

استمارة المشاركة في الملتقى الدولي حول:

الأدب الرقمي رهانات وآفاق

جامعة محمد خيضر - بسكرة-

الاسم واللقب: أسماء خمخام

الرتبة العلمية: طالبة دكتوراه السنة الثالثة.

التخصص: النقد الأدبي

جامعة: الحاج لخضر باتنة 1

مخبر: الموسوعة الجزائرية الميسرة.

الهاتف: 0794102017 / 0675340896.

البريد الإلكتروني: asmasoma0303@gmail.com

عنوان المداخلة: أقطاب العملية الإبداعية بين نظرية التلقي والأدب التفاعلي.

ملخص:

حاولت هذه المداخلة إلقاء الضوء على نقاط التّواشج والمحاورة بين جمالية التّلقي في النّقد الأدبي والأدب التّفاعلي الرقمي، وذلك فيما يتعلّق بأقطاب العملية الإبداعية الثلاثة (المؤلف، النّص، المتلقي) بدافع كشف إمكانية استيعاب مقولات النّقد لمعطيات التكنولوجيا الرّقمية، ورصد مسار آخر للنّقد غير الخطاب الأدبي المكتوب ورفياً، هو الخطاب الأدبي المبتوئ عبر الشّاشة من خلال طرح الإشكالات التّالية: ما الأدب التّفاعلي؟ إلى أي مدى أخضع الأدب التّفاعلي عناصر العملية الإبداعية لمعطياته؟ وما هي أوجه الالتقاء والاختلاف بين الحقلين؟

الكلمات المفتاحية: الأدب التّفاعلي، جمالية التلقي، النّص، المؤلف، المتلقي، النّقد الأدبي.

تمهيد:

استطاع النّقد الأدبي اليوم أن يواكب عصر التّكنولوجيا والثورة المعلوماتية، بانفتاحه على هذا الفضاء الإلكتروني الشاسع، ومن خلال تطويع مقولاته النّظرية والإجرائية استجابةً للتّوظيف الفني لمعطيات الثّورة المعرفية التكنولوجية، بغية استكناه سبل التّواشج بين الوسيط الإلكتروني وعناصر العملية الإبداعية، وقد يبدو ذلك بعيد المنال والتّحقيق كون أنّ الحقل الأدبي عموماً بعيد الصّلة عن النّطاق الإلكتروني، إلّا أنّه أصبح من الواجب، تطويع الأدب لخصائص الرقمية "Digital" خاصّةً في ظل التّحوّلات السريعة والدقيقة التي يشهدها العالم الحالي، لذلك واجه الأدب مطلب حضاريّ مُلحّ وهام مفاده؛ ضرورة الانخراط في هذا المعطى الحضاري والعصري وإمكانية الكتابة بأدوات العصر، أي مسابرة التّقنية الرقمية من أجل التّعبير عن إنسان اليوم، في حدود علاقاته، ممارساته وتطلّعاته بين العالمين الواقعي والافتراضي، ومواكبة الجيل الجديد؛ جيل الأندرويد "Android" واللوحات الرقمية، والهواتف الذكية، فعلى خلفية هذه المعطيات والمطالب وجد الأدب نفسه ينتقل من طور الورقية إلى الإلكترونيّة أو الرقمية، ومهيأً للتّشعب بروح الثّقافة الإلكترونيّة، التي تعد حالة مستحدثة تطرح لغة وأبجدية جديدة، فرضت وجودها إلى جوار من الثّقافة المكتوبة أو الورقية على وجه التّحديد، وعلى إثر ذلك انبثق الأدب التفاعلي "Interactive Literature" كنتيجة حتمية لعلاقة الفعل الأدبي بالمعطى التكنولوجي الرقمي. ولا شك أنّ هذا التّحول الذي صاحب حقل الإبداع، ألقى بظلاله على الاتجاه النّقدي، فقد استفاد النّقد هو أيضاً من مساءلة قضايا الملتيميديا والتّقنية الرقمية، في بحث المتغيرات التي تطرأ على عناصر العملية الإبداعية، في فلك الرقمنة، لذلك تهدف هذه الدّراسة تعقب هذه التّغييرات الطّائرة على عملية إنتاج المُبدع الأدبي، من خلال الإجابة عن إشكالية كبرى تتضوي على إثرها تساؤلات فرعية تتمثّل في: ما الأدب التّفاعلي؟ إلى أي مدى أخضع الأدب التفاعلي عناصر العملية الإبداعية لمعطياته؟ وما هي أوجه الالتقاء والاختلاف بين الحقلين؟.

1- التفاعلية (نقطة ارتكاز):

وُلد الأدب التفاعلي "Interactive Literature" من رحم مختلف المحاولات التي تسعى لرصد وجهات جديدة للواقع الثقافي، وتحديث فعل الكتابة، واستجابةً لموجات التغير الذهنية والشكلية للمنجز الإبداعي، هذا ويضعنا مصطلح الأدب التفاعلي أمام إشكالية تعدد المصطلحات اللصيقة بمفهوم هذا الأدب كالأدب الإلكتروني، الرقمي، المعلوماتي، التكنولوجي وغيرها من المصطلحات والمفاهيم التي لا تزال ملتبسة ببعض الشيء، لكونها حديثة العهد بالظهور ولأنّ "القسط المنقول من الأدب بالوسيلة الإلكترونية أو الرقمية "Digital" لا يزال هو الأيسر كمًّا والأقل تمثيلًا، لأنّ علاقة الكتابة بتقنية المعلومات لا تزال متعثرة، مما يوجب التروي والتريث وتهدة الروح في النفوس عند استقبال أي جديد وإن بهر، ومع ذلك يتوجب التمييز بين هذا النصّ الأدبي المثري بالوسائيات الإلكترونية، وبين "الخيال العلمي - Science- Fiction" الذي يتخذ من الإنجازات العلمية المستقبلية موضوعًا له.⁽¹⁾ وهذا ما يفسر التعثر الحاصل في مسار تلقي مصطلح الأدب ذي المنشأ الإلكتروني، ونحن يعيننا في هذا المقام مصطلح الأدب التفاعلي، كون مفهومه يخدم قضية التفاعلية أو التفاعل بين أطراف العملية الإبداعية (المؤلف، النص، المتلقي) لذلك فالأدب التفاعلي، وعلى أساس هذا الشرط؛ هو ذلك الأدب الذي يعتمد على الحالة التفاعلية القائمة بين العناصر الثلاثة الرئيسية المكونة للعملية الإبداعية (المبدع-النص-المتلقي) التي تترك لمتلقي النصّ مساحةً لا تقل عن مساحة مبدعه ليسهم من خلالها في بناء معنى النصّ الذي لا يكون نهائيًّا ولا مكتملاً، وإنما في حالة حركة وتجدد وإنماء دائمة.⁽²⁾ ويقدم الأدب التفاعلي خصائص مستحدثة ولم تكن متاحة من قبل في النصّ الورقي، كخاصية تعدد المبدع والتأليف الجماعي، وتعدد الروابط، ومن خصائصه أيضًا أنه "يعدّ آخر ما توصلت إليه العلاقة بين الإبداع الأدبي والوسيط التكنولوجي، وفرض الوسيط التكنولوجي (لتعدد إمكانياته) عديدًا من السبل المتاحة لصياغة جديدة للأفكار (مزيج بين الكلمة وعناصر أخرى)."⁽³⁾ بيد أنّ الخاصية الأكثر تميّزًا يستأثر بها الأدب التفاعلي أو الأعمال الرقمية عمومًا هي قضية التفاعلية "Interactivity" هي "خاصية من خصائص العمل (الرقمي أو غير الرقمي) وتتمثل في قدرته على إحداث نشاط مادي لدى القارئ وعلى التجاوب مع هذا النشاط."⁽⁴⁾ وهذا واضح الدلالة على أنّ التفاعلية سمة يختص بها أي مبدع فني سواء كان ورقيا أم لوحة تشكيلية، أم سوناتا موسيقية وغيرها من أشكال التعبير الفنية، فالتفاعل لا يقتصر على الأدب الرقمي (التفاعلي) فحسب، بل يتعداه إلى نطاق شاسع يضم الفنون الأخرى ليس هذا فحسب؛ بل صار مصطلح "التفاعلية" يعبر بعمق عن أبعاد متعدّدة منها؛ أثر المتلقي في إعادة إنتاج النصّ بما يكشف عن مدى حضوره فيه وتوجيهه بالقراءة وإعادة إبداعه بالتأويل والمساهمة بإخراجه (إنتاجه) في صور متعدّدة؛ ثم إنّ التفاعل عملية تواصلية تتم في المستوى الفني بين نص قادر على أن يستوعب قارئه، وقارئ قادر على أن يستوعب هذا النصّ.⁽⁵⁾ والحاصل تأسيسًا على هذا الفهم؛ أنّ المتلقي يصبح منقادًا نحو التفاعل مع النصّ على المستوى الفني؛ أي مرحلة التأويل والفهم التي يتبنّاها فعل التلقي بحيث تخضع بالطاعة أو بالإكراه لسلطة المتلقي، ومن على هذه الشرفة يتسع المجال في

إدراك؛ أن المؤلف يُشرع بغير قصد عقد الشراكة بينه وبين المتلقي، لتحقيق رابطٍ تعاوني في تشكيل المعنى "فالمؤلف يصنع قارئه تماما كما يصنع أناه الثانية".⁽⁶⁾ لكنّ المتلقي الذي ننشده في هذا المقام ليس ذلك المتلقي التقليدي العادي -إن جاز التعبير وصح- بل المتلقي المُستخدم "Administrator" المُوكل بأربعة وظائف رئيسية تتحقق على إثرها صفة "التفاعلية" هي (التأويل، الإبحار، التشكيل والكتابة)، ومن خلال هذه الوظائف يتحدد الفرق الجوهرية بين صفة التفاعلية التي يتيحها الأدب الورقي والأدب الإلكتروني التفاعلي توجزها (د. فاطمة البريكي) فنقول:

"التأويل جزء ملازم لكل قراءة؛ وعندما يقرأ قارئاً نصّاً إلكترونياً فإنّه بالإضافة إلى التأويل يبحر بفعالية في طريقه في شبكة الإنترنت من خلال المسارات النصية المتفرعة، وعلاوة على ذلك قد يسمح للمتلقي/ المستخدم بتشكيل النصّ كإضافة وصلاته الخاصة إلى بنية النصّ المتفرّع التشكيل يعني إعادة بناء النصّ في حدود معينة، أما الوظيفة الأخيرة للمتلقي/ المستخدم فهي الكتابة، وتعني أنّه قد يسمح للمتلقي/ المستخدم بالمشاركة في كتابة النصّ، وقد يقصد بالكتابة البرمجة "Programming" والمطالبة بالمتلقي/ المستخدم المشاركة في البرمجة شيء مألوف في نظرية (النص المتفرع) بسبب صفة (التفاعلية) التي تلازمه، إذ يصبح القارئ كاتباً.⁽⁷⁾ إنّ أول ما يتبادر إلى الذهن عند استحضار هذا الطرح؛ عقد وجه المقارنة بين نظرية التلقي في التقدي الأدبي والأدب التفاعلي فيما يخص قضية تفاعل المتلقي في ضوء ما يتيح الاتّجاهان؛ فإذا ما تمثّلنا تفاعل المتلقي (التقليدي) مع النصّ الورقي ألفيناه تفاعلاً محصوراً داخل النطاق الذهني، ولا يتعداه إلى أكثر من ذلك؛ فعملية التأويل وتفجير الدلالات هي عمل ذهني بحث يتم بين المتلقي وأفكاره، كما أنّه تفاعل مرهون بزمن محدد، أي بعد فراغ المؤلف من عملية الإنتاج ليتم تسليم مقاليد التأويل والتفاعل بعدها إلى المتلقي، وأمّا في تجربة الأدب التفاعلي فتتاح الفرصة كلياً للمتلقي للمشاركة في إنتاج النصّ، من غير التقييد بزمن محدد، حتّى إنّ بإمكانه وضع بصمته على النصّ الأصلي تزامناً مع لحظة الإنتاج، إذن فمشاركته ليست ترفاً أنياً مؤقتاً ينفضي عند أجل معلوم، بل هي تفاعل لا محدود ومشاركة لا نهائية؛ وعملية ملموسة تتجاوز نطاق الزمن وحدود الذهن.

ونخرج من كل هذا أنّ التفاعلية لا تتمثّل في عملية التلقي الأولية التي يلتقي فيها المتلقي بالنصّ الأدبي التفاعلي، بل هي تلك الجولات الاستكشافية التي يقوم بها المتلقي للإلمام بالنصّ الإبداعي من جوانبه المختلفة، ليكون في النهاية قادراً على إضافة ما يراه مناسباً على النصّ الأصلي، لذلك لم يهتم أعلام نظرية التلقي، ولا منظرّو الأدب التفاعلي بالقراءة العابرة أو بالمتلقي العادي، بل طمحو إلى أكثر من ذلك؛ فجعلوا للقراءة مراحل مختلفة وجعلوا من القارئ (المتلقي) خبيراً وعلماً⁽⁸⁾ وعليه؛ فمن المناسب أنّ نعي أنّ التفاعلية تجعل دور المتلقي ديناميكياً أكثر من ذي قبل، كما تعزز مكانته من خلال المشاركة في إنتاج النصّ، وتفعيل روابطه ووسائطه الإلكترونية، وهو بذلك يتجاوز القراءة الخطية التي ترافق النصّ في حالته "الورقية"، والتفاعلية في كلتا الحالتين

(تفاعل مع نص ورقي أو إلكتروني) هي الشيء الأساسي في قراءة كل عمل أدبي؛ تفاعلٌ بين بنيته (العمل الأدبي) ومتلقيه⁽⁹⁾ على نحو ما يرى (إيزر - Izer).

2- بين الأدب التفاعلي ونظرية التلقي (أوجه التقابل والاختلاف):

إنّ الحديث عن قضية الفاعلية، يجرّنا لا محالة إلى الحديث والإمام بصلة الوصل بين الأدب التفاعلي ونظرية التلقي، خصوصاً بالنظر إلى مناحي التحديث التي مسّت أقطاب المنظومة الإبداعية، وتحرّر النص من سلطان الورق إلى الإبحار في الأكوان الرقمية اللامتناهية تحت مفهوم النص المنفّرع (Hypertext) الذي على ما يبدو في نظر (جورج لاندو - George Landow) أنّ "باستعماله سيجد منظرو النقد، وربما وجدوا الآن فعلاً، مكاناً لاختبار طروحاته خصوصاً فيما يتعلّق بالنصية والسرد، ودور كل من المبدع والمتلقي في بناء النص، والأكثر أهمية من ذلك فيما يبدو؛ أنّ تجربة قراءة (نص منفّرع) أو القراءة باستخدام (نص منفّرع) ساعدت على توضيح الأفكار المهمة في النظرية النقدية."⁽¹⁰⁾ وبايضاح ذلك على التقريب؛ فإن "لاندو" يبشّر بموعد نشوء علاقة بين الأدب التفاعلي ونظرية التلقي على مدى قريب جداً، ولتتمين هذا المسعى تؤكد (د. فاطمة البريكي) فيما بعد تقاطع الأدب التفاعلي بالنظرية النقدية، بدءاً بنظرية التلقي الألمانية، تقول: "إنّ تزامن ظهور مفهوم (النص المنفّرع - Hypertext) في عالم الإنترنت والثورة المعلوماتية، مع ظهور الاتجاه نحو القارئ في ميدان النظرية النقدية الحديثة في ستينيات القرن المنصرم، ليكون القرن العشرون شاهداً على أهم الإنجازات في حقل العلوم التطبيقية ووسائل الاتصال تحديداً، وكذلك في حقل العلوم الإنسانية وتحديداً الأدب ونقده."⁽¹¹⁾ تتطلق البريكي في ربط الحقلين ببعضهما البعض من المعطى الزمني لظهور النص المنفّرع وجمالية التلقي على أنّهما وجهان من أوجه الحداثة، وعلى الصعيد الإجرائي نلمس أوجهاً متعددة لالتقاء نظرية التلقي بالأدب التفاعلي نجمها في:

الاهتمام بالمتلقي:

لعلّ أهم ما يجمع الأدب التفاعلي بنظرية التلقي هو "الاهتمام المطلق بالقارئ والتّركيز على دوره الفعّال كذات واعية لها نصيب الأسد من النص وتداوله وتحديد معانيه."⁽¹²⁾ ذلك أنّ النص الأدبي عمل غير مكتمل، يتطلّب غالباً مساعدة المتلقي (Recipient) ابتغاءً إتمامه؛ فانفتاحه وانغلاقه رهن المتلقي وقدراته في فك شفراته ورموزه، والمتلقي لا يصل مبتغاه إلاّ من خلال عملية المحاورّة والتفاعل مع النص كما سلف الذّكر، وعلى إثر ذلك أولاً الحقلان عناية واهتمام بالغ بقطب المتلقي، ليوثّق حضوره باستحقاق بعدما كان حبيس معاقل النص وعقده مع المد البنيوي.

إنّ التسليم باهتمام كل من نظرية التلقي والأدب التفاعلي بالمتلقي، يفتح على قضيتين اثنتين من حيث عمليتي الإنتاج والتلقي تتمثلان في قضية التفاعل، والتعدّلية بين سلطتي المبدع والمتلقي.

✚ قضية التفاعل:

من المؤكّد أن المتلقي بحاجة ماسّة إلى نص يحاوره، يتأثّر به ويؤثّر فيه، فمتى كان النصّ مشحونًا بالقيم الجمالية والطّاقات الإبداعية الخلاقّة، حرّض المتلقي على التفاعل معه بالوتيرة نفسها، التي أتاحها له النصّ، وما لا تمسّ الحاجة فيه إلى دليل "أنّ فاعلية المتلقي ترتقي بفاعلية النصّ وهذه العلاقة التفاعلية لا يمكن إهمالها، أو التقليل من شأنها في جمالية التلقي، لأنّ ازدياد جمهور التلقي للنصّ الإبداعي يرتبط بفاعلية النصّ الإبداعية وقيّمته الجمالية وبمقدار تنامي هذه القيم وازديادها بمقدار ازدياد الشريحة المتلقية وازدياد غنى النصّ".⁽¹³⁾ ولهذا ننفي صفة الاكتفاء الذاتي لكل من النصّ والمتلقي فكلاهما يعوز الآخر، ولا تتحقق فاعلية النصّ مهما سما بطاقاته الإبداعية الخلاقّة بمعزل عن ملهه الأساس "المتلقي" وإلا فلن يكون سوى عمل مبتور ملقى على الهامش، كذلك لا تُستثار ملكات المتلقي الوجدانية والمعرفية بغير نصّ جامع يحرك فيه ويحرّض تلك الملكات، كذلك الأمر بالنسبة للأدب التفاعلي الذي يعلي من شأن صفة التفاعلية، بل هي صفة ملازمة للأدب التفاعلي، وبغير تلك القراءة التفاعلية لا يمكن أن نتحدّث عن أجناسية جديدة، فالقارئ التفاعلي عنصر أساس وأهمّ المقولات التي يطرحها الأدب التفاعلي.⁽¹⁴⁾ والنّاظر إلى طروحات هذا الأدب وما يذكره منظّره "من تأكيد على البعد التفاعلي بين المتلقي والنصّ يستحضر بقوة ما قاله النقاد أصحاب نظريات القراءة والتلقي عن الفكرة ذاتها، في ستينيات القرن الماضي؛ إذ ألحوا على ضرورة قيام تفاعل بشكل من الأشكال بين النصوصّ ومنتقياها كي يكتسب النصّ وجوده وكيونته".⁽¹⁵⁾ وحسبنا هنا أن ندرك أنّ كلا الطّرحين (نظرية التلقي والأدب التفاعلي) آمنا بأنّ وجود النصّ رهين وجود تفاعل المتلقي و مشاركته في إنتاج النصّ.

✚ سلطة المتلقي تضاهي سلطة المبدع:

بما أنّ النصّ لا يمكن أن ينفصل عن متلقيه، ولا يتحقق فهمه دون مساهمته، دلّ ذلك على أنّ إقحام المتلقي في العملية التّأويلية يجعل دوره موازيًا لدور المبدع، أي إنّهُ يتدخّل في عملية إنتاج النصّ، وهذا ما يدفعنا إلى التّقيب عن العلاقة التي تتأطرّ بين مبدع النصّ ومنتقيه بين نظرية التلقي والأدب التفاعلي، وعن هذه العلاقة يقول (وليم راي - William Rey) إنّ "الذي يُقيّم النصّ هو القارئ المستوعب له، وهذا يعني أن القارئ شريك للمؤلف في تشكيل المعنى، وهو شريك مشروع، لأنّ النصّ لم يكتب إلّا من أجله".⁽¹⁶⁾ ولما كان تفجّر النصّ "في عدد لا نهائي من القراءات الممكنة، أصبحت مهمة إلحاق المعنى به مسؤولية القارئ لا الكاتب وحده، حيث إن الكاتب يموت بمجرد إنتاج نصه ليحي قارئه، ويخلد نصه بديمومة قراءته ودخوله في تناص لا نهائي مع ما سبقه وما يلحقه من نصوص".⁽¹⁷⁾ وفي ظلّ التّطورات التي شهدتها طبيعة النصوصّ الأدبية وتماهيها في الفضاء الإلكتروني الرّقمي، أصبح المتلقي أكثر وعيًا وتقبلاً لفكرة ضرورة إقحامه في تشكيل النصّ وأهميته في سيرورة العملية الإبداعية وإنجاحها، لذلك تُوثّق مشاركته فعليًا عبر ملء الفراغات أو البياضات فقد أقرّ أرباب "النصّ المتفرّع والأدب التفاعلي بعدم قدرة النصّ على الوجود بمعزل عن المتلقي الذي

يقوم بمشاركة المبدع في العملية الإبداعية، بل إنَّ عملية ملء الفراغات هي التي تكسب النصَّ الأدبي طبيعته الحركية وتجعله كائنًا متغيّرًا ومتجدّدًا من قراءة إلى قراءة، وتتأى به عن الثّبات والجمود الذين اصطبغ بهما حين كان قابعا تحت وطأة وجهة النظر التقليدية." (18) والحاصل تأسيسًا على هذا الفهم؛ فقد أصبح المتلقي مرحبًا به للمشاركة في فعل الكتابة، وبدا مطلوبًا ضرورةً لاستيفاء عملية الإنتاج والتأويل، ففي حالة النصّ الإلكتروني فُرض على المبدع "تقبلاً لفكرة الكتابة الجمعية، بعد أن كانت الكتابة في السابق فعلاً حصريًا خاصًا بالمبدع الواحد، أمّا الآن فقد أصبح عدد من الكتاب يشتركون في كتابة نص واحد وبطرق وأشكال مختلفة تتيحها لهم التكنولوجيا الحديثة، بل فرض عليه الاعتراف بقدرة المتلقي ومهارته في فهم نصّه والبناء عليه." (19) وعبر هذا الميثاق يتحدّد دور المبدع في التكلّف بدعوة المتلقين للمشاركة في إنتاج النصّ، وبهذه الدّعوة الجديدة استطاعت مبادئ ومقولات الأدب التّفاعلي الانسجام والتّماهي ومبادئ نظرية التّلقي، بل استفادت وانقّفت معها إلى حدّ بعيد، إلّا أنّ ذلك لا يمنع تفرّد كل حقل منهما بميزات تخصّه بذاته، وتقيم أوجه الاختلاف بين الطرفين، نأتي على ذكر أهمها (20):

- لا يعترف الأدب التّفاعلي بالمبدع الوحيد للنصّ، وهذا مترتب على جعله جميع المتلقين والمستخدمين للنصّ التّفاعلي مشاركين فيه، ومالكين لحق الإضافة والتّعديل في النصّ الأصلي.
 - البدايات غير محدّدة في بعض نصوص الأدب التّفاعلي، إذ يمكن للمتلقي أن يختار نقطة البدء التي يرغب بأن يبدأ دخول عالم النصّ من خلالها، ويكون هذا باختيار المبدع الذي ينشئ النصّ أولاً، إذ يبني نصّه على أساس ألا تكون له بداية واحدة.
 - النهايات غير موحّدة في معظم نصوص الأدب التّفاعلي، فتعدد المسارات يعني تعدد الخيارات المتاحة أمام المتلقي/المستخدم، وهذا يؤدّي إلى أن يسير كل منهم في اتجاه يختلف عن الاتجاه الذي يسير فيه الآخر، ويترتب على ذلك اختلاف المراحل التي سيمر بها كل منهم مما يعني اختلاف النهايات، أو على الأقل الظروف المؤدية إلى تلك النهايات وإن تشابهت وتوحّدت.
 - يتيح الأدب التّفاعلي للمتلقين/المستخدمين، فرصة الحوار الحي والمباشر وذلك من خلال المواقع ذاتها التي تقدّم النصّ التّفاعلي، رواية كان، أو قصيدة أو مسرحية، إذ بإمكان هؤلاء المتلقين/المستخدمين أن يتناقشوا حول النصّ، وحول التّطورات التي حدثت في قراءة كل منهم له التي تختلف غالبًا عن قراءة الآخرين.
- 3- تحولات أقطاب المنظومة الإبداعية من السلطة الورقية إلى السلطة الإلكترونية:

- بين المبدع الورقي والمبدع الإلكتروني:

أتاحت ثورة تكنولوجيا الاتصال للمبدع أن يعايش المبدع مع متلقيه لحظة ولادة النصّ وتفاعلهم معه بشكل مباشر ودون حواجز أو رقابة، وكسرت هذه التّجربة حواجز الالتقاء ونشر الأفكار وتبادلها بين الطرفين، فبدأ التدوين الإلكتروني في التنامي إذ قاد المدونون العرب حملة كبيرة من مختلف أنحاء العالم العربي "وأسهّموا في تأسيس البدايات التواصلية الأولى، لقد كسروا الرهبة التكنولوجية وأذابوا الفارق بينهم وبين التجارب الأخرى

في البلاد الأوروبية.⁽²¹⁾ وعبر هذا الوسيط الجديد، فهم المبدعون ضرورة تعلم والتزام تقنيات تفرضها التكنولوجيا من أجل بناء النصّ بناءً مناسباً للوسيط الإلكتروني ومجاريًا لمتطلبات التقنية والرقمنة، وإيداع الورق والسطر والحبر جانبًا. لذلك "لم يعودوا يهتمون بالنصّ الظاهر فقط، بل بالنصّ الخفي أو البرنامج، ويعملون على الإبداع في هذا المجال أيضًا، لأن تطوير البرامج يؤدي إلى تطوير في العمل ذاته، فنجدهم إما يتعاونون مع مبرمجين، أو أنهم يقومون بمهمة تطوير البرامج بأنفسهم."⁽²²⁾ ومن هذا المنطلق تتحدد نقاط التباين بين كل من المبدع الورقي ونظيره الإلكتروني في:

- في المرحلة الورقية من عمر العملية الإبداعية "كان على المبدع أن يصل إلى جمهوره المتلقي بإقرار وتسليم وموافقة ومباركة من عدد من الوسطاء، مثل: دور النشر، الصحف والمجلات، ... ولكن الأمر اختلف مع الثورة التكنولوجية الحديثة، المتمثلة تحديدًا في هذا السياق بشبكة الإنترنت العالمية؛ إذ أصبح بإمكان أي فرد أن يكون مبدعًا، ولكن إلكترونيًا، فينشر ما شاء ويقدمه مباشرة إلى المتلقي دون المرور بأي وسيط أو رقيب."⁽²³⁾ قد تجاوز المبدع وفق هذا المفهوم نطاق التزكية والواسطة، التي تمثل عقبة من عقبات النشر والتلقي أيضًا، وقد كان لعامل المساحة دور أيضًا في خلق الفوارق بين المبدعين؛ "فالمساحة المتاحة للتحرك للمبدع الورقي محدودة جدًا في المقابل نجد المبدع الإلكتروني لا يعاني المساحات المحدودة، والأبواب الموصدة.. إنّه يقدم إبداعه لجمهور افتراضي، على حيز ما في تلك الشبكة العنكبوتية، التي تحمل نصه لكل المهتمين والباحثين عن الموضوع ذاته."⁽²⁴⁾ إذن؛ فالتنشر الإلكتروني ساعد المبدع على اختزال المساحة في الكتابة، فبدل أن تحدد في صفحات معدودة، صار بإمكان المبدع الإبحار في مساحات شاسعة ولا نهائية من الساعات الاستيعابية التي تتيحها الوسائط الإلكترونية المختلفة، بغض الطرف عن فرق جوهري بين الطرفين (المبدع الورقي والإلكتروني)، من تعددية المبدعين المشاركين في بناء النصّ؛ ففي ضوء الأدب التفاعلي "يصبح الجميع مبدعًا ومنتجًا، فلا تقتصر العملية الإبداعية معها على مبدع واحد، مما سيؤثر على طبيعة المتلقي الذي يصبح أيضًا مبدعًا حقيقياً بدعوة من المبدع الإلكتروني."⁽²⁵⁾

- بين النصّ الورقي والنصّ الإلكتروني:

تحرّر النصّ من قبضة الخط التي فرضها جمود الورق "وجاءت تكنولوجيا المعلومات لتسلب الورق مادّيته بعد أن حوّله إلى وثائق إلكترونية."⁽²⁶⁾ ويمكن تسجيل التحوّلات التي أصابت الكتابة تحديدًا "خلال عشرية واحدة فقط، تحوّلت خرائط الإبداع العربي وخرج كثير من الكتاب من مسكنهم القديم في البيت الورقي إلى محيطات أوسع، وكان الأقرب إلى المتناول البيت العنكبوتي الذي توفّره الشبكة لمن يشاء، وانتقل النصّ الورقي بسلطات متعددة منها على وجه التحديد سلطة الناشر والرقيب والمؤسسة الثقافية وأخرى ذات امتدادات قانونية وسيادية."⁽²⁷⁾ وهذا الانتقال النوعي من مجالين مختلفين كليًا عن بعضهما من المؤكّد أنّه يحمل بين طيّاته عديدًا من الاختلافات والفوارق لاسيما على مستوى الشكّل، وأولى الفروقات التي يلحظها القارئ بين النصّين (الورقي والإلكتروني) هي "أنّ النصّ الورقي يعدّ منتهيًا حالما يصدر في شكل الكتاب، أي الورق المحفوظ بين دفتين،

ولا يمكن لمؤلفه أن يجري عليه أي شكل من أشكال التعديل (حذف، توسع، مراجعة تصحيح، تنقيح..). إلا في طبعة ثانية، أما النص الإلكتروني فإنه يجعل من العمل الأدبي قطعة قابلة للتعديل على الدوام سواء من قبل المبدع أو المتلقي/ المستخدم في بعض الأحيان.⁽²⁸⁾ وما يمكن أن يميّز النص الورقي عن الإلكتروني هو مسألة السعة؛ فالنص الإلكتروني "يتميز برحابة الفضاء المحيط به مقارنة بالنص الورقي الذي قد يواجه الإقصاء ظلمًا في أحيان كثيرة، بسبب وجود الرقيب، أو بيروقراطية جهاز النشر، أو سوء تقدير دار النشر،.. أما إلكترونيًا فتجد جميع الأعمال فتجد جميع الأعمال فضاءً رحبًا للتداول، وبالتالي قد ينجح كاتب ما في إعلان نفسه كاتبًا انطلقًا من الشبكة، فتجد أعماله طريقها للنشر الورقي بعد ذلك."⁽²⁹⁾

الواقع أنّ النص المعروض على سطح الشاشة هو "نص تخيلي رقمي في الذاكرة الصلبة للكمبيوتر، حيث يتم تخزين النص بلغة الآلة، والعلامة المرسومة "Graphic Sign" التي أمامنا على الشاشة ليست هي العلامة التي يتم التدوين بها على القرص الصلب، وهذه العلامة الظاهرة هي حروف الكتابة الصوتية "Phono Gram" التي تدخل في علاقات مع بعضها بعض لتعطي لنا "النص الظاهر" والعلامة المتخفية هي علامة رقمية "Digit Gram" تكون نصًا متخفيًا تربطه بعلاقات جديدة لم تكن ظاهرة أو موجودة في النص الأصلي."⁽³⁰⁾ بينما النص الورقي المطبوع فيتم تأليفه "في ترتيب محدد، فيكون للنص بداية ووسط ونهاية، ولا يمكن للقارئ تعديل هذا الترتيب فعليه أن يبدأ النص من بدايته وينتهي في النهاية المرسومة له، ويرتبط هذا النص المطبوع بالنصوص أخرى، من خلال الهوامش السفلية أو الفهارس التي تحيله إلى نص آخر يقرؤه بالطريقة نفسها، فالنص المطبوع إذن تتم كتابته وقراءته على السواء بطريقة متتابعة أو خطية."⁽³¹⁾

ويمكن من خلال المقارنة السابقة بين النص الورقي والنص الإلكتروني، أن نتمثل الفرص التي يمنحها النص الإلكتروني المتفرع، لمشاركة القارئ العام والناقد في تشكيل النص الأدبي من خلال دينامية الحاسوب ومرونته من جهة، ومن جهة أخرى يمكن تمثيل المتعة التي قد تتحصل لدى مستعمل الحاسوب من خلال لعبة المشاركة في (قراءات) النص الإبداعي التي تتم في أحيان كثيرة بتعاون مع المبدع الأصلي للنص، في جلسات الحوار الجماعية التي يحررها الوسيط الإلكتروني، من سطوة الشكليات والإحراجات المرافقة للحوار العادي، وبهذا يتحرر النص نهائيًا من سلطة المؤلف تحقيقًا لحلم النظرية النقدية المعاصرة بعد أن يكون قد أوجد متلقيًا متناسبًا مع طبيعته الإلكترونية، هو المتلقي الإلكتروني، المقابل للمتلقي الورقي.⁽³²⁾

- بين المتلقي الورقي والمتلقي الإلكتروني:

ولج فعل التلقي منعطفًا حاسمًا شهد على إثره زحزحة "فكرة المتلقي التقليدي وتجاوز الفكرة السائدة بأن المتلقي هو مجرد قارئ فقط، وإذ كان هذا المفهوم مناسبًا لعصر القراءة فإنه غير مناسب تمامًا لعصر مغاير يعتمد آليات جديدة مفارقة إلى حد كبير للآليات القديمة، لذا فإن مجال الكمبيوتر وتطبيقاته، وشبكة الإنترنت، تخلق متلقيًا جديدًا تنمي فيه أشكالًا جديدة للتلقي خارج نطاق الفكرة السائدة: أنّ التلقي = القراءة."⁽³³⁾ ومن خلال هذا الطرح يتعالى مفهوم التلقي ضمن السياق الإلكتروني عن التلقي العادي السائد، ليتداخل مفهومه ومفهوم

المشاركة والإنتاج، بمعنى آخر؛ "قراءة إنتاجية تقرّب القراءة من الكتابة، بحيث يصبح القارئ كاتبًا لنص جديد." (34)

إنّ هذا التحول الذي طرأ على قطب المتلقي من طور الورقية إلى الإلكترونية، رافقته جملة من التغيرات تأتي على ذكرها (35):

- خيارات المتلقي الورقي من النصوص الورقية محدودة، بل وأحياناً مفروضة عليه بحسب رغبة دور النشر والتوجه السياسي، والثقافي، والديني السائد في بلده.. وغير ذلك من المعايير الخارجة عن نطاق الأدب، أمّا المتلقي الإلكتروني فلا يفرض عليه شيء، بل هو سيد نفسه، يدخل إلى شبكة الإنترنت ويختار من النصوص الأدبية المتاحة ما يشاء وبالكيفية التي يشاؤها غالباً قراءة أو سماعاً أو مشاهدة في بعض الأحيان.

- الوقت عادة يكون خارج سيطرة المتلقي الورقي، في حين إنه ملك للمتلقي الإلكتروني، فكثير من الكتب أصبحت متاحة ومتوفرة عبر شبكة الإنترنت ولا يعجز المبحر في فضائها عن إيجاد مبتغاه في زمن قليل، في حين أنّ على المتلقي الورقي أن ينتظر وصول كتاب صدر حديثاً في بلد ما إلى البلد الذي يقطنه.

- إذا المتلقي الورقي غالباً ما يضطر إلى الالتزام بترتيب ثابت في قراءة النص، فإن المتلقي الإلكتروني يتحرر من هذا الالتزام بما تمنحه إياه طبيعة النص الإلكتروني من حرية التجول في فضائه دون قيود.

عند هذا الحد وبهذا القدر، حري بنا أن نقول: بما أننا اليوم نعيش في كنف الحياة الإلكترونية -إن جاز التعبير- ينبغي ألا نجد وننكر تأثيرها الصّارخ على مقومات حياتنا المعيشة وبالتالي تأثيرها على تعبيرنا في الوقت ذاته، ومن أشكال هذا التعبير؛ المعطى الأبوي؛ فقد حمل عصر المعلومات الأدب زخماً معرفياً تحكمه التقنية، التي سلّطت بدورها الأضواء نحو السياق النقدي المتحكم في سير المُبدع الأدبي، لاسيما أطراف المنظومة الإبداعية حيث شهدت وعقب ولوج الأدب الصرح الإلكتروني تحولات بارزة إن على مستوى الشكل أو الوظيفة، حاول هذا البحث الإلمام بمختلف هذه التحولات، والإحاطة بأوجه التّشاكل والتّباين بين الحقلين وإمكانية استبدال الوسيط الورقي المطبوع بنظيره الإلكتروني.

هوامش الدراسة:

11 Charles Brockman, Interactive Literature, Oxford university press, 2006, p: 09.

12 نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، عالم المعرفة، الكويت، 2001، ص 12.

13 Pierre Levy, Littérature et Cyberculture, Allimard, Paris, 2008, p: 06.

14 J. Louis Weissberg: Présences à Distance (Déplacement virtuel et réseaux numériques;

Pourquoi nous ne croyons plus la télévision?), In: Réseaux, volume 17, n° 97, 1999, p: 292.

15 ينظر: رحمن غركان، القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية (تظير وإجراء)، دار الينابيع، الأردن، ط1، 2010، ص 27.

16 Wayne Booth, The Rhetoric Of Fiction, University of Chicago Press, 1983. P: 138.

17 فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص 64.

⁸ ينظر: www.ueimarocains.com بتاريخ: 2019/01/24، الساعة: 00:32.

⁹ ينظر: فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، تر: حميد الحميداني، منشورات مكتبة المناهل، الرياض ص 12.

¹⁰ George Landow, Hypertext: The convergence Of Contemporary Critical Theory and Technology The Johns Hopkins University Press, 1991, p: 04.

¹¹ فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 145.

¹² سعد البازعي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، ص 282.

¹³ عصام شرّيح، النقد الجمالي: سلطة النصّ وسلطة المتلقي، دار الخليج للصحافة والنشر عمان، ط2، 2018، ص 189.

¹⁴ ينظر: عمر زرفاوي بن عبد الحميد، العصر الرقمي وثورة الوسيط الإلكتروني، مجلة قراءات، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر، العدد الأول 2009، ص 121.

¹⁵ فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 149.

¹⁶ وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهرية إلى التكيكية، تر: يونيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط1 1987، ص 76.

¹⁷ نبيل علي، العرب وعصر المعلومات، عالم المعرفة، المجلس الوطني الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1994 ص 554.

¹⁸ فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، 155.

¹⁹ المرجع السابق، ص 154.

²⁰ المرجع نفسه، ص 52-53.

²¹ عبد المجيد شكري، تكنولوجيا الاتصال: إنتاج البرامج في الراديو والتلفزيون، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1998، ص 86.

²² أحمد عبد الفتاح، الأدب والتقنية، النقد الأدبي على مشارف القرن الواحد والعشرين، مرجع سابق، ص 388.

²³ محمد أسليم، www.addoubaba.com

²⁴ فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 138.

²⁵ فاطمة البريكي، م.ن، ص.ن.

²⁶ نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، ص 256.

²⁷ سعيد يقطين، من النصّ إلى النصّ المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 2005، ص 146-147.

²⁸ محمد أسليم، مرجع سابق: www.addoubaba.com

²⁹ المرجع السابق.

³⁰ أندراس كبانوس، النصّ التشعبي: إمكان القراءة الثلاثية الأبعاد، النقد الأدبي على مشارف القرن الواحد والعشرين: العولمة والنظرية الأدبية، أعمال المؤتمر الدولي الثاني الأدبي، القاهرة، نوفمبر 2000، ص 353.

³¹ حنا جريس، الهيبرنكست عصر الكلمة الإلكترونية، مجلة العربي، وزارة الإعلام، الكويت، ع544، مارس 2004، ص 147-148.

³² حسام الخطيب ورمضان بسطاويسي، آفاق الإبداع ومرجعياته في عصر المعلوماتية، دار الفكر، دمشق، ط1، 2001، ص 50

-
- ³³ مصطفى الضبيح، نص جديد ومثقف مغاير ، قراءة في الملامح الجديدة للكتابة والتلقي، الثقافة السائدة والاختلاف، كتاب الأبحاث، مؤتمر أدباء مصر، الدورة العشرون، بور سعيد، القاهرة، 2005، ص 373.
- ³⁴ محمد عزّام، النصّ الغائب، تجليات التناسل في الشعر العربي المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط) 2001 ص 19.
- ³⁵ فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، 139-140.