تحولات النص السردي:
من الرقمي إلى التفاعلي

الدكتور هشام رحمي
باحث مغربي
المغرب

تمهيد:

عرف السرد العربي منذ أواخر القرن الماضي، تطورا كبيرا، شمل أنساقه البنائية وأبعاده التخييلية، وذلك بانفتاحه على أشكال كتابية جديدة، وتطرقه لمواضيع راهنة، استلزمتها مرحلة التجريب التي عرفها الأدب العربي. سرعان ما تطورت هذه المرحلة مؤذنة بظهور شكل ابداعي جديد يستثمر فيه السرد العربي معطيات التكنولوجيا وما تتيحه من وسائط رقمية، لإبداع نصوص تجمع بين التخييل الأدبي والتطور التقني. إنها عملية استبدال للوسيط الناقل للنص السردي، من وسيط ورقي، إلى وسيط رقمي، مع ما ينتج عن هذا التغيير من تقلبات تطال جسد النص وبنيته الداخلية، فعندما نتحدث عن الوسيط الأدبي فإننا بالدرجة الأولى نتحدث عن أهم عنصر في عملية توثيق الإبداع الإنساني، وحفظه من الترحال والتلاشي والعمل على نقله متواترا من جيل إلى جيل، ومن زمن لأخر، ذلك أن تمرير المنجز الإبداعي والأدبي خاصة، لا يمكن أن يتم بأي شكل بعيدا عن الوسيط الحاضن له باختلاف نوعه أو شكله أو طريقة اشتغاله.

شكل تطور الوسيط الأدبي نقطة فارقة في تاريخ الأدب العربي، إذ جعله مرتبطا بسياقاته الكونية غير منفصل عنها، مساهما بشكل كبير في تطور الأنساق التعبيرية والسرد واحد منها. هذا الانتقال حدث بشكل تصاعدي على مستوى الأداء والوظيفة، من وسيط طيني إلى وسيط ورقي، وطبعا إلى مرحلة الوسيط الرقمي بحمولاته الدلالية والرمزية الكبيرة. ثم كيف دخلت الرقمية عالم الأدب عامة والسرد خاصة؟ وكيف تشتغل في جسد النص السردي عامة؟ وما أشكال الكتابة التي أفرزها هذا التمازج بين النص الأدبي "السردي" والتقنية الحديثة؟

1. التطورات التكنولوجيا وتأثيرها على «الخطاب السردي»:

عندما نتحدث عن علاقة الوسائط التكنولوجية بالأدب، تذهب مخيلة البعض مباشرة إلى جهاز الحاسوب، وهو أمر غير صحيح من عدة أوجه، أهمها أن الحاسوب هو من نتائج التكنولوجية، أما التكنولوجية في حد ذاتها فهي استخدام التقنيات الحديثة في حل المشاكل الكبيرة والابتكار الفردي من أجل الوصول إلى نتيجة، وهي طريقة لاكتشاف الإبداعات ومساعدة الإنسان لإشباع حاجاته وزيادة قدراته. كذلك استخدام الفكر في تحصيل المعلومات والمهارات في الوصول إلى النتيجة المطلوبة؛ إنه استخدام المعرفة العلمية بالطريقة المثلى وإنتاجها وتطبيقها لخدمة الإنسان ورفاهيته؛ حيث يتم التعامل مع أيقونات سهلة توصلك ببضع نقرات إلى المكان الذي تريده، سواء كان موقعا أو ملفا تود فتحه واستخدامه أو رسالة أو كتابا أو مجلة تود تصفحها، لذلك، ونظرا لهذا الحجم من الرفاهية المعرفية التي تتيحها التكنولوجيا، فقد أصبحت عصب الحياة؛ بل هي الحياة التي لا يمكن التخلي عنها، فهي تنقلنا من جمود الواقع إلى رحابة عالم مفتوح النهاية، ليس له توقعات أو حدود، عالم مليء بلغة الأرقام، النقرة فيه هي الفاصل بين(الجهل والمعرفة، بين الماضي والمستقبل و الإبداع والتلقي، و المبدع والقارئ، بين النص وتداوله).

لقد تنوعت الوسائط التكنولوجية تنوعا كبيرا من حيث الشكل والوظيفة، فنجد الحاسوب الذي دشن ظهوره لبداية عهد جديد من المعرفة، وما يرتبط به من وسائط مكملة لعمله كالذاكرة التخزينية وشبكات معلوماتية، وشبكة الأنترنيت والذاكرة التخزينية المتنقلة، والأقراص المضغوطة/ والأقراص المدمجة، والقرص المرن. نجد أيضا البرامج المشغلة وبرامج الدخول إلى الأنظمة القرائية وتقنيات الجرافيك. إنها وسائط متعددة ومتجددة باستمرار وهي:

1.1- الحاسوب:

توجد تعريفات كثيرة لجهاز الحاسوب حسب نوعه أو الغاية من استعماله، منها ما جاء في الموسوعة العالمية: «الحاسوب هو عبارة عن جهاز إلكتروني، تمت برمجته حتى يقوم بحل الملايين من العمليات الحسابية والمنطقية بشكل آلي، وفي ثوان معدودة. ويتم تشغيل الحاسوب بواسطة مجموعة من البرمجيات، والتي تسمى نظام التشغيل، التي تقوم بترتيب الأوامر وتنفيذها حسب الأولوية، بالإضافة إلى تنظيم عمل أجهزة الإدخال والإخراج وغيرها من الوظائف الأخرى، ومن أمثلة أنظمة التشغيل المستخدمة لتشغيل الحواسب: نظام الويندوز، ونظام الماكنتوش ونظام اللينوكس»[1].

نجد في الموسوعة العالمية تعريفا هو: «الحاسوب، أو الحاسوب الآلي، أو الرتابة أو العقل الإلكتروني أو المنظمة، وهو جهاز إلكتروني قادر على استقبال البيانات ومعالجتها إلى معلومات ذات قيمة. يخزنها في وسائط تخزين مختلفة، وفي الغالب يكون قادرا على تبادل هذه النتائج والمعلومات مع أجهزة أخرى متوافقة، تستطيع أسرع الحواسب في يومنا هذا القيام بمئات ملايين العمليات الحسابية والمنطقية في ثوان قليلة. وتنقسم مكونات الحاسوب على قسمين رئيسيين: العتاد، والبرمجيات المشغلة له، وينقسم العتاد الصلب للحاسوب إلى خمس تصنيفات رئيسية: أجهزة الإدخال والمعالجة وأجهزة الإخراج ووسائط التخزين، وأجهزة الاتصال حيث تنقسم البرمجيات الحاسوبية، إلى: أنظمة التشغيل، وأنظمة التطبيقات»[2].

أما فيما يخص تاريخ ظهور الحاسوب، فإن أول حاسوب صنع كان تحت اسم: انياك "Eniac" بجامعة بنسلفانيا بالوليات المتحدة الأمريكية عام 1946. وقد تميز هذا الحاسوب بضخامة الحجم والاستهلاك المفرط للطاقة الكهربائية. وبعدها عرفت صناعة الحواسيب تطورا وانتشارا كبيرين حتى وصل إلى أنماط لم تكن متوقعة. متطورة شكلا وأداءً أحجام صغيرة ذات استعمال شخصي، وببرامج متطورة وسريعة تمكن من إجراء كثير من العمليات التقنية في وقت وجيز جدا، وهو ما صار يعرف اليوم بالحاسوب الفردي، أو حاسوب الحقيبة.

2.1- الأنترنيت:

تعرف الأنترنيت بأنها «شبكة عالمية من الروابط، التي تربط بين الحواسيب، تسمح للناس بالاتصال والتواصل بعضهم مع بعض، واكتساب المعلومات من الشبكة الممتدة إلى جميع أرجاء الأرض، واكتساب المعلومات بسرعة وفعالية، اعتمادا على وسائل بصرية وصوتية ونصية مكتوبة، ومن جهة أخرى فإنها تعني ترابط مجموعة من الشبكات. وشبكة الأنترنيت عبارة عن مجموعة من النظم الشبكية الموصولة معا، أو هي سلسلة من أجهزة الحاسوب الموصولة معا والتي تتشارك في البيانات والبرمجيات، وفق بروتوكولات تتعاون فيما بينها لصالح جميع مستخدميها»[3].

تحتوي الأنترنيت على العديد من الإمكانات مثل البريد الإلكتروني، وإقامة المؤتمرات بالفيديو، وقوائم البريد، بالإضافة إلى: «الملايين من مجموعات الأخبار والعديد من الملفات المتاحة لنقلها واستخدامها بطريقة شخصية وكذلك آلات البحث المرجعي، التي تشتغل وفق مبدأ إيصال رسالة رقمية بين عقدتين لكل منهما عنوان مميز، بطريق ما يعرف بالتخزين. يمكن التنبؤ مسبقا بالمسار

الذي ستأخذه الرسالة عبر الشبكة، كما يمكن أن تقسم الرسالة إلى أجزاء يتخذ كلا منها مسارا مختلفا وتصل في ترتيب غير ترتيبها الأصلي الذي يكون على العقدة المتلقية أن تعيد ترتيب الرسالة. وهي فئة من بروتوكولات الشبكة أو الشبكات، تعرف بتسيير "الرزم"»[4].

3.1ـ تأثير الوسائط التكنولوجية على الخطاب السردي.

أثرت التطورات التقنية ذات الطابع التكنولوجي في العمل الأدبي، وخاصة النصوص السردية، إذ أنها أتاحت للمبدع إمكانية نشر أعماله على نطاق واسع، وضمان تخزينها بطريقة تقنية بالغة الحساسية، وأكثر ضمانا من أشكال التخزين التقليدية، إذ يتم باعتماد المصادر المتعددة وبروابط مختلفة وعناوين متنوعة. إن شبكة الأنترنيت والذاكرة التخزينية الرقمية، والبريد الإلكتروني، كلها أشكال رقمية ساعدت المبدع والقارئ على تطوير تجربة الإبداع وتجربة القراءة، فأصبح بإمكان المطلع على المواقع الشخصية أن يقرأ ويسمع ويشاهد في حركية مؤثرة وشائقة لم تكن معهودة من قبل.« مهد الطرق لهذا التطور جو الحرية التي ما فتئ المجتمع الأمريكي يكرسها على جميع المستويات السياسية والاقتصادية والتجارية والفكرية والثقافية والتعبيرية قد ساهمت إلى حد بعيد في تصور النص الرقمي وبنائه ثم استثماره، خاصة في تجلياته الأدبية، على نحو يسمح بتعزيز مزيد من هوامش الحرية للقارئ، وبتحرير فعل القراءة إلى أقصى الحدود الممكنة.»[5] أصبح بالإمكان تتبع تعليقات المشاركين حول موضوع أدبي ما وهو ما وهب العملية الإبداعية حركية مستمرة، كونها قابلة للتجديد عن طريق إضافة مواضيع جديدة، تستوعبها الشبكة وتخزنها، وتعمل على تعميمها عبر كافة الروابط المتاحة، والمساحات والمنصات الشخصية، وهو ما خدم الأدب وجعله أكثر انتشارا، وهيأ له مساحات لم تكن مألوفة للتداول والانتشار، فالكاتب يبدع نصه كيفما كان جنسه الأدبي، ثم يرسله عبر البريد الإلكتروني بسرعة كبيرة جدا لأعداد هائلة من العناوين الشخصية في وقت وجيز، لتصل إلى القراء المفترضين، فتكون المادة الإبداعية بين أيديهم في رمشة عين، ودون عناء التنقل، أو التبضع، أو الانتظار والبحث عن النسخة الورقية. كما يمكن وضع الصيغة النهائية للعمل في الشبكة العنكبوتية، ليتم تداولها عبر روابط مختلفة بين القراء والمتتبعين. والدارسين، بصيغ مختلفة، حسب استحسان المبدع، إذ له أن يختار إما التعامل مع المواقع الشخصية أو المتخصصة، إما العامة أو الخاصة، (مواقع انترنيت، مواقع شخصية Blog، جرائد إلكترونية، مجلات إلكترونية، مدونات)، وهي إمكانات نشر هائلة. إنما تؤكد أن الرقمية دخلت عالم الأدب من أوسع الأبواب، واقتحمت عوالمه، وهيأت له شروط وجود جديدة، بل إنها صنعت له أنساق جديدة وفريدة. بسط فيها عوالمه ليجدد من أشكاله، ويتجدد من حيث بنائه الداخلي، فمن استغلال التكنولوجية في التواجد والانتشار والعرض، إلى التأثر البنيوي بها، عن طريق الانتقال من المرحلة الورقية إلى المرحلة الرقمية، بدأ الأمر كما في كل الأمور، بتأثر بسيط ومحدود ومتحكم فيه، (نشر، وتداول، وتفاعل، وإرسال، واستقبال)، فتطورت هذه الأشكال وتطورت التكنولوجية، فظهرت المرحلة الرقمية، ولم يكن أمام الأدب إلا سبيل التطور والتجديد، لضمان مقعد وموطئ قدم في المستقبل الذي لا ينتظر أحدا. أثر وتأثر بالاختراعات التكنولوجية التي اكتسحت كل تفاصيل حياة الإنسان من الدرة إلى المجرة. إنها هزة قوية وعنيفة غيرت من تكوين حياة الإنسان، فبدل أن يأخذ كتابا ليقرأه، أصبح بإمكانه أيضا أن يأخذ هاتفه الذكي أو لوحته الالكترونية الشخصية أو يفتح حاسوبه ليقرأ أي عمل إبداعي، بأي لغة شاء ووفق أي شكل. لم تعد أي حدود تفصل بينهما؛ بل صارا وجهين لعملة واحدة لا يفترقان. إنه تزاوج الأدب والتكنولوجيا فهل هذا التزاوج التوليفي خدم النص الأدبي عامة والسردي منه خاصة؟ أم العكس أساء له وأضر بوجوده وشكل تداوله؟

2. الرقمية وتحولات النص السردي:

أدت الثورة التقنية الهائلة التي عرفها الإنسان الحديث، إلى ظهور عصر جديد يوسم بالعصر الرقمي، محددات هذا العصر المتطور لا يمكن إدراكها إلا بفهم نظام اشتغال العقل البشري. يقول الباحث إبراهيم عامري «لقد راكمت السردانية باعتبارها منهجا محايثا لمقاربة المحكي خبرة بالتجارب والنصوص، وخضعت كما هو معلوم لعمليات تجدد وتكيف وتعديل مستمرة، ولازالت تغتني إلى اليوم بفضل تعاقب تحديات فرضها تنوع الوقائع النصية»1 الذي أثبت التاريخ أنه لا يقف عند حدود المتاح؛ بل هو دائم السعي إلى التجديد. هذا التحول مس إلى حدود بعيدة الإنتاج الإبداعي بمختلف تلويناته وأشكاله وأنماطه، ووصلت إلى مجال الكتابة السردية، فانتقل إنتاج النص السردي وتلقيه، إلى مرحلة ذات طبيعة رقمية يعتمد فيها على نظام النقر على لوحة المفاتيح من أجل الدخول إلى عوالم النص السردي، وتلقيه، أو إبداعه وتشكيله. إن التمازج بين الكتابة والتكنولوجيا باستثمار وسائطها المدهشة، أدى إلى ظهور أشكال جديدة من طرق الكتابة، لم تكن متوقعة أبدا في مراحل سابقة من مراحل تطور الفكري البشري، وهو ما صار يعرف اليوم بالكتابة الإلكترونية، والكتابة التفاعلية، والكتابة الرقمية، التي تستخدم الوسائط التكنولوجية وما تتيحه من إمكانات غير محدودة.

يتجلى تأثير التكنولوجيا في النص السردي، في انتقال الكتابة من مرحلة الثبات إلى مرحلة التغيير المستمر ومن مرحلة سطوة الأشكال الجاهزة، (خط – لون – ظل– شكل) إلى إمكانات جديدة ومتجددة. تتيح الوسائط فرصا للتعامل بشكل مختلف مع النص، إذ يكفي الانتقال من برنامج إلى آخر، أو إدخال تعديلات على برنامج حتى نجد أنفسنا في خضم شكل جديد ومتطور من أشكال الكتابة، على اعتبار أن هذه البرامج معدة لإدخال تغييرات وتنقيحات وإضافات وحذف وزيادة. إنها لا تقف عند حدود معينة بل تسير في خط تصاعدي، من الحسن إلى الأحسن، كل مبدع يدخل لمسته الخاصة. في التقديم والإخراج بما يستطيع من حسن التعامل مع (الصوت والصورة والكْرافيك، والألوان والأشكال، وزاوية الالتقاط، والعمق والأدوات الرقمية المستعملة، ونوع البرامج الموظفة)، ما يجعل النص يعيش تحولات جذرية لا تقف عند حدود معينة ولا يحدها نمط أو تفكير، بل جدة البرامج الوسائطية والتكنولوجيا، وذكاؤها، وذكاء وفنية مستعمليها، هو ما يبلور أشكال إبداعية مختلفة عن السائد والمتداول من النصوص الورقية، وهو ما يجعلنا نطلق عليها اسم **"النصوص الذكية"** إن جاز التعبير، اعتبارا للوسائل والوسائط الذكية التي كانت سببا في إنتاجها، وهي وسائل هائلة يمكن اختزالها في لفظ "الرقمية"، وما يتطلبه تحقيقها من (حاسوب، برامج، أنترنيت – كهرباء – ميديا – فن التصوير، فن الإخراج، فن الكْرافيك، مواقع التواصل الاجتماعي، ذاكرة التخزين، ألياف بصرية، برامج تحميل)

يؤسس للتحولات التي عرفتها الكتابة الإبداعية بشكل عام، والكتابة السردية بشكل خاص التحولات التي فرضها سياق التطور الإنساني، باعتباره ضرورة وجودية صرفة، لذلك فإن الدخول في مضمار "الرقمية" يتطلب من المبدع كفايات جوهرية منها:

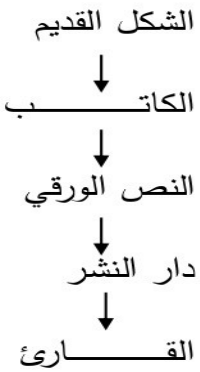
1- امتلاك الوعي التكنولوجي: أي راهنية التفكير، والارتباط الوثيق بالواقع وما يتيحه من إمكانات التطوير والتجديد، والانخراط الحسي والعاطفي في الثورة التكنولوجيا، وعيش أنماطها وأشكالها. والوعي بضرورة ذلك، وإلزاميته، باعتبار هذا الأمر مسؤولية تجاه الإنسانية وخدمة لقيمها، وتوجيهها في طريق الحق والخير والجمال.

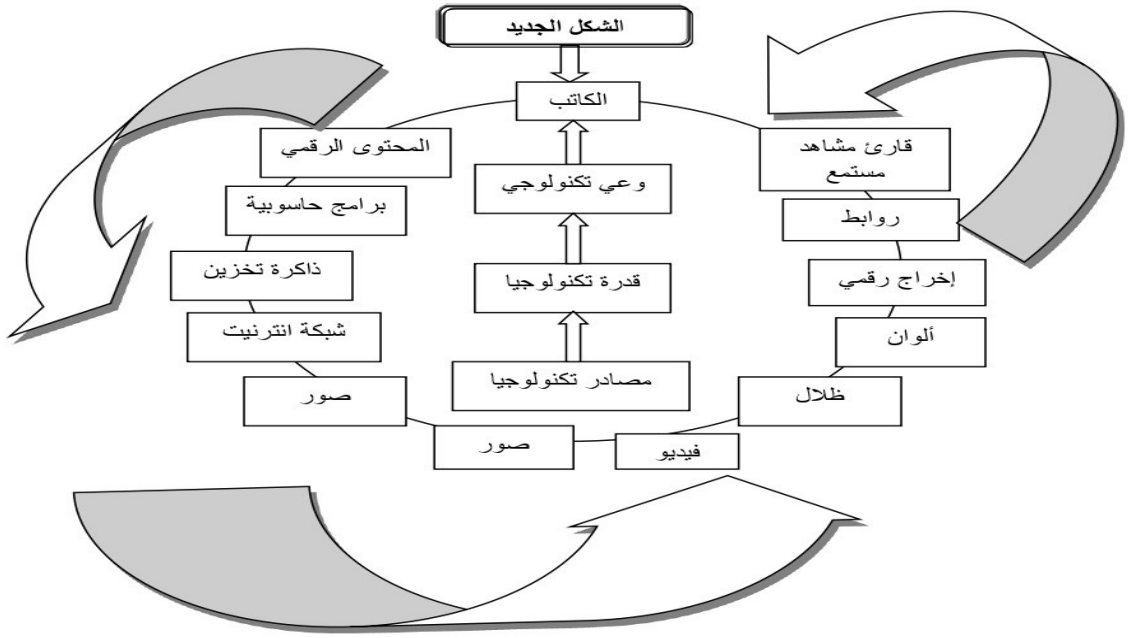
2- امتلاك القدرة التكنولوجية: تنصب هذه الكفاية على إدراك ما يحتاج إليه العمل، والتطبيق الأمثل لتلك الحاجة، فلا يستخدم العناصر التي يمكن الاستغناء عنها دون أن يتأثر المعنى، أو الألوان غير الموحية بالجو النفسي للنص، أو الحركة التي تشتت الذهن.

3- التعامل مع المصادر التكنولوجية: «تنصب هذه الكفاية على المعرفة بالإمكانات المتاحة، لتنفيذ ما يؤمن به من أفكار ورؤى، وبقدرة هذه المصادر على إيصال ذلك بما يتوافق والبرامج التقنية السائدة في مجتمعه أولا، وهنا على المبدع أن يوازن بين تقنية متقدمة، وتقنية متاحة في حواسيب أفراد مجتمعه»[6].

امتلاك هذه الكفايات المذكورة والتحكم فيها، والقدرة على استعمالها في سياقات إبداعية مختلفة، هو ما يؤسس لكتابة جديدة ونوعية تستثمر الإمكانات التكنولوجية المتطورة، ما يجعلها توسم بالإبداع الرقمي، أو الإبداع التفاعلي نسبة إلى تفاعل الكتابة مع التكنولوجيا. وهو نفسه ما يصنع الفارق الكبير بين الكتابة الورقية، والكتابة الرقمية، إنه تحول جدري في طرق الكتابة السردية، وطرق النظر إليها. إنها تحولات طالت جسد النص السردي، وصنعت الفارق بين ما كان، وما يكون وسيكون. إنها طاقة غير محدودة، توفرها التكنولوجيا للنص السردي، فتحوله من أشكاله الجاهزة والمتوقعة، إلى أشكال جديدة غير متوقعة فيها تفوق كبير في الإخراج، من حيث استعمال الصوت الصورة – الفيديو – الألوان، التحكم في الإضاءة واستخدام الكرافيك – والاعتماد على برامج حاسوبية متطورة، مكان التخزين، الحاجة لحاسوب، ضرورة الربط بالشبكة العنكبوتية، تصميم الروابط، تصميم شيفرات دخول. «إن هذه العناصر الجديدة، والمختلفة كميا وأدائيا، هي ما يجعل الفارق كبير بين النص السردي في صيغته القديمة والنص السردي الرقمي في أشكاله المتطورة، إنها تحولات بنيوية، تتجاوز مستوى التحول الشكلي، إلى تحولات على مستوى البنية الداخلية للنص السردي خاصة، والنصوص الإبداعية عامة، ميزة هذه التحولات، أنها كانت تبدو إلى عهد قريب أمرا مستحيلا وستبدو بعد مدة، بعد سنوات أمر قديما، ببساطة لأن هذه الوسائط، تتجدد بشكل سريع، ولأن البحث عن وسائل متقدمة في الكتابة، ستبقى الشغل الشاغل للإنسان. هذا يبرهن على أن الكتابة الرقمية، التي أتاحتها البرامج المختلفة من حيث: حركة تشكلها، ولونها وظلالها. تتطور سريعا، ويفترض أن تتطور تبعا لذلك الأشكال الأدبية الإبداعية لدينا، فتقدم للقارئ المعاصر المحتوى القادر على النفاذ إلى فكره وعاطفته، ويحمل فيها كل عنصر من العناصر السابقة معنى يتصل حيويا بالسياق العام للعمل الأدبي»[7]

إن التحولات المشار إليها على مستوى الوسائط يمكن تلخيصها في الترسيمتين الآتيين:





توضح التسمية طبيعة الاختلاف بين الطريقتين، فالطريقة القديمة أو السابقة، – إن أردنا أن نحتاط في اختيار المصطلح المناسب – تبدو أكثر بساطة ووضوحا، عناصر الاشتغال فيها وكذلك الأطراف المتدخلة في إنتاج النص السردي محصورة في أطراف معينة لا تتبدل ولا تتغير، وكذلك هي غير قابلة للتجديد وإنما لها صيغة واحدة يلزمها الكاتب في عملية الإنتاج، إن الوضوح في الوسائل والآليات المطلوبة، تفرضه طبيعة وماهية النص، وخصوصية المرحلة الزمنية، التي لم تنتج ولم تبلور أشكالا بديلة لما هو موجود، فالأشكال معروفة وطرق التداول مدركة. دون أن نعني بهذا الكلام سطحية التعبير أو ضعف التخييل أو انسداد الأفق الإبداعي، وإنما مفاد كلامنا البساطة في الأدوات الموظفة والوسائط المعتمدة في عملية الإبداع. وهي من جانب آخر، بساطة مبررة، لا تشكل موضوع مؤاخذة أو انتقاص من الشأن أو المكانة، لأن تلك الصيغ، هي نتاج العصر، وذلك غاية ما وصل إليه العقل البشري. وبالتالي، فهو تعبير صادق عن خصوصية الواقع، وراهنية المرحلة، والكتاب كانوا يشتغلون في حدود المتاح، ويبدعون في توظيف هذا المتاح وتشكيله، أما الأشكال الجديدة الموسومة بالإبداع الرقمي، فمختلفة جذريا عن هذه الأشكال السابقة، اختلاف نابع من خصوصية الوسائط المعتمدة، وآليات التشكيل المستمدة من رحم التكنولوجيا، وما توفره من إمكانات غير محدودة في الزمان أو المكان، وهو ما يجعل هذا النص المنبثق عن هذه الوسائط والمعتمد عليها نصا مركبا، لا يدرك إلا في كليته، ولا يمكن دراسته إلا في إطار مقاربة شموليته تأخذ بعين الاعتبار كل العناصر المتدخلة، دون استثناء أي طرف، مهما كان بسيطا، أو غير فاعل. هذا التعقيد هو ما جعلنا نسمي هذا النوع من النصوص بالنصوص الذكية، ونقصد بذلك ذكاء البرامج والأجهزة والروابط والإخراج وتشكلات الصوت والفيديو وغيرها من الوسائط.

سؤال التحول لا يقف عند مساءلة الجوانب الشكلية فقط؛ بل يمتد إلى محاولة إدراك تحولات البنية العميقة للنص السردي، أو بعبارة أخرى بنى النص الدفينة حيث تتجلى حقيقة التطور والتغيير الحاصل في جسد النص السردي، هذا البعد هو ما جعل آن فوكليسر في مقال مترجم له منشور في موقع اتحاد كتاب الأنترنيت العرب. يتساءل قائلا: «لنتساءل بداية حول بنية السرد الرقمي هاته، فماذا أصبحنا نرى اليوم بكل صراحة!؟ تشظي... أزمة في الوحدة.. إهمال أو بالأحرى ازدراء لبعض القواعد التي كنا نعتقد بثباتها سابقا. كل هذا يجعلنا نشعر بمرارة بأن فعل الحكي Raconter لم يعد يسيرا أو ممكنا. منذ بداية القرن العشرين تمت إعادة

طرح الأسئلة حول العديد من البنيات السردية: الزمن، الهوية، الشخصية. أهمية المرئيات أدوات الحبكة السردية كما يقول بول ريكور»[8].

يعتبر الحضور المتعدد لمصادر المعلومات والإرساليات البصرية، الكتابة والصور، وطريقة الأرشفة أو النسخ/التلصيق. Copier-coller أو الشهادات الحية « دليلا على طموح الكاتب اليوم إلى أن يكون مرآة تاريخية أكثر من كونه مبدعا أدبيا بالدرجة الأولى بمعنى إنه يردم الحدود الهشة التي توجد بين مختلف أشكال السرد والمعلومات: وثائقيات، أعمال خيالية، جرائد، إشهار، مسرح، روايات، شهادات... إلخ. هكذا بتنا نرى أن الزمن قد تقلص، وصرنا نستثمر سرودا من الماضي ونستعملها في الحاضر من دون أن نضع فروقا بينها. هناك خلل ما، إذن، ثغرة ... آلة نقدية... نظرية التاريخ... فالمعلومة تحضر في يومنا بدرجة تغير شيئا فشيئا من وظيفة الحكي، وهو ما يهمنا من خلالها هو العمل وما نراه في هذا العمل الإبداعي، فهذا الفعل- الحكي - لم يعد في الهامش، بل صار في عمق الحدث، في المدينة، في الميترو، في الباصات. على اللوحات الإشهارية.. إلخ»[9].

هذا التحول البنيوي في النص السردي، جعل العديد من الباحثين في الأدب الرقمي، ينكفئون على محاولة رصد ملامحه، وتتبع خيوطه من أجل الوصول إلى إمكانية تكوين فكرة واضحة، حول طبيعته وخصائصه وتمظهراته، ومن ثم إنشاء قاعدة بيانات يعمد الباحث إليها لتحليل هذه الظاهرة، ومسايرة هذا التحول الجذري الذي طرأ على الحقل الإبداعي. من هؤلاء الدارسين نجد الباحثة لبيبة الخمار، التي أكدت في مقال لها منشور في صفحتها الرسمية، أن: «الكتابة في شكلها الشذري، وصيغتها المقطعية مع الرقمنة، أصبحت منهجا في التعبير وأسلوبا مطلوبا لذاته. فطالت الكتابة مجموعة من التحولات مست اللغة ومفهوم النص، وشكل بنائه، وعلاقاته بأجزائه، فما هي هذه التغيرات؟»[10]. تجيب الباحثة قائلة:« تتميز اللغة العربية بجماع من الخصائص التي تمنحها قدرة على الاستمرار، والتواجد والتأقلم مع مختلف التحولات التي يعرفها العصر الحالي المنفتح على كل ما هو إلكتروني ورقمي، والمعانق لكل ما هو افتراضي، كما تتميز بقدرتها على الإحاطة بمختلف التغييرات التي يفرضها الحاسوب كسند على مختلف مظاهر الحياة، وعلى النصوص الإبداعية والسردية المعبرة عن هذه الحياة، والتي انفتحت على ما هو رقمي، واستغلت مجموعة من الإمكانات الهائلة التي تتيحها تقنية الترابط النصي والوسائط المتعددة، والشبكة العنكبوتية للتعبير عن نمط كتابي، ينهل من شروط العصر ويعبر عن موقف وجودي ورؤيوي تخييلي؛ بل طريقة في الوجود، ورؤية للذات والآخر، وحامل للمعرفة يؤثر في إنسان هذا العصر وفي طرائق تلقيه وقراءته للنصوص. وطرائق تمثله وتمثيله للواقع. وفي إبداعاته ونصوصه التخيلية المجسدة والمواكبة لتحولاته الفكرية والمعرفية والجمالية»[11]

هذا الطرح الذي بسطته الباحثة، يمكن النظر إليه من زاويتين، الأولى: كونه اعترافا صريح بأن الأدب الرقمي، والتحول في الكتابة، أصبح أمرا حاصلا. واقعا، لا سبيل إلى إنكاره. ثانيا فإن هذا التحليل يعكس إلى حد بعيد مدى التطور الحاصل في الأسئلة المعرفية التي تثار حول هذا التحول، تبدو أنها ارتقت إلى مستوى المساءلة التي تزعزع الاعتقادات الجاهزة، التي لطالما صاحبت الإبداع السردي، إنها أسئلة متجددة تعكس وعيا كبيرا بطبيعة المرحلة وخصوصيتها، وبالتالي فهي تلامس الجانب الشكلي والمعرفي وحتى البعد البنائي في هذا الموضوع.

«أصبحت الكتابة السردية خاصة، والكتابة الإبداعية عامة، في العصر الرقمي تمتاز بالسرعة والتصفح، والاختبار والانتقال. فالقارئ ينتقل من موضوع لآخر متَّبعا حدسه، ورغباته وفضوله المعرفي. إنها تغيرات جوهرية طالت نمط الحياة، والفكر، والمعرفة والقراءة»[12] لكن، هل التشكيل اللغوي العربي، والأنساق البنائية قادران أن يسايرا تطورا لا يقف عند حدود مدركة؟

هي أسئلة سياقية تفرضها طبيعة البحث، وما يستجد فيه من مقاربات وإن كنا نعترف أن ما بأيدينا من دراسات ومراجع نقدية لا تسعفنا في تقديم أجوبة شافية، نظرا لجدة الموضوع شح المقاربات والدراسات النقدية، وللأمر تبريره المقنع كون الأدب الرقمي في

العالم العربي هو موضوع طارئ ومستجد لازال يتلمس خطاه الأولى في الحقل العلمي والمعرفي، وحتى على مستوى الدراسات الأكاديمية والدرس الجامعي، فهناك صعوبة في دراسة وتدريس هذا الأدب الوافد. إجابة على التساؤل السالف يمكن أن نقول أن النصوص السردية الرقمية، « تعبر بماء اللغة القليل عن معاني ضخمة، ومعقدة وأبنية ملتوية، وأفعوانية مسبوكة بقوة المجاز، والحذف، وإيغال التلميح والاستعارة، وعمق الإيحاءات ورمزية الشخصيات والفضاءات المتخيلة، بذلك عن الكتابة ذات النفس الطويل الخاضع لمتطلبات البناء المتتابع والمتماسك بابتعادها عن الإطالة والاستطراد وكثرة التفاصيل ونظام الفصول والفقرات الطويلة، لتكتب في شكل مقاطع موجزة جدا، تحتفي بالتقطيع والتجزيئ، لتصبح حفنة من كلام مشاغب ولعوب، يستحث القارئ للانخراط واللعب الحر الخلاق، لقد أصبحت الكتابة في شكلها الشذري، وصيغتها المقطعية مع الرقمية ووثيرة العصر السريعة، وثقافة النقر والانتقال، والتحكم عن بعد التي تسم نمط الحياة، منهجا في التعبير وأسلوبا مطلوبا لذاته، لذلك باتت النصوص المختزلة للحظة في وخزة أو لقطة تصويرية قصيرة، كتابة ناتجة عن الإكراهات التي يفرضها الوسيط على القصة الرقمية، التي تحولت إلى فضاء رحب وشاسع بترابطاته، فضاء له جماليته وسطوته»[13]

يطور امتلاك الكفايات الرقمية أداء الكاتب وينمي حسه الإبداعي، فيزيد عطاؤه، إذ تجتمع له موهبته الفطرية، وما تقدمه التكنولوجية من إمكانات تقنية مساعدة ومسهلة، فيزداد هذا العطاء بالدربة والاحتراف، وخبرة عوالم التكنولوجيا، والبرامج والمعارف التقنية، وعندما يجتمع له كل هذا فإن النص عنده لا يصبح "شيئا" أو "كائنا"، بل يصير نسقا كاملا. في حالة اشتغال داخل تواصل بين ذاتيين هما: المؤلف والقارئ وهذا يظهر وجود كائنين يمكن لكليهما أن يعادل جزئيا مفهوم النص الكلاسيكي، ولكنهما لا يوجدان في وقت واحد.

- **الأول**: هو النص المكتوب، وهو لا يوجد إلا داخل علاقة مؤلف/ نص. يتعلق الأمر بشيء أو كائن مجرد يمكن وصفه ببرامج أو بتقطيعه على غرار الرسومات المتحركة، حيث يتضح كل مشهد على حدة، وفيه يدرك التركيب "أو بناء الجملة" بوصفه أدوات أو معدات وليس بوصفه بنية لغوية في حالة اشتغال.
- **أما الثاني**: فهو النص المقروء، أي هو الكائن الذي يظهر للقارئ على الشاشة من أجل القراءة، وخاصيته الأساسية أنه دينامي، وتشكل النصوص المتحركة المجال الخصب لهذه الدينامية، إذ يبين التداخل الكبير بين الزمان والمكان الذي يحدث في كل نص مقروء «بما في ذلك مولد النصوص التلقائية»[14].

يتضمن هذا التحليل الذي قدمه فيليب بوتز أحكاما يمكن رصدها في: «الاعتراف الصريح والمبرهن، على التحول العميق الذي عرفه الأدب، والذي بموجبه تم الانتقال من مرحلة الأدب الكلاسيكي، إلى مرحلة الأدب الرقمي، بما تتضمنه كل مرحلة من خصائص وأنواع، وأشكال وأجناس، تختلف وتتباين، تتنوع، لكنها في الآن نفسه تتكامل لتقدم مستوى وعي حضاري، ونمط فكري، يقدم من خلاله الإنسان بوصفه كائنا مفكرا، مبدعا، يجدد أنساقه التعبيرية ويطور أدوات إبداعه»[15].

انطلاقا مما سبق، يمكن نلاحظ بأن ملامح الإبداع الأدبي، وخاصة منه الإبداع السردي بدأت تتشكل من جديد وفق معطيات جديدة وخصوصيات مختلفة، غير نمطية ولا مستهلكة، «إن الكتابة التي تضم هذا النوع من المقطوعات أو القصص هي كتابة بلورية غير خطية، ونسيج مفكك غير متوحد البناء، يسوده التعدد والتنوع العلاماتي، لعدم اقتصارها على اللفظ وانفتاحها على لغات أخرى تتمثل في الصورة الفيلمية، أو اللقطة السينمائية والصورة الثابتة والمتحركة، لتحقيق شمولية العلامة ولتعانق الحكي حيث كان وعيا منها أنها تتوجه إلى قارئ متعدد الهويات، فهو قارئ للقصة الرقمية، ومشاهد لها، ومشارك في كتاباتها وتبنيتها وتخلقها اللانهائي، وقد ساعد انجازها على إنتاج نص يكتب في شكل فقرات، أو مقطوعات تتواصل وتترابط فيما بينها بواسطة

الروابط أو الكلمات القابلة للتنشيط، التي تؤمن المرور من نص لأخر، فآخر لنقف في النهاية عند نصوص تتناسل، وتمتلئ ببعضها البعض، وتنبثق وتنتشر داخل فضاء الشاشة كما ينتشر النبات مادا جذوره في كل الاتجاهات، مستنبتا أذرعا كما الأخطبوط »[16]

ميزة النصوص السردية الرقمية أنها متعددة البدايات والنهايات، وهي فضاء مكاني وزماني من الإحالات المتتالية. لا تتوقف عند نص بعينه فكل نص منشط يشكل البداية ونقطة الانطلاق، إنها سيرورة لا متناهية من التناسل النصي والإحالي المبني على لا نهائية القراءة ودائريتها؛ حيث تتوالى النصوص الدينامية المتشابكة، إن الأمر داخل هذا الفضاء النصي يتعلق بتفاعل دينامي بين المخزون المعرفي، والأحداث المتخيلة والحقيقية المتشذرة والمتشظية والمرمية إلى قطع متناثرة تستقر في كل نص منفرد مما يجعل حقيقة النص ومغزاه وجماليته تتوزع إلى جزئيات نصية/ فضائية، لا يمكن بلوغه، إلا إذا ارتبط بغيره من النصوص. إن النص السردي في صورته الجديدة أوجد بلاغة جديدة قوامها الدمج بين:

- اللفظي ببلاغته وأسلوبياته الورقية، والأيقوني بما فيه من صور ولقطات فيلمية.
- المعلوماتي، بما فيه من رابط وشبكة وفضاء سيبرنطيقي"[17].

توضح الباحثة هذا الأمر قائلة « وهذا كله ينتج لنا أنماط سردية توسم بالتعدد، والتشظي البلوري، والتمرئي والتناظر البنيوي، والخفة وتعدد السياقات وتداخلها، أو تجاورها، والمنجز الرقمي العربي ممثلا في: ظلال الواحد وشات، ثم صقيع لمحمد سناجلة، وفي محطات واحتمالات لمحمد شويكة، وحفنات جمر لإسماعيل البيحياوي، يؤكد لنا أن المبدع العربي قادر على خوض غمار الرقمي بنصوص تجريبية ضفائرية ومترابطة ومتجذرة في التربة العربية، مستجيبة لخصائصها وأفق انتظاراها ورهاناتها التداولية والتواصلية، وما يختصر في بنياتها العميقة وأرخبيل مخايلها»[18].

نستنتج مما سبق، أن السرد العربي وتأسيا بنظيره الغربي، لم يقف عند حدود المتاح والمدرك، ولم يستسلم لسطوة الماضي بل؛ إن ملكة الإبداع السردي استجابت لنداء التقدم، فتأسست بذلك بوادر تجربة إبداعية رقمية عربية، قد نتفق أو نختلف في مستواها الأدائي وتراكماتها الكمية والنوعية – لكن الأمر الثابت هو أن الأدب العربي عامة والسردي منه خاصة، لم يقف عند حدود هذا الشكل الجديد، ولم ينأ بنفسه عنه. بل أخذ غمار التجربة، وباشر عملية الاندماج في السياق العام للأدب العالمي، بإمكانات محدودة، وفي ظروف ثقافية وسياسية صعبة جدا حد الاستعصاء، بتعثر وضعف بداية، لكنه انخرط في السياق الجديد وبدأ يجدد أنساقه وطرق إبداعه وتداوله. تقول الباحثة زهور كرام في تدوينة لها على صفحتها الرسمية في موقع التواصل الاجتماعي فايسبوك: « كل من يحارب تدريس الثقافة الرقمية في المدارس والجامعات، فهو مساهم في جمود الوعي، استقبال المعلومات والصور والخطابات عبر المواقع الاجتماعية، مادة مؤهلة إما للرقي بمستقبلها أو بتدميره عندما لا تكون لنا ثقافة استقبال وقراءة الثقافة الرقمية، فإننا معرضون — نحن ووعينا ومن خلالنا الآخرون– لكل الاحتمالات، كل من يحارب التربية على الثقافة الرقمية، فهو مساهم —تاريخيا– في البقاء في عتبات الأحداث، وعندما يكون أستاذا وكاتبا ومثقفا وإعلاميا فإن المسؤولية تكون كبيرة »[19].

من صميم قول الباحثة زهور كرام، باعتبارها نموذجا للأكاديميين المغاربة والعرب يمكن استلهام قيمتين أساسيتين هما:

- **الأولى**: هي قيمة الاعتراف والتفاعل الإيجابي مع سيرورة تطور حضاري وثقافي، فرض نفسه في الساحة الثقافية، والاجتماعية ومجال الدراسات الأكاديمية، هو اعتراف يؤسس لمسايرة النقد العربي والدرس الجامعي، لكل أشكال التطور في الأنساق التعبيرية الإنسانية المستجدة والوافدة، وتبنيها والعمل على تعزيزها.
- **الثانية**: هي قيمة التجديد، فتطور أي أمة وتقدمها ومسايرتها لركب التحولات العالمية، رهين بتبني فكر التجديد، والعمل على توطينه في نفوس الناشئة، وترسيخه بصفته قيمة إيجابية في السلوك الاجتماعي اليومي للمواطن، والأكثر من ذلك هو الدفاع

عنه ضد الأنساق التقليدية التي لا تتوانى في الدفاع عن نفسها، وتتصدى لكل جديد معتبرة إياه انجرارا وراء تطورات وهمية يجب تحصين الثقافة المحلية ضده. وطبعا، نقصد هنا من يقف ضد تجربة الأدب الرقمي، ويمنع تدريسه أو يتحفظ من إبداعاته، ولا يجد فيه أي قيمة فنية أو جمالية تستحق أن تقرأ أو تدرس. المقصود النقاد والأكاديميين المنتصبين ضد كل الأشكال التعبيرية الجديدة، إنه موقف طبيعي ومقبول، ينبغي تفهمه وإيجاد بعض المسوغات له، لأن التاريخ مليء بمثل هذه المواقف الصارمة ضد كل جديد، فكل نسق جديد قبل أن يرسخ أركانه ويثبت دعائمه فإنه يتعرض لمقاومة شرسة تصل إلى حد الذم والقدح والرفض والمقاطعة.

لذلك، يمكن أن نقول بأن التحولات التي نشير إليها والتي نحن بصدد تحديد أشكالها، قد حدثت على ثلاثة مستويات هي:

1- مستوى النص.
2- مستوى التفاعل.
3- مستوى الاكتشاف.

نجد في تفاصيل هذا الأمر، أن دخول التكنولوجيا عالم السرد خاصة والإبداع الأدبي عامة، جعل الباحثين والنقاد يصطدمون بمفاهيم جديدة غير مألوفة، ووضعيات إبداعية لم تكن معروفة ولا متداولة. قديما كان كل عمل سردي لا يخرج عن كونه نصا مكتوبا، يتشكل داخل رحم ثنائية ثابتة هي: مؤلف/ نص. وهي ثنائية ناتجة عن علاقة ثابتة بين الطرفين، ينتج عنها عمل إبداعي يأخذ صفة النص الثابت الذي لا يمكن تغيير صفاته أو التلاعب به، أو إدخال إضافات أو تعليقات عليه، إنه نص مقفل لا يتيح إمكانية التفاعل الآني والفوري، بل يحتفظ بصفاته البنائية والتكوينية، ويجعل نسقه نسقا أفقيا، تتطلب مقاربته وجود قارئ ناقد، يتعامل مع الورق مقدما قراءة متأخرة زمنيا بكثير عن زمن الكتابة.

ظهر بعد ذلك النص الذي يظهر للقارئ على الشاشة من أجل القراءة، وخاصيته أنه دينامي. تشكل النصوص المتحركة المجال الخصب لهذه الدينامية، إذ يبين التداخل الكبير بين الزمان والمكان الذي يحدث في كل نص مقروء سمة هذا الشكل الجديد في الكتابة، إنه ينتج لنا نصا لا يكف عن التحول، إذ يتغير بصفة مستمرة ومتكررة تقريبا مع كل قارئ يقدم إضافة أو يضع ملاحظة أو يثبت تعليقا أو يكتب خاتمة أو نهاية، وقد يعدل ترتيب الأحداث. وهذا ما يثير التساؤل: أين يكون النص عندما لا تكف الجملة عن التحول؟ كم من الوقت يحتاج القارئ لكي يدمج كل هذه النصوص الاحتمالية في هذا التحول؟ حتى وإن استخدم حاملا "أمينا" مثل شريط فيديو؟.« إن فعل الكتابة والقراءة يختلف جذريا في صيغته الرقمية، عن الصيغة الكلاسيكية، فبمجرد تبديل برنامج القراءة قد تتحول طبيعة النص؛ بل إن قراءة النص الواحد على جهاز بطيء أو سريع تنتج تأثيرات مختلفة جدا، كالتأثيرات التي تنتجها قراءة نص ما على حواسيب من أجيال متعاقبة مثل "DX 33.486.386.286" وبذلك يحتفظ الرقمي، باستقلال القراءة نسبيا عن الكتابة، التي تظل "المجال الخاص" لكل ذات، والذي لا يستطيع الآخر أن ينفذ إليه، مما يضع في المتحف أنماط اشتغال الكتاب الذي قد يعتقد خطأ أنها ثابتة وغير قابلة للتحول»[20].

بجانب هذه التحولات التي رصدها "فيليب يوتز"، عمل "آلان فويلمان" على استخراج عناصر تحول أخرى، أطلق عليها اسم "الكتاءة" وفي هذا يؤكد الباحث على «تغيير مجموع عناصر المادة و"النص" أو نسيج الكلمات وترتيب أجزاء الكلام، التي تشتغل عليها الكتابة الأدبية، إذ بمجرد ما يتم إبداع "النص" أو نقله على جهاز حاسوب، يصبح كيانا مختلفا وجديدا، ومتقلبا ومتنقلا، وسريع الزوال، وعلى هذه الجوانب الفريدة المتغيرة والمتحركة "للنصوص" سوف يشتغل المؤلفون، شعراء وروائيون، سواء تعلق الأمر بكلمات النص أو بدواله أو بدلالاته الرمزية، وبانتقال الكلمات أو عناصر اللغة المكتوبة، التي يتألف منها العمل الأدبي، شعرا كان أو رواية، إلى شاشة الحاسوب »[21]

وبذلك، تصير المفردات والعلامات اللغوية، أو الكلامية وما يشكل الدوال والدلالات المتناقضة، يصير كل ذلك طبعا وقابلا للانقسام إلى ما لا نهاية، تتحول في الواقع إلى رموز ذات طبيعة جديدة " Matérique" أي مادية وفكرية وروحية في آن، حسب التعبير الجديد الذي ابتكره فيليب كاشلان: (إن هذه النصوص الجديدة تحصل على بعد وسمك "مادي وفكري" ورمزي جديد، كثيف بهذا القدر أو ذاك، مركب بهذا القدر أو ذاك اعتمادا على احتمالين:

أ- اختزال هذه النصوص في بعض الملفوظات أو بعض الجمل.

ب- جعلها تتكاثر فتصبح عدة مئات أو آلاف من الصفحات بنسخ مختلفة، في حالة المحكي التفاعلي أو الرواية التوليدية.

وبذلك، «يلحق الحاسوب تحولا جذريا ليس بموضوع الأدب فحسب، بل وكذلك بأداته المفضلة وهي "النصوص" و"العلامات" وبالتالي بطريقة مقاربتها في آن واحد»[22].

هذه، إذن، هي معظم التحولات التي تطرأ على النص باعتباره نصا في علاقته بالوسائط التكنولوجية، والتي استطعنا رصدها- طبعا، في حدود مادة الاشتغال المتاحة بين أيدينا- أما فيما يخص المستوى الثاني التفاعل، ففيه نجد:« "التفاعلية" أو التفاعل تجعل الأدب يتحول جذريا ضمن "الكتابات المتحركة المصدر" إلى الأعمال الخيالية أو الدرامية "التفاعلية" هناك أدب جديد وأعمال جديدة وديناميات حركية، عابرة و هاربة، بصدد النشأة في الشاشات، تنتج إما عن تنفيذ برنامج معلوماتي لإنتاج أعمال أدبية أو عن تحريك نص إليكتروني أو عن توليد الحاسوب لقصيدة شعرية أو قطعة حكاية، بهذا المعنى يصبح الأدب التفاعلي شيئا آخر وتصير الكتابة باعتبارها فعله المؤسس، عملا أو حركة متبادلة حيث العلاقات بين المؤلف والنص والقارئ بداخلها آخذة في التغيير»[23].

التغيير المشار إليه في مقال آلان فويلمان، هو تغيير جدري يلامس الطبيعة التكوينية للنص الأدبي السردي، بمختلف أشكاله وأنماطه، وذلك راجع لأن الوسائط التي تؤسس لهذا التغيير هي وسائط ذكية تعتمد في نظام اشتغالها على برامج أقل ما توصف به أنها برامج متطورة جدا، ناتجة عن عقل إليكتروني رقمي لا مجال فيه للخطأ.

يمكن مستعمليه من ظروف تفاعل مذهلة، «بحيث يستجيب استجابة آنية وفورية وصحيحة لتفاعلهم مع النص الرقمي، يسجل بدقة استجابتهم وإعجابهم أو رفضهم للمكتوب، يسجل ملاحظاتهم، إضافاتهم، تعليقاتهم، يعرض لهم إحصائيات ويبسط في نفس الآن آراء أطراف آخرين بعيدين زمنيا ومكانيا، يقلص المسافات ويلغي الحدود، فلا تعود اللغة ولا الجغرافية، ولا اختلاف الثقافات، حاجزا أمام عملية التفاعل بين النص، والكاتب والشاشة»[24]. عندما تدخل هذه الوسائط التكنولوجيا مجال الأدب، وخاصة عندما تندمج مع النص السردي فإنها «تهب تفاصيل جديدة غير مألوفة ولا مدركة، فهي تمكنه من توظيف الأصوات، والأجواء الموسيقية وإمكانية إدماج كلمات مسجلة وألوان وحروف متحركة، أو تفاعلية، لذلك "فإن الحاسوب باعتباره الوسيط التكنولوجي الأول لا يحتفظ بالحالات النهائية للنصوص الأدبية وإنما بمبادئها التأسيسية»[25].

يرجع هذا إلى كون النص بعد أن يدخل العالم الرقمي يصير متحركا، ديناميا، لا يستقر على حالة واحدة، فالقارئ بنقرة واحدة قد يتفاعل مع النص، قد يضيف أو يعلق أو يلاحظ أو يقترح، وبذلك فإن النص الذي قرأناه / شاهدناه أول مرة ليس هو النص الذي عدنا لمطالعته مرة ثانية، إن المقولة القديمة التي تقول أننا لا نسبح في النهر مرتين، تتحقق – إن جازت المقارنة- في النصوص الرقمية، فنحن لا نقرأ النص الرقمي مرتين، وإنما كل قراءة جديدة هي اكتشاف جديد، وتفاعل جديد مع نص يغير من طبيعته الشكلية كل مرة، ومع كل قارئ جديد. بل إن الأمر قد يصل إلى ما هو أعقد من هذا، فالنص قد يتحول فقط بتغيير البرنامج الموظف في القراءة، فبرنامج DOS مثلا ليس هو برنامج DX33 ولا CGA وطبع نحن نتحدث عن مئات البرامج وعشرات الأنواع من الحواسيب.

العنصر الثالث، أو المستوى الثالث من مستويات التحول الذي باشرنا عملية رصده فيما سبق من أسطر هذا المبحث، فهو:

- الاكتشاف أو الكتاءة، وهي تداخل وتمازج – نشاطي، **"القراءة" و"الكتابة"** في فعل واحد، وهذا هو الكشف الرئيسي الذي أظهرته هذه الأشكال التجديدية للإبداع الأدبي، التي وضعت فروقا وتمايزا مركبا بين مكونات النص الأدبي الثلاثة وهي: «"القراءة" و"الكتابة" ثم "إعادة الكتابة" فإذا كانت القراءة هي هذا الفصل الذي نكتشف به نصا ما ونفهمه، فإنه لم يعد بالإمكان أن نتصورها كما كانت من قبل. صحيح أن الحاسوب هو جهاز للقراءة، ولكنه يتوفر على شاشة للوضع البصري، ومن ثمة فالنص الذي يعرض على الشاشة "يبصر" أولا باعتباره "صورة" قبل أن "يقرأ" بوصفه "نصا"»[26].

تتمة للقول السابق، فإن آلان فويلمان يجد أن «الكتابة فعل تحرير جملة أو فقرة أو نص على الشاشة وتدوينها، فهي ستستخدم بدورها موارد الشاشة بإدخال آثار الانبجاس والتضاعف والانفجار والصمت والتبعثر والدوران، على نحو محدد أو عشوائي لا يستطيع المؤلف أن يتوقع طبيعته مسبقا، حيث تتحول سيرورة نحو النبع، إذ يحدد المؤلف قواعد الكتابة التي سوف يقوم الحاسوب بتنفيذها، وبذلك لم يعد المؤلف يكتب النص النهائي الذي يعرض على الشاشة أو المطبوع الذي سيقرأه القارئ، بل إن هذا القارئ على العكس هو سيبني مسار القراءة الذي سيجتازه، ويمكن أن تصبح هذه السيرورة موضوع تصوير رمزي، كما الحال في نص "اعتداء" لجان ماري دوتي، حيث تعرض الكلمات المكونة للنص على الشاشة داخل ألواح مربعة، وبظهور طيف القارئ "الخيالي" على هذا اللوح النصي، ومشاهدته من أعلى، توالي حركاته إلى الأمام وإلى الوراء، إلى اليمين أو إلى اليسار، اعتمادا على حركة القارئ الحقيقي وتدخلاته عبر أزرار لوحة المفاتيح، يتغير ترتيب ظهور الكلمات في هذا المثال، ثم تصميم التفاعلية باعتبارها استنساخا لفعل الحياة اليومية، حقيقي ملموس، وتنقلات القارئ الفاعل نفسها هي التي تحدد بناء النص»[27].

انطلاقا من هذا الكلام، نستنتج بأن التفاعلية أو "الكتاءة" صنعت مفهوما جديدا لعملية التلقي، وبلورت تصورا جديدا لمفهوم النص، فلم يعد النص كما كان سابقا، على مستوى إبداعه وتلقيه ونقده. لقد انصهرت العلاقة والحدود الفاصلة بين نشاطي "القراءة" و"الكتابة"، حيث فرضت الوسائط التكنولوجية الحديثة نظاما جديدا خاصا يتلقى النص السردي، والمساهمة في تشكيل حدوده وخصائصه، فقد انتزعت هذه الوسائط من الكتاب حق تقديم شكل نهائي للنص. أوكلت هذه المهمة إلى القارئ المشاهد الذي أصبح يمتلك صلاحية الإضافة والتعديل، والمشاركة في عملية الإبداع.

يقول آلان فويلمان: «إذا كانت إعادة الكتابة هي فعل مراجعة نص ما لتعديله، إما باستبدال كلمات أو بإدماج مقاطع جمل أو بتعديل قواعد الكتابة السابقة، نزولا عند إرادة القارئ وتلبية لحرية تصرفه، فإنها تصبح جانبا تكميليا وربما أساسيا للقراءة أو الكتابة، يمكن للقارئ أن يحصل على استقلال معين للإبداع ولأجل ذلك يكفي أن يقبل الكاتب تفويض جزء من سلطة إبداعه للنص النهائي، وبذلك تصير الكتابة "تنويعية" كما يقول بيدرو باربوصا: "إذ يكتفي المؤلف بتحديد ما يعادل تصميما، و تهيئ إمكانية أن يزيد القارئ "تنويعات" على "موضوعة" عامة، أو سائر التنويعات أو النسخ الممكنة "للنص" الأولي الواحد الذي يمكن في الأحيان أن تغير القراءة نسيجه نفسه، وبذلك لا يكن النص عن التحول، وهذا أيضا تصور مختلف للمتخيل بصدد التشكل»[28].

لقد صار في حكم الأكيد، أن هناك وعيا جديدا ومتخيلا جديدا، وأنساقا معرفية بصدد التشكل. حقيقة معاشة لا يمكن صرمها من واقعيتها وادعاء عدم وجودها، فكل يد في عصرنا الحديث تمتلك هاتفا، وداخل كل بيت يوجد حاسوب، أو لوحة رقمية. فالجهاز ذكي والبرامج حديثة متطورة، والإبداع رقمي متقدم، والقارئ رقمي متنور، والشبكة عنكبوتية لا حدود لإمكاناتها إنها ثورة تقنية متحققة.

تقول الباحثة زهور كرام في تدوينة لها عبر صفحتها الرسمية في الفيسبوك: «الانتماء إلى الزمن التكنولوجي يبدأ من إنتاج وعي بالثقافة الرقمية" وتقول في نفس السياق: "كلما تأخرنا في الانخراط في الثقافة الرقمية، تعطل سيرنا نحو المستقبل»[29].

خلاصة:

إن تحولات النص السردي ثابتة وقائمة، فرضتها سياقات التطور الإنساني، وما نتج عنها من ثورة تقنية، كانت الرقمية أهم إفرازاتها، حيث تتم حاليا إعادة تشكيل تصور مختلف وجديد حول مفهوم النص السردي وخصائصه. وهذا يثبت أن الرقمية ليست مجرد ثقافة سواء بالمعنى الكلاسيكي التقليدي أو بالمعنى الأنتروبولوجي؛ هي نمط وجود وصيغة من صيغ الإقامة في العالم، وهذا يتطلب ضرورة امتلاك وعي ناضج بإلزامية تفكيك الخطاب الرقمي وتأويل بناه، فالميديا والميلتيميديا ليست مجرد وسائط للاتصال؛ بل هي موقف من العالم ورؤية للذات والكون.

إنها ثورة فكرية وجمالية وأدبية بصدد التحقق، فمفاهيم "النص" و"المؤلف" و"القارئ" التي كان يعتقد أنها ثابتة، هي الآن تتصدع وتتقطع، لا يهم كثيرا أن تكون طبيعة المحاولات التي سعينا إلى تتبعها لازالت غير مؤكدة أو غير مكتملة، فما يبدو من خلالها هو أن مفهوم الأدب نفسه والأفعال المؤسسة له، هما الآن بصدد التحول. إن أفعال القراءة والكتابة وإعادة الكتابة التي كان ينظر إليها إلى وقت حديث بأنها أنشطة منفصلة، تميل الآن إلى الانصهار في فعل واحد، أو عملية مثالية واحدة هي: «"الكتاءة" التي يبدو أن ما يسمى بـــ "الأدب" يجد فيها اكتماله، هنا يكمن أول إسهام لتلك التجارب الإبداعية مهما كانت متواضعة وهي بذلك لا تعدو أن تكون مجرد تباشير، ومن المحتمل أن يكون أدب الغد الإليكتروني، على الأقل أكثر غنى وتنوعا من الأدب الورقي. تكمن هذه الأصالة بالخصوص في الطريقة التي يتم بها إعادة النظر في "النص"، أو المادة المفضلة للإبداع الأدبي، وهي ما يسمى ب "التفاعل" أو "التفاعلية". بمعنى "الحوار"، الذي يقوم بين الحاسوب والمستخدم أو "القارئ" لدى استخدام الكومبيوتر لأغراض إبداعية»[30].

إن "الأدب" «لم يعد هو 'الأدب' تماما، إذ حدثت قطيعة وما كان في السابق ينظر إليه باعتباره "أدبا"، يميل الآن إلى شرعنة أشكال إبداعية جديدة، تجريبية، "إليكترونية" لازال يتعين تحديد وضعها الاعتباري. هذا الأدب الناشئ في الواقع هو أساسا رمزي، وافتراضي واحتمالي»[31].

إن مفهوم "الكتاءة" الذي توقفنا عند محوريته في سياق رصد تحولات النص السردي، يعد مفهوما شاملا ذو أبعاد عديدة تنفتح على ما تقدمه التكنولوجيا من سياقات رقمية مستقبلية جد متطورة من جهة، ومن جهة أخرى تفتح آفاق الدرس النقدي على كثير من الأسئلة. نجدد السؤال مرة أخرى ليتمركز حول: الأنماط السردية الجديدة التي أفرزتها مرحلة الأدب الرقمي، خصائصها، صفاتها، ومميزاتها، طبعا مع الوقوف على المنجز العربي في هذا المجال.

الهوامش:

[1]- موقع موضوع الأدبي. ساعة الدخول: 42: 01 /www .mawdo 3.com. 07/07/2017

[2]- الموسوعة العالمية ويكيبيديا. https://ar.m.wikipedia.org/wiki

[3]- عبد القادر عبد الله: الأنترنيت، تقنيات وخدمات، المجلة العربية، العدد10، المملكة العربية السعودية، ص.09./08/07

[4]- موقع دروس التعليمي ساعة الدخول: 10: 19 / بتاريخ: 2017/07/10. www.tutgate.net

1. إبراهيم عمري: الأدب الرقمي ونظرية الأدب، من مد الجسور إلى سؤال الكينونة، كتاب التنظير الأدبي من الورقي إلى الرقمي، ص: 165.164 مؤلف جماعي، منشورات مختبر اللغة والأدب والتواصل. الكلية المتعددة التخصصات تازة.

[6]- د. إبراهيم أحمد ملحم: الرقمية وتحولات الكتابة "النظرية والتطبيق"، مرجع سابق، ص.29.

[7]- د. إبراهيم أحمد ملحم: الرقمية وتحولات الكتابة. "النظرية والتطبيق، مرجع سابق،" ص.30.

[8]- فوكلير آن: موقع اتحاد كتاب الانترنيت العرب. تاريخ وساعة الدخول: 2017/05/31. 12.38 http//www.arab-ewriters.com

[9]- المرجع نفسه.

[10] - خمار لبيبة: تحولات السرد في العصر الرقمي، عن صفحة لبيبة الخمار. تاريخ الدخول: 2016/05/31. رابط الموقع WWW .labiba-khemmar.narration.over-blog.com

[11]- نفسه.

[12]- لبيبة خمار: تحولات السرد في العصر الرقمي، عن موقع لبيبة الخمار. تاريخ الدخول: 2016/05/31. رابط الموقع WWW .labiba-khemmar.narration.over-blog.com

[13]- الخمار لبيبة: تحولات السرد في العصر الرقمي، الموقع الرسمي. ساعة وتاريخ الدخول: 2016/06/01./ 10:45د WWW .labiba-khemmar.narration.over-blog.com

[14]- بوتز فيليب: الأدب الرقمي ترجمة الدكتور محمد أسليم، تقديم الدكتورة زهور كرام، الدار المغربية العربية - المغرب، ص.49/ 50.

[15]- نفسه، ص.57.

[16]-خمار لبيبة، تحولات السرد في العصر الرقمي، صفحة لبيبة الخمار، ساعة الدخول 10/06/2016 23.49 رابط الموقع: WWW .labiba-khemmar.narration.over-blog.com.

2- نفسه.

[18]- تحولات السرد في العصر الرقمي، موقع لبيبة الخمار، ساعة الدخول 10/06/2016 23.49 رابط الموقع: WWW .labiba-khemmar.narration.over-blog.com

[19]- كرام زهور: الصفحة الرسمية- فايسبوك. 21/05/2016. 18.25 تاريخ الدخول: 11/06/2016.

[20]- بوتز فيليب: الأدب الرقمي، ترجمة محمد أسليم كتاب الأدب الرقمي، مرجع سابق، ص.49 /50 /51/ 52.

[21]- آلان فويلمان: الأدب الرقمي من الشعر الإليكتروني إلى الروايات التفاعلية، كتاب الأدب الرقمي ترجمة محمد أسليم، مرجع سابق، ص.62/ 63.

[22]- نفسه، ص. 65

[23]- فويلمان آلان: من الشعر الرقمي إلى الرواية التفاعلية، ترجمة محمد أسليم. الأدب الرقمي مرجع سابق، ص. 68.

[24]- نفسه. ص.66/65.

[25]- نفسه ص.67.

[26]- فويلمان آلان: من الشعر الرقمي إلى الرواية التفاعلية، مرجع سابق، ص.69/68.

[27]- نفسه، ص. 70.

[28]- فويلمان آلان: من الشعر الرقمي إلى الرواية التفاعلية. ترجمة محمد أسليم، مرجع سابق، ص. 71.

[29]- د. كرام زهور: الصفحة الرسمية فيسبوك، 22/12/2016. تاريخ الدخول: 19/06/2017، الساعة 12:20د

[30]- فويلمان آلان: الأدب الرقمي: من الشعر الإليكتروني إلى الروايات التفاعلية، ترجمة محمد أسليم الأدب الرقمي، مرجع سابق، ص.73.

[31]- فويلمان آلان: الأدب الرقمي: من الشعر الإليكتروني إلى الروايات التفاعلية، ترجمة محمد أسليم الأدب الرقمي، مرجع سابق، ص.73.