

الإبداع التفاعلي والثقافة العربية

قراءة في مسألة المرجعية

أ- عمر زرفاوي

قسم الآداب واللغة العربية
جامعة تبسة

01- العصر الرقمي ومرجعيات الإبداع التفاعلي:

يأتي الحديث عن مرجعية الإبداع التفاعلي في وقت تتآكل فيه رقعة النقد وتتسع فيه رقعة التنظير بعد ذلك التّغير الذي طال مكونات المنظومة لإبداعية بولج الحاسوب عالم الإبداع والتنظير الأدبي والنقدي، تنظير لأدب ناشئ ونقد يقوم على غراره، ومع الاقتحام المشهود الذي مارسه الحاسوب للمعرفة عامة والإبداع خاصة باتت الحاجة ماسة لنظرية أدبية جمالية جديدة تستوعب المتغيرات التي ألمّت بالإبداع الأدبي في عصر المعلوماتية.

لقد اتخذت المنظومة الإبداعية بعد تلك التحوّلات شكلا مربعا بعدما ركنت لأمد طويل إلى ذلك التكوين الثلاثي مع نظريات النص السابقة على ظهور "النص المترابط"، فقبل ذلك يقول سعيد يقطين «كنا نحدّد أطراف ومكونات النص في ثلاثة أطراف: 1- الكاتب 2- النص 3- القارئ، أمّا مع النص المترابط فتحدّد الأطراف على النحو الآتي: 1- المبدع 2- النص 3- الحاسوب 4- المتلقي» (1). وبعدما ظل النقد الخادم الممتن للأدب لحقبة طويلة أعلن استقلاله وتزايد الإصرار في السنين القليلة الماضية على أنّه لا يقلّ أدبيّة عن الأدب نفسه من خلال جهود نقاد ما بعد البنيوية، فقد حقّق رولان بارت Roland Barthes «ذلك العبور بالفعل في تحليله لقصة بلزاك... وفي تلك الدراسة يؤكّد بارت ضرورة عبور لغة النقد وانتقالها من موقع اللغة الثانية إلى موقع اللغة الأولى

(لغة الأدب)» (2)، وتوالى تلك الجهود مع أعمال ميشال فوكو Michel Foucault و"جاك دريدا Jacques Derrida" و"أمبرتو إيكو Umberto Eco" عن النص المفتوح - Open Text، وعن الدور الفعال للقارئ أو المؤلّف في قراءة النصوص باعتباره منتجا للنص لا مستهلكا له، فليس من المصادفة إذن أن يذهب "جورج لاندو" في مقاله "ماذا سيفعل الناقد" إلى أن «النص المتعلق شأنه شأن أعمال ما بعد البنيويين الحديثة أمثال "رولان بارت" و"جاك دريدا"، يعيد النظر في الفرضيات المتعارف عليها والتي سادت طويلا حول المؤلفين والقراء والنصوص التي يكتبونها ويقرؤونها، فالربط الإلكتروني، وهو أحد مظاهر تعريف النص المتعلق، يجسد أيضا آراء "جوليا كريستيفا" حول النصوية المتداخلة، وإصرار "باختين" على التعددية الصوتية، ومفهوم ميشال فوكو لشبكات القوى، وأفكار "جيل دولوز" و"فليكس غتاري" حول "الفكر المرتحل"» (3).

إنّ الباحثين المتحمسين لفكرة النص التشعبي يعتقدون أنّنا الآن نشهد ثورة في طريقة كتابة العمل الأدبي، ويبدو أن مبدأ تعدّد الأصوات (**) الذي جاء به "ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin" ينطبق هذه الفكرة تمام الانطباق، ويبدو كذلك أن رغبة "ميشال فوكو Michel Foucault" في حرية تداول النصوص، وحرية استغلالها وتركيبها وتفكيكها وإعادة تركيبها تحقق في هذه النصوص (4).

ويبدو أن تصوّر "جان فرانسوا ليوتار Jean François Lyotard" لحركة ما بعد الحداثة، والتي من بين خصائصها الأساسية إلغاء البناء الهرمي ثم تساوي أجزاء الكلّ من حيث قيمة كلّ منها، قد تجسّد في أعمال أدبية تجريبية كتبت بأسلوب النص التشعبي مع إلغاء القراءة وإتاحة حرية التحوّل بين أجزاء العمل، يتّباع خطوط الاتّصال الملائمة بين مختلف المواقع (5).

ويعُدُّ تصوّر الشبكة الذي دعا إليه "رولان بارت Roland Barthes" في كتابه S/Z، فضلا عن العلاقة النشطة بين القارئ والنص الشعبي، تجسيدا للغاية

المثلى التي ينشد فيها نصوص القراءة الإيجابية في مقابل نصوص القراءة السلبية. ولكن هذا لا يعني أنّ هذه النصوص تقتضي قارئاً نشطاً وفعالاً، بل يعني أنّها تقتضي مؤلفاً مشاركاً (مع عدم وضوح الحدود الفاصلة بين القارئ والكاتب) يعلّق على النصوص ويثيرها بروابط - أو خطوط اتصال - جديدة يتيحها للكتاب المشاركين في كتابة العمل مستقبلاً (6).

وهو الأمر الذي قاد في المحصلة العامة إلى استثمار تلك الجهود من قبل رواد الممارسات المفرّعة في إبداع تقنية النص المترابط، والنص المترابط يمثل تجسيدا «وتطبيقاً عملياً» لقضايا كانت محض تجريد ذهن القارئ مثل النصوصية المتداخلة، والنص المقروء، والإزاحة، ونظرية العماء، وشبكات القوى، إضافة إلى موقع القارئ والمؤلف، والكتاب، إن هذا النوع من النص أعطى لمفهوم "السيميو لاكرم" تحقّقاً غير واقعي (والمفارقة) (***) مقصودة (7).

إنّ المهتمين بهذا النص يرون نظريته تقوم على نظريات النص ما بعد البنيوي التي ناد بها "دريدا" و"فوكو" و"بارت" على وجه الخصوص، ولعلّ في وصف "بارت" للنصوصية المثلى في كتابه: S/Z تعريفاً حقيقياً للنص المتعلق حتّى أنّ جورج لاندو "استشهد به حين عرض لتاريخ مصطلح "النص المتعلق" يقول بارت: "إنّ في هذا النص المثالي شبكات كثيرة ومتفاعلة معها، دون أن تستطيع أي منها تجاوز البقية؛ إنّ هذا النص كوكبة من الدوال لا بنية من المدلولات، ليس له بداية، قابل للتراجع، ونستطيع الولوج إليه من

مداخل متعدّدة، ولا يمكن لأيّ منها أن يوصف بأنه المدخل الرئيس، والشفيرات التي يهيئها تمتد على مسافة ما تستطيع [رؤيته] العين، ولا يمكن تحديدها [أي الشفيرات]... إنّ أنظمة المعنى تستطيع السيطرة على هذا النص المتعدّد [تعددية] مطلقة، لكن عددها غير قابل للانغلاق أبداً، لأنه كما هي الحال معتمد على لا نهائية اللغة» (8).

ويؤكد صاحباً دليل الناقد الأدبي في إضاءتهما لمصطلح "النص المتعلق Hypertext" أن وصف "رولان بارت Roland Barthes" للنصوصية لا يختلف عن "ميشال فوكو Michel Foucault" للكتاب خاصة في حفريات المعرفة، ويوردانه كاملاً بعد أورده "جورج لاندو George Landow" بصورة مقتضبة، يقول "فوكو": «إنّ أطراف الكتاب القصوى ليست واضحة المعالم أبداً بغض النظر عن عنوانه وأسطره الأولى ونهايته، وبغض النظر عن عنوانه وأسطره ونهايته، وبغض النظر عن ترتيبه الداخلي ووحدته الشكلية فإنّ الكتاب مشبك بنظام من الحالات إلى غيره من الكتب، إلى غيره من النصوص، إلى غيره من الجمل: إنّ حلقه ضمن شبكة» (9).

لقد أصبحت تقنية النص المترابط مختبراً يستخدمه المنظّرون لتفحص أفكارهم، كما أنّ تجربة قراءة النص المترابط توضح أشدّ الوضوح عدداً من أهمّ أفكار النظرية الأدبية، ويؤكد ج. دايفيد بولتر - J. David Bolter "مدى تجسيد النصية المفرّعة لمفاهيم ما بعد البنيوية عن النص المفتوح - Open Text، وهو ما ذهب إليه أبرز أقطاب الممارسات المفرّعة" جورج لاندو، "مؤكداً" أنّ النص الإلكتروني المتفرّع سهل مهمّة فهم مقولات "ما بعد الحداثة" التي تبدو للنصوص الورقية المطبوعة مبهمّة، وشاذة وطموحة جدّاً» (10)، لقد بلغ ذلك التقارب الفكري بين توجّهات أعلام النظرية الأدبية وبعض توجّهات تكنولوجيا المعلومات إلى حدّ إعطاء الاسم نفسه - النص الشعبي، مثلما استخدمه "جينيت" للإشارة إلى أشكال التناس.

وفي سياق حديثه عن العلاقة بين أفق العولمة وما بعد الحداثة يرجّح الدكتور "عز الدين إسماعيل" مستوى التوافق على مستوى التداخل والتفاعل بين توجّهات ما بعد الحداثة في تجلياتها النقدية وبين جهود رواد النص

المتربط فيقول: «ويكفي أن نذكر في هذا الصدد أن أصحاب الاتجاه الأخير الذي بدأ مع بداية تسعينيات القرن الماضي بزعامة "لنداو Landow" في أمريكا لدراسة ما يسمى بالنص الشامل أو النص الإلكتروني Hypertext، هؤلاء كانوا قد تأثروا بجملته من أفكار ما بعد الحداثة التي كان "رولان بارت" و"جاك دريدا" وغيرهما قد طرحوها، خصوصاً فيما يتعلق بفكرة النص المفتوح، وانتشار المعنى بلا حدود، ودور القارئ في إنتاج النص» (11).

وإذا كانت اتجاهات ما بعد البنيوية ممثلة في إستراتيجية التفكيك قد نقلت السلطة من النص إلى القارئ فإن جهود نقاد "مدرسة كونستانس Konstans School" كان لها الفضل في إرساء تلك العلاقة الديالكتيكية بين النص والقارئ، وموجهة الأنظار إلى فعل التلقي الأدبي ودور القارئ الفعّال والحيوي في العملية الإبداعية، فهانز روبرت يابوس وهو يؤسس لنظرية التلقي وينظر لأفق التوقعات تحدّث عن تاريخ التلقي وحوار الآفاق، وهو الأمر الذي أفادت منه الممارسات المفرّعة حيث بات القارئ السبراني لا مجرد تلقّي سلبى بل متلقّي مبدع، والباحث في جماليات التلقي يمكن أن يجد في النص المترابط «أداة بحثية نافعة، فالباحث، على سبيل المثال، قد يرفق استبياناً بنص إلكتروني يمكن الوصول إليه على الإنترنت، وهو ما قد يمكنه من معرفة كيف تلقى القراء هذا العمل» (12).

ولأن إستراتيجية التفكيك تهدف إلى نقض المركز الثابت وفتح فضاء الدلالة على اللعب الحرّ للدوال التي لا تكفّ عن توليد المعاني الخلافية فإن النص المترابط نص لا مركزي، نص لا يؤرّ له، تنطلق منها وجهة نظر القارئ في رؤيته له، ولذلك يمكن كما يقول "سعيد الوكيل": «ربط النص التشعبي بنظرية التفكيك حيث تعدّد المراكز داخل النص، ومن ثمة تعدّد الرؤى ولا يمكن الخضوع لرؤية واحدة، إذ يلفتنا التفكيك إلى مراوغة النص حيث لا تتأزّر كل عناصره في إطار رؤية واحدة كلية إلى حدّ أنّه يقوِّض نفسه» (13).

وبإعلان موت المؤلف صار العمل الأدبي مجرد "كولاج ثقافي أو مجرد نصوص تمّ امتصاصها وتحويلها وصيغت بشكل جديد، فكل نص هو حتماً رابط بين نصوص عدّة، وبظهور النص الإلكتروني وظهور النص التشعبي تبعاً لذلك، هذا الأخير الذي يؤدّي إلى زيادة "الطاقة التناسية" للنص زيادة لا حدود لها، كما أن المراجع المستشهد بها لا تظلّ مربوطة فهرسياً بمسارات المخطط البرمجي، بل تصير هي المسارات بحيث يكون بمقدور القارئ ارتيادها كيفما شاء» (14). إذن، فالنظرية الأدبية المنشودة تستمدّ إطارها المرجعي من خلال ما استقرت عليه النظرية النقدية خاصة جهود التفكيكيين؛ "رولان بارت - Barthes Roland"، و"ميشال فوكو - Michel Foucault"، وهو ما يقرّه "جورج لاندو George Landow" قائلاً: «إنّ التوازيات بين النص المفرّع الحاسوبي والنظرية النقدية تثير الانتباه من عدّة نواحٍ، ربّما كان أهمّها أنّ النظرية النقدية تحملّ علائم التنظير للنص المفرّع، وبالمقابل يحمل النص المفرّع علائم تجسيد النظرية الأدبية ورؤى جوانبها، ولا سيّما ما يتصلّ منها بالنصية، والسردية، وأدوار القارئ والكاتب ووظائفهما» (15).

إنّ توازي التنظير البارتي والفوكوي للنص المفتوح - Open Text مع تجسيد وتفعيل "تيد نيلسون" و"جورج لاندو" لمفهوم النص المترابط، يقول "حسام الخطيب" «ليس نهاية المطاف، وإنّما وراء الأكمة ما وراءها، فمن الطبيعي أن تنبثق عن الممارسات المفرّعة جماليات جديدة ونظرات أدبية متنوّعة من شأنها أن تؤدّي إلى تأزّر وتفاقم إشكالية مرجعية النص - وهذا ما ينتظر أن يحدث في المنظور القريب - وإمّا إلى شيء من الانفراج والإضاءة للمرجعية من خلال الفيض الحرّ للمعلومات ودينامية المرونة الحاسوبية وعالميتها» (16).

وبعقلية حوارية، تداولية يتراجع فيها العقل النخبوي للمثقفين والتقاد والمفكرين أمام العقل الميديائي لعمال المعرفة يدعو "حسام الخطيب" إلى توسيع دائرة مشاركة الجمهور في تصوّر جماعي لمرجعية الإبداع الأدبي في عصر المعلوماتية عبر ما تمنحه ديناميكية الحاسوب ومرونته وما يقدمه النص المترابط من إمكانات هائلة في قراءة وتشكيل النص الأدبي، المرجعية تعقّدت

وبات من الصعب تحديدها في ظلّ التفلّت الفكري والأدبي، ولعلّ ما نقوم من خلال هذه السطور يعدّ لبنة تضاف إلى تلك اللبنة التي سبق وضعها من جهود نقاد وأكاديمين كحسام الخطيب وسعيد يقطين وفاطمة البريكي.

وحسام الخطيب بتوسيعه دائرة مشاركة الجمهور في تصوّر جماعي لمرجعية الإبداع يكون قد أبدع نصا مفتوحا يفسح المجال أمام القراء والمؤولين لنصه المطبوع كتابة نص على نصه، ويمهّد الطريق لتصور جديد لمرجعية الإبداع يعتمد تقنية النص المترابط، أين يصبح نص تصوّر المرجعية نصا مترابطا يمكن للقارئ السبراني الدخول إليه ليسهم في إبداعه ويجري عليه أي شكل من أشكال التعديل التي يراها.

02- الثقافة العربية والإبداع التفاعلي ووهم الريادة:

منذ عقد من الزمن كتب "أحمد فضل شبلول" كتابه "أدباء الأنترنت... أدباء المستقبل"، وفيه حاول صاحبه استشراف مستقبل الأدب وتحديد المناطق البينية الجامعة بينه وبين التكنولوجيا، فكان الكتاب بحق نافذة معرفية لمن أراد التوغّل عميقا في الحديث عن التأثير المتبادل بين الأدب وشبكة الأنترنت، وبعد خمس سنوات من ذلك التاريخ نشر الكاتب مقالا بعنوان "رواية الواقعية الرقمية: محمد سناجلة****" وميلاد أدب عربي جديد، والمقال في حقيقة الأمر يبشّر بريادة مبدع عربي لجنس أدبي جديد، قائلا: «فمن يقرأ روايته "ظلال الواحد" يكتشف بسهولة أنّه أول عربي - وربما في العالم أيضا - استطاع أن يجنّد تقنيات شبكة الأنترنت، ويخضعها لأفكاره الروائية، وكان مثل هذا الأمر يعدّ حلما من أحلام الروائيين أو الأدباء الذين بدأوا منذ سنوات يتعاملون مع الشبكة، وينشرون إنتاجهم الأدبي (الخطي) نشرا إلكترونيا، ولكنه أقرب إلى النشر الورقي، من حيث عدم الاستفادة من تقنيات الشبكة وبنيتها في إنتاج أدب عربي جديد، يستفيد من ثورة الوسائط المتعدّدة، ومن تقنيات النص المرجعي الفائق هيبيرتكست HyperText» (17).

وقبل أن يبشّر بذلك "أحمد فضل شبلول" أكّد محمد سناجلة تلك الريادة في مقال نشره في المجلة الإلكترونية الفلسطينية "دنيا الوطن"، جاء فيه، «في الإرهاصات الأولى لهذه الرواية أصدر الروائي "ستيفن كينج" Ridding The Bullet عبر شبكة الأنترنت في عام 2001 بالتعاون مع شركة "أمازون دوت كوم" إلّا أن كينج لم يستخدم التقنيات الرقمية في بناء روايته هذه بل اكتفى فقط بنشرها رقميا على الشبكة عوضا عن نشرها في كتاب ورقي كالعادة، وفي الوقت نفسه كنت قد انتهيت من كتابة روايتي (ظلال الواحد) التي استخدمت في بنائها تقنية Links، المستخدمة في بناء صفحات الويب، من غير مساعدة من أحد، وبعد ذلك بقليل قام روائي هندي بكتابة رواية أخرى باستخدام التقنيات الرقمية المستخدمة في بناء البريد الإلكتروني، ولست أدري إن كان هناك آخرون غيرنا قد استخدموا تقنيات أخرى في الكتابة الروائية» (18).

ويبيدي الباحث "سعيد الوكيل" استغرابه من تحمّس "أحمد فضل شبلول" المبالغ فيه لرواية "ظلال الواحد"، وتريده لكلام "محمد سناجلة" «حتّى دون أن يصحّح اسم عمل "ستيفن كينج"، بل أوردته "سناجلة" خطأ، فهو Ridding The Bullet وليس Ridding The Polit» (27)، وكأنّه يابى إلّا أن تتحقّق تلك النبوءة التي ضمّنها كتابه "أدباء الأنترنت... أدباء المستقبل"، ونستغرب نحن أيضا معه لأن "أحمد فضل شبلول" على دراية كبيرة بالشبكة وله فيها إسهامات لا تبخس، وهو

القائل قبل ذلك التبشير بميلاد أدب عربي جديد: «إن أدباءنا لم يستفيدوا بعد من تقنيات النشر على الشبكة، أو من ثورة النشر الإلكتروني، فمازالت معظم الأعمال خطية كما هو الحال في المجلات والصحف والكتب الورقية، ولم نرى - على الأقل - في الأدب العربي من كتب قصة أو رواية عربية، تتخذ من تقنية لقطات الفيديو - مثلاً - مرجعية لأحد أشخاص الرواية، أو من تتخذ من تقنية ربط النصوص... أو عالم الوسائط المتعددة (مالي ميديا) أو شابه ذلك أسلوباً لكتابة العمل الأدبي، وعموماً هي تقنيات في حاجة إلى دراستها دراسة جيدة كما يمارس الروائي شخصيات روايته حتى يعرف كيف يوظفها توظيفاً صحيحاً داخل النص، وأعتقد جازماً أن هذا ما سيحدث في المستقبل القريب أو هو ما بدأ يحدث بالفعل» (19).

إنّ ريادة الأدب التفاعلي أو الإبداع الرقمي لن تكون بين لحظة وضحاها، ولا يعني استعمال تقنية الـ Links المستخدمة في بناء صفحات الويب web أن الروائي الأردني قد سبق الغربيين إلى ريادة هذا الإبداع الجديد، إنّ الإبداع التفاعلي ثمرة لتحوّل مفهوم النص المفتوح من إطاره التجريدي النظري إلى مرحلة التجسيد والتطبيق، فبعد ذلك التنظير البارتي والفوكوي والديري للنص المفتوح تمّ تجسيد وتفعيل المفهوم ذاته مع "تيد نيلسون" و "جورج لاندو" ليتبلور مفهوم النص المترابط الذي تُوظف فيه تقنية Links، وهو ما يؤكده المقارن السوري "حسام الخطيب" فيما نقله عن "جورج لاندو"، إذ يقول: «فالتوازيات بين النص المفرّج الحاسوبي والنظرية النقدية تشير الانتباه من عدة نواح، ربّما كان أهمّها أن النظرية النقدية تحمل علائم التنظير للنص المفرّج، وبالمقابل يحمل النص المفرّج علائم تجسيد النظرية الأدبية ورؤى جوانبها، ولا سيّما ما يتصلّ منها بالنصّية، والسردية، وأدوار القارئ وال كاتب ووظائفهما» (20).

وكان يجدر بأحمد فضل شبلول ألاّ يستعمل تلك الجملة الاعتراضية "وربّما في العالم أيضاً"، ويا ليتة اكتفى بتلك الجملة الاعتراضية بل ذهب إلى حدّ تأكيدها بقوله: «هاهو الروائي الأردني "محمد سناجلة" يحاول عبر روايته "ظلال الواحد" استخدام مثل هذه التقنيات، كأول أديب عربي، وربّما قبل أن يفكر أيضاً أدباء الغرب في ذلك» (21).

ولو سلّمنا جدلاً بالريادة العربية "محمد سناجلة" للإبداع الرقمي فإن القول بالريادة العالمية له أمر في حاجة إلى إعادة نظر ومناقشة، فمحمد أسليم وعبر موقعه على شبكة الإنترنت يؤكّد السبق الغربيّ إلى إبداع ذلك الجنس الأدبي الجديد فيقول: «لم يتمّ حتّى الآن ولوج العرب عالم الإبداع التفاعلي كما لم تكتب ولو رواية عربية ضمن الجنس الأدبي الموسوم بـ "النصّ التشعبيّ التخيلي"، وهو جنس أدبي استحدثه مبدعون روائيون في الولايات المتحدة الأمريكية مباشرة بعد صياغة "تد نيلسون" لمفهوم "النصّ المتشعب"، أوّلهم "ميكائيل جويس" بروايته "الظهيرة، قصة، afternoon story" التي صارت من كلاسيكيات هذا الجنس الروائي» (22).

وفي هذا الإطار يؤكّد الباحث "سعيد الوكيل" أنه تجب الإشارة عند الحديث عن ريادة الإبداع التفاعلي إلى رواية (****) "شروق شمس 69" لروبرت أرلانو Robert Arellano المعروف باسم "بوبي رايدي Bobby Rabyd" وقد نشرها على شكل "Sonnet" في عام 1996م، «وهذه الرواية تأخذ اهتماماً خاصاً لأنّها عمل تعاوني أيضاً يدمج مواهب مجموعة من الفنانين والمبرمجين بالإضافة إلى المؤلف، فيتضمّن العمل الناتج صوراً، تصميمات، تسجيلات صوتية، وبعض البرمجيات، وهو تعاوني أيضاً بدعوة القراء لإضافة تعييناتهم الافتراضية» (23).

ولذلك يجب ألاّ ننساق في كلّ مرة إلى تصديق الأوهام، وأن نعمل أوّل ما نعمل على مواجهة الذات، فعبارة "أحمد فضل شبلول" "محمد سناجلة وميلاد أدب عربي جديد" لا تختلف عن عبارات عدّة تردّدت منذ سنين عن ميلاد "نظرية نقدية

عربية" و"نحو خطاب لساني نقدي عربي أصيل"، العبارات التي يقول عنها "صلاح فضل" إنها «مغربة ومثيرة للأشواق، ومن يعترض عليها يضع نفسه في صف أعداء العروبة وأحلامها المستقبلية، إذ توشك أن تصبح شعارا فكريا طموحا لا ينبغي لأحد أن يطعن فيه، وهو شعار يستقطب عواطفنا لكنه لا يقوى على مجابهة التحليل العقلي السليم» (24).

وقد بلغ الوهم ببعض الكتاب إلى حد الدعوة إلى قيام توجهات نقدية تراعي خصوصية هذا الجنس الأدبي الجديد، ويتم تجاوز أبجديات النقد التقليدي والتأسيس لنقد رقمي/إلكتروني، فالزائر لموقع "ميدل إيست أون لاين" يعثر على مقال للقاص والصحفي الأردني "مفلح العدوان" تحت عنوان "الكتابة الرقمية.. ومأزق الناقد الورقي" يقول فيه: «نحن الآن بحاجة إلى مدرسة نقدية توائم بين أبجديات النقد التقليدي وتقنيات الكتابة الرقمية بأدواتها الحديثة، كما يوثق هذا الزميل "السناجلة" في كتابه حول "رواية الواقعية الرقمية"... ونحن في الكتابة الرقمية ربما نحتاج إلى ناقد يقع في المنزل بين الكلمة والتقنية» (25).

وهنا نتساءل هل استطعنا ونجحنا في أن نؤسس لنظرية نقدية نقارب بواسطتها الإبداع الورقي حتى نتعدى ذلك للتفكير في مدرسة نقدية لمقاربة ما يسمى بالإبداع الرقمي، خاصة وقد أضحي كل منهما وهما، فهل تقارب الأوهام بعضها البعض؟

وفي ردّه على "سعيد الوكيل" يمارس "محمد سناجلة" العنف الرمزي الذي اتهم "سعيد الوكيل" بممارسته ضده، عندما نعت ما سمّاه "سناجلة" برواية الواقعية الرقمية بالخرافة، فوصفه بالجهل، وأنه من أنصار التقليد والاتباع فقال: «وصلنا في الأثر أن الإنسان عدوّ ما يجهل» وأنّ كلّ ما هو جديد غريب مستهدف، وأنّ كلّ مشروع إبداعي جديد لابدّ وأن يتعرّض للرفض والاستنكار والهجوم العاتي في بداياته، خصوصا من قبل أولئك الذين ترسّخت بهم العادة على التقليد والاتباع» (26).

في دراسة عن "نزار قباني" يورد "جلال فاروق الشريف" مقولة يتحدث فيها عن موقف المحافظين والمجدّدين من قصائد "قالت لي السمرءة" قائلا: «وجاءت [تلك القصائد] فاستقبلوها بمزيج من عاطفتين يقابل بهما كلّ جديد؛ الفرحة والترنم في القلب والاستنكار والتّهكّم على اللسان، يفرحون به ويستذكرونه ويترنمون به ويتهكّمون عليه... أمّا الفرحة فهو الفرحة الدائمة بالجديد عندما يقبل، وأمّا الاستنكار، فهو المحافظة والخوف الدائم من كلّ تغيير وخروج على المألوف» (27)، فلماذا لا يعتبر "محمد سناجلة" موقف "سعيد الوكيل" ومن يشايعه أمرا مألوفًا وموقفًا طبيعيًا تجاه هذا الجديد إذا ما أُعْتُبِرَ جديداً؟

وراح "محمد سناجلة" يحذو حذو عديد النقاد العرب المعاصرين في محاولة لكسب شرعية لجديدهم من خلال العودة إلى التراث، وإيراد نماذج قاوم فيها أنصار القديم كلّ جديد وتصدّوا له، فتحت عنوان "عن أبي تمام والآمدي ونفي الآخر" استحضّر نموذجا لموقف ناقد كالأمدي تجاه شعر أبي تمام، وكأن سناجلة هو "أبو تمام" والآمدي هو "سعيد الوكيل"، فقال: «لا يحدثنا التاريخ عن شاعر عربيّ قديم جوبه بالرفض والنقد والهجاء المرّ مثلما جوبه "أبو تمام" في بدايات طرحه لمشروعه الشعري المختلف، حيث هاجمه نقاد عصره هجوما قاسيا، وصل إلى حدّ النفي والإلغاء، ولعلّ الأمدي كان الأشدّ في الهجوم على أبي تمام ومحاولة نفيه تماما، فهاهو في كتابه "الموازنة" يشنّ هجوما شرسا على أبي تمام قائلا: "إنّ أبا تمام شديد التكلّف، صاحب صنعة، ويستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه شعر الأوائل» (28).

وليس "محمد سناجلة" بأبي تمام حتّى أن نقول إنّ "سعيد الوكيل" هو الأمدي، وإذا كان الزمان يمكن أن يوجد بمثل الأمدي فإنه يعزّ عليه أن يوجد بمثل أبي تمام، كما عزّ عليه أن يوجد بمثل "شوقي" جديد، و"نزار" جديد.

ويركز "محمد سناجلة" فيما يأتي من الردّ على "سعيد الوكيل على الخلط المصطلحي الذي ميّز مقالة "الوكيل" خرافة اسمها الواقعية الرقمية"، فالناقد لا يفرّق من وجهة نظر "سناجلة بين الرواية التفاعلية، والرواية الرقمية، ورواية النص المترابط، ورواية الواقعية الرقمية، كما أنّ هـ يجتزئ المقولات عن سياقاتها لخدمة ما يصبو إليه، يقول سناجلة: «يبدأ حديث الدكتور "الوكيل" عن الرواية التفاعلية والنص التشعبي، وحيث أنّه لا يلمّ بهذا الموضوع الإلمام الكافي فإنّه يجتزئ مقولة من هنا لسعيد يقطين... وأخرى لعبير سلامة، كي يبيّن لنا أنّه يفهم في هذا الموضوع، وهنا يبدأ الخلط الكبير الذي يدلّ على القصدية أو اللامعرفة، فهو لا يميّز بين الرواية التفاعلية، والرواية الرقمية، ورواية النص المترابط، ورواية الواقعية الرقمية، ويتحدّث عن الجميع وكأنّها شيء واحد، وإن في هذا مغالطة لا تغتفر من ناقد يتصدّى لما تصدّى له، ويدخل مدخلا كالذي دخله» (29).

ولكي نعرف ما إذا كان "سعيد الوكيل" يخلط فعلا في توظيف المصطلحات أم أنّه كان محقا فيما ذهب إليه، نتساءل هل الشكل من يحدّد مفهوم "رواية الواقعية الرقمية" أم المضمون؟ وهل رواية الواقعية الرقمية مبتورة الصلة عن أجناس قبلها، أليس الجنس الجديد هو دائما تحويل لجنس أو أجناس أخرى قديمة عن طريق القلب والزخرفة والتوليف على رأي ترفيتان تودوروف؟

إن مفهوم "رواية الواقعية الرقمية" بالنسبة لسناجلة هي رواية شكل ومضمون، وهذا المعطى هو الكفيل بوضع حدود تفرق بين "الرواية التفاعلية" و"الرواية الرقمية" و"رواية النص المترابط" و"رواية الواقعية الرقمية"، فهذه الأخيرة «تستخدم الأشكال الجديدة التي أنتجها العصر الرقمي، وبالذات تقنية النص المترابط (هايرتكست) ومؤثرات المالتيميديا المختلفة من صورة وصوت وحركة وفن الجرافيك...، وتدخلها ضمن البنية السردية نفسها، لتعبّر عن العصر الرقمي والمجتمع الذي أنتجه هذا العصر، وإنسان هذا العصر، الإنسان الرقمي الافتراضي الذي يعيش ضمن المجتمع الرقمي الافتراضي، ورواية الواقعية الرقمية هي أيضا تلك الرواية التي تعبّر عن التحوّلات التي ترافق الإنسان بانتقاله من كينونته الأولى كإنسان إلى كينونته الجديدة كإنسان رقمي افتراضي» (30).

وإذا سلّمنا جدلا بأن ما يقوله "محمد سناجلة" صحيح من ابتداعه لمصطلح "الواقعية الرقمية" وريادته لهذا الجنس الأدبي الجديد، فعلى أنقاض من قام هذا الجنس الجديد، وما علاقته بجنس "الرواية العلمية" الذي ابتدعه الروائي الفرنسي "إميل زولا" كجنس أدبي عبّر بصدق عن عصر الاكتشافات العلمية خاصة إذا أخذنا برأي "ترفيتان تودوروف" من الجنس الجديد هو دائما تحويل لجنس أو أجناس أخرى قديمة عن طريق القلب والزخرفة والتوليف؟

إن الرواية العلمية اصطلاح يطلق على ذلك النوع الروائي الذي يتخذ من اكتشافات العلم الحديث واختراعاته مضمونا لها، يجد القارئ مرجعيته النظرية في دعوة مبتدعها الروائي الفرنسي "إميل زولا" (1840-1902) وهو يحدّد دور العلم في الأدب بصفة عامة والرواية بصفة خاصة، إذ يقول: «إن عصرنا هو عصر العلم وينبغي للروائي أن يطبّق مكتشفات "داروين" و"كلود برنار": نظرية أصل الأنواع وقانون الشر الحاسم للبيئة، وقوانين الوراثة» (31).

وتطوّر ذلك المفهوم ليتجاوز ربطه بالمضمون، فصار لا يكفي أن يكون مضمون رواية علمية مواكبا للكشوفات العلمية حتّى تصنف كرواية علمية، «بل يتحتّم وجود العلاقة العضوية بين المضمون والشكل بحيث يصبح العنصران شيئا واحدا أو جسدا واحدا، ومن ثمّ فإن الشكل الفني الروائي الذي يصلح لمضمون رومانسي أو شاعري لا يمكن أن يحتوي مضمونا

علميا، وهذه الحقيقة الفنية أدركها كتّاب الرواية العلمية بحيث حاولوا البحث عن أشكال فنية تناسب المضامين الجديدة» (32).

وكان "رواية الواقعية الرقمية" بالنسبة لمحمد سناجلة ومن ناصره في الابتداء إنما فرضته المضامين الجديدة للعصر الرقمي وتحول الإنسان من كينونته المؤنسة إلى موجوديته الرقمية، فالمضمون هو من يحدد الشكل ويفرضه، وهو العنصر الفارق بين "رواية الواقعية الرقمية" وغيرها من الأشكال الفنية الأخرى، والاختلاف بينها «يقع في المضمون؛ فالموضوع في (رواية الواقعية الرقمية) محصور في زاوية محدّدة، هي زاوية المجتمع الرقمي الموجود في ذاكرة الإنسان الافتراضي، ويتشكل عبر شبكة الإنترنت، وبطل هذا المجتمع/الرواية هو الإنسان الافتراضي الذي يعيش في المجتمع الرقمي وفي شبكة العلاقات الافتراضية التي يبنها، ومنظومة القيم الأخلاقية التي يتصرّف من خلالها» (33).

وهل الرواية الرقمية هي من تتضمن مضمونا تكنولوجيا أم أنها التي من المفروض أن تستشرف مستقبل الإنسان في ظل تحولات العصر الرقمي؟ وهل تجاهلت الرواية الرقمية المضمون الرقمي أم أنها من المفروض أن تلتفت إلى سعادة الإنسان؟ ألا يقود الحديث عن الرواية الرقمية ويحتّم الدخول في السجل الذي دار حول رواية "محمد سناجلة" "ظلال الواحد".

الهوامش والإحالات

(*) - يذهب "سعيد يقطين" في كتابه "من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي" إلى استعمال مصطلح "المبدع" محل الكاتب لأن دوره يتعدى الكتابة إلى الإبداع (بواسطة استخدام الحاسوب) الذي يتسع لممارسات أخرى غير الكتابة، والشئ نفسه يقال عن القارئ، وليس ذلك بالجديد بل إنّ المصطلح المذكور تداولته الكتابات النقدية مع اتجاهات ما البنيوية.

(1) - سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص 10.

(2) - عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، ع 232، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أبريل/نيسان 1998، ص 357.

(3) - سعد البازعي وميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين مصطلحا وتيارا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2002، ص 271.

(**) - يقول "باختين": «إنّ العمل الأدبي، والروائي بوجه خاص، إطار تتفاعل فيه مجموعة من الأصوات أو الخطابات المتعدّدة إذ تتجاوز متأثرة بمختلف القوى الاجتماعية من طبقات ومصالح فئوية وغيرها»

(4) - باييس ديرميتزاكيس: «النص التشعبي: ما وراء حدود النص»، ضمن النقد على مشارف القرن الواحد والعشرين: العولمة والنظرية الأدبية، أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي، القاهرة، 2000، ص 382.

(5) - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(6) - المرجع نفسه، ص 382.

(**) - قول الناقلين: "إنّ المفارقة مقصودة" يعني كيف تعدّ نظريات ما بعد البنيوية نظرية يتجسّد من خلالها النص المترابط من ناحية والنص المترابط "كما عرفنا من قبل هو النص المكتوب على سطح الشاشة؛ النص التخيلي لنص رقمي موجود في الذاكرة الصلبة للكمبيوتر من ناحية أخرى.

- (7) - سعد البازعي وميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين مصطلحا وتيارا نقديا معاصرا، ص271.
- (8) - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- (9) - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- (10) George p.Landow,Hyper/text/Theory,The John Hopkins University press,1994,p.39.
- نقلا عن فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص146-147.
- (11) - عز الدين إسماعيل: «العولمة وأزمة المصطلح»، مجلة العربي، ص165.
- (12) - بيبس ديرميتزاكيس: «النص التشعبي: ما وراء حدود النص»، ص373-374.
- (13) - سعيد الوكيل: «الأدب التفاعلي العربي»، ضمن الثقافة السائدة والاختلاف، مؤتمر أدباء مصر، بور سعيد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2005 ص327.
- (14) - بيبس ديرميتزاكيس: «النص التشعبي: ما وراء حدود النص»، ص386.
- (15) - George p.Landow:HyperText2.0, Baltimore-London, 1997:2.
- نقلا عن حسام الخطيب ورمضان بسطاويسي: آفاق الإبداع ومرجعيتيه في عصر المعلوماتية، حوارات لقرن جديد، دار الفكر العربي، دمشق، سوريا، ط1، 2001، ص54.
- (****) . محمد سناجلة روائي أردني، رئيس اتحاد كتّاب الإنترنت العرب صدرت له في عام1991م رواية بعنوان "دمعتان على خد القمر" ومجموعة قصصية "وجوه العروس السبعة" في سنة 1995، ورواية "ظلال الواحد" رقميا في عام 2001م، وورقيا عام 2002م، وعن روايته الأخيرة المنشورة رقميا تثار هذه المعركة الأدبية بينه وبين عدد من الباحثين، الرواية التي بشر من خلالها صاحبها بميلاد أدب عربي جديد وبداية عصر الواقعية الإلكترونية، وقام بنشرها رقميا على شبكة الإنترنت على موقعي www.sanajleshadows.8k.com
- (16) - محمد سناجلة: رواية الواقعية الرقمية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص10 (من مقدمة الكتاب بقلم أحمد فضل شبلول).
- (****) . العدد منشور على الشبكة (بتاريخ 14 سبتمبر 2003)
- (17) . سعيد الوكيل: «الأدب التفاعلي العربي، الجذور والبدائيات والآفاق»، الثقافة السائدة والاختلاف، كتاب الأبحاث، مؤتمر أدباء مصر، الدورة العشرون، بورسعيد 2005، ص316.
- (18) - المرجع نفسه، ص317.
- (19) - المرجع نفسه، ص317.
- (20) - George P.Landow:HyperText2.0, Baltimore, 1997:2.
- نقلا عن حسام الخطيب ورمضان بسطاويسي: محمد: آفاق الإبداع ومرجعيتيه في عصر المعلوماتية، حوارات لقرن جديد، دار الفكر العربي، دمشق، سوريا، 2001، ص54.
- (21) . سعيد الوكيل: «الأدب التفاعلي العربي، الجذور والبدائيات والآفاق»، الثقافة السائدة والاختلاف، ص316-317.
- (22) - موقع محمد أسليم: المشهد الثقافي العربي في الإنترنت (قراءة أولية) على الرابط : <http://www.Addoubaba.com/aslim.htm>
- (****) - لا تزال الرواية منشورة على الموقع الآتي: http://www.sunshine69.com/69_start.html
- (23) . سعيد الوكيل: «الأدب التفاعلي العربي، الجذور والبدائيات والآفاق»، الثقافة السائدة والاختلاف، ص319.
- (24) . صلاح فضل: «مصطلح مغلوط»، مجلة المنهل، م57، ع350، جدة، المملكة العربية السعودية، فبراير/ مارس 1996، ص14-15.

- (25). مفلح العدوان: النشر الإلكتروني، الكتابة الرقمية ومآزق الناقد الورقي، على الرابط:
<http://www.arab-ewriters.com/?action=library&&type=ON1&&title=5>
- (26) - محمد سناجلة: رداً على ما جاء في أخبار الأدب على لسان الوكيل على الرابط: sanajleh@yahoo.com
- (27). جلال فاروق الشريف: «نزار قباني.. محاولة لتحديث الكلاسيكية الجديدة»، مجلة الموقف الأدبي، ع 9، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، تموز 1979، ص 07.
- (28). محمد سناجلة: رداً على ما جاء في أخبار الأدب على لسان الوكيل على الرابط: sanajleh@yahoo.com
- (29) - الرابط نفسه: sanajleh@yahoo.com
- (30). وليد الزريبي: الكاتب الرقمي الذي يختلف تماماً عن الكاتب الورقي: سناجلة يؤسس لرواية جديدة في الأدب العربي على الرابط
<http://www.adbyat.com/modules.php?name=News&file=article&sid=1042>:
- (31) - نبيل راغب: التفسير العلمي للأدب، نحو نظرية علمية عربية جديدة، المركز الثقافي الجامعي، مصر، ط 1، 1980، ص 62.
- (32) - المرجع نفسه، ص 61.
- (33) - محمد سناجلة: رداً على ما جاء في أخبار الأدب على لسان الوكيل على الرابط: sanajleh@yahoo.com