الأدب الرقمي
(الإنتاج والتلقي في ظل الشرط الثقافي).
Digital literature
(Production and reception under the cultural condition).

د.آمنة أمقران*
جامعة أم البواقي (الجزائر)
a.amokrane84@gmail.com

تاريخ الارسال03-05-2021	تاريخ التقييم03-06-2021	تاريخ القبول30-06-2021

الملخص :

أدى الانتقال من النص الورقي إلى النص الرقمي إلى تحول جوهري في عمليتي الإبداع والتلقي، فالنص الإلكتروني نص جديد نتج عن التطور الهائل في مجال الإعلام والملتيميديا، ويجري التعامل معه على أساس أنه النص الذي يتحقق من خلال وسيط خاص هو شاشة الحاسوب، يهدف هذا المقال إلى متابعة فعلي الكتابة والتلقي الأدبي الرقمي في ظل الشرط الثقافي، وصراع الهوية الثقافية، إذ إن البعد العالمي (للنص الرقمي) يستدعي الانتباه إلى الخصوصيات الثقافية بوعي لطبيعة النص في حد ذاته، النص الذي تأتلف فيه الكلمة مع الصورة والصوت واللون... لذا سنسعى أولا لكشف المفاهيم التقنية لبنية النص الأدبي المترابط الذي تحكمه الخاصية التفاعلية، ثانيا لكشف الإطار النظري لمقاربة هذا النص الرقمي، قصد ضبط منهج للأدوات الإجرائية القادرة على خلق قراءة تفاعلية.

كلمات مفتاحية: الأدب الرقمي؛ النقد التفاعلي؛ الشروط الثقافية؛ المؤلف الرقمي؛ القارئ الرقمي.

Abstract :

The transition from print to digital text has led to a fundamental shift in the processes of creativity and reception. The electronic text is a new text that resulted from the tremendous development in the fields of media and multimedia, and one which is being dealt with on the basis that it is a text that is achieved through a special medium which is the computer screen. This article aims to follow

up on the processes of writing and/reception of digital literature regarding its cultural conditions, because the global dimension of the digital text calls for an attention to its cultural specificities and the nature of the text itself, in which the word combines with image, sound and color.

Keywords: Digital literature; interactive criticism; cultural conditions; digital author; digital reader.

*المؤلف المراسل.

1. مقدمة:

يجري التعامل مع النص الأدبي الرقمي على أساس أنه النص الذي يتحقق من خلال وسيط خاص هو شاشة الحاسوب ويجد الدارس نفسه في مواجهة مصطلحات وتسميات

عدة: النص الإلكتروني، النص التفاعلي، النص المترابط، النص التشعبي، السيبر نص...، وهو نص جديد نتج عن التطور الهائل في مجال الإعلام والملتيميديا، الشرط الذي أتاح له أفقا مفتوحا للإبداع وللتلقي في الفضاء الرقمي اللامتناهي، وعليه فإنه يحق لنا التساؤل عن هوية النص الأدبي الرقمي العربي والسمات الثقافية التي تخلق فرادته وتميزه.

ومن هنا فنحن في مواجهة ثلاثة قضايا تعمقها التساؤلات الآتية:

أ/ هل يمكن لنا الحديث عن ملامح ذات خصوصية ثقافية لنص أدبي رقمي عربي، أم أن سطوة الهوية اللغوية تتراجع أمام متطلبات التشكيل الرقمي المترابط.

ب/ وتبعا لذلك هل يمكن لنا الحديث عن آليات قرائية ذات خصوصية ثقافية تتجاوز النقد النصي الألسني، إلى نقد تفاعلي تتراجع فيه سطوة التجريد أمام الخبرة الجمالية الفنية الحسية بمنظور شرقي.

ج/ وفي ظل هذه الشروط التفاعلية هل يمكن تخلّق مؤلف من جهة، وترقب قارئ من جهة أخرى يتسمان بالوعي للتحولات العميقة لنظرية الأدب، ولمتطلبات تحقيق الهوية الحضارية في ظل العالمية والكونية.

2. نحو نظرية أدبية رقمية :

لقد أدى الانتقال من النص الورقي إلى النص الرقمي إلى تحول جوهري في عمليتي الإبداع والتلقي، وطرحت نظرية الأدب الرقمي - إن جازت لنا التسمية- من جديد أمامنا إشكاليات مفاهيمية حول النص، والمؤلف، والقارئ إضافة إلى الركيزة التي ينفرد بها الأدب الرقمي وهي الوسيط التفاعلي.

(الأدب الرقمي) في أبسط صيغ تعريفه التقنية هو «كل شكل سردي، أو شعري يقوم نصيا على استغلال مختلف خيارات (الوسيط médium) أو (الدعامة المعلوماتية) حيث يكون الوسيط الأداة المعتمدة لتحقيق التواصل النصي ».[1]

يمكن أن يتراجع هذا الوسيط عن مرتبته المركزية لدى المؤلف ليختفي كحدود قلم الرصاص ويتمظهر كنص في كليته لدى القارئ، فهو يتلقى النص والوسيط في آن واحد، لأن هذا الوسيط الإعلامي هو الذي يشكل العلاقة التفاعلية بين المؤلف والقارئ.

حيث يمكن لمستعمل (النص المترابط) بالنظر إلى قدرته الاحتوائية الهائلة والمتنوعة (الأيقونات، الألوان، الأصوات.. وغيرها) أن يعلم مواقع النصوص التي تتضمن معلومات إضافية، ومن ثم يحقق المباشرة في الوصول إليها من خلال النقر البسيط باستعمال الفارة... وعليه (فالوسيط المترابط l'hypermédia) لا يمكنه أن ينفصل عن النص المترابط.[2]

الفرق بين النص الرقمي والوسيط هو تماما كالفرق بين اللسانيات والسيميوطيقا في نظرتهما إلى النص «حيث إن الاختلاف الاصطلاحي بين النص المترابط، والوسيط المترابط منوط باختلاف المصادرة المنهجية في تعريف النص نفسه، لأن واضع مفهوم النص المترابط كان قد استند في بنائه على الفهم السيميائي للنص بوصفه نسيجا من العلامات، غير آبه بالحدود اللسانية في تعريف النص، باعتباره نسيجا من الكلمات، ومن ثم فلا حاجة لإقرار مصطلح الوسيط المترابط بحسب هذا التصور، طالما أن مفهوم النص المترابط يشمل عند واضعه ما أريد له الثاني بالوضع .»[3]

وهكذا يمكننا النظر إلى (الأدب الرقمي) على أنه « أدب تفاعلي يتكون من عدة نصوص متداخلة ومتفاعلة، أو هو عبارة عن نسق تقني وآلي مبرمج، يتفرع إلى مجموعة من الأنساق

الفرعية، وينقسم كل فرع بدوره إلى أنساق فرعية أخرى (وهكذا دواليك..) بيد أن التفاعلية هي الخاصة الأساسية التي تتحكم في هذه الأنساق المركزية والفرعية المتشذرة ».[4]

إلا أن "سعيد يقطين" يوضح « بأن ربط النص أو الأدب بالوسيط فقط لا يدل دلالة حقيقية على طبيعية هذا النص الجديدة .. لذلك ترى أن (الإلكتروني) أو (الرقمي) يستعمل هنا مقابلا ل(الورقي) دون أن تكون له أي حمولة حقيقية لخصوصية هذا (النص الجديد) ».[5]

ويرد"يقطين" ذلك لاعتبار بسيط، وهو أن النص الورقي يمكن أن يقدم من خلال الجهاز الجديد (الحاسوب) وهو يحافظ على كل مقوماته (النصية) التي لا تتأثر بالوسيط إلا من خلال الفارق الحاصل بين الورقي والإلكتروني أو الرقمي، إذ بدل الصفحات نجد أنفسنا أمام شاشة حاسوب [6]. وعليه فإن المحدد لطبيعة النص التفاعلية ليس الوسيط التقني، إنما هو البناء التقني للنص الرقمي وهو تحديدا ما يسمى بالنص المتفرع أو المتشعب .

تبعا لتحرك مفهوم (النص ومكوناته) تحركت التصورات السابقة حول (الأجناسية الأدبية) ، فطبيعته النص الأدبي الرقمي غير قارة بل متحركة تبعا لجملة التحيينات المتوالية لشبكة البرامج والتطبيقات الحاسوبية، إنه نص دائم الولادة والتخلق، ويميز "يقطين" بين ممارستين مختلفتين حيال الأجناس الأدبية:[7]

أ- أجناس كلاسيكية: ويقصد بها الشعر، السرد، الدراما، حيث تنوعت التجارب في هذه الأجناس وارتبطت بالرقميات والوسائط المتفاعلة.

ب- أجناس جديدة: مثل الروايات المشتركة، والكتابات التفاعلية، الجماعية التشاركية، وأنماط أخرى بدأت تظهر لكن لم يواكبها النقد بعد.

كما أعيد النظر تبعا للخاصية التفاعلية إلى مفهوم (المؤلف) وعلاقته بالنص، وبما أن التواصل الأدبي الرقمي لا يتحقق إلا وفق خاصية التفاعلية، فالمؤلف/ الباث ينتج نصه عبر الوسيط المترابط، ويتلقاه المتلقي/ المستقبل عبر الوسيط ذاته، فالمعرفة التقنية شرط محسوم مسبقا لدى (المؤلف /المتلقي) ، مع فرق جوهري متعلق بأنطولوجيا النص الرقمي ذاته.

فالمؤلف لم يعد متخندقا كما في السابق في عباءة اللغة، إنما انفتح على شروط الكتابة الرقمية التي تستدعي خبرة تقنية لجعل النص قابلا للتلقي الرقمي و«لم يعد الأديب يمسك فقط القلم أو الجهاز لكتابة الكلمات، وإنما الكلمة لم تعد أداته الوحيدة الأساسية الوحيدة، على الروائي/ الأديب أن يكون شموليا بكل معنى الكلمة، عليه أن يكون مبرمجا أولا، وعلى إلمام واسع بالكمبيوتر ولغة البرمجة، عليه أن يتقن لغة ال(HTML) أو ما يعرف ب(الرقمنة DIGITALIZATION) على أقل تقدير كما عليه أن يعرف فن الجرافيك، والإخراج السينمائي، وفن كتابة السيناريو، والمسرح ناهيك عن تقنيات التنشيط .»[8]

ومن هنا صار مفهوم (الكتابة الأدبية الرقمية) مشروطا أبدا بشرط معرفي تقني، وسنطلق عليه مجازا (كفاية تعبيرية تقنية) تمكن المؤلف من استكمال إنتاج نصه الأدبي الرقمي، وإنجاح تنسيق وتنضيد مختلف تفرعاته دون تدخل (اليد ثانية) أي (المبرمج).

إن هذه الكفاية التعبيرية التقنية وحدها هي الكفيلة بترسيخ مسارات القراءة، وتشكيل (قارئ ضمني رقمي) بصورة ما تجعل من مقولة (موت المؤلف) وإنكار مقصديته تطرح من جديد، وصار الوضع الاعتباري للمؤلف الرقمي أكثر إشكالا والتباسا وبرزت له أدوار جديدة:[9]

فهو أ : يبدع النص: أي ينقله من مرحلة الكمون إلى التجلي النصي والعلاماتي.

ب: يضع التصور الذي سيكون عليه تصميم أجزائه ومكوناته وتنظيم علاقاته (الرقام).

ج : ينقل النص والتصور من خلال برنامج معين، ليجعله قابلا للرؤية والقراءة على الشاشة (الراقم).

تحمل هذه الوظائف مفهوم المؤلف من المفهوم الذي سنطلق عليه هنا (مؤلفا تقليديا)، إلى كونه (مؤلفا رقميا)، وهذه الوظائف ترتكز أساسا على البنية الترابطية للنص الرقمي، وتحتكم إلى اختيارات المؤلف للروابط، والبرمجيات التفاعلية، والتشفير اللوغاريتمي. هكذا تأطرت من جديد نظرية للأدب الرقمي بعد تأسيس مفهوم جديد للنص ، والجنس الأدبي ، الكتابة وأدواتها ، وفي المقابل أيضا تم وضع مفهوم جديد للمؤلف وللمتلقي وللعملية التي تجمعهما في آن واحد ضمن الشرط التفاعلي .

3. المفاهيم التقنية لبنية النص الأدبي المترابط :

في ظل الخاصية التفاعلية تخلى مفهوم (النص) عن الخاصية اللسانية الجوهرية وهي الخطية، والتبس بخاصية التفرع أو التشعب، ويمكننا نحن أيضا أن نتجرد من النظرة البنيوية إلى النص على أنه كلية وليس مجموع أجزاء لضرورة منهجية، فمفهوم (النص الرقمي) «يتحقق من خلال جرد الأطراف المتفاعلة مع هذا النص، الذي يوظف كل التكنولوجيا الحاسوبية، والوسائط المتفاعلة في خلق ثورة في أشكال الإبداع، وتلقي النص المترابط التفاعلي الذي يستعمل النص الكتابي، والصوت، والموسيقى، والصور الثابتة، والمتحركة، والتشكيل الغرافيكي المتموج، والخرائط، والرسم البياني، وكل الوسائط المتفاعلة المرتبطة بالحاسوب».[10]

فالخاصية التفاعلية هي المفهوم المركزي الذي خلخل مفاهيم جوهرية في النظرة إلى الأدب وحملها نحو نظرية للأدب الرقمي، تعلق الأمر بمفهوم (النص) حيث توجهت الجهود نحو تأطير مفهوم ل« النص المترابط في محاولة لدعم خصوصية النص الرقمي كخطوة لتدارك الفجوة في نظرية النص، ضمن التصورات النظرية لحقبة ما بعد البنيوية، بعد تقادم أغلب التصورات النظرية».[11]

فالأساس للبناء النصي الرقمي هو (الدعامة الوسائطية)، حيث يعد فهم السياق المعلوماتي (الوسائطي) مدخلا لفهم المفاهيم التجريدية التقنية التي تدخل في بناء النص الرقمي وتفعله.

علينا قبلا أن نميز بين (الدعامة) الوسيط و(المحتوى) الذي تدعمه، وسيظل هذا التمييز تجريديا «فداخل الوسيط المترابط يترجم المحتوى إلى تصورات يتم تجسيدها عبر وحدات من المعلومات، حيث تنظم في شكل (عقد NOEUDS) مشكلة المحتوى الوسائطي، وتخضع العقدة بنفسها للهندسة الترابطية من خلال (الروابط LES LIENS) التي تحدد بنية النص المترابط، بينما يطلق مفهوم (الواجهة L'INTERFACE) على الطريقة التي تمكننا من الوصول إلى المحتوى وبنية النص المترابط للوسيط المترابط وتسمى إذ ذاك واجهة متعددة الوسائط».[12]

تخضع نصية الوسيط المترابط للانبناء وفق ثلاث مستويات تتعاضد كطبقات نصية[13]

أ- مستوى قاعدة المعطيات : يمثل هذا المستوى وضع التخزين المعلوماتي للمعطيات، وعلى هذا النطاق تتجرد بنية النص المترابط ومختلف الوسائط والمعلومات عن أداء أي دور دلالي لصالح القارئ، أين تتحول إلى معطيات معلوماتية مجردة.

حيث تأخذ بنية النص المترابط، والوسائط، والمحتوى الوسائطي وضعا اعتباريا تجريديا، أي تقنيا صرفا يرتبط تشكله بشكل مباشر بالمؤلف، أو المبرمج، ولا يحيل على أية حمولة دلالية توجه فعل القراءة.

ب- مستوى الآلة المجردة للنص المترابط: يمثل هذا المستوى البنية الدلالية للعقد والروابط، بوصفه مستوى للانتظام النصي ذلك أن المحتوى الوسائطي يتوزع بين الروابط والعقد، ويشكل هذان المكونان عنصرا هاما في بنية الوسيط المترابط، حيث تجمع الروابط بين العقد، ولا يمكن الإحالة من عقدة إلى أخرى إلا من خلال الرابط.

ج- مستوى التمثل وواجهة الاستعمال : يرتبط هذا المستوى بكل ما يظهر على الشاشة بما فيها تمظهرات انتظام النص المترابط (العقد والروابط) كخيارات مطروحة لصاح القارئ، فعلى نطاقه تتقرر كيفيات استظهار المعلومات (الألوان، الإيقونات، المعلومات) ومكان تموجدها.

ومع ذلك نحتاج إلى توضيحات حول طبيعة بنية النص المترابط، وبحسب الأنموذج الذي اقترحه ج. كونكين J.Conklin فإن النص المترابط يتألف من وحدتين أساسيتين:

1/ قاعدة من المعطيات مبنية في شكل شبكة، تؤلف (العقد داخلها) مقاطع النص، أما (الروابط) فتعكس تلك العلاقات الدلالية بين المقاطع.

2/ واجهة استعمالية، تتيح خيارات الإبداع، والنشر، والوصول إلى قاعدة المعطيات. [14]

إذ تجاوزنا دور الوسيط فإن هناك إمكانات في النص الرقمي لا يتيحها النص المطبوع أبرزها الروابط النشطة والصورة المتحركة نص يتصف بأنه لانهائي، يسبح النص المترابط في فضاء افتراضي يترابط فيه الشفوي بالكتابي بالصورة والصوت والحركة.. ترابطا لم يكن متاحا لأي نص من قبل. فهو نص جديد يعكس التطور الذي تعيشه البشرية .

4. واقع الأدب الرقمي العربي الوجود والحدود:

تزايد الإنتاج الأدبي الرقمي في الغرب تنظيرا وممارسة أدبية شعرا وسردا وتجريبا لأشكال جديدة، وكذلك حال الممارسة النقدية بنسق متصاعد، شكل تراكما يتساوق ومتطلبات المرحلة حضاريا ثقافيا ومعرفيا وتقنيا.

أما إذا التفتنا إلى عالمنا العربي فسيظهر جليا بالنسبة إلينا ذلك الفارق الحضاري والتقني الذي يجعل حديثنا عن فعل الكتابة الرقمية وفعل التلقي الرقمي حديثا عن تجربة محدودة جدا يمكن وسمها بأنها فردية تجريبية.

غير أن المعطيات الواقعية حضاريا وتقنيا وغياب التراكم الأدبي والنقدي يجعلنا نقف موقف حيرة من ارتباك الوعي، ونحن نتحدث عن تجارب أولى تجريبية، ذلك أن الوعي بالوجود والحدود والإمكانيات إذا استعرنا تعبير"يقطين"، يعد شرطا أوليا لتشكيل التصور السليم عن الواقع والمأمول حول تجربة الإبداع الأدبي الرقمي العربي.

ثم إن هذا الوعي مطالب بأن يطور أدواته الإبداعية ليخلق لنفسه وضعا انطولوجيا مقابلا فعليا للأدب الورقي، ليفرض مشروعية وجوده إنتاجا وتلقيا، محليا أولا وعالميا ثانيا، لأن النصوص التفاعلية من طبيعتها أنها بالأساس ذات أبعاد كونية لا يمكن تنميط تلقيها أو فرض رقابة عليها.

فإن (البعد العالمي) للنص الرقمي يستدعي الانتباه إلى (الخصوصيات الثقافية) بوعي لطبيعة النص في حد ذاته، والذي تأتلف فيه الكلمة مع الصورة والصوت واللون ... ليزعزع ذلك التصور المفهومي الذي ظل سائدا لوقت طويل، والذي يميز تمييزا تعارضيا بين الأثر المرئي والأثر اللغوي، حيث أخذت الصورة في كل تلك التمييزات بعدا (عالميا كونيا)، بينما توصف اللغة بأنها (محلية وقطرية)، مثلما يمكن القول بأن الصورة تراهن على المشترك الإنساني، على عكس الكلمة وإذا فهي استنتاجات ومقولات مغلوطة، لأنها تقوم في الأصل على إقامة ذلك الجدار العازل بين الكلمة، والصورة، والرهان على الترتيب القيمي في أفضلية هذه على تلك[15].

فالأدب الذي كانت وسيلته الوحيدة هي اللغة، باتت مع ظهور الحاسوب والبرمجيات الخاصة بالرسم والتصوير يشغل بدوره الصورة والصوت وكل ما تمده به الوسائط

المتعددة والمترابطة .. بل صار وقد انفتح على صيغ تعبيرية غير لغوية موضوع تساؤل: هل هو أدب جديد؟ أم فن جديد لا علاقة له بالأدب كما كنا نتصوره إلى حقبة قريبة جدا؟. [16]

5- النص الأدبي الرقمي والخطاب المرئي:

5. 1 . جدلية الكلمة والصورة :

يشير تاريخ الكتابة إلى أنه وبعد زمن غير معلوم بالتحديد من التواصل الشفاهي بين البشر «تمكنت الحضارات الأولى من التأسيس للغة علَاماتية مدونة، استخدمت فيها الصورة كإشارة لغوية للتعبير عن المفاهيم الضرورية في ثقافة المكان والزمان، ثم تطورت هذه العلامات حتى استقرت نسبيا على أبجديات للكتابة استحوذت على مفهوم اللغة في بعده التدويني لتنحيَ بذلك كليا لغة الصورة.»[17]

لكن ومع القرن العشرين عادت ضمن شروط تاريخية وحضارية من الصفوف الأخيرة لتحتل مركز الصدارة، « وبدأ مجددا تنافس آخر بين اللغة-المعجمية- والصورة كلغة ثقافية، بيد أن ثمة تداخلا قويا بين اللغتين، لأن ثقافة الصورة تنهل كثيرا من اللغة بشكل مباشر: من حيث استخدام الكلمة، أو غير مباشر: من حيث التفكير اللغوي، أي تحويل الفكرة أو الصورة اللغوية إلي الصورة تقنية.»[18]

وقد هيمنت الصورة من خلال: الصحافة، التلفزيون، السينما، الفيديو، التصوير الفوتوغرافي، الألعاب الإلكترونية. تاريخيا مرت الصورة بعدة تحولات[19] :

- مرحلة الصورة: منذ القرون الوسطى حتى القرن التاسع عشر، حيث انحسرت الآثار الفنية في الوظيفة الإستيتيكية أي: التأثير الجمالي على المتلقين لهذا العمل الفني لذاته وبذاته.

- مرحلة ثقافة الصورة: من نهاية القرن التاسع عشر حتى سبعينيات القرن العشرين. خرجت الصورة من وظيفتها المحايدة إلى حمولات إيديولوجية موجهة، حيث نجحت مؤسسات صناعة الصورة -أو صناعة الثقافة طبقا للمفهوم الأصلي- في تحميل الصورة خطابا آخر يخدم استراتيجيات اقتصادية أو سياسية.

- مرحلة الصورة الرقمية ثمانينيات القرن العشرين حتى التسعينيات مرحلة العولمة الثقافية حيث غزت الصورة العالم ثقافيا.

- مرحلة ثقافة ما بعد الصورة: ولقد بدأت بالتشكل بعد رؤية جديدة، بعد انعدام الثقة بين الصورة والمتلقي.

هكذا إذن تدرجت الصورة في مسار تطورها تاريخيا عبر مراحل هيأتها لتدخل العصر الرقمي بكل تلقائية، وصارت في يد المبدع آلية جاهزة للتوظيف، ومتساوقة وطبيعة النص الأدبي الرقمي الهجينة.

2.5 . إنتاج وتلقي الصورة والشرط الثقافي:

الأديب العربي الجديد يعترضه رهان كبير وهو قضية الهوية الثقافية للصورة، فقد اكتسبت الصورة في العصر الرقمي بعدا عالميا مخيفا شكل هاجسا ثقافيا بسبب توظيفها لغايات الاستعباد والتضليل، من منطق (الآخر) / الغربي ثقافيا، ومن هنا ستظل مأساة كل الهويّات الأخرى أنها مجبرة على التهافت والانقياد.

وتطرح مسألة (البعد الكوني) للصورة الأسئلة الأكثر جذرية؛ أولها سؤال «الكوني السيئ، أي ذلك الذي يلغي عمق الزمن وفرادة الصنيع، فالصورة الرقمية تدهش بطابعها اللا كوني واللا تاريخي، فيما أنها تستعصي على التحديد التاريخي والمكاني فهي تملك هيئة إسبرانتو بصري، إن قوة انتشار الأداة الرمزية، والطابع العالمي للغة الثنائية هي أيضا ما يشكل قوتها.»[20]

وأما السؤال الآخر فمتعلق بالإنتاج / والتلقي للصورة الرقمية تحديدا المرافقة أو الداخلة في بنية (النص الأدبي الرقمي) لأنها تظل (ثقافة) يصنعها الآخر، وتستهلكها الأنا.

- مـــــا هي إذن (هوية) هذا النص؟.

إنها هوية متشظية بين عالمين ثقافيين غير متجانسين، وبما أن إنتاج نص رقمي ب(خصوصيات ثقافية) عربية هو مطلب وهو منطلق، وأما إنتاجه ب(شروط عالمية) فهو أفق وطموح أو هو نقطة وصول، ولنستعير تعبير "ريجيس دوبري Régis Debray" أن

(الكونية) نقطة وصول لا نقطة انطلاق، وما لا يوجد في المنتهى لا يوجد في المنطق، ومن هنا يتولد الإشكال..

إن التباس العلاقة الثقافية العربية مع الصورة ذو منشأ عقائدي ديني « فقد انحسرت المكانة العقائدية للصورة مع التأسيس الفلسفي للغة العربية الذي تزامن مع الدعوة الإسلامية، عندما بادر الإسلام إلى تحطيم الأصنام التي كانت الإنتاج الثقافي الصوري الوحيد في عمق الصحراء فالصورة المرئية كانت غير مستحبة في الإسلام.» [21]

وليس الإسلام وحده، بل إن « كل الديانات التوحيدية بطبيعتها معادية للصورة محاربة لها في بعض الأحيان، فالصورة في نظرها فائض زينة، وإيحائية في أحسن حالاتها، ودائما خارج الجوهري»[22]، وفي ظل موقف كهذا ظل الخطاب المرئي خطابا هامشيا، لكن «وبموازاة غياب الصورة انتعشت بلاغة الكلمة كتابة، والخطابة »[23]، فها هي اللغة العربية قد امتلكت أسرار الإبداع الأدبي كلها، وقد تمكنت الصورة الشعرية من تحقيق الإشباع الذوقي للمتلقي، وسد ثغرة غياب الخطاب المرئي أو كادت أن تفعل .

لكن ذلك لن يستمر طويلا جدا فإن « المواقف التصويرية كانت قد بدأت في وضع خط فاصل بين غرب أكثر انغماسا في السياسة وأكثر حركية واهتماما بالمظهر، وشرق أكثر تصوفا وجمودا ومن ثمة أقل اهتماما بالفعل منه بالوجود، وسواء كان ذلك فضيلة أم رذيلة، فإن هم الغرب كان يتمثل في تحويل حالة ما إلى فعل، ولم يكن لهذه الدينامية إلا أن تمر بالصورة.» [24]

الصورة جزء لا يتجزأ من الثقافة، لهذا لا يمكن الإحاطة بها إحاطة فعلية من منطلقات أحادية الجانب، كتلك التي تركز فقط على الجانب الفني، أو الجمالي، أو التقني دون ربطها بالإطار السوسيو-حضاري الذي أنتجت ضمنه، ومن هنا يفترض في (الأديب الجديد) وهو يتوسل بصورة ضمن نصيته الرقمية، أن يعي دور الصورة في الكشف عن الرؤى التاريخية، والبنى الحضارية العميقة، والأنظمة الذهنية اللاشعورية التي تشكل الصور.

من جهة أخرى ف(الأديب الجديد) ملزم بأن يتمكن من أدواته التقنية، بما في ذلك إنجاح تشابك العديد من الخطابات المختلفة، كاستغلال الموسيقى، وديناميكية الصورة،

وملاحقة التطور في عوالم التصوير، وتنسيق الألوان وخلق أنواع فنية في الكاليغرافيا والطباعة، وهذا ما يؤسس لخطاب مرئي فني ينضاف على مستوى التلقي إلى الخطاب اللغوي، حيث يتعالق البصري واللغوي ليشكلا نصا جديدا مطالبا بأن يكون حاملا لقيم ثقافية، وقومية، ودينية، ولغوية عبر متخيل ثقافي يستهدف القارئ/المتلقي/ المؤول من خلال استغلال استراتجيات للإقناع.

إذا التفتنا إلى قضية القراءة والتلقي فسنلحظ اشتغال الفضاء ضمن آليات صوغ النص الأدبي الرقمي، الصورة كمكون استراتيجي تعد بؤرة توليد التلقي والتأويل، و« قد حاول بعض المنظرين فهم طبيعة اشتغال الصورة، فربطوا بين الدليل اللغوي، والدليل الأيقوني، معتبرين أن كل قراءة للسنن الأيقوني يجب أن تنطلق من معطيات لسانية، لكن فريقا آخر اعتبر الإرسالية البصرية كيانا قائم الذات تتوفر على خصائص تميزها عن النسق اللغوي، وتسمح باكتشاف بلاغة أيقونة ذاتية في الصورة.»[25]

وعلى عكس الرأي الشائع القائل بقدرة المكتوب على التحكم في مضامين البصري، وتوجيهها، فإن البصري يتحول إلى ضابط جواني، يفرض على القارئ نسخة واحدة يجب أن تكون هي الوعاء الذي سيستوعب لاحقا كل مضامين المكتوب، المتحققة منها أو المحتملة فقط.[26]

وباستنطاق الدلالات المضمرة للصورة، يمكن الكشف عن طبيعة الروابط، بين النص المكتوب كخطاب لساني مباشر وبين الخطاب المرئي الحامل لمضمر ثقافي إيديولوجي يترقب متلقيا قادرا على كشف المضمر قبل الصريح، وتأويله في سياقاته الحضارية والثقافية المناسبة.

(الثقافة البصرية) في مجتمعاتنا العربية الإسلامية هي حصيلة فكر وإبداع الذي تتحدد وفق أطر سوسيو-ثقافية، وهي وعاء يختزن خبرة المتلقي الجمالية، خبرة ذات أبعاد عالمية وأبعاد قطرية وتشتغل بطريقة شمولية، فهي لا تعني اختزال المعرفة الفنية المتشضية، وإنما تعني سلما قيميا خاصا متكاملا، يتضمن: المعارف والمعتقدات والفنون والأخلاق والقوانين والعادات، وكل ما يؤهل الإنسان ليكون عضوا في مجتمع يبدو ذلك من خلال مظاهر الفنون المختلفة.

سنقف هنا للتساؤل: إذا كانت الصورة دخلت المجال الرقمي وقد هيأت نفسها تماما حتى تكون آلية إبداعية خارقة في يد (المبدع الجديد) إن هو نجح في إنتاجها وتوظيفها، فإننا نقف أمام (اللغة العربية) ونتساءل إن كانت مهيأة لتكون آلية إبداعية رقمية قادرة على فرض سطوتها.

6- **الكتابة الرقمية العربية والشرط التقني :**

شكل الانتقال من التناظري إلى الرقمي قطيعة حقيقية، أو صدمة حداثة بتعبير "أدونيس"، يصف "ريجيس دوبيري" ذلك الانتقال بأنه« مماثل لانتقال العالم من العصور الوسطى إلى عصر التنوير، أو من الموجة الفلاحية إلى الموجة الصناعية، أو من الموجة الصناعية إلى الموجة المعلوماتية وهي ذروة الحداثة.»[27]

وبعد أن كانت الثقافة المعلوماتية طريقا للوصول إلى اللامادي، أصبحت بنفسها لا مادية أي إخبارا لوغاريتميا، وسجلا من الأعداد المتحولة باستمرار وبشكل لا نهائي طبقا لعملية حسابية، وما تلتقطه العين لم يعد إذن سوى نموذج منطقي رياضي يتم إقراره ظرفيا، إن هذا الانتقال عبر الرقمية الثنائية قد مس في الآن نفسه: الصورة والصوت والنص.[28]

إذا التفتنا إلى النص، النص اللغوي تحديدا فإن ثمة مصادرة تقول بأن أدب كل جيل لم يكتب بالطريقة ذاتها، فالنصوص التي كانت تكتب باليد، ثم بالراقنة، صارت تطبع، وستنكتب رقميا فها هو النص ينتقل من حامل إلى آخر، لكل جيل أدبه، و«اللاحق يقتل السابق... هي قاعدة ثاوية خلف سيادة التقدم التقني»[29].

إن التقنية لم تعد نظام أوامر فوقية، وإنما غدت ذات قوة جاذبة للعقول والمسارات الفنية، وكما أن الحواسيب صارت تحتضن البنية التوليدية للأدب «لم يعد الفن ثاويا في الفن وأصبح الجمال الممكن ينتظم مواقع قوة مرسومة في المختبرات، بدينامية يملك أسرارها المهندسون، ثمة بعض الشجن في هذه الشعرية، وهو يعود في الحقيقة إلى الصراعات من أجل البقاء نفسه.»[30]

إن شعرية كهذه تنزاح نحو التقنية، هي شعرية قد تصنع شجنا أعمق بالنسبة إلينا تحديدا نحن العرب، إذ« ما يزال دخولنا عصر المعلومات متعثرا، وبطيئا، ولا يواكبه نقاش معرفي، يمكن أن يوجهه، ويؤطر مساراته، ويحدد من ثمة رؤيتنا.»[31]

إننا "نحن العرب مطالبون، ونحن نروم الانتقال إلى الكتابة الرقمية ب(تجديد) الكتابة العربية، عن طريق ترهين، وتفعيل مختلف تقنيات الكتابة، وقواعدها كما انتهت إلينا من تراث العربية التليد، ومن طرائق الكتابة الغربية التي وصلت إلينا عن طريق المطبعة، التي فرضت متطلباتها الخاصة، والحرص على تطبيقها بوعي وبصيرة[32]. فالكتابة الأدبية العربية أمام مرحلة جديدة، وهي ملزمة باقتحام هذه المرحلة، وهي ملزمة أيضا بتجديد أدواتها، إذ لا يمكن لها أن تنتقل بشكلها المتجسد على الورق ذاته إلى الوسيط الرقمي، وحتى ندشن المرحلة الرقمية في تاريخ النصوص، على الكتابة كذلك أن تواكب مجموعة من التصحيحات الإبستيمولوجية المتعلقة بكل العلوم اللغوية.

7.**القراءة والتلقي من اللساني إلى الرقمي**:

أفرزت النظرية الأدبية الجديدة مفهوما جديدا للتلقي، في ظل الشرط المركزي للأدب الرقمي وهو الخاصية التفاعلية، وظل معها سعي المناهج النقدية اللسانية وهي تلاحق هذا النص الهجين لتقاربه، وتفاقم الوضع الاعتباري للقارئ /المتلقي، وصار مطالبا بأن يكون ذا (خبرة قرائية رقمية) قارئا/ متلقيا برتبة مبدع، حيث تطرح فكرة أن النص التفاعلي يتشارك في إنتاجه سيظل المؤلف والقارئ، وعبر الانترنت ومواقع التواصل يمكن إضافة أجزاء للنص، وهكذا مفتوحا على لا نهائية الكتابة ولا نهائية القراءة .

هكذا ينفتح التلقي مع الخاصية التفاعلية مؤسسا لحوارية تفاعلية بين المؤلف-النص-المتلقي، وهنا يتولد السؤال حول ماهية وسمات المنهج النقدي القادر على استنطاق النص الجديد، وحول المفاهيم والإجراءات النقدية المناسبة.

النقد الرقمي مطالب بأن ينطلق من خصوصيات النص الأدبي الرقمي، ليؤسس إجراءاته ومفاهيمه وخطواته، فالتأسيس لنظرية في النقد الرقمي عليها أن تنطلق من نظرية الأدب الرقمي، إذ لا مناص من أن أي منهج نقدي يستظل بالخلفية الفكرية، والفلسفية لنظرية الأدب الموجه لقراءته، والتفاعل معه.

وسيظل السؤال المحوري مـا طبيعة هذا النقد ؟.

وحتى مع الأفكار ما بعد البنيوية، التي فتحت آفاقا نصية جديدة، مع بارث، وكريستيفا، وجينيت وإيكو...وكانت نقطة انعطاف حقيقية في تاريخ القيمة النقدية للقارئ، فإن قراءة

النص الرقمي بأدوات النص الورقي اللسانية وحدها، تهدر كثيرا من خصوصيات هذا النص متعدد الوسائط، وحتى في ظل « الفهم النسقي للنص، عند رواد البنيوية مقترنا بالتصور الشبكي، حيث تتوزع العلاقات بين الوحدات اللسانية الدنيا، والكبرى على مستويات لغة النص، وتمتد صور هذا التعالق النسقي لتضع النص كوحدة علائقية داخل شبكة من النصوص، وتتقاطع هذه الرؤية مع التصور الذي صاغه "رولان بارث" حول النص بوصفه نسقا لا نهاية له، ولا مركز»[33] ، إذ يستحيل « أن يحيا النص خارج نص لا نهائي، سواء أكان ذلك النص نصا (أدبيا) ل: بروست، أو نصا لجريدة يومية أو نصا على شاشة تلفزية.»[34]

إجرائيا يمكن للقراءة الرقمية وفقا لمبدأ (التشذير La fragmentation)، توزيع النص الرقمي إلى مقاطع، وفقرات، ونصوص، وروابط وفق آليات سيميوطيقية معينة، ويمكن تشذير النص الرقمي إلى لوحات، أو صفحات، أو روابط، أو نصوص أو وسائط معينة كشذرة النص، وشذرة الصوت، وشذرة الحركة، شذرة الصورة، ويعني هذا أن المقاربة الوسائطية هي مقاربة شذرية بامتياز تعتمد على عمليتي التفكيك والتركيب، أو عمليتي التقطيع والمونتاج وعملية الغزل والميكساج.[35]

يمكننا ضمن هذا الإطار أن نلحق النص المترابط بالبعد التقني باعتباره تقنية تؤدي إلى تحقيق (التناص)، إنه في النهاية مجرد تقنية معلوماتية تمكننا من اصطناع روابط مادية بين نصوص مودعة في ملفات مختلفة تخضع للاستظهار عبر نظام التنفيذ[36] ، فالتفاعل النصي من خلال آلية (التناص) يشتغل عبر مسارين مسار أدبي ، ومسار تقني رقمي.

7- نقد تفاعلي أم نقد ثقافي ؟ :

سيرا على خطى " عبد الله الغذامي" نتساءل: نقد ثقافي أم نقد تفاعلي وعيننا على السؤال الآخر: هل يمكن ل(النقد الثقافي) أن يحاور (الأدب الرقمي) المتمثل لثقافات فنية متنوعة؟.

يقول "كلنر Kellner ": « إننا لسنا في عصر تكنولوجي جديد فحسب، ولكننا أيضا في عصر ثقافي جديد، ونحتاج معه إلى كشف الخطاب المعبر عن حال هذه المرحلة، وشرطها

الإنساني/ التكنولوجي المزدوج.»[37]، إن الدراسات الثقافية من حيث المبدأ تتضمن الدراسات الأدبية وتطويقها، فاحصة الأدب بوصفه ممارسة ثقافية خاصة[38].

العصر الثقافي الجديد بتعبير "كلنر" هو عصر انتقالي يقع في مربع ذي أوجه متحركة، يهيمن عليها التقاطب بين قيم الإنسان وفتنة التقنية، وصراع بين المركزية الثقافية الغربية ذات الطابع الإقصائي، ومحور التعددية الثقافية الذي أفرز عدته المفاهيمة، والاصطلاحية حيث « دخلت على اللغة النقدية مصطلحات أخرى كالتأنيث، والنسوية، والأدب الأمريكي والإفريقي، وما بعد الكولينيالية وحضرت الأعراق، والألوان، والأجناس والجنوسة. »[39] ، ومادام هذا (النقد الثقافي) قادرا على رصد كل الممارسة الثقافية التي تم الاشتغال عليها، ثم استنباط أنساقها وتأويلها، لهذا كله سنسعى للانخراط في مشروع "الغذامي" الذي أكد بالفعل على ضرورة تجديد النقد المرتبط بالثقافة والتقنية الرقمية.

إن (النص الرقمي) قد خرج من المجال الضيق التقني، لأنه إذا انفصل عن الأبعاد الثقافية الكونية فإننا سنفهم بأنه لم يكن منفصلا إلا عبر أشكال دوغمائية تطورية، إن صح هذا الطرح فسيتمكن النقد الثقافي من أن يجعل من نفسه بديلا حقيقيا للنقد اللساني متساوقا وحاجيات النظرية النقدية الملحة على تجديد مفاهيمها وإجراءاتها ومصطلحاتها بخصوص النص الأدبي الرقمي وتجاه الفن بصورة عامة.

خاتمة:

توصلنا في ختام هذا المقال إلى نتائج يمكن إجمالها في فيما يأتي :

- إن النص الأدبي الرقمي مشروط أبدا بالبعد الثقافي، وهو بعد ثالث إلى جانب البعدين الآخرين اللغوي والتقني، بعد مطالب بصوغ القيم الحضارية العربية الإسلامية انطلاقا من ذاتية المؤلف وانتماء بالجماعة التي ينغرس فيها.

- الشرط الثقافي مندمج في خصوصية التجربة الذاتية، ومحيل على التجربة الجمعية في آن واحد، تتخلق من خلاله علاقة وثيقة مع اللغة، علاقة تحول دون تولد حالة اغتراب تأخذ أبعادها من النسق الثقافي، والبعد الوجودي، وقوانين الانتماء إلى الزمان والمكان، وتحول دون ما يترتب عنه من حالة التباس هوية أو هجانة وقلق يلتف حول رقبة المركزية الثقافية.

- مفهوم الهوية الثقافية يأخذ إطاره من توازن الرؤية، والوقوف عبر مسافة متساوية بين الأنا/ والآخر. تسهم في بنائه قوتان متجاذبتان، الأولى نزوع نحو التمركز ثقافيا كموقف من الآخر ومن ثقافة الآخر في سبيل تحقيق هوية مختلفة، والأخرى نزوع نحو تقويض وهدم هذه المركزية في الآن ذاته، أي التحرر من الانتماء والأوهام المتكلسة حول هوية الذات.

قائمة المراجع :

1- حمداوي، جميل، (2016)،الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية) ، مؤسسة المثقف العرب،ط1، استراليا.

2- الجويدي، مهدي صلاح، (2012)، التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، عالم الكتب الحديث ،ط1،الأردن.

3- دوبري، ريجيس، (2013)، حياة الصورة وموتها، ترجمة: الزاهي، فريد ، أفريقيا الشرق ،ط1، المغرب.

4- شيباني، عبد القادر فهيم، (2014) ، سيميائيات المحكي المترابط (سرديات الهندسة الترابطية – نحو نظرية للرواية الرقمية)، عالم الكتب الحديث،ط1، الأردن.

5-الغذامي، عبد الله،(2005) ،النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي ،ط1،المغرب.

6-بن كراد، سعيد وآخرون،(2010)، استراتجيات التواصل الإشهاري، دار الحوار للنشر والتوزيع،ط1، سوريا .

7- كنانة، علي ناصر، (2009) إنتاج وإعادة إنتاج الوعي (عناصر الاستمالة والتضليل)، منشورات الجمل،ط1، بغداد/ بيروت.

8- اللويش، محمد بن لافي، (2010)، جدل الجمالي والفكري (قراءة في نظرية الأنساق المضمرة عند الغذامي)، مؤسسة الانتشار الأدبي،ط1، السعودية.

9- يقطين، سعيد، (2008)، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية) ، المركز الثقافي العربي،ط1، لبنان / المغرب.

الإحالات والهوامش :

[1] - شيباني، عبد القادر فهيم، (2014) ، سيميائيات المحكي المترابط (سرديات الهندسة الترابطية – نحو نظرية للرواية الرقمية)، عالم الكتب الحديث،ط1، الأردن، ص86.

[2] - المرجع نفسه ، ص 133.

[3]- المرجع نفسه ، ص 134.

[4]- حمداوي، جميل، (2016)،الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية) ، مؤسسة المثقف العرب، ط1، استراليا، ص 30.

[5] - يقطين، سعيد، (2008)، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية) ، المركز الثقافي العربي، ط1، لبنان / المغرب، ص 23-24 .

[6] - المرجع نفسه ، ص24 .

[7] -المرجع نفسه ، ص 194-195.

[8] - حمداوي، جميل، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية)، ص55.

[9] - يقطين ،سعيد، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية(نحو كتابة عربية رقمية) ، ص199.

[10]- الجويدي،مهدي صلاح، (2012)، التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد،عالم الكتب الحديث ط1،الأردن، ص 47.

[11] - شيباني، عبد القادر فهيم، سيميائيات المحكي المترابط ، ص 206.

[12]- المرجع نفسه، ص 48.

[13]- المرجع نفسه،ص 61

[14] -ينظر: عبد القادر فهيم شيباني: سيميائيات المحكي المترابط ، ص70

[15] - الجويدي، مهدي صلاح: التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، ص33.

[16] - يقطين، سعيد، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية(نحو كتابة عربية رقمية) ، ص92.

[17] - كنانة، علي ناصر، (2009) إنتاج وإعادة إنتاج الوعي (عناصر الاستمالة والتضليل)، منشورات الجمل ط1، بغداد/ بيروت ، 2009 ، ص 19.

[18] - المرجع نفسه ، ص19.

[19]- ينظر: المرجع نفسه ، ص 32-33.

[20] - دوبري، ريجيس، (2013)، حياة الصورة وموتها، ترجمة: الزاهي، فريد ، أفريقيا الشرق، ط1، المغرب، ص227.

[21] - كنانة ، علي ناصر، إنتاج وإعادة إنتاج الوعي (عناصر الاستمالة والتضليل)، ص 23-24.

[22] - دوبري ، ريجيس: حياة الصورة وموتها ، ص58.

[23] - كنانة ، علي ناصر، إنتاج وإعادة إنتاج الوعي (عناصر الاستمالة والتضليل)، ص 23-24.

[24] - دوبري ، ريجيس: حياة الصورة وموتها ، ص77.

[25] - أعمار، محسن،(2010)، الإشهار التلفزي قراءة المعنى والدلالة، ،بن كراد، سعيد وآخرون، استراتجيات التواصل الإشهاري، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط1، سوريا ، ص140.

[26] - بن كراد، سعيد، (2010)، فضاء الحلم وفضاء التمثيل في الصورة الإشهارية، المرجع نفسه ، ص167.

[27] - ينظر: كنانة ،علي ناصر، إنتاج وإعادة إنتاج الوعي (عناصر الاستمالة والتضليل)، ص24.

[28] - دوبري، ريجيس: حياة الصورة وموتها، ص227.

[29] - المرجع نفسه ، ص 234.

[30] - المرجع نفسه ،ص 233.

[31] - يقطين ، سعيد: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية) ، ص99.

[32] -المرجع نفسه ، ص124.92

[33] - شيباني، عبد القادر فهيمن سيميائيات المحكي المترابط (سرديات الهندسة الترابطية–نحو نظرية للرواية الرقمية)، ص90.

[34] - المرجع نفسه، ص 90.

[35] - جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية)، ص147.

[36] - شيباني، عبد القادر فهيم: سيميائيات المحكي المترابط ،ص92-93.

[37] - الغذامي، عبد الله،(2005) ،النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي ، ط1،المغرب ، ص51.

[38] - اللويش، محمد بن لافي، (2010)، جدل الجمالي والفكري (قراءة في نظرية الأنساق المضمرة عند الغذامي)، مؤسسة الانتشار الأدبي، ط1، السعودية، ص 23.

[39]- الغذامي، عبد الله: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)،ص51.