الأدب التفاعلي ومسألة الريادة النسوية في الثقافة العربية

د/ نورالدين جويني
(جامعة الجزائر-02-)

01- الأدب التفاعلي المصطلح والمفهوم في الثقافة العربية:

منذ اللحظة التي عرفت فيها البشرية ما يسمى بالسبرنيطيقاأو علم التحكم التي كانت مصاحبة للتطور التكنولوجي، شهدت الساحة الثقافية تحولا كبيرا على مستوى التفاعلات، فالوسائط التي انشقت عن هذا التفاعل بين الواقع والبرمجة، خلقت فضاء جديدا استفادت منه مختلف العلوم بما فيها العلوم الانسانية.ونتج عن هذا التفاعل ما يمكن أن نسميه التفاعلية التي وجد فيها الأدب مجالا خصبا لتوسيع رقعةانتشاره في وقت أصبحت فيه العولمة تسيطر على مختلف الفضاءات.

لقد استفاد الأدب كثيرا من مفهوم الوسيط الذي فجرته العولمة مع الثقافة الالكترونية، فالاهتمام الواسع الذي لقيه من طرف هذه الأخيرة جعله أبرز عنصر داخل العملية التفاعلية، ففي الأدب الورقي كانت عملية الابداع تقوم على النص ومبدعه، وكيفية تلقيه(القارئ)، لكن مع هذا المفهوم الجديد أصبح الوسيط الالكتروني، أو العنصر الرابع هو الذي تُحدد داخله عملية الإبداع بوصفه فضاء جديدا تتساوى فيه جميع الأطراف السابقة(النص، المبدع، القارئ).

في مقال له بعنوان ما الأدب الرقمي؟ يتحدث فيليب بوطز عن مفهوم الأدب الرقمي، ويشير إلى أن هذا المفهوم هو مصطلح **مثير للجدل**[1]، باعتبار أنه مجال جديد وحالة تطويرية مست الأدب مستثمرة التطور التكنولوجي الذي ولدت في رحمه، ولهذا نجده يقول «نسمي أدبا رقميا كل شكل سردي أو شعري يستعمل الجهاز المعلوماتي وسيطا ويوظف واحدة أو أكثر من خصائص هذا الوسيط»[2]، وبهذا يصبح الوسيط الالكتروني ميزة يرتكز عليها هذا الأدب كتيمةتحدد خصوصياته التفاعلية.

لن نخوض هنا غمار التعريفات التي حُددت للأدب الرقمي في الثقافة الغربية، بل سنحاول التركيز على كيفية تلقي هذا المفهوم داخل ثقافتنا، وكيف احتضنته هذه الثقافة التي بدأت في الآونة الأخيرة تهتم بهذا المولود الجديد، فقد استعصى على الأدب الرقمي أو الالكتروني أو المترابط... أن يجد له مكانا داخل ثقافتنا، وربما يعود ذلك إلى تعدد الترجمات المصطلحية لهذا المفهوم أولا، فكل مثقف يترجمه حسب خلفياته المعرفية وانتماءاته الأيديولوجية،ويعود ثانيا إلى تأخر التطور الالكتروني في ثقافتنا، أو بلغة فاطمة البريكي إلى «بعد فن الأدب عن التطور التكنولوجي بحكم الاختلاف بين طبيعته وطبيعة ما تقدمه التكنولوجيا».[3]

ولكن مع هذا الامتناع انتزعت الثقافة الالكترونية، تلك الخصوصية واستولت على طبيعة الأدب خصوصا في عصرنا الذي سيطر فيه الكتاب الالكتروني، وطرد بلغة ماكلوهان الكتاب الورقي من جنة عدن التي كان يعيش برزخها في عصر الطابعة؛ «إنه مانفيستوالنهايات نهاية الكتاب الورقي، ونهاية المكتبة، وميلاد المكتبة الرقمية المتخيلة».[4]

---

[1]- فيليب بوطز، مالأدب الرقمي؟، تر: محمد أسليم، مجلة علامات، ع35، ص 102.

[2]- المرجع السابق، ص 103.

[3]- فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط، 2006، ص 13.

[4]- عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي، دار الثقافة، الكويت، كتب مجلة الرافد، ع56، 2013، 138.

إن الحديث عن الأدب الرقمي هو حديث عن لغة السمعي البصري، أو العصر الميديولوجي الثالث كما يرى دوبريه، باعتبار أنه يعتمد على التقنيات التي تنتجها الشاشة الالكترونية(صورة، صوت، نص...)، فهو أدب حاسوبي لايرتكز على الشفاهية أو الكتابة؛ بليخضغ للرموز اللوغارتمية التي تتكلم بها البرمجة الإلكترونية.

وتعد قصائدو روايات الأردني محمد سناجلة هي أول عمل إبداعي رقمي ظهر في الثقافة العربية، فقد نشر هذا الأخير في موقع **"اتحاد كتاب الانترنيت العرب"** أول رواية تفاعلية سنة 2001 بعنوان **"ظلال الواحد"**أدخل فيها الثقافة العربية إلى عالم الكتابة الرقمية، كما نشر أيضا سنة 2005 رواية **"شات"**، وهي رواية ستخصصها زهور كرام في كتابها **"الأدب التفاعلي"** مع رواية **"الصقيع"** بالدراسة كنقطة اختلاف بينها وبين ما طرحته البريكي في كتابها**"مدخل إلى الأدب التفاعلي".**

إذن لا يختلف إثنان أن الرجل في الثقافة العربية، أول من كتب في هذا المجال وسعى إلى تأسيس ثقافة أدبية رقمية، خصوصا من ناحية الإبداع، وكذلك على المستوى التنظيري حيث تسبق محاولة كلا من نبيل علي في كتابه **"العرب وعصر المعلومات"** سنة1994، وما قدمه حسام الخطيب في كتابه **"الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع" سنة 1998**، ما كتبته فاطمة البريكي، فقد حاول حسام الخطيب هنا تعريف القارئ العربي بهذا المجال الجديد مترجما كلمة hypertexte بالنص المفرع وكلمة hypermédiaبالنص المرفل، والفرق بين هذين النصين حسب الخطيب يكمن في اعتماد كل نص على تقنية، حيث يسعى النص المفرع إلى تخليص النص من خطيته عن طريق تقنيات تمنحها التكنولوجيا، بينما النص المرفل يكون أكثر تعقيدا من المفرع كونه يستند على الموسيقى الفيديو وغيرها من وسائل الميديا[5].

كما لا ننسى ما قدمه سعيد يقطين في هذا المجال سنة 2005، حيث ترجم هذا المصطلح بالنص المترابط، ويبدو هذا جليا في عنوان كتابه **"من النص إلى النص المترابط"**الذي حاول فيه تأسيس مايسمى بجماليات الأدب التفاعلي،فهل يحق لنا منخلال هذه الدراسات التي كتبها الرجل في هذا المجال القول إن مسألة البدايات ارتبطت به؟ وإذا كان هذا الكلام فرضيا فما مدى نجاح المرأة، في مواكبة مايسمى بمستجدات العصر في ميدان الأدب، وكيف يمكن للمرأة أن تتجنب تلك الغلطة الثقافية التي حجزتها داخل الخطاب الذكوري؟

02- المرأة والأدب التفاعلي في الثقافة العربية:

مثلت الكتابة سلاحا فعالا جعل المرأة تدخل عالم الإبداع من أوسع أبوابه، خصوصا السرد الذي كان في السابق يحجز المرأة داخل خطابات تستمد خلفياتها المعرفية من النظام الذكوري، هذا النظام الذي هيمن على المرأة وجعلها بلغة عبد الله الغذامي كائنا ثقافيا تنتج فقط ما يريده الرجل.

ويبدو أن الوعي الذي صاحب خصوصا ما بعد النسوية والدراسات الجندرية، تفطن إلى هذه القضية، وفي مجال الأدب التفاعلي لم تترك المرأة المكان خاليا للرجل من أجل تأسيس خطاب جديد يحجزها داخل مقولات ذكورية، بل صاحبت الرجل في هذا التأسيس ولم تترك له الفرصة من جديد ليعبث بمقولات التأسيس والبدايات.

إن ما قدمته فاطمة البريكي فيمجال التنظير للأدب التفاعلي، من خلال كتابها **"مدخل إلى الأدب التفاعلي"** جعلها تكسر تلك النسقية التي عودتنا على تصدر التأسيس الفحولي في الثقافة العربية وغيرها، فهي لم تكتف فقط بالتعريف بهذا الأدب الجديد، بل حاولت التقعيد له من خلال ربط المعطيات التكنولوجية بالأدب.

وما زاد هذه الدراسة أهمية هو محاولة ربط الناقدة بين ما قدمته نظرية التلقي الألمانية مع أيزر وياوس من مفاهيم خصوصا القارئ الضمني، ملء الفراغات...، وما أتى به رولان بارت عند حديثه عن موت المؤلف، وما طرحته نظرية التناصوبين الأدب في صيغته الالكترونية، وهذا الطرح يعزز من فرضيتها التي أرادت منذ البداية تحقيقها وهي محاولة

[5]- حسام الخطيب: الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع، دار المؤلف، رام الله، 2018، ص 118-119.

الإلمام والإحاطة بالعلاقة التي فرضها القرن العشرين بين الأدب والتكنولوجيا «إن هذه الإفادة أثرت على عملية تلقي الأدب، وعلى عناصر العملية الإبداعية، مما يجعل بحث علاقة الأدب بالتكنولوجيا أمرا يستحق التوقف عنده وقفة مطولة».[6]

لن نقف عند الفصلين الأولين الذين خصصتهما البريكي لتعريف القارئ العربي بالفروقات بين الأدب الورقي والأدب الالكتروني، من خلال تقديم مجموعة من المفاهيم، وتبيين الاختلافات بين القصيدة الورقية والقصيدة التفاعلية، وكذا الفروقات بين بقية الأجناس الأدبية الورقية والأجناس الالكترونية، بل سنقف عند الفصل الثالث ونناقش فيه مسألة التلقي في الأدب الالكتروني، كون المقارنة بين التلقي الورقي والتلقي الالكتروني ضرورية في سياق الحديث عن هذا التزاوج الجديد بين الأدب والتكنولوجيا.

تفتح فاطمة البريكي هذا السجال في الفصل الثالث من خلال طرحها لأهمية الوسيط الذي يحدد نوعية الكتابة، وكذا طريقة التلقي، فهي ترى أن طبيعة الوسيط هي من تحدد منظومة الأطراف الإبداعية، فإن كان الوسيط ورقة فهو يتطلب قارئ أو متلقي ورقي، أما إذا كان الوسيط الشاشة الزرقاء، ففي هذه الحالة تتطلب العملية الإبداعية متلقي إلكتروني «في السابق كان المبدع ورقيا صرفا، لأنه لم يكن أمام خيار آخر(...) لكن الأمر اختلف مع الثورة التكنولوجية الحديثة، إذ أصبح بإمكان أي فرد أن يكون مبدعا، ولكن إلكترونيا».[7]

لقد مكنتنا التكنولوجيا على حد قول البريكي من قلب تلك الأحادية التي كانت تفرض مبدعا واحدا، باعتبار أن هذا النمط الجديد يتحول فيه المبدع إلى متلقي، كما يستطيع أن يكون المتلقي مبدعا، وهو ما جسدته الرواية في ضوء الأدب التفاعلي حيث«يصبح الجميع مبدعا ومنتجا، فلا تقتصر العملية الابداعية معها على مبدع واحد، مما سيؤثر على طبيعة المتلقي الذي سيصبح أيضا مبدعا حقيقيا بدعوة من المبدع الإلكتروني».[8]

ترى البريكي أن نقطة التلاقي بين الأدب التفاعلي والنظريات النقدية الحديثة لأمر جدير بالمناقشة، باعتبار أن ميلاد النص المتفرع تزامن مع ظهور هذه النظريات، خصوصا نظرية التلقي التي كان اهتمامها ينصب على القارئ، كونه عنصر فعال أهملته النظريات السابقة(الشكلانية، البنيوية...)في اعتقاد منها بقدرة اللغة على انتاج معانيها، ولهذا تلاشت العلاقة بين المؤلف والنص، وأصبحت تقوم مع فكرة موت المؤلف، والقارئ الضمني، والتناص...، على القارئ والنص.

وهذه المفاهيم حسب البريكي وجدت لها صدى واسعا مع الأدب الالكتروني، واعطت فرصة لمنظري ما بعد الحداثة الذين يؤمنون بالتشعب والتعددية، في تطبيق مقولاتهم، باعتبار أنه في الأدب الالكتروني يسلم المبدع نصه بعد أن ينجزه للقارئ، ويترك له حرية القراءة والمشاركة في إنتاج معنى النص«ففي الرواية التفاعلية يستطيع المتلقي أن يشارك في كتابة فصول الرواية، وأن يتعاون مع المبدع الذي أصبح أكثر تقبلا لفكرة مشاركة الآخرين له في كتابة نصه، ولمبدأ التعاون الإبداعي، والكتابة الجماعية».[9]

ولعل مقولة"**ملء الفراغات**"المتجسدة داخل النصوص التفاعلية، تثبت أن النص الإلكتروني سهّل على نظرية التلقي وخصوصا أيزر في تعزيز هذه الفكرة، باعتبار أن الفراغات داخل هذه النصوص واضحة، ويستطيع أي قارئ الوقوف عندها، ولا تتطلب حسا مشتركا كما هي موجودة داخل النصوص الورقية، فهذه الفراغات تساعد المتلقي الالكتروني في «إضفاء حركية على النص وتجعله كائنا متغيرا ومتجددا من قراءة لقراءة، وتنأى به عن الثبات والجمود

[6]- فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، مرجع سابق، ص 14.
[7]- المرجع السابق، ص 137.
[8]- فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، مرجع سابق، ص 138.
[9]-المرجع السابق، ص 149.

اللذين اصطبغ بهما حين كان قابعا تحت وجهة النظر التقليدية».[10] وبهذا يصبح القارئ حرا طليقا داخل الزمر النصية، ويمكن له مثلا في الرواية البدء من أي نقطة، أو أي حدث، دون الخضوع للخطية التي كانت تفرضها النصوص الورقية، وفي النهاية يخرج كل متلقي بقراءة مغايرة، توافق توجهاته المعرفية، وهذا ما يُحول النص إلى مجموعة من النصوص(التناص)، ينتمي فيه كل نص إلى قارئ افتراضي تجمعهم الشاشة الزرقاء.

إن هذه المرونة التي يتمتع بها النص الإلكتروني تجعل من فكرة رولان بارت عندما تحدث عن النص المكتوب تجد لها صدى واسعا داخل هذا النص، فالبريكي ترى أن إصرار بارت على النص المكتوب بدل المقروء، باعتبار أنه يجعل من المتلقي منتجا لا مستهلكا، خلق نموذجا واقعيا لما تريد النصوص الالكترونية تحقيقه، كونها تسعى إلى نشر روح التفاعلية المنتجة، فقد «حرص الروائيون التفاعليون على تطعيم نصوصهم بما يبث فيها روح التفاعلية، والتي تجعل منها دائما نصوصا مكتوبة، قابلة للتأويل، وإعادة الكتابة، وللصمود أمام عدد لا متناهي من القراءات المحتملة والمختلفة عن بعضها اختلافا كليا أو جزئيا»[11].

وبعد هذه المحاولة شهدنا اهتمام حتى ولو كان ضئيلا بما يسمى بالأدب الرقمي، فتكتب بعد هذا بسنوات الجزائرية زهور كرام كتاب آخر بعنوان **"الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهمية-**" محاولة إكمال المشهد التفاعلي وتقديم رؤية تعزز من خلالها قدرة المرأة على الكتابة التي حجزها النظام الأبوي في نسق ذكوري في الأدب الرقمي، ولهذا فمواكبة الأنثى لهذا الأدب منذ البداية هو تأكيد على رهانها الثقافي في مجال الكتابة باعتبارها الوسيلة التي تقمع بها مايسمى بالخطاب الذكوري.

ولعل نقطة الاختلاف التي تميز كلا العملين، هو تركيز فاطمة البريكي على الجانب التنظيري، فيما حاولت زهور كرام خوض غمار التطبيقي عن طريق تحليل مجموعة من الروايات التفاعلية، وخصصت رواية "شات"، وكذلك رواية "صقيع" للروائي العربي محمد سناجلةمن أجل مقاربة هذا النوع الجديد من الرواية.«إن تناول هذا الإنتاج الأدبي الرقمي العربي بالتحليل والمساءلة يعد واجبا حضاريا بامتياز، من منطلق كون قراءة العمل الأدبي هي عبارة عن لحظة التفكير بأدوات المرحلة».[12]

إذن هي دعوة صريحة من الناقدة للوقوف عند اشتغال المفاهيم النظرية لهذا المولود الجديدة، داخل الفضاء النصي، وإثبات لمدى قدرة هذا النوع من الأدب على مقارعة النص الأدبي الورقي، خصوصا أن مفاهيم الأدب الرقمي تجد قابلية للتطبيق من خلال التفاعل بينها وبين المتلقي، وذلك بمجرد ضغط زر الفأرة، أكثر مما هي داخل النصوص الورقية، وقد رأينا في السابق كيف يُستغل مفهوم ملء الفراغات في الأدب الرقمي، ويصبح أكثر فاعلية داخل هذا النص، عكس النص الورقي.

لكن يبقى السؤال المطروح: هل حقيقة وصل الأدب الرقمي، أو التجربة الإبداعية في الأدب الرقمي إلى النضوج، حتى نضع له آليات نقدية داخل الحقل النقدي؟

يبقى الجواب عن هذا السؤال مرهون بالمحاولات التي ستصبغ لهذا الأدب منحى نقديا في المستقبل القريب، ومع هذا لا يمكن أن نتغاضى هنا عن التحليلات النقدية التي قدمتها زهور كرام،والتي ترى أن قراءة النصوص الابداعية الرقمية قراءة نقدية، لا تعد قطيعة مع النصوص الورقية، بقدر ما تعد استمرارا لما كانت تطرحه النظريات النقدية في السابق «إن ما يحدث في المجال التخييلي الرقمي، ليس قطيعة بقدر ما هو عبارة عن تغيير سؤال الأدب»[13]، وبهذا فهي

[10]- فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، مرجع سابق، 155.

[11]- المرجع السابق، ص 164.

[12]- زهور كرام: الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهمية-، دار رؤية، مصر، ط1، 2009، ص 20.

[13]- المرجع نفسه، ص 27.

تعلن أن الأدب الورقي هو دعامة وأرضية أساسية لهذا المولود الجديد، الذي يبتغي عن طريق ما يمنحه له الوسيط الإلكتروني توسيع رقعة الأدب، وزيادة التفاعل بين المؤلف/القارئ والقارئ/المؤلف.

ترى زهور كرام أنه يمكننا تقديم مقاربة نقدية لنصوص الأدب الرقمي وذلك من خلال «إدراك مستوياته الشخصية في التجلي وهي عبارة عن الحالات المنتجة له(ماديا، وذهنيا)، لذلك فالنص الرقمي يتم إدراكه من خلال وضعيات يكون عليها تتغير مع طبيعة استثمار علاماته، ومستويات تفاعل القارئ»[14].فتحديد أدبية النص الأدبي الرقمي لا يمكن أن تستوي إلا بإدراك قواعد التلقي التي تحدد مدى الوعي المصاحب لهذا السرد، وهل يستطيع مقارعة السرد المكتوب داخل الروايات الورقية، فمهما اختلف الوسيط والطريقة التي يقدم بها المبدع نصه، يبقى شرط الإبداع قائما، خصوصا مع الرقمي الذي منح له الوسيط حرية أكبر، نظرا للأهمية التي أولاها للقارئ ولعنصر القراءة.

إن طريقة توزيع الروابط التفاعلية التي تخلق نصا تناصيا، لا تتركب بطريقة عشوائية وإنما تخضع لمنطق السرد الذي يشكل النص الإبداعي، ففي نص "شات" لمحمد سناجلة تعتبر زهور كرام أن الحكاية داخل هذا النص «تتخذ طابع انتشارها السردي من خلال تنشيط الروابط التفاعلية».[15] وهذا التنشيط يقوم بدوره على مجموعة من الوظائف تساهم في تحديد أدبية هذا النص، وترى الناقدة أن رواية سات وذلك من خلال تحريك الروابط، بنيت على الوظيفة التشخيصية، وكذلك وظيفة الوقفة، وتعدد الأصوات، كما هيمن عليها سؤال الذات، وكل هذه الوظائف شكلت ما يمكن أن نسميه قوة السرد داخل هذا النص الرقمي.

في حين أتت رواية **"صقيع"** بمتغيرات سردية، مست على الخصوص ماسمته زهور كرام **"سؤال التجنيس"**، فهذه الرواية «تأتي ومعها خرق للميثاق الروائي المألوف والمتعاقد عليه ضمن تجربة التراكم الروائي»[16]، باعتبار أنها تصاحب وعيا نقديا يحررها من مسألة هل هي رواية أم قصة، وهي عملية مقصودة من الراوي من أجل مايسمى بمبدأ التفاعل، فالقارئ هنا يساعد أيضا على تحديد الجنس المناسب لهذا السرد «يضع محمد سناجلة في نهاية "صقيع" ثلاثة صيغ، يدفع من خلالها القارئ إلى التفاعل مع صقيع على مستوى إبداء الرأي، والتعديل في النص، ثم اقتراح نهايات للنص».[17] إنها التفاعلية التي يفرضها النص المترابط بمعطياته التكنولوجية.

وفي الأخير يمكن القول أن دخول المرأة رهان الأدب التفاعلي أو الرقمي هو استعادة لصوت المرأة و استعادة للهوية النسائية التي تلاشت تحت هيمنة النظام الأبوي، هو إقرار بأن عملية الكتابة والإبداع عموما لا تقتصر فقط على جنس الرجال، وبالتالي فالمساواة بين الجنسين داخل العملية الابداعية هو دعوة لتبيين ما أطلق عليه الغذامي ***أنسنة اللغة*** باعتبارها-أي اللغة- ميزة بشرية يطمح من خلالها الانسان إلى خلق أدب يتسم بالإنسانية، ويرفض كل ما يرتبط بعمليات الإقصاء التي لا تخلق إلا تصنيفا ثنائيا يفرض فيها المركز مركزيته، ويخضع فيها الهامش بدونيته التي صنعت من قبل المركز.

الهوامش :

1/ حسام الخطيب: الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرغ، دار المؤلف، رام الله، 2018.

2/ زهور كرام: الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهمية-، دار رؤية، مصر، ط1، 2009.

3/ عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي، دار الثقافة، الكويت، كتب مجلة الرافد، ع56، 2013.

4/ فيليب بوطز، مالأدب الرقمي؟، تر: محمد أسليم، مجلة علامات، ع35.

[14]- المرجع السابق، ص 51.

[15]- زهور كرام: الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهمية-، ص 84.

[16]- المرجع السابق، ص 88-89.

[17]- زهور كرام: الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهمية-، ص 92.