



العدد 056 - أكتوبر 2013
يصدر مجاناً مع مجلة الرافد

الكتاب في الرقعة



دائرة الثقافة والإعلام - حكومة الشارقة

ص.ب. 5119

هاتف: +9716 5123333

براق: +9716 5123303

www.arrafid.ae

◀ المواد المنشورة تعبر عن كاتبها ولا تعبر بالضرورة عن رأي دائرة الثقافة والإعلام

◀ وكلاء التوزيع: دولة الإمارات العربية المتحدة: شركة الإمارات للطباعة والنشر والتوزيع، دبي: ت: 04/3916501، قطر: دار الثقافة للطباعة والصحافة والنشر والتوزيع: ت: 414482 البحرين: دار الهلال للتوزيع ت: 05355590-534561 اليمن: دار القلم للنشر والتوزيع والإعلام صنعاء: ت: 0272563-272562، المغرب: الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة «سبريس» الدار البيضاء: ت: 249200 ، مصر: مؤسسة أخبار اليوم: ت: 5782700، سوريا: المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات.

الكتاب في الزقاء

مدخل إلى الأدب التفاعلي

د. عمر زرقاوي



تقديم

بانعطافِ القرنِ انخرطَ العالمُ في
موجةٍ جديدةٍ من موجاتِ «الحدائثِ» وما
بعدها؛ موجة «ما فوق» الحدائثِ أو ما
يصطلح عليه البعض «بالحدائثِ الفائقة»؛
موجة تتصدّع من خلالها الحواجزُ
الجغرافيةُ بين الدّولِ والمجتمعاتِ وتنوّبُ
فيها الحدودُ بين العلومِ والمعارفِ، إنّها
«النهايةُ الرمزيةُ» لعصرِ المكانِ كما
يقول عالمُ الاجتماع «زيغمونت بومان»،
وبتلاشي تلكِ الفواصلِ الماديةِ والمعرفيةِ

يُؤَسَّسُ ذَلِكَ «العالم المترابط» أو «القرية الكونية» التي نظَرَ لها «مارشال مكلوهان»؛ بذلك التشابك والتواشج أضحي العالمُ شبكةً، ومن شبكةِ العالمِ إلى عالمِ الشبكةِ أُبدِعَ النصُّ الشبكيُّ «Cybertext» أرقى ضروبِ النصِّ المترابطِ «Hypertext» الذي أسَّسَ لَهُ رَوَّادُ الممارساتِ المفرَّعةِ انطلاقاً من استثمارِ أفكارِ «ما بعد البنيوية، خاصةً ما تعلَّقَ منها بالنصِّ المفتوح «Open Text» كما نظَرَ لَهُ أَقْطَابُ التفكيكِ؛ «رولان بارت Ro-land Barthes» و«ميشال فوكو Michel Foucault» و«جاك دريدا Jacques Derrida» والهيرمينوطيقي «أمبرتو إيكو Umberto Eco».

وبتوظيفِ النصِّ المترابطِ «Hypertext» – كبرنامجِ حاسوبي – في عمليةِ الإبداعِ حدثَ ذلكَ التزاوجُ بينِ الأدبِ والتكنولوجيا، فاتَّخذتِ المنظومةُ الإبداعيةُ شكلاً مربعاً بعدما ركنتِ لأمدٍ طويلٍ إلى ذلكَ التكوينِ الثلاثيِّ مع نظرياتِ النصِّ السابقةِ على ظهورِ «النصِّ المترابط»، وكانَ ذلكَ إيذاناً بتحوُّلِ جوهرِ يَمسِ النظريةِ الأدبيةِ برمتِها، ولا غرو فالثورةُ الرقميةُ استطاعتُ أن تخطِ قنواتَ التشكيلِ الأدبيِّ وأطره وتدخلَ الأدبَ مغامرةَ التجريبِ والاكتشافِ مما أفضى إلى خلخلةِ «نظريةِ

الأجناس الأدبية»، وبتلك التحوّلات الحاصلة باتت الحاجة ماسة لجماليات أدبية جديدة تستوعب المتغيّرات التي ألمّت بالإبداع الأدبي في عصر المعلوماتية.

وبعد ذلك كلّه تبرز التساؤلات الآتية: أليس الحديث عن ذلك التأثير المتبادل بين الثورة التكنولوجية وفنون الإبداع نوعاً من التوازي الزمني لا غير، وأنّ المسألة لا تعدو أن تكون زجاً للعولمة في ذلك السياق، فالأدب لم يستوعب بعد كل تلك التغيّرات التي أوجدها التّقدم العلمي والتكنولوجي؟ ألا يمثّل الإقرار بذلك التأثير الانعكاسي بين الثورة التكنولوجية والأدب مسوّغاً لتحسين صورة العولمة الثقافية وتقبل مبادئها ضمن شروط الثقافة الموحدة رقمياً؟ أليس مشروع رقمنة المعرفة الذي دعا إليه «جان فرانسوا ليوتار Jean François Lyotard» دعوة لرقمنة الإبداع أيضاً مواصلة لمشروع علمنة الأدب والنقد الذي بدأ مع الشكلانية الروسية؟

إنّ رقمنة الإبداع والنقد تجد شرعيةً فيما يفرضه اليقين التكنولوجي أو الحتمية التكنولوجية – Technological Determinism – التي تقضي باندثار المتخلف عن قاطرة التقدم التقني، فتقدّم البشرية مقصور على ما يمكن أن يتحقق من

تكيف مع فتوحات العولمة المعرفية وكشوفاتها العلمية، وليس ذلك فحسب، بل إن المعارف التي لا تصطبغ بالطابع التقني وتتشابك معه محكوم عليها بترابعية دنيا، وهو الأمر الذي دعا إليه «جان فرانسوا ليوتار» في كتابه «شرط ما بعد الحداثة» من أن العلم لا يستوفي شروط جدارته العلمية إلا إذا دان العلم للمعالجة الآلية بواسطة الكمبيوتر، وذلك حتى يكون قابلاً للاندماج في الكيان المعرفي الأشمل.

إنّ ما يحصل اليوم إنّما هو استراتيجية تحوّل من سلطة العقل الأداتي إلى سلطة العقل الرقمي، فالرقمنة والحال تلك صورة جديدة للأداتية، فمثلما زحف العلم التجريبي صوب العلوم الإنسانية بغاية علمنتها على أساس أنها معرفة دنيا تجد الثورة الرقمية في ذلك الأساس مبرراً لضرورة رقمنة Numérisation المعرفة ورقمنة الإبداع أيضاً، الرقمنة التي بدأت معالمها تتجلى في انبجاس أجناس أدبية جديدة؛ كالرواية الترابعية، والرواية التفاعلية والمسرح التفاعلي وانبثاق مصطلحات نقدية تعبّر بجلاء عن منطق التحوّل المعرفي، فمصطلحات «النص المترابط، والقارئ السبراني» تحمل في مظانها مخزوناً معرفياً وشيخ الروابط بالعقل الرقمي والشبكات

الرقمية والإنسان السبراني و«سبرجة» الإنسانية.

والكتاب عبر فصوله الثلاثة حاول الإجابة عن تلك التساؤلات، فتوقف الفصل الأول عند تلك الألحان الجنائزية التي عزفها العقل الغربي معلناً نهاية موجة من موجات الحداثة ليؤسس لحداثة بديلة؛ نهاية الحداثة الأداتية وميلاد الحداثة الناعمة / الفائقة Hyper modernité، فمصطلح «النهاية» لا يفهم بعيداً عن تلك الإزاحة الدلالية التي تحدّث عنها «ميشال دوساروتو» من الحقيقة إلى المجاز حيث يشير المصطلح إلى حالة مخاض ولحظة ميلاد، وبيشّر بخلق جديد ونشأة أخرى، فالسجل الحافل لنهايات عصر المعلومات يمكن النظر إليه من الطرف النقيض على أنّه إعلان للبدايات؛ نهاية الإنسان وميلاد السيبورج، النهاية الرمزية مع ميشال فوكو، وربما النهاية الفعلية كما حدّر منها «فرانسيس فوكوياما»، فالإنسان لم يعد موضوعاً متعالياً كما زعم «كانط» بل فهم أخيراً على أنّه جينوم (خريطة وراثية).

وبنهاية الفلسفة وميلاد السيبرنطيقا بدأ التأسيس لمحضن معرفي بديل تنبثق منه المعارف والنظريات، فالنظرية الأدبية

والنقدية التي انبجست في السابق من رحم الفلسفة تتخلّق اليوم داخل الحقل المعرفي السيبرنطيسي لذلك اختتم الفصل الثالث من الباب الأوّل بتفصيل الحديث عن نهاية الفلسفة كمنظومة مذهبية واستمرار الفلسفة كفن لإبداع المفاهيم على رأي «جيل دولوز»، وميلاد المحضن السيبرنطيسي من خلال تلك الجهود المعروفة بمحاضرات «ماسي Conférences de Macy»، التي أرست معالم تفكير بشري جديد تجاوز ذلك الاعتقاد السائد منذ اليونان من السبب يولّد النتيجة، فالسببية الدّورية la causalité circulaire هي ما أضحى يحكم علاقة الأهداف والأفعال، ولعل ما نلاحظه اليوم من علاقة بين الإنسان / المستعمل والفضاء السبراني / الأثري يجسّد ذلك التّحوّل من السببية الخطية إلى السببية الدّورية.

ولأن السيبرنطيقا cybernetics مصطلح مشتق من الكلمة اليونانية kubernetes تعني موجّه أو مدير الدّفة أي الرّبان المسؤول عن توجيه وتنظيم حركة سير السفينة والتّحكّم في حركتها فالموكل أو الملقم serveur هو دفة الرّبان، والشبكة العنكبوتية هي السفينة، فكما توجّه دفة الرّبان السفينة وتتحكّم في حركتها يعمل الموكل / الملقم على توجيه مجموعة الحواسيب المتصلة به، وهو ما يعني أن النص الشبكي لا يتحقّق ما لم

يكن هناك أكثر من حاسوب، بحيث يؤلف الحاسوب المركزي أو الموكل / الملقم مع مجموعة حواسيب ما يعرف بالشبكة العنكبوتية web.

ولعله من الطبيعي أن تعلن نهاية الأدب بعد انخرط الغرب في حديث النهايات، نهاية الإله مع «نيتشه»، ونهاية الإنسان مع «ميشال فوكو»، ونهاية المؤلف مع «رولان بارت»، فموت الأدب إذًا، هو نهاية شكل من أشكال الأدب ليولد شكل جديد يكون نتاجاً طبيعياً لمنطق التحول المعرفي الذي تشهده الثقافة الغربية، من سلطة العقل الأداتي إلى سلطة العقل الرقمي أو من مرحلة حداثة الصناعة (الإنتاج المادي الثقيل) إلى حداثة ما بعد الصناعة (الإنتاج الأثيري الناعم).

ومن يتصفح كتابي «ألفين كرنان» «موت الأدب»، و«رينيه ويليك» «الهجوم على الأدب» يدرك للوهلة الأولى أن الأدب قد مات ونبت الربيع على دمنته وحان الوقت لكي نقف على قبره بعد إهالة التراب عليه، ولكن بعد القراءة المتعمقة لذينك الكتابين نقف على تلك الإزاحة الدلالية لمصطلح «الموت أو النهاية»، من الدلالة الحقيقية إلى الفضاء المجازي، فالموت الذي يجب أن نتحدث عنه أو ننشغل به هو الموت الرمزي

– على حدّ رؤية «ميشال دو سارتو» – مما يعني أنّ حديث الموت والنهاية مرهون بحنين الميلاد والبدائية.

وناقش الفصل الثاني خلافة الدراسات الثقافية للأدب الذي أعلنت نهايته، لتتأكد مقولة «تيري إيجلتون» بأن النظرية الأدبية الخالصة أسطورة أكاديمية، وعرض بشيء من التفصيل لنهاية «الأدب المقارن»، كاشفاً منافحته عن المركزية الأوروبية وتمركزه حول ذات فرنسية متفوقة ثقافياً، وانخراطه من جديد في الدفاع عن مشروع التنميط الثقافي المفروض قسراً على العالم من قبل المدرسة الأمريكية للأدب المقارن، وقد قدّمنا الحديث عن الدراسات الثقافية قبل الخوض في مستقبل الدراسات المقارنة لنضع القارئ في صلب ذلك التركيب بينها وبين الأدب المقارن، فالبدائل التي قدمت لهذا الأخير لا تخرج عن ذلك المنطق التركيبي، فنهاية الأدب المقارن تعني أنّه يواجه مأزقاً حرجاً في ظل التغيّرات العالمية الجارية، يردّد كما يقول «محمد مدني» مقولة «هاملت»: «أكون أو لا أكون» خاصة وهو يتعرّض لهزات عميقة بقوة تلك الهزّات التي أصابت الأنظمة المجاورة كالنقد الأدبي ونظرية الأدب.

إنّ أفكار «ما بعد البنيوية» و«الممارسات المترابطة

Hypertext» «تشكل مرجعية لما صار يعرف في الوسط الثقافي بالأدب التفاعلي Interactive Literature» الذي يعتمد النص المترابط كبرنامج حاسوبي في إرساء معالمه، إن تلك الأفكار لم تعد مرجعاً للأدب التفاعلي فقط، بل إنّ الصورة تستمد مرجعيّتها من ثقافة ما بعد الحداثة، فالصور في ثقافة ما بعد الحداثة كالدوال من المنظور التفكيكي سقطت في قبضة الصيرورة والتحوّل عائمة لا مركز ينتظمها أو مدلول متجاوز يوقف لعبها، إنّ العالم الحديث كما أكد «جيل دولوز» عالم المحاكاة الزائفة (السيمولاكرات).

وفي الفصل الثالث بيّنا التحول الذي طال المنظومة الإبداعية باقتحام الحاسوب الإبداع الأدبي الذي أعاد تشكيل نظامها العلائقي من تركيبها الثلاثي؛ (كاتب، نص، قارئ) إلى تركيب رباعي، (كاتب، حاسوب، نص، قارئ). وقد كان ذلك مقدّمة لنتيجة مؤدّاها أن طبيعة الوسيط هي التي تحدّد طبيعة الأطراف المكوّنة للمنظومة الإبداعية؛ فمتى كان الوسيط طباعياً / ورقياً جاءت الأطراف الباقية من جنس الوسيط نفسه، وإذا كان الوسيط حاسوبياً / إلكترونياً تلونت بقية الأطراف بأصباغه.

ولأنّ الأدب التفاعلي كجنس أدبي جديد عماده النص

المترباط فقد حفرنا عميقاً بعد ذلك في خلفيته التاريخية ومساره الإبستمولوجي، وهناك تجلت علاقة النص المترباط بالسيرنطيقا، وحتى نفهم تلك العلاقة عدنا إلى السياق التاريخي لظهور ذلك العلم الجديد، وهو السياق الذي يرتبط بتصميم جهاز أوتوماتيكي للدفاع الجوي لاستخدامه في الحرب العالمية الثانية ضد الطائرات الألمانية المروعة. وبعد تحديد مرجعية النص المترباط، بحثنا في عدد من القواميس والموسوعات الورقية والإلكترونية عن مفهوم جامع مانع للنص المترباط، خلصنا إلى أنه برنامج إلكتروني ونظام للربط بين الوثائق والنصوص بشكل آلي، ورغبة منّا في حدّه بحدود فرقنا بينه وبين النص المرفّل «الهيبرميديا» كما ترجمته بعض الكتابات العربية المعرّفة بالأدب التفاعلي في ثقافتنا العربية المعاصرة. فهي والحال هذه لا تسعى إلى إيجاد الروابط بين النصوص والوثائق فقط، بل بينها وبين الرسوم التخطيطية والصوت والصورة الفوتوغرافية. وإدراكاً منّا لحقيقة الترباط الشديد الذي تحقّقه الوسائط المتفاعلة (الهيبرميديا) حاولنا تحديد سمات وخصائص تفرّق بين شعرية النص الورقي وشعرية النص المترباط.

وفي بداية الفصل الرابع عرّفنا الأدب التفاعلي كجنس أدبي

ناشئ عن التزاوج بين الإبداع الأدبي والحاسوب وحددنا بشيء من التفصيل مفاهيم (الرواية التفاعلية، الرواية الترابطية، رواية الواقعية الرقمية، المسرحية، القصيدة التفاعلية). وفي نهاية هذا الفصل أجبنا عن سؤال ظل يطرح منذ التفكير الأول في تأليف هذا الكتاب، وهو «هل تفاعلت الثقافة العربية مع الجنس الأدبي الجديد أم انفعلت كما حصل من قبل مع التيارات الفكرية والأدبية الغربية الوافدة إلى الثقافة العربية مع مطلع القرن العشرين».

وتأكيداً لحقيقة الانفعال لا التفاعل، وقفنا على أزمة أضحي يعيشها الباحث العربي في علاقة الثقافة العربية بجديد الثقافة الإلكترونية في الغرب، وهي أزمة تمثل ظاهرة تعدد الترجمات العربية للمصطلح الغربي في أصل وضعه أبرز تجلياتها. وقد بلغت أزمة الثقافة العربية المعاصرة في علاقتها بالثقافة الإلكترونية الغربية حدّ توهم بعض مستهلكي هذه الثقافة الجديدة قيادة هذا المولود الإبداعي الجديد كزعم الروائي الأردني «محمد سناجلة» أنّه رائد «رواية الواقعية الرقمية» لا يختلف عن توهم أقطاب الحداثة في الوطن العربي عزل الفكر النقدي العربي عن مناقبته الفلسفية.

وفي الخاتمة أجمالنا ما تم تفصيله في متن البحث في شكل فقرات موجزة تلخص العناصر المكوّنة لكل فصل، وتكشف المفاصل الرابطة بينها.

1 | العولمة والفكر الغربي: حديث النهاية وحنين البداية

«إذا كنتم تفقهون معنى المجاز أو الاستعارة
فلا أفهم لِمَ تتعجبون من عبارة «موت الإنسان» ؟
ميشال دو سارتر بعد صدور كتاب
«الكلمات والأشياء» لفوكو

يمثل الغرب المجال الفكري والثقافي
لما يتداول اليوم من حديث حول النهايات،
نهاية الإله، نهاية الإنسان، نهاية التاريخ،
نهاية الجغرافيا، نهاية الفلسفة، نهاية
المثقف، نهاية الكتاب، نهاية المكتبة،
نهاية المدرّس، نهاية الإيديولوجيا، نهاية
اليوتوبيا، نهاية الأدب المقارن، نهاية
الذاكرة، نهاية المعجم الورقي، ولا شك
أنّ تواتر هذه الظاهرة... وثيق الصّلة
بطبيعة الثقافة الأوروبية، وروحها العامة،
ومصطلحا «الموت» أو «النهاية» بمعنى
واحد يستعملهما المشتغلون في مختلف
حقول المعرفة استعمالاً مجازياً^(*) ليعبرا
«عن نهاية عصر اتسم فيه الفكر

بخصائص معينة ليقوم على أنقاضه فكر آخر، يقدّم إجابات عن أسئلة عالقة»⁽¹⁾.

وهما بما يفيدانه من دلالة يشتركان مع ما تفيدته الكاسحة (ما بعد -post) من دلالة على حالة توقّف في تاريخ تطوّر كيان ما واستنفاد أطر النظر ووسائل العمل في مواجهة التحديات والمشكلات، أين يصبح نقد ومراجعة السائد ضرورة حتمية من أجل إعادة التوازن وتعديل المسار، ولعل ذلك التقارب المفهومي بين اللفظين والكاسحة (ما بعد -post) هو ما دفع عبد الوهاب المسيري إلى ضم مصطلح «نهاية التاريخ» إلى المصطلحات التي تبدأ بالكاسحة (ما بعد -post) لتدل على «نهاية تحوّل جوهرى كامل»⁽²⁾.

وبهذا المعنى تعلن الكاسحة نهاية مرحلة وقيام أخرى على أنقاضها، وتشير إلى حالة مخاض ولحظة ميلاد، فالموت طبقاً للتصوّر الحيوي للظواهر الإنسانية والطبيعية والاجتماعية يفضي إلى الميلاد كما أفضى الميلاد من قبل إلى الموت، إنها بشارة بخلق جديد ونشأة أخرى... ونهاية لعصر وافتتاح آخر، هو اليوم عصر العولمة «بفضائه السبراني ومجاله الإعلامي، بإنسانيته العددي ومواطنه الكوكبي»⁽³⁾.

وتأسيساً على ما تقدم يكون حديث النهايات قد بدأ بعد مسيرة فكرية ومعرفية شهدها الفكر الغربي؛ مسيرة بدأت بحديث البدايات، وحديث البدايات عند الغرب مرتبط بالمقولة الديكارتية (أنا أفكر إذن أنا موجود)، فمن خلالها بدأ الوعي الأوروبي «مثالياً يضع الذات قبل الموضوع، والأنا قبل العالم، يستنبط الوجود من ماهية مسبقة وهو الفكر»⁽⁴⁾.

إنَّ الكوجيتو الديكارتى حدَّ بالمفهوم الهيدغري؛ بداية مرحلة ونهاية أخرى، بداية العصور الحديثة ونهاية العصور الوسطى، ومع ذلك التحوّل أعلن الميلاد الرمزي للإنسان المفكّر وانتهت بذلك وصاية الكنيسة وطويت صفحة من تاريخ البشرية المظلم تشهد على ذلك «عَيّنات الكتابات التي ظهرت في القرن الخامس عشر مع الإصلاح الديني والسادس عشر مع عصر النهضة^(*) والسابع عشر مع العقلانية والثامن عشر مع فلسفة التنوير والثورة الفرنسية... وهي كتابات حافلة بحديث البدايات والميلاد، فأوروبا بادئة هنالك تغيّر من العصر الكنسي المدرسي، تبدأ بإصلاح العلم والدين والكنيسة»⁽⁵⁾.

ومثلما حفلت تلك الكتابات بحديث البدايات والميلاد حفل العقد الثالث من القرن العشرين بحديث النهايات

والموت، فكتب «اشبنلغر» في الثلاثينات عن انهيار الغرب واضمحلاله، وكتب «بول آزار» عن أزمة الوعي الأوروبي، وكتب «هوسرل» عن أزمة العلوم الأوروبية وإفلاس الفلسفة⁽⁶⁾. وراح «برتراند راسل»، يكتب أن الحضارة الأوروبية في محنة، وكتب «شيلر» عن قلب القيم، وتساءل «برغسون» عن [ماهية] الغرب ولم ير فيه إلا آلة لصنع الآلهة⁽⁷⁾.

وفي كتابه (انحطاط الغرب) صاغ «أوزولد اشبنلغر» مفهوماً للحدث أطلق عليه حضارة الرجل الفاوستي، «و الفاوستية هي محصلة خصائص الإنسان الغربي»، أما «فاوست» فهو العملاق المبدع الفهم الذي لا يشبع طموحه وظمأه إلى المعرفة، ولا يتوقف عن البحث عن الحقيقة المطلقة، والنموذج الفاوستي هو عكس النموذج الأبولوني - الديونيزوسي نسبة إلى الإله «أبولو الديونيزي» في الأساطير الإغريقية، وفاوست عند الشاعر الألماني (غوته) هو العبقرى المغامر دوماً بلا هوادة نحو المعرفة⁽⁸⁾.

أمّا «سيغموند فرويد» فنشر كتابين؛ «مستقبل وهم ما 1927م» و«توعك في الحضارة 1930م»، وفيهما أبدى تشاؤمه من مستقبل الحضارة الغربية، «وراح يتحدث عن «غريزة

الموت» التي تسكن في أعماق الإنسان فرداً كان أم جماعات وتدفعه لأن يشتهي الانتحار أو التدمير الذاتي اشتهاً»⁽⁹⁾.

إذاً، فحديث النهايات تعبير عن مآزق الحداثة وتوصيف واقعي لحضارة استنفدت جميع طاقاتها وإمكاناتها وجربت كل احتمالاتها فأعلنت نهايتها، «[فمصطلحات] «نهاية الفلسفة» أو «نهاية التاريخ» أو غيرها من المصطلحات التي صكّها الغرب، جاءت تعبيراً عن أزمة الإشباع العقلي والمادي، وعدم التسليم بالتوابت أو الرموز أو الأصنام»⁽¹⁰⁾. وإذا كانت كتابات «أشبينغلر» و«هوسرل» و«برتراند راسل» و«شيلر» و«برغسون» عبّرت بدقّة عن أزمة حضارة أوشك بنيانها على السقوط فإنّ كتابات(*) العقد الأخير من القرن العشرين مثّلت بياناً تأسيسياً (مانفستو) للنهاية والبداية معاً، نهاية حتمية لنمط من الحضارة وبداية شكل جديد.

ومع «نهاية الحداثة» أعلنت نهايات أخرى، نهاية الإله، نهاية الإنسان، نهاية المؤلف، نهاية الجغرافيا، نهاية المثقّف، نهاية الفلسفة، نهاية الكتاب، نهاية المكتبة، نهاية الأدب المقارن، نهاية الفيزياء، نهاية الذاكرة، نهاية المعجم الورقي.. وحديث النهايات هذا في حقيقة الأمر حديث عن الموت الرمزي لا

الفعلي أين يؤسّسُ للبدايات في الآن نفسه الذي تعلن فيه النهايات، «فكلُّ هذا السجل الحافل لنهايات عصر المعلومات يمكن النظر إليه من الطرف النقيض على أنه إعلان للبدايات، فتكنولوجيا المعلومات ما إن تغلق باباً حتّى تفتح آخر أكثر رحابة واتّساعاً، وذلك لما تتيحه من بدائل عديدة لإعادة تشكيل المفاهيم وإعادة صياغة العلاقات وإعادة بناء النظم»⁽¹¹⁾.

وتُقابلُ تلك النهايات المعلنة بدايات، مما يعني أن النهاية والبدائية بمثابة وجهين لقطعة نقدية واحدة، ما إن تقلب وجه النهايات حتّى يصادفك وجه البدايات، العقل الرقمي، الإنسان السيبورج، القارئ السبراني، القرية الكونية، عمّال المعرفة، اقتصاد المعرفة، الكتاب الإلكتروني، المكتبة الرقمية، المعلوماتية المقارنة، الفيزياء الحاسوبية، الذاكرة الإلكترونية، المعجم الآلي...، وهذه المقولات حول النهايات والبعديات يقول «علي حرب» «يجب ألا تقرأ بصورة حرفيّة وساذجة بوصفها قطيعات حاسمة وفاصلة بين أطوار الوجود والعدم، إذ الحاضر هو في النهاية ما قاد إليه الماضي تماماً كما أن المستقبل هو ما يمكن أن يقود إليه الحاضر»⁽¹²⁾.

بتلك التحوّلات الجارفة التي يشهدها العالم اليوم ترسي

العولمة مرحلة جديدة، يمكن أن نصلح عليها بـ «حادثة ما بعد الحادثة» أو حادثة العقل الرقمي، فاللاعقل الذي أقامت عليه «ما بعد الحادثة» دعائمها هو في واقع الأمر العقل الرقمي/الإلكتروني، إله الغرب الجديد ومكمن الحقيقة الافتراضية التي تصنعها التقنيات الرقمية، «فمنذ أعلن «نيتشه» «موت الإله» والإنسان الحديث يشعر بخواء في قلب ثقافته وقد أطلق الفيلسوف الوجودي «سارتر» على هذه الحالة اسم «الخواء» أو «التعب» الذي أحدثه غياب الإله في الوعي البشري»⁽¹³⁾.

ولردم تلك الفجوة الروحية التي أحدثها غياب الإله عن منظومة الحياة تألهن(*) العقل الرقمي ونُصّب مصدرًا للمعرفة وتأسطر بعد تلك الوثوقية المطلقة بالطابع اللانهائي واللامحدود للنقد الناتج عن التفانة الرقمية، وصدقت مقولة «دوركايم» عندما أكد «أن الآلهة تشيخ وتهرم أو تموت، ولكن هناك آلهة أخرى لم تولد بعد»⁽¹⁴⁾. فالغرب ومنذ القرون الوسطى وهو ينصب الآلهة ويعلن موتها؛ من الكتاب المقدس.. إلى الطبيعة.. إلى العقل البشري... فاللاعقل... ثم العقل الرقمي...، فانتهد مركزية الإنسان البشري لتبدأ أخرى، هي مركزية الإنسان السيبورج.

ولكن قد يتبادر إلى الذهن أنّ إعلان النهايات هذا

والحديث عنه حديث من خارج الثقافة الغربية، حديث تتلبسه
الإيديولوجيا وغارق فيها حتّى الأذقان، وأن ما يكتب إنّما هو
قراءات لمفكرين شرقيّين همّهم الوحيد تفكّك الغرب وانهاير
صرحه الحضاري، وأحلام بنهاية الآخر وبداية الأنا؟

نعم قد يكون ذلك صحيحاً لو لم تعلن تلك النهايات من
داخل الثقافة الغربية نفسها، أو لم تعتمد تلك القراءات قراءات
لمفكرين غربيين يعيشون ضمن الثقافة وربما يكونون من الذين
أسهموا في يوم ما في تشييد ذلك البنيان الحضاري الضخم،
ومن المفكرين الفاعلين في الفضاء الثقافي الغربي، لعلّ
أبرزها كتابات «رجاء غارودي» الذي شخصّت كتاباته بدقّة
أزمة الغرب من خلال عبارته الشهيرة «l'occident est un
accident»، فيؤكّد «أنّ الغرب طارئ وعارض، وأن ثقافته
شوهاء، وأنّه أخطرُ عارض طرأ في تاريخ الكرة الأرضيّة،
والذي قد يقود اليوم إلى فنائها»⁽¹⁵⁾.

وقبل أن نستند إلى كلام «رجاء غارودي» المنشق منذ
زمن عن الحضارة الغربية نقرأ اليوم عن حديث النهايات
والموت، فكلُّ شيء تقريباً يصير إلى نهايته وموته؛ نهاية
التاريخ مع «هيغل» وموت الإله مع «نيتشه»، وموت

الإنسان مع «فوكو»، وصولاً إلى النهايات المتلاحقة في العقدين الأخيرين، التاريخ مرة ثانية مع «فوكوياما»، والكاتب مع «رولان بارت»، ويستمر الإعلان عن نهاية الإيديولوجيا والدولة والجغرافيا والميتافيزيقا والمثقف...، «والحديث عن موت أي مفهوم من مفاهيم الحداثة الغربية لا يعني بالضرورة طي صفحة الحداثة لتعقبها ما بعد الحداثة، فلا يتعلّق الأمر بتعامل كرونولوجي وخطي... يتعلّق الأمر بالأحرى بهاجس الموت الذي يسكن المخيلة الغربية كما لا حظ «ميشال دو سارتو» في كتابه القيم «كتابة التاريخ»⁽¹⁶⁾.

إنّ نعت «السذاجة» الذي استخدمه المفكر اللبناني «علي حرب» في وصف الفكر العربي إنّما يحمل بين طياته محاولة تمريره مفهوماً أحادياً للنهاية في وقت ما فتى المفكر يدعو فيه للفكر التداولي، فهو كما تؤكد «زينب إبراهيم شوربا» «وقع في فخ احتكار المعرفة والإمساك بمقاليد الحقيقة، فيسم من لا يرى ما يراه بالجهل، وهو صنو الظلمة وأخو العدم، يقول إن من لا يرون هذا التحوّل «يجهلون معنى النهاية»، فللنهاية معنى وحيد، هو معناه، وكلُّ تأويلات النهايات باطلة بلا معنى، لأن المعنى تجسّد هنالك وتحقّق عنده»⁽¹⁷⁾.

وفي هذا الكلام ما يدفع إلى التساؤل عن أية تداولية يدعو إليها «علي حرب» وهو يمنع الآخرين من حق التأويل المخالف أم أنّ هذا هو حال الفكر الإنساني الذي يقوِّض الوثوقيات ليؤسس لوثوقيات بديلة؟

لقد رفض «علي حرب» واستنكر طويلاً من يجنسون المعارف والمفاهيم والأفكار، ونادى كثيراً بأن الأفكار الهامة والخارقة لا جنسية لها، وكان آخرها في كتابيه «الأختام الأصولية والشعائر التقدمية، مصائر المشروع الثقافي العربي» و«هكذا أقرأ ما بعد التفكيك» ناقداً مشاريع عديدة وخاصة مشروع «عبد العزيز حمودة» النقدي، فالأنسنة مفهوم بالنسبة له ليس مفهوماً كونياً وإنسانياً عاماً ولدته حركة الفكر والنظر والعمل والاشتغال «بل هو ابتكار واختراع غربي بامتياز، ينبغي الاعتراف بحقيقة الحقائق... فالأنسنة ما قبل حقوق الإنسان وما قبل الإبداع الغربي وحشية باسمها ارتكبت المجازر والحروب وإعمال القتل والدمار»⁽¹⁸⁾.

وكان يجدر بداعية «المنطق التحويلي» و«العقل التواصلي» و«الفكر التركيبي» ترجمة تلك الدعوة لفكر تداولي لا إلى واقع يترك من خلاله المجال مفتوحاً لما يريد أن يقرأ حديث

النهايات قراءة تختلف مع قراءته، جاعلاً من حديث النهايات أو قراءته التأويلية نصاً مفتوحاً برؤية التأويليين والتفكيكين، الرؤية التي كثيراً ما ركن إليها المفكر واطمأن إليها كمرجعية فكرية أطرت مشروعه الفكري وحاول من خلالها تعرية الفكر الإنساني وكشف مآزقه.

وانطلاقاً من أحادية القراءة التي يريد «علي حرب» لا يمكن أن توجد قراءات أخرى لنص النهايات، وإن وجدت فهي كما يصفها صديقه المعجب بأفكاره «محمد شوقي الزين» الذي يقرّ قراءته لنص النهايات، بل يرى كلّ قراءة لا تتمثل قراءة «علي حرب» إنّما هي قراءة لا تفرّق بين الحقيقة والمجاز، فالفكر الغربي بالنسبة إليه «لا يتعامل هنا مع «الموت» كحالة نفسية أو ميتافيزيقية مستعصية الحل ومبهمة الطبيعة، وإنّما يستعيرها لتتصيب الحدود والنهايات التي تميّز كل حقيقة معقّدة ثم يجيء فكرنا ليهلّل بموت لا رجعة فيه ودون بعث منشود، هكذا يتعامل فكرنا بالاستعارة كحقيقة وبالمجاز كبديهية لا تناقش» (19).

لقد نظر «حسن حنفي» لحديث النهايات نظرة أخرى وأوله تأويلاً مختلفاً ومغيراً لما تمّ تأويله وقراءته، إنّ حديث النهايات

يمثل له نهاية للآخر وبداية للأنا، إذ يقول: «وما هو حاصل عندنا، في العالم العربي، هو العكس تماماً، فلدينا الإحساس بالبداية، ومن هنا كلامنا عن فجر النهضة العربية، النهضة العربية الثانية، الثورة العربية، القومية العربية»⁽²⁰⁾.

بذلك تصبح قراءة مفكر كحسن حنفي لنص النهايات والمنطلق من محاضن معرفية تختلف عن تلك المتبناة من طرف «علي حرب» و«شوقي الزين» فكراً مهلاً لموت بلا رجعة ودون بعث منشود، تأويل لا يحسن التفرقة بين الحقيقة والمجاز، ولا يعني ذلك أن تأويل «علي حرب» تأويل خاطئ، بل إنه قراءة ممكنة لنص النهايات يمكن لنا أن نعتمدها في قراءة نص النهايات قراءة أخرى في حدود ما توافر لنا من تأويلات أخرى كتلك التي قدمها «نبيل علي»، ولن يتناول البحث كل تلك النهايات بالشرح والتفصيل، بل سيستثمر صاحب البحث نهايات بعينها تخدمه.

– ميشال فوكو ونهاية الإنسان المؤنس^(*):

مقولة «نهاية الإنسان – la fin de l’homme» من المقولات

المركزية المشكّلة لما يعرف بحديث النهايات، تردّدت كثيراً مع نهاية القرن العشرين، ويتم تداولها اليوم مع نهاية العقد الأول من الألفية الثالثة، وهي - كما يرى جلُّ النقاد والمفكرين - توصيف واقعي لأزمة المشروع الحداثي وتعبير صادق عن تناقضاته وإعلان لنهاية تلك الحكايات الكبرى التي وعدت بانعتاق الإنسانية، وبالإضافة إلى ذلك كلّه فالمقولة بيان تأسيسيّ (مانفستو) لمرحلة «ما بعد الإنسان post human»، فالإنسان كما يرى ميشال فوكو Michel Foucault: «اختراع حديث العهد وصورة لم يتجاوز عمرها مئتي سنة، إنه انعطاف في معرفتنا وسيختفي الإنسان حتماً عندما تتخذ المعرفة شكلاً آخر»⁽²¹⁾.

فأية صورة حديثة العهد يتحدث عنها «فوكو»؟ وأيّ اختفاء يؤكده بعد أن تتخذ المعرفة شكلاً جديداً؟ إذًا، فالإنسان لم يكن موجوداً قبل قرنين، والوجود هنا ليس الوجود الفعلي/ المادي بل الوجود الرمزي/ المعرفي، لقد ولد الإنسان كذات عارفة كموضوع للمعرفة بظهور العلوم الإنسانية، وكان ذلك بانبثاق قاعدة إبستمولوجية جديدة حل من خلالها الإنسان كموضوع معرفي «محل» «الخطاب» الذي كان يمثل

موضوع علوم العصر الكلاسيكي، فالإنسان الذي كان العلم السابق يجهله ككيان نشيط وحيّ ومتكلم أصبح يتصدّر مواضيع المعرفة الجديدة»⁽²²⁾. فهي أي العلوم الإنسانية «تطابق لحظة معيّنة من تاريخ معرفتنا، ومن الممكن جداً أن يمحي الإنسان كموضوع للمعرفة كما يمحو الماء صورة مرسومة على رمل شاطئ البحر»⁽²³⁾.

فالنهاية التي تحدّث عنها «فوكو» هي النهاية المعرفية والرمزية للإنسان الذي ظل لقرنين من الزمن موضوع المعرفة الأوحد مع العلم التجريبي، وذاتاً عارفة مع الفلسفة المثالية (العقلية)، وها هو بعد قرنين من الزمن يفقد تلك الصدارة، فالعلوم الإنسانية التي أنجبت المولود/ الإنسان/ موضوع المعرفة هي نفسها التي خطّت شهادة وفاته، وفي الوقت الذي رفعت فيه العلوم الإنسانية شعار الحيادية والموضوعية العلمية أثبت «فوكو» أنّها «كانت محكومة منذ نشأتها بفلسفة الأنوار ومختلف تطلّعاتها التاريخية التي جعلت من الإنسان (إيديولوجيتها) الكبرى، فضلاً عن كونها كانت محكومة برهانات ومصالح اجتماعية محدّدة»⁽²⁴⁾.

وذلك يعني أن ولادة الإنسان المعرفية لم تكن ولادة طبيعّية،

بل كانت ولادة قيصرية، فعلم الاجتماع –الذي عقد عليه «ليفي شتراوس» الآمال بارتقائه مستوى «الوضع» العلمي – في أصل نشأته وبواعثه «سلطة معرفية» أرادت الطبقة البرجوازية الصاعدة أن تستخدمها بغاية التحكم في التركيبة الاجتماعية وتثبيتها»⁽²⁵⁾.

وفي ذلك تأكيد لتلك الولادة القيصرية للإنسان، الولادة التي لم تكن نتاج شروط معرفية، بل شروط إيديولوجية، لقد أدخل النظام الرأسمالي «المجنون إلى الملاجئ والمعازل والمستشفيات ليكون موضوعاً للطب العقلي – la psychiatrie – [إنه] كمريض قدّمته الشرطة (بعد إلقاء القبض عليه) إلى الطبيب، [فأصبح] موضوعاً لعلم جديد، لذا فالعلم الجديد لم يكتشف موضوعه طبقاً لشروط إبستمولوجية معينة، بل قدّمته له السلطة كقضية / كملف / مرقم / كمرفوض»⁽²⁶⁾. وليس علم النفس أفضل حالاً من علم الاجتماع وسائر العلوم الإنسانية، فقد وظّف من طرف أرباب المصانع «بغاية مضاعفة المردودية الإنتاجية للقطاع العمالي من خلال التحكم في بواعثهم النفسية والسلوكية»⁽²⁷⁾.

ولا يقف «ميشال فوكو» عند حدّ إعدام العلوم الإنسانية

واعتبارها علوماً زائفة، بل يقرّر أن تلك المعرفة التي ظهرت بظهور الإنسان هي عينها التي سوف تجهز عليه، «وآية ذلك أن «الفرد» الذي كان موزّعاً بين «علم الفيزياء» و«علم الاجتماع» و«علم الأحياء»، لن يلبث أن يفقد القدر الضئيل من «الهوية» الذي بقي له بسبب توزّعه بين فروع مختلفة من المعرفة، ألا وهي علم النفس، وعلم الاجتماع، والإثنولوجيا، والتحليل النفسي، وهي تلك المعارف التي سوف تنقسم فيما بينها رفاتة، زاعماً كل منها لنفسه أن الجثة التي بين يديه هي الحقيقة بعينها»⁽²⁸⁾.

إنّ هدف العلوم الإنسانية ليس نظرياً، بل هو عملي، أي السيطرة على الإنسان وإخضاعه، فالمعرفة والسلطة مترادفتان، «وارتباط المعرفة بالسيطرة والقوة لا يطال الطبيعة والعلوم الطبيعية وحدها، بل يطال الإنسان والعلوم الإنسانية ذاتها حين يختلط همّ المعرفة والتحرّر بهمّ السيطرة والتحكّم»⁽²⁹⁾.

وفوكو – فيما يبدو – يواصل ما بدأ نيتشه بدعوته إلى «موت الإله»، فالإنسان من المفاهيم التي ظهرت حديثاً، لذا دعا إلى «موت الإنسان» لتحلّ الأنساق والبنى مكانه، لقد حدث الشرخ العنيف في الإنسان حينما «تشكّل الوعي الحديث طبقاً

لمقتضيات الأنساق التي «تقول» الحقيقة وتحتويها، فالإنسان أصبح جوهرًا ميتافيزيقياً أي «كوجيتو» يتوقع داخل نسق مغلق على نفسه لا تربطه أي علاقة بالعالم أو بالعلم، وقد يكون هذا الوعي الماهوي هو الذي خلق شعوراً بالانكفاء وإيثار العزلة»⁽³⁰⁾.

لقد كانت تلك الدعوة إيذاناً بفشل فلسفة الذات، لقد ولد الإنسان بميلاد العلوم الإنسانية وانتهى بفشل فلسفة الذات وتأزم الخطاب الفلسفي، «الفشل الذي لاحق العلوم الإنسانية بدورها لأنها أرادت أن تنتج معرفة «علمية» عن الذات وهوس معرفة الذات هو الذي أدّى إلى فشل الخطاب المعرفي»⁽³¹⁾.

إن إعلان «موت الإنسان» يعني نهاية كل تصوّر حول الإنسان؛ نهاية الإنسان مفهوماً وقيمة على النحو الذي تبلور في أفق الثقافة الغربية الحديثة والعلوم الإنسانية خاصة؛ نهاية الذات العاقلة/ القائلة التي لطالما مارست الرقابة على الجنون والسلطة على الأثر، ولوّثت المعنى وأخفته، لذلك جاء بيان «الموت» «ضرورياً من أجل الخروج من فلسفة الذات وتحرير المعنى، [فليس] هاهنا فاعل وذات تفعل نسقاً أو تقول حقيقة»⁽³²⁾.

بإعلان نهاية الذات العاقلة أو الإنسان العاقل أصبح العالم

الحديث شيئاً من الماضي ومات إنسان الحداثة المؤنسن
وفقد مركزيته وسيادته على الكون والطبيعة، انتهى الإنسان
الوصفي، ليولد الإنسان الوسيط الذي «لا يعتبر نفسه أفضل من
بقية الكائنات الحية، بل يعيش وسط الطبيعة بوصفه جزءاً
من موجوداتها، والذي تقوم العلاقة بين أفرادها على اختراع
الوسائط وخلق الأوساط من أجل التواصل والتعايش»⁽³³⁾.

بذلك ينمو الحنين وتزداد الرغبة في العودة إلى مفهوم
الطبيعة Totalité أو الكلّ/الفيزيس الجامع بين الآلة والبشر
والكائنات الحية والجامدة بغض النظر عن طبيعتها وأنواعها،
ويتم الارتداد إلى مرحلة العقل/الأسطورة، عودة من اللوغوس
إلى الميثوس، من إنسان الثقافة إلى الطبيعة، أين «يستعاد
الميثوس في تناغم مع اللوغوس، ويؤكد التآلف بين الحدس
والعقل، بين صناعة اللغة وصناعة المادة، بين الفن والتقنية،
وتجتمع النقائض في بنية واحدة مفتوحة»⁽³⁴⁾.

ولأن الموت مرتبط بالميلاد في الفكر الغربي فقد انتهى
الكلام حول الإنسان كموضوع للمعرفة ليولد «هذا الذي يتكلم»
في «الإنسان دون علم هذا الأخير، هو احتجاب «الأنا» وميلاد
«اللغة»؛ انهيار «المركز» وقيام «الهوامش»⁽³⁵⁾. ولعل نهاية

«فاعل» هو «الإنسان» يرتبط ارتباطاً قوياً بالنسبة لفوكو بإبراز «فواعل» أخرى، سواء أكانت «معرفية أم تاريخية تفوق الدائرة الفردية لوعي الإنسان نفسه وإرادته، وذلك من قبيل أنظمة المعرفة التي تفرض نفسها على الأفراد والجماعات في حقبة تاريخية معينة، وتحدّد تصوّراتهم الخاصة للأشياء والعالم»⁽³⁶⁾.

والقول إن حديثاً بدأ عن ميلاد معرفي إنما حديث تعود من خلاله اللغة إلى سدة العرش المعرفي لتصبح نظام الأنظمة المعرفية الأوحد، «لقد وجد «فوكو» في ظهور «الإنسان» علامة على تصدّع اللغة، وانقسام وحدتها الأصلية، ومن هنا فإن استعادة اللغة لتجانسها الأول ستكون بمثابة إيدان بانهيار عالم الإنسان،... و«عودة اللغة» إلى الظهور من جديد هي الكفيلة بإرجاع الإنسان إلى «اللاوجود» الساكن الذي لطالما استبقته في أغوار وحدة المقال بكلّ ما لها من سطوة»⁽³⁷⁾. فصعوبة الإمساك بالواقع «وانفلاته من التّعقل في المجتمعات الغربية بعد أفول التّمثّل ونهاية اللاهوت وموت الإنسان أحال المعرفة لديها إلى مجرد خطابات ونصوص للتحليل والتأويل، وأصبحت اللغة هي المرجع والدلالة، أليست الكائنات البشرية سوى مصطلحات متجسّدة؟»⁽³⁸⁾.

يذهب «توماس كون» إلى أنه في كلّ حقبة علمية ومع كل ثورة علمية تكون السيادة لنموذج إرشادي^(*) ولعلّ النموذج الإرشادي المهيمن في النصف الثاني من القرن العشرين وبداية الألفية الثالثة هي اللغة الرقمية التي بفضلها هجرت الحقيقة عوالم الداخل/ الذات/ الإنسان لتسكن الخارج/ الحواس/ الآلة، فمذ مقولة سقراط «اعرف نفسك بنفسك» سعى الإنسان إلى معرفة نفسه بالفعل، فتوصل إلى بعضها، «ولكنّه اليوم يفاجأ بالانفجارات المعلوماتية الجديدة، وبدأ يشعر أن هذه المعرفة هي التي تقود زمام تعريف الإنسان نفسه، وهذا تعطيل إن لم يكن تهميشاً لقوة الإنسان في موجوديته (ذات الإنسان وداخليته)، وظهور واضح المعالم لسلطة الخارج (ما هو خارج الذات)»⁽³⁹⁾.

– في البدء كان الموت: فوكوياما وإنسان ما بعد البيولوجيا:

في الأوديسة يطلب «أوديسيوس» من بحارته وضع الشمع في آذانهم حتّى لا يسمعوا غناء الحوريات، الغناء الذي ينتهي بمن يسمعه إلى الإغواء والاستسلام لهنّ، وحتّى يستطيع

أوديسيوس «مقاومة ذلك الإغواء تمّ تقييده من طرف البحارة إلى صاري السفينة وطلب منهم أن يزيد تقييده كلّما ازداد الغناء لئلا يسمع غناء الحوريات ويعرف سرهن، الأمر قاد «إلى انتحار الحوريات في النهاية».

ولأن الإنسان - على رأي غاليليو - خادماً للطبيعة ومفسّر لها، فالإنسان/ أوديسيوس يطمح للسيطرة على الطبيعة/ الحوريات وإخضاعها لسلطانه، وهو نفسه ما تسعى إليه الطبيعة/ الحوريات من خلال إغوائه، وبالتالي السيطرة عليه، لقد تمّت السيطرة على الطبيعة بعد إهدار إنسانية الإنسان، «فالبحارة (رمز الطبقة العاملة) يفقدون الصلة تماماً مع الطبيعة، وأوديسيوس (رمز الطبقة الحاكمة) لا يستمع للغناء إلاّ وهو مقيّد إلى الصّاري، أي أنّه يحلم بالسّعادة دون أن يعيشها، ويحلم بالطبيعة دون أن يرتبط بها»⁽⁴⁰⁾.

وبانفصال الجزء الإنساني عن الكلّ الطبيعي أصبح الإنسان يعيش عقله في مواجهة الطبيعة، ولأنّ الهدف النهائي من الوجود بالنسبة إليه هو الحفاظ على بقاء الذات وهيمنتها وتفوّقها لجأ العقل الأدوات إلى فرض «المقولات

الكميّة على الواقع وإخضاع جميع الوقائع والظواهر (بما فيها الطبيعة والإنسان) للقوانين الشكلية والقواعد القياسية والنماذج الرياضية»⁽⁴¹⁾. ومن هنا نشأ التفكير الأدوات؛ التفكير ذو البعد الواحد كما يسميه «ماركيز»، المؤمن بالتماثل بين الأشياء والظواهر، فما يصدق على ظاهرة يصدق غيرها من الأشياء والظواهر المختلفة، فالمهم في الأشياء والظواهر ليس قيمتها الاستعمالية، بل تحقّقه من منفعة، «المعرفة العلمية التي سخرت لفهم الطبيعة والتحكّم فيها تمّ استخدامها أيضاً للتحكّم في الإنسان، بمعنى أن منطق النظام الذي تصوّره الإنسان للسيطرة على الطبيعة، تمّ نقله بالكامل للتحكّم بالأفراد والجماعات»⁽⁴²⁾.

ومثلما أجبرت التقنيّة الطبيعة على كشف مكنوناتها وتسليم طاقاتها فقد حوّلت الإنسان إلى شيء باهت لا حياة فيه، وعوض السيطرة على الطبيعة تمت السيطرة على الإنسان نفسه، أو بتدقيق أكثر «سيطرة على الطبيعة عبر السيطرة على الإنسان، وارتباط المعرفة بالسيطرة والقوّة لا يطال الطبيعة والعلوم الطبيعية وحدها، بل يطال الإنسان والعلوم الإنسانية ذاتها حين يختلط همّ المعرفة والتحرّر بهمّ السيطرة والتحكّم»⁽⁴³⁾.

مع الهيمنة الأدواتيّة مات الإنسان الغربي مرتين؛ موت رمزي

لصالح البنى (الرياضية، الاقتصادية...) وتشياً وأضحى سلعة تتقاذفها قوانين التبادل السلعي وبلغت به حدّ الاستلاب «استلاب في عالم الصناعة والتكنولوجيا، فهيمنة العلم الموضوعي البارد لا تُمارَس فقط على الكائنات بين البشر والطبيعة (أو العالم)، وإنما أيضاً على العلاقات بين البشر أنفسهم»⁽⁴⁴⁾، وموت فعلي بارتداد العقلانية إلى جنون في الحربين الكونيتين وانفجار القنبلة النووية في اليابان، على إثر ذلك انخرط الغرب في مشروع نقد لكشف تناقضات والتباسات المشروع الحداثي، بنقض الحوامل الرئيسية له، كالعقل والعقلانية ومفهوم التقدم التاريخي، لتفقد الحداثة على إثر ذلك مبرر وجودها ويصبح إعلان نهايتها أمراً محتوماً.

وعلى الرغم من قدرة العقل الأداتي على إدراك الأجزاء وتفتيت الواقع إلى أجزاء غير مترابطة إلاّ أنّه لا يستطيع إعادة تركيبه إلاّ من خلال نماذج اختزالية بسيطة، وهو بهذا يعمل على احتواء الظواهر والاقتصاص من تعقّدها حتّى تدين لأدواته الذهنية والعملية، إنّ السيطرة على الطبيعة من خلال العلم والتكنولوجيا تنشئ بالضرورة شكلاً جديداً من التسلّط على البشر، وهو ما عبّر عنه ماركوز بقوله: «إنّ المجتمع

يولد نفسه في مجموعة متناسقة ومتنامية من الأشياء والعلاقات التي تشتمل على الاستخدام التقني للبشر، وبكلمات أخرى فإن الصراع من أجل الوجود واستغلال الإنسان والطبيعة أصبحا يكتسيان صبغة علمية وعقلانية أكبر دائماً»⁽⁴⁵⁾.

إن الاختزال الذي يمارسه العقل الأداتي أو التكنولوجي في حق الطبيعة والإنسان جعل هذا الأخير مجرد كائن بيولوجي^(*)، فالعقل الرقمي باعتباره شكلاً جديداً للأداتية يهدف إلى استثمار «قوانين الطبيعة ليضيف إلى الإنسان طاقات وقوى تعوزه بحكم بنيته البيولوجية، لتصبح هذه التكنولوجيا أداة قادرة على تحويل بنية الإنسان البيولوجية ذاتها تحويلاً يخلصها من القيود التي تلجم هذه البنية ويرتقي بها إلى مصاف خارقة للطبيعة، إذ يتوقع أن تتمكن تقنيات الهندسة الوراثية من إلغاء الأمراض وإبعاد الشيخوخة وربما التخلص من الموت»⁽⁴⁶⁾.

لقد أكد «فرويد» في دراسة له تحمل عنوان «واحدة من مصاعب التحليل النفسي» صادرة سنة (1917م) بأن نظريته النفسية «ألحقت بكبرياء البشرية ثالث إذلال كبير لها بعد «كوبرنيك» و«داروين»، وإذا كان «كوبرنيك» قد قوّض مركزية الأرض ومن ثم «مركزية الإنسان» من خلال نظريته

الفلكية التي فجّرت نظام (الكوسمولوجيا) المغلقة، وإذا كان «داروين» قد بيّن في «أصل الأنواع» تناظر عالم الإنسان والحيوان مجرد ذات مبعثرة ومشتتة ليس لها من مرتكز أو قانون ينظمها غير تعاقب مفاعيل وتأثيرات قوى اللاشعور المخترنة منذ أعماق الطفولة»⁽⁴⁷⁾.

إنّ ذلك التهميش لذات الإنسان وداخليته كما زعم «رسول محمد رسول» رابع إذلال يلحق بكبرياء البشرية بعد تلك الإذلالات الكثيرة التي تعرّضت لها، خاصة وقد أضى شيفرة تتوالى خرائط كوده الوراثي (مشروع الجينوم)، «إن الراهن يدعونا إلى إعادة النظر في علاقتنا بمشكل الإنسان أكثر من أيّ وقت مضى، أجل إن الإنسان هو كما فسّر «كانط» «موضوع» لكن إنشاء هذا الموضوع ليس متعالياً، بل هو اليوم وراثي، إن الإنسان قد فهم آخر الأمر أنّه «جينوم» خريطة وراثية وليس ذاتاً متعالية»⁽⁴⁸⁾.

وبقدر ما تفاجئ التطورات العلميّة والتكنولوجية الدّهماء من الناس بسبب التّقدم المتزايد والمتسارع لها فإنّها تثير قلقاً في نفوس النخبة أو بالأحرى عمّال المعرفة، خاصة وقد دان الكائن البشري لسطوة الرمز وبات قابلاً للتعديل شأنه في ذلك شأن

أيّ نظام معلومات، ففرانسييس فوكوياما – ومن خلال كتاباته الأخيرة التي تلت «نهاية التاريخ» – متوجس خيفة من أن يذهب العلم بعيداً في بحوث الهندسة الجينية، وخوفاً من نهاية فعلية تطل الإنسان قد تقوده إلى مسخ فرانكنشتايني، يحذر «فوكوياما» – وهو بصدد مراجعة أطروحته القديمة والتأسيس للأطروحة الجديدة – من القضاء على الإنسان ونهاية التاريخ البشري وبداية تاريخ جديد لما بعد الإنسانية، قائلاً: «الهدف من هذا الكتاب هو أن أبين أن «هكسلي» كان على حق، أن أخطَرَ ما تهدّدنا به البيوتكنولوجيا المعاصرة هو احتمال أن تُغيّر الطبيعة البشرية، ومن ثمّ تدفع بنا إلى ما بعد البشرية من التاريخ»⁽⁴⁹⁾.

مرحلة ما بعد الإنسان التي صارت موضوعاً لروايات الخيال العلمي، كـ «عالم جديد شجاع» لـ «ألدس هكسلي» و«فرانكنشتاين» لماري شللي، و«الشرطي الآلي» «لبول فيرهوفن» ومسرحية «الإنسان الآلي» لـ «كاريل تشاييك»، وكلّها أعمال تحذّر من الذهاب بعيداً في مجال الهندسة الجينية، «إنّ الاستنساخ يعكس في المخيال الغربي يوطوبيا جديدة تحلّم بإنسانية غامضة، إنسانية تلغي الفردية كما تلغي الغيرية،

إنسانية قد تنتهي إلى هدم المجتمعات، وبالتالي القضاء على الإنسان بما يحمله من قيم دينية وأخلاقية وقانونية»⁽⁵⁰⁾.

في الميثولوجيا اليونانية يظهر «برومتيوس المصفّد» على أنه المسؤول عن اندلاع الصراع بين البشر وآلهة اليونان، ذلك حين أفلح في أن يقتبس أو يسرق جذوة النار المقدّسة (الشمس) من عند «زيوس» كبير الآلهة، ويقدمه هدية للبشر كي تساعدكم على الرقي والارتقاء، واكتسبوا بذلك ميزة انفردوا بها على بقية الكائنات الحيّة، لأنّ النار أتاحت لهم فرصة صناعة الأدوات والآلات والأسلحة، وأنزل «زيوس» عقوبته الصارمة على «برومتيوس» بأن قيّده إلى صخرة في بعض الجبال الشاهقة وسلط نسياً ينهش كبده، وتذهب أحد التفسيرات لهذه الأسطورة إلى أن جذوة النار التي سرقها «برومتيوس» «هي روح الحياة، وأنّ «برومتيوس» الذي كان يعمل في صنع وتشكيل تماثيل من الطين أفلح بهذه الطريقة في أن ينفخ روح الحياة في التماثيل التي كان يصنعها، وبذلك تعدّى حدوده وتولّى عملاً هو من اختصاص الآلهة وحدهم، ومن هنا اعتبر «فيكتور فرانكشتاين» هو برومتيوس الحديث لأنّه أراد ببحوثه العلميّة أن يتولّى عملية الخلق وإنتاج الحياة بدلاً من أن

يقنع بوضعه المرسوم والمحدّد له كمخلوق لخالق أعلى أسمى من كلّ المخلوقات، ولذا كان لا بدّ من أن ينال العقاب مثلهما حدث لبرومثيوس الأسطوري، ولكن مع بعض الاختلاف، فقد جاءت عقوبة «فرانكنشتاين» على أيدي المسخ المشوّه الذي صنعه بيديه وبجهوده العلميّة والبحثيّة أمّا عقوبة «برومثيوس» فقد جاءت من كبير الآلهة الذي سرق منه جذوة الحياة»⁽⁵¹⁾.

وفي 1987 كان الروائي الهولندي «بول فيرندين» قد أبدع روايته «الشرطيّ الآلي» لتكون أوّل عمل فنيّ نرى فيه بطلاً يمزج بين الآليّة والبشريّة معاً، ويتضمن العمل قصّة «شرطيّ يصاب في حادث ويكتشف الأطباء أنه لم يعد صالحاً للعودة إلى هيئته الإنسانيّة، فيقوم العلماء بتعزيد بشريّته بأجزاء آليّة كي يقوم وينتقم من الخارجين عن القانون الذين أصابوه في الحادث»⁽⁵²⁾.

ومع هذه التحوّلات يشهد العالم تعريفاً جديداً للإنسان في ضوء معطيات العصر، فالتعزيد الآلي للبشر لن يبقى رهين أدب الخيال العلمي، بل سيصبح حقيقة واقعة في عالم الغد، ووفقاً لهذه الرؤية «فإنّ» ما بعد الإنسان «سيكون كائنًا تكنولوجياً [لا

كانناً بيولوجياً محضاً] بمعنى أنه سيكون الإنسان/ الآلة الذي يعدّ جانبه الآلي جزءاً لا يتجزأ من كيانه وذاته، وهو لن يبقى ذلك الإنسان الذي يستخدم آلة ما، سواء أكانت العصا في يد الإنسان البدائي أم أي نوع من آلات عصرنا الحالي»⁽⁵³⁾.

وهذا يعني أن كثيراً من المعدادات التقنية ستشكّل أجزاء من جسم الإنسان لا يمكن فصلها عنها كما يتوقع «هايزنبرغ» تماماً كما تلتحم القوقعة بالحلزون والشبكة بالعنكبوت، وعلى هذا النحو «لن يصبح الرقيّ المادي للإنسان هدفاً في (حدّ ذاته) من أهداف التقنية، بقدر ما سيصبح جزءاً من مخطّط عام تظهر فيه التقنية كحدث بيولوجي على نطاق واسع...»⁽⁵⁴⁾.

ومع اندماج التقانة مع أجسادنا واندماج أجسادنا مع التقانة يمكن التأسيس لمفهوم جديد هو الآلة/ الإنسان وليس الإنسان/ الآلة، لأنه يبدو من وجهة نظر «هايزنبرغ» أن الأصل في هذا الكائن الجديد هو أعضاؤه التقنية الداخلية فيه، والتي لا يمكن فصلها عنه، «الإنسان التقاني أو الإنسقاني الذي يتوحد فيه الإنسان والتكنولوجيا الواعية، ويتحدث كثيرون الآن عن سبرجة الإنسانيّة أي ظهور «السيبورج» وتطوّر

التكنولوجيا الواعية، وسوف يؤدي هذا إلى ظهور كائنات بشرية فائقة»⁽⁵⁵⁾.

وقبل أن يلج الحاسوب عالم الإبداع والنقد الأدبي فقد كان السبق للآلة أن عضدت الجسم الإنساني، ولو أخذ ذلك في شكل السيناريوهات المستقبلية لقصص الخيال العلمي، فمن المسلم به لدى بعض العلماء والمتخصصين في الدراسات المستقبلية أن الأعمال الروائية التي تقوم على الخيال العلمي، وتستند إلى نظرة مستقبلية هي امتداد منطقي وعنصر مساعد أساسي لعلم المستقبل.

– الفلسفة والسيبرنطيقا: نحو محضن معرفي بديل:

لم يكن أحد يتوقع أن يأتي اليوم الذي تصبح فيه الفلسفة عتيقة ومتجاوزة بعدما تبوأ مكانة مرموقة بين المعارف والعلوم وتربعت لقرون عديدة على عرش المعرفة؛ سبيلاً لمعرفة النفس البشرية مع «بروتاغوراس» و«سقراط»، ومصدراً للسعادة وشرطاً للسيادة مع «أفلاطون»، ومعياراً للمفاضلة بين المعارف والفنون مع المعلم الأول «أرسطو»،

فكما ميّز «سقراط» «بين الفلسفة وعلم الطبيعة وإدراك خفاياها... تتبع أفلاطون خطى سقراط، ونحا نحوهما أرسطو مشدداً على ضرورة كون الفلسفة معرفة بالمبادئ أو الأسباب الأولى القابعة وراء الطبيعة والموجودات»⁽⁵⁶⁾.

وبقدر ما حاولت الفلسفة أن تكون معرفة متميزة بالصّرامة المنطقية والموضوعية العلمية فقد عبّرت عن طبقيّة اجتماعيّة عاشها المجتمع اليوناني، وتعالٍ معرفي على سائر العلوم والفنون، التعالي الذي بقي مُلازماً للفلسفة حتّى «إيمانويل كانط» الذي أسند للفلسفة «مهمّة النظر في حقيقة كافة أجزاء المعرفة والعلوم بوصفها تشريعات العقل السابقة على كلّ تشريع... فهي تراقبُ وتحاسبُ وتحكّمُ وتقيّمُ بناءً على اعتبارها ممارسةً طبيعيّة للعقل، لا تقرُّ إلاّ بسلطة العقل وحده»⁽⁵⁷⁾.

ومنذ «كانط» وأبنية الفلسفة المحكمة قد توقّفت، ولم يعد القرن التاسع عشر وما بعده يشهد سوى شروح لمذاهب أو تلقين لمذاهب فلسفيّة مختلفة على نحو الأفلاطونيّة المحدثّة، والديكارتيّة الجديدة، ومراجعات هنا وهناك، فعلى المستوى الأكاديمي تراجعت الفلسفة في الجامعة وانحسرت حتّى بدا أنّ

همّها الأساسي «بات الاقتصار على تدريس الفلسفة القديمة والوسطية والحديثة منها، بصفة خاصة، [وبذلك] بدأت الصّلات التي تربطها بالحياة الثقافيّة تنفصم عراها تدريجياً وأصبح الفيلسوف يشك بالفعل في أن تكون الجامعة مكانه الطبيعي»⁽⁵⁸⁾.

وباختفاء «شتر اوس» و«ألتوسير» و«فوكو» و«دريدا» يعزّز على الفلسفة اليوم أن تنجب فلاسفة من طراز أولئك الفلاسفة الكبار، الأمر الذي يؤكّد التخلص من نخبوية الفلسفة وموت المثقف/ الفيلسوف.

إنّ بيان «نهاية الفلسفة» كما تؤكّد ثلّة من الأقلام الفكرية المنشغلة بجديد الفكر الإنساني المعاصر بعيد كلّ البعد عن كونه ليس «سفسطة» أو «بلاغة» أو «موضة فكرية» – كما تأوّل البعض – تستهلك، بل هو إعلان لنهاية شكل من أشكال الفلسفة، فهذا «جان توساندوزنتي» يقول في كتابه «الفلسفة الصّامتة»: «إنّ شجرة ديكارت أصبحت غابة متشعبة من المعارف وأنّ الفلسفة انتهت بالمعنى الذي طوى فيه العصر صفحات العصور السّابقة عليه عبر إضافات ومراجعات وحركة نقدية دؤوبة»⁽⁵⁹⁾.

فيا ترى، لماذا تُساءل الفلسفة اليوم بعد أن كانت هي من تسائل غيرها؟ أهو سؤال الفلسفة عن نفسها اليوم، أو سؤالنا نحن عن الفلسفة؟ أهو سؤال معرفة أو سؤال أزمة؟ ألا يكتسب التساؤل شرعيته وهو يبحث عن راهنية الفلسفة، أي علاقة الفلسفة بعصرنا الزّاهن؟ وهل آن للفلسفة أن تنتحر بانتحار «جيل دولوز» أم أنّها لا تصلح اليوم إلّا لطمأنئة الأطفال كما يؤكد «دريدا»؟

وإذا كانت الفلسفة بمعناها التقليدي قد ماتت من حيث المبدأ منذ تشكّل المعرفة المطلقة الهيجلية فإنّ «نهاية الفلسفة» حينما قال بها «ماركس» كان يقصد - من بين ما يقصد - «نهاية الفلسفة التي بلغت أوجها في شخص المثالية الألمانية كما تبلورت مع «هيجل»، وبالتالي ضرورة موت هذا النسق من التفلسف ليعوض بالمادية الجدلية كما صاغ أسسها، كما... كان يقصد بها أيضاً، ضرورة الانتقال من طور الارتباط والتنظير الفكري والقناعة الداخلية إلى طور الممارسة العملية الثورية»⁽⁶⁰⁾.

ولعلّ ما ذهب إليه «ماركس» يمثّل بداية لربط الفلسفة بالواقع وقطع أي صلة تربطها بماضيها، ماضي الإغراق في التجريد

والعموميّة، كلّ ذلك لملاحقة التطوّر السريع وفهم واستيعاب ما يستجدّ من اكتشافات في المجالات المختلفة، فالفلسفة كما يؤكّد «عبد الرزاق الدّوّاي» مالت طويلاً إلى الانكماش على نفسها وركنت كثيراً إلى التّروي والحذر تراقب فقط التحوّلات الحاصلة، وأن لها بعد ذلك أن تمدّ جسور التواصل والحوار مع كل ممارسة عمليّة مثلما حصل مع مشروع العقل التواصلي ليورغن هابرماس Jürgen Habermas، والعقل الحواري لهانس جورج غادامير Hans-Georg Gadamer، وليس ربط الفلسفة بالبعد البراكسيسي الماركسي نهاية المطاف، بل لقد تعالت صرخات تطالب بتجديد الفلسفة، ولذلك ينفي محمّد شوقي الزّين أن يكون فيلسوف البراغماتيّة الجديدة «ريتشارد رورتي» قد أعلن نهاية التفكير الفلسفي «بقدر ما أشار إلى نهاية نمط معيّن من هذا التفكير الذي تجسّد لمدة ألفي سنة منذ أرسطو وأفلاطون في البحث خارج الذات عن قوانين ثابتة تتطابق مع الفكر يشيّد على قاعدتها صروح المعرفة اليقينيّة وأشكال النظر والاعتبار والحكم والسلوك»⁽⁶¹⁾.

وهو في ذلك يتحرّك في إطار ما قدّمه الفلاسفة الألمان لرأب صدّعات الفلسفة وترميم شروخها، ولذلك فما يقوم

على أنقاض الفلسفة بعد تفكيكها من وجهة نظر «رورتي» هو ممارسة فكرية تردم الهوية بين النظرية والتطبيق، «عوض الفلسفة التأملية أو التجريدية، يلتقي «رورتي» مع «هانس غادامير» في ضرورة رد الاعتبار إلى الفلسفة العملية.. فلا يتعلّق الأمر فقط بـ «نظرية» تستدعي التطبيق أو «مطابقة» تتطلب التماهي والإسقاط وإنّما بـ «سياسة» أو «ممارسة» أو «فراصة» تزوج بين النظري والعملي أو تجعل بالأحرى من النظري الوجه الآخر للعملي ليس كتطبيق أو تطابق وإنّما كتوتر أو انعطاف يجعل من الأشياء تستحيل إلى شقائقها أو أضدادها»⁽⁶²⁾.

يُجمع كلّ من «مارتين هيدغر Martin Heidegger» و«جاك دريدا Jacques Derrida» على التّوقف عند الإحالة الدلالية لكلمة «النهاية»، والتي تحيلُ على «المكان» و«وضع الحدود limites»، فبالنسبة لهيدغر لا تعني نهاية الفلسفة توقفاً لمسار الفلسفة ولا عجزاً عن الاستمرار ولا تلفاً لبوصلة السير، بل «تعني اكتمال الميتافيزيقا parachèvement، وليس كمالها Perfection، حيث تصبح نهاية الفلسفة هي ذلك المكان الذي يتجمع فيه كل تاريخها، فاكتمال الميتافيزيقا تجعل الفلسفة

تتخذ نهايتها وتحتل مكانها في عصر يشهد انتصار عالم تقنوي، تسود فيه نظرة علمية للإنسانية»⁽⁶³⁾.

أمّا في ما يخص «دريدا»، فالأمر يتعلّق لا بانتهاء الفلسفة، ولكن نهاية الفلسفة عند تخوم وحدود معيّنة، وتأسيساً على ذلك اعتبر «دريدا» أنّ الخطاب حول النهاية «عبارة عن خطاب تشكيلي في بلاغة الحدود، تبتدئ هذه الحدود بمشكلات (Problèmes) وتنتهي بإحراجات»⁽⁶⁴⁾.

إذاً، فالفلسفة لم تنته وإنما توقّف معناها القديم عن الاشتغال، نهاية الفلسفة كنسق أو منظومة دوغمائية أو مذهب أو تيّار، فحديث النهايات مضمّن دائماً بحنين البدايات، فأعلان الموت ما هو إلا نقد ومراجعة هدفها ربط الفلسفة بواقعها وبذاتها قصد مجاوزة الأطر النظرية التقليدية وليس بأيّ حال من الأحوال انتقادات تصبو إلى هدمها ونقضها وتقويضها، «فمستقبل الفلسفة من منظوره ليس في المذاهب أو الأنساق المشيّدّة على أسس دوغمائية أو أفكار أزليّة ثابتة، وإنما يتبدّى دورها ومستقبلها كجنس من الأجناس الأدبيّة بما في ذلك المعرفة العلميّة أو الذوق الفني»⁽⁶⁵⁾.

هل انتهت الفلسفة فعلاً أم أنّ الذي انتهى هو فقط شكل من أشكال التفكير الفلسفي؟، لينشأ تفكير جديد، نعم قد يتقلص دور الفلسفة ويضعف مفعولها، وقد تشهد أزمنة وانكسارات، ولكنّها ستنهض كالعنقاء من رماد الماضي وتسترجع قواها. إنّ الفلسفة – جيل دولوز – ستبقى حيّة كما، وستتربع من جديد على عرش المعرفة، فتبقى بذلك نظام الأنظمة المعرفي لتتولى ابتكار الأفكار وإبداع المفاهيم، إنّها كما يقول: «الحقل المعرفي الوحيد الذي يقوم دوماً بخلق المفاهيم الجديدة»⁽⁶⁶⁾.

ومن وجهة نظر «جاك دريدا» ستستمر الفلسفة عبر ما يسميه «استراتيجية التفكيك»، فهو لا يقول بنهاية الفلسفة، ويحاول دائماً التقريب بين الختام والنهاية، ويؤكد أنّ الاختتام لا يرمز إلى توقف الفلسفة، لذلك يقول: «لا أعتقد بأنّ الفلسفة أشرفت على الانتهاء وينبغي ألاّ تنتهي، إنّني ضد الخطاب الذي يقول بموت الفلسفة من الناحية السياسيّة والمؤسّساتيّة أذاع عن مبدأ تدريس الفلسفة، والبحث الفلسفي أداة نقدية ضرورية حتّى من وجهة النظر السياسيّة، وهي طريقة للبحث في عمق العلوم، إذن يمكن أن نفكر باختتام الميتافيزيقا وضرورة تواصل الفلسفة، والدليل أنّها مستمرة بكلّ الوسائل. وما أطلق عليه

(التفكيك) هو طريقة تفكير للاختتام لا تنتهي، ينبغي المحافظة على طرح التساؤلات الفلسفية على الدوام»⁽⁶⁷⁾.

بذلك تغادر الفلسفة أراجها العاجية، وتتخلص من نخبويتها وتلتحم بتحوّلات الحياة المعاصرة وبالفئات العريضة من المجتمع، خاصة وبحوث الخارطة الجينية تؤسس لميتافيزيقا بديلة والفكر البيوتقني يحاول «إخراجها من حالة العقم والاجترار التي أصابتها في العقود الأخيرة، وذلك بما يتيح من مناقشة عميقة لقضايا فلسفية أصيلة ترتبط بالذات والشخص والحياة والموت والوجود والمصير والعلاقة مع الآخر... وذلك وسط الفئات الاجتماعية وليس وسط الاختصاصيين وحدهم»⁽⁶⁸⁾. وإذا كان حديث النهايات قد انبجس من حقل الفلسفة فإنّ حنين البدايات ينبثق من الحقل المعرفي السيبرنطيسي، وحرّي بنا قبل مباشرة الحديث عن أن ننعطف صوب الإبدال السيبرنطيسي كنموذج إرشادي يمكن من خلاله الاقتراب من الفضاء المعرفي الثقافي والمنابع الأصلية التي انبثقت منها تلك المصطلحات الجديدة وربط المصطلح النقدي بتلك المحاضن المعرفية التي تخلّق فيها مفهوماً، ليستوي مصطلحاً ناضجاً.

السيبرنطيقا «cybernetics» مصطلح مشتق من الكلمة

اليونانية «Kubernetes» وتعني موجّه أو مدير الدّفة أي الرُّبّان وتطلق أيضاً على دفة الرُّبّان المسؤولة عن توجيه وتنظيم حركة سير السفينة والتّحكم في حركتها⁽⁶⁹⁾. وتعني «علم الاتّصال والتّحكم في الآلة والإنسان والحيوان (أي) تلقّي المعلومات وهضمها، ثم توجيه العمل في نظام معيّن»^(*)⁽⁷⁰⁾. وتعود الجهود الأولى في تبلور علم السيبرنطيقا إلى انتظام «مجموعة من العلماء [المشتغلين] باختصاصات متعددة في سلسلة من اللقاءات عرفت بـ «محاضرات ماسي Con-férences de Macy» والتي عملوا من خلالها على تبادل الأفكار العلميّة في ما بينهم والاستفادة من خبراتهم المتعدّدة ما بين 1946 و1953»⁽⁷¹⁾.

وقد استطاع «نوربرت وينر Norbert Wiener» المنخرط ضمن تلك الثّلة من العلماء المعروفة بـ «جماعة السيبرنطيقا» المشبعة بتقاليد «العمل الجماعي» «الإسهام في تحسين أداء المدفعية الإنجليزيّة للطائرات إثر تفوّق الطائرات الألمانيّة، [والاشتراك] في البحوث اللاّزمة لتصميم جهاز أوتوماتيكي للدّفاع الجوّي يأخذ في الحسبان حركات الطائرات المغيرة المراوغة، وصمّم جهازاً ميكانيكياً كهربائياً يتنبأ

بالحركة القادمة للطائرة بالاستخدام المستمر للتغذية المرتدة
Feedback بالمعلومات عن وضع الطائرة»⁽⁷²⁾.

ومثلما استلهم الفكر البشري الطائرة من الطائر والباخرة
من مخلوقات البحر راح السبيرنطقيون يقارنون المسألة بالتشابه
الشديد «بين نظام أوتوماتيكي للصواريخ ضد الطائرات ونسر
يصطاد أرنباً، حيث يتلقى النظام الأوتوماتيكي معلوماته اللازمة
عن طريق الرادار، والنسر عن طريق عينيه، والمعلومات
هي سلسلة زمنية إحصائية لتحركات الهدف المقصود» «طائرة
- أرنب» وحساب كل من الصاروخ والنسر لكل ما يجب
فعله بغية تحقيق هدفه، فيستعمل الصاروخ حلقة تغذية مرتدة
Feedback تقارن الاتجاه الحاضر للصاروخ بالاتجاه المطلوب
للطائرة، عاملاً على جعل الفارق بين الاتجاهين مساوياً للصفر،
وهو عين ما يفعله النسر معتمداً عمليات حسابية دقيقة قوامها
الغريزة والخبرة، ثم يُصدر كل منهما أوامره للقيام بالعمل:
النظام الأوتوماتيكي عن طريق آلات الضبط، والنسر عن
طريق التَّحَكُّم بأعصابه وعضلاته وطيرائه»⁽⁷³⁾.

والحديث عن التغذية المرتدة من وضع الطائرة يقود إلى
بسط الكلام عن السبيرنطيقا والتواصل، وقيام علم السبيرنطيقا

على أنقاض السببية الخطيئة وإرساء علاقة جديدة تحكم الأفعال والأهداف تعتمد السببية الدورية، وتجاوز العلاقة القديمة القائمة «على أساس خطي يرى أن السبب» «أ» يؤدي إلى النتيجة «ب». لكن حيلة التفكير والتجريب أدّى إلى استبدال هذه العلاقة بعلاقة أخرى تنهض على «السببية الدورية - la cau- salité circulaire» القائمة على أساس «الارتداد السلبي»⁽⁷⁴⁾.

وذلك يعني أن التغذية تقابل العلاقة بين «أ» و«ب» والتغذية المرتدة تقابل العلاقة المرتدة أو الارتداد السلبي بين «ب» و«أ»، ومن خلال ذلك أكد «نوربرت وينر- Norbert Wiener» «أنّه تمّ تجاوز الاعتقاد السائد منذ اليونان من أن السبب يولّد النتيجة» فالعنصران «أ» و«ب» هما معاً وفي آن واحد سبب ونتيجة لكل واحد منهما، فليست «أ» هي التي تؤثر في «ب»، ولكن «ب» دورها تؤثر رجوعاً (ارتداد سلبي)، إنّ «أ» لا يمكنها أن تؤثر في «ب» دون أن تتأثر هي أيضاً»⁽⁷⁵⁾.

وبتبلور الفتح المعرفي السيبرنطقي ونضجه واكتماله عملت تلك الثلة من العلماء التي عرفت بجماعة السيبرنطيقا على تعميم التّصوّر السيبرنطقي في دراسة الظواهر الإنسانية،

فاتخذوا من المخ الإنساني نموذجاً لتطوير عملهم واتجهت
التقانة صوب مماثلة العمليات التي تتم في المخ البشري، فهذا
الأخير – وكما يؤكد علماء الذكاء الصناعي – «شبكة كثيفة من
عناصر الذاكرة ومعالجة المعلومات، يمكن محاكاتها بآلة ذكية،
ذات مصفوفة هائلة من الحواسيب الميكروية»⁽⁷⁶⁾.

بناء على ذلك طَبَّق عالم الكمبيوتر الروسي «فالنتين
تورشين» التَّصَوُّر السيبرنطقي في دراسة المجتمع فقال
باحتمالات تحوُّله إلى منظومة عليا «أي إلى كائن فائق ناتج
عن تنامي الروابط التي تربط بين الأجهزة العصبية لأفراد
البشر»⁽⁷⁷⁾. وهو ما يسميه عالم المستقبلات «وويل روزناي»
«السيبريون» ذو المخ الكوكبي، الكائن الذي بات وشيك التَّحَقُّق
بفضل الإنترنت ومختلف تكنولوجيا الميديا المتعدّدة.

ونتيجة لذلك أوجه التماثل بين الهياكل الشبكيّة المعلوماتية
الديناميّة للإنترنت خاصة الشبكة العالميّة من ناحية والمخ
البشري من ناحية أخرى افترضت بحوث مستقبلية^(*) محاكاته
ومماثلته تقنياً بنشوء عقل كوكبي أو مخ عالمي يعرفه
«فرنسيس هيغلين» «بالشبكة الذكية المستحدثة والتي تضم
البشر جميعاً على ظهر الكوكب هم وأجهزة الكمبيوتر وحلقات

الربط التي تربط بعضهم ببعض، وتشبه تلك الشبكة المخ الحقيقي من حيث شدة التّعدّد»⁽⁷⁸⁾.

إنّ الكائن الأعلى أو «السيبريون» مكوّن من شقين، الشّق الجسدي ويتمثّل في النّاس والأجهزة والأدوات، والشّق العقلي يتمثّل في عمليات معالجة المعلومات داخل الشبكة، فالسيبريون «كائن يتكوّن من الإنسان والآلة معاً، فمجموع الأفراد فيه يكونون الجزء الإنساني، ومجموع الآلات تكوّن الجزء الآلي، وفي الوقت نفسه فإن الفرد يكوّن مع مجموع الآلات التي يستعملها فرداً سيبورجياً»⁽⁷⁹⁾.

إنّ المعلوماتية رغم ثورتها الهائلة لا تصنع (معرفة) بالمعنى الفلسفي والإنساني لأن المعلومات كما نراها في شبكة المعلومات الدولية (الإنترنت) هي معلومات متناثرة يتم التعامل معها آلياً عبر أجهزة الحاسوب، فالمعرفة هي «تفاعل إنساني بوصفه ذاتاً مع موضوع يقوم فيه الإنسان بتشكيل موضوعه وإعادة بنائه وترتيبه على نحو يقدّم معرفة خاصة أو عامّة، بينما المعلومات هي مصفوفة من المعلومات لا يقوم بينها رابط، ويقوم الإنسان بتنظيم هذه المعرفة وفق جهد تفاعلي»⁽⁸⁰⁾. ولذلك يطبق «دافيد وال» ذلك التعريف على شبكة

الإنترنت؛ لأن لها مكونين: الإنسان والآلة معاً؛ «فالمعلومات التي تصل إلى الشبكة يقوم بها الإنسان، وهذه المعلومات تصبح بلا فائدة دون المهمات التي تقوم بها الشبكة، فالشبكة هي السيبورج؛ بمعنى أنها تزيد قدرات الطرفين فيها وهما: الإنسان والآلة، وبذلك يكون قد جعل مفهوم السيبورج يشمل المجتمع أيضاً»⁽⁸¹⁾.

وما يهمننا هاهنا هو اتصال اللاصقة «cyber» ودمجها مع كلمة «Organism» لتشكّل مفهوم الإنسان «السيبورج - cyborg»، الذي صاغه عالم الفضاء «مانفريد كلاينز»، والذي تعرّفه «دونا هارواي» في كتابها: «A Cyborg Mani-festo» بقولها: «كائن سيبرنطقي، هجين من الآلة والإنسان، كائن ذو حقيقة اجتماعية وشخصية تخيلية»⁽⁸²⁾. فالإنسان والآلة انطلاقاً من تحقّق هذا المفهوم يشكّلان تكويناً شبكياً، ويتطوّر الشبكة المعلوماتية إلى مخ عالمي وانتقال المعرفة البشرية إليها، فإن الإنسان لكي يتصل بتلك المعرفة «يحتاج إلى الآلة التي تستطيع أن تحوّل المدوّن الرقمي الموجود على الأقراص الصلبة والأقراص المدمجة إلى لغات يستطيع أن يفهمها، وبذلك فإن الوحدة الأساسية التي يتكوّن منها المجتمع هي السيبورج

الذي يستقبل المعلومات ويتبادلها عن طريق النظام الرقمي، حيث يقوم الجزء الآلي من السيورج باستقبالها، ثم يحولها إلى اللغة التي يفهمها الجزء البيولوجي من السيورج (الصور والأصوات والكتابة)»⁽⁸³⁾.

وبين الأمس واليوم أضحي الموكل أو الملقم (serveur) هو دفة الرّبان، والشبكة العنكبوتية هي السفينة، فكما توجه دفة الرّبان السفينة وتتحكّم في حركتها يعمل الموكل أو الملقم على توجيه مجموعة الحواسيب المتصلة به، وهو ما يعني أن النص الشبكي لا يتحقّق ما لم يكن هناك أكثر من حاسوب، بحيث يؤلّف الحاسوب المركزي/ الموكل/ الملقم (serveur) مع مجموعة حواسيب ما يعرف بالشبكة العنكبوتية web، إنّ وظيفة كلّ من الدّفة والموكل/ الملقم لا تختلف عن وظيفة الدماغ بالنسبة للجهاز العصبيّ، ولا عن وظيفة المخ الكوكبي بالنسبة للكائن الأعلى أو «السيبريون».

ستودع المعرفة الإنسانية في ذلك المخ الكوكبي ويقوم الإنسان السيورج بتنظيم تلك المعرفة لتكوّن شبكة سيمانطيقية أو منظومة دلالية مبنية على المعارف، «فالمعلومات تخزّن كشبكة من العقد تتصل ببعضها بعضاً بواسطة روابط تقدّم

بشكل تنظيمي غير متسلسل، وعلى سبيل المثال المعجم الطبّي المخزّن بواسطة نظام CDS/ISIS والذي تمّ ربطه بشبكة خدمات الكمبيوتر الدولية (الإنترنت) عن خط (www) شبكة العنكبوت الدولية»⁽⁸⁴⁾.

إنّ الإنسان السيبورج هو القارئ الجديد لنص المعرفة والكفيل بإبداع الروابط بين المعلومات المودعة في الشبكة وفق جهد تفاعلي، وذلك يعني «أنّ المؤلّف [تغيّرت] طبيعته بعد أن تخلّى عن القلم والأوراق ليستعمل الآلات والبرامج ويبدع بواسطتها، ويطوّر فيها كما يطرّور في العمل، هذا الكاتب الجديد الذي [اصطلح عليه] بالكاتب السيبورج؛ أي: الكاتب/ الكائن المستقبلي الذي هو هجين من الإنسان والآلة»⁽⁸⁵⁾.

وكما عبّرت آداب عدة من قبل عن طبقات وفئات اجتماعية وترجمت مطامحها يعبّر الأدب التفاعلي كجنس أدبي جديد عن آلام الإنسان السيبورج وآماله، ويجسّد ما يقيمه هذا الكائن الجديد من علاقات أثرية مع أفراد مجتمعه من خلال عبوره الفضاءات الافتراضية، فالنسق الشبكي الرابط بين الأفراد والمجتمعات في الفضاء الافتراضي يمثّل معلماً لفهم النظام المعرفي الثاوي خلف مصطلح «النص المترابط»، ففي ظل

المجتمع الصناعي ظل مصطلح «النص» في الثقافة الغربية
يخترن دلالة مادية تشير إلى «النسيج» الذي تنتجه الآلات الثقيلة،
أمّا اليوم فمصطلح «النص» يتبطن دلالة «الشبكة» التي تحيل
إلى التشابك الحاصل بين الإنسان والآلة من جهة، والتشابك
بين الثقافات البشرية، والتداخل المائل بين التخصصات العلمية
من جهة ثانية، ناهيك عن المقايضة التي اعتمدها السيرنطيقيون
بين شبكة المخ والحاسوب، ونسيج العنكبوت وشبكة المعلومات
(web).

هوامش الفصل الأول:

- 1 - محمد شوقي الزين: «جدلية العلم والفلسفة»، نقد لمقال «الفلسفة تدور في الفراغ»، مجلة كتابات معاصرة، م12، ع48، بيروت، نوفمبر 2002، ص 119.
- 2 - عبد الوهاب المسيري: «الصهيونية والنازية ونهاية التاريخ»، ص259.
- 3 - علي حرب، حديث النهايات، فتوحات العولمة ومآزق الهوية، ص11.
- 4 - حسن حنفي، مقدمة في علم الاستغراب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 2000، ص181.
- 5 - حسن حنفي: «في تأويل حديث النهايات، نهاية الآخر وبداية الأناس»، مجلة المنطلق الجديد، ع4، مؤسسة الفلاح، بيروت، شتاء، ربيع 2002، ص79.
- 6 - المرجع نفسه، ص81.
- 7 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 8 - محمد محفوظ: «مفهوم الحداثة...قراءة تاريخية»، مجلة الكلمة، ع15، س4، منتدى الكلمة للدراسات والأبحاث، بيروت، لبنان، 1997، ص45.

- 9 - هاشم صالح: «الفلسفة في ختام هذا القرن، تيارات وشخصيات»، ص72.
- 10 - مهدي مصطفى: «نهاية الفلسفة، من مغامرة العقل الأولى إلى إيديولوجيات المستقبل»، مجلة القاهرة، ع161، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، إبريل 1996، ص ص8 - 9.
- 11 - نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، ص16.
- 12 - علي حرب، حديث النهايات، فتوحات العولمة ومآزق الهوية، ص168.
- 13 - وجيه قنصوة: «11 أيلول: عودة الأصولية أم نهايتها؟»، مجلة المنطلق الجديد، ص17.
- 14 - إميل دور كايم: أشكال الديانات البدائية» نظام الطوطمية في أستراليا، ص610 - 611، نقلاً عن وجيه قنصوة: «11 أيلول: عودة الأصولية أم نهايتها؟»، مجلة المنطلق الجديد، ص13.
- 15 - عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية، إشكالية التكوّن والتمركز حول الذات، ص22.
- 16 - محمد شوقي الزين، إزاحات فكرية، قراءات في الحداثة والمتفك، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005، ص64.
- 17 - زينب إبراهيم شوربا: «لا تكن أنت هو شعار إنسانك التواصلية»، قراءة في «حديث النهايات لعلي حرب»، ص185.
- 18 - علي حرب، حديث النهايات، فتوحات العولمة ومآزق الهوية ص194.
- 19 - محمد شوقي الزين: «جدلية العلم والفلسفة»، نقد لمقال

- «الفلسفة تدور في الفراغ»، مجلة كتابات معاصرة، ص119.
- 20 – حسن حنفي: «في تأويل حديث النهايات، نهاية الآخر وبداية الأنا»، ص81.
- * الأنسنة هي الاعتقاد بأن الإنسان مركز الكون وسيد الطبيعة والكائن الأسمى الذي يفرض قيمه على بقية الكائنات ويسخرها لمصلحته أو لنزواته.
- 21 – ميشال فوكو، الكلمات والأشياء، تر: مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص283 – 284.
- 22 – لالومون: «فوكو مفكر الحداثة»، تر: حسن أحجيج، مجلة فكر ونقد، ع6، س2، الرباط، المغرب، ديسمبر 1998، ص130.
- 23 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 24 – رفيق بوشلاكة: «مآزق الحداثة والخطاب الفلسفي لما بعد الحداثة»، مجلة إسلامية المعرفة، ع6، س2، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ماليزيا، ربيع الآخر 1417هـ/ سبتمبر 1996، ص123.
- 25 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 26 – محمد مزور: «أزمة الحداثة وعودة ديونيزوس»، مجلة فكر ونقد، ع2، س1، الرباط، المغرب، أكتوبر 1997، ص25.
- 27 – رفيق بوشلاكة: «مآزق الحداثة والخطاب الفلسفي لما بعد الحداثة»، مجلة إسلامية المعرفة، ص123.
- 28 – زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، الفجالة، مصر، د، ط، د.ت، ص141.
- 29 – محمد يحيى فرج، التحليل الفلسفي للحداثة، ص06.
- 30 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

- 31 – محمد مزوز: «أزمة الحداثة وعودة ديونيزوس»، مجلة فكر ونقد، ص21.
- 32 – المرجع السابق، ص27.
- 33 – علي حرب، حديث النهايات، فتوحات العولمة وآفاق الهوية، ص194.
- 34 – أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق، (الهوية، الكتابة، العنف)، دار الآداب، بيروت، ط1، 2002، ص387.
- 35 – محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر الغربي المعاصر، ص112.
- 36 – زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، ص142.
- 37 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 38 – محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر الغربي المعاصر، ص183.
- 39 – رسول محمد رسول: «موجودية الإنسان الرقمية... في نظرية المعرفة ومعطيات العصر الجديدة»، المجلة الثقافية، ع04، بيروت، لبنان، 2001، ص298.
- 40 – عبد الوهاب المسيري: العقل الأداتي والعقل النقدي، ضمن كتاب مجدي يوسف، معارك نقدية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 2007، ص63.
- 41 – محمد يحيى فرج، التحليل الفلسفي للحداثة، ص249.
- 42 – حسن مصدق، يورغن هابرماس ومدرسة فرانكفورت، النظرية النقدية التواصلية، المركز الثقافي العربي، ط1، 2005، ص36.

- 43 - محمد يحيى فرج، التحليل الفلسفي للحدثة، ص 06.
- 44 - هاشم صالح: «الفلسفة الغربية في ختام هذا القرن، تيارات وشخصيات»، مجلة البحرين الثقافية، ع 23، ص 6، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، البحرين، يناير 2003، ص 71.
- 45 - توم بوتومور، مدرسة فرانكفورت، تر: سعاد هجرس، دار أوبا، طرابلس، ليبيا، ط 1، 1998 ص 64.
- * أصبح الإنسان الآن ينظر إليه بيولوجيا، كمنتوج لتركيبية الخلايا L'homme neuronal (لنستحضر هنا أطفال الأنابيب وظاهرة الاستنساخ)، إذ يمكن تفسير كل ما يتعلق بالإنسان اعتماداً على ما هو اقتصادي، ما هو بيولوجي، وبالتالي ما هو فطري (بل حتى الشذوذ الجنسي أصبح ينظر إليه كنتاج لشروط نفسية واجتماعية، بل نتاج شروط جينية).
- 46 - هل تأخذنا الإلكترونيات والهندسة الوراثية إلى طور ما بعد إنساني على الموقع: <http://www.an-nour.com>
- 47 - رفيق بوشلاكة: «مآزق الحدثة والخطاب الفلسفي لما بعد الحدثة»، ص 113.
- 48 - فتحي المسكني، الفيلسوف والإمبراطورية، في تنوير الإنسان الأخير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 2005، ص 46.
- 49 - فرانسيس فوكوياما، نهاية الإنسان، عواقب الثورة البيوتقنية، تر: أحمد مستجير، إصدارات سطور، القاهرة، ط 1، 2002، ص 31.
- 50 - عبد اللطيف الشقوري: «العولمة ورهان البيوتقنيات»، مجلة «فكر ونقد»، ص 32.

51 – أحمد أبو زيد: «الطريق إلى ما بعد الإنسانية»، مجلة العربي، ع536، وزارة الإعلام، دولة الكويت، يوليو/جويليه، 2003، ص32.

52 – محمود قاسم: «التخيّل العلمي... لماذا؟»، جنون الحنين إلى المستقبل.. والمجهول»، مجلة العربي، ع491، وزارة الإعلام، دولة الكويت، أكتوبر 1999، ص108.

53 – هل تأخذنا الإلكترونيات والهندسة الوراثية إلى طور ما بعد إنساني على الموقع: <http://www.an-nour.com>

54 – بوبكر فرّاجي: «السوسيوفيزياء، لغة الجمال والتناظر، التأويل الذري للحضارة»، مجلة كتابات معاصرة، مج12، ع48، بيروت، أكتوبر/نوفمبر 2002، ص133.

55 – شوقي جلال: «المخ الكوكبي.. إذ يصبح الحلم علماً»، مجلة العربي، ع584، وزارة الإعلام، دولة الكويت، يوليو 2004، ص135 – 136.

56 – إبراهيم النّجار: «ما بعد الفلسفة: الكاوس، التنشيطي، الشيطان الأعظم»: تناقض في العبارات أم «نموذج «جديد؟»، مجلة المستقبل العربي، س20، ع221، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، تموز/يوليو 1997، ص66.

57 – Kant, Le conflit des facultés, paris.vrin, 1988.
نقلًا عن: عمر كوش: أقلمة المفاهيم، تحولات المفهوم في ارتحاله، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص15.

58 – عبد الرزاق الدّوّاي: «الملاحم الفلسفية للقرن الواحد

والعشرين»، مجلة فكر ونقد، ع 18، س 3، الرباط، المغرب، 1999، ص 21.

59 – محمد شوقي الزين: «نقد لمقال الفلسفة تدور في الفراغ»، مجلة كتابات معاصرة، ع 48، م 12، بيروت، لبنان، أكتوبر/ نوفمبر 2002، ص 119.

60 – محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر الغربي المعاصر، ص 156.

61 – المرجع السابق، ص 152.

62 – المرجع نفسه، ص 157.

63 – عزيز لزرق: «الفلسفة والتحوّلات العالمية، من نهاية الفلسفة إلى نهاية التاريخ»، على الموقع: <http://www.philomaroc.com>

64 – الرابط نفسه: <http://www.philomaroc.com>

65 – محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر الغربي المعاصر، ص 159.

66 – فليكس غتاري وجيل دولوز، ما هي الفلسفة؟، ص 11.

67 – شاكر نوري: «رحيل الفيلسوف الفرنسي الشهير جاك دريدا» على الموقع: www.almadapaper.com

68 – عمر بوفنتاس: «موقع البيوتيقا في إطار المعرفة المعاصرة»، مجلة فكر ونقد، ع 44، س 6، الرباط، المغرب، 2002، ص 31.

69 – كاريل تشايبك: «الإنسان الآلي»، ترجمة وتقديم: طه محمود طه، مسرحيات عالمية، ع 24، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مايو 1966، ص 26.

70 – وليد السباعي: «السيبرنطيقا» على الرابط: <http://www.awu-dam.org>

71 – سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص90.

72 – وليد السباعي: «السيبرنطيقا» على الرابط: <http://www.awu-dam.org>

73 – الرابط السابق.

74 – سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص92.

75 – المرجع نفسه، ص92.

76 – نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، عالم المعرفة، ص265.

77 – شوقي جلال: «المخ الكوكبي، إذ يصيحُ الحلمُ علماً»، مجلة العربي، ص136.

78 – المرجع السابق، ص135.

79 – أحمد عبد الفتّاح: «الأدب والتقنية»، النقد على مشارف القرن الواحد والعشرين، (أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي)، ص395.

80 – حسام الخطيب ورمضان بسطاويسي، آفاق الإبداع ومرجعياته في عصر المعلوماتية، دار الفكر العربي، دمشق، ط1، 2001، ص ص147 – 148.

81 – أحمد عبد الفتّاح: «الأدب والتقنية»، النقد على مشارف القرن الواحد والعشرين، (أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي)، ص ص394 – 395.

82 – المرجع السابق، ص394.

83 – المرجع نفسه، ص399.

84 – أوديت مارون بدران وليلى عبد الواحد الفرحان: «النص المترابط (الهايبرتكس): ماهيته وتطبيقاته»، المجلة العربية للمعلومات، م18، ع1، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1997، ص72.

85 – أحمد عبد الفتّاح: «الأدب والتقنية»، العولمة والنظرية الأدبية، ص388.

خطاب «الموت» في النظرية الأدبية المعاصرة

صباح الخير أيها العنكبوت
صباح الرضى يا زقزقة الكهرباء
أنا جاهز فخذيني إلى عالمي الذي..
ومن ضوء فلديّ جيران طيبون في «هاتمايل»
وأتراب ودودون في «ياهو»
وعشيقَة سرية في «كارامايل»
«ولي فيها عناكب أخرى» للشاعر المغربي «طه عدنان»

– الأدب والدراسات الثقافية: حديث الموت وحنين الميلاد:

إنّ مقولة «نهاية الجغرافيا» لا تعبّر فقط عن تآكل الحدود بين الدّول، بل تؤكّد أيضاً نهاية «جغرافية العلوم والمعارف»، ففي الوقت الذي تنهار فيه الحواجز الماديّة (جدار برلين) تذوب الحدود المعرفية بين مختلف التخصصات والعلوم، فتتناصّ المعارف «وتتحقق نبوءة» ميشال فوكو Michel Foucault التي تصوّر فيها نشأة ثقافة، في يوم من الأيام، تروّج فيها الخطابات بحرية دون أن تتقيد بحدود بين الحقول المعرفية، ويروّج فيها الخطاب دون الاكتراث لمن ينتجه»⁽¹⁾.

بذلك ينتهي عصر العلم الخالص، والثقافة الخالصة، والفن الخالص لنشهد عصر التداخل المعرفي والتشابك الثقافي والتقاطع المنهجي، فلا حدود تفصل بين المعارف والثقافات، ولا تخوم تقف عندها تلك المناهج والاستراتيجيات. إنّ النظرية الأدبية، في إطار مشروع عولمة الثقافة، أو ما يعرف بفلسفة «الما بعد» «تداخلت مع غيرها من الاتجاهات، إذ يشيع الحديث عن اضمحلال الحدود، مثلاً بين النقد والفلسفة، فقد يتعذر عليك تحديد أو تصنيف بعض الباحثين في اتجاه أو خانة بعينها، فهذا «ميشال فوكو» ينتقل بين الفلسفة والتاريخ والعلوم الإنسانية دون أن ينسب إلى اتجاه بعينه، وهذا شأن «دريدا»، أيضاً، فهو يُنظرُ إليه باعتباره فيلسوف التفكيك في فرنسا، وبوصفه ناقداً أدبياً في أمريكا، أو باعتباره ناقداً للتحليل النفسي أو اللسانيات المعاصرة أو حتى لفلسفة الحقوق والفكر السياسي في مناطق أخرى»⁽²⁾.

ومن خلال إحلال مفهوم «الكتابة» والتحول من العمل الأدبي إلى النصّ نشهد اليوم نعي نظرية الأنواع الأدبية، «[فالنص] في مقابل العمل الأدبي لا يخضع لتراتب الأنواع أو تحديدها الصارمة، إنّهُ نشاط ينتهكُ الحدود والأعراف، يخلخلُ

الأنواع والأجناس والتصنيفات القديمة، فهو بدعة لا تكفّ عن الخروج على السائد ومناوشته»⁽³⁾. ولعل الإيمان القاطع بـ «موت الأدب» هو ما حدا بـ «تيري إيجلتون» إلى إنكاره وجود نظرية أدبية خالصة، فهذه الأخيرة كما يؤكد «أسطورة أكاديمية»، فما هو موجود بالفعل هو الدراسات الثقافية التي تشكّلها «أسئلة ما بعد الكولونيالية حول القهر الاستعماري، والوسائل التكتيكية لمقاومة تلك الممارسات، وهي كذلك تتشكل من دراسة النوع (الجنس) من خلال العلاقة الخفية بين الرجل والمرأة، ومن الدراسات النفسية، والاجتماعية حسب الفلسفة الماركسية، وتتشكّل أيضاً من الإجراءات الأنتروبولوجية، ومن تطبيقات النقد الأدبي والجمالي»⁽⁴⁾.

وليس غريباً بعد ذلك أن يصبح «النقد الثقافي» أو «الدراسات الثقافية» أو «النقد السياسي» أو «نظرية الخطاب» بديلاً لبدائل، بديل للفلسفة، وبديل للنقد الأدبي، وبديل أيضاً للأدب الذي همّش وفقد مركزيته لصالح الدراسات الثقافية، فالنسبة لتيري إيجلتون Terry Eagleton أحد أبرز أقطابه لا تهمّ تلك الاصطلاحات العديدة بل الأهم «هو مضمون هذه التسمية (...): المضمون الذي يعني التحوّل من النمط القديم للنظرية الأدبية إلى النموذج

الجديد الأوسع اهتماماً، والأشدّ تأثيراً، والأكثر نفعاً كما يرى. و[لذلك] طرح مفهوماً جديداً للناقد سمّاه «الناقد الجذري»، فعنده أن «الناقد الجذري» ليبرالي (...) يرفض العقائدية التي تُلحّ على أن «بروست» هو دوماً أجدرُّ بالدراسة من إعلانات التّفافز»⁽⁵⁾.

وانسجاماً مع هذا الطرح يحمّل «ألفين كرنان» وزر تهميش الأدب وموته إلى من أسماهم بالراديكاليين السياسيين من «هربرت ماركيز Herbert Marcuse» إلى «تيري إيجلتون Terry Eagleton»، «فقد هاجم هؤلاء الأدب وعدّوه نخبويّاً وقمعيّاً، ووجهوا اهتمامهم إلى وسائل كالتفافز، وأشكال الاتّصال الأخرى التي أخذت بازدياد تحلّ محلّ الأدب والكتب المطبوعة على أساس أنّ تلك الوسائل أكثر جاذبيّة وأكثر مصادر المعرفة سيطرة ونفوذاً»⁽⁶⁾.

إنّ مركزة الهامش وتهميش المركز هو ما تسعى إليه الدراسات الثقافية، لذلك اهتمّ «أنتوني ايستهبوب Antony Easthope» من بين الدّراسات الثقافية «بالثقافة الشعبية خاصة، [مؤكداً] أنّ الأدب قد مات وأنّ نظاماً جديداً حلّ مكانه؛ إذ لم

تعد الدراسة مقصورة على ثقافة النخبة وإنّما أضيفت إليها ثقافة العموم»⁽⁷⁾. والدراسات الثقافية بهذا المعطى تمثل شكلاً من أشكال الثورة الأكاديمية ضد الوضع الراهن لفرضيات العمل الأكاديمي، إنّها تلك الحركة الاحتجاجية الأكاديمية الساعية إلى تغيير طبيعة ما يُدرّس أكاديمياً أو كما يقول صاحباً دليل الناقد الأدبي دراسة «ما يمكن أن يكون هامشياً أو كأن لا تلتزم بالأعراف التقليدية للمؤسسة الأكاديمية، أي أن تستوجب القيم والأعراف المقبولة، ومن منطلقها تفسّر تهافت أسباب رفض وتهميش غيرها ضمن المؤسسة الثقافية نفسها»⁽⁸⁾.

ولأن الجامعة هي تلك المؤسسة الأكاديمية التي تشكّل جزءاً من الجهاز الإيديولوجي للدولة الرأسمالية الحديثة فإنّ الأدب هو حامل تلك الإيديولوجيا والمنافع عنها والمروج لها، وأيّة نهاية للأدب لا شك مرتبطة بنهاية ذلك الجهاز الإيديولوجي، وهو ما سيجعل الأدب يفارق المنطقة الناعمة للمجتمع البرجوازي، إنّ الأدب الذي زال وانتهى هو الأدب الرومانسي المرتبط بالرأسمالية والطبقة البرجوازية، ولذلك يرى «ألفين كرنان» أنّ «تدمير الأدب الرومانسي والجديد في الفترة الأخيرة من القرن العشرين كان جزءاً من التدمير العام،

لكن ليس فقط بسبب الثورة الثقافية العامة، وإنما تحديداً بسبب الثورة التكنولوجية التي غيّرت سريعاً الطباعة إلى الثقافة التكنولوجية»⁽⁹⁾.

وهكذا بات من الواضح أن المنطقة الناعمة التي سيرفل فيها الأدب من هنا فصاعداً هي منطقة «الما بين» حيث ينكسر الفاصل ولا يعود هناك حدٌ، نهاية شيء وبداية شيء آخر جديد ومختلف، موت أدب وميلاد أدب بديل، لقد بدأ الأدب يفقد سلطته، وهذه النتيجة غدت حقيقة واقعة، فالقدرة على قراءة الأدب في تناقص مستمر، لأن طباعة الكتب استبدلت بها الصور السمعية – البصرية، والأفلام، والتلفاز، وأشرطة الحاسوب.

– العولمة والمقارنة الجديدة:

لقد كان لأزمة الأدب المقارن التي كرستها المدرسة الفرنسية عن عمد عندما افتعلت التمييز بين الأدب العام والأدب المقارن بالغ الأثر في ضرورة البحث عن فضاءات مقارنة جديدة كانت ثمرة النقد الذي طال إيديولوجيا المقارنة من خلال

دعوة المدرسة الأمريكية إلى تجاوز المفهوم الفرنسي للأدب المقارن وتوسيع دائرة المقارنة «نحو مناهج وآفاق أوسع للنظر إلى العلاقة القائمة بين الآداب والثقافات المختلفة، وتجاوز الطابع المسرف لأحادية النظر والنوازع القومية الضيقة التي تجعل همّها محصوراً في ملاحقة طرق استثمار الآخرين للنتاج الأدبي الخاص بأمة معينة متفوقة في لغتها وثقافتها وفكرها»⁽¹⁰⁾.

وتلافياً لذلك القصور في المفهوم الفرنسي للأدب المقارن وتوجساً من جمود نظري وعنف تطبيقي يمكن أن يصيب الأدب المقارن سعت المدرسة الأمريكية إلى موضعة الدرس المقارن بين الأدب وسائر العلوم الأخرى، مركزة على التفاعل الحاصل بينهما، فقد هاجم «رينيه ويليك» التمييز المفضل بين الأدب المقارن والأدب العام، وأكد أن محاولة «بول فان تيجم» «التفريق بين الأدب المقارن والأدب العام لم تنجح لأنها ضيّقت مجال الأدب المقارن بحيث قصرته على دراسة ما هو أجنبي في الأدب»⁽¹¹⁾. بينما دعا «رينيه إيتيامبل» إلى عصرنة المقارنة وضرورة انفتاح الآليات المقارنة على مباحث جديدة «كالمقارنة الأسلوبية والعروض المقارنة ومقارنة الصور،

ودراسة الترجمة وكذلك البنية والأنواع الأدبية دراسة مقارنة
نبوية تجمع بين التاريخ والشعرية»⁽¹²⁾.

وعلى الرغم من الاختلاف المائل بين المدارس المقارنة من
حيث تصوّراتها للمقارنة وآلياتها إلاّ أنّها تتفق حول موجهات
فكرية متمركزة حول ذات أوروبية متفوقة عرقياً، وهو ما
فرض شكلاً أفقياً للمقارنة، «فالمقارنون (الأوروبيون) ظلوا
طوال القرن التاسع عشر يصرون على أن المقارنة تحدث على
محور أفقي بين متساويين وكانت إحدى نتائج ذلك أن دارسي
الأدب المقارن كانوا أميل إلى دراسة الكتاب الأوروبيين فقط
على أساس أنّ الكتاب غير الأوروبيين غير مساوين لنظرائهم
في أوروبا، وبالتالي غير مؤهلين للمقارنة»⁽¹³⁾.

وبعد ذلك كلّه تنتهي مسيرة الأدب المقارن إلى مفترق
طرق مرة ثانية^(*)، كما ذهب إلى ذلك أحد شيوخه «هنري. هـ.
هـ. ريماك»، ففي ظل ظاهرة العولمة سيواجه الأدب «مأزقاً
حرجاً، قد يهدّد وجود الدراسات المقارنة كلّها ويلغي جدواها،
ويضعها مباشرة - في أفضل الأحوال - في مواجهة حتمية مع
هذا الكم من الأخطار الموضوعية التي تؤثر في مسار مستقبلها

وتوجهاته، وتشكّل صيغها المنهجية في ظل التّغيرات العالميّة الجارية الآن، إنّهُ مع هذا المآزق الجديد صار في كثير من ثقافات العالم على صفيح ساخن يردّد مقولة «هاملت» «أكون أو لا أكون!»⁽¹⁴⁾.

ويذكر «محمد مدني» في كتابه «مستقبل الأدب المقارن في ظل العولمة»: «أنّ آخر المقالات التي كتبها واحد من شيوخ الأدب المقارن في الولايات المتحدة، بل وفي العالم وهو «هنري، هـ، هـ، ريماك» اهتمت بولوج الأدب المقارن أزمة جديدة بعد تلك التي عرفها مع العقد السادس من القرن العشرين، فكتب مقاله: «مرة ثانية: الأدب المقارن في مفترق طرق: Once Again Comparative Literature at the crossroads»⁽¹⁵⁾. ومن مقال «رينيه ويليك» إلى مقال «هنري ريماك» يجدد الأدب المقارن كل مرّة ثوبه ليبدل ثوباً بالياً بآخر قشيب.

إنّ الحديث عن «مقارنية جديدة» يعني أن هناك تجاوزاً لشكل من أشكال المقارنة، ولا يعني التبشير بنهاية فعالية للأدب المقارن، ولعلّ الإصرار على ذلك وهُمّ عربي يضاف إلى تلك الأوهام العربية عن الأدب المقارن التي تحدّث عنها الناقد

السوري «عبد النبي اصطيف»⁽¹⁶⁾. فالنهاية ههنا يجب أن تفهم بإزاحتها من دلالتها الحقيقيّة إلى فضائها المجازي دون التهليل لموت بلا رجعة ودون بعث منشود، على الرغم من تأكيد – «ميشال دو سارتو» «أنّ هاجس الموت لا يزال مرتسماً في المخيلة الغربيّة»⁽¹⁷⁾.

ولعلّ القارئ الجيّد لتاريخ الدراسات المقارنة يجد أن انتهاء الأدب المقارن إلى نفق ضيق لا يعني القول بنهايته الفعلية، بل هي أزمة ستتجاوز كسابقتها وسينهض الأدب المقارن كالعنقاء من رماد الماضي، «فكلّ [ذلك] السّجل الحافل لنهايات عصر المعلومات يمكن النظر إليه من الطرف النقيض على أنّه إعلان للبدايات، فتكنولوجيا المعلومات ما إن تغلق باباً حتّى تفتح باباً آخر أكثر رحابة واتّساعاً، وذلك لما تنتجه من بدائل عديدة لإعادة تشكيل المفاهيم وإعادة صياغة العلاقات»⁽¹⁸⁾.

وبعدما استبعدت المدرسة الفرنسية لزمن طويل النقد الأدبي من ميدان الأدب المقارن ها هي محاولات تجديده من الداخل ما انفكت تتوالى بانفتاحه على المدارس النقدية المعاصرة، كالنقد الجديد ونظرية التلقي والتناص، فالأدب المقارن «مطالب

باستيعاب المناهج والاتجاهات النقدية الجديدة ومعرفة تبعاتها وانعكاساتها على حقله المعرفي، وما إذا كان باستطاعته أن يستفيد منها نظرياً وتطبيقاً»⁽¹⁹⁾.

وسعي العولمة لتنميط العالم ثقافياً بتذويب خصوصياته وصهر ثقافته واختزال فوارقه الحضارية لصالح وحدة قسرية هو ما يجعل البعض يبشّر بتلك النهاية، نهاية «الأدب المقارن» بمفهومه الفرنسي أو نهايته كإيديولوجيا بنهاية الإيديولوجيا، فالهدف الأسمى للمدرسة الفرنسية هو «[بناء] أهرام من الفضل لأدب أمة على حساب غيرها، و[فتح] حساب للدائن والمدين في الآداب العالمية»⁽²⁰⁾.

وبما يشهده العالم اليوم من فتوحات معرفية وكشوفات علمية يعاد توزيع أدوار الدائن والمدين، فز عامة فرنسا الفكرية اليوم أضحت شيئاً من الماضي، فكما أثارت أطروحة «نهاية التاريخ» الفوكويامية الكثير من الردود والمناقشات ها هي فرنسا تواجه عولمة للمفاهيم؛ عولمة لمفهوم «الأدب المقارن»، وذلك بإدخال أو إقحام «مناهج ونظريات علوم تكنولوجيا الاتصالات في مخططات الأدب المقارن ومستقبله البحثي، وصارت هذه

المخططات تعيد ترتيب أغلب القضايا والموضوعات التقليدية المتعلقة بهذا الحقل، وترسم مستقبلاته المستحدثة وفق الرؤية الأمريكية العالمية»⁽²¹⁾.

وفي دعوة المدرسة الأمريكية إلى انفتاح المقارنة على مختلف الحقول المعرفية وكافة المعارف البشرية يكمن ذلك الخطر المترتب بالأدب المقارن، ونتيجة لطبيعة امتداداته المنهجية والمعرفية إلى أشكال المعرفة المعاصرة يرى «حسام الخطيب» أنه سيتأثر بالتغيرات الطارئة على تلك الحقول المعرفية، بحيث «تهتز جذوره وأغصانه بقوة مع الاهتزازات الكبرى التي تتعرض لها الأنظمة المجاورة عضوياً ولاسيما النقد الأدبي ونظرية الأدب»⁽²²⁾.

وليست هذه دعوة إلى انغلاق الأدب المقارن على نفسه، بل حثّ لأولئك المشتغلين على الدرس المقارن لمراجعة آلياته وتجاوز عثراته المنهجية وربطه بكل جديد، فالانفتاح المشروط هو المنوط بالأدب المقارن، «لكي يثبت شرعيته، ويؤكد استقلاليته المنهجية المرجوة، وذلك كلّه يفرض على الدارسين المهتمين به أن يكونوا على صلة دائمة بالمتغيرات الجارية

التي تقع له، وعلى وعي بمعطياته العلميّة والمعرفيّة الجديدة، وإطلاع مستمر لكافة توجّهاته وحركته الدائبة في العالم كلّ، ومتابعة دائمة لتطوّراته شبه اليومية التي لا تنتهي في عصر أقل ما يمكن أن يقال عنه: إنّ عصر الانقلاب المعرفي المدجج بنظم المعلومات»⁽²³⁾.

ولعله من الصعب أن تحقق تلك المراجعة النظرية من خلال الانكفاء المعرفي والتقوقع داخل الأسوار، خاصة والعالم يعيش عصر الأنظمة المتداخلة والأنساق المتعدّدة، «وعلى الرغم من أنّ الأدب المقارن يبدو وكأنّه الضحية أمام الهجمات والانتقادات المتكرّرة من الأنساق المجاورة، فلا بدّ له من العمل على مواجهة المنافسة التي تطرحها في وجهه الأنساق المعرفية الجديدة المشرّبة وتحويل العلاقة إلى نوع من التساند والتبادل»⁽²⁴⁾.

ومن تلك الأنساق المجاورة المتربّصة بالأدب المقارن، والتي تسعى للإطاحة بسلطانه «الدراسات الثقافية» أو «النقد الثقافي»، فهو أحد الأنظمة المنافسة للأدب المقارن كما يرى المقارن «حسام الخطيب» الذي يؤكّد أنّه «لا ينبغي

الاستهانة بالمخاطر التي تتهدّد استمرار الأدب المقارن من خارج البيت المقارني، إذ تشيرُ الدلائل إلى أنّه سيبقى عرضة لموجات متعاقبة من المنافسة تطلقها أنظمة تتقاطع معه في المنطق والمنطقة، بعضها قديم متأصل متمكّن مثل نظرية الأدب، وبعضها حديث متوثّب مثل الدراسات الثقافية والدراسات الترجمية»⁽²⁵⁾.

إنّ أوّل نظام منافس ينفّث عليه «الأدب المقارن» هو «النقد الثقافي» الذي تمحورت اهتماماته حول المهمّش، والمقصى، والمطموس، والمقبر، كالأدب الشعبي والأساطير، والسجائر، وتسلّط فكرة «السمنة»، ولا يعني ذلك أن الموضوعات التي يشغل عليها «النقد الثقافي» كانت بعيدة عن اهتمامات «الأدب المقارن»، بل إنّّه قد تناولها منذ أكثر من قرن من الزمن، ««فستيفن توتوسي» أبرز أقطاب الأدب المقارن – وقبل أن يصبح أحد منظّري النقد الثقافي المقارن البارزين – أكّد سنة 1994، في دراسة حول (الأدب المقارن والدراسات الثقافية التطبيقية) أن الأدب المقارن يتضمن في الحقيقة عدداً كبيراً من الميادين التي يدخلها دعاة النقد الثقافي ضمن دراساتهم»⁽²⁶⁾.

فالفضل، إذن، يعزى للأدب المقارن في توجيه الأنظار إلى

الموضوعات الجديدة لا إلى «الدراسات الثقافية» التي يسعى أقطابها إلى إحراز فضل السبق في تحويل دائرة الاشتغال النقدي من المجال الأكاديمي إلى غيره من المجالات الأخرى. لذلك شرع بعض المقارنين الغربيين إلى محاولة «التقريب بين الأدب المقارن والنقد الثقافي ودمجهما في نظام منهجي واحد، ففي دراسة بعنوان (من الأدب المقارن اليوم إلى الدراسات الثقافية، 1999) استكشف «ستيفن توتوسي» إمكانية تطوير منهج جديد يجمع خصائص الأدب المقارن ويبيّن سمات النقد الثقافي، واقترح أن يسمّى «الدراسات الثقافية المقارنة»- Com-parative cultural studies (...) بهدف تمكين الأدب المقارن من مواكبة المتغيرات التي أفرزتها العولمة، وجعل منها الأسس التي ينبغي أن تنهض عليها الدراسات الثقافية المقارنة»⁽²⁷⁾.

ويعرّف «ستيفن توتوسي» الدراسات الثقافية المقارنة التي يقدّمها اليوم كأحد البدائل للأدب المقارن بأنها «سياقية تتناول الثقافة بمختلف مكوناتها وآليات إنتاجها، ويرتكز إطارها النظري والمنهجي على مجموعة من المبادئ المستعارة من الأدب المقارن والدراسات الثقافية، ومن مجموعة الأسس المرتبطة بالبنائية Constructivism ونظريات الاتصال

والأنظمة والثقافة والأدب، وتهتم الدراسات الثقافية المقارنة (...) بـ [كيفية] تكوين الظاهرة – أو النص – أكثر من اهتمامها بالمحتوى والموضوع»⁽²⁸⁾.

وبعد كلّ تلك التحوّلات في مسار الدراسات المقارنة ألا يشكّل انفتاح «الأدب المقارن» على «النقد الثقافي» وغيره من الأنظمة المنافسة ضياعاً لهويته، ونهاية عهد تمتّع فيه باستقلالية منهجية كبيرة، أوليس ما يحدث مع نهاية العقد الأوّل من القرن العشرين هو نفسه ما انتهت توجهات المدرسة الأمريكية التي فتحت الباب على مصراعيه ليدخل في نطاق مقارنات الأدب ما لا يمتّ للأدب ولقوانينه بصلة من قريب أو من بعيد؟

إذاً، فما أشبه اليوم بالبارحة، فكما قاد الانفتاح على مختلف المجالات المعرفية إلى ضياع هوية «الأدب المقارن» وفقدان الاستقلالية المنهجية ها هو بهذا الانفتاح الجديد يدخل أزمة «هوية» جديدة، فتغيير الأدب المقارن ومحاولة دمجها بالدراسات الثقافية يؤدّي إلى إلحاقه بها، ففي دراسة لـ «تومو فيرك» أستاذ الأدب المقارن في جامعة «ليو بليانا» في «سلوفانيا» بعنوان (الأدب المقارن في مواجهة الدراسات الثقافية المقارنة) يقول:

«إنّ مشروع «توتوسي» قد أفرغ الأدب المقارن من طبيعته الأدبية، إذ إنّ «توتوسي» قد اكتفى بتحويل كلمة «أدب» إلى «ثقافة» لجعل من المبادئ التي وضعها لتحديث الأدب المقارن أسساً للدراسات الثقافية المقارنة، وبالإضافة إلى ذلك يؤكد «فيرك» أنّ الأبحاث التي قام بها «توتوسي» في إطار ما يسميه الدراسات الثقافية المقارنة تدخل كلّها في الواقع ضمن ميادين البحث في الأدب المقارن»⁽²⁹⁾.

وفي الإطار الثقافي العربي نعثر على محاولات لمقارنين عرب سعوا من خلالها إلى مواكبة ما يستجد في الحقل المقارني، والشاعر/الناقد «عز الدين المناصرة» واحد من أولئك المشتغلين في الحقل المقارني الذين حاولوا ربط الأدب المقارن بإنجازات «ما بعد الحداثة» الفكرية والنقدية، ففي كتابه (المثاقفة والأدب المقارن) يبدأ دراسته بطرح إشكالات النقد المقارن والنقد الثقافي المقارن وعلم النص ومدى حريّة الناقد في الانتقال من قراءة النص من الدّاخل إلى قراءته من الخارج، أي وضع النص ضمن مختلف المكوّنات الثقافية للسياق الذي أنتجه واستعرض بعد طريقة استخدام «إدوارد سعيد» بعض المصطلحات التي تجمع بين الأدب المقارن والنقد الثقافي مثل: التهجين، التبنّي،

سلطة النسب، سلطة الانتساب والنظرية النازحة. وقد أصدر بعد ذلك كتاباً آخر بعنوان (الهويات والتعددية اللغوية: قراءة في ضوء النقد الثقافي المقارن) وتضمّن خمس دراسات عن الفرانكفونية وثلاثاً من الأقليات التي تعيش في الوطن العربي. وفي مقدمة كتابه «علم التناص المقارن» حاول الناقد موضعة تلك الإشكالات النقدية الحديثة – القديمة ضمن النقد الحديث وبالأخص فرعه الرئيس: النقد المقارن، ويرى المناصرة أنّ «علم التناص المقارن» يأتي كبديل لإعلان «نهاية الأدب المقارن» وكاستجابة لمشروع التميّط الثقافي الذي تفرضه العولمة، فالأدب المقارن انتهى كوعي، لتبقى آلية المقارنة وتساند التناص فينتج ذلك البديل «علم التناص المقارن»، «ينطلق الكتاب من اقتراح مركزي بضرورة نشوء [علم التناص المقارن] بديلاً من [الأدب المقارن]»⁽³⁰⁾.

وبعد أن يتمّ إدماج فكرة المقارنة في النقد الثقافي المقارن لتصبح آلية من آليات التحليل الثقافي يؤكّد الناقد أن البديل المطروح بتحليله فكرة – عالمية النصوص وتحديد مفاهيمها وتفريعاتها بلا حدود سيصطدم بعوائق منهجية تفرضها هوية

النص من جهة، وتحيّز منهجيات التحليل من جهة أخرى، ومن خلال آلية المقارنة لا يجد «المناصرة» فرقاً كبيراً بين قمع الاختلاف في الموروث النقدي وقمعه في إطار ما يفرضه «النقد المُعولَم»، فيقول: «لقد قمع [الاختلاف] في الموروث النقدي لصالح [التوحيد القسري المقدّس]، وهذا ما يفعله النقد المُعولَم حالياً»⁽³¹⁾.

وهنا نتساءل: أليس فيما يراه «المناصرة» قمعاً للاختلاف في الموروث النقدي اختلاف في حدّ ذاته يعبر عن خصوصيّة، ألا تعدّ ثقافة المقاومة اليوم لمشروع التنميط الثقافي الأورو – أمريكي ما يؤكّد تحقّق ذلك الاختلاف ولو كان البعض يرى في تلك المقاومة حمائية وهميّة؟

ولتجاوز حالة النّيه التي يعيشها النقد العربي الحديث الغارق في الانطباعية تارة وفي الشكلية تارة أخرى يطرح «الناقد» بديلاً آخر لحالة التّشردم هذه، فيقول: «في هذا الكتاب، طرحْتُ البديل النقدي في عدّة مواقع من الكتاب، أعني: [النقد التفاعلي العنكبوتي] الذي استوحيناه من علم الحاسوب، فهو يمتلك خاصية التشعيب العنكبوتي، وليونة التفاعل (...) في

النصوص، ومشكلتنا الجوهرية في النقد العربي الحديث هي: [إمّا... وإمّا]، تعليقات انطباعية حماسية، وإمّا – خطاطات شكلية هيكلية»⁽³²⁾.

إن الحديث عن «النقد التفاعلي العنكبوتي» كبديل للنقد الانطباعي والنقد الشكلاّني (البنوي، البنيوي التكويني) إنما يكون بعد أن يحدّد الناقد معالم هذا البديل، والذي تبدو معالمه غائبة تماماً، ثمّ إن مصطلح «التفاعلي» يرتبط هذه الأيام بإبداع جديد هو «الأدب أو الإبداع التفاعلي» كما حاولا «سعيد يقطين» و«فاطمة البريكي» تعريف القارئ العربي به عبر كتابيهما: (من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي) و(مدخل إلى الأدب التفاعلي)، فالبديل المطروح كان يفترض أن يقوم على غرار هذا الإبداع الجديد الذي يولد بعد إعلان «موت الأدب».

لقد تم وضع سطر تحت لفظ «استوحيناه» التي وردت في نص «المناصرة» عمداً لنتساءل على من تعود «نا» الدالة على الفاعلين، هل تعود على الناقد؟ أم على نقاد واستراتيجيين ومفكرين كعلي حرب، وسعيد يقطين، ونبيل علي، وحنا جريس، وفاطمة البريكي يعزى لهم الفضل اليوم في ولوج

القارئ العربي هذا العالم الجديد من الفضاءات السبرانية والنصوص الفائقة وعمال المعرفة؟ ولماذا لم يؤسس الناقد من تلك الجهود التأسيس الرصين لهذا البديل المطروح؟

وتوافقاً مع ما ذهب إليه «تومو فيرك» يرى المقارن «حسام الخطيب» أن الانفتاح اللامشروط للأدب المقارن على سائر المعارف ومختلف الأنظمة المنافسة سيمسح هويته، وقد ضمّن رأيه في كتابه «الأدب المقارن، من العالمية إلى العولمة» قائلاً: «الملاحظ أن الجيل الجديد نسبياً هو الذي يحمل لواء المعارضة للأدب المقارن، ويحاول إمّا إبداله وإزاحته من قائمة معارف المستقبل، وإمّا تقزيمه وإتباعه للأنظمة المشرّبة كالدراسات الثقافية أو الأنثوية أو الترجمية، وإمّا – في أحسن الحالات – فتح أبوابه لكل أشكال المقارنات دون شروط أو حدود، ممّا يهدّد بضياغ شخصيّته»⁽³³⁾.

ومن خلال توظيفه الإجراء الإحصائي يلاحظ «حسام الخطيب» الانحسار النسبي لعدد الباحثين المتحمّسين حقيقة للأدب المقارن والراغبين في دخول مناقشات لتوضيح جدواه وآفاقه المستقبلية، وفي ظل انحسار المتحمّسين تنبري أقلام مقارنة تنادي بضرورة إدارة حوارات ومناقشات تستشرف

مستقبل الأدب المقارن مثلما فعل أحد شيوخه «هـ، هـ، هنري ريماك» الذي خصّه بدراسات طوال العقود الأربعة الأخيرة من القرن العشرين، ولعل ذلك ما اعتبره «حسام الخطيب» نصوصاً تبشيرية تدافع عن الأدب المقارن دفاع «فرانسوا غوست» المتألق عنه.

والناقد السوري بما كتبه عن مستقبل الدّراسات المقارنة يظل واحداً من أولئك المدافعين عن بقاء الأدب المقارن كحقل معرفي له استقلاليته المنهجية، والداعين لفتح حوارات جادة تجدد الدرس المقارني من الدّاخل في ضوء ما تفرضه العولمة كمشروع للتنميط الثقافي، وبعكس المتشائمين يرى الناقد «أن الأدب المقارن اليوم يتمتّع... باهتمام متزايد ليس في الغرب فحسب، ولكن أيضاً في مناطق مختلفة من العالم، ولا سيّما في الصّين واليابان والوطن العربي، على مستوى المؤسسات الجامعيّة وربّما أيضاً في حقل النشاط الأدبي العام، ويبدو أن تطوّرات العولمة المقبلة ستحمل للأدب المقارن تحديات جديدة وفرصاً متجدّدة، يُؤملُ أن يتّضح تأويلها في النقلة التّالية»⁽³⁴⁾.

قد يُفهم من كلام «حسام الخطيب» أنّه يرفض انفتاح

الأدب المقارن على غيره من المعارف والفنون والأنظمة المنافسة، والحقيقة أن الناقد يفضل الأخذ بمقولة الشاعر الهندي «طاغور»: «إنني على استعداد لأن أفتح نوافذي في وجه الرياح، لكن شريطة ألا تقتلني هذه الرياح من مكاني»⁽³⁵⁾. إن الانفتاح المشروط هو الكفيل بالمحافظة على هوية الأدب المقارن في مواجهة تلك الهزات والتحديات التي تفرضها تحولات المشهد الثقافي العالمي المعاصر، ولذلك تلتقي آراؤه مع توجهات «توتوسي» التجديدية، فهو حين يحدّد المهمّات المستقبلية التي يجب أن يضطلع بها الأدب المقارن يقول: «يحسن بالأدب المقارن إظهار مزيد من الاهتمام بالقضايا الإنسانية الكبرى التي تشغل ساحة الدراسات الأدبية الجديدة مثل مضاعفة التصدي للمركزية الأوروبية والغربية وحليفتها الهيمنة الأمريكية (المتصاعدة في القرن الواحد والعشرين)، والتخلص من امتدادات الكولونيالية، والسبق إلى الإسهام في بناء مسار سليم لموجة العولمة الثقافية المشتركة»⁽³⁶⁾.

وقد يضاف إلى تلك الأوهام العربية عن «الأدب المقارن» اعتقاد بعض الباحثين العرب لردح من الزمن أن «الأدب المقارن» بالمفهوم الفرنسي يسعى للبحث عن أوجه الاختلاف

والمطابقة، والحقيقة الأكيدة أنّ الغاية المرجوة من المقارنة هي تأكيد تأثير الأدب الفرنسي في غيره من الآداب الأوروبية أي اهتمام المقارنة فقط بالمطابقة، ففرنسا هي المعلمّ الأبدي والغير هو التلميذ الأبدي. ولعلّ ذلك التمرّكز حول ذات فرنسية متفوّقة ثقافياً هو ما حاول التوجه الأمريكي تفاديه من خلال دعوات رواده «رينيه ويليك» و«رينيه إيتيامبل» إلى مقارنة تشمل كل ما همشته المركزية الأوروبية.

غير أنّ تلك الدعوات كانت دعوات حالمة سرعان ما تحوّلت اليوم إلى إيديولوجيا، فالمفهوم الأمريكي اليوم حامل لإيديولوجيا التنميط الثقافي التي تسعى العولمة لفرضها ضمن مشروع عولمة الأفكار والمعارف، وهو ما يعني أنّ «الأدب المقارن» انتقل من مركزية إلى أخرى. ولذلك يجدر بالمقارنين أن يركّزوا جهودهم لدراسة الاختلافات في ظل ما تفرضه العولمة من مشروع للتنميط الثقافي، ومواكبة تلك التحوّلات المعرفيّة ولم لا ربطه في المستقبل القريب بالنص المترابط والممارسات المفرّعة ولم لا حدوث المقارنة بين الآداب التفاعلية، فقد يأتي اليوم الذي نقارن فيه بين «الظهير»، قصة «لميكائيل جويس» و«ظلال الواحد» لمحمد سناجلة.

– العولمة وثقافة الصورة:

تختلف مرجعية «الصورة» في الثقافة العربية عن مرجعيتها في الثقافة الغربية، ففي المنظومة الثقافية العربية ترتبط الصورة بالخالق – سبحانه وتعالى – والخلق والإنسان/المخلوق، وذلك ما يكسب مفهوم «الصورة» خصوصية، خصوصية تتجلى من خلال ارتباط مادة «صور» واقتران ورودها في القرآن الكريم بالحديث عن الخلق، وخلق الإنسان بوجه خاص: «وَصَوَّرَكُمُ فَأَحْسَنَ صُورَكُمْ» [غافر الآية 64]، «هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ» [آل عمران الآية 06]، «فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ» [الانفطار الآية 08]، «هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ» [الحشر الآية 24]، «وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا» [الأعراف الآية 11].

فالله – سبحانه وتعالى – هو المصوّر للصورة/الإنسان/المخلوق، فقد ورد في لسان العرب مادة «صور» «صور: في أسماء الله تعالى: المصوّر وهو الذي صوّر جميع الموجودات وربّها فأعطى كلّ شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميّز بها على اختلافها وكثرتها»⁽³⁷⁾. ويذكر الباحث «بنيونس

عميروش» بعد استقراء كمّ من المعجمات والقواميس إلى أنّ الصورة «تمثّل معنى الرفع والعلوّ. فهي ذات قيمة خاصة، إلى درجة أن بعض المعاجم تذهب إلى أنّ الصّور (بضم الصاد) أفصح من الصّور (بكسر الصاد)، وإذا ربطنا ذلك بالقاعدة وجدنا الضّم أفضل الحركات، فوجب أن يخصّوا ما هو مُهمٌّ إلى ما هو مُهمٌّ، والحال أنّ الصّورة مهمّة فوجب تخصيصها بالضم وليس بالكسر»⁽³⁸⁾.

ومتى تأولنا ذلك المعنى الذي حوته تلك المعجمات والقواميس فإنّ الله – عزّ وجلّ – المصوّر قد رفع الصّورة/ الإنسان/ المخلوق وأعلى من شأنه وكرّمه على بقية خلقه، فقد جاء في لسان العرب «وَصَوَّرَهُ اللَّهُ صُورَةً حَسَنَةً فَتَّصَوَّرَ. وفي حديث ابن مقرن: أما علمت أنّ الصّورة محرّمة؟ أراد بالصّورة الوجه وتحريمها المنع من الضرب واللطم على الوجه؛ ومنه الحديث: كره أن تعلم الصّورة؛ أي يجعل في الوجه كَيٌّْ أو سمة»⁽³⁹⁾، ورفعة وعلوّ المخلوق/ الصّورة من علوّ ورفعة الخالق/ المصوّر – سبحانه وتعالى – بل إنّه من خلال المخلوق/ الصّورة نعي وجود الخالق/ المصوّر، وبالعودة إلى فلسفة الوجود عند العرب نكتشف «أنّ كلمة «مُصوّر» هي من

أسماء الله الحسنى (...) وأنّ الإسلام يلح على وجوب الوعي بوجود الله من خلال خلقه، وإذا كان مُصَوِّراً فإنّ خلقه صورةُ أبداعها، ولهذا فإنّ العرب كانوا ينظرون إلى العالم، بكلّ ما فيه حتّى النَّاس، باعتباره مجموعة صُورٍ»⁽⁴⁰⁾، وقد ورد في لسان العرب مادة «ص ور»: «وتصوّرتُ الشيء: توهمت صورته فتصوّرتُ لي. والتصاوير: التماثيل»⁽⁴¹⁾.

ولعل هذا المعنى الأخير للصّورة هو الذي أدّى إلى تنامي هذه النظرة الازدرائية للصّورة في الثقافة الإسلامية والتي ربطتها بعبادة الأوثان. وعلى هذا الأساس أيضاً حرّم الاستنساخ، «فالمشكلة الكبرى التي تواجه المهتمين بمستقبل الإنسان والإنسانية هي النتائج التي سوف تترتب على اكتشاف الخريطة الجينية والجهود المبذولة لاستنساخ البشر وهي جهود تواجه كثيراً من المعارضة، بل والمقاومة والرفض لأسباب دينية وأخلاقية. فالكثيرون ينكرون على الإنسان أن يتولى عملية إنتاج الحياة أو عملية الخلق على أساس أن الخلق هو من شأن قوة عليا أسمى بكثير من البشر»⁽⁴²⁾.

يقدم المفكر المصري «عبد الوهاب المسيري» في كتابه «اللغة والمجاز، بين التوحيد ووحدة الوجود» رؤية معرفية من

منظور النقد الحضاري، فيرى أن «كل النظم المتمركزة حول اللوغوس (أي النظم التي لها مركز تدور حوله، في مقابل النظم التي لا مركز لها) لا بد أن تتضمن مدلولاً متجاوزاً لعالم الدلالات: هو الإله في المنظومات الدينية، وهو الكل المادي الثابت المتجاوز في المنظومات المادية»⁽⁴³⁾، ووفقاً لهذه الرؤية تبدو العلاقة بين الصورة وأصلها في الثقافة العربية علاقة ضرورية، فالله – سبحانه وتعالى – هو من يمنح تلك العلاقة أي الأصل المتجاوز لكل الصور، فالصور/ المخلوقات متفرّدة أو كما عبّر عنها القرآن الكريم مختلفة الألسنة والألوان، فما يحقّق أصالة الصورة هو ذلك التفرد، فالشيء الأصيل هو الشيء الفريد.

وفي الثقافة الغربية يضرب مصطلح «Image» بجذوره في أعماق التراث اليوناني، وبالتحديد إلى الكلمة اليونانية القديمة «أيقونة» «Icon» التي تشير إلى التشابه والمحاكاة، الكلمة التي ترجمها اللاتين بـ «Imago»، «إنّ مصطلح الصورة... لا يكاد ينفصل في أصله اللاتيني واليوناني عن عالم الموت، فالطيف أو الشبح سواء عبر لفظة (spectrum) أو (simulacrum) يعني ببساطة التمثيل بالصورة، وكلمة «Imago» لا تخرج عن معنى البديل، أمّا في اليونانية فمصطلح (eidolon) الذي أعطى في

الفرنسية والإنجليزية معاني المعبود والصنم فيعني أيضاً شبح الموتى»⁽⁴⁴⁾.

ومن هنا، فمصطلح الصورة في الفضاء الثقافي الغربي مرتبط أشد الارتباط بالمحاكاة الزائفة (simulacrum) وبصنمية Fetishism الصورة كما نظّر لها «جان بودريار - Jean Baudril» وبذلك العالم الافتراضي/الشبحي/الطيفي كما تحدّث عنه «جاك دريدا Jacques Derrida» في كتابه «أطياف ماركس» Spectres de Marx⁽⁴⁵⁾، وفي ما رصدناه من حديث آتٍ عن ذلك العالم الأثيري تفصيل لعلاقة الصورة بأصلها في الثقافة الغربية، أين ستصبح الصورة هي الأصل بعد أن يحجب هذا الأخير، فالأيقونة اليوم أهمّ من مرجعها، والواقع الافتراضي سابق للواقع الفعلي ومرجع له.

– الواقع الفعلي والواقع الافتراضي: نحو حقيقة سينوغرافية

الواقع الافتراضي عالم بديل عن الواقع الفعلي، من صنع التقنية الرقمية، متشكّل في ذاكرة الحواسيب الإلكترونية، واقع فوق الواقع يجسّد بجلاء مقولة «نهاية الفيزياء»، فلمّا «أُفُلّت

الواقع من النظرات الراصدة والخطابات الفاحصة والشعارات الطوباوية كما يفلت الزئبق من أصابع اليد، اصطنع الفكر لذاته واقعاً فائقاً يتحكّم فيه ويلمّ به شمله ويوحّد به أوصره وأطرافه ويسيرّه وفق أغراضه وأهدافه»⁽⁴⁶⁾، كل ذلك تلبية لتلك الرغبة الإنسانية الجامحة في السيطرة على مهماز الواقع والتحكّم في الطبيعة والاقتصاص من تعقّد ظواهرها.

وللمخيل الميديائي القائم على التشكيلات الرقمية والتراكيب العددية غير المحدودة الفضل كلّ في إضفاء البعد الافتراضي على الواقع الفعلي عن طريق لعبة الرقمنة المسؤولة عن خلق «نماذج مقولبة Stéréotype تعبّر عن «واقع» دون التعبير عنه، تعبّر بالأحرى عن واقع ضمن واقع تخيلي وإيهامي وتضليلي، يصوّر للمشاهد نماذج طوباوية استرقتّها عيون الكاميرا واقتطعتها عن واقعها الموضوعي»⁽⁴⁷⁾.

– اللغة الرقمية والواقع الافتراضي:

اللغة الرقمية نظام من العلامات يتم تدوينها في الآلات الذكيّة بواسطة النظام الثنائي الرقمي المتكوّن من القيمة (واحد،

صفر)، موزّعة على ثماني خانات، وهي نتاج أسلوب التكويد والتشفير (...) حيث يعطى لكل حرف من حروف «الألفباء» كود رقمي، وهي بهذا «تُحلُّ الأبجدية الرقمية السيّالة محلّ الأبجدية الحروفية الثابتة (...) والعوالم الافتراضية التي يمكن تخيلها وتركيبها بواسطة الأعداد محلّ العوالم المجازية والدلالية التي يمكن خلقها واستيلاؤها بواسطة الحروف»⁽⁴⁸⁾.

ومنذ أثبت «ميشال فوكو» تمزّق العلاقة بين الكلمات والأشياء بحلول العصر الحديث خرجت اللغة من وسط الكائنات ودخلت عصر الحياد الخاص بها وتخلّت عن دورها التمثيلي للواقع الفعلي لتكون بيت الوجود الذي يولد فيه الإنسان، لها قوانينها الداخلية التي تجعلها متفرّدة عن الأشياء، بل إنّ الأشياء لتخرج منها وكأنّها ولدت لتوها، إنّ اللغة الرقمية هي اليوم مسكن الوجود – بتعبير هيدغر – داخلها تشكّل وتتخلّق تلك العوالم الافتراضية ومنها يولد الإنسان العددي والأشياء من جديد.

– الواقع الافتراضي واتجاهات ما بعد الحداثة:

إنّ وصف هذا الواقع البديل بالواقع الوهمي في بعض

الكتابات الفكرية لم يأت من فراغ، بل له أواصر قوية بفكر «ما بعد الحداثة»، تقويض الحقيقة المطلقة وإعلان «موت الإله» مع نيتشه وتفكيك مفهوم التمثّل Concept of representation، وتجاوز إشكالية الذات/ الموضوع Problematic of Sub-ject مع ميشال فوكو، فتورة «ما بعد الحداثة بإعطائها سلطة للعلامات (...) فجّرت مفهوم التمثّل المعرفي على النحو الذي يجعل المعرفة، ليس تصوّراً للواقع، بل صناعة له عبر تغيير الشيء المراد معرفته، (...) والثورة الإعلامية بإعطائها سلطة لتقنية المعلومات تتجاوز تقنية المماثلة، على النحو الذي يجعل المعرفة، ليس فقط عبارة عن تصنيع للواقع، بل اصطناع واقع جديد، عبر عمليات الحوسبة والألمة أو الرقمنة»⁽⁴⁹⁾.

ولعلّ ما يتجسّد أمام الإنسان اليوم من فضاءات متولّدة عن النظم الإلكترونية يلتقي مع مخيال «ما بعد الحداثة»، أين تقترب الحقيقة المشهّدية/ السينوغرافية من رؤية «فريدريك نيتشه» للحقيقة، الحقيقة المنظورية التي تصنعها إرادة القوّة، يصنعها من يملك الوسائط والصّور والأرقام، يخلقها باستمرار أين يصبح الخداع والوهم والتضليل هو الحقيقة الوحيدة، في فضاء الواقع الفائق يقول محمد شوقي الزّين «يختفي كلُّ

تمثّل أو تصوّر أو مفهّمة لأن منطق الواقع الفوقي هو اختزال كلّ عقلنة للواقع، وتدمير كلّ معقولة لأجزائه ومكوّناته في هذا الواقع نحن أمام نماذج مقولبة ووقائع نمذجة ومحنّطة وإيهامات منتجّة وموزّعة، نحن أمام اقتلاع جذور المرجعيّات، لأنّه لا مرجع في هذا الفضاء ولا واقع ولا مثال، وإنّما نماذج وتصنّعات وحقائق منمنمة»⁽⁵⁰⁾.

– الواقع الافتراضي وعصر الحقيقة المشهّدية:

والقول إنّ هذا الواقع البديل متعالٍ عن الزمن والحدث التاريخي يعني ذلك أنّه أضحى مصدراً مطلقاً للحقيقة، شأنه في ذلك شأن الواقع الموضوعي عند التجريبيين والعقل عند المثاليين (العقليين)، «فمنذ أفلاطون حتّى هيغل، كانت معرفة الحقيقة هي التطابق مع ما هو واقع، وكان عالم الكليات من المثل المجرّدة والأفكار المطلقة هو العالم الحقيقي، أي هو الحاكم على هذا العالم الواقعي والناظم له»⁽⁵¹⁾، أمّا الآن، فالحقيقة لم تعد تجريبية يتطابق فيها الفكر مع الواقع ولا مثاليّة (عقليّة) يتطابق فيها مع ذاته، «فالحاكم والناظم هو عالم الأشباح الضوئية من المنتجات الإلكترونية غير الملموسة، ومعنى ذلك أنّ الحقيقة

ليست ما نعرفه، بل ما نخلقه من الوقائع أو ما نصطنعه من العوالم^(*)، والعالم الاصطناعي الذي يدار به الواقع الآن، والذي هو في منتهى الهشاشة، هو أشد واقعية من الواقع، بقدر ما بات يتحكّم به أو ينوب منابه، وتلك هي المفارقة: لم تعد الأشباح ظلال الحقيقة لما نصنع به الحقائق⁽⁵²⁾.

إنّ الحقيقة اليوم تتخذ صورة جديدة وشروطاً أخرى لم يعهدها الفكر البشري، إنّها حقيقة افتراضية، احتمالية، مشهدية، سينوغرافية، شروطها «تقنية محضة: الإنارة، قوّة تأثير المقاطع المسوقية، فعالية توهيم الصّورة، زوايا اللقطات المقدّمة في الصّور، الأداء الصّوتي للمعلّق، المكياج، الجينيريك، المكساج، التقطيع والتركيب (المونتاج)، هذه هي الشروط التي تشيّد صرح الحقيقة والتي تقدّمها في هيئة تركيب سينوغرافي⁽⁵³⁾.

بذلك يصبح الواقع الافتراضي مرجعاً للواقع الفعلي، خاصة والحقيقة أضحت ما يُخلق وما يُركّب وما يُتوّهم من النماذج، ومع كلّ خلق وتركيب وتوهم سيتغيّر المرجع بتغيّر ما يُخلق وما يُركّب وما يُتوّهم، فيكون بذلك اللّامرجع هو المرجع الوحيد، الثابت المتغيّر والمتغيّر الذي لا يثبت، فالإقليم من هنا

فصاعداً «لن يسبق الخارطة وإنّما هي التي تسبقه وتغمره، وتخفيه لتبرز حقيقتها كواقع مجتث عن أصوله ومبتور عن لا واقعيتّه، [إنّ] الخارطة هي حقيقة الحقائق دون مرجع واقعي يربط بين ما هو مشار إليه ومحرّر في المكان والزمان وبين صورته المصغّرة وحقيقته المختزلة في الخارطة»⁽⁵⁴⁾.

– ما بعد الحداثة وأزمة أصالة الصورة:

وصف «رولان بارت Roland Barthes» الحضارة المعاصرة بحضارة الصّورة، فالصورة تغيّر من الواقع وتعيد تشكيله من جديد، لذلك حذّر الناقد في معرض تحليلاته السيميولوجية للصورة من خطر الصورة وتأثيرها في حياتنا المعاصرة، «فالمرء ما إن يقف أمام «الكاميرا» حتّى يأخذ استعداده ويثبت pose ويكيّف جسده ونظرته استعداداً لالتقاط الصورة، ويجعل من نفسه موضوعاً للتصوير أو مشهداً scène، وهو بذلك يجعل من نفسه صورة قبل أن تلتقط له الصورة، وهذا الذي يحدث على المستوى الشخصي يحدث على مستوى اجتماعي أكبر؛ فمثلاً يتخذ المرء الهيئة المناسبة للصورة يتخذ المجتمع نفس الهيئة ويكيّف نفسه كموضوع للتصوير»⁽⁵⁵⁾.

وهو ما ذهب إليه «ريتشارد كيرني» الذي أكد أنّ ثقافة ما بعد الحداثة تتحدّث عن «مجتمع المشهد»، حيث تفقد الصورة أصلها الثابت ولا يبقى إلاّ اللعب الحرّ واللانهايي للصّور، صور عن صور لصور على صور... إلى ما لا نهاية، وإذا كان «ميشال فوكو» قد تنبّأ بأنّ هذا القرن سيكون دولوزيّ الطابع، فإنّ «جيل دولوز» أكد أنّ «العالم الحديث هو عالم السيمولاكرات»، أي عالم المحاكاة الزائفة، لا في شكلها الاستردادي الأفلاطوني أو الأرسطي، بل في شكل «قلب ساخر: فالمحاكاة في هذا السياق لا تحاكي حقيقة سابقة الوجود، بل محاكاة بدورها محاكاة وهكذا دواليك، وهي على هذا النحو تهزأ بفكرة مصدر أولي وعالم سابق للمحاكاة، فيلغى بذلك كلّ مشروع يخص الحقيقة بزوال التمييز بين ما هو حقيقي وما هو خادع؛ بين ما هو واقعي وما هو خيالي إلى حدّ أنّ الواحد لا يمثّل غير محاكاة مكرّرة للآخر»⁽⁵⁶⁾.

الصّور في ثقافة «ما بعد الحداثة» كالدوال من المنظور التفكيكي، سقطت في قبضة الصيرورة والتّحوّل، عائمة لا مركز ينتظمها أو مدلول متجاوزاً يوقف لعبها، في فكر «ما بعد الحداثة» الصّورة «تدور في فلك لا نهائي من لعب المحاكاة،

حيث تغدو كلّ صورة محاكاة ساخرة لغيرها من الصور التي تسبقها في الوجود لا في الرتبة إلى ما لا نهاية، وعلى نحو تسقط معه فكرة الصورة «الأصليّة» أو «الأصيلة» ولا يبقى منها سوى دلالات ملتبسة، تراوغ الساعي وراءها في ممارسة بلاغة «المعارضة» التي تنبني بها الأشكال المعاصرة من تمثيل العالم»⁽⁵⁷⁾.

وبإعلان «موت الإنسان» انتهى التّخيّل الإنساني وولج العالم مرحلة جديدة من التّخيّل في مفهوم الأصل وتصبح «المحاكاة أصلاً للأصل، والمحاكاة أصلاً للمحاكاة، ولا غرابة في ذلك فنحن نعيش حضارة تمنح المحاكاة أهميّة أكبر ممّا تمنحه للأصل، إذ الخيال يبدو سابقاً على الواقع، بمقدار ما إنّ إدراكنا للعالم أصبح مشروطاً بتمثّلات مسجلة إلكترونياً أي العالم لم يعد ما هو موجود، بل ما يعاد إنتاجه بواسطة صور منقولة ميكانيكياً»⁽⁵⁸⁾.

– جان بودريار وثقافة الصّورة: من طغيان الوسيط إلى صنمية الصورة

تتمحور نظرية «جان بودريار Jean Baudrillard» في

الواقع الافتراضي حول مسألة صنمية الصورة، وتبرز الطبيعة الصنمية للصورة لديه من خلال تحليله «للأصول الاشتقاقية لكلمة «صنم Fetish»، فالأصل اللاتيني لها «Fatio» يعني شيئاً مصنوعاً أو مصطنعاً Fabricated، وتعني Facticus محاكاة ما هو طبيعي بما هو صناعي»⁽⁵⁹⁾، وحين تزيج الصورة أصلها (الواقع) وتنوب عنه مثلما تنوب العلامة عن الشيء وتمحوه تصبح ذات طبيعة صنمية، فالصورة المصنوعة التي هي مجرد انعكاس للواقع «تتخذ على أنها هي الواقع ذاته، وتصبح لها مصداقية تفوق مصداقية الواقع الحقيقي، ولا يدرك الناس الطابع الاصطناعي في ثقافة الصورة، إذ تقنيات صنعها خافية عليهم؛ ويأخذون ما هو صناعي على أنه طبيعي»⁽⁶⁰⁾.

في تحليله لطبيعة المجتمع الرأسمالي توصل «كارل ماركس Karl Marx» إلى أنّ السلعة هي وسيط التعامل الوحيد، فعلاقة البشر بالسلعة طغت على علاقاتهم ببعضهم بعضاً، أي تحوّل الإنسان نفسه إلى سلعة خاضعة لنسق التبادل السلعي، غير أن «جان بودريار» يرى أن صنمية الصورة طغت على صنمية السلعة، فالصور «هي وسيلتنا في معرفة العالم وفي معرفة السلعة نفسها، إذ لم يعد هناك اتصال مباشر بيننا وبين العالم أو

بيننا وبين أنفسنا، وكون كل أنواع الاتصال تحدث عن طريق
الصّور يعني أن الوسيط طغى على أطراف الاتّصال، وطغيان
الوسيط أو الدّال على المدلول هو الصنمية بعينها»⁽⁶¹⁾.

إنّ العلاقة بين الواقع الافتراضي والمستخدم تجسّد ذلك
التّصور السيبرنطريقي من ناحية وأعلى درجات التفاعلية من
ناحية أخرى، فالتواصل بينهما يتم انطلاقاً من السببية الدّورية،
تغذية تتجه من الإنسان/ المستخدم نحو العالم الافتراضي،
وتغذية مرتدة تعود صوب الإنسان/ المستخدم، وهو الأمر الذي
يكشف «جان بودريار» جانبه التراجمي، فالاتّصال يفترض
«وجود علاقة تبادلية بين مُرسل ومُستقبل، بحيث يتبادل
الطرفان الإرسال والاستقبال كما في الحوار بين شخصين،
لكن وسائل الإعلام مرسلة فقط دون أن تكون مستقبلية لوسائل
مماثلة للتي تُرسلها، فمع وسائل الإعلام الحديثة نشهد علاقة
اتّصال ذات طرف واحد واتّجاه واحد، وليس ما يعرف باستجابة
الجمهور ممّا يرقى إلى أن يكون طرفاً ثانياً لوسائل الإعلام،
وما يُقال عن تغذية مرتجة Feedback تستقبلها وسائل الإعلام
من الجمهور ليس إلاّ قياساً لتأثير الإعلام في شاكلة القياس
السيكولوجي لردود الأفعال المسمّى اختبار بافلوف»⁽⁶²⁾.

– العصر الرقمي ومرجعيات الإبداع التفاعلي:

يأتي الحديث عن مرجعية الإبداع التفاعلي في وقت تتآكل فيه رقعة النقد وتتسع فيه رقعة التنظير بعد ذلك التغير الذي طال مكونات المنظومة لإبداعية بولوج الحاسوب عالم الإبداع والتنظير الأدبي والنقدي، تنظير لأدب ناشئ ونقد يقوم على غراره، ومع الاقتحام المشهود الذي مارسه الحاسوب للمعرفة عامة والإبداع خاصة باتت الحاجة ماسة لنظرية أدبية جمالية جديدة تستوعب المتغيرات التي ألمت بالإبداع الأدبي في عصر المعلوماتية وقد اتخذت المنظومة الإبداعية بعد تلك التحولات شكلاً مربعاً بعدما ركنت لأمد طويل إلى ذلك التكوين الثلاثي مع نظريات النص السابقة على ظهور «النص المترابط»، فقبل ذلك يقول سعيد يقطين «كنا نحدّد أطراف ومكونات النص في ثلاثة أطراف: 1 – الكاتب 2 – النص 3 – القارئ، أما مع النص المترابط فتحدّد الأطراف على النحو الآتي: 1 – المبدع(*) 2 – النص 3 – الحاسوب 4 – المتلقي»⁽⁶³⁾.

وبعدما ظل النقد الخادم الممتن للأدب لحقبة طويلة أعلن استقلاله وتزايد الإصرار في السنين القليلة الماضية على أنه لا

يقلّ أدبيّة عن الأدب نفسه من خلال جهود نقاد ما بعد البنيوية، فقد حقّق «رولان بارت Roland Barthes» «ذلك العبور بالفعل في تحليله لقصة «بلزاك»... وفي تلك الدراسة يؤكّد بارت ضرورة عبور لغة النقد وانتقالها من موقع اللغة الثانية إلى موقع اللغة الأولى (لغة الأدب)»⁽⁶⁴⁾.

وتوالت تلك الجهود مع أعمال «ميشال فوكو Michel Foucault» و«جاك دريدا Jacques Derrida» و«أمبرتو إيكو Umberto Eco» عن النص المفتوح – Open Text، وعن الدور الفعّال للقارئ أو المؤلّف في قراءة النصوص باعتباره منتجاً للنّص لا مستهلكاً له، فليس من المصادفة إذاً أن يذهب «جورج لاندو» في مقاله «ماذا سيفعل الناقد» إلى أن «النص المتعلق شأنه شأن أعمال ما بعد البنيويين الحديثة أمثال «رولان بارت» و«جاك دريدا»، يعيد النظر في الفرضيات المتعارف عليها والتي سادت طويلاً حول المؤلفين والقراء والنصوص التي يكتبونها ويقرؤونها، فالربط الإلكتروني، وهو أحد مظاهر تعريف النص المتعلق، يجسد أيضاً آراء «جوليا كريستيفا» حول النصوصية المتداخلة، وإصرار «دولوز» حول «الفكر المرتحل»⁽⁶⁵⁾.

إنّ الباحثين المتحمسين لفكرة النصّ التشعبي يعتقدون أنّنا الآن نشهد ثورة في طريقة كتابة العمل الأدبي، ويبدو أن مبدأ «تعدّد الأصوات»⁽⁶⁶⁾ الذي جاء به «ميخائيل باختين-Mikhail Bakhtin» ينطبق على هذه الفكرة تمام الانطباق، ويبدو كذلك أن رغبة «ميشال فوكو-Michel Foucault» في حرية تداول النصوص، وحرية استغلالها وتركيبها وتفكيكها وإعادة تركيبها تحقق في هذه النصوص⁽⁶⁷⁾، ويبدو أن تصوّر «جان فرانسوا ليوتار-Jean François Lyotard» لحركة ما بعد الحداثيّة، والتي من بين خصائصها الأساسية إلغاء البناء الهرمي ثم تساوي أجزاء الكلّ من حيث قيمة كلّ منها، قد تجسّد في أعمال أدبية تجريبية كتبت بأسلوب النصّ التشعبي مع إلغاء القراءة وإتاحة حرّية التّجوال بين أجزاء العمل، باتّباع خطوط الاتّصال الملائمة بين مختلف المواقع⁽⁶⁸⁾.

ويعدّ تصوّر الشبكة الذي دعا إليه «رولان بارت-Roland Barthes» في كتابه S/Z، فضلاً عن العلاقة النشطة بين القارئ والنصّ التشعبي، تجسيداً للغاية المثلى التي ينشد فيها نصوص القراءة الإيجابية في مقابل نصوص القراءة السلبية. ولكنّ هذا لا يعني أنّ هذه النصوص تقتضي قارئاً نشطاً وفعّالاً، بل يعني

أنّها تقتضي مؤلفاً مشاركاً (مع عدم وضوح الحدود الفاصلة بين القارئ والكاتب) يعلّق على النّصوص ويثرىها بروابط – أو خطوط اتّصال – جديدة يتيحها للكتاب المشاركين في كتابة العمل مستقبلاً⁽⁶⁹⁾.

وهو الأمر الذي قاد في المحصّلة العامة إلى استثمار تلك الجهود من قبل روّاد الممارسات المفرّعة في إبداع تقنية النص المترابط، والنص المترابط يمثل تجسّداً وتطبيقاً عملياً «لقضايا كانت محض تجريد ذهن القارئ مثل النصوصيّة المتداخلة، والنص المقروء، والإزاحة، ونظرية العماء، وشبكات القوى، إضافة إلى موقع القارئ والمؤلف، والكتاب، إن هذا النوع من النص أعطى لمفهوم «السيميو لاكرم» تحقّقاً غير واقعي (والمفارقة*) مقصودة»⁽⁷⁰⁾.

إنّ المهتمين بهذا النص يرون نظريته تقوم على نظريات النص ما بعد البنيوي التي نادى بها «دريدا» و«فوكو» و«بارت» على وجه الخصوص، ولعلّ في وصف «بارت» للنصوصية المثلى في كتابه: S/Z تعريفاً حقيقياً للنص المتعلق حتّى إنّ «جورج لاندو» استشهد به حين عرض لتاريخ مصطلح النص المتعلق يقول بارت: «إنّ في هذا النص المثالي

شبكات كثيرة ومتفاعلة معها، دون أن تستطيع أي منها تجاوز البقيّة؛ إنّ هذا النص كوكبة من الدوال لا بنية من المدلولات، ليس له بداية، قابل للتراجع، ونستطيع الولوج إليه من مداخل متعدّدة، ولا يمكن لأيّ منها أن يوصف بأنه المدخل الرئيس، والشيفرات التي يهيئها تمتدّ على مسافة ما تستطيع [رؤيته] العين، ولا يمكن تحديدها [أي الشيفرات]... إنّ أنظمة المعنى تستطيع السيطرة على هذا النص المتعدّد [تعددية] مطلقة، لكن عددها غير قابل للانغلاق أبداً، لأنه كما هي الحال معتمد على لا نهائية اللغة»⁽⁷¹⁾.

ويؤكد صاحباً دليل الناقد الأدبي في إضاءتهما لمصطلح «النص المتعلق Hypertext» أن وصف «رولان بارت Ro-land Barthes» للنصوصية لا يختلف عن «ميشال فوكو Mi-chel Foucault» للكتاب خاصة في حفريات المعرفة، ويوردانه كاملاً بعد أن أورده «جورج لاندو George Landow» بصورة مقتضبة، يقول «فوكو»: «إنّ أطراف الكتاب القصوى ليست واضحة المعالم أبداً بغض النظر عن عنوانه وأسطره الأولى ونهايته، وبغض النظر عن ترتيبه الداخلي ووحدته الشكلية فإنّ الكتاب مشتبك بنظام من الإحالات إلى غيره من الكتب، إلى

غيره من النصوص، إلى غيره من الجمل: إنه حلقة ضمن شبكة»⁽⁷²⁾.

لقد أصبحت تقنية النص المترابط مختبراً يستخدمه المنظرون لتفحص أفكارهم، كما أنّ تجربة قراءة النص المترابط توضح أشدّ الوضوح عدداً من أهمّ أفكار النظرية الأدبية، ويؤكد «ج، دايفيد بولتر – J. David Bolter» مدى تجسيد النصية المفرّعة لمفاهيم ما بعد البنوية عن النص المفتوح – Open Text، وهو ما ذهب إليه أبرز أقطاب الممارسات المفرّعة «جورج لاندو»، مؤكداً «أنّ النص الإلكتروني المتفرّع سهل مهمّة فهم مقولات «ما بعد الحداثة» التي تبدو للنصوص الورقية المطبوعة مبهمة، وشاذة وطموحة جداً»⁽⁷³⁾. لقد بلغ ذلك التقارب الفكري بين توجّهات أعلام النظرية الأدبية وبعض توجّهات تكنولوجيا المعلومات إلى حدّ إعطاء الاسم نفسه – النص التشعبي – مثلما استخدمه «جينيت» للإشارة إلى أشكال التناص.

وفي سياق حديثه عن العلاقة بين أفق العولمة وما بعد الحداثة يرجّح الدكتور «عز الدين إسماعيل» مستوى التطابق على مستوى التداخل والتفاعل بين توجّهات ما بعد الحداثة

في تجلياتها النقدية وبين جهود رواد النص المترابط فيقول: «ويكفي أن نذكر في هذا الصدد أن أصحاب الاتجاه الأخير الذي بدأ مع بداية تسعينيات القرن الماضي بزعامة «لندو Landow» في أمريكا لدراسة ما يسمّى بالنص الشامل أو النص الإلكتروني hypertext، هؤلاء كانوا قد تأثروا بجملة من أفكار ما بعد الحداثة التي كان «رولان بارت» و«جاك دريدا» وغيرهما قد طرحوها، خصوصاً في ما يتعلق بفكرة النص المفتوح، وانتشار المعنى بلا حدود، ودور القارئ في إنتاج النص»⁽⁷⁴⁾.

وإذا كانت اتجاهات ما بعد البنيوية ممثلة في استراتيجية التفكيك قد نقلت السلطة من النص إلى القارئ فإن جهود نقاد «مدرسة كونستانس KonstansSchool» كان لها الفضل في إرساء تلك العلاقة الديالكتيكية بين النص والقارئ، موجّهة الأنظار إلى فعل التلقي الأدبي ودور القارئ الفعّال والحيوي في العملية الإبداعية، فهانز روبرت ياكوبس وهو يؤسس لنظرية التلقي وينظر لأفق التوقعات تحدّث عن تاريخ التلقي وحوار الآفاق، وهو الأمر الذي أفادت منه الممارسات المفرّعة حيث بات القارئ السبراني لا مجرد متلقٍ سلبي، بل متلقٍ مبدع،

والباحث في جماليات التّلقّي يمكن أن يجد في النص المترابط «أداة بحثيّة نافعة، فالباحث، على سبيل المثال، قد يرفق استبياناً بنص إلكتروني يمكن الوصول إليه على الإنترنت، وهو ما قد يمكنه من معرفة كيف تلقى القراء هذا العمل»⁽⁷⁵⁾.

ولأنّ استراتيجية التفكيك تهدف إلى نقض المركز الثابت وفتح فضاء الدلالة على اللّعب الحرّ للدّوال التي لا تكفّ عن توليد المعاني الخلافية فإن النص المترابط نص لا مركزي، نص لا بؤرة له، تنطلق منها وجهة نظر القارئ في رؤيته له، ولذلك يمكن كما يقول «سعيد الوكيل»: «ربط النص التشعبي بنظرية التفكيك، حيث تتعدّد المراكز داخل النصّ، ومن ثمّة تتعدّد الرؤى ولا يمكن الخضوع لرؤية واحدة، إذ يلفتنا التفكيك إلى مراوغة النص، حيث لا تتأزّر كل عناصره في إطار رؤية واحدة كليّة إلى حدّ أنّه يقوِّض نفسه»⁽⁷⁶⁾.

وبإعلان موت المؤلّف صار العمل الأدبي مجرد «كولاج» ثقافي أو مجرد نصوص تمّ امتصاصها وتحويلها وصيغت بشكل جديد، فكل نص هو حتماً رابط بين نصوص عدّة، «وبظهور النص الإلكتروني وظهور النص التشعبي تبعاً لذلك، هذا الأخير الذي يؤدي إلى زيادة «الطاقة التّناصيّة» للنص زيادة لا حدود

لها، كما أن المراجع المستشهد بها لا تظل مربوطة فهرسياً بمسارات المخطط البرمجي، بل تصيرُ هي المسارات، بحيث يكون بمقدور القارئ ارتيادها كيفما شاء»⁽⁷⁷⁾.

إذاً، فالنظرية الأدبية المنشودة تستمدّ إطارها المرجعي من خلال ما استقرت عليه النظرية النقدية خاصة جهود التفكيكيين؛ «رولان بارت – Roland Barthes»، و«ميشال فوكو – Michel Foucault»، وهو ما يقرّه «جورج لاندو George Landow» قائلاً: «إنّ التوازيات بين النص المفرّع الحاسوبي والنظرية النقدية تثير الانتباه من عدّة نواح، ربّما كان أهمّها أنّ النظرية النقدية تحملُ علائم التنظير للنصّ المفرّع، وبالمقابل يحمل النصّ المفرّع علائم تجسيد النظرية الأدبية وروؤز جوانبها، ولاسيّما ما يتصلّ منها بالنصّية، والسردية، وأدوار القارئ والكاتب ووظائفهما»⁽⁷⁸⁾.

إنّ توازي التنظير البارتي والفوكوي للنص المفتوح – Open Text مع تجسيد وتفعيل «تيد نيلسون» و«جورج لاندو» لمفهوم النص المترابط، يقول «حسام الخطيب» «ليس نهاية المطاف، وإنّما وراء الأكمة ما وراءها، فمن الطبيعي أن تنبثق

عن الممارسات المفرّعة جماليات جديدة ونظرات أدبية متنوّعة من شأنها أن تودّي إلى تأزّم وتفاقم إشكاليّة مرجعيّة النّص – وهذا ما ينتظر أن يحدث في المنظور القريب – وإما إلى شيء من الانفراج والإضاءة للمرجعيّة من خلال الفيض الحرّ للمعلومات وديناميّة المرونة الحاسوبية وعالميّتها»⁽⁷⁹⁾.

وبعقليّة حواريّة، تداوليّة يتراجع فيها العقل النخبوي للمثقفين والنّقاد والمفكرّين أمام العقل الميدانيّ لعمّال المعرفة يدعو «حسام الخطيب» إلى توسيع دائرة مشاركة الجمهور في تصوّر جماعيّ لمرجعيّة الإبداع الأدبي في عصر المعلوماتيّة عبر ما تمنحه ديناميكية الحاسوب ومرونته وما يقّمه النص المترابط من إمكانات هائلة في قراءة وتشكيل النص الأدبي، المرجعيّة تعقّدت وبات من الصعب تحديدها في ظلّ التقلّات الفكري والأدبي، ولعلّ ما نقوم به من خلال هذه السّطور يعدّ لبنة تضاف إلى تلك اللبّات التي سبق وضعها من جهود نقاد وأكاديميين كحسام الخطيب وسعيد يقطين وفاطمة البريكي. وحسام الخطيب بتوسيعه دائرة مشاركة الجمهور في تصوّر جماعيّ لمرجعيّة الإبداع يكون قد أبدع نصّاً مفتوحاً يفسح المجال أمام القراء والمؤلّين لنصه المطبوع كتابة نص على

نصه، ويمهّد الطريق لتصوّر جديد لمرجعية الإبداع يعتمد تقنية النص المترابط، أي يصبح نص تصوّر المرجعية نصّاً مترابطاً يمكن للقارئ السبراني الدخول إليه ليسهم في إبداعه ويجري عليه أي شكل من أشكال التعديل التي يراها.

هوامش الفصل الثاني:

- 1 – محمد أسليم: المثقف السيري على الرابط: <http://aslimnet.Free.fe/articles/internethtm>.
- 2 – عبد السلام بنعبد العالي: ميثولوجيا الواقع، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999، ص ص21 – 22.
- 3 – جابر عصفور: آفاق العصر، ص199.
- 4 – عبد القادر الرباعي: «ثقافة النقد ونقد الثقافة، قراءة في تحولات النقد الثقافي»، مجلة «عالم الفكر»، م33، ع3، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير/مارس 2005، ص202.
- 5 – المرجع نفسه، ص208.
- 6 – ألفين كرنان: موت الأدب، ص211.
- 7 – عبد القادر الرباعي: «ثقافة النقد ونقد الثقافة، قراءة في تحولات النقد الثقافي»، مجلة «عالم الفكر»، ص202.
- 8 – سعد البازعي وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من خمسين مصطلحا نقديا معاصراً، ص77.
- 9 – عبد القادر الرباعي: «ثقافة النقد ونقد الثقافة، قراءة في

- تحوّلات النقد الثقافي»، مجلة «عالم الفكر»، ص 213.
- 10 – ضياء خضير، ثنائيات مقارنة، أبحاث ودراسات في الأدب المقارن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص13.
- 11 – عبد الحكيم حسان: «الأدب المقارن بين المفهومين الفرنسي والأمريكي»، مجلة «فصول»، م3، ع3، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر، إبريل، مايو، يونيو 1983، ص15.
- 12 – أحمد عبد العزيز، نحو نظرية جديدة للأدب المقارن، البحث عن النظرية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1، 2002، ص ص 09 – 10.
- 13 – سعد البازعي وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من خمسين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، ص31.
- 14 – محمد مدني، مستقبل الأدب المقارن في ظل العولمة، يكون أو لا يكون.. تلك هي المسألة، دار الهدى للنشر والتوزيع، المنيا، ط1، 2001، ص13.
- 15 – محمد شوقي الزين: «جدلية العلم والفلسفة، نقد لمقال الفلسفة تدور في الفراغ»، مجلة كتابات معاصرة، ص 20.
- 16 – نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، عالم المعرفة، ص16.
- 17 – عبده عبود: «الأدب المقارن والاتجاهات النقدية الحديثة»، مجلة «عالم الفكر»، م28، ع1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يوليو/سبتمبر 1999، ص296.
- 18 – محمد مدني، مستقبل الأدب المقارن في ظل العولمة، يكون

- أو لا يكون.. تلك هي المسألة، ص14.
- 19 – المرجع نفسه، ص82.
- 20 – حسام الخطيب، الأدب المقارن في عصر العولمة، تساؤلات باتجاه المستقبل، على الموقع: www.nizwa.coml
- 21 – محمد مدني، مستقبل الأدب المقارن في ظل العولمة، يكون أو لا يكون.. تلك هي المسألة، ص67.
- 22 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 23 – حسام الخطيب، الأدب المقارن في عصر العولمة، تساؤلات باتجاه المستقبل على الموقع: www.nizwa.coml
- 24 – الموقع السابق.
- 25 – مسعود عمشوش: «من الأدب المقارن إلى النقد الثقافي المقارن»، على الموقع: <http://www.alwaraq.net..http://www>
- 26 – الموقع نفسه.
- 27 – الموقع السابق.
- 28 – الموقع نفسه.
- 29 – عز الدين المناصرة: «علم التناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي»، ص05.
- 30 – المرجع السابق، ص06.
- 31 – المرجع نفسه، ص06.
- 32 – حسام الخطيب، الأدب المقارن، من العالمية إلى العولمة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة، قطر، ط1، 2001، ص279.
- 33 – حسام الخطيب: «الأدب المقارن في عصر العولمة، تساؤلات

- باتّجاه المستقبل»، على الموقع: www.nizwa.com.
- 34 – عبد العالي بوطيب: «إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي الحديث»، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، م23، ع1، الكويت، 1994، ص456.
- 35 – حسام الخطيب: «الأدب المقارن في عصر العولمة، تساؤلات باتّجاه المستقبل»، على الموقع: www.nizwa.com.
- 36 – الموقع نفسه.
- 37 – بنيونس عميروش: «معاني الصورة في التراث الإسلامي، تداخل العلامات»، مجلة «فكر ونقد»، ع13، س2، الرباط، المغرب، نوفمبر 1998، ص141.
- 38 – لسان العرب، مادة (صور).
- 39 – بنيونس عميروش: «معاني الصورة في التراث الإسلامي، تداخل العلامات»، مجلة «فكر ونقد» ص141.
- 40 – لسان العرب، مادة (صور).
- 41 – لسان العرب، مادة (صور).
- 42 – أحمد أبوزيد: «الطريق إلى ما بعد الإنسانية»، مجلة العربي، ص31.
- 43 – عبد الوهاب المسيري، اللغة والمجاز بين التوحيد ووحدة الوجود، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص131.
- 44 – محمّد الكردي: «مع ريجيس دوبريه في كتابه: حياة ومات الصورة، تاريخ النظرة في الغرب»، مجلة فصول، ع62، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، صيف وخريف 2003، ص242.
- 45 – Jaques Derrida. spectres de Marx (l'état de la Dette. Le –

travail du deuil et la nouvelle internationale).Edition Galilée.

.Paris.1993. pp100.101

46 – محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر الغربي المعاصر، ص226.

47 – المرجع نفسه، ص211.

48 – علي حرب، حديث النهايات، فتوحات العولمة ومآزق الهوية، ص140.

49 – المرجع السابق، ص ص174 – 175.

50 – محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر الغربي المعاصر، ص213.

51 – علي حرب، حديث النهايات، فتوحات العولمة ومآزق الهوية، ص173.

52 – المرجع السابق، ص172.

53 – عبد الصمد الكبّاص: «الزمن الأيقوني ودوغمائية المستقبل»، مجلة فكر ونقد، ع16، الرباط، المغرب، س2، فبراير 1999، ص32.

54 – علي حرب، حديث النهايات، فتوحات العولمة ومآزق الهوية، ص151.

55 – أشرف منصور: «صنمية الصورة، نظرية بودريار في الواقع الفائق»، مجلة فصول، ع62، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، صيف/خريف 2003، ص226.

56 – نبيهة قادة، الفلسفة والتأويل، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص87.

57 – المرجع نفسه، ص86.

- 58 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 59 – أشرف منصور: «صنمية الصورة، نظرية بودريار في الواقع الفائق»، مجلة فصول، ص226.
- 60 – المرجع السابق، ص226.
- 61 – المرجع نفسه، ص228.
- 62 – المرجع نفسه، ص ص19 – 20.
- 63 – سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص10.
- 64 – عبد العزيز حمّودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، ع232، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، إبريل/نيسان1998، ص357.
- 65 – سعد البازعي وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين مصطلحاً وتياراً نقدياً معاصراً، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص271.
- 66 – يقول «باختين»: «إنّ العمل الأدبي، والروائي بوجه خاص، إطار تتفاعل فيه مجموعة من الأصوات أو الخطابات المتعدّدة، إذ تتحاور متأثرة بمختلف القوى الاجتماعية من طبقات ومصالح فئوية وغيرها».
- 67 – بابيس ديرميتزاكيس: «النص التشعبي: ما وراء حدود النص»، ضمن النقد على مشارف القرن الواحد والعشرين: العولمة والنظرية الأدبية، أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي، القاهرة، 2000، ص382.
- 68 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 69 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

- 70 – سعد البازعي وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين مصطلحاً وتياراً نقدياً معاصراً، ص271.
- 71 – المرجع السابق، ص271.
- 72 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- George p.Landow, Hyper/text/Theory, The John Hop- 73
kins University press, 1994, p39.
- 74 – عز الدين إسماعيل: «العولمة وأزمة المصطلح»، مجلة العربي، ص165.
- 75 – بابيس ديرميتز اكييس: «النص التشعبي: ما وراء حدود النص»، ص373 – 374.
- 76 – سعيد الوكيل: «الأدب التفاعلي العربي»، ضمن الثقافة السائدة والاختلاف، مؤتمر أدباء مصر، بورسعيد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2005 ص327.
- 77 – بابيس ديرميتز اكييس: «النص التشعبي: ما وراء حدود النص»، ص386.
- 78 – حسام الخطيب ورمضان بسطاويسي، حوارات لقرن جديد: آفاق الإبداع ومرجعيتّه في عصر المعلوماتيّة، ص54.
- George p.Landow: Hypertext2.0, Baltimore – London, – 79
1997: 2.
- نقلاً عن حسام الخطيب ورمضان بسطاويسي: آفاق الإبداع ومرجعيتّه في عصر المعلوماتيّة، حوارات لقرن جديد، دار الفكر العربي، دمشق، سوريا، ط1، 2001، ص54.



3 | النص المترابط والأدب التفاعلي

«إن النظرية النقدية تحمل
علائم التنظير للنص المفترّع،
وبالمقابل يحمل النص المفترّع
علائم تجسيد النظرية الأدبية
وروز جوانبها»

حسام الخطيب

– العصر الرقمي وثورة الوسيط الإلكتروني:

لكلّ وسيط دوره في تطوّر الحضارة البشرية، وللطباعة فضل كبير في ما تحقّق من إنجازات فكرية ومنعطفات تاريخية وتحولات حضارية، لقد غيّرت الطباعة «وظيفة المعلومات إلى» «نشر المعرفة» لا مجرد تسجيلها، وهو ما أدّى بدوره إلى سقوط سلطة الكنيسة(*) وسلطة الإقطاع وسلطة المتحدّث على مستمعه التي منحه إيّاها التواصل الشفهي لما قبل عصر الطباعة، وبذلك تحقّقت للإنسان خلوته مع كتابه «المطبوع» وسيلته لإغناء معرفته وفرصته للتمعّن المتأنّي

في مضمون نصوصه، لتنمو لديه النزعة النقدية العقلانية»⁽¹⁾.

وبانفراد الإنسان بكتابه المطبوع عايش أوّل لحظة للاغتراب، واتّسعت المسافة بينه وبين أفراد مجتمعه بعدما كان يقطن جنّة «عدن» التي يتم فيها «الاتّصال بين النّاس بطريق مباشر أي وجهاً لوجه... والكلام هو أداة التّواصل، وهي أداة تجمع بين النطق والسّمع والرؤية المباشرة، بل وأحياناً اللمس والشّم ولغة الجسد وتعبيرات الوجه وما إليها بفضل التقارب الجسدي في المكان بين طرفي العلاقة»⁽²⁾.

بذلك وضعت الطباعة حدّاً فاصلاً بين حقبتين؛ حقبة التواصل الشفاهي وحقبة التواصل المكتوب، ومع ولوج الحضارة الإنسانية عصر المكتوب عاش الإنسان أوّل لحظة اغتراب. فظهور الطباعة يعدّ «بداية لاختفاء العلاقة المباشرة وتبعد الأفراد وانفراد كلّ منهم بالكتاب أو النّص المطبوع الذي أصبح هو أداة التواصل بين الكاتب (المرسل للرسالة) والعالم الخارجي (الفرد أو الأفراد) الذين يستقبلون الرسالة»⁽³⁾. وعلى إثر ذلك غادر الإنسان جنّة «عدن» وطردها شأنه في ذلك شأن إنسان الخطيئة الأولى، فالطباعة - على رأي

«مارشال مكلوهان – (1891-1980) M. MacLuhan» – هي التّفاحة التي استخدمتها «الأفعى في إغراء آدم، وترتّب على ذلك الإغراء والإغواء خروج آدم من الجنّة، [وذلك] بالضبط ما فعلته الكتابة بأساليب الاتّصال المباشر التي عرفها المجتمع البدائي البسيط المتجانس»⁽⁴⁾.

ويعتقد مكلوهان أن الكفيل بإعادة الإنسان إلى جنّة «عدن» /المجتمع البدائي هي وسائل الإلكترون، فهذه الأخيرة «تقوم بدور فعّال في ربط النّاس في كلّ أنحاء العالم بعضهم ببعض وتساعد على إزالة الفوارق والاختلافات بحيث تردّ العالم إلى التجانس الذي يميّز الحياة في المجتمع القديم البسيط، وسوف يساعد ذلك – كما يرجو مكلوهان – على قيام تلك القرية الإلكترونية أو القرية العالميّة التي تعيد أمجاد جنّة عدن»⁽⁵⁾.

وقبل أن يتحقّق ما تحقّق كان عالم الاجتماع الكندي يؤسّس لنظرية جديدة في علوم الاتّصال، لقد أدرك «مكلوهان» أنّ المهمّ في العملية التواصلية ليس محتوى الرّسالة بقدر ما يهمّ الشّكل الذي يتّخذه الاتّصال، فطبيعة «الأداة أو وسيلة الاتّصال لها دخل كبير في تحديد نوع الرّسالة التي يراد توصيلها والأثر

الذي تتركه هذه الرسالة لدى (المستقبلين)، وليس المهم هنا هو محتوى الرسالة أو مضمونها، وإنما المهم هو طبيعة الأداة التي تتولى عملية النقل والتوصيل نظراً لأن هذه الأداة تتحكم في تحديد وتوجيه العلاقات الإنسانية»⁽⁶⁾.

وهكذا ضمّن «ماكلوهان M. Macluhan» تصوّراته الجديدة عن التواصل الجديدة في تعابير لا تنسى من قبيل «الرسالة هي الوسيط أو (القناة) - le message c'est le médium»، وعلى الرغم من أهمية الرسالة في العصر الحديث إلا أنها «غدت أسيرة الوسيط يثمنها ويضخمها رغم تفاهتها أو تهافتها) أو يقرّضها ويقتلها (رغم جلال شأنها)، إنّ الرسالة باعتبارها مدلولاً تنوب كلفة الوسيط الذي أصبح رسالة؛ دالاً ومدلولاً في الوقت نفسه، ومع هذا التحوّل الخطير، تتحقّق مقولة أحد المفكرين عندما يلاحظ التحكّم الكلي للوسيط في الخبر الإعلامي: «الأصفار تصبح أبطالاً، والأبطال تصبح أصفاراً»⁽⁷⁾.

وبولوج الألفية الثالثة يشهد العالم نقلة نوعيّة في تكنولوجيا الوسائط والاتصالات أشبه بتلك التي شهدتها العصر الحديث مع

اختراع الطباعة، حيث هزّ الكتاب الإلكتروني عرش الكتاب المطبوع وانتزعت الثقافة الإلكترونية مكان الصدارة من ثقافة المطبوع لتكون بديلاً لبيان/مانفستو النهايات، نهاية الكتاب الإلكتروني/ الرقمي ونهاية المكتبة وميلاد المكتبة الرقمية المتخيلة، «فتورة غوتنبرغ»^(*) في مجال الكلمة المطبوعة – باختراعه الحروف المعدنية المنفصلة – كانت النواة والركيزة الأساسية لتطور عملية الطباعة وتقدمها في ما بعد حتى وقتنا هذا، والآن نحن نتفاجئنا التكنولوجيا بمنتج جديد... يمثل تحدياً قوياً للكلمة المطبوعة ألا وهو الكتاب الإلكتروني»⁽⁸⁾.

وإذا كان «مارشال ماكلوهان M. MacLuhan» قد أكد أن الرسالة هي الوسيط فإن «نوربرت وينر Norbert Wiener» يرى – في ما نقله سعيد يقطين – أنّ ما هو هامّ في التواصل ليس الرسالة، ولكن الشبكات أو (الوسائط) التي تحمل الرسالة، وتأسيساً على ذلك يمكننا القول إنّ طبيعة الوسيط هي من تحدّد طبيعة أطراف المنظومة الإبداعية، «إنّ النص يختلف معناه باختلاف الحامل الذي يكتب عليه، فالحامل الماديّ ليس مسألة شكلية ولا أمراً عرضياً، إنّ النص لا يلقي الاستجابة نفسها إذا كان مكتوباً على قطعة جلد أو على الدفتر القطني، الورق هشّ

لا يحفظ النص ولا يصونه، أما الجلد فهو يصبر على «الحك» و«التغير»⁽⁹⁾.

وذلك يعني أنه متى كان الوسيط ورقياً كان المبدع والنص والمتلقي ذوي طبيعة ورقية، وإذا ما كان إلكترونياً صبغت تلك الأطراف بالصبغة الإلكترونية، عكس ما ذهبت إليه الباحثة «فاطمة البريكي» عندما أكدت أن طبيعة المبدع هي من تحدّد طبيعة باقي العناصر في العملية الإبداعية قائلة: «تبدو المقارنة بين المبدع في حالتيه الورقية والإلكترونية ضرورية في سياق الحديث عن التطور الذي طرأ على العملية الإبداعية، لأنّ المبدع هو المصدر الأوّل للنص، قبل انتقال ملكيته منه إلى المتلقي، أو جمهور المتلقين، فلا بدّ أن يؤدي اختلاف طبيعته إلى اختلاف يشمل العملية بجميع عناصرها»⁽¹⁰⁾.

أ – المبدع الورقي والمبدع الإلكتروني:

يعزى الفضل في ظهور المبدع الإلكتروني إلى توظيف التقنية الرقمية في مجال النشر والطباعة وولوج الحاسوب عالم الإبداع الأدبي، وذلك يعني أن مفهوم «الكاتب» نفسه بصدد

التَّغْيِير جذرياً، ففي الماضي كان «الكاتب» هو من يصدر له كتاب أو أكثر، واليوم صار بمقدور أيّ كان أن ينشر ما يشاء على الإنترنت، إننا غدونا على أبواب تعريف جديد للكاتب، فتغيّر الوسيط من صورته الورقية إلى صورته الإلكترونية أدّى إلى تغيّر شامل مسّ أطراف ومكوّنات العملية الإبداعية؛ ممّن المبدع الإلكتروني من التعديل المستمر لنصه الإبداعي، فهذا الأخير – إبداعياً كان أم فكرياً – ظلّ يقدّم مع النشر الماديّ «باعتباره منتهياً، لا يمكن لمؤلّفه أن يجري عليه أي شكل من أشكال التّعديل (حذف، توسع، مراجعة، تصحيح، تنقيح، ...) إلّا في شكل طبعة ثانية أو نشر جديد»⁽¹¹⁾، أمّا النشر الإلكتروني فقد «جعل من العمل نفسه ورشة قابلة للتّعديل على الدّوام، بحيث لا يوقّف هذه التعديلات إلّا رغبة المؤلّف»⁽¹²⁾.

بفضل الوسيط الجديد – الذي لولاه لما استطعنا اليوم التفريق بين المبدع الورقي والمبدع الإلكتروني – ضرب المبدع صفحاً عن القلم والأوراق ليستعمل الآلات والبرامج وبيدع بواسطتها ويطوّر فيها كما يطوّر العمل الإبداعي نفسه، إنّ المبدعين الإلكترونيين «لم يعودوا يهتمّون بالنّص الظاهر فقط، بل بالنّص الخفيّ أو البرنامج، ويعملون على الإبداع

في هذا المجال أيضاً؛ لأنّ تطوير البرنامج يؤدّي إلى تطوير في العمل ذاته، فنجدهم إمّا يتعاونون مع مبرمجين، أو أنهم يقومون بمهمة تطوير البرنامج بأنفسهم، فنجد «دافيد بولتر David Bolter» أستاذ الكلاسيكيات، و«جون سميث John Smith» الأستاذ في علوم الكمبيوتر، و«ميشيل جويس» أبرز كتّاب القص الشعبي، يتعاونون في تصميم برنامج يطلق عليه «Storyspace»، وهو برنامج يساعد كتّاب القصة على تطوير عملهم»⁽¹³⁾.

ولذلك يدعو محمد سناجلة في كتابه «رواية الواقعية الرقمية» إلى عولمة الأدب ويطلب من الروائي أن يكون «شمولياً بكل معنى للكلمة، عليه أن يكون مبرمجاً أولاً، وعلى إلمام واسع بالكمبيوتر ولغة البرمجة، عليه أن يتقن لغة HTML على أقلّ تقدير، كما عليه أن يعرف فن الإخراج السينمائي وفن كتابة السيناريو والمسرح، ناهيك من فنّ المحاكاة»⁽¹⁴⁾. وتجدر الإشارة ههنا إلى تلاشي الحدود بين المبدع الحقيقي للنص وبين جمهور القراء المتلقين للنص، فالتعاون مع المبرمج قد يعني مشاركته في العملية الإبداعية، وهو ما يطرح العديد من القضايا، كحقوق التأليف، وحرية التعبير ومسألة

التلقي وغيرها، وما هو مؤكّد بالفعل هو أنّ الحدّ الفاصل بين «الكاتب» و«القارئ» قد أصبح أكثر ضبابية.

ب – النص الورقي والنص الإلكتروني:

وبولوج الحاسوب عالم الإبداع الأدبي وسّع مفهوم النص، فلم يعد تلك اللَّحمة من الحروف والنسج من الكلمات المجموعة بالكتابة، بل أضحت «ما يتمرأى في صورة كلّ مركب من علامات بصرية، عرقية مرصوفة أو مرتبة فوق سطح ذي بعدين، صفحة في كتاب أو ملصق على حائط، أو شاشة حاسب آلي»⁽¹⁵⁾، ومن هنا فالنص المكتوب على سطح الشاشة هو نص تخيلي رقمي في الذاكرة الصلبة للكمبيوتر، حيث يتم تخزين النص بلغة الآلة، والعلامة المرسومة «Graphic Sign» التي أمامنا على الشاشة ليست هي العلامة التي يتم التدوين بها على القرص الصلب، وهذه العلامة الظاهرة هي حروف الكتابة الصوتية «Phono gram» التي تدخل في علاقات مع بعضها بعضاً لتعطينا «النص الظاهر»، والعلامة المختفية هي علامة رقمية «DigitalGram» تكون «نصاً مختفياً» تربطه بعلاقات

جديدة لم تكن ظاهرة أو موجودة في النص الأصلي⁽¹⁶⁾.

وعلى النقيض من الكلمة المكتوبة، فإنّ الكلمة الإلكترونية ليس لها وجود مادي، فما يظهر على الشاشة هو التعبير الافتراضي لاستدعاء المناظر الرقمي Digital للحرف، فالكاتب إلى الكمبيوتر، والقارئ من الشاشة يدرك أنه ليس أمام كلمات مادية حقيقية مثل النص المكتوب أو المطبوع، بل إنه أمام حزم إلكترونية تندفع من أنبوب الكاثود القابع خلف الشاشة لكي تشكل على سطحها خيالات تشبه الكلمات، وما إن يفصل التيار الكهربائي عن الجهاز حتى تختفي الكلمات ولا يمكن استعادتها. وحتى لو أراد تخزينها، فإن ذلك يتم بشكل رقمي أيضاً سواء على الأقراص الممغنطة أو الضوئية، فهذه الوسائط لا تخزن كلمات، وإنما تخزن المناظر الرقمي لها، والنتيجة النهائية أن الكلمة الإلكترونية فاقدة عنصر الثبات والاستقرار الذي كان للكتابة النسخية والطباعة، وبالتالي فإن المعرفة المستقاة منها متطايرة وفاقة لعنصر اليقين⁽¹⁷⁾.

لقد جاءت أفكار «تيد نيلسون» لتزيح فكر «جوتنبرغ» وتحرّر النصوص من قبضة تلك الخطيّة الصارمة التي فرضها جمود الورق وثبوت الطباعة، إنّ مطبعة «جوتنبرغ» حوّلت

«الأفكار إلى نقوش غائرة في مادة الورق، وجاءت تكنولوجيا المعلومات لتسلب الورق مادّيته بعد أن حوّله إلى وثائق إلكترونية»⁽¹⁸⁾.

النص المفرّع، النص الفائق، النص الإلكتروني الشامل، النص التشعبي الإلكتروني، النص المتعلق، النص التكويني، الهييرتكست، النص الأعظم، النص المتشعب، النص العنكبوتي، النص المرجعي الفائق، النص التشعبي التخيلي، النص المُمنهل، النص المترابط، كل هذه المصطلحات تشير إلى مفهوم واحد يتجلى في «توليفة من النص اللغوي الطبيعي مع قدرات الحاسب للتشعيب أو العرض الديناميكي، فهو غير خطي Non Linear لا يمكن طباعته بسهولة على الصفحة التقليدية»⁽¹⁹⁾.

ولعلّ أفضل طريقة لوصف النص الإلكتروني هي العودة لمقارنته بالنص المطبوع، فهذا الأخير يؤلّف الكاتب «في ترتيب محدّد، فيكون للنص بداية ووسط ونهاية. ولا يمكن للقارئ تعديل هذا الترتيب فعليه أن يبدأ النص من بدايته وينتهي في النهاية المرسومة له، ويرتبط هذا النص المطبوع بالنصوص الأخرى من خلال الهوامش السفلية أو الفهارس التي تحيله

إلى نص آخر يقرؤه بالطريقة نفسها، فالنص المطبوع إذن تتم كتابته وقرأته على السواء بطريقة متتابعة أو خطيّة»⁽²⁰⁾.

وقيامه على فكرة «الخطيّة» يعني أن تجاوزها شرط لتحقيق مفهوم النص الإلكتروني في صورتيه: الرقمية باستخدام النظام الثنائي الرقمي (0، 1) أو الفائقة باستخدام نظام الترابط «Hypertext»، وهو ما يعني أن النص الإلكتروني مبتعد تماماً عن الطباعة، ولا يمكن قراءته أو التعامل معه إلا من خلال الشاشة ومن خلال تكنولوجيا الكتابة والنشر الإلكترونية، وهو ما يعني أنه بمجرد طباعته يفقد خواصه الأساسية، إنه «نص ينتشر عبر وسيط إلكتروني بصورة غير متخيّلة، مساحته العالم، ويقدم نوعاً من القراءة التفاعلية المستفيدة من كونه نصاً مفتوحاً، تتابعه عبر شاشة صغيرة/ نافذة على العالم الواسع، يمكن لملايين المتلقين أن يتعاملوا معه في اللحظة نفسها»⁽²¹⁾.

إذاً، فالنص الإلكتروني في صورته الفائقة هو ما يمكن أن نعتبره منعطفاً حقيقياً في مسار المعرفة الإنسانية نتيجة لما يمنحه من إمكانيات ربط هائلة «تتناهى مع الكتابة الخطيّة والتفكير التابعي، حيث يبدأ المرء من البداية إلى النهاية، فالنص المتعلق يمنح القدرة على القفز فوق النص وخارجه،

وحوله والتّرحل بين أفكار وقضايا لها ارتباطها [بموضوع ما]، ومع أنّ مثل هذا الترحال ممكن على الورق (كما في حالة الإحالة والهوامش أو الإرشاد إلى كتاب آخر) إلّا أنّ سهولتها في برامج الحاسب الآلي للنص المتعلق لا تضاهي»⁽²²⁾.

ج - المتلقي الورقي والمتلقي الإلكتروني:

بظهور آلية النشر الإلكتروني وتغيّر طبيعة الوسيط/الحامل للإبداع من شكله الورقي إلى شكله الإلكتروني تغيّرت طبيعة جلّ عناصر المنظومة الإبداعية، مبدع ونص وقارئ، ولعلّ التغيّر الحاصل في أدوات التواصل مع المعرفة أسهم في انبجاس أشكال جديدة للتعبير تجسّد ذلك التبدّل في الذهنيّة، والتحوّل في رؤيا العالم، فالحامل/ الوسيط - كما يؤكّد «عبد السلام بنعبد العالي» - لا ينحصر فحسب في أرضية النص، وإنّما يطل مادته وأدوات نسخه^(*)، فالمعاني ليست «أرواحاً طاهرة، وإنّما تسكن ماديّة الكتابة وتتقمص جسدها وتتغذى من حبرها ودمها، وتنتقل على ظهره، وتقطن أرضيتها، وتحمل لباسها، وأن يرتوي المعنى حبراً، وأن يلبس كتابة، وأن يسكن دفتي كتاب يحمل اسماً بعينه، ليس هو أن يظهر صورة على شاشة

صغيرة، والاختلاف ليس هو الاختلاف بين الحبر والذبذبات الصوتية والموجات الضوئية، إنه اختلاف بين ثقافتين، بل بين رؤيتين للعالم»⁽²³⁾.

ومما تقدّم يمكن القول «إن الوسيط هو الثقافة»، فطبيعة الوسيط، إذًا، هي من تحدّد طبيعة الثقافة، مما يعني أنّ «التحوّل في تكنولوجيا المعرفة ليس مجرد تحوّل من تقنية إلى أخرى، بل يعني التّحول إلى عقل آخر»⁽²⁴⁾. ولذلك يرى «عبد الله الغدامي» - انطلاقاً من نظرية «مارشال ماكلوهان»^(**) - «أنّ شدة التّغير في الوسيلة لا بدّ أن تتبّعها شدة مماثلة في تغيير الرسالة نفسها وفي تغيير شروط الاستقبال، ومن هنا يأتي التّغير الثقافي بتحوّله من الخطاب الأدبي إلى خطاب الصّورة، ومن ثقافة النص إلى ثقافة الصورة»⁽²⁵⁾. هذه الثقافة التي تخلق اليوم متلقيها الخاص بها، وشروط ذلك التلقي الجديد، وباتّساع الدلالة المفهومية لمصطلح «النص» وتعدّد أشكاله تعدّدت طرائق تلقيه، «فالسّينما نص، وأغنية الفيديو كليب نص، وصفحة الويب، ولوحة الفن التشكيلي نص، وكلّها تخضع لآلية التلقي وتحتاج إلى تلقٍّ من نوع خاص، يناسب المفهوم الجديد»⁽²⁶⁾.

إنّه وفقاً لانتّساع الدّلالة المفهومية لمصطلح «النص» تصبح

الشبكة المعلوماتية نصاً، والواقع الافتراضي نصاً أيضاً، فهذا الأخير هو حسيّة المزج والتركيب تقنياً بين الواقع الفعلي والواقع الافتراضي أي يتم خلق عالم جديد يعرف اليوم بثقافة الصورة أو نص الصورة، له من قوّة التأثير في المتلقي ما جعل البعض يطلق عليها مصطلح «البلاغة الإلكترونية»^(*) التي تعمل على تعزّيد وتعزيز ومضاعفة بلاغة الصورة المرئية التقليدية، والتي ما فتئت تمارس سلطتها على المتلقي متوسّلة «بكلّ مبادئ التأثير الحديث في علوم نفس الحواس والاستقبال الحسي والإدراك (...) [حيث] لا يمكن للمشاهد إلاّ الاستسلام لمتعها العديدة، وبالتالي تأثيرها الصريح منه والخفيّ، المباشر والمداور، اللاحق والآني»⁽²⁷⁾.

وبعد أن كان الواقع الفعلي يُتلقّى حسياً ويعمل الإنسان (مبدعاً أو مفكراً) على تمثيله «إمّا ذهنياً/مخيالياً (الإبداع الأدبي)، أو عقلياً منطقياً (الفكر)⁽²⁸⁾. ها هو نص الواقع الافتراضي «لا يعود إلا فائقاً في تلقّيه، أي تشترك فيه المعرفة المسموعة والمقروءة والمرئية دفعة واحدة، وهذا يعني أنّ معرفة العصر الحسيّة تستدرج سائر الحواس مجتمعة، وبوتيرة واحدة»⁽²⁹⁾. كلّ ذلك لأن طبيعة النص الجديد تغيّرت

بتغيّر طبيعة متلقيه، ولا شك في أنّ من يملك شروط الحقيقة المشهدية هو القارئ الوحيد القادر على تأويل المشهد أو قراءة نص الواقع الافتراضي وفهمه وتفسيره والقبض على دلالاته ومعانيه، «ولمّا كانت [تلك] الثقافة ممكنة التّلقّي عبر الوسائل الجديدة فإنّها ممكنة الاتّسام بميسمها من حيث هيمنة المرئي والأثيري على المقروء التقليدي، خصوصاً الورقي منه، والشكلي على غيره من المعتاد، على أنّ نزعة التكامل اللوني والصوتي والقرائي جعلت مستوى التّلقّي مرتبطاً بطبيعة هذا النوع من المادة الثقافيّة»⁽³⁰⁾.

وإذا كان من ميزات «النص المترابط Hypertext» إمكانية ربطه بتقنية الوسائط المتعدّدة Multimedia أي بملفات الصوت والصورة والأفلام المتحرّكة ليشكّل نصّاً شبكياً Cybertext فإن هذه التقنية الجديدة «تفتح أبواباً غير مطروقة [من قبل] في العلاقة بين الكاتب والمستفيد، وهي علاقة مباشرة ومتجدّدة توفر المعلومات والبيانات بالصّور والكلمات والأشكال والمجسّمات المتحرّكة والنماذج، كما تتيح فرصة التفاعل الحيّ والمناقشة بين الكاتب ومجتمع القراء من جهة والمهتمين من جهة أخرى»⁽³¹⁾.

وبتحقّق تلك التفاعلية Interactive سواء بين المستعمل(**)

وبين النص الشبكي Cybertext من خلال العمليات التي يقوم بها، وهو ينتقل بين الروابط لتشكيل النص بالطريقة التي تفيده، متجاوزاً القراءة الخطية التي يقوم بها قارئ النص الورقي/ المطبوع أو بين الوسائط المتعددة في حد ذاتها، فيمكنك – على سبيل المثال – وأنت تقرأ «موضوعاً في مجلة «العربي» أن تشاهد على شاشة الجهاز في الوقت ذاته فيلماً متحركاً حول الموضوع نفسه، أو رسوماً متحركة ومقطوعة موسيقية خلفية متممة ومعقدة للمعنى الذي تقرأه»⁽³²⁾.

وبما أن الأدب مؤسسة تعتمد المطبوع فإن أي تحول يطال الأدب المطبوع ويغير صورته سيطل النظرية النقدية القائمة على غرارهِ. إن «المفهوم التقليدي للنقد وآلياته لم يعد يصلح لمقاربة النص الجديد، لذلك يجمل بالخطاب النقدي الناشئ حول الأدب التفاعلي أن يعيد تشكيل نفسه من جديد، فنظرية القراءة حتى وإن ارتبطت بالأدب المطبوع فهي لا تزال «غضّة طرية، ومازال الكلام فيها متسعاً، وقد يحمل نقادها المتحمسون بعض شتاتها ليلقوه إلى ذاكرة القرن الواحد والعشرين... إن مشكلة التلقي التي تذرُ قرننا في الساحة الثقافية في الغرب إيدان بتغير خارطة الأدب والنقد»⁽³³⁾.

إنّه تغيّر ترسي معالمه نظرية القراءة من خلال تحرير القارئ من سجن النسق ليصبح مركز العملية النقدية بعدما ظل القارئ لحقبة من الزمن سجين أنساق النص مع البنيوية، بذلك يغادر القارئ موقع القراءة السلبية ويبحث عن مواقع أكثر إيجابية وتفاعليّة، «إنّ قارئ المستقبل لن يكون بنفس الطوعية والتلقائية والاتكاليّة الذي اعتدناه في السابق، فستحوّل وتتبدّل العلاقة التقليدية بين القارئ والكاتب وكذلك الناشر، فهي إن كانت في اتجاه واحد حتّى الآن ويغلب عليها الطابع السلبي، أي نموذج الأستاذ بالتلميذ، فستكون مستقبلاً تفاعلية (-Interac-tive) بل ومتعدّدة الجوانب من خلال مجموعات المستفيدين (User Groups)، وستقوم على الاتّصالات الإلكترونيّة السهلة والسريعة وستستعين بالتقنيات متعدّدة الطرائق (Multimédia)، مستفيدةً من شبكات الاتّصال الحديثة عبر الأقمار الصناعيّة والألياف الضوئيّة فائقة السرعة والسعة»⁽³⁴⁾.

لقد بات على القارئ – والحال تلك – أن يستفيد من مقرّرات العصر ليدخل منعطفاً جديداً في التلقّي وتتم زحزحة – ولو قليلاً – «فكرة المتلقّي التقليدي، [وتتجاوز] الفكرة السائدة بأن المتلقّي هو القارئ فقط، وإذا كان هذا المفهوم مناسباً لعصر القراءة

فإنّه لا يتناسبُ تماماً مع عصر مغاير يعتمد آليات جديدة مفارقة إلى حدّ كبير للآليات القديمة، لذا فإن مجال الكمبيوتر وتطبيقاته وشبكة الإنترنت تخلق متلقياً جديداً تنمي فيه أشكالاً جديدة للتلقي خارج نطاق الفكرة السائدة: أن التلقي = القراءة»⁽³⁵⁾.

إنّ عولمة الأدب تقتضي عولمة جميع مكونات المنظومة الإبداعية، فالمتلقي الإلكتروني بحاجة ماسة إلى امتلاك آليات الثقافة الإلكترونية، شأنه في ذلك شأن «المبدع الإلكتروني»، لقد فرض «النص الجديد شروطاً جديدة للتلقي [لذلك] أخذ المنظرون يتحدّثون عن «قارئ المستقبل الجديد»، وعن المواصفات أو الشروط التي ينبغي توافرها فيه، مثل: إجادة التعامل مع الحاسب الإلكتروني، ومعرفة لغته وامتلاك مهارات التّصفح والبحث، والقدرة على الإبحار في الإنترنت، والإلمام ببرامج الحاسب الأساسية، وبمهارات بناء البريد الإلكتروني، وامتلاك عقلية تحليلية تركيبية تكون قادرة على مجازاة المنطق الرياضي للحاسب»⁽³⁶⁾، وبغير تلك القراءة التفاعلية لا يمكن أن نتحدّث عن أجناسيّة جديدة، فالقارئ التفاعلي عنصر أساس في تحديد مفهوم الأدب التفاعلي Interactive Literature ودونه لا يمكن الحديث عن تحقّق

ذلك المفهوم، فالأنواع الأدبية الجديدة، كالرواية التفاعلية، والقصيدة التفاعلية، والمسرح التفاعلي تشترط وجود قارئ تفاعلي باستطاعته الولوج إلى النص المترابط أو النص الشبكي لتفكيكه وتقطيع متنه لإعادة تركيبه بحسب أغراض القارئ كما يرى «علي حرب».

– النص المترابط: الخلفية تاريخية والمسار الإبستمولوجي:

ومتلما كانت الحاجة أم الاختراع في توّصل «نوربرت وينر Norbert Wiener» إلى تصميم ذلك الجهاز الأوتوماتيكي للدّفاع الجوّي واستخدامه في الحرب العالمية الثانية ضد الطائرات الألمانية المروعة كتب «فانوفر بوش» (* Vannever Bush) في سنة 1945 مقالاً «كما قد نفكر» عرض فيه حلاً لإشكالية تراكم «جبل الأبحاث» وصعوبة متابعة مستجداتها، حيث دعا إلى شكل من «ميكنة» الملف الخاص والمكتبة الخاصة، أي تطوير جهاز آلي (ذاكرة) مهمته تصنيف المعلومات، ووصفها، واستعادتها، وربطها معاً⁽³⁷⁾. وقد تمكّن في العام نفسه «من تصميم نظام يخزّن ذلك الكمّ الهائل من المعلومات المتراكمة في المكاتب الحكومية وينظّم البحث فيها، وقد

عرف ذلك النظام بنظام الميمكس (Memex)⁽³⁸⁾، وهو «أداة يخزن فيها الفرد كُتبه وقيوده records واتّصالاته بشكل يسمح بالاستشارة بأسلوب يتسم بالمرونة والسرعة الفائقتين، [ولعلّ] السمة الأساسية للنظام لا تكمن في كمية المعلومات المخزّنة وإنّما قدرة النظام على اختيار المعلومات ذات العلاقة بشكل آلي مباشرة وربطها مع بعضها بعضاً، ويتم هذا الربط بنفس أسلوب العقل الإنساني في ربط الأشياء ببعضها»⁽³⁹⁾.

وقد أعيب على طرح «بوش» أنه ظل في فلك الطريقة «الخطيّة» التقليدية، فالآلة المستخدمة في تصميم ذلك النظام/ المشروع ميكانيكية الطابع وثقيلة الوزن وذات بطائق مخزّمة فإن نظام الميمكس (Memex) لم يتطوّر ولم يكتب له التحقق إلّا من خلال تراكم جهود الرّواد الأوائل، فواصل «دوجلاس إنجليبارت 1968» (Engelbart Douglas)^(*)، مشروع «فانوفر بوش» وذلك بانطلاقه من أعماله وسعيه إلى تطويرها من خلال اختراعه لنظام أسماه «نظام على الخط NLS» (On line system)، وهو أوّل نظام يسمح بتوظيف الترابط وتجسيده بصورة ملائمة⁽⁴⁰⁾.

إنّ هذا النظام الجديد هو حلقة واسطة بين جهود «فانوفر

بوش» وجهود «تيد نيلسون Ted Nelson» الذي استثمر إنجازات سابقه وقدمها في صورة نظام للحاسوب استوحى اسمه من عنوان قصيدة لـ كولريـدج «الزنادو Xanadu- قصر الأحلام»، نظام «يربط أجزاء كبرى من المعلومات ويدوّن الأفكار المصاحبة لمستعملها في المستقبل»⁽⁴¹⁾. وتجمع دراسات عدّة على أن «تيد نيلسون Ted Nelson» هو أوّل من استخدم مصطلح النص المترابط Hypertext «لوصف الوثائق التي يقدّمها الحاسوب معبّرة عن البنية غير السطرية (non - lin ear) للأفكار بوصفها خروجاً عن الصيغة السطرية المعتمدة في الكتب والأفلام والكلام المنطقي»⁽⁴²⁾.

النص المترابط من المصطلحات المقابلة للمصطلح الإنجليزي «Hypertext»، المتداولة هذه الأيام في الكتابات النقدية والإبداعية، يستخدم للتعبير «عن أحدث أشكال الكتابة الإلكترونية، وهو يشكل نصاً إلكترونياً يرتبط بنصوص أخرى عن طريق روابط داخل النص»⁽⁴³⁾. والمتصفح لتضاعيف القاموس الموسوعي «-HACHETTE Grand Dictionnaire Encyclopédique» يتوقف عند مادة «Hypertext» التي تشير إلى: «مجموعة نصوص تظهر دفعة واحدة على

الشاشة ولكنها صادرة عن فضاءات مختلفة للذاكرة»⁽⁴⁴⁾. فأية ذاكرة يا ترى التي تصدر عنها تلك النصوص؟ إنها الذاكرة المركزية للحاسوب، إنّ نظام «الهايبر تكست» يحاكي طريقة عمل الذاكرة عند الإنسان كما ذكر ذلك «بورنمان»⁽⁴⁵⁾. وفي موسوعة «مايكروسوفت إنكارتا Microsoft Encarta» يعرف النص المترابط بأنه «نظام لتخزين الصور والنصوص وملفات الكمبيوتر الأخرى التي تسمحُ بربط مباشر إلى النص أو الصورة أو الصوت أو أية معلومات أخرى»⁽⁴⁶⁾.

إنّ التعريف الوارد في موسوعة «مايكروسوفت إنكارتا Microsoft Encarta» تعريف خاص بالنص الشبكي «cyber-text»، وإذا كان النص المترابط Hypertext نظاماً للربط بين الوثائق والنصوص بشكل آليّ فإن مصطلح «Hypermedia» له مدلول أوسع من سابقه، وذلك لأن مصطلح «الهيبر ميديا» لا يقتصر على تكنولوجيا الحاسب الإلكتروني، بل يفيد من أيّ تكنولوجيا أخرى أيضاً، فهي لا تسعى إلى إيجاد الروابط بين النصوص والوثائق فقط، بل بينها وبين الرسوم التخطيطية والصوت والصور الفوتوغرافية، الأمر الذي جعل المهتمين يستخدمون المصطلحين بطريقة تبادلية.

ومتى اعتبرنا أن النص المترابط هو النظرية أو النص المرجعي (برنامج حاسوبي Programme) في ذاكرة الحاسوب فإنّ الهيرميديا هي التطبيق لذلك البرنامج أو النص المرجعي، وقد تمّ ذلك عندما «قُبِلَ اقتراح «تيم بيرنرزلي» لتنفيذ الشبكة العنكبوتية التي تضم النص المكتوب مع الصورة والصوت والأفلام المتحركة في نص شبكي واحد فكان أول تنفيذ عملي لمفهوم الهيرتكست»⁽⁴⁷⁾.

إذاً، ومما سبق طرحه يمكن الحديث عن تقارب مفهومي بين النص الشبكي cybertext، والهيرميديا Hypermedia، فالتطبيق العملي لمفهوم النص المترابط Hypertext يجعلنا نحصل على مفهوم النص الشبكي مما يؤكد أن هذا الأخير هو أرقى أنواع النص المترابط والأكثر تفاعلية ودينامية وتشعباً، كما ذهب إلى ذلك سعيد يقطين الذي أطلق عليه مصطلح «ترابط النص المترابط». وهذا الأخير مؤلف من مفردتين؛ «Hyper» و«Text»، والبادئة «Hyper» «تعني الربط، فإذا استخدمت للموسيقى فهي الموسيقى المترابطة Hypermusic وإذا استخدمت للفيلم فهي الفيلم المترابط Hyperfilm»⁽⁴⁸⁾.

وهي كما يؤكد صاحباً دليل الناقد الأدبي «لا توجد منفردة، وإنما تضاف إلى غيرها من المفردات لتكسيها معاني وخصائص جديدة، ويتضح ممّا ينجم عن الإضافة أنّ للبادئة دلالات مثل: فوق، أعلى، إفراط، ازدياد، ولمثل هذه الخصائص ذهب البعض في نقلهم المصطلح إلى مسميات مثل «فوق النص» أو «النص المفرّع» أو «النص الفائق» (...) لكن البادئة تنطوي على بعد آخر قلّ الالتفات إليه علماً أنّ تطبيقات هذا النص تقوم أساساً على مثل هذا البعد؛ أي إمكانية تحقّق «وجود» أو «كينونة» في فضاء أبعاده أكثر من ثلاثة»⁽⁴⁹⁾.

ومثلما تتصل البادئة «Hyper» بمصطلح «Text» تتصل به أيضاً ما يسميها «سعيد يقطين» باللائقة «cyber»، وهي لا تتصل فقط بمصطلح النص «Text»، بل بكلمات عديدة: المقهى «cybercafé»، والفضاء «cyberspace» والوسائط «cyber-media»، وكلّها تشير إلى تكوين شبكي يحدث بين الأفراد أو الفضاءات أو الوسائط، ويتفق كلّ من «سعيد يقطين» و«فاطمة البريكي» على ترجمة مصطلح «cybertext» بالنص الشبكي، وتأكيد ما له من صلات بالسيرنطيقا من جهة وبالثورة المعلوماتية من جهة أخرى.

ـ النص المترابط: من التعلّق النصي إلى الترابط النصي:

التّعلّق النصّي «Hypertextuality» اصطلاح خاص بما انتهى إليه تنظير «جيرار جينيت» للشعرية، وبالتحديد بضرب من ضروب المتعاليات النصيّة «Transtextualities»، أي «كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفيّة مع نصوص أخرى»⁽⁵⁰⁾، أو كما يقول «سعيد يقطين»: «العلاقة النصية التي تقوم بين نصين متكاملين، أحدهما لاحق (ب) «Hypertexte»، والثاني سابق (أ) «Hypotexte»، وأنّ النصّ اللاحق «يكتب» النص السابق بـ «طريقة جديدة»⁽⁵¹⁾.

هذا ما استقرّ عليه مفهوم التّعلّق النصي في إطار نظرية النصّ، وعلى إثر التزاوج المشهود بين الأدب والإعلاميات وولوج الحاسوب عالم الإبداع الأدبي فارق النصّ text حدوده القديمة ليغدو نصّاً علائقيّاً بواسطة الإنترنت، «نصّاً يمكن قراءته رأسياً وأفقيّاً، كما يمكن التّحرّك بينه بحرية تامة على شاشة الكمبيوتر في أيّ اتجاه، وذلك إلى الدرجة التي تتيج للقارئ إعادة إنشاء النصّ بحسب رغبته أو الوصل بين أجزائه بطرائق لا نهائية وكيفيات لا حدود لها»⁽⁵²⁾.

ولعلّه من الطبيعي أن تستجيب المصطلحات لذلك التّحول في الجهاز المقولاتي والمفاهيمي، فمصطلح «النص text» في موطن الانبجاس ألحقت به البادئة «Hyper» وفي الفضاء الثقافي العربي يقترح «جابر عصفور» تعديل الصيغة الصرفيّة من «تعلّق» إلى «تعالق» لتكون أكثر مطاوعة، ودون أن يلجأ «سعيد يقطين» إلى تعديل الصيغة الصرفية كما فعل «جابر عصفور» قدّم اصطلاح «الترابط النصي» ليؤدي الدّلالات المقترنة، ونقل مصطلح «Hypertext» من مجالات الإعلاميات بقصد توظيفه في تحليل النّص تمييزاً له عن «التّعلّق النصّي».

إنّ الحديث عن النص المترابط لا يستقيم دون مقارنته بالنص المطبوع، فبالأضداد تتباين الأشياء، ولأن نفي الخطيّة هي جوهر التنظير لطبيعة النص المترابط فإن عدم اتّكاء نص ما على التّشعب يقصيه تلقائياً عن مفهوم النص الجديد، فهذا الأخير هو «ما يتيح للقارئ وسائل علميّة عديدة لتتبع مسارات العلاقات الداخليّة بين ألفاظ النص وجمله، وفقراته، ويخّصه من قيود خطيّة النص، حيث يمكن من التّفرّع من أيّ موضع داخله إلى أيّ موضع لاحق أو سابق»⁽⁵³⁾.

تنثير علاقة النص المترابط بالوسائط المتفاعلة (المتعدّدة) تساوياً مهماً حول استخدام «جورج لاندو» مصطلحي «Hy-pertext» و«Hypermedia» بطريقة تبادلية، واعتقاده أن الفرق بينهما فرق طفيف، والحقيقة أن الوسائط المتفاعلة لها مدلول أوسع من النص المترابط، يقول «ميشيل جويس»⁽⁵⁴⁾: «عندما يتّسع النص التشعبي ليشمل البيانات الصوتية الرقمية والصور المتحرّكة، والصور التلفزيونية (الفيديو) أو الواقع الافتراضي، وشبكات الحاسب، وقواعد البيانات إلى آخر ذلك، عندئذ يطلق على هذا تسمية «الوسائط التشعبيّة»»⁽⁵⁵⁾.

ولأن الأدب التفاعلي ما كان ليتأتّى دون النص المترابط فإن البحث في شعرية الأدب التفاعلي بمختلف أجناسه (قصيدة تفاعلية، مسرح تفاعلي، رواية تفاعلية...)، يمر أولاً بتحديد شعرية النص المترابط بعد أن تعرّفنا عن علاقة النص المترابط بالمحضن المعرفي، فللسيبرنطيقا الفضل كلّ في بلورة تصوّر معرفي جديد يقوم على أنقاض السببية الخطيّة، وذلك يعني اللاخطية سمة أساسية من سمات النص المترابط.

وعلى الرغم من أن التعلّق النصي بات مفتوحاً على

أنظمة متعدّدة العلامات(*) إلا أنّه بقي حبيس النظام الخطي لتلك النّصوص، وذلك يعني أن الترابط النصي لا يتحقّق ما لم يوضع النظام الخطي للنص موضع استقْهام، وتأسيساً على ذلك المعطى يصبح الترابط في النص الإلكتروني «ليس التّحرّك بين النّصوص اللفظية فقط، ولكن أيضاً الانتقال بين علامات غير لفظية، مثل الصّوت، أو الصّورة، أو الخارطة، أو اللّوحة، أو الصّورة الحيّة أو المتحرّكة، ويعرف هذا التوسيع بترابط الوسائط «Hypermedia»، ومعنى ذلك أنّ مفهوم الترابط يتجاوز «اللفظي» إلى أنظمة متعدّدة. وهذا الشكل من الترابط بمعنييه ما كان ليتحقّق لولا التّطوّر التي تمّ مع استخدام النص الإلكتروني، وتوظيف الوسائط المتعدّدة»(56).

- شعرية النص المترابط:

تبحث الشّعريّة كعلم للأدب عن قوانين الخطاب الأدبي وتحصر على مساءلته قصد الكشف عن مميزاته، «فكلّ عمل أدبي ما هو إلاّ تجلّ لبنية محدّدة وعامة، وليس العمل عندئذٍ إلاّ إنجازاً من إنجازاتها الممكنة»(57)، ولعلّ ما نرمي إليه ههنا هو البحث في تلك البنية المحدّدة والعامة التي تحكم النص المترابط

كأسلوب يتيح للقارئ تتبع مسارات العلاقات الداخلية بين ألفاظ النص وجملة وفقراته، وتحكم من ثمة الأدب التفاعلي وتحدّد خصائصه وقوانينه.

أ - اللاخطية:

إنّ أفضل طريقة لوصف اللاخطية هي العودة إلى الخطية، فبالأضداد تتباين الأشياء كما جاء في المأثور، وإذا كانت الخطيّة مبحثاً من مباحث علم جماليات الأدب فإنّها لا تخرج عن كونها «السير من مكان إلى آخر في مسار محدّد سلفاً والمضي قدماً صوب نهاية أو خاتمة؛ ذروة أو أوج؛ مركز»⁽⁵⁸⁾، بذلك تحدّد الخطية من الحرية التي يمكن أن ينعم بها القارئ في الأحوال المثلى، ففي النص المطبوع الذي يؤلّفه الكاتبُ في ترتيب محدّد «يكون للنص بداية ووسط ونهاية، ولا يمكن للقارئ تعديل هذا الترتيب، فعليه أن يبدأ النص من بدايته، وينتهي في النهاية المرسومة له، ويرتبط بالنصوص الأخرى من خلال الهوامش السفلية أو الفهارس التي تحيله إلى نص آخر يقرؤه بالطريقة نفسها، فالنص المطبوع إذن تتم كتابته وقراءته على السواء بطريقة متتابعة أو خطيّة»⁽⁵⁹⁾.

وفي النص الشبكي أرقى ضروب النص المترابط، والمجسّد للتصوّر السبيرنطقي والمركّب من النص المترابط والصورة والصوت والأفلام المتحرّكة «لا ترتبط الوحدات التي تكوّن مع بعضها بعضاً بشكل خطّي ناتج عن توالي الفقرات، وإنّما بشكل شبكي، [تلك] الوحدات قد تشبه الفقرات، لكنّها قد تكون عبارة عن كلمة، أو صورة أو مجموعة من الوثائق المعقّدة المرتبطة فيما بينها بمجموعة من الرّوابط»⁽⁶⁰⁾.

ب - ديناميّة القراءة:

ومن المؤكّد أن خصوصية بناء النص المترابط تقتضُ خصوصية القراءة أيضاً، فالقراءة لا تتم بشكل خطّي انطلاقاً من نقطة البدء وانتقالاً من صفحة إلى أخرى وصولاً إلى النهاية، فالنص المترابط نص لا مركز فيه تنطلق منه وجهة نظر القارئ في رؤيته للنّص، لذلك «دأب المبدعون على التمرّد على الأشكال التقليدية ومن ثمة حاولوا كسر النمطية في الإبداع، ومن مظاهر ذلك التمرّد على الطبيعة الخطيّة للكتابة، حيث الحركة من نقطة في بداية النص إلى نقطة محدّدة في نهايته، وكذلك تحرير المتلقي من سلطة النص والمؤلف»⁽⁶¹⁾.

ج - البعد اللعبي:

في النص المترابط يسيطر البعد اللعبي، فالقارئ لا يهتم بالمعنى قدر اهتمامه بالشكل، بترابط الأخبار وبالإمكانات البصريّة والصوتية وبالبعد التكنولوجي للواسطة، مجرباً ولوج النص من هذه الوحدة أو تلك، مزعزاً النظام الذي تُعرض فيه، فحتّى القراءة المتخصّصة قلّما تهتم بالنص في ذاته من أجل تحليله نصياً أو خطابياً وإنشاء قراءة معمّقة قدر اهتمامها بالواسطة وما تقدّمه من إمكانيات، فالقارئ يظل أسيراً لهذا الشكل الترابطي، فلا يغادر السطح للتسلل إلى الداخل، حيث يكمن المحتوى، هذا النوع من اللّعب هو لعب سطحي لا يلغي اللّعب الحقيقي الذي يمتاز به النص المترابط والنتاج عن دمج الكتابة والقراءة في الممارسة نفسها ليصبح فضاء النص فضاء افتتان⁽⁶²⁾.

د - اللاماديّة:

قراءة النص من على شاشة الحاسوب تحرم القارئ من الجانب المادي الملموس الذي يحقّقه الكتاب، فالنص أصبح يختزل على سطح أملس دون عمق، ولم يعد موضوعاً يُمسكُ باليد، والقول بأنّ النص المترابط نص لا ماديّ لا يحمل أيّ

ملمح من ملامح التناقض، خاصة إذا تعلّق الأمر بالقراءة ذات الطابع الماديّ، فالنص المكتوب على سطح الشاشة؛ النص التخيلي لنص رقمي موجود في الذاكرة الصلبة للكمبيوتر من ناحية أخرى «لقد حوّلت مطبعة «جوتنبرغ» الأفكار إلى نقوش غائرة في مادة الورق، وجاءت تكنولوجيا المعلومات لتسلب الورق مادّيته بعد أن حوّلتها إلى وثائق إلكترونيّة»⁽⁶³⁾.

هـ - غياب النهاية:

يمتاز النص المترابط بغياب النهاية بمعناها التقليدي، فالنهاية تقع حينما يتعب المستعمل ويشعر أن شيئاً بداخله قد استنفد، فحيثما توقف فتلك النهاية، وأينما تلك هي البداية، وغياب النهاية – وبداية أيضاً – يرجع بالأساس إلى الشكل المتاهي الذي يتخذه النص المترابط، وبالتدقيق «المتاهة» ذات المسارات المتعدّدة.

و- الشكل المتاهي:

في استعارة «بيت العنكبوت» وتشبيه الشبكة المعلوماتية

بنسيجها يكمن ذلك الشكل المتاهي، ففي النص الشبكي يتجسّد ذلك البعد الافتراضي للنص المترابط، ويتّيه القارئ في مساراته، فكلّما ظن أنّه اقترب من مركزه أو معناه الخبيء إلّا وتلاشى ذلك المركز بما فيه من معانٍ محتملة، وأصيب المستعمل بحمى النّقر، ينقر ويعيد النّقر باحثاً عن الهدف المنشود الذي يتبخر وينسرب من بين يديه كلما ظن أنّه أمسك به أو شارف على ملاسته. ولذلك نفهم سرّ تشبيه «رولان بارت» للنص بنسيج العنكبوت، ومن ثم ندرك تلك العلاقة بين جهود التفكيكيين وممارسات النصية المفرّعة.

– النص المترابط: من ترابط المعرفة إلى ترابط العالم

مع التحوّل السبيرنطريقي نشأ تصوّر جديد للمعرفة الإنسانية يراها «شبكة طُرقية يصبح فيها «سيلان المعارف» متموجاً في عدّة اتجاهات، (مما يعني) أنّ تاريخ العلوم ليس أحاديّاً، وليس خطيّاً في توجّهات معارفه، بل شبكة تتدفّق منها عدّة طرق متعدّدة ومعقّدة، وتتشابك فيها عدّة تمفصلات، كقمم ومنعطفات، إنّها تشعّب لطريقين أو أكثر»⁽⁶⁴⁾. لقد أضحت المعرفة بذلك نسيجاً شديد القوّة في ضعفه، الأمر الذي دفع

عمّال المعرفة إلى استعارة بيت العنكبوت تشبيهاً للشبكة المعلوماتية web (بذلك) النسيج البالغ الرهافة المكوّن من مسارات المعلومات، رهافة خيوط العنكبوت، «فالنسيج» هو الأصل الاشتقاقي للنص، وعلى ضوء هذا يعرف «رولان بارت» «نظرية النص» بأنّها علم صناعة نسيج العنكبوت لأن (Hypo) تعني نسيج العنكبوت»⁽⁶⁵⁾.

وقد بيّن «محمد مفتاح» في كتابه «المفاهيم معالم» أن كلمة «نص Texte» تعود في أصولها إلى المجال المادي الصناعي من خلال الدلالة الحسيّة للكلمة أي النص/النسيج، وقد انتقلت الكلمة من الدلالة الحسية إلى الدلالة التجريدية لتصبح «نسجاً» من الكلمات، وإنّ العلاقة لبيّنة في هذا النقل، فإذا كان النسيج المادي يتكوّن من السدى واللّحمة والمنوال (...) فإنّ النصّ يتكوّن من الحروف والكلمات المجموعة بالكتابة»⁽⁶⁶⁾.

ينظوي التعريف البارتي تحت تنظيرات «ما بعد الحداثة» للنص، والتي أعلنت «موت المؤلف» ليولد «القارئ»، وتم التركيز فيها على مفهوم «الكتابة» عوض التركيز على المؤلف، فالذات/المؤلف تتحل في الفضاء الشبكي للكتابة، إنّ

تدمير «الكتابة لفكرة الصوت الأوحـد، ونقضها لمبدأ الأصل الواحد، لا يجعل منها مستودعاً لأسرار سابقة، أو خزانة لمعانٍ موضوعة سلفاً، وإنما يجعل منها شبكة من العناصر الفعّالة، العناصر التي تتآزر علاقاتها في تشكيل معانٍ لا يكف القارئ عن إنتاجها»⁽⁶⁷⁾.

ومن خلال ذلك نقبض على التشابه القائم بين ذوبان الذات في الفضاء الشبكي للكتابة وبين العنكبوت التي تهلك في خيوطها، لذلك نفهم سرّ استبدال النقد الحديث تشبيه العمل الأدبي بالكيان العضوي الذي ينمو بفعل التكاثر الحيوي أيام الرومانسيّة بتشبيه «الشبكة» التي لا نهاية لخطوطها وعلاقاتها، «الشبكة التي لا تشير إلى نقطة واحدة بوصفها محطة انطلاق أو محطة وصول، بل تتعدّد أطرافها، مداخلها ومخارجها، بتعدّد خيوطها دون أن يكون لخيوط واحد ميزة على غيره من الخيوط في تعقّد الشبكة. إنّ النصّ يمتدّ أفقياً ورأسياً مع هذا التشبيه، وفي كلّ اتجاه يقع بينهما، دون أن تقتصر حركته على اتجاه واحد يعقله أو يسجنه في معنى بعينه»⁽⁶⁸⁾.

وهكذا أصبح النص كما يقول «جابر عصفور» «شبكة

هائلة من الاقتباسات التي ذاب فيها الوجود التقليدي للمؤلف، الكائن الملهم الذي أُعلنَ موته، واستبدل بحضوره القديم الحضور المحدث للقارئ في علاقته بالنص الذي يضع القارئ نفسه ضمن نسيج لا نهائي من النصوص المتناصة»⁽⁶⁹⁾. ولعلّ الدول الكبرى «في دعواتها إلى اللامركزية المعرفية تنجز مركزية فائقة السّلاطة وتشابه سلوك العناكب وسلطتها، أليس العنكبوت هو الذي يبيصُ أسلاكه أمامه فيلصقها ويفلشها قاعداً في مركزية عشّه جاهزاً لاصطياد الحشرات التي تَعْلُقُ فوق شبابه النّاعمة، فيتقدّم لتوفير وقوعها في الشّرك»⁽⁷⁰⁾.

إذاً، فتشعّب النص المترابط هو نتيجة لتشعّب المعرفة، فالمعرفة اليوم شبكية الطابع، تتقلّص فيها المسافات بين فروعها، وتذوب فيها الحدود الفاصلة بين تخصصاتها، مكوّنة «شبكة هائلة من الدوائر المتصلة التي لا تتفصل واحدة منها عن الأخرى، ولذلك تتداخل كلّ دائرة مع غيرها التداخل الذي يؤكّد وحدة المعرفة الإنسانية في حضورها العلائقي»⁽⁷¹⁾.

وبذوبان الحدود بين المعارف ألغيت المسافات بين الدول وتحول العالم إلى «قرية كونية» وأعلنت «نهاية الجغرافيا»،

فازداد العالم انكماشاً وزادت بالتالي ثقافة التشابكات والتداخلات،
فنشأ ما سمّاه الناقد المغربي «سعيد يقطين» بالعالم المترابط أو
ما يمكن أن نطلق عليه «نص المعرفة المترابط» أو «نص
العالم المترابط»، لقد أصبح «نص» ما بعد الحداثة الشامل
أو الإلكتروني «نصاً ينداحُ في العالم بأسره، ويخترق الحدود
والحواجز، حتّى ليصبحَ عالم النص هو نص العالم»⁽⁷²⁾.

هوامش الفصل الثالث:

- 1 - نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، عالم المعرفة، ص96.
- 2 - أحمد أبو زيد، ماكلوان والثورة الإلكترونية، كتاب العربي، ع46، أكتوبر 2001، ص51.
- 3 - أحمد أبو زيد: «تكنولوجيا الاتصال هل تدعم الغربة والانعزال؟»، مجلة العربي، ع544، وزارة الإعلام، دولة الكويت، مارس 2004، ص29.
- 4 - أحمد أبو زيد: ماكلوان والثورة الإلكترونية، كتاب العربي، ع15، وزارة الإعلام، دولة الكويت، 2003، ص45.
- 5 - المرجع السابق، ص45.
- 6 - أسا بريغر وبيتر بورك: «التاريخ الاجتماعي للوسائط، من جوتنبرغ إلى الإنترنت»، عالم المعرفة، ع315، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، مايو 2005، ص24.
- 7 - الطيب بودربالة: «سيميائية وسائل الإعلام، مارشال ماكلوهان نموذجاً»، محاضرات الملتقى الوطني الثالث، السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2004، ص02.
- 8 - جيهان الشناوي: «الكتاب الإلكتروني يغيّر وجه القراءة»،

- ضمن مستقبل الثورة الرقمية، العرب والتّحدي القادم، كتاب العربي، ع55، وزارة الإعلام، دولة الكويت، 2004، ص102.
- 9 – عبد السلام بنعبد العالي «ثقافة الكتاب وثقافة الشاشة» مجلة فكر ونقد، على الموقع: www.fikrwanakdaljabri.abed.net
- 10 – فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص136.
- 11 – محمد أسليم: المشهد الثقافي العربي في الإنترنت (قراءة أولية) على الرابط: <http://aslimnet.Free.fe/articles/interneth> - <http://aslimnet.Free.fe/articles/interneth> tm
- 12 – الموقع نفسه.
- 13 – أحمد عبد الفتاح: «الأدب والتقنية»، النقد الأدبي على مشارف القرن الواحد والعشرين: العولمة والنظرية الأدبية، أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي، القاهرة، نوفمبر 2000، ص 388.
- 14 – محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص89.
- 15 – بابيس ديرميتز اكيس: «النص التشعبي: ما وراء حدود النص»، النقد الأدبي على مشارف القرن الواحد والعشرين: العولمة والنظرية الأدبية، أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي، القاهرة، نوفمبر 2000، ص375.
- 16 – أندراس كبانوس: «النص التشعبي: إمكان القراءة الثلاثية الأبعاد»، النقد الأدبي على مشارف القرن الواحد والعشرين: العولمة والنظرية الأدبية، أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي، القاهرة، نوفمبر 2000، ص353.

- 17 – حنا جريس: «الهيبر تكست عصر الكلمة الإلكترونية»، مجلة العربي، ص146.
- 18 – نبيل علي: «الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي»، عالم المعرفة، ص 256.
- 19 – ناريمان إسماعيل متولي: «تكنولوجيا النص التكويني» الهيبر تكست «وتتمية الابتكار لدى الطلاب والباحثين، مجلة المكتبات والمعلومات العربية»، س17، ع1، تونس، يناير 1997، ص06.
- 20 – حنا جريس: «الهيبر تكست عصر الكلمة الإلكترونية»، مجلة العربي، ص ص147 – 148.
- 21 – مصطفى الضبع: «نص جديد ومتلقٍ مغاير، قراءة في الملامح الجديدة للكتابة والتلقي»، الثقافة السائدة والاختلاف، كتاب الأبحاث، مؤتمر أدباء مصر، الدورة العشرون، بورسعيد، 2005، ص371.
- 22 – سعد البازعي وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، ص270.
- 23 – عبد السلام بنعبد العالي: «ثقافة الكتاب وثقافة الشاشة»، مجلة فكر ونقد، على الموقع: www.fikr.wanakdaljabri.abed.net
- 24 – حنا جريس: «الهايبر تكست عصر الكلمة الإلكترونية»، مجلة العربي، ص146.
- 25 – عبد الله الغدامي، الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2005، ص25.

- 26 - مصطفى الضبيع: «نص جديد ومتلقٍ مغاير، قراءة في الملامح الجديدة للكتابة والتلقي»، ص 372.
- 27 - مصطفى حجازي، حصار الثقافة بين القنوات الفضائية والدعوة الأصولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص 31.
- 28 - رسول محمد رسول، نقد العقل التعارفي، جدل التواصل في عالم متغيّر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 93.
- 29 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 30 - المرجع السابق، ص ص 19 - 20.
- 31 - أحمد بشارة: «قارئ المستقبل، مستقبل الثورة الرقمية، العرب والتحدّي القادم»، كتاب العربي، ع 55، وزارة الإعلام، دولة الكويت، ص 80.
- 32 - سليمان العسكري، عالما العربي ومستقبل الثورة الرقمية، العرب والتحدّي القادم، كتاب العربي، ع 55، وزارة الإعلام، دولة الكويت، ص 05.
- 33 - محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999، ص ص 09 - 10.
- 34 - أحمد بشارة: «قارئ المستقبل، مستقبل الثورة الرقمية، العرب والتحدّي القادم»، كتاب العربي، ص 80.
- 35 - مصطفى الضبيع: «نص جديد ومتلقٍ مغاير، قراءة في الملامح الجديدة للكتابة والتلقي»، ص 373.
- 36 - أحمد أحمد عبد المقصود: «الأدب التفاعلي والنظرية النقدية»، على الموقع: al-watan.com.

37 - سعد البازعي وميجان، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين مصطلحاً وتياراً نقدياً معاصراً، ص42.

38 - يذكر «جورج لاننو» أن نظام (الميمكس) عبارة عن جهاز يتميز بالسرعة الكبيرة والمرونة العالية، يعمل كملحق ضخم أساسي لذاكرة المستخدم، يمكنه من حفظ الكتب، والسجلات، والنصوص، والصور، والملفات بأنواعها المختلفة وعرضها، واسترجاعها، والبحث فيها، عن طريق أوجه التشابه بينها دون تقيّد بالفهارس والتصنيفات، ولكن لم يكتب له النجاح في حينه.

39 - Bush, Vanever. As we may think. Atlantic Monthly, July, 1945, pp. 101 - 108.

نقلاً عن أوديت مارون بدران وليلى عبد الواحد الفرحان: «النص المترابط (الهايبيرتكس): ماهيته وتطبيقاته»، المجلة العربية للمعلومات، ص72.

40 - أوديت مارون بدران وليلى عبد الواحد الفرحان: «النص المترابط (الهايبيرتكس): ماهيته وتطبيقاته»، المجلة العربية للمعلومات، ص72.

41 - حسام الخطيب ورمضان بسطاويسي، آفاق الإبداع ومرجعياته في عصر المعلوماتية، ص49.

42 - حنا جريس: «الهايبيرتكست، عصر الكلمة الإلكترونية»، مجلة العربي، ص146 - 147.

43 - جيرار جينيت: «أطراس، (الأدب في الدرجة الثانية)»، ت: المختار حسني، مجلة فكر ونقد، ع 16، س2، الرباط، المغرب، فبراير 1999، ص130.

- Borman, Hes&Solms,S.H.Hypermedia, Multimedia — 44
and Hypertext: Definitions and overview.The Electronic Li-
brary, Vol.II,N4/5?Aug/Oct,1993.pp.259 — 268
- نقلاً عن أوديت مارون بدران وليلى عبد الواحد الفرحان: «النص
المتراپط (الهايپر تكس): ماهيته وتطبيقاته»، المجلة العربية
للمعلومات، ص72.
- 45 — http://Encarta.msn.com/dictionary_/interactive.html
- 46 — حنا جريس: «الهايپر تكست، عصر الكلمة الإلكترونية»،
مجلة العربي، ص145.
- 47 — أوديت مارون بدران وليلى عبد الواحد الفرحان: «النص
المتراپط (الهايپر تكس): ماهيته وتطبيقاته»، المجلة العربية
للمعلومات، ص72.
- 48 — سعد البازعي وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة
لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، ص269.
- 49 — جيرار جينيت، طروس، ترجمة: محمد خير البقاعي، مطابع
الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1998، ص 132.
- 50 — سعيد يقطين، الرواية والتراث السردى، من أجل وعى جديد
بالتراث، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء، المغرب، ط1،
1992، ص06.
- 51 — المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 52 — جابر عصفور: «التعلق/ التعلق النصي» على الرابط: <http://www.daralhayat.com/culture>
- 53 — نبيل على، العرب وعصر المعلومات، عالم المعرفة،
ص301.

- 54 – صاحب أول رواية تفاعلية، وسيأتي الحديث عنها عند تفصيل الحديث حول الرواية التفاعلية.
- 55 – بابيس ديرميتزاكيس: النص التشعبي: ما وراء حدود النص، ص ص 387 – 379.
- 56 – عبير سلامة: «النص المتشعب ومستقبل الرواية» على الرابط: <http://nisaba.net/3y/studies3/hyper.htm>
- 57 – بسام قطوس، استراتيجيات القراءة، التأصيل والإجراء النقدي، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2005، ص ص 177 – 178.
- 58 – أندراس كبانوس: النص التشعبي: إمكان القراءة الثلاثية الأبعاد، ص 355 – 356.
- 59 – حنا جريس: «الهابير تكست، عصر الكلمة الإلكترونية»، مجلة العربي، ص 146.
- 60 – لبيبة خمار، دراسة في النص والنص المترابط: من النصية إلى التفاعلية على الموقع: alfawanis.com/alfawanis/index.php?option=com
- 61 – سعيد الوكيل: «الأدب التفاعلي العربي»، ضمن الثقافة السائدة والاختلاف، مؤتمر أدباء مصر، بور سعيد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2005 ص 327.
- 62 – لبيبة خمار، دراسة في النص والنص المترابط: من النصية إلى التفاعلية: alfawanis.com/alfawanis/index.php?option=com
- 63 – نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، عالم المعرفة، ص 265.
- 64 – الشقّوري عبد اللطيف: «العولمة ورهان البيو – تقنيات»،

مجلة فكر ونقد، ع25، س2، الرباط، المغرب، يناير2000،
ص24.

Roland Barthes: Le Plaisir du texte. Collection.Points – 65
.Essais. Editions du seuil. Paris.1982.pp62 – 63

66 – محمد مفتاح، المفاهيم معالم، نحو تأويل واقعي، المركز
الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999، ص16.

67 – جابر عصفور، آفاق العصر، الهيئة العامة المصرية للكتاب،
القاهرة، مصر، ط1، 1997، ص174.

68 – المرجع نفسه، ص203.

69 – المرجع نفسه، ص137.

70 – نسيم الخوري: «النص بين الحبر والورق»، مجلة ثقافات،
ع18، كلية الآداب، جامعة البحرين، 2006، ص 193.

71 – جابر عصفور، آفاق العصر، ص43.

72 – عز الدين إسماعيل: «العولمة وأزمة المصطلح»، مجلة
العربي، ص165.

الثقافة العربية والأدب التفاعلي

«لقد دخلت الدراسات الأدبية مرحلة جديدة من البحث وتولدت مصطلحات ومفاهيم جديدة، لكننا مازلنا بمنأى عن التفاعل معها أو استيعاب الخلفيات التي تحدّدها، ظهرت مفاهيم تتصل بالنص المترابط، والتفاعلية، والفضاء الشبكي، والواقع الافتراضي، والأدب التفاعلي، ونحن مازلنا أسيري مفاهيم تتصل بالنص الشفوي أو الكتابي، ولم نرق بعد إلى مستوى التعامل مع النص الإلكتروني»

الناقد «سعيد يقطين»

تثير النظرية الأدبية في علاقتها
بكشوفات العولمة العلمية وفتوحاتها
المعرفية جدلاً واسعاً^(*) حول التأثير
المتبادل بين الثورة التكنولوجية وفنون
الإبداع، وكأنّ الحديث عن ذلك نوع من
التوازي الزمني لا غير، وأن المسألة لا
تعدو أن تكون زجاً للعولمة في هذا السياق،
فالأدب لم يستوعب بعد كل التغيرات التي
أوجدها التقدم العلمي والتكنولوجي، ولعله
من باب التخمين القبول باستجابة النظرية
الأدبية لمتغيرات العصر التقني الفائق
استجابة فورية، فلأدب العظيم عناصر
ثابتة تتحدّى ظروف الزمان والمكان، ولا
تؤثر فيها الأحداث العارضة، وهو ما تقرّه

الكاتبة السوفييتية «فالتينا إيفاشيفا» قائلة: «إنّه لمن السذاجة الظن بأنّ الأعمال الفنية – الأدبية بصورة خاصة – تتجاوب على الفور بعد أية اكتشافات معيّنة في العلم والتكنولوجيا، فمثلاً اكتشاف قانون الوراثة genetic code لم يؤد ولا يمكن أن يؤدي إلى كتابة أي شعر خاص أو أي مسرحية خاصة (...)، وحتىّ القصة من الخيال العلمي لن تواكب على الفور أحدث الاكتشافات في أبحاث الفضاء»⁽¹⁾.

وعلى الرغم من أن التجاوب قد لا يكون فورياً إلاّ أنّه في النهاية قائم، ووفقاً لذلك تؤكد الكاتبة «أن «كارا تايف» كان على صواب، إذ إنّ تجاهل تأثير الثورة التكنولوجية على الأدب تأسيساً على أنّه ما زالت دلالات هذا التأثير ضئيلة جداً، فهذا الرأي لا يمكن اعتباره رأياً له جدّيته»⁽²⁾. ولمتسائل أن يقول: ألا يمثل الإقرار بذلك التأثير الانعكاسي بين الثورة التكنولوجية والأدب مسوّغاً لتحسين صورة العولمة الثقافية وتقبل مبادئها ضمن شروط الثقافة الموحّدة رقمياً؟

ولا يمكن – بعد ثلاثة عقود من ذلك الجدل وولوج الإنسان القرن الواحد والعشرين – أن يجحد ذلك التأثير المتبادل بين العصر الرقمي والإبداع الأدبي، فهذا الأخير استقر على أرض

«تكنولوجيا الاتصال وما تفرضه على تقنيات الإبداع من ضروب التجديد والتطوير التي تحتمّ تخطي حواجز الأشكال المألوفة استجابة لهذه الثورة التكنولوجية [التاركة] آثارها على آليات الإبداع (...) وعلى تقنيات الدراسة الأدبية والنقدية»⁽³⁾.

ومع اقتحام التكنولوجيا عالم الإبداع الأدبي تعقدت مرجعية النص الأدبي وبات من الصعب تحديدها بعدما تداخلت ملامحها مع متغيرات المعرفة الحديثة، فالمشهد النقدي الحاضر – كما تؤكد فريال غزّول – يشي بتعددية المداخل النظرية وتجاوزها وتفاعلها وتداخلها، الأمر الذي أدّى إلى إلغاء الحدود الفاصلة بينها⁽⁴⁾. وليس من اليسير في ظل هذا التداخل والتفاعل إيجاد تلك الحواجز الفاصلة بين توجهات الفكر الثقافي المعاصر، فاللغة والمعلوماتيّة أثبتتا – منفردتين أو متضامنتين – «أنّهما أداة فعالة لإحداث التفاعل والتمازج بين التوجهات المعرفية المختلفة، ووسيلة السيطرة على تعدّدها ومعمل هدم للحدود الفاصلة بينها، ويسري ذلك على النقد الأدبي كما يسري على جميع مجالات العلوم والفنون»⁽⁵⁾.

وإذا كانت العلاقة بين المعارف والفنون بهذا التداخل والتفاعل فإنّ الفواصل بين الأدب والنقد باتت معدومة، فالنقد

أضحى جنساً أدبياً من خلال أعمال التفكيكيين التي تمثل اليوم إطاراً مرجعياً لما يعرف اليوم بالإبداع التفاعلي، فما بالك وقد أكد دارسو نظريات الخطاب «أن درسهـم نقطة التقاء تتقاطع عندها معارف متعددة وعلوم متباينة تتفق كلّها على ضرورة الماضي إلى اقتحام آفاق واعدة من العلم الإنساني، اتساقاً مع التحوّلات المتسارعة في الثورة التكنولوجية المستمرة للاتّصالات التي أحالت العلم إلى قرية متشابكة العلاقات»⁽⁶⁾.

إنّ العصر الرقمي عصر المعرفة البينية* التي ترى في المعرفة الإنسانية «شبكة معرفية هائلة من الدوائر المتصلة التي لا تتفصل واحدة منها عن الأخرى (...) تتداخل كل دائرة مع غيرها؛ التداخل الذي يؤكد وحدة المعرفة الإنسانية في حضورها العلائقي الذي لا ينفي استقلال كل دائرة بحقلها النوعي الخاص، في الوقت الذي لا يمنع – بل يؤكد – تواصلها واتصالها بغيرها من الدوائر التي تتبادل معها الفاعليّة»⁽⁷⁾.

وذلك عند من يحسن تأويل الحديث إبطالاً لمزاعم النقد الجديد التي كثيراً ما نادى نقاده بضرورة استقلال الدرس الأدبي بمنهجه وموضوعه، وهاهي الدراسات البينية المتتابعة

«تضيف إلى النظريات العلائقية المعاصرة (كالبنوية وما أشبه) ما يؤكد زيف هذا الفهم وبعده عن الصواب، فدراسة الأدب (النقد الأدبي) حقل مستقل من حقول الدراسة الإنسانية، لكن استقلالها لا يمنع صلتها بغيرها أو صلة غيرها بها في مناطق التداخل والتماس البيني»⁽⁸⁾.

وبهذه التحولات دخل الأدب مغامرة التجريب والاكتشاف، مما أفضى إلى خلخلة نظرية الأجناس الأدبية، وأكد عجز الأجناس القديمة عن الاستمرار في عالم متغير لا يثبت، وبدخول الحاسوب عالم الإبداع والتنظير الأدبيين باتت الحاجة ماسة لجماليات أدبية جديدة تستوعب المتغيرات التي ألمّت بالنص الأدبي في عصر المعلوماتية.

وليست هذه المرة الأولى التي تثار فيها إشكالية المرجعية، بل لقد شهد تاريخ الإبداع وتاريخ النقد محاولات لتخطي الأشكال الموروثة استجابة لطبيعة تلك التحولات الحاصلة، وذلك ما ذهب إليه كل من «رينيه ويليك» و«أوستن وارين» من أن «وجود الأنواع القديمة لا يعدّ حجراً على إيجاد أنواع جديدة، ولا يعدّ حائلاً دون حرية التنقل بين الأنواع بل يقرّر ان

أن أدب القرون الوسطى يعجّ بالأنواع مما يعني أن الأنواع الموروثة عن الإغريق والرومان لم تضع الأختام النهائية على هذه الأنواع»⁽⁹⁾.

إذاً، فنظرية الأجناس من هذا المنظور قادرة على التكيّف مع مطالب المستقبل، فكما أن بقاء الأنواع ضرورة جمالية تنظيمية فإنها ليست قوالب حديدية، بل قابلة للتطوّر والإضافة، شريطة أن يكون ذلك التطور في إطار ما تفرضه تلك الأصول الجمالية كمؤسسة أو نسق ينظم قنوات الإبداع، فالطابع المؤسساتي للنوع «لن يسمح بالصراع والثورة وطابع التغيّر لن يكون ممكناً إلا عبر التعديل والتدرج وبضمانة من المؤسسة، وكأن طابع السلعة ديمقراطي» «يسمح بحرية الفرد وبحقه في إثبات ذاته، ولكن من خلال النظام القائم أي نظام النوع أي نظام المؤسسة»⁽¹⁰⁾. إنّ الإنسان السبراني بحاجة اليوم إلى إبداع جديد يعبر عن واقعه الجديد، ولعل ذلك ما جعل البعض يبدع ما يعرف اليوم بالإبداع التفاعلي (الرواية الرقمية، المسرح التفاعلي...).

إنّ استقرار الأنواع الأدبية والأخذ بمبدأ نقائها شكل على مرّ العصور مرجعية للإبداع الأدبي، المرجعية التي وضعت

موضع استفهام مع الرومانسية وتتعرض اليوم مع نقد ما بعد الحداثة للخلخلة لتسقط تلك الحدود الوهمية بين الأنواع، فمن خلال أعمال رواد التفكيكية الفرنسية، «رولان بارت» و«جاك دريدا» أضحى النقد إبداعاً ومارس العبور – على رأي جوفري هارتمان – من لغة ثانية إلى لغة أولى، ومن ثمة صار النقد جنساً أدبياً، كل ذلك بعدما تحرر القارئ من قبضة نظرية الأنواع الأدبية الساعية «للإبقاء على المتلقي كمستهلك سلبي قصد توجيهه كما تشاء، لأنها لا تهدف إلى تغيير حاسة التلقي وتطويرها وتدريبها لتقبل أي تغيير جزئي أو كليّ فذلك لا ينسجم بطبيعة الحال مع مقولات الوضوح والثبات والمطلق والمعقولية التي تقوم عليها تلك النظرية، ومع هذا المنطلق يظل العقد المبرم بين الكاتب والقارئ مقدساً عندها ولا يجوز الطعن فيه»⁽¹¹⁾.

وها هو القارئ السبراني/ المبدع يخل بشروط ذلك العقد المبرم لأنه عقد جائر يخلّ بحريته، ليفقد العقد المبرم قداسته، ويسعى القارئ السبراني لعقد شراكة جديدة يكون فيها التفاعل شرطه الوحيد لإتمام الشراكة، ولأن من العوامل الفعالة في ظهور واختفاء وتغيّر الأجناس الأدبية متطلبات كل عصر

وقضاياه فإنه لا مجال للشك في وجود ذلك التأثير الانعكاسي المتبادل بين الثورة الرقمية والأدب والنقد كما كان دائماً بين المكتشفات العلمية وفنون الإبداع.

ولعل تحول النقد إلى إبداع هو ما قاد إلى ظهور النص المفتوح الذي بات مرجعية لما يعرف اليوم بالنص المترابط والإبداع التفاعلي كجنس أدبي طارئ، فالأشكال الأدبية لا تولد من عدم «وإنما تستمر في أشكال تعبيرية سواء كخلفية نصية أو يدخل في علاقة جديدة مع البناء الجديد، ليستمر وجوده باعتباره ذاكرة الكتابة والنص والتعبير»⁽¹²⁾. فتزفيتان تودوروف تساءل قائلاً: «من أين تأتي الأجناس؟ بكل بساطة تأتي من أجناس أدبية أخرى، والجنس الجديد هو دائماً تحويل لجنس أو أجناس أدبية أخرى قديمة عن طريق القلب والزخرفة والتوليف»⁽¹³⁾.

– في ماهية الأدب التفاعلي:

أثناء الحديث عن العصر الرقمي ومرجعيات الإبداع التفاعلي عرفنا أن كتابات «بارت» وغيره من التفكيكيين كان لها الفضل في إرساء عالم النقد الإبداعي كجنس أدبي جديد،

وهو ما استفادت منه الممارسات المفرّعة لـ «جورج لاندو» و«تيد نيلسون» في ما بعد، ولأن الجنس الجديد هو دائماً تحويل لجنس أو أجناس أدبية أخرى قديمة عن طريق القلب والزخرفة والتوليف – على رأي تزفيتان تودوروف – فإن الإبداع التفاعلي يحوي «مجموع الإبداعات (والأدب من أبرزها) التي تولدت مع توظيف الحاسوب ولم تكن موجودة قبل ذلك أو تطوّرت من أشكال قديمة، ولكنها اتخذت مع الحاسوب صوراً جديدة في الإنتاج والتلقي»⁽¹⁴⁾.

ولعله من الطبيعي أن تعلن «نهاية الأدب - la fin de la littérature» بعدما أعلن مفكّرو ما بعد الحداثة post modernité؛ نيتشه، فوكو، بارت، موت الإله وموت الإنسان وموت المؤلف، وإذا كان بالإمكان النظر إلى حديث النهايات من الطرف النقيض على أنّه إعلان للبدايات فإنّ موت الأدب سيفسح المجال لميلاد أدب بديل على رأي أكثر المتفائلين الذين يرون أن نظاماً أدبياً يقوم حياً مثل العنقاء من رماد الماضي؛ يصطلح عليه الإبداع التفاعلي أو الأدب التفاعلي Interactive Literature.

وكما تعددت المقابلات العربية للمصطلح الغربي الواحد من خلال مصطلحي «Hypertext» و«Virtual Reality»

يعثر الباحث على مصطلحات: الإبداع التفاعلي الأدب التفاعلي، الأدب التكنولوجي، الأدب التكنوآدي، الأدب الإلكتروني، الأدب الرقمي، وهذه المصطلحات ليست واضحة المعالم عند المشتغلين على هذا الجنس الأدبي الجديد الذي انبجس من خلال التزاوج بين الأدب والتكنولوجيا، ولولا جهود الباحثة الأردنية «فاطمة البريكي» في كتابها «مدخل إلى الأدب التفاعلي» لبقيت هذه المقابلات العربية رهينة الاضطراب وعدم التحديد، ومطيّة للعنف الرمزي والنفي المتبادل كما حدث بين الباحث المصري «سعيد الوكيل» والروائي الأردني «محمد سناجلة»، وهو ما سيأتي الحديث عنه في حينه.

يمثل الأدب التفاعلي Interactive Literature جنساً أدبياً جديداً تخلق في رحم التقنية، قوامه التفاعل والترابط، يستثمر إمكانات التكنولوجيا الحديثة، ويشغل على تقنية النص المترابط Hypertext، ويوظف مختلف أشكال الوسائط المتعددة -Hypermedia- يجمع بين الأدبية والإلكترونية، إنّ الأدب التفاعلي الذي يتم في علاقة «وظيفية مع التكنولوجيا الحديثة، لاشكّ أنّه يقترح رؤى جديدة في إدراك العالم، كما أنّه يعبر عن حالة انتقالية لمعنى الوجود ولمنطق التفكير»⁽¹⁵⁾.

ويعبّر الأدب التفاعلي بجلاء عن تلك التحوّلات من ثقافة المطبوع إلى الثقافة الإلكترونية، ويفترن تاريخ هذا الجنس الأدبي الجديد بتاريخ التكنولوجيا المعاصرة، مما يجعل الارتباط بينهما ارتباطاً عالياً، فقد واكبت أوّل رواية تفاعلية لميشيل جويس التحوّل العظيم في صناعة الكمبيوتر الشخصي.

إنّ التفاعلية شرط أساس لتصنيف إنتاج ما ضمن الأدب التفاعلي؛ فلا يكون «الأدب تفاعلياً إلاّ إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل أو تزيد على مساحة المبدع الأصلي»⁽¹⁶⁾. التفاعل بين النص والمتلقي من جهة، والتفاعل بين النص المترابط وبين الوسائط المتعدّدة التي تستخدم في إنتاج هذا الجنس الأدبي من جهة أخرى للوصول إلى إبداع نص شبكي Cybertext يمثل أرقى ضروب النص المترابط، أي يتحقق ما يسميه «سعيد يقطين» بالترابط النصي.

– نحو أجناسية جديدة:

لقد مهدّت الرواية الجديدة^(*) في فرنسا لانبجاس «الرّواية التفاعلية Interactive Novel» وذلك بتجاوزها البنية السردية

للرواية التقليدية بهيمنة البنية الدائرية للزمن وتفكك الحكمة وتحول السرد من شكله الخطي إلى شكله التشعبي، بذلك «انتهت الرواية الجديدة إلى أن تكون مجرد قصة مأكرة يتطلب فك ألغازها معرفة شروط اللعبة وخبايها، وتستوجب المساهمة الفعالة من قبل قارئ غير قابع في موقع المتلقي السلبي»⁽¹⁷⁾.

وفي مجال الدراسات النقدية نشأت نظريات القراءة والتلقي لمقاومة فكرة القارئ السلبي والتأكيد على المشاركة الحيويّة والفعّالة للمتلقي، وها هو النص غير الخطي يفرض على النقد إعادة النظر في مصطلحات الأدب المألوفة كالحبكة، والسرد، والقصة، ويحول المتلقي من المفعولية إلى الفاعلية ليؤسس للأدب التفاعلي، إنّ الرواية التفاعلية كأحد أشكال الأدب التفاعلي تعتمد «كسر النمط الخطي الذي كان سائداً مع الرواية التقليدية، أي الرواية المقدّمة على وسيط ورقي، يلتزم فيه المبدع خط سير واضحاً غالباً، يتبعه القارئ الذي لا يحاول مخالفة هذا الخط»⁽¹⁸⁾.

يعتمد هذا الجنس الأدبي الجديد في ظهوره إلى حيز الوجود على استخدام خصائص النص الجديد، النص الذي يطل علينا عبر شاشة الحاسوب، ولأن لاختيية النص تفترض لا خطية

القراءة فإنّ الرواية التفاعلية – كما تقول «عبير سلامة» – تعتمد «قارئاً تفاعلياً لنص متشعب Hypertext، النص الذي يستخدم في الإنترنت لجمع المعلومات النصية المترابطة، كجمع النص الكتابي بالرسوم التوضيحية، الجداول، الخرائط، الصور الفوتوغرافية، الصوت، نصوص كتابية أخرى، وأشكال جرافيكية متحركة. وذلك باستخدام وصلات/ روابط تكون دائماً باللون الأزرق، وتقود إلى ما يمكن اعتباره هوامش على متن أو على ما يرتبط بالموضوع نفسه أو ما يمكن أن يقدم إضاءة أو إضاءة لفهم النص بالاعتماد على تلك الوصلات»⁽¹⁹⁾.

إنّ النص التشعبي لم يظهر فجأة مرتبطاً بتطور التكنولوجيا، بل إن هناك إرهابات في الإبداع الغربي سبقت النص الإلكتروني، كما في الكتابة الصدفوية Aleatoric، وهي الكتابة التي يدخل عنصر العشوائية (أو لنقل عدم الإحكام الصارم) في تأليفها، ومن أنواعها الكتابة الآلية التي تعتمد على التداعي، وفي أعمال أخرى قد يكون على القارئ أن يختار ترتيباً خاصاً للعناصر المكتوبة منتظية اعتماداً على أسلوب «الكتابة المقطعة» الذي استخدمه الروائي «وليام س. بيروس. william the tiketthatExploded» في بعض أعماله مثل

(1962م)؛ وتبعاً لذلك الأسلوب فإن العمل يتم تقطيعه عشوائياً قبل طباعته النهائية، وهو ما يسمح بنوع من الحرية في الترتيب ومن ثم في التلقي⁽²⁰⁾.

ولعلّ التعايش بين الوسائط (الطباعة، الحاسوب) سينتج تعايشاً من نوع آخر بين الأدب المطبوع والأدب الإلكتروني، ومهما عبّر الأدب عن روح العصر بهيمنة شكله اللاخطي (التشعبي) تحقيقاً لحلم النظرية النقدية «بوجود نظرية أدبية قادرة على أن تدخل في اعتبارها التفاعل القائم بين الإنتاج والتلقي، وذلك عن طريق تحليل قضايا التلقي ووقائعه»⁽²¹⁾. فإنّ الأدب في صيغته الخطيّة سيظل رائجاً على الرغم من النزوع المتواصل إلى الانخراط في العصر الرقمي والاستفادة من منجزاته في ابتكار أشكال جديدة من الروايات التفاعلية.

أ – الرواية التفاعلية والرواية الترابطية ورواية الواقعية الرقمية:

وبتطوّر الألعاب الإلكترونية تطوّر الأدب التفاعلي وولجت الرواية التفاعلية ما نسميه «مغامرة الرواية» أو «عوالم

التجريب»، فالرواية كما يعرفها «مونتي فورت» في دراسته «نحو نظرية للرواية التفاعلية» هي «نص مغامرات أو ألعاب، ويربط السرد فيها بين لعب وقصة»⁽²²⁾، وقد شجّع نجاح هذه الألعاب «المؤلفين على البدء في إبداع روايات وأفلام تفاعلية يقدّمون فيها الشخصيات وإطار الحكمة العام ثم يقوم القارئ/ اللاعب باتخاذ قرارات تغيّر محصلة الحكمة»⁽²³⁾.

يبدأ التاريخ «للرواية التفاعلية Interactive Novel» من منتصف الثمانينات، حيث صدرت أول رواية تفاعلية «لميشيل جويس Michael Joyce» بعنوان «الظهيرة، قصة – Afternoon, a Story»، وقد قام بتأليفها مستخدماً (برنامج «المسرد»^(*) Storyspace) الذي وضعه بالتعاون مع «J. Bolter» في مختبر الذكاء الصناعي التابع لجامعة «ييل Yale» لكتابة النص المتفرّع»⁽²⁴⁾.

يُعرف هذا النوع الروائي أيضاً باسم «رواية النص المترابط Hyperfiction» وهي تلك الرواية التي تستخدم النص المترابط، والمؤثرات الرقمية الأخرى، ولكن يقوم بكتابتها شخص واحد ويتحكم في مساراتها، أي لا يشاركه في عملية الكتابة أحد غيره، فهي رواية يكتبها مؤلفها فقط، ويطلق عليها بعض

النقاد «تفاعلية» لأنها تحتوي على أكثر من مسار داخل النص وتسمح للقارئ بالاختيار بين المسارات السردية المختلفة التي تحتويها⁽²⁵⁾، ومن خلال هذه النوع الروائي يبقى الإبداع إنتاجاً فردياً وتظل الحدود بين المبدع والقارئ واضحة المعالم.

وبخصوص مصطلح «الواقعية الرقمية» فيعود فضل السبق في سبكه للروائي الأردني «محمد سناجلة» مبدع هذا الجنس الأدبي الجديد الذي يعرفه قائلًا: «هي تلك الرواية التي تستخدم الأشكال الجديدة التي أنتجها العصر الرقمي، وبالذات تقنية النص المترابط (هايبيرتكست) ومؤثرات المالتيميديا المختلفة من صورة وصوت وحركة وفن الجرافيك، وتدخلها ضمن البنية السردية نفسها لتعبّر عن العصر الرقمي والمجتمع الذي أنتج هذا العصر، وإنسان هذا العصر، الإنسان الرقمي الافتراضي الذي يعيش ضمن المجتمع الرقمي الافتراضي، ورواية الواقعية الرقمية هي أيضاً تلك الرواية التي تعبّر عن التحوّلات التي ترافق الإنسان بانتقاله من كينونته الأولى كإنسان واقعي إلى كينونته الجديدة كإنسان رقمي افتراضي»⁽²⁶⁾.

ولمتسائل أن يقول: لماذا يصرّ الروائي «محمد سناجلة»

على استخدام مصطلح «رواية الواقعية الرقمية» تمييزاً لهذا النوع الأدبي عن «الرواية التفاعلية Interactive Novel» وكلاهما يوظف تقنية النص المترابط ويستفيد من نظام الوسائط المتفاعلة؟

يؤكد محمد سناجلة في معركته النقدية مع الباحث المصري «سعيد الوكيل» - التي سيأتي الحديث عنها في حينها - أنّ الخلط الحاصل بين مصطلحي «الرواية التفاعلية Interactive Novel» و«الرواية الترابطية Hypertext novel» يعود إلى إطلاق «بعض النقاد الغربيين اسم «الرواية التفاعلية Interactive Novel» على كلا النوعين، وقد أخذ منهم أغلب النقاد العرب الذين تصدّوا لهذا الموضوع»⁽²⁷⁾. وتأسيساً على ذلك يقول «سناجلة»: «مع هذا التشابه الشكلي بين النوعين، فكلاهما يستخدم التقنيات الرقمية المختلفة في الفعل الإبداعي مثل تقنية «الهابير تكست» وتقنيات «المالتي ميديا» المختلفة لكنّ الفرق بينهما ليس في الشكل بقدر ما هو في المضمون والمحتوى، ذلك أن أدب «الواقعية الرقمية» عموماً و«رواية الواقعية الرقمية» على وجه الخصوص هي رواية شكل ومضمون»⁽²⁸⁾.

إذاً، فالنوعان يتفقان في الشكل السردي أي يستخدمان تقنية النص المترابط، أمّا الاختلاف بينهما فيقع في المضمون؛ «فالموضوع في (رواية الواقعية الرقمية) محصور في زاوية محدّدة، هي زاوية المجتمع الرقمي الموجود في ذاكرة الإنسان الافتراضي، ويتشكّل عبر شبكة الإنترنت، وبطل هذا المجتمع الرواية هو الإنسان الافتراضي الذي يعيش في المجتمع الرقمي وفي شبكة العلاقات الافتراضية التي يبنّيها، ومنظومة القيم الأخلاقية التي يتصرّف من خلالها»⁽²⁹⁾. وبالمقارنة مع الرواية الواقعية فالموضوع في (الرواية التفاعلية) أكثر سعة ورحابة من هذا المدى الضيق الذي ينطوي عليه مفهوم (الرواية الواقعية)؛ (فالرواية التفاعلية) تنفتح على كل ما يعنّ للإنسان للكتابة عنه، فيستطيع توظيف الأساليب الجديدة في الكتابة الإبداعية المعتمدة على الوسائط المتعدّدة، والنصوص المتفرّعة، والتقنيات الحديثة بكافة أشكالها ومستوياتها، دون أن يشترط فيها الكتابة عن الفضاء الافتراضي بالتحديد.

ب – المسرحية التفاعلية «Interactive Drama»

مصطلح «المسرحية التفاعلية» هو المقابل العربي الذي

ارتأته الباحثة الأردنية فاطمة البريكي مقابلاً للمصطلح الغربي «Interactive Drama» على الرغم من شيوع مصطلح أجنبي آخر هو «Hyperfiction»، وهو – كما تؤكد الباحثة – لا يختلف في دلالاته عن المصطلح السابق، فمعظم الدراسات التي تتناول المسرح الجديد الناشئ في رحم التكنولوجيا الرقمية وشبكة الإنترنت تستخدم أحد هذين المصطلحين دون أن تميّزه عن الآخر، وفي ذلك دلالة على عدم افتراقهما عن بعضهما.

ومن خلال «المسرحية التفاعلية Interactive Drama» يتحقق ذلك البعد التداولي لعصر الوسائط المتفاعلة، إنها كسائر ضروب الإبداع التفاعلي تتلاشى فيها الحدود بين المؤلف والمتلقي، وينخرط الجميع في عمل جماعي يتجاوز حدود الفردية، «في ضوء الإبداع التفاعلي يصبح الجميع مبدعاً ومنتجاً، فلا تقتصر العملية الإبداعية معها على مبدع واحد، مما سيؤثر في طبيعة المتلقي الذي سيصبح أيضاً مبدعاً حقيقياً بدعوة من المبدع، غالباً، سواء أكانت صريحة أم ضمنية، إذ سيمنحه من خلال هذه الدعوة مساحة حرة ومفتوحة للإضافة والمشاركة في بناء النص وإنتاج معناه⁽³⁰⁾. ممّا يؤذن بوقوفنا على «نهاية المعرفة بوصفها إنتاجاً فردياً»⁽³¹⁾. وتجسّد العلاقة

بين الواقع الافتراضي(*) والمستخدم ذلك التّصوّر السيبرنطريقي،
فالتواصل بينهما يتم انطلاقاً من السببية الدورية، تغذية تتجه من
الإنسان/ المستخدم نحو العالم الافتراضي وتغذية مرتدة تعود
صوب الإنسان/ المستخدم، وهو ما يحصل بين المتلقي والمشرح
التفاعلي، ولعل وجود هذا النوع الأدبي في الفضاء الافتراضي
يمكنه من استثمار المعطيات التكنولوجية الحديثة لتعضد النص
المكتوب على نحو يتجاوز فكرتي الخطية والتراتبية.

ج - القصيدة التفاعلية «Interactive Peom»

كما مهّدت الرواية الجديدة والكتابة الصدفوية لظهور
الرواية التفاعلية يرى «أندراس كبايوس» أن للقصيدة
التفاعلية إرهاصات - قبل أن تخضع في بنائها لمفهوم النص
المترباط الذي ينقلها من النظام الخطي إلى التشعب - تعود
إلى «كتاب رايmond كينو (Raymond Queneau) الذي يضم
أربعين سونيّة استخدم فيها كلها نظاماً واحداً في القافية؛ ولذلك
فإن البيت الأول من أي منها يمكن أن يحل محله البيت الأول
من أي سونيّة أخرى، والبيت الثاني من أي منها يمكن أن
يحل محله البيت الثاني من أي سونيّة أخرى وحتى يتحقق هذا

التبادل بين الأبيات في صورة ملموسة، جاءت صفحات الكتاب وقد قطعت إلى شرائح تمكن القارئ من أن يقلب سطرًا واحدًا بدلاً من أن يقلب صفحة كاملة عنوان الكتاب هو مئة مليار سونيتة (Hundred Thousand Billion Sonnets)، ولكن العنوان يتضمن عدداً يقل كثيراً جداً عن عدد السونيتات الممكنة؛ إذ إن المقدار الممكن يكون عدداً من 23 رقماً بدلاً من العدد الذي يقول العنوان إنه تكون من 15 رقماً. وهذا أمر مدهش، لا بوصفه أمراً أدبياً، بل بوصفه أمراً حسابياً، فالمشروع ينطوي على مسحة من اللانهائية»⁽³²⁾.

بالإضافة إلى مصطلح «القصيدة التفاعلية- Interactive Peom» يعثر القارئ للمشهد الإبداعي المعاصر على مصطلحات أخرى توظف للتعريف بهذا الجنس الأدبي الجديد؛ «Digital Peom» الذي ترجم عربياً إلى «القصيدة الرقمية»⁽³³⁾. ومصطلح «Electronic Peom» الذي ترجم حرفياً إلى «القصيدة الإلكترونية»، وتشترك هذه المصطلحات في أنها تشير إلى النصوص الشعرية التي تقدّم عبر الوسيط الإلكتروني، وتختلف باختلاف ما تمنحه للمتلقي من فضاء تفاعلي.

وتصبح القصيدة (تفاعلية) متى تجاوز الشاعر الصيغة

الخطية المباشرة والتقليدية في تقديم نصه إلى المتلقي وكان فضاء التفاعل مع المتلقي رحباً، «وتعتمدُ درجة تفاعليتها مقدار الحيز الذي يتركه المبدع للمتلقي، والحرية التي يمنحها إيّاه للتحرّك في فضاء النص، دون قيود أو إجبار بأي شيء، أو توجيه نحو معنى واحد ووحيد»⁽³⁴⁾.

بينما يشير مصطلح «الشعر الرقمي» إلى الشعر المقدم من خلال الشاشة الزرقاء المعتمد الصيغة الرقمية الثنائية (0/1) في التعامل مع النصوص أيّاً كانت طبيعتها، وذلك يعني أنّه بمجرد طباعته يفقد هذه الخاصية، وأمّا «الشعر الإلكتروني» فإنّ تسميته مرتبطة بالوسيط الإلكتروني الحامل له، فلو لا ظهور الوسيط الجديد لما برز هذا النوع الأدبي إلى الوجود، وهما بذلك يتجاوزان النص الورقي للاستعانة بالصوت والصورة، فاعتماد برامج إلكترونية في الكتابة لا يعني تحقّق التفاعلية المنشودة من طرف المتلقي.

وتعرّف القصيدة التفاعلية بأنّها ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلى إلّا في الوسيط الإلكتروني، معتمداً التقنيات التي ستنجحها التكنولوجيا الحديثة، ومستفيداً من الوسائط المتفاعلة في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعرية، تتنوع في

أسلوب عرضها، وطريق تقديمها للمتلقى/ المستخدم الذي لا يستطيع أن يجدها إلا من خلال الشاشة الزرقاء، وأن يتعامل معها إلكترونياً، وأن يتفاعل معها، ويضيف إليها، ويكون عنصراً مشاركاً فيها⁽³⁵⁾.

ظهرت أول «قصيدة تفاعلية Interactive Peom» إلى الوجود منذ ما يقارب الخمسة عشر عاماً على يد الشاعر الأمريكي «روبرت كاندل – KendallRobert» الذي تحدّث عن تجربته في نظم (الشعر التفاعلي) وحيداً على الشبكة قائلاً: «في العام (1990م) عندما شرعت في كتابة القصيدة الإلكترونية لم أكن أعرف أي شخص يمارس الكتابة الإبداعية على الشبكة، ولا كان (للشعر الإلكتروني) تسمية اصطلاحية في حينها أفضل من اسم (Hyper-text)، الذي عرفت به نصوصي في ذلك الوقت (...) وحدها كانت طيوري تحلّق في ذلك الفضاء الإلكتروني المطلق»⁽³⁶⁾.

– الثقافة العربية والنص المترابط: تعدد المصطلحات للمفهوم الواحد

تتعدّد المقابلات للمصطلح الغربي في ثقافتنا العربية

المعاصرة، وكأن قدرها أن يظل الاختلاف في نقل المصطلح الوافد اختلافاً أزلياً بين المشرق والمغرب، وما الاختلاف في نقل المصطلح «Hypertext» إلى الفضاء النقدي العربي إلا بداية جديدة لأزمة مصطلحية تعصف بكتاباتنا النقدية لردح من الزمن أو قل فوضى مصطلحية تضاف إلى ركام الفوضى التي خلفها الاشتغال على الحداثة وما بعدها، فاتّفق الاستراتيجي المصري «نبيل علي» والمفكر اللبناني «علي حرب» على استعمال «النص الفائق» كمقابل للمصطلح في أصل وضعه، وهي الترجمة التي وقف منها الباحث في علوم الحاسوب المصري «حنا جريس» موقف الرفض مفضلاً الترجمة الحرفية، ومؤكّداً أن ترجمته بالنص الفائق «ترجمة غير معبرة عن صفات «الهايبرتكست»، ومن ثمّ أثرنا كتابتها بالحروف العربيّة كما تنطق في لغتها الأصلية»⁽³⁷⁾.

وعلى الرغم من ترجمة «أوديت مارون بدران» و«ليلي فرحان» مصطلح «Hypertext» بالنص المترابط إلا أنّهما ذيّلا المصطلح المقابل بعنوان فرعي هو «الهايبرتكس» توافقاً مع ما ذهب إليه «حنا جريس»، أمّا الناقد المغربي «سعيد يقطين» فقد اكتفى بترجمة المصطلح في أصل وضعه بالنص المترابط

قائلاً: «أما «النص المترابط» فأستعمله كمقابل لـ «Hyper-texte»، وهو النص الذي نجم عن استخدام الحاسوب وبرمجيته المتطورة والتي تمكّن من إنتاج «النص» وتلقيه بحيث تبنى على «الربط» بين بُنى النص الداخلية والخارجية»⁽³⁸⁾.

ويذهب المفكّر المصري «جابر عصفور» إلى استعمال «النص المتعلق» مقابلاً للمصطلح في أصل وضعه وهو يعقّب على من تولّى ترجمة محاضرة «أمبرتو إيكو Umberto Eco» عن مستقبل الكتب، والمقابل نفسه يعثر عليه القارئ وهو يتصفّح إضاءات «سعد البازعي» و«ميجان الرويلي» لأكثر من سبعين مصطلحاً وتياراً نقدياً معاصراً، وفي سياق ربطه بين النظرية النقدية المعاصرة في تجليها ما بعد الحداثي وبين العولمة يستخدم الناقد المصري «عزّ الدين إسماعيل» «النص الشامل الإلكتروني» كمقابل لمصطلح «Hypertext»، وفي ترجمته لمقال «أندراس كبانايوس» نجد الناقد نفسه يستخدم مقابلاً آخر هو «النص التشعبي الإلكتروني» تمييزاً له عن «النص التشعبي الأدبي»، حيث يقول «أندراس كبانايوس» في ما ترجمه عزّ الدين إسماعيل: «وتوخياً للإيجاز، سوف أشير إلى المفهوم الأوّل باسم النص التشعبي الأدبي وإلى الآخر باسم النص التشعبي الإلكتروني»⁽³⁹⁾.

ولأن الترجمة العربيّة لمصطلح «الهابير تكست» مفقودة في القواميس المتخصصة فضلت الباحثة في علم المعلومات «ناريمان إسماعيل متولي» ترجمة المصطلح في أصل وضعه بـ «النص التكويني» على الرغم من اطلاعها على ترجمة «نبيل علي» «النص الفائق» وكأنّها ترى ما يراه «حنّا جريس» من أنّ ترجمة «نبيل علي» و«علي حرب» لا تعبّر ولا تجسّد إمكانات «الهابير تكست»، ويظهر ذلك التوافق في تذييلها هي أيضاً للمصطلح المقابل بالترجمة الحرفية لمصطلح «Hypertext».

ومع تداول بعض المقابلات في كتابات الأكاديميين العرب ظهر الاضطراب جليّاً في توظيف المصطلح المترجم وتداخلت المفاهيم الاصطلاحية، فاستخدم مقابلات «Hypertext» و«Hypermédia» بالمعنى نفسه، وكأنّ المصطلحين في أصل وضعهما بمعنى واحد، وهو ما نجده واضحاً في دراسة ليحيى صالح بوتردين بعنوان: «تحليل الخطاب الفائق، (من الشفهية إلى التواصل الإلكتروني)»، وفي بداية الدراسة ارتضى الباحث ترجمة «نبيل علي» و«علي حرب» غير أنه عرض لمرادفات أخرى قائلاً: «تشكّل ظاهرة النصّ الفائق (التكويني، المرقّل)

مجالاً خصباً للبحث والدراسة، لاسيّما وأنّها مسألة تحمل نظرة جديدة إلى قضايا اللّغة، والكتابة...»⁽⁴⁰⁾.

وفي المراتفات التي بين قوسين يمكن الخلل في توظيف المصطلحات، فالنّص المرفّل يقابل «Hypermédia» أو ما ترجمه «سعيد يقطين» والباحثة الأردنية «فاطمة البريكي» بالنص الشبكي Cybertext، وما يؤاخذ على الباحث عدم الإشارة إلى الفرق بين النّص الفائق «Hypertext»، والنّص المرفّل «Hypermédia»، بالكيفية التي كتبت بها تلك المقابلات بحسب القارئ أنّها بمعنى واحد، وذلك غير صحيح، فهذا الأخير أرقى أنواع النص الفائق على رأي سعيد يقطين، وسنرجئ الحديث عن ذلك الفرق إلى صفحات قادمة من البحث.

أمّا المقارن «حسام الخطيب» فكان أوّل من اقترح ترجمة للمصطلح في أصل وضعه، فصاغ مصطلح «النص المفرّج» في كتابه «الأدب والتكنولوجيا وجسر النّص المفرّج»، راداً لفظة (الفائق) التي اختارها «نبيل علي» لأنّها «تدلّ على حكم تقييمي لا يعبر عن المضمون الحقيقي للمصطلح، ولا تحمل أية إشارة إلى طبيعته، وحين اقترح بديلاً لها [ترجم] المصطلح بـ (النص المتفرع) [وعلّل] اختياره هذا بأنّه اشتقّ

صفة (المتفرّع) من مصطلح (فرع) الدارج في فن الشروح والحواشي عند العرب، وهو يرى أنّه الأقرب إلى المعنى العضوي للمصطلح الأجنبي وآليته»⁽⁴¹⁾.

والصحيح غير ما نقلته «فاطمة البريكي» فالمقابل هو النصّ المفرّع على صيغة اسم المفعول دون «التاء» التي أضافتها الباحثة، فسعيد يقطين يذكر في هوامش كتابه «من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي» المقابل دون «تاء»، وهو ما نجده أيضاً في كتاب آخر للمقارن السوري بعنوان «أفاق الإبداع ومرجعياته في عصر المعلوماتية»، وإذا كانت الباحثة قد اختارت ترجمة «حسام الخطيب» فلماذا لم تلتزم بالصيغة نفسها؟ وعلى أيّ أساس اختارت ترجمة «حسام الخطيب» وأهملت ترجمة «سعيد يقطين»؟

وفي تقديمه لكتاب «فاطمة البريكي» «مدخل إلى الإبداع التفاعلي» يذهب «عبد الله الغزامي» إلى تأييد الباحثة في اختيارها ترجمة «حسام الخطيب»، محاولاً تقديم تعريف للنص المفرّع قائلاً: «والنص المتفرّع هو خاصيّة أسلوبية جديدة ربّما كان لها شواهد قديمة في الشروحات على المتن

والحواشي المتفرّعة وما كان يسمّى حاشية الحاشية، ممّا هو من الممارسات الشائعة لدى علمائنا الأوائل، حيث يتفرّع المتن الأوّل للمؤلف الأوّل إلى متون فرعية تأتي على شاكلة الحواشي والشروحات على المتن»⁽⁴²⁾.

وهذا الكلام لطالما سمعنا «الغذامي» يردده في مشروعه الألسني، فكان «عبد القاهر الجرجاني» وفقاً لآلية التوفيق الارتدادي بين التراث والحداثة مرة بنيوياً وأخرى تفكيكياً، وإذا كنّا من السّباقين إلى الإبداع من خلال نظام «النص المترابط Hypertext»، فما جدوى تلك التّحوّلات التي شهدتها الغرب مع النصف الثاني من القرن العشرين أي أسس لطريقة تفكير جديدة عرفت بالسيبرنطيقا تجاوز من خلالها السببية الخطيّة؟ ومادامت «فاطمة البريكي» تقرّ بصحّة اقتراح «سعيد يقطين» ترجمة المصطلح في أصل وضعه بالنص المترابط وإحاطته بتلك الممارسات التراثية فلماذا فضلت اقتراح «حسام الخطيب»؟

وسنختار ترجمة «سعيد يقطين» «النص المترابط» لدقتها العلمية، فألمعية «سعيد يقطين» لا تنكر، خاصة وقد شهد

له بها مفكر كبير كجابر عصفور، ومن خلال جهد المنفعل لا الفاعل وظّف الشاعر «عز الدين المناصرة» مصطلح «النص المتشعب» وهو يحاول التأسيس لبديل يخلف الأدب المقارن الذي أعلنت نهايته، ولم يكن الشاعر أول من استخدم المصطلح، بل سبقته إلى ذلك أقلام كثيرة كعز الدين إسماعيل ومحمد أسليم وعبير سلامة، وتوخياً للدقة وحتى يستطيع القارئ تبين تلك الفوضى الاصطلاحية في الثقافة العربية نجل تلك المقابلات في جدول توضيحي:

المستعمل للمصطلح المقابل	المصطلح المقابل للمصطلح في أصل وضعه	المرجع الذي ورد فيه (كتاب أو مقال أو موقع)
حسام الخطيب	النص المفرّع	- (الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرّع). - (آفاق الإبداع ومرجعياته في عصر المعلوماتية).
نبيل علي	النص الفائق	- (العرب وعصر المعلومات). - (الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي).

يحیی صالح بوتردین	النَّصّ الفائق	- (تحلیل الخطاب الفائق، من الشفهیة إلى التواصل الإلكتروني).
علي حرب	النَّصّ الفائق	- (حديث النهايات، فتوحات العولمة ومازق الهوية). - (العالم ومازقه، لغة الصدام ومنطق التّداول).
عزّ الدّین إسماعیل	النصّ الإلكتروني الشامل	- (العولمة وأزمة المصطلح).
عزّ الدّین إسماعیل	النصّ التشعبي لإلكتروني	- ترجمة لمقال (أندراس كبانوس).
سعد البازعي وميجان الرويلي	النصّ المتعلق	- (دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين مصطلحاً وتيّاراً نقدياً معاصراً).
جابر عصفور	النصّ المتعلق	- (التعلّق/ التعلّاق النّصي).
ناريمان إسماعيل متولّي	النصّ التكويني	- (النصّ التكويني (الهابيرتكتست) وتنمية الابتكار لدى الطلاب والباحثين).
حنّا جريس	الهابيرتكتست	- (الهابيرتكتست، عصر الكلمة الإلكترونية).
أوديت مارون بدران وليلى فرحان	النصّ المترابط (الهابيرتكتس)	- النصّ المترابط (الهابيرتكتس)، ماهيته وتطبيقاته.

سعيد يقطين	النص المترابط	- (من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي).
عبير سلامة	النص المتشعب	- (النص المتشعب ومستقبل الرواية)
عز الدين المناصرة	النص المتشعب النص العنكبوتي	- (علم التناسق المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي).
محمد سناجلة	النص المرجعي الفائق	- (رواية الواقعية الرقمية).
محمد أسليم	النص التشعبي التخييلي	- (موقع محمد أسليم).
محمد سعيد	النص المُنهل	- (الإنترنت: المنافع والمحاذير).
عبد السلام بنعبد العالى	النص الأعظم	- (ثقافة الكتاب وثقافة الشاشة)
أحمد أنور بدر	نص كبير	- (المدخل إلى علم المعطومات والمكتبات)

وبعد ذلك التَّعدّد الذي وقفنا عنده لمصطلح «Hypertext» نجد اختلافاً آخر في ترجمة ونقل أحد مشتقات المصطلح المذكور، فجاير عصفور يرى لفظة «التَّعَالق» أنسب المقابلات لمصطلح «Hypertextuality»، بينما يختار «سعيد يقطين»

الترابط مقابلاً للمصطلح نفسه، وعن ذلك يقول جابر عصفور: «ولا شك في أن ترجمة «سعيد يقطين» لاصطلاح التعلّق النصّي «Hypertextuality» هي ترجمة مفيدة في سياق تحليل عمليات التّناس التي قام بها، خصوصاً في مدى دراسة أشكال العلاقات بين النصّ اللاحق (أو المتعلّق) Hypertext، والنصّ السابق (أو المتعلّق به) Hypotext، ولكن هذه الترجمة الجيدة تحتاج إلى تعديل بسيط، ينتقل بها إلى صيغة صرفيّة أكثر مطاوعة، خصوصاً في أداء دلالات جديدة ترتبط بالإمكانات التي أتاحتها الكمبيوتر للنّص، سواء المنقول إليه أو المخزون فيه أو المكتوب أو المبرمج، هذه الصيغة هي صيغة «التعلّق النصّي» التي تكشف – في تقديري – عن المعاني التي أصبحت مصاحبة للاصطلاح في مجالات الكمبيوتر وعلوم الاتّصال التي أدّت إلى تعديل بعض مفاهيم علم العلامات أو السيميوطيقا»⁽⁴³⁾.

– الثقافة العربية والإبداع التفاعلي ووجه الريادة:

منذ عقد من الزمن كتب «أحمد فضل شبلول» كتابه «أدباء الإنترنت ... أدباء المستقبل»، وفيه حاول صاحبه استشراف

مستقبل الأدب وتحديد المناطق البينية الجامعة بينه وبين التكنولوجيا، فكان الكتاب بحق نافذة معرفية لمن أراد التوغل عميقاً في الحديث عن التأثير المتبادل بين الأدب وشبكة الإنترنت، وبعد خمس سنوات من ذلك التاريخ نشر الكاتب مقالاً بعنوان «رواية الواقعية الرقمية: محمد سناجلة⁽⁴⁴⁾». وميلاد أدب عربي جديد»، والمقال في حقيقة الأمر يبشّر بريادة مبدع عربيّ لجنس أدبي جديد، قائلاً: «فمن يقرأ روايته «ظلال الواحد» يكتشف بسهولة أنّه أول عربي – وربّما في العالم أيضاً – استطاع أن يجنّد تقنيات شبكة الإنترنت، ويخضعها لأفكاره الروائية، وكان مثل هذا الأمر يعدّ حلماً من أحلام الروائيين أو الأدباء الذين بدأوا منذ سنوات يتعاملون مع الشبكة، وينشرون إنتاجهم الأدبي (الخطّي) نشرًا إلكترونيًا، ولكنّه أقرب إلى النشر الورقي، من حيث عدم الاستفادة من تقنيات الشبكة وبنيتها في إنتاج أدب عربي جديد، يستفيد من ثورة الوسائط المتعدّدة، ومن تقنيات النص المرجعي الفائق (هايبيرتكتست Hypertext⁽⁴⁵⁾).

وقبل أن يبشّر بذلك «أحمد فضل شبلول» أكّد محمد سناجلة تلك الريادة في مقال نشره في المجلة الإلكترونية الفلسطينية

«دنيا الوطن»، جاء فيه، «في الإرهاصات الأولى لهذه الرواية أصدر الروائي «ستيفن كينج» «Ridding The Bullet» عبر شبكة الإنترنت في عام 2001 بالتعاون مع شركة «أمازون دوت كوم» إلا أن كينج لم يستخدم التقنيات الرقمية في بناء روايته هذه، بل اكتفى فقط بنشرها رقمياً على الشبكة عوضاً عن نشرها في كتاب ورقي كالعادة، وفي الوقت نفسه كنت قد انتهيت من كتابة روايتي (ظلال الواحد) التي استخدمت في بنائها تقنية Links، المستخدمة في بناء صفحات الويب، من غير مساعدة من أحد، وبعد ذلك بقليل قام روائي هندي بكتابة رواية أخرى باستخدام التقنيات الرقمية المستخدمة في بناء البريد الإلكتروني، ولست أدري إن كان هناك آخرون غيرنا قد استخدموا تقنيات أخرى في الكتابة الروائية»⁽⁴⁶⁾.

ويبدي الباحث «سعيد الوكيل» استغرابه من تحمّس «أحمد فضل شبلول» المبالغ فيه لرواية «ظلال الواحد»، وترديده لكلام «محمد سناجلة» «حتىّ دون أن يصحّح اسم عمل «ستيفن كينج»، بل أورد «سناجلة» خطأ، فهو Ridding The Bullet وليس RiddingThePolit⁽⁴⁷⁾. وكأنّه يأبى إلا أن تتحقّق تلك النبوءة التي ضمّنها كتابه «أدباء الإنترنت.. أدباء المستقبل»،

ونستغرب نحن أيضاً معه لأن «أحمد فضل شبلول» على دراية كبيرة بالشبكة وله فيها إسهامات لا تبخس، وهو القائل قبل ذلك التبشير بميلاد أدب عربي جديد: «إنّ أدباءنا لم يستفيدوا بعد من تقنيات النّشر على الشبكة، أو من ثورة النّشر الإلكتروني، فمازالت معظم الأعمال خطيّة كما هو الحال في المجالات والصحف والكتب الورقيّة، ولم نر - على الأقل - في الأدب العربي من كتَب قصة أو رواية عربية، تتخذ من تقنية لقطات الفيديو - مثلاً - مرجعيّة لأحد أشخاص الرواية، أو من تتخذ من تقنية ربط النّصوص... أو عالم الوسائط المتعددة (مالتى ميديا) أو ما شابه ذلك أسلوباً لكتابة العمل الأدبي، وعموماً هي تقنيات في حاجة إلى دراستها دراسة جيّدة كما يمارسُ الروائي شخصيات روايته حتّى يعرف كيف يوظفها توظيفاً صحيحاً داخل النّص، وأعتقد جازماً أن هذا ما سيحدث في المستقبل القريب أو هو ما بدأ يحدث بالفعل»⁽⁴⁸⁾.

إنّ ريادة الأدب التفاعلي أو الإبداع الرقمي لن تكون بين لحظة وضحاها، ولا يعني استعمال تقنية الربط Links المستخدمة في بناء صفحات الويب web أن الروائي الأردني قد سبق الغربيين إلى ريادة هذا الإبداع الجديد، إنّ الإبداع التفاعلي

ثمرة لتحوّل مفهوم النص المفتوح من إطاره التجريدي النظري إلى مرحلة التجسيد والتطبيق.

فبعد ذلك التنظير البارتي والفوكوي والديدي للنص المفتوح تمّ تجسيد وتفعيل المفهوم ذاته مع «تيد نيلسون» و«جورج لاندو» ليتبلور مفهوم النص المترابط الذي تُوظف فيه تقنية Links، وهو ما يؤكّده المقارن «حسام الخطيب» في ما نقله عن «جورج لاندو»، إذ يقول: «فالتوازيات بين النص المفرّع الحاسوبي والنظرية النقدية تثير الانتباه من عدة نواح، ربّما كان أهمّها أن النظرية النقدية تحمل علائم التنظير للنص المفرّع، وبالمقابل يحمل النص المفرّع علائم تجسيد النظرية الأدبية وروّز جوانبها، ولا سيّما ما يتصلّ منها بالنّصيّة، والسّرديّة، وأدوار القارئ والكاتب ووظائفهما»⁽⁴⁹⁾.

وكان يجدر بأحمد فضل شبلول ألاّ يستعمل تلك الجملة الاعتراضية «وربّما في العالم أيضاً»، ويا ليتّه اكتفى بتلك الجملة الاعتراضية، بل ذهب إلى حدّ تأكيدها بقوله: «ها هو الروائي الأردني «محمّد سناجلة» يحاول عبر روايته «ظلال الواحد» استخدام مثل هذه التقنيات، كأول أديب عربي، وربّما قبل أن يفكر أيضاً أدباء الغرب في ذلك»⁽⁵⁰⁾.

ولو سلّمنا جدلاً بالريادة العربية، «محمّد سناجلة» للإبداع الرقمي فإن القول بالريادة العالمية له أمر في حاجة إلى إعادة نظر ومناقشة، فمحمد أسليم وعبر موقعه على شبكة الإنترنت يؤكّد السبق الغربيّ إلى إبداع ذلك الجنس الأدبي الجديد فيقول: «لم يتم حتّى الآن ولوج العرب عالم الإبداع التفاعلي كما لم تكتب ولو رواية عربية ضمن الجنس الأدبي الموسوم بـ «النصّ التشعبيّ التخيلي»، وهو جنس أدبي استحدثه مبدعون روائيون في الولايات المتحدة الأمريكية مباشرة بعد صياغة «تيد نيلسون» لمفهوم «النصّ المتشعب»، أولهم «ميشيل جويس» بروايته «الظهيرة، قصة، afternoon story» التي صارت من كلاسيكيات هذا الجنس الروائي»⁽⁵¹⁾.

وفي هذا الإطار يؤكّد الباحث «سعيد الوكيل» أنه تجب الإشارة عند الحديث عن ريادة الإبداع التفاعلي إلى رواية «شروق شمس 69» لروبرت أرلانو Robert Arellano المعروف باسم «بوبي رابيد Bobby Rabyd» وقد نشرها على شكل «Sonnet» في عام 1996م، «وهذه الرواية تأخذ اهتماماً خاصاً لأنّها عمل تعاوني أيضاً يدمج مواهب مجموعة من الفنانين والمبرمجين، بالإضافة إلى المؤلف، فيتضمّن

العمل الناتج صوراً، تصميمات، تسجيلات صوتية، وبعض البرمجيات، وهو تعاوني أيضاً بدعوة القراء لإضافة تعيّناتهم الافتراضية»⁽⁵²⁾.

ولذلك يجب ألاّ ننساق في كلّ مرة إلى تصديق الأوهام، وأنّ نعمل أوّل ما نعمل على مواجهة الذات، فعبارة «أحمد فضل شبلول» «محمد سناجلة وميلاد أدب عربي جديد» لا تختلف عن عبارات عدّة تردّدت منذ سنين عن ميلاد «نظرية نقدية عربية» و«نحو خطاب لسانی نقدي عربي أصيل»، العبارات التي يقول عنها «صلاح فضل» إنّها «مغرية ومثيرة للأشواق، ومن يعترض عليها يضع نفسه في صفّ أعداء العروبة وأحلامها المستقبلية، إذ توشكُ أن تصبح شعاراً فكرياً طموحاً لا ينبغي لأحد أن يطعن فيه، وهو شعار يستقطب عواطفنا، لكنّه لا يقوى على مجابهة التحليل العقلي السليم»⁽⁵³⁾.

وقد بلغ الوهم ببعض الكتاب إلى حدّ الدعوة إلى قيام توجهات نقدية تراعي خصوصية هذا الجنس الأدبي الجديد، ويتم تجاوز أبجديات النقد التقليدي والتأسيس لنقد رقمي/ إلكتروني، فالزائر لموقع «ميدل إيست أون لاين» يعثر على

مقال للقاص والصحفي الأردني «مفلح العدوان» تحت عنوان «الكتابة الرقمية.. ومأزق الناقد الورقي» يقول فيه: «نحن الآن بحاجة إلى مدرسة نقدية توائم بين أجدديات النقد التقليدي وتقنيات الكتابة الرقمية بأدواتها الحديثة، كما يوثّق هذا الزميل «السناجلة» في كتابه حول «رواية الواقعية الرقمية»... ونحن في الكتابة الرقمية ربما نحتاج إلى ناقد يقع في المنزلة بين الكلمة والتقنية»⁽⁵⁴⁾.

وهنا نتساءل هل استطعنا ونجحنا في أن نؤسس لنظرية نقدية تقارب بواسطتها الإبداع الورقي حتّى نتعدّى ذلك للتفكير في مدرسة نقدية لمقاربة ما يسمّى بالإبداع الرقمي، خاصة وقد أضحي كلّ منهما وهماً، فهل تقارب الأوهام بعضها بعضاً؟

وفي ردّه على «سعيد الوكيل» يمارس «محمد سناجلة» العنف الرمزي الذي اتّهم «سعيد الوكيل» بممارسته ضده، عندما نعت ما سمّاه «سناجلة» برواية الواقعية الرقمية بالخرافة، فوصفه بالجهل، وأنّه من أنصار التقليد والاتباع فقال: «وصلنا في الأثر «أن الإنسان عدوّ ما يجهل» وأنّ كلّ ما هو جديد غريب مستهدف، وأنّ كلّ مشروع إبداعي جديد لا

بدّ وأن يتعرّض للرّفض والاستنكار والهجوم العاتي في بداياته، خصوصاً من قبل أولئك الذين ترسّخت بهم العادة على التقليد والاتباع»⁽⁵⁵⁾.

في دراسة عن «نزار قباني» يورد «جلال فاروق الشريف» مقولة يتحدّث فيها عن موقف المحافظين والمجدّدين من قصائد «قالت لي السمراء» قائلاً: «وجاءت [تلك القصائد] فاستقبلوها بمزيج من عاطفتين يقابل بهما كلّ جديد؛ الفرحة والترنم في القلب والاستنكار والتّهكّم على اللسان، يفرحون به ويستنكرونه ويترنمون به ويتهكّمون عليه... أمّا الفرحة فهي الفرحة الدائمة بالجديد عندما يقبل، وأمّا الاستنكار، فهو المحافظة والخوف الدائم من كلّ تغيير وخروج على المألوف»⁽⁵⁶⁾. فلماذا لا يعتبر «محمد سناجلة» موقف «سعيد الوكيل» ومن يشايعه أمراً مألوفاً وموقفاً طبيعياً تجاه هذا الجديد إذا ما اعتبر جديداً؟

وراح «محمد سناجلة» يحذو حذو عديد النقاد العرب المعاصرين في محاولة لكسب شرعية لجديدهم من خلال العودة إلى التراث، وإيراد نماذج قاوم فيها أنصار القديم كلّ جديد وتصدّوا له، فتحت عنوان «عن أبي تمام والأمدي ونفي

الآخر» استحضر نموذجاً لموقف ناقد كالآمدي تجاه شعر أبي تمام، وكأن سناجلة هو «أبو تمام» والآمدي هو «سعيد الوكيل»، فقال: «لا يحدثنا التاريخ عن شاعر عربي قديم جوبه بالرفض والنقد والهزاء المرّ مثلما جوبه «أبو تمام» في بدايات طرحه لمشروعه الشعري المختلف، حيث هاجمه نقاد عصره هجوماً قاسياً، وصل إلى حدّ النفي والإلغاء، ولعلّ الآمدي كان الأشدّ في الهجوم على أبي تمام ومحاولة نفيه تماماً، فهذا هو في كتابه «الموازنة» يشنّ هجوماً شرساً على أبي تمام قائلاً: «إنّ أبا تمام شديد التّكلف، صاحب صنعة، ويستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه شعر الأوائل»⁽⁵⁷⁾.

ومع ذلك كله، فليس «محمّد سناجلة» بأبي تمام حتّى أن نقول إنّ «سعيد الوكيل» هو الآمدي، وإذا كان الزمان يمكن أن يجود بمثل الآمدي فإنه يعزّ عليه أن يجود بمثل أبي تمام، كما عزّ عليه أن يجود بمثل «شوقي» جديد، و«نزار» جديد.

ويركّز «محمد سناجلة» في ما يأتي من الرّد على «سعيد الوكيل على الخلط المصطلحي الذي ميّز مقالة «الوكيل» «خرافة اسمها الواقعية الرقمية»، فالناقد لا يفرّق من وجهة نظر «سناجلة» بين الرواية التفاعلية، والرواية الرقمية، ورواية

النص المترابط، ورواية الواقعية الرقمية، كما أنه يجتزئ المقولات عن سياقاتها لخدمة ما يصبو إليه، يقول سناجلة: «يبدأ حديثُ الدكتور «الوكيل» عن الرواية التفاعلية والنص التشعبي، وحيثُ إنّه لا يلمُّ بهذا الموضوع إلاّ امام الكافي فإنّه يجتزئ مقولة من هنا لسعيد يقطين... وأخرى لعبير سلامة، كي يبيّن لنا أنّه يفهم في هذا الموضوع، وهنا يبدأ الخلط الكبير الذي يدلُّ على القصديّة أو اللامعرفة، فهو لا يميّز بين الرواية التفاعلية، والرواية الرقمية، ورواية النص المترابط، ورواية الواقعية الرقمية، ويتحدّث عن الجميع وكأنّها شيء واحد، وإن في هذا مغالطة لا تغتفر من ناقد يتصدّى لما تصدّى له، ويدخل مدخلاً كالذي دخله»⁽⁵⁸⁾.

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

إن مفهوم «رواية الواقعية الرقمية» بالنسبة لسناجلة هي رواية شكل ومضمون، وهذا المعطى هو الكفيل بوضع حدود تفرق بين «الرواية التفاعلية» و«الرواية الرقمية» و«رواية النص المترابط» و«رواية الواقعية الرقمية»، فهذه الأخيرة «تستخدم الأشكال الجديدة التي أنتجها العصر الرقمي، وبالذات تقنية النص المترابط (هايبيرتكست) ومؤثرات المالتي ميديا المختلفة من صورة وصوت وحركة وفن الجرافيك، وتدخلها ضمن البنية السردية نفسها لتعبّر عن العصر الرقمي والمجتمع الذي أنتج هذا العصر، وإنسان هذا العصر، الإنسان الرقمي الافتراضي الذي يعيش ضمن المجتمع الرقمي الافتراضي، ورواية الواقعية الرقمية هي أيضاً تلك الرواية التي تعبّر عن التحوّلات التي ترافق الإنسان بانتقاله من كينونته الأولى كإنسان إلى كينونته الجديدة كإنسان رقمي افتراضي»⁽⁵⁹⁾.

وإذا سلّمنا جدلاً بأن ما يقوله «محمد سناجلّة» صحيح من ابتداعه لمصطلح «الواقعية الرقمية» وريادته لهذا الجنس الأدبي الجديد، فعلى أنقاض من قام هذا الجنس الجديد، وما علاقته بجنس «الرواية العلمية» الذي ابتدعه الروائي الفرنسي «إميل زولا» كجنس أدبي عبّر بصدق عن عصر الاكتشافات

العلمية، خاصة إذا أخذنا برأي «تزفيتان تودوروف» من الجنس الجديد هو دائماً تحويل لجنس أو أجناس أخرى قديمة عن طريق القلب والزخرفة والتوليف؟

إن الرواية العلمية اصطلاح يطلق على ذلك النوع الروائي الذي يتخذ من اكتشافات العلم الحديث واختراعاته مضموناً لها، يجد القارئ مرجعيته النظرية في دعوة مبتدعها الروائي الفرنسي «إميل زولا» (1840م – 1902م) وهو يحدّد دور العلم في الأدب بصفة عامة والرواية بصفة خاصة، إذ يقول: «إن عصرنا هو عصر العلم وينبغي للروائي أن يطبق مكتشفات «داروين» و«كلود برنار»: نظرية أصل الأنواع وقانون الأثر الحاسم للبيئة، وقوانين الوراثة»⁽⁶⁰⁾.

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

علمياً، وهذه الحقيقة الفنية أدركها كَتَّابُ الرواية العلمية بحيث حاولوا البحث عن أشكال فنيّة تناسب المضامين الجديدة»⁽⁶¹⁾.

وكان «رواية الواقعية الرقمية» بالنسبة لمحمد سناجلة ومن ناصره في الابتداء إنما فرضته المضامين الجديدة للعصر الرقمي وتحول الإنسان من كينونته المؤنسة إلى موجوديته الرقمية، فالمضمون هو من يحدّد الشكل ويفرضه، وهو العنصر الفارق بين «رواية الواقعية الرقمية» وغيرها من الأشكال الفنية الأخرى، والاختلاف بينها «يقع في المضمون؛ فالموضوع في (رواية الواقعية الرقمية) محصور في زاوية محدّدة، هي زاوية المجتمع الرقمي الموجود في ذاكرة الإنسان الافتراضي، ويتشكل عبر شبكة الإنترنت، وبطل هذا المجتمع/ الرواية هو الإنسان الافتراضي الذي يعيش في المجتمع الرقمي وفي شبكة العلاقات الافتراضية التي يبنيها، ومنظومة القيم الأخلاقية التي يتصرّف من خلالها»⁽⁶²⁾.

وبهذا المعطى، هل الرواية الرقمية هي من تتضمن مضموناً تكنولوجياً أم أنها التي من المفروض أن تستشرف مستقبل الإنسان في ظل تحولات العصر الرقمي؟ وهل تجاهلت الرواية الرقمية المضمون الرقمي أم أنها من المفروض أن تلتفت إلى

سعادة الإنسان؟ ألا يقود الحديث عن الرواية الرقمية ويحتمّ الدخول في السجال الذي دار حول رواية «محمد سناجلة» «ظلال الواحد».

وبعد ولوجنا هذه المعركة الأدبية قد نصنّف ضمن المنتقسين ممّا يشيع عن تجربة عربية في الأدب التفاعلي كما صنّفت الباحثة الأردنية «فاطمة البريكي» الناقلين المغربيين «سعيد يقطين» و«محمد أسليم» قائلة: «ومن ملامح عدم الدقّة في إصدار الأحكام ما نجده في كلام كل من (د. أسليم) و(د. يقطين) الذي ينصب على عدم وجود (رواية تفاعلية) عربية، مقارنة بما توصّل إليه الأدب الغربي الحديث الذي استثمر الإمكانيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة، وأقبل عليها فاتحاً ذراعيه في محاولة لاحتواء كل ما يمكن احتواؤه من معطياتها غير المحدودة»⁽⁶³⁾، فالأوّل يقول: «لقد دخلت الدراسات الأدبية مرحلة جديدة من البحث وتولّدت مصطلحات ومفاهيم جديدة، لكننا لا نزال بمنأى عن التفاعل معها أو استيعاب الخلفيات التي تحدّدها. ظهرت مفاهيم تتصل بالنص المترابط، والتفاعلية، والفضاء الشبكي، والواقع الافتراضي، والأدب التفاعلي، ونحن مازلنا أسيري مفاهيم تتصل بالنص الشفوي أو الكتابي،

ولم نَرَقْ بعد إلى مستوى التعامل مع النص الإلكتروني»⁽⁶⁴⁾،
وأما الثاني فيجزم بعدم دخول العرب عالم الإبداع التفاعلي
قائلاً: «لم يتم حتى الآن ولوج الأشكال الجديدة، كما لم تكتب
ولو رواية عربية واحدة ضمن الجنس الأدبي المسمّى «النص
المتشعب التخيلي»»⁽⁶⁵⁾.

وفي قول الباحثة ما يدفع إلى التساؤل: ما الذي يُردّ على
الناقدين، خاصة «سعيد يقطين» فهل عاش العرب ذلك التحول
من التفكير السببي الخطي إلى التفكير الدوري الترابطي، وهل
تمثّل العرب «الحداثة» و«ما بعد الحداثة» حتّى يستطيعوا
ترجمة إنجازاتها عن النص المفتوح وإبداع تقنية «النص
المتربط»؟ وهل امتلکنا نقاداً للممارسات المفرّعة كـ «جورج
لانداو» و«تيد نیلسون» حتّى نتحدّث عن إبداع تفاعلي؟

هوامش الفصل الرابع

- 1 – فالنتينا إيفاشيفا، على أبواب القرن الحادي والعشرين، الثورة التكنولوجية والأدب، تر: عبد الحميد سليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2006، ص11.
- 2 – المصدر نفسه، ص08.
- 3 – نسيمة الغيث: «خطاب العولمة والنظرية الأدبية: الأجناس الأدبية في ضوء العولمة»، النقد الأدبي على مشارف القرن الواحد والعشرين: العولمة والنظرية الأدبية، أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي، ص60.
- 4 – فريال غزول، ما بعد الكولونيالية وما وراء المسميات، ص383 – 398. نقلاً عن: نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، عالم المعرفة، ص177.
- 5 – نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، عالم المعرفة، ص177.
- 6 – جابر عصفور، آفاق العصر، ص46.
- 7 – المرجع السابق، ص43.
- 8 – المرجع نفسه، ص51.
- 9 – نسيمة الغيث: «خطاب العولمة والنظرية الأدبية: الأجناس

- الأدبية في ضوء العولمة»، النقد الأدبي على مشارف القرن الواحد والعشرين: العولمة والنظرية الأدبية، أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي، القاهرة، نوفمبر 2000، ص 62 – 63.
- 10 – رشيد يحيوي، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1994، ص10.
- 11 – المرجع نفسه، ص ص 19 – 20.
- 12 – سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص ص 9 – 10.
- 13 – نقلاً عن فرج بن رمضان، الأدب العربي القديم ونظرية الأجناس: القصص، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 2001، ص46.
- 14 – سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص10.
- 15 – فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص112.
- 16 – عبيد سلامة: «النص المتشعب ومستقبل الرواية» على الرابط: <http://nisaba.net/3y/studies3/hyper.htm>
- 17 – جورج دورليان: «الرواية الجديدة في فرنسا، مغامرة في الشكل والمضمون»، مجلة العربي، ع544، وزارة الإعلام، دولة الكويت، مارس 2004، ص90.
- 18 – فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص112.
- 19 – عبيد سلامة: «النص المتشعب ومستقبل الرواية» على الرابط: <http://nisaba.net/3y/studies3/hyper.htm>
- Chris Baldick: Oxford Concise Dictionary of Lit- 20

erary Terms,Oxford University press, New york,2001،
aleatory,cut-up.

نقلاً عن سعيد الوكيل: الأدب التفاعلي العربي، الجذور والبدائيات
والآفاق، ضمن كتاب (الثقافة السائدة والاختلاف)، ص327.

H.R.Jauss,Esthétique de la réception et communication – 21)
littéraire-in critique-N413-1981-p117. (04

نقلاً عن، إدريس بللمليح، القراءة التفاعلية، دراسات لنصوص
شعرية عربية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1،
2000، ص11.

22 – أحمد أحمد عبد المصود: «الأدب التفاعلي والنظرية
النقدية» على الموقع: al – watan.com.

23 – بيل غيتس: الطريق المقبل، تر: فتحي حمد بن شتوان – نبيل
عثمان، الدار الجامعية، ليبيا، ط1، 1999، ص184.

24 – فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص112.

25 – محمد سناجلة: رداً على ما جاء في أخبار الأدب على لسان
الوكيل على الرابط: sanajleh@yahoo.com

26 – الرابط السابق.

27 – الرابط نفسه.

28 – وليد الزريبي: «الكاتب الرقمي الذي يختلف تماماً عن الكاتب
الورقي، سناجلة يؤسس لرواية جديدة في الأدب العربي»، على
الرابط: http://www.adbyat.com

29 – فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص127.

30 – المرجع نفسه، ص138.

- 31 – محمد أسليم: «مقدمات العصر الرقمي» على الرابط: <http://aslimnet.free.fr>
- 32 – أندراس كبانوس: «النص التشعبي، إمكان القراءة ثلاثية الأبعاد»، ص 361.
- 33 – استخدمته «مرح البقاعي» في مقال لها بالعنوان نفسه: «القصيدة الرقمية».
- 34 – فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 75.
- 35 – انظر تعريف القصيدة التفاعلية على الرابط: http://encyclopedie.worldvillage.com/s/bDigital_Poetry
- 36 – مرح البقاعي: «القصيدة الرقمية» على الرابط: 333. <http://www.himag.com?com=topicId=8&id>
- 37 – حنا جريس: «الهايبيرتكتست، عصر الكلمة الإلكترونية»، مجلة العربي، ع 527، وزارة الإعلام، دولة الكويت، أكتوبر 2002، ص 145.
- 38 – سعيد يقطين، من النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص 09.
- 39 – أندراس كبانوس: «النص التشعبي: إمكان القراءة الثلاثية الأبعاد»، ص 353 – 354.
- 40 – يحيى صالح بوتردين: «تحليل الخطاب الفائق، (من الشفوية إلى التواصل الإلكتروني)» على الرابط: <http://www.difaf.net>
- 41 – فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 21.
- 42 – المرجع السابق، ص 10.
- 43 – جابر عصفور: التعلق/التعلق النصي على الرابط: <http://www.daralhayat.com/culture>

44 – محمد سناجلة روائي أردني، رئيس اتحاد كتّاب الإنترنت العرب صدرت له في عام 1991م رواية بعنوان «دمعتان على خذ القمر» ومجموعة قصصية «وجوه العروس السبعة» في سنة 1995، ورواية «ظلال الواحد» رقمياً في عام 2001م، وورقياً عام 2002م، وعن روايته الأخيرة المنشورة رقمياً تثار هذه المعركة الأدبية بينه وبين عدد من الباحثين، الرواية التي بشر من خلالها صاحبها بميلاد أدب عربي جديد وبداية عصر الواقعية الإلكترونية، وقام بنشرها رقمياً على شبكة الإنترنت على موقع:

www.sanajleshadows.8k.com

45 – محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص10.

46 – سعيد الوكيل: «الأدب التفاعلي العربي، الجذور والبدائيات والآفاق»، الثقافة السائدة والاختلاف، كتاب الأبحاث، مؤتمر أدباء مصر، ص316.

47 – المرجع نفسه، ص317.

48 – المرجع السابق، ص317.

49 – George P. Landow: Hypertext2.0, Baltimore, 1997: 2 – نقلاً عن حسام الخطيب ورمضان بسطاويسي محمد، آفاق الإبداع ومرجعيته في عصر المعلوماتية، دار الفكر العربي، دمشق، سوريا، 2001، ص54.

50 – سعيد الوكيل: «الأدب التفاعلي العربي، الجذور والبدائيات والآفاق»، الثقافة السائدة والاختلاف، ص316 – 317.

51 – موقع محمد أسليم: «المشهد الثقافي العربي في الإنترنت

(قراءة أولية)» على الرابط: <http://www.Addou.htm> aslim.com/baba

52 – سعيد الوكيل: «الأدب التفاعلي العربي، الجذور والبدائيات والآفاق»، الثقافة السائدة والاختلاف، ص 319.

53 – صلاح فضل: «مصطلح مغلوطة»، مجلة المنهل، م57، ع350، جدة، المملكة العربية السعودية، فبراير/مارس 1996، ص14 – 15.

54 – مفلح العدوان: «النشر الإلكتروني، الكتابة الرقمية ومآزق الناقد الورقي»، على الرابط: <http://www.arab-ewriters.com>

55 – محمد سناجلة: رداً على ما جاء في أخبار الأدب على لسان الوكيل على الرابط: sanajleh@yahoo.com

56 – جلال فاروق الشريف: «نزار قباني.. محاولة لتحديث الكلاسيكية الجديدة»، مجلة الموقف الأدبي، ع9، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، تموز 1979، ص07.

57 – محمد سناجلة: «رداً على ما جاء في أخبار الأدب على لسان الوكيل» على الرابط: sanajleh@yahoo.com

58 – الرابط نفسه.

59 – وليد الزريبي: الكاتب الرقمي الذي يختلف تماماً عن الكاتب الورقي (سناجلة يؤسس لرواية جديدة في الأدب العربي) على الرابط: <http://www.adbyat.com>

60 – نبيل راغب، التفسير العلمي للأدب، نحو نظرية علمية عربية جديدة، المركز الثقافي الجامعي، مصر، ط 1، 1980، ص62.

61 – المرجع نفسه، ص61.

- 62 – محمد سناجلة: «رداً على ما جاء في أخبار الأدب على لسان الوكيل» على الرابط: sanajleh@yahoo.com
- 63 – فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص120.
- 64 – سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص209.
- 65 – موقع محمد أسليم: «المشهد الثقافي العربي في الإنترنت (قراءة أولية)» على الرابط: <http://aslimnet.Free.fr>.

* * *

خاتمة

أولاً: في الفصل الأول حاولنا تحديد مفهوم اصطلاح «النهاية» كما شاع في الكتابات الفلسفية، وخلصنا إلى أنه مفهوم مجازي لا واقع فعلي كما يذهب إلى ذلك الفيلسوف الفرنسي «ميشال دو سارتو»، وقد توقفنا ملياً عند إعلان «نهاية الإنسان» لميشال فوكو، وبيّنا أن ذلك المصطلح يعني نهاية «الإنسان المؤنسن (العقلاني)

ليولد إنسان جديد هو ما يسميه «فرانسيس فوكوياما» الإنسان الأخير. وفي نهاية هذا الفصل وضعنا القارئ في سياق تحولات الخارطة الجينية التي تبدأ من تعزيد الآلة لجسم الكائن الإنساني لينتج في النهاية الكائن السيبورج الذي يلتقي من خلاله جسم الإنسان وعقله بالآلة وأنظمتها الإلكترونية.

ثانياً: وفي الفصل الثاني عرضنا لنهاية «الأدب» وميلاد الدراسات الثقافية، حيث يقترن حديث النهاية بحنين البداية؛ موت الأدب الورقي الحامل لآلام البرجوازية وآمالها ليولد الأدب التفاعلي الإلكتروني المعبر عن انتصارات إنسان «ما بعد الحداثة» وانكساراته، التائق إلى التحرر من سلطة العقل الأدوات. ومواصلة لشرح من «النهايات» توقفنا عند ما يشيع في الأوساط الثقافية عن موت الأدب المقارن، وهناك توصلنا إلى أن «نهاية الأدب المقارن» هي نهاية إيديولوجيا وجهة الدرس المقارن لخدمة ذات فرنسية متفوقة ثقافياً، تحدّد أدوار الدائن والمدين لكل احتكاك ثقافي ولقاء حضاري بها.

ثالثاً: وفي نهاية الفصل الثاني نبشنا في الأصول الثاوية خلف الواقع الافتراضي وقبضنا على تبطّنه فلسفات ما بعد الحداثة؛

وقارنًا مرجعية الصورة في فكر «ما بعد الحداثة» بأصل الصورة في الثقافة العربية الإسلامية، وقد أفدنا خلال ذلك كله من تصورات الدكتور «عبد الوهاب المسيري» المبنوثة في كتابه «اللغة والمجاز بين التوحيد ووحدة الوجود»، فالصورة في ثقافة «ما بعد الحداثة» لا أصل لها، شأنها في ذلك شأن الدوال من المنظور التفكيكي لا مرجع ينتظمها أو يوقف لعبها. وهذا بخلاف مرجعية «الصورة» في الثقافة العربية الإسلامية التي تقتزن بالخلق والخالق – سبحانه وتعالى –. وغير بعيد عن البحث عن العلاقات ختمنا هذا الفصل بتحديد مرجعيات الأدب التفاعلي، وهي المرجعيات التي نجدها في اتجاهات «ما بعد النبوية»، فبقدر ما تمثل تلك الاتجاهات علانم تنظير للأدب التفاعلي يمثل الأدب التفاعلي مظاهر تجسيد لاتجاهات ما بعد النبوية.

رابعاً: وفي الفصل الثالث بيّنا علاقة الوسيط بأطراف المنظومة الإبداعية، وحفرنا في مصطلح «النص المترابط» لنضع أمام القارئ خلفيته التاريخية ومساره المعرفي، ثم فرقنا بين «التعلق النصي» في النص الورقي، و«الترباط النصي» في النص الإلكتروني، وختمناه بتحديد خصائص وسمات تفرق

بين الأدب الورقي والأدب التفاعلي/ الإلكتروني، واصطلحنا على ذلك بشعرية النص المترابط.

خامساً: وفي الفصل الرابع عرّفنا بجنس «الأدب التفاعلي» وتتبعنا مسار التحول من الأجناسية الورقية إلى الأجناسية التفاعلية/ الإلكترونية، ثم توقفنا لرصد علاقة الثقافة العربية بهذا الجنس الأدبي الجديد، بدءاً بظاهرة التعدد المصطلحي للمفهوم الواحد في الثقافة الغربية الأصل، وانتهاء بتوهم بعض المشتغلين في ثقافتنا العربية ريادة أجناس أدبية جديدة مدمكها في واقع الأمر التقانة الغربية الناعمة.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.
- أولاً: الكتب بالعربية:
- إيفاشيفا فالنتينا: على أبواب القرن الواحد والعشرين، الثورة التكنولوجية والأدب، تر: عبد الحميد سليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2006.
- أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق، (الهوية، الكتابة، العنف)، دار الآداب، بيروت، ط1، 2002.
- البازعي سعد (مشارك): دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين مصطلحاً وتياراً نقدياً معاصراً، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط2، 2002.
- إبراهيم عبد الله، المركزية الغربية، إشكالية التكوّن والتمركز حول الذات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997.
- بلمليح إدريس، القراءة التفاعلية، دراسات لنصوص شعرية حديثة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.
- بنعبد العالي عبد السلام: ميثولوجيا الواقع، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999.

- البريكي فاطمة، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006.
- بريغر أسا وبورك بيتر: التاريخ الاجتماعي للوسائط، من غوتنبرغ إلى الإنترنت، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، ع315، مايو 2005.
- جينيت جيرار: طروس: تر: محمد خير البقاعي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1998.
- الزين محمد شوقي: تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر الغربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001.
- الزين محمد شوقي، إزاحات فكرية، قراءات في الحداثة والمتفك، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005.
- زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، الفجالة، مصر، د. ط. دبت..
- حجازي مصطفى، حصار الثقافة بين القنوات الفضائية والدعوة الأصولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.
- حمودة عبد العزيز: المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع232، إبريل/ نيسان 1998.
- حنفي حسن، مقدمة في علم الاستغراب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 2000.
- علي حرب: حديث النهايات، فتوحات العولمة ومآزق الهوية،

- المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.
- يحيى رشيدي، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1994.
- يوسف مجدي، معارك نقدية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 2007.
- يقطين سعيد، الرواية والتراث السردى، من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1992.
- *– يقطين سعيد: من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.
- كوش عمر، أقلمة المفاهيم، تحولات المفهوم في ارتحاله، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.
- كرنان ألفين: موت الأدب، تر: بدر الديب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2000.
- المبارك محمد: استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999.
- محمد مدني، مستقبل الأدب المقارن في ظل العولمة، يكون أو لا يكون.. تلك هي المسألة، دار الهدى للنشر والتوزيع، المنيا، ط1، 2001.
- المناصرة عز الدين: علم التناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.

- المسيري عبد الوهاب: اللغة والمجاز بين التوحيد ووحدة الوجود، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 2002.
- المسيري عبد الوهاب، الصهيونية والنازية ونهاية التاريخ، دار الشروق، القاهرة، ط6، 2001.
- المسكني فتحي، الفيلسوف والإمبراطورية، في تنوير الإنسان الأخير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.
- مصدق حسن، يورغن هابرماس ومدرسة فرانكفورت، النظرية النقدية التواصلية، المركز الثقافي العربي، ط1، 2005.
- مفتاح محمد، المفاهيم معالم، نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999.
- سناجلة محمد: رواية الواقعية الرقمية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
- علي نبيل، الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع265، يناير 2001.
- عصفور جابر، آفاق العصر، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1997.
- عبد العزيز أحمد: نحو نظرية جديدة للأدب المقارن، البحث عن النظرية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1، 2002.
- فوكو ميشال، الكلمات والأشياء، تر: مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
- فوكوياما فرانسيس، نهاية الإنسان، عواقب الثورة البيوتقنية،

- تر: أحمد مستجير، إصدارات سطور، القاهرة، ط1، 2002.
- فرج محمد يحيى، التحليل الفلسفي للحدث، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، د. ط، د. ت.
- قادة نبهه، الفلسفة والتأويل، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1998.
- قطوس بسّام: استراتيجيات القراءة، التأصيل والإجراء النقدي، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2005.
- راغب نبيل، التفسير العلمي للأدب، نحو نظرية علمية عربية جديدة، المركز الثقافي الجامعي، مصر، ط1، 1980.
- ابن رمضان فرج، الأدب العربي القديم ونظرية الأجناس: القصص، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 2001.
- رسول رسول محمد، نقد العقل التعارفي، جدل التواصل في عالم متغيّر، المؤسسة العربية، بيروت، ط1، 2005.
- توم بوتومور، مدرسة فرانكفورت، تر: سعاد هجرس، دار أوبا، طرابلس، ليبيا، ط1، 1998.
- تشابيك كاريل: «الإنسان الآلي»، ترجمة وتقديم: طه محمود طه، مسرحيات عالميّة، الدار القوميّة للطباعة والنشر، القاهرة، ع24، مايو 1966.
- غتاري فليكس ودولوز جيل، ما هي الفلسفة؟، تر: مطاع صفدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط7، 1999.
- الخطيب حسام (مشترك)، آفاق الإبداع ومرجعياته في عصر المعلوماتية، دار الفكر العربي، دمشق، ط1، 2001.
- الخطيب حسام، الأدب المقارن، من العالمية إلى العولمة،

المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة، قطر، ط1،
2001.

– خضير ضياء: ثنائيات مقارنة، أبحاث ودراسات في الأدب
المقارن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط
1، 2004.

– غيتس بيل: الطريق المقبل، تر: فتحي حمد بن شتوان – نبيل
عثمان، الدار الجامعية، ليبيا، ط1، 1999.

– الغذامي عبد الله: الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز
الشعبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2،
2005.

ثانياً: المقالات:

– أحمد أبو زيد: «الطريق إلى ما بعد الإنسانية»، مجلة العربي،
وزارة الإعلام، دولة الكويت، ع506، يناير 2001.

– أحمد أبوزيد: «تكنولوجيا الاتصال، هل تدعم الغربية
والانعزال؟»، مجلة العربي، وزارة الإعلام، دولة الكويت،
ع544، مارس 2004.

– أحمد أبو زيد: «ماكلوان والثورة الإلكترونية»، كتاب العربي،
وزارة الإعلام، دولة الكويت، ع15، 2003.

– إسماعيل عز الدين: «العولمة وأزمة المصطلح»، مجلة العربي،
وزارة الإعلام، دولة الكويت، ع498، مايو، 2000.

– أوديت مارون بدران وليلى عبد الواحد الفرحان: «النص
المتربط (الهايبيرتكس): ماهيته وتطبيقاته»، المجلة العربية
للمعلومات، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، م18،
ع1، 1997.

– بوطيب عبد العالي: «إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي الحديث»، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، م23، ع1، الكويت، 1994.

– بوفنتاس عمر: «موقع النيوتيقا في إطار المعرفة المعاصرة»، مجلة فكر ونقد، الرباط، المغرب ع16، س2، 2002.

– بوشلاكة رفيق: «مآزق الحداثة والخطاب الفلسفي لما بعد الحداثة»، مجلة إسلامية المعرفة، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ماليزيا، ع6، س2، ربيع الآخر 1417/سبتمبر 1996.

– بشارة أحمد: «قارئ المستقبل، مستقبل الثورة الرقمية، العرب والتحدّي القادم»، كتاب العربي، وزارة الإعلام، دولة الكويت، ع55، 2004.

*– جيرار جينيت: «أطراس، (الأدب في الدرجة الثانية)»، ت: المختار حسني، مجلة فكر ونقد، ع16، س2، الرباط، المغرب، فبراير 1999.

– جورج دورليان: «الرواية الجديدة في فرنسا، مغامرة في الشكل والمضمون»، مجلة العربي، ع544، وزارة الإعلام، دولة الكويت، مارس 2004.

– جلال شوقي: «المخ الكوكبي.. إذ يصبح الحلم علماً»، مجلة العربي، وزارة الإعلام، دولة الكويت، ع584، يوليو 2004.

– النّوّاي عبد الرزّاق: «الملاحم الفلسفية للقرن الواحد والعشرين»، مجلة فكر ونقد، الرباط، المغرب، ع18، س3، 1999.

– ديرميتز أكيس بابيس: «النص التشعبي، ما وراء حدود النصّ»، النقد على مشارف القرن الواحد والعشرين، العولمة والنظرية

الأدبية، أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي، القاهرة، ط1، 2000.

– الوكيل سعيد: «الأدب التفاعلي العربي»، الثقافة السائدة والاختلاف، مؤتمر أدباء مصر، بور سعيد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2005.

– الزين محمد شوقي: «جدلية العلم والفلسفة، نقد لمقال «الفلسفة تدور في الفراغ»»، مجلة كتابات معاصرة بيروت، لبنان نوفمبر، م12، ع48، 2002.

– حنا جريس: «الهايرتكست، عصر الكلمة الإلكترونية»، مجلة العربي، ع527، وزارة الإعلام، دولة الكويت، أكتوبر 2002.

– حنفي حسن: «في تأويل حديث النهايات، نهاية الآخر وبداية الأنا»، مجلة المنطلق الجديد، مؤسسة الفلاح، بيروت، لبنان، شتاء/ربيع، ع4، 2002.

– حسان عبد الحكيم: «الأدب المقارن بين المفهومين الفرنسي والأمريكي»، مجلة «فصول»، م3، ع3، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر، إبريل/مايو/يونيو 1983.

– كبانينوس أندراس: «النص التشعبي: إمكان القراءة الثلاثية الأبعاد»، النقد الأدبي على مشارف القرن الواحد والعشرين: العولمة والنظرية الأدبية، أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي، القاهرة، نوفمبر 2000.

– الكباش عبد الصمد: «الزمن الأيقوني ودو غمائية المستقبل»، مجلة فكر ونقد، الرباط، ع16، س2، فبراير 1999.

– الكردي محمد: «مع ريجيس دوبريه في كتابه: حياة وممات الصورة، تاريخ النظرة في الغرب»، مجلة فصول، ع62، الهيئة

- المصرية العامة للكتاب، القاهرة، صيف وخريف 2003.
- لالومون: «فوكو مفكر الحداثة»، تر: حسن أحجيج، مجلة فكر ونقد، الرباط، ديسمبر، ع6، س2، 1982.
- مزور محمد: «أزمة الحداثة وعودة ديونيزوس»، مجلة فكر ونقد، الرباط، المغرب، ع2، س1، أكتوبر 1997.
- محفوظ محمد: «مفهوم الحداثة... قراءة تاريخية»، مجلة الكلمة، منتدى الكلمة للدراسات والأبحاث، بيروت، لبنان، ع15، س4، 1997.
- منصور أشرف: «صنمية الصورة، نظرية بودريار في الواقع الفائق»، مجلة فصول، ع62، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، صيف/ خريف 2003.
- مصطفى مهدي: «نهاية الفلسفة، من مغامرة العقل الأولى إلى إيديولوجيات المستقبل»، مجلة القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، إبريل، ع161، 1996.
- متولي ناريمان إسماعيل، تكنولوجيا النص التكويني «الهابيرتكست» وتنمية الابتكار لدى الطلاب والباحثين، مجلة المكتبات والمعلومات العربية، س17، ع1، تونس، يناير 1997.
- النجار إبراهيم: «ما بعد الفلسفة: الكاوس، التشظي، الشيطان الأعظم»: تناقض في العبارات أم «نموذج «جديد؟»، مجلة المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، س20، ع221، تموز/ يوليو 1997.
- عبود عبده: «الأدب المقارن والاتجاهات النقدية الحديثة»، مجلة «عالم الفكر»، م28، ع1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يوليو/سبتمبر 1999.

— عميروش بنيونس: «معاني الصورة في التراث الإسلامي،
تداخل العلامات»، مجلة «فكر ونقد»، ع13، ص2، الرباط،
المغرب، نوفمبر 1998.

— عبد الفتاح أحمد: الأدب والتقنية، النقد الأدبي على مشارف
القرن الواحد والعشرين: العولمة والنظرية الأدبية، أعمال المؤتمر
الدولي الثاني للنقد الأدبي، القاهرة، نوفمبر 2000، ص 388.

— فضل صلاح: «مصطلح مغلوطة»، مجلة المنهل، م57، ع350،
المملكة العربية السعودية، فبراير/ مارس 1996.

— عبد القادر الرباعي: «ثقافة النقد ونقد الثقافة، قراءة في تحولات
النقد الثقافي»، مجلة «عالم الفكر»، م33، ص3، المجلس الوطني
للثقافة للفنون والآداب، الكويت، يناير/مارس 2005.

— صالح هاشم: «الفلسفة الغربية في ختام هذا القرن، تيارات
وشخصيات»، مجلة البحرين الثقافية، المجلس الوطني للثقافة
والفنون والآداب، البحرين، ع23، ص6، يناير 2003.

— فرّاجي بوبكر: «السوسيوفيزياء، لغة الجمال والتناظر، التأويل
الذري للحضارة»، مجلة كتابات معاصرة، بيروت، لبنان مج12،
ع48، أكتوبر/نوفمبر 2002.

— نقصوة وجيه: «11 أيلول: عودة الأصولية أم نهايتها؟»، مجلة
المنطلق الجديد، مؤسسة الفلاح، بيروت، شتاء/ ربيع، ع4،
2002.

— قاسم محمود: «التخيّل العلمي... لماذا؟»، جنون الحنين إلى
المستقبل.. والمجهول»، مجلة العربي، وزارة الإعلام، دولة
الكويت، ع491، أكتوبر 1999.

– رسول رسول محمد: «موجودية الإنسان الرقمية... في نظرية المعرفة ومعطيات العصر الجديدة»، المجلة الثقافية بيروت، لبنان، ع 04، 2001.

– شوربا زينب إبراهيم: «لا تكن أنت هو شعار إنسانك التواصل، قراءة في حديث النهايات لعلي حرب»، مؤسسة الفلاح، بيروت، لبنان، شتاء/ربيع، ع4، 2002.

– الشناوي جيهان: «الكتاب الإلكتروني يغيّر وجه القراءة»، ضمن «مستقبل الثورة الرقمية»، العرب والتّحدي القادم، كتاب العربي وزارة الإعلام، دولة الكويت، ع55، 2004.

– الشريف جلال فاروق: «نزار قباني.. محاولة لتحديث الكلاسيكية الجديدة»، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ع9، تموز 1979.

– الشقوري عبد الطيف: «العولمة ورهان البيوتقنيات»، مجلة «فكر ونقد»، الرباط، س2، ع 25، يناير 2000.

– الضبع مصطفى: «نص جديد ومثلق مغاير، قراءة في الملامح الجديدة للكتابة والتلقي»، الثقافة السائدة والاختلاف، مؤتمر أدباء مصر، بور سعيد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2005.

– الغيث نسيم: خطاب العولمة والنظرية الأدبية: الأجناس الأدبية في ضوء العولمة، النقد الأدبي على مشارف القرن الواحد والعشرين: العولمة والنظرية الأدبية، أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي، القاهرة، نوفمبر 2000.

– الخوري نسيم: «النص بين الحبر والورق»، مجلة ثقافات، ع18، كلية الآداب، جامعة البحرين، 2006.

ثالثاً: المعاجم والموسوعات الإلكترونية:

– ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، م 4 ط 1، 2003.

– http://Encarta.msm.com/dictionary_/interactive.html *

– http://Encyclopedia.worldvillagecom/s/bDigital_poetry

رابعاً: المواقع الإلكترونية:

– أحمد أحمد عبد المقصود: الأدب التفاعلي والنظرية النقدية،

على الرابط: <http://al-watan.com>

– أسليم محمد: المتقف السيري على الرابط: <http://aslimnet>.

<http://Free.fe/articles/internethtm>

– أسليم محمد: المشهد الثقافي العربي في الإنترنت (قراءة أولية) على الرابط:

<http://www.Addou.htm/aslim.com/baba>

– أسليم محمد: مقدمات العصر الرقمي على الرابط: <http://aslimnet.free.fr/articles/ess3.htm>

– بنعبد العالي عبد السلام: ثقافة الكتاب وثقافة الشاشة، مجلة فكر

ونقد، على الموقع: <http://www.fikrwanakdaljabriabed.net>

– البقاعي مرّح: القصيدة الرقمية على الرابط:

<http://www.himag?topicId=8&id=333>

– الزريبي وليد: الكاتب الرقمي الذي يختلف تماماً عن الكاتب

الورقي: سناجلة يؤسس لرواية جديدة في الأدب العربي على

الرابط: <http://www.adbyat.com>

– كرام زهور: «نحو نظرية نقدية جديدة توطر الكتابة الرقمية،

الأدب والتكنولوجيا: أسئلة ثقافية وتأملات في المفاهيم على

الموقع: www.middle-east-online.com

— لزرق عزيز: «الفلسفة والتحوّلات العالميّة، من نهاية الفلسفة إلى نهاية التاريخ»، على الموقع:

www.philomaroc.com

— نوري شاكّر: «رحيل الفيلسوف الفرنسي الشهير جاك دريدا» على الموقع:

www.almadapaper.com

— السباعي وليد: «السيرنطيقا» على الرابط: <http://www.awu-dam.org>

— سلامة عبير: النصّ المتشعب ومستقبل الرواية على الرابط: <http://nisaba.net>

— محمد سناجلة: رداً على ما جاء في أخبار الأدب على لسان الوكيل على الموقع: sanajleh@yahoo.com

— العدوان مفلح: النشر الإلكتروني، الكتابة الرقمية ومأزق الناقد الورقي، على الرابط: www.arab-ewriters.com

— مسعود عمشوش: من الأدب المقارن إلى النقد الثقافي المقارن، على الموقع: www.alwaraq.net

— عصفور جابر: التعلّق/التعلّق النصّي على الرابط: www.dar-alhayat.com

— صالح يحيى بوتردين: تحليل الخطاب الفائق، (من الشفهية إلى التواصل الإلكتروني) على الرابط: <http://www.difaf.net>

— خمّار ليبية: دراسة في النصّ والنص المترابط: من النصية إلى

التفاعلية: <http://alfawanis.com>

– الخطيب حسام: «الأدب المقارن في عصر العولمة، تساؤلات
باتجاه المستقبل»، على الموقع: www.nizwa.com
خامساً: الكتب بالأجنبية

Roland Barthes: Le Plaisir du texte. Collection.Points Es- —
.sais. éditions du seuil. Paris.1982

Bush,Vanever.As we may think. Atlantic Monthly,July: —
.1945

Jaques Derrida.spectres de Marx (l'état de la Dette. le —
travail du deuil et la nouvelle internationale).Edition Galilée.
.Paris.1993

George p.Landow,Hyper/text/Theory,The John Hopkins —
.University press,1994

المحتويات

5	● تقديم
	● الفصل الأول: العولمة والفكر الغربي: حديث النهاية وحنين
17	البداية
30	– ميشال فوكو ونهاية الإنسان المؤنس
38	– فرانسيس فوكوياما وإنسان ما بعد البيولوجيا
48	– الفلسفة والسيبرنطيقا: نحو محضن معرفي بديل
	● الفصل الثاني: خطاب الموت في النظرية الأدبية
75	المعاصرة
77	– الأدب والدراسات الثقافية: حديث الموت وحنين الميلاد
82	– العولمة والمقارنية الجديدة
101	– العولمة وثقافة الصورة
105	– الواقع الفعلي والواقع الافتراضي

● الفصل الثالث: النص المترابط والأدب التفاعلي	135
– العصر الرقمي وثورة الوسيط الإلكتروني	137
– النص المترابط: الخلفية التاريخية والمسار الإبيستيمولوجي	156
– النص المترابط: من التعلق النصي إلى الترابط النصي	162
– شعرية النص المترابط	165
– النص المترابط: من ترابط المعرفة إلى ترابط العالم	170
● الفصل الرابع: العولمة والأجناسية الجديدة	183
– في ماهية الأدب التفاعلي	192
– نحو أجناسية بديلة	195
– الثقافة العربية والنص المترابط: تعدد المصطلحات للمفهوم	
الواحد	207
– الثقافة العربية والأدب التفاعلي ووهم الريادة	217
● خاتمة	241
● قائمة المصادر والمراجع	245