعة من المواد اللغة، الصوت، الصورة، الوثائق، لغة البرامج المعلوماتية (...) حالة نصية تخيلية غير

خطية لا يتحقق نوعها وجنسها التعبيري إلا مع القارئ/القراءات، يضع نظاما يبدو منسجما على الشاشة تتحول عناصره مع عملية تنشيط الروابط Les liens إلى مجموعة من العلامات الترميزية والتي تشتغل في علاقة تقاطعية مع القارئ/القراءات على تدبير المعنى ثم إنتاج الدلالة المفتوحة عليه»⁽⁴⁵⁾ ؛ فيصبح النص بالفعل مفتحا على كل الاحتمالات لا يعرف تصورا للحدود والتخوم، لأنه مكتوب بلغة أقل ما توصف به أنها لا نهائية مخصصة دائما بعوالم فائقة وتكاثر مستمر، دفق من النصوص التي لا تتوقف وتتوغل أكثر فأكثر حتى تبعد القارئ عن واقعه وتدمجه في واقعها تماما كما هي اللغة التي تمزقت العلاقة بينها وبين الأشياء/الواقع عند "فوكو".

إنها نقطة التقاء أخرى بين تصورات "فوكو" الفلسفية حول اللغة/النص والواقع، وبين نصوص الأدب التفاعلي حيث تتحقق وتتأكد الأبعاد المرجعية لهذا الأخير وتصور "ميشال فوكو" الثائرة ثورة الإبداع التفاعلي نفسه، مثلما تأكدت قبلها كل تلك التصورات الفلسفية المابعد حدثية كونها -فعلا- تمثل خلفية معرفية للأدب التفاعلي بنصوصه المختلفة.

الخاتمة:

كانت هذه الدراسة المقترضة في الإطار المرجعي للأدب التفاعلي بين ثنايا مفاهيم فلسفات ما بعد الحداثة، انطلاقا من سؤال العلاقة بينهما سبيلا لبلوغ الاستنتاجات التالية:

1-تمكن الإبداع التفاعلي من إثبات العديد من التصورات التي جاءت بها فلسفات ما بعد الحداثة لفلاسفة من أمثال "ليوتار، بودريار، دولوز، فوكو" بعد أن كانت تبدو محض تجريد في ذهن المتلقي.

2-تعد هذه الخلفية الفلسفية للإبداع الأدبي الجديد قاعدة تمنحه مصداقية أكثر للدخول ضمن منظومة الأجناس الأدبية كونها تأسس لأرضية معرفية ينطلق منها لبلوغ

عالمه الخاص كما فعلت الأجناس الأدبية المعروفة إلا أن الجديد على هذا المستوى هو دخول خصائص العالم الرقمي الافتراضي دائرة الأدبي.

3- بسبب الطابع العالمي والكوكبي للأدب التفاعلي فإنه بإمكان المشتغلين في حقل الدراسات المقارنة أن يجدوا فيه أرضية خصبة للممارسة والتطبيق تتجاوز المركزية التي لطالما كرستها المدرسة الفرنسية والأمريكية في إجراء المقارنات بين الآداب المختلفة.

4- إن التحديد المرجعي للأدب التفاعلي يمنحه قابلية أكبر للممارسات النقدية بما يتوافق وخصائصه الفائقة خاصة إذا تم الفصل من خلال دراسة أخرى في المرجعية النقدية المابعد بنويوية لهذا "الأدب الناشئ" كما يسميه الباحث عمر زرفاوي انطلاقاً من سؤال: ما هي الالتقاءات التي يمكن أن تتوجد بين المقولات النقدية لما بعد بنويوية ونصوص الأدب التفاعلي؟ فيتم بذلك الجمع بين الفلسفي والنقدي لتحقيق التكامل المرجو من أي بحث مرجعي

5- إن النتائج السابقة تقضي بدورها إلى نتيجة أخرى تطرح تساؤلاً حول إمكانية تطويع أو إبداع مناهج نقدية يمكنها التكيف والطبيعة الفائقة للأدب التفاعلي ومجاراته خصائصه الرقمية، خاصة إن راعينا مقولة نقدية أساس في التعامل مع النصوص وهي : أن النص هو الذي يفرض منهجه. فهل يمكن للمناهج النقدية المتداولة أن تحقق الكفاية المطلوبة تجاه هذا الإبداع الجديد؟

وأخيراً يقال أن أفضل الخواتيم هي تلك التي تطرح تساؤلات جديدة لمشاريع جديدة وهو ما أشارت إليه الدراسة في آخر نتيجتين لها، عسى أن تكون دعوة ناجحة إلى ولوج عالم الأدب التفاعلي إبداعاً ونقداً؛ فتفتح القراءات العربية عليه بشكل أوسع وممارسات أكثر لتسهم في إثراء ثقافتنا والعمل على نشرها من

خلال توظيف التقنيات التكنولوجية وكتابتها نصوصا تفاعلية بإمكانها أن تعبر عن
الأنا العربية المبدعة والمتقفة.

الهوامش:

* تعتمد الدراسة مصطلحي: النص المترابط والنص الشبكي ترجمة لمصطلحي
Hypertexte وCybertexte على التوالي استنادا لكتاب: سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط
مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2005، ص132

(1) sophie Marcotte, George Landow et la théorie de l'hypertexte,
Université de montréal (Canada) Voir :
<http://www.uottawo.ca/acadeemice/arts/astrolabe/articles/art0012.htm>

(2) الرابط نفسه، ص1.

(3) جان فرنسوا ليونار، الوضع ما بعد الحداثي، تر: أحمد حسان، دار شوقيات للنشر و
التوزيع ط1، 1994، ص24.

(4) ديفيد كارتر، النظرية الأدبية، تر: باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1،
2010، ص134. نقلا عن: جميل حمداوي: «مدخل إلى مفهوم ما بعد الحداثة» على الرابط
<http://www.alukah.net/literature-language> :

(5) فاطمة لبريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار
البيضاء، المغرب، ط2006، ص87.

(6) حسام الخطيب، رمضان بسطاويسي محمد، آفاق الإبداع و مرجعيته في عصر
المعلوماتية (حوارات لقرن جديد)، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2001، ص58

(7) بابيس ديميتز أكيس: «النص التشعبي: ما وراء حدود النص» ضمن: النقد على مشارف
القرن الواحد والعشرين: العولمة و النظرية الأدبية، ص382 نقلا عن: عمر زرفاوي: «الأدب التفاعلي
و اتجاهات ما بعد البنيوية» مجلة ثقافات، ع2011، 24، مؤسسة الأيام للطباعة و النشر و التوزيع،
المنامة، البحرين، 186.

(8) أنظر: محمد مفتاح: «الاتصال و الانفصال في التاريخ الثقافي، حالة الثقافة المغربية»
مدارات فلسفية (مجلة الكترونية)، ع2008، 1، الجمعية الفلسفية المغربية، على الرابط:
philosophiemaroc.org/madarat-01/madarat-01-02/htm.

(9) سعد البازغي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين مصطلحا وتيارا
نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص297.

(10) جميل حمداوي: «مدخل إلى مفهوم ما بعد الحداثة» على الرابط:

<http://www.alukah.net/literature-language>

(11) الرابط نفسه.

(12) محمد شوقي الزين، تأويلات و تفكيكات، فصول في الفكر العربي المعاصر، المركز
الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2008، ص213.

(13) محمد سبيلا، الحداثة و ما بعد الحداثة، دار توبقال للنشر، الدار
البيضاء، المغرب، ط2007، ص69.

(14) انظر: أشرف حسن منصور، انظر: أشرف حسن منصور، «الفلسفة و ايدولوجيا الإعلام: إسهام الفكر المعاصر في دراسة وسائل الإعلام» على الرابط: <http://m.achewar.org/s.asp?aid=217018&rcid> (15) الرابط نفسه

(16) أنظر : يمني طريف الخولي، فلسفة العلم في القرن العشرين، الأصول-الحصاد- الأفاق المستقبلية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، ع264، 2000، ص66. (17) - نبهة قادة، الفلسفة و التأويل، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص87.

(18) Roland Barthes, image, music, text, translated by stephen heath (new york) : noonday press, 1978, p17 نقلا عن: أشرف حسن منصور: « الفلسفة و ايدولوجيا الاعلام اسهام الفكر المعاصر في دراسة وسائل الإعلام » على الرابط: <http://m.achewar.org/s.asp?aid=217018&rcid> (19) أشرف حسن منصور: « الفلسفة و ايدولوجيا الاعلام اسهام الفكر المعاصر في دراسة وسائل الإعلام » على الرابط :

<http://m.achewar.org/s.asp?aid=217018&rcid>

*يعود الفضل في ابتكار مصطلح الواقع الافتراضي إلى جيريون لينر jaron lanir في الثمانينيات ، إذ يخلق بيئات ثلاثية الأبعاد باستخدام الرسوميات الحاسوبية و أجهزة المحاكاة .Simulation

(20) أنظر: فاطمة لبريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص117.

Elin Johann Sjursen , a comprative analysis of interfaces in digital poetry , p8 , voir :

Pdf/ a comparative analysis of interfaces in digital poetry.elin

(22) علي حرب ، حديث النهايات، فتوحات العولمة و مآزق الهوية ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط2، 2004، ص172. (23) عبد الله الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية- ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء،المغرب،ط2005، ص3، ص28. (24) جيل دولوز، الصورة " الحركة أو فلسفة الصورة " ، تر : حسن عروة ، منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما ، دمشق، 1997، ص22. * كتاب في نظرية السياسة والفلسفة بمثابة طبعة منقحة عن كتاب "الرأسمالية والفصام" للمفكرين نفسيهما.

(25) G. Deleuze, F. Guattar, Mille Plateaux , Paris-Edition de Minuit, 1980,p10,par : Etude de texte : Rhisome-Introduction à Mille Plateaux Voir : www.meetpia.net/ccc/10.11/etude-rhisome.PDF/P1 (26) المرجع نفسه.

(27) مالك الريماوي: «قراءة في فكر دولوز»، عن الموقع: www.quttanfoundation.org/pdf/1716-8.doc

(28) جيل دولوز: «مسار فكري»، تر: كاظم جهاد، مجلة نزوى، ع6، على الرابط: <http://www.nizwa.com/volume6/pp33/53.htm>

(29) جيل دولوز، فليكس غاتاري، ما هي الفلسفة، تر: مطاع صفدي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص28.

- (30) المرجع نفسه، ص 57.
- (31) حسام الخطيب، رمضان بسطاويسي، آفاق الإبداع ومرجعياته في عصر المعلوماتية (حوارات لقرن جديد)، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2001، ص 57.
- (32) عمر كوش، أقلمة المفاهيم- تحولات المفهوم في ارتحاله-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص 39 و40.
- * إن "الأرضنة" في فكر دولوز هي أقلمة وتكييف الفكر مع كل أرضية يرتحل إليها، والأخذ بعين الاعتبار مجموع الخصائص التي تميز كل منهما (الفكر والإقليم)، وأما الانشغال فهو عملية انتزاع الفكر من الإقليم الذي كان فيه من أجل نقله إلى آخر أي "أرضنته"، مع مراعاة ما تبقى من خصائص نتجت عن الأقلمة السابقة.
- (33) إدوارد سعيد : «ميشال فوكو»، على الرابط:
<http://www.diwanalarab.com/sipp.php?article=4821>
- (34) معزوز عبد العالي: « فوكو وميكرو فيزياء السلطة»، على الرابط :
<http://filosophiemaroc.org/madarat-13/madarat13-14.htm>
- (35) الرابط نفسه.
- (36) فاطمة لبريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 170.
- (37) معزوز عبد العالي: « فوكو وميكرو فيزياء السلطة»، على الرابط :
<http://filosophiemaroc.org/madarat-13/madarat13-14.htm>
- (38) الرابط نفسه.
- (39) ميشال فوكو، حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص 23.
- (40) أنظر: جون ستروك، البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى ديريدا، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 206، 1996، ص 78.
- (41) ميشال فوكو، حفريات المعرفة، ص 23.
- (42) أنظر: ميشال فوكو، الكلمات والأشياء، تر: مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، 1989، ص 18.
- (43) أنظر: المرجع نفسه، ص 61-64.
- (44) جون ستروك، البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى ديريدا، ص 100.
- (45) زهور كرام، الأدب الرقمي- أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية-، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2009، ص 35.