النص الرقمي في الأدب العربي من الورقية إلى الرقمنة: وجه آخر لما بعد الحداثة

د.حسين دحو

مخبر النقد ومصطلحاته جامعة ورقلة (الجزائر)

الملخص:

لقد ظل الشكل النمطي للنص الأدبي العربي المتراوح بين الخطية والورقية؛ ظل شاملا لكل الخصائص والمفاهيم الجزئية التي ضمُّها جميعا في حذق ومهارة يجعلها سمة أسلوبية مميزة للنص الأدبي، مشكِّلة تفرُّدا ظاهرا في محاولة قراءة النصوص الأدبية بين منتجيها وقرائها ومتلقيها في سعي لتشكيل مقاربة قرائية سليمة.

الكلمات المفتاحية: النص التفاعلي، الظاهرة الأسلوبية، القارئ

Abstract

Perhaps, one of the issue of postmodernity that touched the essence of the concept of literary text and its privacy; is the issue of interactive and hyperlink text. In addition, we will not consider the conversion of the literary text and its deviation from its stereotypical form as a unique. However, we consider it a vital demand that extract the Arabic literary text from the concept of privacy. The author has the right to produce the text. The reader has the right to interpretate the text. Because of that, each one of them have the ability to broadcast life.

Key words: interactive text, stylistic phenomenon, reader.

Résumé

Sans doute la postmodernité a-t-elle bousculé l'ordre de l'écrit parce qu'elle aura remis en questions l'essence même du texte littéraire et sa spécificité. Sans doute saura-t-elle également se préserver de l'éclat du simple effet de style corrupteur mais certainement elle ne pourrait nier la légitime revendication d'un texte littéraire arabe campé sur l'interactivité et l'hypertextualité d'un écrit toujours en mouvance. Si l'auteur est dans son droit absolu de produire et de donner facture à *son* texte ; le lecteur est tout aussi dans son droit absolu de l'interpréter à sa guise. Chacun détient le pouvoir grandiose de délivrer une vie sans cesse renouvelée au Texte communément consenti par le pacte tacite de l'écrire et du lire ; de l'écriture et de la lecture.

Mots-clés : texte interactif, phénomène stylistique, lecteur.

لقد ظل الشكل النمطي للنص الأدبي العربي المتراوح بين الخطية والورقية؛ ظل شاملا لكل الخصائص والمفاهيم الجزئية التي ضمُّها جميعا في حذق ومهارة يجعلها سمة أسلوبية مميزة للنص الأدبي، مشكِّلة تفرُّدا ظاهرا في محاولة قراءة النصوص الأدبية بين منتجيها وقرائها ومتلقيها في سعي لتشكيل مقاربة قرائية سليمة. هذه المقاربة التي بحث عنها النقد العربي عبر استقطاب وتجريب العديد من المناهج النقدية الغربية في مرحلتي الحداثة وما بعد الحداثة، التي اتهمت جميعا بمحاولة نقض الخصوصية العربية وتفتيتها وتغييب النص العربي وطمس هويته؛ وغيرها من الادعاءات الأخرى التي هي في حقيقة الحال إفرازات التصور المعرفي والفعل الترجمي العربي القاصر عن معرفة وإدراك المرجعيات والفلسفة التي تقوم عليها توجهات ما بعد الحداثة.

ولعل من بين قضايا ما بعد الحداثة التي مست جوهر مفهوم النص الأدبي وخصوصيته؛ قضية النص التفاعلي والترابطي، ولن نعتبر عدول النص الأدبي وانحرافه عن شكله النمطي ظاهرة أسلوبية فريدة، بل نخاله مطلبا حيويا يجرد النص الأدبي العربي من مفهوم الملكية الخاصة التي يتنازعها الكاتب بحق إنتاجه النص والقارئ بفرض سلطة بث الحياة في النص عير قراءاته المختلفة له، وتبقى النصانية بينهما وبين خواص النص ذاته في شد وتجاذب لم ينتهيا إلا بتحول النص الأدبي إلى نص الكتروني، رقمي، تفاعلي وترابطي حسب اختلاف اصطلاحات التسمية، هذا التحول

الذي ألغى صك ملكية النص مصيِّرا إياه ملكية جماعية تقصي مفهوم التفاضل بين أطراف العملية الأدبية الإبداعية وتدعو إلى تكاملها جميعا.

فأين النص الأدبي العربي من ذلك؟ هو السؤال والإشكالية التي تسعى هذه الورقة البحثية لمدارستها وتحليلها.

الحداثة... وما بعد الحداثة

ما فتئت الكتب النقدية العربية ومنذ أمد بعيد؛ لا تبرح مكانها ولا تتجاوزه إذا ما تعلق الأمر بالمناهج النقدية الغربية، منقسمة في نظرتها وتحليلها للرؤية النقدية الغربية بين فئتين مغاليتين لا تكاد إحداهما تنظر إلى الأخرى في بناء تصورها ومحاولة الاندماج والانسجام مع التصورات الغيرية. فبين مؤيد معجب منبهر ومندفع في اعتناق المذاهب النقدية الغربية والتسابق نحو جديدها؛ ينكب منغمسا في ملذاته القرائية التي لا تترك له وعيا عقليا يسعفه على أن يميز غثها من رديئها، بل وصار يعتقد أمثال هؤلاء أن حياة النص الأدبي العربي متصلة بالتصور النقدي الغربي تستمد نسغها وغذاءها من مشيمته، وأن لا كيان للنص الأدبي العربي دونها، فلا غرو أن يدفع الغرور بعضا من « **مفكرينا من لا يرتاح إلى العمل على ترويج مفهوم ما بعد الحداثة في سوقنا الثقافية. وهم يرون أن ذلك إن كان يليق بثقافات قطعت أشواطا طويلة في التحديث، فهو لا يجدر بثقافتنا التي لم ترسخ بعد أسس الحداثة، إن لم نقل إنها مازالت تعيش في مرحلة ما قبلها** »[1].

وأما الفئة الأخرى؛ فهي التي نصّبت نفسها مدافعة ومنافحة عن التراث والخصوصية العربية، ووجدتها في كل صرح متمردة صارخة أن ضاعت الهوية العربية وتحللت وتفسخت عن أصلها، لم يبق لها إلا أن توضع في نعش وتقبر إلى جانب المجد العتيد والتليد، حتى أنك لتقع بين هؤلاء المنافحين ــ المدعين ــ على من يكيل وابل القذى والسباب والتآمر إلى المناهج الغربية وشنها هجوما ضاريا على الأدب العربي فما « **حقيقة هذه الهجمة الغربية؟ وهل كان هدفها ولا يزال هو مجرد منعنا من صياغة حاضرنا ومستقبلنا خوفا من نهضتنا الشرقية وجبروتنا العربي، أم وراء ذلك أهداف ومصالح سياسية واقتصادية تشترك فيها قوى غربية استعمارية مع قوى عربية رجعية**»[2]، وغير بعيد عن نعيق وزمجرة أصحاب نظرية المؤامرة تجد لبعض أيدي أفراد القوى السياسية محاولة التسلل والتوغل نحو الحقل الأدبي وتأكيد استهدافه والإعمال على استغفاله لأن ذلك من محاولة كسر الأنظمة السياسية العربية ؛ التي يصبح الأدب في هذه الحال وجها من وجوهها، يتحول فيها الأدب إلى صناعة غربية بحتة، يشبه إلى حد كبير الاعتقاد بأن « **وقائع ماضينا القريب وحاضرنا جاءت وفقا لمخططات وضعتها قوى كبرى وأن الواقع كان في معظمه ترجمة عملية لهذه المخططات**»[3].

ولست في هذا التقسيم السابق، وفي عنونة هذه الورقة؛ ممن وقف وقفة المنبهر المعجب بالثقافة الغربية ومناهجها والداعي إلى تبنيها دون إنعام النظر في بنائها وخلفيتها المعرفية ومقتضيات حصولها ودواعيها، ولا من أولئك الذين يشككون ويشددون ويكفِّرون ما هو غربي ويصمونه وصمة العار والغدر والخداع، بل أجد نفسي مصطفا منتظما في صف العقلاء الذين يخاطبون العقل وينشدون الفكر ويصنعون لذواتهم المعرفية نظرة ورؤية فكرية معتدلة محايدة تقبل الأخذ من الغير في صيغة حوارية مبنية على الإفادة والاستفادة. فالتصورات الفكرية الغربية أدبية ونقدية لم تكن يوما مختصة بالنص العربي أو ساعية إلى تغريبه عبر الهواجس الفلسفية المصاحبة للعلم والمعرفة، « **فلقد بدأت هذه المذاهب من خلال تحديات مجتمعها، ومرت بأطوار مختلفة واستجابت لظروف وأوضاع تتعلق ببيئتها... ويرجع ذلك إلى أن النظرية الغربية الوافدة هي من صنع قوم آخرين أقاموها على مقاييس مجتمعهم، وابتدعوها في ظل تحدياتهم الاجتماعية والتاريخية جميعا**»[4]. بينما عرفت المناهج الغربية سبيلها إلى الأدب والنقد العربيين عبر قناة ضرورة التواصل الحضاري من زاوية؛ وعبر بعض الباحثين والنقاد العرب الذين نقلوا المعرفة الغربية في غير حذق للغاتها ولا فقه لفلسفاتها المعرفية، ولست ممن ينبذ النقل أو الترجمة العلمية الرصينة، إنما استنكر تلك النقول والترجمات الحرفية الرديئة والمشوهة التي لا تنقل من غير حضارتها ما يميز جوهرها وعيون روائعها، بل تختار كل

منبوذ ومُحتقَر، ومن ذلك تأثر القصة العربية في بداياتها بطابع غربي بحت، غيّب الكثير من خصوصية المجتمع العربي، وحمّله بالعديد من العادات والتقاليد الغربية الأجنبية عن الدين الإسلامي والمجتمع العربي، « **فقد قذفت هذه المرحلة الأدب العربي بركام ضخم من القصص الفرنسية الخليعة، وكان أن انحدرت إلى مجال المجتمع والثقافة من خلال موجة هائلة من القيم والمفاهيم الجديدة التي كانت غريبة على المجتمع وثقافته وعقائده، ومتعارضة مع أدبه وأخلاقياته المستمدة من الفكر الإسلامي والتراث العربي الإسلامي** »[5] . فالقضية، وإن سلمنا بتصور التأمر المعرفي على الوطن العربي، فالأمر مرتهن ومتعلق باختيارات مفكرينا ونقادنا وبانتقائنا من معارف الغير ما يحترم عقيدتنا وخصوصياتنا المجتمعية والإنسانية، مع ابتعادنا عن إطلاق صيحات الاستنفار والاستغاثة وتكريث المسائل المعرفية وتحويرها عن حقائقها، في محاولة منا لدرء المسؤولية عنا وتحميل الغرب نتائج عجزنا عن إنتاج ما يحفظ هويتنا الأدبية والنقدية، وتعليق تخاذلنا المعرفي على شماعة الحداثة وما بعدها، « **ورغم هذه الحقائق الجلية والتي تدل على أن أعدادا كبيرة من مثقفينا... لا تعرف شيئا عن ثقافتنا العربية، فإن البعض من هؤلاء لا يتورع عن تنصيب نفسه مدافعا (بعاطفة متأججة وانفعال عنفواني)، عن ثقافتنا العربية التي هو أبعد ما يكون عن معرفتها، لأنه ـــ ببساطة ـــ لم يقم بالجهد الواجب ويطالع الثمار العديدة لهذه الثقافة في مجالات الشعر والنثر والفكر»**[6].

أما عن الحداثة وما بعدها أو ما بعد الحداثة، فلست أجد نفسي مضطرا للخوض في تفصيل دقائقها في الأدب والنقد والمعرفة الإنسانية بشكل عام، لأن ذلك مما سبقت إليه وأفاض فيه غيري كل الفيض بالتفسير والتحليل من علاقة الاقتصاد والنظام العالمي بالإنتاج الأدبي وانعكاسه على المجتمعات المنتجة للمعرفة والنصوص الأدبية، وكيف أن الحداثة وما بعدها صارتا مصطلحين قارين في المنظومة العالمية الاقتصادية والسياسية والاجتماعية منتهية في أقصى غايتها إلى ما عرف بالعولمة في الألفية الثالثة.

غير أن الفعل المنهجي السليم يقتضي مني أن أشير إلى جوهر وأساس تشكيل مفهوم الحداثة وما بعدها وتماسهما المباشر مع النص الأدبي، مع ضرورة النظر في الفلسفة المعرفية التي تقوم عليها، وما انتقل منها إلى الأدب العربي حيث يمكن أن ألخصها في المعطيات الآتية:

❶ تكرس مفهوم الحداثة في المجتمع الغربي في تشكيل ثورة تغيرية عارمة أدت إلى محق جملة من القيم في طليعتها القيمة العقدية الدينية والأخلاقية، فالحداثة عند مؤسسيها «**ثورة فنية وفكرية ضد ما تخلفه الأحداث التأريخية في عالمهم الغربي من أزمات فكرية وعقدية لا ضابط لها... لذا فلا بد ـــ عندهم ـــ من الحداثة التي تعني الإيمان الراسخ بالتطور الفكري والاجتماعي، والتنكر للعقائد والأفكار والتقاليد القديمة...**»[7].

❷ أصرّ مفهوم الحداثة الغربية على تقويض المنجز القديم وإزالته، قصد فسح المجال للأفكار التي تناسب العصر الجديد، بل وكل عصر جديد له حداثته وطقوسه الفكرية التي تلازمه دون امتداد في الماضي، وقد عبّر عن ذلك هاربرت ريد بقوله: «**إننا نلمس الآن ابتعادا عن كل أنواع التراث... لقد وجدنا أنفسنا فجأة نكفر بجهود خمسة قرون من الإبداع الفني**»[8].

ويبدو أن ما تسلل من هذين التصورين إلى الثقافة العربية أدى إلى إحداث شرخ كبير بها، فقد ضجت الساحة النقدية والأدبية العربية بجملة من المتناقضات المصطلحية منها الأصالة والمعاصرة، الثابت والمتحول، القديم والحديث، وغيرها من المفاهيم التي زعزعت الاستقرار الفكري العربي ودفعت إلى ظهور وبروز جملة من الحداثيين العرب الذين حاولوا قلب الموازين الفكرية الأدبية العربية وإلحاقها بتلك الغربية حتى لتصبح غربية خالصة وتابعا أمينا لها، منسلخة عن العقيدة الإسلامية ومن جملة الأقوال التي نقع عليها للحداثيين العرب، قول أدونيس: «**ومن هنا كان بناء عالم جديد يقتضي قتل الله نفسه، مبدأ العالم القديم، بتعبير آخر لا يمكننا الارتفاع إلى مستوى الله إلا بأن نهدم صورة العالم الراهن، وقتل الله نفسه مبدأ هذه الصورة هو الذي يسمح لنا بخلق عالم آخر، ذلك أن الإنسان لا يقدر بأن يخلق إلا إذا كانت له سلطته الكاملة، ولا تكون له هذه السلطة إلا إذا قتل الكائن الذي سلبه إياها، أعني الله**»[9]

ولعل مثل هذه المواقف لبعض الحداثيين العرب كثيرة، إذ تشربوا المناهج الغربية ورأوا فيها عقيدة اعتنقوها ودافعوا عنها بشراسة غير متورعين عن وصف الدين الإسلامي والمجتمع العربي بالقدم والتخلف والتخاذل والجهل، وبشتى الأوصاف الأخرى التي من شأنها أن تثير الاستغراب والعجب لصدروها من عرب مسلمين وضعتهم الفلسفة العقلية المضطربة ذات زمن سادة للأدب والنقد العربيين. وما يجب الحذر منه هو الانغماس المفاجئ واللاعقلاني في فلسفة الحضارة الغربية المادية لأن ذلك من أخطر الأمراض التي أصابت المجتمع العربي بدعوى التطور والعصرنة، وليس الأدب أبدا بمعزل عن هذه التأثرات الفردية والجمعية، لأذلك كان لزاما ومطلبا ضروريا إعادة النظر في مفهوم الأدب العربي بشكل جذري يحميه من التطفل عليه.

.... مفهوم الأدب...

يبدو أن مفهوم النص الأدبي بل الأدب نفسه، قد شغل وشجن النقاد والدراس العرب منذ آماد بعيد المدى مستغرقة في التاريخانية العربية، إذ حفل الزمن المتقدم للحاضرة اللغوية والنقدية العربية بشتى الرؤى الفكرية التي سعت لمقاربة الأدب والنص الأدبي عبر النظر في غايته تارة، وفي بنائه ولغته تارة أخرى، وثالثة في علاقته بالمعارف غير الأدبية، ولست في موقف يحتمل إعادة الخوض في مثل تلك المفاهيم التي ارتبطت بسياقاتها المعرفية والزمانية وكذلك أفرزت أشكالا من الكتابة الأدبية لا تزال ممتدة إلى زمننا النصاني اليوم، وأشكالا زالت بزوال أغراضها مثل فن الترسل والتخاطب.

وحتى نقارب الرقمنة الجديدة في الأدب العربي وكيفية انتقالها إليه، وجب أن ننظر في تأن إلى مفهوم الأدب الذي يحتمل هذا الشكل المفارق والمختلف تماما عن الأشكال المعهودة في الكتابة الأدبية. وأسوق لذلك حجة ساقها صاحب كتاب فن الأدب توفيق الحكيم حينما سئل عن سر تسميته لهذا الكتاب فرد قائلا: «**الأدب هو الكاشف الحافظ للقيم الثابتة في الإنسان والأمة، الحامل الناقل لمفاتيح الوعي في شخصية الأمة والإنسان... تلك الشخصية التي تتصل فيها حلقات الماضي والحاضر والمستقبل.... والفن هو المطية الحية القوية التي تحمل الأدب خلال الزمان والمكان... والأدب بغير فن رسول بغير جواد في رحلة الخلود... والفن بغير أدب مطية سائبة بغير حمل ولا هدف**»[10].

إن هذا التصور لمفهوم الأدب، يؤسس لرؤية فكرية ومعرفية ثاقبة، تحمّل الأدب مفهوم الرسالية الهادفة المنبثقة عن المجتمع والممثلة له، وتؤكد على مبدأ التواصلية والأصالة التي حاولت حركات الحداثة وما بعدها إزالته بدعوى أنه يمنع التغير والتحديث والمعاصرة، وبالعودة إلى المفهوم السالف الذكر نعثر على الفنية التي تميز الأدب وتعد شرطا أساسيا لا يستقيم دونه أي مفهوم للأدب.

فلا ضير إذن، أن تتغير أشكال ونماذج الكتابة الأدبية ما دامت لا تقصي الشروط الأساسية التي تسمح بتشكيل مفهوم سليم للأدب يحافظ عليه ويمثل خصوصيته مشكلا الهوية التي تميزه، وليس من الغريب أن يعتبر الشكل الرقمي امتدادا طبيعيا لتطور أشكال الكتابة الأدبية تبعا للتطور العلمي والتكنولوجي الحاصل في البنية المجتمعية التي تنتج النص الأدبي الذي يشكل صورة حاسمة عن الآداب التي ينتجها. وليس المجتمع العربي بمنأى ومعزل عن التطور التكنولوجي العالمي، وإن لم نكن نحن العرب مجتمعا منتجا للتكنولوجيا، إلا إننا قد أخذنا منها شيئا كثيرا انعكس في مختلف مناحي الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية العربية، وزودها بمفاهيم جديدة صارت أكثر تجانسا وتناسقا مع متطلبات العولمة العالمية التي تعد التقانة العالية والافتراضية من أبرز مظاهرها وأقواها في الاستخدام والاستهلاك. ولأن الكاتب العربي فرد ومواطن عربي يعيش في هذا المجتمع ويحيا في انتمائه إليه، كان لزاما عليه أن يستجيب للتغيرات المعرفية الطارئة على مجتمعه، ويصبح أحد قنواتها التي يمثلها، والشكل الأمثل لذلك هي النصوص الأدبية التي ينتجها الكتاب العرب عبر التقانة العالية ومنها الأدب الرقمي العربي.

التفاعلية الأدبية...

«**الأدب ويداه... يمناه الخلق الذي ينتج ويبتكر، ويسراه النقد الذي ينظم يفسر**»[11]، فلا علاقة إذن للشكل الكتابي الذي يحمل المعنى الأدبي بالتعبير والإبداع وبالقدرة على التفسير والتحليل والنقد السليم، مادام هذا الشكل التعبيري يحفظ خطي الإبداع والنقد ويحافظ عليهما، بل يضيف إليهما ويحملهما بمعرفية مفاهيمية جديدة تتجاوز النمط الإبداعي التقليدي إلى نموذج راق يجعل من الجميع مشتركا في إنتاج وقراءة النص الأدبي.

إن الاستعاضة عن القرطاس والقلم بالشاشة والفأرة، لا يؤثر أبدا في إبداعية النص الأدبي وغاياته، فإن كان النص مكتوبا في ورق البردي أو في رقعة جلدية، أو على شاشة زرقاء ووفق تقنية ترابطية **Hypertexte** ، فهو في النهاية يستمد خطيته وقراءاته من بنية جملية خاضعة لقواعد اللغة العربية، ومفعمة بصورها البلاغية المحملة بجملة من الدلالات التي تزيد المعنى وضوحا وتجليا، فإن كانت العملية الأدبية الإبداعية المعهودة محددة في «**ثلاثة أطراف: الكاتب، النص، القارئ**»[12] ففي الشكل الجديد للنص المترابط «**تحدد الأطراف على النحو الآتي: المبدع، النص، الحاسوب والمتلقي**»[13]، يبدو أن البنية المفاهيمية الجديدة للعملية الإبداعية حافظت على خطية العلاقة التراتبية للعناصر المكونة لها غير أنها أضافت وسيطا مغايرا للوسيط التقليدي الذي كان يمثله النص وحامل النص، هذا الحامل الذي تحول من الورقية إلى الحاسوب بأحدث أشكاله التي أصبحت اليوم بمسمى الوسائط التفاعلية، إذ يمكن «**حل هذه الإشكالية بتجاوز الاختلاف في طبيعة المادة الحاملة للنص في هذه المرحلة الكتابية، والتغاضي عن تطورها من الحجر واللوحات الطينية، إلى أوراق البردي، ثم إلى لحاء الشجر... إلى أن اخترع الورق، وانتشر استخدامه بين الناس... وأصبح النص المقدم على صفحات الورق، هو النص المستخدم منذ عرف الورق في كافة أرجاء المعمورة إلى اليوم**»[14]، ولأن الضرورة التكنولوجية اقتضت تغيير حامل النص، فلا بأس أيضا أن يتغير الوسيط الذي بين المنتج والمتلقي ليتحول من نص وورق إلى نص وشاشة حاسوبية، وبقي جوهر العملية الإبداعية محافظا على نسقه وخصوصيته دونما مساس، فقد ظهر «**النص الأدبي عبر الوسيط الالكتروني، بعدما أدى الوسيط الورقي دوره، ولا يزال يؤديه في ذروة العصر التكنولوجي، على أتم وجه**»[15]. فكانت طلائع النصوص الأدبية العربية الرقمية على قلتها وجها ومظهرا حقيقا دالا على العلاقة الوطيدة التي حصلت بين الأدب العربي والتكنولوجيا الحديثة، ومؤشرا صادقا على تطور مستوى الوعي المفاهيمي لدى جمهور القراء والمتلقين العرب.

حياة النص الأدبي العربي... بين الورقية والرقمنة

يتميز النص بدورة حياة مثل أي جنين، فهو يحتاج إلى رحم تحتضن البويضة الناشئة عن التخصيب الحاصل بين نطاف أفكار المؤلف والمرامي والمقاصد التي يريدها، فيكون المؤلف الرحم التي تحتضن النص، الذي يتغذى بدوره من مشيمة الذوات القارئة بما تحمل إليه من مدخلات ومخرجات لنشاط القراءة، وأخيرا يخرج النص إلى الحياة بعد تكامل العلاقة التفاعلية بين منتجه وقارئه من خلال احتمالات التفسير والتأويل للمعاني المنبثقة عن المضامين والمحتويات. وبهذا تكتمل دورة حياة النص، ففي البدء كان النص، ثم القراءة.[16] ولم يكن للوسيط الورقي تأثير في العملية الإبداعية كما لا أعتقد أن للوسيط الالكتروني هو الآخر تأثير، إلا إن شكّل أداة من أدوات القراءة والشرح والتفسير التي يستخدمها القارئ والمتلقي للاقتراب من النص قبل الولوج إلى عالمه. والخطاطة الآتية توضح ذلك:

* خطاطة توضيحية لدورة حياة النص *

لا تُظهر هذه الخطاطة على وضوحها أي أثر لحامل النص ووسيطه الذي يمثله الورق، إنما تركز على العناصر الأساسية المكونة للعملية الإنتاجية والقرائية، ذلك أن النص المكتوب على الورق يبقى حبيس ورقه إن لم يوجه نحو جمهور القراء؛ والحال نفسها، مع النص الرقمي الذي يمثل الحاسوب بمختلف أنواعه حامله، هذا النص أيضا؛ إن لم يقرأ يبقى سجين وسيطه، وفي كلتا الحالتين وباختلاف الوسائط، لن تتحقق للكتابة الهوية النصانية المتكاملة دون جمهور قارئ لها، فلا سبيل أراه ضروريا لعقد المقارنة بين النص الورقي والنص الالكتروني التفاعلي من أجل الانتصار لإبداعية أحدهما، لأن الأمر ليس متعلقا بوسيط أو حامل أو بشاشة ملونة وورق مصفر، فالجوهر في الكاتب والقارئ والنص وما ينشأ بينهم جميعا من علاقة تواصلية تثري البنية الأدبية وتزيد في رونقها وجمالها.

وبالعودة إلى مفهوم التفاعلية أو مصطلح التفاعلي موازة مع الرقمي والرقمنة، ولعلي أفضل مصطلح الرقمي لأنه يعكس الجانب التقني المتعلق بنوعية رقن الكتابة النصية المتراوحة بين الترابط والتشعب والتفرع*، وقد ظهرت أيضا عبارة اصطلاحية أخرى عبرت عن مظهر الكتابة الأدبية الرقمية بمسمى **النص الفائق**. والناظر في مختلف المفاهيم التي ساقها من اشتغل على الأدب التفاعلي وسعى في نقله إلى الأدب العربي، يجد أنها لا تتحدث عن شيء خاص يميز هذا الأدب عدا مظهره الخارجي المتعلق بشكل كتابته والوسيلة المستخدمة في ذلك، ومن جملة هذه المفاهيم الآتية:

❶ «**النص الذي يتعين بالتقنيات التي وفرتها تكنولوجيا المعلومات وبرمجيات الحاسب الالكتروني لصياغة هيكلته الخارجية والداخلية، والذي لا يمكن عرضه إلا من خلال الوسائط التفاعلية الالكترونية كالقرص المدمج والحاسب الالكتروني أو الشبكة العنكبوتية الانترنيت**»[17].

❷ «**إنه الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد يجمع بين الأدبية والالكترونية، ولا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الالكتروني، أي من خلال الشاشة الزرقاء**»[18].

❸ «**إنه النص الذي ينشر نشرا رقميا، ويستخدم التقنيات التي أتاحتها الثورة المعلوماتية والرقمية من استخدام النص المتفرع الهايبرتكست والمؤثرات السمعية والبصرية الأخرى، وفن الأنيميشز والجرافيك وغيرها من المؤثرات التي أتاحتها الثورة الرقمية**»[19].

إن هذه المفاهيم جميعا وغيرها، لا تساعدنا في ضبط جوهر الفرق بين النص الأدبي الورقي والتفاعلي بالنظر إلى عناصر دقائقه ومكوناته المعرفية واللغوية، بل تقتصر فقط على تغير شكل الكتابة والوسيط الذي يحملها، فمن حبر عادي إلى حبر الكتروني، ومن وورق عادي إلى ورق الكتروني، وهو ما يؤكد لنا وبصفة مطلقة أن صفة التفاعلية صفة لصيقة بالنص الأدبي في المطلق العام، بل ميزة من ميزاته التي تؤكد فردانية النص الأدبي في تواصلية العناصر المشكلة للعملية الإبداعية، إذ أن «**عناصر الموقف هاهنا ثلاثة: كاتب، وكتاب، وقارئ، فلولا الكاتب وكتابه (وفي هذا يدخل الشاعر وقصيدته) لما كان قارئ، وبالتالي لما كان ثمّة ناقد، وكذلك لو كتب كاتب كتابا لغير قارئ ـــ في حاضر الأيام أو مستقبلها ـــ كأن يستخدم رموزا لا يفهمها سواه، لفقد الكتاب أخصّ خصائصه، وبطل بهذا أن**

يكون كتابا بالفعل والأداء، فعملية التوصيل من الكاتب إلى القارئ ـــ عن طريق الكتاب ـــ شرط ضروري لتكتمل للموقف عناصره»[20]، ذلك أن ما يعرضه النص من أفكار وأبنية لغوية ورؤى معرفية، لا يريد منه إلا بناء علاقة تواصلية مع الذوات المستقبلة والقارئة لهذه العناصر، ثم إن ما تستلهمه هذه الأخيرة من مقاربتها لمحتويات النصوص والنظر فيها بالتدقيق في التفسير والتحليل، يدحض كل شك وينفي كل مزعم باطل يرى وجود حيّز للمفاضلة بين النصوص والذوات القارئة، إذ لا يحصل للنص تعريف ولا بيان إلا بفضل ردّات فعل الذوات القارئة، ولا يكون لهذه الذوات رؤى ولا توجه معلوم إلا من خلال ما تقع عليه من درر وجواهر في كوامن النصوص ومحتوياتها.[21] فليس المميز بين الأدب الرقمي والورقي هو التفاعل، لأن هذا الأخير مطلوب في تكامل العملية الإبداعية، « **فهل يعني مصطلح الأدب التفاعلي أن المتلقي متفاعل مع القصيدة يختار ما يبدأ بقراءته منها، وينتقل بشكل غير متسلسل بين أرجائها مثلا؟ أم أن المقصود بالتفاعل مشاركة الحواس المختلفة في تلقي النص، وذلك على غرار الوسائط المتفاعلة التي تخاطب غير حاسة من حواس الإنسان، كالتلفاز على سبيل المثال؟ فأما إن كان المراد من مصطلح الأدب التفاعلي هو المعنى الأول؛ أي أن يشارك المتلقي المؤلف في إنتاج النص، فالأمر ليس بجديد في ميدان الشعر العربيّ، ...... وإن كان المقصود بمصطلح الأدب التفاعلي المعنى الثاني؛ أي الأدب الذي يستثير عدة حواس في الوقت الواحد؛ ليتفاعل بعض هذه الحواس مع بعضها الآخر، ومع النص، فإن الأمر أيضا ليس بجديد على الشعر العربيّ؛ فقد أدرك الشعراء، منذ العصر الجاهليّ، أن الحواس أدوات الشعور»**[22]، لكن جوهر الاختلاف بين النصين الأدبيين الرقمي والورقي، هو في شكل وكيفية التفاعل أثناء الإنتاج والقراءة، ففي النص الورقي تنطلق العملية التفاعلية أثناء عملية القراءة فقط، وتكون فردية متعلقة بقراءات متباعدة لا يمكن أن تشترك في زمن القراءة والتفسير والتحليل إلا في مجموعات القراءة الجماعية، ومع ذلك فلا يستطيع القارئ والكاتب أو المبدع الاشتراك في إنتاج النص الورقي إلا عبر النص المكتمل من طرف الكاتب أثناء القراءة **«إن فعل القراءة مضافا إليه فعل النص، يولّد أثرا، وهي نطفة أمشاج بين القارئ والكاتب يشتركان في إيجادها، بتزاوج مقصدية الكاتب وغرضية القارئ، يتكوّن اللقاء وسطا بين هذا وذاك»**[23]. أما في الأدب الرقمي فإن شرط التفاعلية مرتهن بالمساحة التي يتركها الكاتب الذي أصبح مبدعا يتقن التأليف والتوليف بين عنصري الكتابة والمؤثرات الصوتية والصورية فاسحا المجال أمام قرائه للانخراط والمشاركة في إنتاج النص ومن ثم قراءته، فيصبح بحق نصا أدبيا مفتوحا للبناء والتأويل **«ولا يكون هذا الأدب تفاعليا إلا إذ أعطى المتلقي مساحة تعادل أو تزيد من مساحة المبدع الأصلي للنص»**[24].

وليس الأدب الرقمي العربي الذي تم إنتاجه على هذه الصورة، من شعراء وكتاب وروائيين ونقاد، لعل من أبرزهم: **محمد سناجلة** في النثر بروايتيه **«شات وصقيع»**، و**عباس معن** في الشعر بمجموعته «**تباريح رقمية»**، ليس إلا أدبا رقميا فرضته الضرورة العصرية وكذلك انفتاح الفرد العربي كاتبا منتجا وجمهورا قارئا على التقانة العالية، زاد الأدب العربي رفعة وجمالا، ومن الخطأ العلمي الجسيم أن يعتقد البعض أن هذا النوع من الكتابة الأدبية يقصي الأدب الورقي، بل هو صورة أخرى من صور تشكيل الكتابة الأدبية التي تدلل على سعة صدر الأدب وانفتاحه على التطور والتغير واستعداده لاحتوائهما ما داما لا ينفيان رسالته الأسمى ودورة الاجتماعي والمجتمعي الريادي في حياة الإنسان.

والكتابة الأدبية الرقمية العربية دليل واضح على التأثر العربي بالعولمة وبالتصورات الغربية النقدية والأدبية، ولكنه تأثر لم تفقد معه الكتابة العربية خصوصيتها وهويتها، بل أكدت بصورة منقطعة النظير على قدرة الأدب العربي على احتواء العناصر التكنولوجية والامتياز في العبارة عنها عبر سيل من النصوص الشعرية والنثرية الرقمية، التي تقدم صورة مشرفة عن المبدع العربي والمتلقي والقارئ وترسم صورة دقيقة عن الوعي المفاهيمي العالي لأطراف العملية الإبداعية العربية، وتنتهي بنا في ختام هذه الورقة البحثية إلى تأكيد أن انتقاءنا لم يناسبنا من المعرفة الغربية وجه من وجوه التلاقح الفكري والمعرفي معها، ويدفع عنها بعض إثم التآمر على الهوية العربية والدعوة إلى سحقها، لأننا نأخذ بإرادتنا ما ينفعنا ويزيد لغتنا وأدبنا رفعة وسموقا بين لغات وآداب الأمم الأخرى، فليس كل ما أفرزته ما بعد

الحداثة والعولمة شرا ونقمة، بل فيها من الخير والنعمة ما إن أخذناه وأضفنا إليه من تعاليم ديننا الحنيف ومن العبقريـــة العربية ما يعبِّر عن حداثتنا وأصالتنا ويحفظ ويحافظ على خالص هويتنا الأدبية الإسلامية العربية.

---

[1] ما بعد الحداثة ـــ تحديدات ، تر: محمد سبيلا، عبد السلام بنعبد العالي، سلسلة دفاتر لغوية نصوص مختـــارة، ع13، دار توبقـــال للنشـــر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2007م، من التمهيد.

[2] محمود أمين العالم، الوعي والوعي الزائف في الفكر العربي المعاصر، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، (د، ط)، (د،ت)، ص 196-197.

[3] طارق حجي، نقد العقل العربي من عيوب تفكيرنا المعاصر، سلسلة اقرأ، ثقافية شهرية، تصدر عن دار المعارف، ط02، ص 91.

[4] أنور الجندي، أخطاء المنهج الغربي الوافد في العقائد والتاريخ والحضارة واللغة والأدب والاجتماع، الموسوعة الإسلامية العربية 06، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط01، 1974م، ص ص426 - 432.

[5] أنور الجندي، خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، دار الكتاب اللبناني، ط02، 1985م، ص 250.

[6] طارق حجي، نقد العقل العربي من عيوب تفكيرنا المعاصر، ص 123.

[7] محمد بن عبد العزيز بن أحمد العلي، الحداثة في العالم العربي دراسة عقدية، بحث أعد لنيل درجة الدكتوراه، إشراف: ناصر بن عبد الكريم العقل، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، كلية أصول الدين، قسم العقيدة والمذاهب المعاصرة، الرياض، مج01، 1414هـــ، ص 124.

[8] جيمس ماكفارلن ومالكوم براد بري، الحداثة، تر: مؤيد حسن فوزي، دار المأمون، بغداد، 1987م، ص 20.

[9] أدونيس، الثابت والمتحول، دار العودة بيروت، ط02، 1979م، ص 113.

[10] توفيق الحكيم، فن الأدب، دار مصر للطباعة، (د،ت)، (د،ط)، من واجهة الكتاب.

[11] المرجع نفسه، ص 10.

[12] عمر زرفاوي، مقال موسوم بـــ: الأدب التفاعلي واتجاهات ما بعد البنيوية، مجلة ثقافات، علمية محكمة تعنى بالدراسات الثقافية، تصدرها كلية الآداب، جامعة البحرين، ع 24، 2011م، ص 185.

[13] المرجع نفسه، ص 185.

[14] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2006م، ص 18.

[15] المرجع نفسه، ص 20.

[16] حسين دحو، مقال موسوم بـــ: متغير النص من نمطية القراءة إلى سلطة الفعل القرائي ـــ دور الذات القارئة في بناء النصـــ، مجلة مقاليد، دورية أكاديمية محكمة تعنى بالنقد ومصطلحاته، تصدر عن مخبر النقد ومصطلحاته، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، ع06، جوان 2014م، ص 16.

[*] لقد تنوعت مصطلحات العبارة عن الكتابة الرقمية، **سعيد يقطين** يوظف مصطلح النص المترابط، **وفاطمة البريكي** استخدمت مصطلح النص المتشعب ، و**زهور كرام** استخدمت النص المتفرع، وما الاختلاف إلا حاصل من حواصل الترجمات واختلاف المرجعيات المعرفية للمترجمين.

[17] إياد إبراهيم فليح الباوي، حافظ محمد عباس الشمري، الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغير الوسيط، ط01، 2011م، ص 19.

[18] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 49.

[19] إياد إبراهيم فليح الباوي، حافظ محمد عباس الشمري، الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغير الوسيط، ص 20.

[20] زكي نجيب محمود، في فلسفة النقد، دار الشروق، القاهرة، ط.01، 1399هـــ/1979م، ص 109.

[21] حسين دحو، مقال موسوم بـــ: متغير النص من نمطية القراءة إلى سلطة الفعل القرائي ـــ دور الذات القارئة في بناء النصـــ، ص 21.

[22] يحي جبر، عبير أحمد، مقال موســـوم بـــــ: الأدب الرقمـــي مضـــمون قـــديم فـــي ثـــوب جديـــد، نقـــلا عـــن الموقـــع الإلكترونـــي: http://blogs.najah.edu/staff/yahya-jaber/article/article-89# تاريخ الدخول: 2016/03/01م.

[23] حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، 2007م، ص 29.

[24] لمزيد من الوسع في شروط الأدب التفاعلي، ومفهوم النص المفتوح، ينظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 49 ـــ 52.