الأدب التفاعليّ: تحديّات الإبداع وإشكاليّات التلقّي

د. حياة الخياري

مقدّمة:

يرى عديد المختصين في المعلوماتية أن أهمّ أدوات الثقافة الرقمية هي اللّغة، ويلاحظون أن المعلوماتية قد حقّقت معالجات متقدّمة للغة، أما إذا ما اتصل الأمر بالعلوم الإنسانيّة وآدابها فإنّ المسألة تصبح خلافيّة، إذ مازالت هناك هوّة سحيقة بين النصّ الرّقميّ (التفاعليّ) والنصّ الورقيّ لاسيما إذا ما التفتنا إلى النصّ الشعريّ، والرّمزيّ منه على وجه الخصوص. وقد ارتأينا تناول هذا الموضوع جوانب مختلفة ومتنوّعة، ختمناها باستبيان ميدانيّ قمنا به في إحدى المؤسسات الجامعيّة التونسيّة وشمل مجموعة من الطلبة والأساتذة والأدباء، منطلقها ثلاثة محاور تتضمّنها هذه الورقة:

1- الأدب العربيّ والثورة الرّقميّة: من "الكتابة" إلى التكنولوجيا ومن "الإبداع" إلى "التّفاعل".

2- خصائص الأدب التفاعليّ ومزاياه.

3 : الأدب التفاعليّ: محاذير الإبداع وإشكاليات التلقيّ.

1- الأدب العربيّ والثورة الرّقميّة:

من "الكتابة" إلى التكنولوجيا ومن "الإبداع" إلى "التّفاعل".

لقد أصبحت كيفية إفادة الأدب من التكنولوجيا الحديثة أمرا حتميا، باعتبار أنه لا يمكن التغافل عمّا ينتج ويبدع في ذلك وقد أثّرت التكنولوجيا كثيرا على الأدب الذي بدوره أفاد كثيرا منها، بل إن هذه الإفادة أثرت على عملية تلقي الأدب وعلى عناصر العملية الإبداعية ككل، خصوصا بعد أن أثمرت هذه العلاقة نوعا جديدا من النصوص يجمع بين فنية الأدب وعملية التكنولوجيا وهو ما اصطلح على تسميته في الأوساط الأدبية والثقافية الغربية "الأدب التفاعلي" ومنه قد نتساءل في رحاب هذه النقلة النوعية عن ماهية هذا الأدب، وطبيعة العلاقة التي تحدث بين مبدعه ومتلقيه وخصائصه أيضا ومن خلال هذا البحث سوف نسعى إلى الحديث عن دور النصوص الأدبية في

تحقيق الاستمتاع الأدبي للقارئ من جهة ومن جهة أخرى ما هو مصير الكتاب الورقي في ظل هذه الآلية الجديدة؟ هل يوضع في المتاحف؟

إنّ الجواب عن هذا السؤال لا بدّ أن يعيدنا إلى استكناه مفاهيم "الكتابة" والإبداع والأدب في الذاكرة الثقافيّة حتى ندرك ما يصلها مع ماهيّة "الأدب التفاعليّ" وما يفصلها عنه.

يحمل مدلول "الكتابة" في اللغة والاصطلاح معنى "الجمع" و "العِلم"، يقول القلقشندي: "الكتابة في اللّغة معناها الجمع، ومن ثم سُمّي الخط كتابة لجمع الحروف بعضها إلى بعض، و قد تطلق الكتابة على العلم و منه قوله تعالى "أم عندهم الغيب فهم يكتبون."[1]

ومعنيا الجمع والعلم مثّلا نقطة الالتقاء بين صنفين من الكتابة في الثقافة العربيّة هما: الكتابة التقريريّة أي كتابة العلوم، والكتابة الإبداعيّة بمعنى النثر والشعر، غير أنّ الكتابة الإبداعيّة تبقى أكثر اقتضاء للتّخييل، ذلك أنّ الإبداع في جوهره ضرب من ضروب التخييل الذي تخرج به دلالة الألفاظ عن العادة. وذلك ما يتضح بالعودة إلى الأصل الغوي لمادة (ب. د. ع): "أبدع الشيء وابتدعه اخترعه... وسقاء بديع جديد، ويقال أبدعت الرّكاب إذا كلّت وحقيقته أنّها جاءت بأمر حادث بديع، وأبْدع بالرّاكب إذا كلّت راحلته".[2]

من ثمّ يدلّ الإبداع في جوهره على الخلق والإحداث وخرق ما هو مألوف، وهذا ما يجعل الكتابة الأدبيّة تقوم أساسا على ضروب من التّصوير والإيحاء والتّخييل.

إنّ فعل الكتابة هو تجسيد للصّور المعقولة الباطنة والصّور المحسوسة الظّاهرة، تمرّ عبر قناة التّخييل، فالكتابة حسب اصطلاح القلقشندي ملتبسة بفعلي "التصوير" و "التّخييل" من حيث هي: "صناعة روحانيّة تظهر بآلة جثمانيّة دالة على المراد بتوسّط نظمها، والرّوحانية فيها بالألفاظ التي يتخيّلها الكاتب في أوهامه و يصوّر من ضمّ بعضها إلى بعض صورة باطنة قائمة في نفسه، والجثمانيّة بالخطّ الذي يخطّه القلم وتقيّد به تلك الصّور و تصير بعد أن كانت صورة معقولة باطنة، صورة محسوسة ظاهرة، والآلة بالقلم".[3] ومن ثمّ يميّز القلقشندي بين التّخييل الذي يكون فيه الصّوت القادح ،وبين التخييل الذي يكون فيه الشكل أو الكتابة القادح، وهو ما ينسجم مع طبيعة الحرف بما هو حدث فيزيولوجي (صوت) وبما هو حدث حركي يدوي (رسم وخط).

إلاّ أنّ درجات التخييل تختلف بحسب عمق المعنى الذي يمكن أن يحيل عليه، ففي حين تكتفي محاكاة الدّال للمدلول بمجرّد أداء وظيفة تصويريّة، يمكن أن يكون للتخييل درجة أعمق، وكلام أبي حازم القرطاجنّي تمييز بين الدرجتين من التخييل إذ قال:" فالتّخييل الأوّل يجري مجرى تخطيط الصّورو تشكيلها، والتخييلات الثواني تجري مجرى النّقوش في الصّور، والتوشية في الأثواب والتفصيل في فرائد العقود وأحجارها".[4] إنّ استعمال القرطاجنّي لصيغة المفرد في الضّرب الأوّل من التّخييل ذي الوظيفة التّصويريّة، وصيغة الجمع في "التّخييلات الثواني" ذات الوظائف المجازيّة الإيحائية التي يطلق فيها العنان للخيال، يؤكد أنّ الضّرب الثاني أكثر قدرة على أن يعكس دور المبدع ويترجم سعيه إلى مفارقة العادة والخروج باللغة من مجرّد الإبلاغ إلى فضاء التأثير.

والسّؤال الذي يطرح في هذا المقام: ما الذي ثبت وما الذي تغيّر في مفهوم الكتابة الأدبية عندما دخلت التكنولوجيا آليّة في "الكتابة" وأصبح "التفاعل الرّقميّ طرفا في ثنائيّة الإبداع والتلقي؟ وإلى أيّ حدّ يمكن للأدب التفاعليّ ضمان هامش من التّخييل والتأمّل في المجازات والصور ناهيك عن الرّموز والإشارات بعيدة المرمى؟

إنّ من أهمّ مزايا الثّورة الرقميّة تطوّر مفهوم "الكتابة" و"الإبداع" والأدب" بدخول "التفاعل" طرفا في العمليّة الأدبيّة بعد تغيّر مفهوم "الوثيقة" من مجرّد كتاب أومجلّة ثابتة إلى وثيقة الكترونيّة تفاعلية تضمّ إلى جانب الأشكال الخطية (نص، صورة،...) أشكالا حسية وحيوية منشطة ومتحركة تعرض في أشكال طبقات فائقة بحيث يتصفحها القارئ ويبحر فيها حسب تمشّ مشخص لتطلعاته ورغباته وباعتماد التقنيات الحديثة للاتصالات تعدّ هذه الوثيقة بطابع مجرد وافتراضي اختزلت فيه المسافات والزمان.

تلك العوامل هي في الحقيقة محفّزات للتّواصل الثقافيّ بأنواعه اللّغويّة والأدبيّة.

من أهمّ خصائص النصّ الرقميّ:

–أ النص الرقمي أو "النصّ المتشعّب" على حدّ تعبير عبير سلامة لا يعبّر عن معانيه بالألفاظ فقط بل يتيح إمكانيات متعددة مثل جداول وأصوات وصور ورموز وتعرفه عبير كما يلي: "النص الذي يستخدم في الانترنت لجمع المعلومات النصية المترابطة ،كجمع النص الكتابي بالرموز التوضيحية ،الجداول ،الخرائط،الصور الفوتوغرافية،الصوت ،نصوص كتابية أخرى ,أشكال جرافيكية."[5]

ب–النص الرّقمي تفاعليّ: حيث يتم إنتاج ما لم ينتجه النص الورقي ،إذ يستطيع المتصفح لا سيما المستعمل إدخال معلومات ضمن موقع أو منتدى فيجيب النص المترابط بتقديم المعلومات التي أرادها في شكل تبادلي وتشاركي يعرف الدكتور سعيد يقطين النص التفاعلي بقوله: "التفاعل في الإعلاميات بمثابة التبادل والاستجابة المزدوجة التي تتحقق بواسطة الإمكانيات التي يقدمها نظام الإعلاميات للمستعمل أو العكس."[6]

إنّ من أبرز انعكاسات الثورة الرّقميّة تراجع الكتاب الورقي بالتزامن مع تغيّر مفهوميّ "الكتابة" و"الإبداع" بما تحمله العبارتان من معان منمَّطة معياريّا في الذاكرة الثقافيّة العربيّة الحافّة بالنصّ الأدبيّ. في هذا المقام تحدث المواجهة بين الحامل الورقيّ والحامل الرّقميّ في مجاليّ الكتابة الأدبيّة والنّقد الأدبيّ. والأسئلة الجوهريّة في هذا السياق هي:

- ما هي توقعاتنا حول استمرار تداول الكتاب الورقيّ في عصرنا الرقمي الجديد؟
- ما هو النص التفاعليّ؟ وما الذي يميّز الأدب التفاعليّ عن الأدب الرّقمي؟ ثمّ بمَ نفسّر تأخّر الحركة النّقديّة في مواكبة الأدب التّفاعليّ؟

من خلال كلّ ذلك، هل استوعبت اللغة العربية التطور التقني وتفاعلت إيجابا مع الثورة الرّقميّة وهل الثقافة العربية مهيأة للطّفرة التكنولوجيّة بالقدر الذي يتيح لنا التفاعل ضمنها إبداعيّا وأدبيّا؟

2– خصائص الأدب التفاعلي ومزاياه :

إذا عدنا إلى المعاجم باحثين عن لفظة "التفاعلية" فإننا نجد صيغة "تفاعل" تفيد المشاركة و"تفاعلا" أي أثّر كلّ منهما في الآخر، وتستخدم اللفظة في العصر الحديث أكثر للإشارة إلى كلّ ما هو "التفاعل الكيميائي" فيقال "تفاعل المواد الكيميائية". أمّا اصطلاحا فيعرّف الأدب التفاعلي بأنه مصطلح جديد وشكل من الأجناس الحديثة التي أوجدتها التكنولوجيا بتطوراتها المتلاحقة على جميع المستويات، ولابدّ من الإشارة إلى أن الأدب بطبيعته "تفاعلي" وأن "النص الأدبيّ" لا يكتسب قيمته ولا يتحقق وجوده إلا بوجود متلقّ متفاعل معه.

يكتسب هذا النوع من الكتابة الأدبية صفة "التفاعلية" بناء على المساحة التي يمنحها للمتلقي، والتي يجب أن تعادل وربّما تزيد عن مساحة المبدع للنص، مما يعني قدرة المتلقي على التفاعل مع النص

بأي صورة من صور التفاعل الممكنة. والأدب التفاعلي بوصفه جنسا جديدا في الإبداع الأدبي يتجسّد من خلال الرواية التفاعلية (hyperfiction) أوالمسرح التفاعلي والشّعر التفاعليّ وفي سواها من الأنواع الأدبية الجديدة التي يبدعها الأدباء، يتم تشكيل هذه الأصناف انطلاقا من توافق تام مع مقتضيات "التفاعل" وضروراته، برمجيا وإلكترونيا وجماليا ودلاليا.

وتعرّفه "فاطمة البريكي" بأنه: "الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الالكتروني، أي من خلال الشاشة الزرقاء. ولا يكون هذا الأدب تفاعليا إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنصّ."[7]

تتصف أشكال "الأدب التفاعلي" بخصائص تميّزها عن نظيرتها التقليدية، منها على سبيل المثال كونه يفتح آفاقا للمبدع لتقديم نصوص مختلفة وعرضها في أحد المواقع على الشبكة. ويمنح المتلقّي أو المستخدم فرصة الإحساس بأنّه مالك لكلّ ما يقدّم على الشّبكة بحكم أن الأدب التفاعلي لا يعترف بالمبدع الوحيد للنصّ، وإنما يخوّل للمتلقي حق الإضافة والتعديل في النصّ الأصلي. ومن شروط تحقّق مصطلح "الأدب التفاعلي" تحرّر المبدع من الآلية التقليدية الورقيّة، فضلا عن إشراك المتلقي في بناء النص والإسهام فيه، لذلك فالأدب التفاعلي يحرص على تقديم نص حيويّ تتحقق فيه روح التفاعل، فتنوعت أجناسه فنجد مثلا القصيدة التفاعلية التي تنتمي إلى جنس الشّعر التفاعلي.

كما عرف الأدب الغربي نماذج مختلفة من "الأدب التفاعلي" تنتمي لأجناس مختلفة منها: القصيدة التفاعلية – Interactive Poème التي تنتمي إلى جنس الشعر التفاعلي – Interactive Poetry ومنها المسرحية التفاعلية Interactive Drama التي تنتمي إلى جنس المسرح التفاعلي Interactive Théâtre بالإضافة إلى الرواية التفاعلية Interactive Novel. ولكلّ جنس من هذه الأجناس الأدبية التفاعلية أعلام نظّروا له وأرسوا أصوله وبيّنوا أهم خطوطه وملامحه، وأبدعوا نصوصه الأولى، التي تعدّ من كلاسيكياته.

من خلال ما تقدّم نستشفّ محورية المتلقّي في الأدب التفاعلي، إذ هو قطب الرّحى فيه وهذا ما بيّنه سعيد يقطين في قوله عبارة: "من المتلقّي إلى المبحر المتفاعل" .وكانت هذه النقلة النوعية وليدة التغييرات التي طرأت على المبدع بطبيعة الحال، والذي انتقل من التأليف الورقي الخطّي إلى مرحلة النص الالكتروني، وبالتالي حدث تغيير على المتلقي الذي صار يستقبل نصّا الكترونيا من خلال

الشاشة الزرقاء التي فتحت له آفاقا جديدة وخيارات شتّى في تلقّي نصوص الكترونية بما فيها الأدب التفاعلي. ومن خلال نظرة في الأدب التفاعلي برزت عدة آراء تؤكّد على فكرة جوهرية وهي التفاعل من خلال الحديث عن النص والعلائق التفاعلية وكما يقول وليد علاء الدين: "التفاعل هو وصف لحالة استمرار فعل ما في الوقوع أو في العمل أو هو وصف لاستمرار تأثير فعل" وأنه يلزم لحدوث التفاعل الاشتراكي طرفان على الأقل كلاهما فاعل في تشكيل النتيجة في هذا الفعل. وكمثال على ذلك أصدرت دار نشر "ليلى" أحدث رواية عربية تفاعلية للمؤلّف "أحمد خالد توفيق" بمساهمة أربعة من قرّائه "رواية تكملها أنت"[8] وهو عنوان يلقي الضوء على طبيعة إنتاجها فقد كان يكتب فصلا ويطرحه عبر "الإنترنت" ويساهم معه القرّاء بإنتاج الفصل الثاني، وهكذا يتخيّر أفضل النصوص المطروحة ويكمل عليها. ويصف الناشر محمد سامي مدير دار النشر "ليلى" هذه التجربة بأنها مثيرة حيث تجد في الرواية أكثر من أسلوب، كما أنها تفتح لي مجالات أكبر كناشر في اكتشاف المواهب الجديدة، فالكتّاب الأربعة الذين ساهموا مع المؤلف كانت هذه أول تجربة نشر لهم. وقد ترتّب على هذا التبدّل تبدّل آخر على مستوى التلقّي الذي انتقل من المتلقّي الالكتروني بحيث نجم عنه تغييرات أهمها تعددية الخيارات المتاحة أمام المتلقي الالكتروني إضافة إلى الوقت الذي أصبح ملك لذلك المتلقي، وإذا كان النص الورقي يعد منتهيا عند صدوره في كتاب فإن النص الالكتروني يتميّز برحابته.

ومن مظاهر التبدّل التي فرضتها الطبيعة الجديدة للنصّ الالكتروني ألاّ يكون هذا النص مكتملا أدبا لأنه قابل للتغيّر كل قراءة كما أن الفراغات الموجودة في النص الالكتروني تكون مصحوبة بدعوات إعلانية للقارئ من قبل مبدعه لكي يحاول إكماله وفق ما يراه مناسبا، وقد اقتضى ذلك من المتلقّي أي المستخدم أن يكون واعيا بدوره وألاّ يستسلم لما هو موجود في النصّ وأن يكون أكثر مشاركة في العملية الإبداعيّة.

لئن تعدّدت تعريفات "الأدب التفاعلي" واختلفت فإنّ أقربها إلى سياقنا الأدبيّ والى نموذجنا الشّعريّ، ما أوردته فاطمة البريكي: "ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلّى إلاّ في الوسيط الإلكتروني، معتمداً على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة، ومستفيداً من الوسائط الإلكترونية المتعددة في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعرية، تتنوع في أسلوب عرضها، وطريقة تقديمها للمتلقي/المستخدم، الذي لا يستطيع أن يجدها إلاّ من خلال الشاشة الزرقاء، وأن يتعامل معها إلكترونياً، وأن يتفاعل معها، ويضيف إليها، ويكون عنصراً مشاركاً فيها"[9]

من خلال النصّ السابق يتضح أن القصيدة التفاعلية مشروطة بتوفّر ركن أساسيّ هو القراءة والتأويل، ليس بمعناه المتداول في الكتابة الورقيّة، ذلك أنّ التأويل في الأدب التفاعلي مقترن بعمليّة "الإبحار" على شبكة الانترنت، ومن دونه لا يحقّق النصّ خصوصيّته التفاعليّة، ويعرّف سعيد يقطين الإبحار (Navigation): بأنه "الانتقال من عقدة إلى أخرى بواسطة المؤشر على الروابط لغاية محددة تتمثل في البحث عن المعلومات ومراكمتها وتجميعها لهدف خاص. ويعطي للمبحر مصطلح خاص هو "المستعمل". وبذلك يختلف الإبحار عن التصفّح لأن الإبحار بحث عن معلومات محدّدة وخاصة."[10]

يترتّب على هذا التعريف سؤال آخر، هل يكفي دخول النصّ المنظومة الرّقميّة حتى يستحيل "نصّا تفاعليّا"؟ يذهب سعيد يقطين إلى أنّ « توظيفنا لتكنولوجيا الإعلام والتواصل، في إنتاج النص وتلقيه لا يعني بالضرورة أننا دخلنا العصر الرقمي بتمثل روحه لا الاكتفاء بوسائله وأدواته.»[1]

قد تعتبر تلك الخصائص من المكاسب الفنيّة، غير أنّ المدافعين عن نجاعة الأدب التفاعليّ كثيرا ما يغضّون الطرف عن التحديات المطروحة أمام عمليّة القراءة والتأويل وما يلزمها من تأنّ وتأمّل وتدبّر ، وهذا ما سنفرد له الجانب الثاني من هذه المداخلة.

إنّ الأسئلة الجوهرية المتعلقة بموضوع المواجهة بين ما هو "تفاعليّ" وما هو "تقليدي":

- كيف ننظر إلى الأدب التفاعليّ؟ وأيّ مصير ينتظر النصّ الورقيّ مكتوبا ومقروءا؟
- إلى أيّ حدّ تفي "القراءة التفاعليّة" بشروط القراءة النقدية المتأنية القائمة على معطيات نفسيّة وضوابط علميّة على صلة بآليات تأويل النصوص الأدبيّة ؟

3 : الأدب التفاعليّ: محاذير الإبداع و إشكاليات التلقيّ:

قد تكون للأدب التفاعلي ميزاته التي ساهمت في عمليّة التواصل بين الأدباء وبين المتفاعلين معهم إلا أنه لا يخلو من بعض الشوائب لعل أهمها ما يعرف "بالسرقة الأدبية" إذ لا يمكننا التسليم قطعا بأن من قام بتنزيل نص أدبي على صفحته في الفيسبوك مثلا هو مبدعه الأصلي إذ قد لا يذكر صاحبه الأصلي وإنما نسبته هذا النص إليه ربّما تكون نسبة افتراضيّة، كما أن عملية التّفاعل لا تكون في كل حالاتها تفاعلات إيجابية وداعمة للنص الأدبي الذي تمّ طرحه بل أحيانا ما نجد

اتهامات وصدام بين المبدعين، إذ أنّ ردّة الفعل تكون أمام الجميع من مستعملي شبكة الإنترنت، هذا إلى جانب الأخطاء اللغوية التي لا يتفطّن إليها كاتب النص وذلك لعدم وجود مصحّح لها كما هو قائم مع الكتاب الورقي قبل عملية نشره.

لعلّنا لاحظنا طبيعة "الأدب التفاعلي" باعتباره شكلا جديدا لأشكال الأدب يقوم على التشارك بين مبدعه ومتلقّيه. لكنّنا في حاجة إلى التأكيد على الأدب التفاعلي يبتغي متلقّيا جديدا إذ أضحى هذا الأخير مثله مثل المبدع في حاجة ماسّة إلى دعم تكنولوجيا المعلومات في تنمية ذائقته الفنية بتوفير الخلفية المعرفية اللازمة لتذوّق النص التفاعلي بجميع أنواعه ومختلف أجناسه، مثل القصيدة التفاعلية والروابط التفاعلية والتي تعتمد على قارئ تفاعلي لنص فيه روابط كثيرة ووصلات التشعبيّة يستخدمها كثير من الأدباء وتفترض غالبا نصّا متماسكا بمكوّناته الظاهرة والمضمَرة، فالرسوم التجريدية والهوامش والصور المستخدمة حاليا في النصوص الأدبية المطبوعة غالبا لا تضيف جديدا بل قد تساعد على تشتيت القراءة.

إنّ عبارة "الأدب التفاعليّ" ربما كانت جديدة من حيث المفهوم غير أنّ الاصطلاح كامن في المنظومة النّقدية المتصلة بالأدب الرّمزيّ، حيث توكل صفة التفاعليّة الى القارئ لكنها تفترض جملة من المقوّمات قد لا تتوفّر في القارئ المتفاعل "الكترونيّا"، ألا وهي مقوّمات التواصل الفكريّ والوجدانيّ ناهيك عن القدرة على الخلق، خلق نصّ جديد بعيدا عن الانفعال والتسرّع وبكثير من المكابدة التي لا تقلّ عن مكابدة الأديب ذاته لا سيّما إذا كان النصّ شعريّا مغرقا في التّجريد، فمن مهامّ الرّمز أن يطوّح بالمتقبّل بعيدا عن مساحة النصّ، "وحين لا ينقلب الرّمز بعيدا عن تخوم القصيدة، بعيدا عن نصّها المباشر، لا يكون رمزا. الرّمز هو ما يتيح لنا أن نتأمّل شيئا آخر وراء النّص، فالرّمز هو قبل كلّ شيء معنى خفيّ وإيحاء، إنّه اللّغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أوهو القصيدة التي تتكوّن في وعيكَ بعد قراءة القصيدة."[11]

إنّ التّعامل مع الرّمز بما هو علامة حاضرة في فضاء النّص الأدبيّ لكن ذات دلالات مرجأة، يطرح مسألة بالغة الأهميّة على صلة بالنّص الحاضر والقراءة الغائبة أوالمؤجّلة، ذلك أنّها تخرج الدّلالة الرّمزيّة من ناصية الشّاعر لتلقي بثقلها على عاتق القارئ الذي يتولّى عمليّة التأويل. حينئذ تُطرح صعوبة القراءة "التفاعليّة" المفترض فيها الرّوية والتأني كلّما اتصل بأدب "تفاعلي" تكثّفت رموزه واختلطت روابطه.

إلاّ أنّ تلك الهنات تعدّ أخفّ وطأة من غيرها، ففي الأدب التفاعليّ خصائص هي في الحقيقة جزء من مشكلات تلقّيه. تذهب عبير سلامة إلى أنّ "تقنية الاقتطاع/ التشظية مثال لقصيدة طفيلية، تتغذي من مظهرها التشعّبي لتحصل على المصداقية، ما يحتاج الشعر إليه حقا هو التعايش التعاوني(12) بين تشعّبية القصيدة والمظاهر الخطية المختلفة، والعثور على هذا التعايش هو ما يجعل القصيدة التشّعبية صعبة جدا."[12]

من أبرز المحاذير إذن، تشتّت الفكر والوجدان في العمليّة الإبداعية كتابة وتلقيا، على نحو يجعل النص انفعاليّا أكثر منه تفاعليّا.

إنّ الانزياح عن القراءة "النسقيّة" للنصّ الرّقميّ يقتضي مخزونا معرفيّا قادرا على استيعاب مختلف العمليات الذهنيّة والوجدانيّة التي تمكّن كلاّ من الكاتب والقارئ من التفاعل إيجابا مع النصّ الأدبي وإلاّ ترسّبت عمليّة "التفاعل" في حيّزها اللّفظي والتقني الشبيه بالرسائل الالكترونيّة على مختلف المواقع الالكترونيّة. في هذا السّياق تتساءل عبير سلامة: "ألا يمثّل النص التشعبيّ ثغرة ممكنة في الحائط الذي يقف الآن بإزائه؟ لماذا تأخر إنتاج شعرنا تشعّبيا؟ إذا استثنينا الأسباب من خارج الشعر، مثل قلة النصوص المتخصصة بالعربية، ونقص الإمكانات التقنية لبرامج المؤسسات الأدبية، فلا مفر من الاستناد إلى ملاحظات شخصية، وتخمينات قد تفسر الإحجام عن مقاربة هذا الشكل الشّعري."[13]

غير أنّ الصّعوبة حسب اعتقادنا ليست صعوبة تقنية فحسب، بل صعوبة إجرائيّة على صلة بكفاءات القارئ وبطبيعة قنوات التّواصل بين النصّ الشعريّ وشروط إنتاجه وتلقّيه.

إنّ الأدب الرّمزي مثلا يتجاوز الوظيفة التأثيريّة ليُدخل المتقبّل في لعبة المراوحة بين المقاصد "الإفهاميّة" والمقاصد الجماليّة أي بين التّأويل والتّخييل، لأنّ عمليّة التّرميز ضرب من التّمثيل الغامض المحْوج إلى الفكرة، وإيّاه قصد الجرجاني بقوله: « فإنّك تعلم على كلّ حال أنّ هذا الضّرب من المعاني كالجوهرة في الصّدف لا يَبْرز لك إلاّ أن تشقّه عنه، وكالعزيز المحتجب لا يُريك وجهه حتّى تستأذن عليه، ثمّ ما كلّ فكْر يهتدي إلى وجه الكشف عمّا اشتمل عليه، ولا كلّ خاطر يُؤذَن له في الوصول إليه، فما كلّ أحد يفلح في شقّ الصّدفة ويكون في ذلك من أهل المعرفة، كما ليس كلّ من دنا من باب الملوك فـُتحت له.»[14] إنّ المسألة المطروحة في هذا المقام:

هل الكتابة الرّمزيّة الإشاريّة متاحة للقراءة "التفاعليّة" مثلا ؟

إلى أيّ حدّ يطرح الأدب التفاعليّ نخبويّة في الكتابة والتّلقّي؟

تستدعي الإجابة وِقفة وجيزة أمام إشكاليّات التّلقّي للنصّ الرّمزيّ "المتشعّب" دلاليّا لا.

إنّ أيّة قراءة للنصّ الرّمزيّ لا تأخذ بعين الاعتبار الحدود المفهوميّة الفاصلة بين ظاهر اللّفظ وباطنه، تطرح مفارقة بين الكتابة اللاّمعياريّة والتّلقّي المعياريّ، ممّا ينذر بانفصام عرى التّواصل بين خصوصيّات النصّ الرّمزيّ ومقتضيات تلقيّه إلكترونيّا.

في هذا المقام يمكن أن توضع صفة "التفاعليّ" موضع سؤال كلّما اتصل الأمر بالأدب الرمزيّ عموما وبالقصيدة الرّمزيّة على وجه الخصوص.

إنّ الإشكاليّة المطروحة هي: هل ينزل الشّعر إلى الآخر أم أنّ الآخر هو المطالب بالارتقاء إلى الشّعر؟ يجيب أدونيس: "الخاصيّة العميقة للشّعر هي أنّه عصيّ على التّواصل الكمّيّ، خصوصا أنّ في ذات الشّاعر ما لا يمكن نقله إلى الآخر، إلاّ بسبر عميق يقوم به هذا الآخر هو نفسه، عبر النّصوص التي يتأمّل فيها فكريّا وجماليّا. هكذا يتطلّب الإبداع منّا جميعا أن نأتي إليه، بقلوبنا وعقولنا، بفكرنا وحسّنا وجهدنا، خلافا لما يريده أهل النّمط والنّسق والشّموليّة، وأعني القول بأنّ الإبداع هو الذي يجب أن "يتنازل" ويذهب إلى الآخر."[15]

من ثمّ، فإنّ المبدع المعاصر مطالَب بعمليّة هي أقرب إلى "عمليّة انزاح عن الانزياح" تستجيب لأغراض المخاطَب، وقد عدّها النقّاد القدامى من "آداب الشّاعر" الذي "غايته معرفة أغراض المخاطَب كائنا من كان، ليدخل إليه من بابه ويُداخله في ثيابه. فذلك هو سرّ صناعة الشّعر ومغزاه الذي به تفاوت النّاس وبه تفاضلوا."[16] وهنا يكمن وجه الاحتياج إلى شكل تعبيريّ قادر على استيعاب المسافة الفاصلة بين "المجاز" و"الرّمز" وتجسيد أوجه "الانحراف" القائمة بين "اللّغة الواصِفة واللّغة المُفكِّرة،"[17]

هذا بعض ما يقتضيه الأدب من تفكير وتأنّ وخلق وهي مقوّمات تتجاوز مجرّد "التفاعل" رغم كلّ ما التصق بالأدب التفاعلي من مصطلحات ومحاولات تنظيريّة تسعى إلى ترسيخه نمطا إبداعيّا حداثيّا.

خاتمة واستنتاجات:

على غير عادات الخواتم نثبت هنا ما به تهيأنا لموضوع هذا المؤتمر، لقناعتنا بأنّ المؤتمرات ما تُقام الاّ لتشخيص المشكلات ورسم آفاق كفيلة بتجاوزها.

وحتّى نتحلّى بقدر من الواقعيّة والبراغماتيّة حاولنا تحيين موضوع بحثنا، فأجرينا استبيانا في مؤسّستنا الجامعيّة (المعهد العالي للغات بقابس–تونس) حول الأدب التفاعليّ، شارك فيه (100) مائة طالبا و (20) عشرون بين أساتذة وأدباء، قادنا الاستبيان الذي استغرق زهاء الشهرين من العمل والإحصاء إلى الوقوف على جملة من النتائج سنتولّى عرضها بطريقة (power point) أثناء تقديمنا للمداخلة ضمن أعمال المؤتمر (إن شاء الله وإن حظيت ورقتنا هذه بموافقة اللجنة المنظّمة).

مضمون الاستبيان:

- السّؤال الأوّل: في تواصلك مع النصّ الأدبيّ، هل تفضّل التعامل مع الحامل الرّقمي أم مع الحامل الورقيّ، وهل تكتفي بالقراءة؟
- السؤال الثاني: في تناولك للنصّ التفاعلي، هل تكتفي بالقراءة؟ تبدي إعجابك؟ تشارك في صياغة النصّ؟ تنتهي إلى تأويله؟
- السؤال الثالث: أيّ النصوص الأدبيّة التفاعليّة أقرب إلى ميولك واهتمامك: القصصيّة، الروائيّة، الشعريّة؟
- السؤال الرابع: ما هو مصير الحامل الورقيّ برأيك: الاندثار؟ الانحسار؟ عودة الاعتبار؟
- السؤال الخامس (سؤال مفتوح) : ما هي أنسب المقترحات لتجاوز الإشكاليات التي يعانيها الأدب التفاعليّ إنتاجا وتلقّيا؟

يمكننا جمع شتات الإجابات وحصر نتيجة الاستبيان في النّقاط التالية:

- 1 – إنّ 84/ 100 من الطّلبة يفضّلون التفاعل مع الحامل الرّقميّ على التفاعل مع الحامل الورقيّ معلّلين اختياراتهم بجملة من الأسباب تتراتب على النّحو التالي:

- ضيق الوقت وتراكم الدّروس.
- يُسْر التفاعل الإلكتروني مع النصّ.
- عدم توفّر بعض الكتب في المكتبات.
- 2- ردّا على سؤال حول مفهومهم لعبارة "تفاعل مع النصّ" حصر الطّلبة عمليّة "التفاعل في الاطلاع والقراءة أو وضع علامات الإعجاب والتعليقات المختصَرة في أفضل الحالات.

وباتجاهنا إلى زملائنا الأساتذة والأدباء بالسؤال ذاته، تبيّن لنا أنّ حوالي 10/ 100بالمائة فقط من يفضّلون التفاعل مع الحامل الرّقمي على التفاعل مع الحامل الورقيّ.

3- السؤال الثالث حول مصير الكتاب الورقيّ: هل هو الاندثار؟ أم الانحسار؟ أم عودة الاعتبار؟ فقدكانت النتيجة على النحو التالي: 21/ 100: الاندثار- 100/62 عودة الانحسار- 17/ 100 عودة الاعتبار. وبالالتفات إلى الأساتذة والأدباء تختلف طبيعة الجواب: 100/00 : الاندثار- 100/35 الانحسار- 100/75: عودة الاعتبار.

تقودنا نتيجة هذا الاستبيان إلى الوقوف على جملة من الملاحظات القابلة لإعادة القراءة والتقييم:

- التفاوت بين الأجيال في التعامل مع الحامل الرقمي من حيث الكمّ والنوع.
- اجتياح المنظومة الرّقميّة الثقافة العربيّة وتراجع التعامل مع الحامل الورقيّ.
- إنّ عمليّة "التفاعل" مع الحامل الرّقميّ عموما ومع النصّ الأدبيّ على وجه الخصوص لا تتجاوز القراءة الآنية والاطلاع العابر ولا تصل إلى القراءة المتأنية ناهيك عن القراءة النقديّة التأويليّة.

- إنّ "التفاعل" -كما نفهمه ونمارسه في ثقافتنا العربيّة- أشبه بعمليّة "انفعاليّة" كثيرا مّا تعوزها مقوّمات العملية الإبداعيّة متكاملة الأركان.

- إنّ الأدب التفاعليّ يعيش وضعا قلقا في الثقافة العربيّة الراهنة وأن الطلبة أقرب إلى تشخيص "ما هو كائن" في حين أنّ الأدباء والأساتذة أكثر حرصا على الإعراب عمّا "قد كان وما يجب أن يكون".

- إنّ النصّ الشعريّ أكثر استعصاء على التفاعل الالكترونيّ من سائر النّصوص الأدبيّة (القصّة والرواية).

- إنّ الأدب التفاعليّ –شأنه شأن أيّ منتَج رقميّ– يجتاح الثقافة العربيّة لكنّه يعاني أزمة في التفاعل الإيجابيّ معه، لأنّ الثقافة العربيّة في جوهرها هي ثقافة ورقيّة على صلة بموروث الكتابة والتدوين.

غير أنّ التحديات أمام المنتَج الإبداعيّ تبدو أكثر تعقيدا، فبالإضافة إلى البحث الأكاديميّ يطرح تحدّي النصّ الأدبي ومدى صموده أمام تيار الثورة الرقميّة.

حينئذ تطرح المواجهة بين "ضرورات العصر" والمسألة الذوقيّة وهي مسألة ثقافيّة بالأساس يدخل الإبداع الأدبي في دائرتها، الشيء الذي يرسخ الانطباع بأن العرب لم يتعايشوا بعد مع الثورة الرقميّة، يقول سعيد يقطين: «إن معظم الإنتاج النصي العربي الموجود في الفضاء الشبكي إلكتروني وليس رقميا. لذلك يمكن القول على المستوى الثقافي والأدبي إننا ما تزال في المرحلة الإلكترونية، ولم ندخل بعد المرحلة الرقمية... لأن الذهنية الورقية ما تزال مهيمنة، في التصوّر والممارسة.»[18]

إذ نطرح هذه الملاحظات نتيجة لاستبيان قمنا به مع الطلبة والأساتذة والأدباء في بعض الجامعات التونسيّة فإنّنا نقرّ بنسبيّتها، ذلك أنّ وجهة النّظر إلى الأدب التفاعليّ" قد تختلف باختلاف المنظومة الثقافيّة من بلد إلى آخر، لذلك نستغلّ فرصة انعقاد هذا المؤتمر لنعمّم هذا الاستبيان على الحاضرين ونقدّم استمارة يتمّ توزيعها عليهم وعلى طلبة كلية الآداب بجامعة واسط حتى نتولّى بعدئذ دراسة نتائج الاستبيان والوقوف على جملة من الاستنتاجات العينيّة حول مكانة الأدب التفاعليّ من منظومة الإبداع الأدبيّ في الثقافة العربيّة الرّاهنة، ومن ثمّ يتسنّى اقتراح جملة من الحلول تمكّننا من رأب الفجوة القائمة بين النصّ الرقميّ والنصّ الورقيّ: كتابة وقراءة وتأويلا.

الهوامش

[1] أحمد بن عليّ القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، تحقيق محمد حسين شمس الدّين، دار الكتب العلميّة، ط1 بيروت 1987 – ج 1 (ص 51)

[2] أبو القاسم الزمخشري، أساس البلاغة ، دار بيروت للطباعة و النّشر، ط1 بيروت 1965 ، ص 32)

[3] القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ج1 (ص51 :مواد البيان)

[4] أبو حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء – ط. دار الكتب الشرقيّة– تونس 1966 (ص93–94)

[5] عبير سلامة، النصّ المشعّب، موقع المزهر– الشبكة العنكبوتيّة

[6] سعيد يقطين ، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي " دار النشر :المركز الثقافي العرب، ص:10

[7] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي بيروت 2006 ،ص 20

[8] أحمد خالد توفيق ، رواية تكملها أنت، دار نشر "ليلى"– القاهرة 2011

[9] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي (بيروت: المركز الثقافي العربي، 2006).

[10] المصدر نفسه .

[11] أدونيس، زمن الشّعر ، دار الفكر ، ط 5 بيروت 1986 ، ص 160 .

[12] عبير سلامة، "الشعر التفاعلي، طرق للعرض طرق للوجود"، موقع اتحاد كتاب الإنترنت العرب، 6 كانون الثاني/يناير 2006.

[13] المصدر نفسه

[14] الجرجاني ، أسرار البلاغة ، دار المسيرة للطباعة والنّشر، ط3 بيروت 1983 ، ص 128.

[15] أدونيس، ضدّ النّسقيّة الشموليّة، عنوان مقال منشور بمجلّة دبي الثقافيّة، ع46دد مارس 2009، ص27.

[16] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محي الدّين عبد الحميد، دار الجيل، ط 5 بيروت 1981 ، ج 1 ص 199.

[17] د. محمّد النّاصر العجيمي ، النّقد العربيّ الحديث ومدارس النّقد الغربيّة، ص 673.

[18] د. سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، نحو كتابة رقمية عربية نشر: المركز الثقافي العربي ،2008 ،ص 79