اثر تكنولوجيا الاتصال الحديثة على دراسات الأدب المقارن بين الأدبين الفارسي والعربي

الدكتورة مي العبدالله*

تاريخ التسلُّم: ٢٠١٨/٠٣/٢٨
تاريخ القبول: ٢٠١٨/٠٩/٠٣

الملخص

قد أثرت التكنلوجيا في الطبقات المختلفة للحياة البشرية ومنها الأدب عامة والأدب المقارن خاصة. في هذا المقال حاولت الباحثة في التركيز على الأدب المقارن بين الأدبين الفارسي والعربي بمواجهة هذه الظاهرة العالمية فمن جهة تم تسليط الضوء على العلاقة الموجودة بين هذين الأدبين و من جهة ثانية عولج تأثير التكنلوجيا على هذا الصعيد من الأدب.

وأهمية هذا البحث تعود إلى أن التفكير في التجربة الإبداعية الرقمية في المشهد الثقافي العربي-الايراني، هو تفكير في مستوى من مستويات الحداثة في الممارسة العربية ومنذ زمن بعيد، قد لفت أدب الشعوب المختلفة انتباه الأدباء والناقدين وتعتبر قاعدة المد والجزر على التفاعل الموجود بين العرب والفرس من مواضيع هامة وأدت إلى خلق فرص وتحديات فتسببت هذه، خصب الأدبين.

من أهم النتائج التي توصل إليه اليحث، بأن الإمكانيات الموجودة في العصر الراهن مهدت الأرضية في ترقية المناهج القديمة في الأدب المقارن، فعرض الشاشات

* أستاذ قسم الإعلام، الجامعة اللبنانية، (لبنان) (may.abdallah@u.edu.lb)

المختلفة في الانترنت قدقام بفتح آفاق جديدة أمام الناشئين للتبادر بتقديم قدراتهم الأدبية على الصفحات الإفتراضية وأنديتها الأدبية. ومن جانب آخر قدمنحت هذه الفرصة للناقدين لرصدهم المواجهات وتقييمها وتفسيرها وكذلك العولمة نمّت فرص المقارنة وتكسبها تفرعات كثيرة جديدة وتوفير عينات أكثر للأدباء والناقدين في نظرتهم النقدية.

مفاتيح البحث: دراسات الأدب المقارن بين الأدبين الفارسي والعربي، التكنولوجيا، الأدب المقارن.

مقدمة:

يستقبل الأدب المقارن قرن العولمة بتساؤلات ومجادلات صاخبة حول تحديد منهجه ومنطقه ومستقبله وأدوات بحثه وعلاقاته بالأنظمة الأخرى ولا يكاد يضاهيه في ذلك أي نظام معرفي آخر. وقد يرجع ذلك إلى حداثة هذا النظام وطبيعة امتداداته المنهجية والمعرفية إلى مختلف أشكال المعرفة المعاصرة بحيث تهتز جذوره وأغصانه بقوة مع الاهتزازات الكبرى التي تتعرض لها الأنظمة المجاورة له عضويا ولاسيما النقد الأدبي ونظرية الأدب.

ان احداثا اجتماعية وثقافية مهمة ونظريات جديدة تسببت خلال العقود الاخيرة بان يواجه الادب المقارن تحديات جادة. فقد قدمت نظريات علم العلامات وعلم الرواية ومابعد البنيوية والبنوية ومابعد الاستعمار والدراسات الثقافية والتوجهات البينية للخطاب، اساليب حديثة في مجال المقارنة والتطبيق وبالتالي تحدت عملية التأثير والتأثر التقليدي للادب المقارن.

ان هذا يعنى أن الدور التقليدى للأدب المقارن المتمثل فى مجرد دراسة العلاقات

الأدبية بين الأمم، بات قاصرا عن مواكبة المستجدات المليئة بالتحديات والتهديدات. وصار لزاما عليه أن يطور من أدواته لمواجهتها من أجل الكشف عن الآليات الجديدة للتأثير الأدبى- الثقافى، وأن يتحول الى مجهر فحص قائم على درس منهجي—علمى، يمتلك جهازا مصطلحيا واجراءات بحثية مدروسة ومتطورة.

اننا حيث نعيش الان في عصر انتشار المعلومات يطرح السؤال الأساسي وهو كيف يتم تقييم اثر التقنيات الحديثة مثل الإنترنت على هذا الفرع؟ او هل يجب التصديق بالموت القريب للادب المقارن؟ هل يمكن الحديث عن بداية تشكل مفهوم جديد للأدب ولمنتجه ومتلقيه؟ وما هي الأنواع الأدبية الجديدة التي أفرزتها التكنولوجيا الحديثة وما هي خصائصها؟ وهل يمكن الحديث عن بلاغة جديدة هي البلاغة الرقمية؟

يمكن لنظرة الى المواقع الالكترونية الناشطة في مجال الأدب المقارن، ما بين الأدبين العربي والفارسي، وتحليل عينة من مضامينها أن تساعد على الاجابة عن هذه الأسئلة وإظهار كيف أن استخدام الحاسوب وتوظيف تقنياته التكنولوجية المختلفة في الكتابة الإبداعية أدى إلى إحداث تغييرات عديدة في شكل النص الأدبي ومضمونه، وبالتالي في مفاهيم وأساليب ومنطلقات الأدب المقارن.

١- تأثيرات تكنولوجيا الاتصال الحديثة على دراسات الأدب:

التكنولوجيا الرقمية ظهرت وانتشرت بسرعة وأصبح حضورها طاغيًا وله إسهامه الواضح في تطور الكثير من مجالات الحياة وأوجه العلم وأصبحت استعمالات وتطبيقات الواقع الافتراضي في حياتنا كثيرة بحيث لا يوجد في حياتنا مجال إلا ويعتمد بشكل أو بآخر على احدى تقنيات الاتصال الحديثة. وتبعًا لذلك ظهرت لنا مصطلحات متعددة لم نكن نعرفها من قبل واستخدامات جديدة أوجدت «الواقع

الخيالي - الواقع الافتراضي - الواقع المتوقع».

ومن أشهر وسائل الواقع الافتراضي «شاشات العرض» بمختلف أنواعها وهناك ميزة توفرها تلك الشاشات للمشاهد تعتمد على حقيقة علمية هي أنها تملأ مجال الرؤية البصرية للمشاهد فتمنحه شعوراً بالاندماج الكامل مع المشهد، أو ما يعرف بالانغماس في الأحداث المعروضة بحيث يفقد القدرة في لحظة معينة على التفريق بين ما هو حقيقي وما تعرضه الشاشة.

وهذه الحالة التي تخلقها شاشة العرض تفيد كثيراً ويجري تطبيقها في المجال الأدبي من خلال استخدامها لكسر حاجز الخوف لدى الشعراء وكتاب القصة المبتدئين، وتستفيد منها لجان تنمية المواهب في الأندية الأدبية، وفي المدارس عن طريق المكلفين بالإشراف على الأنشطة الثقافية حيث وبخاصة المبتدئين الذين يمتلكون الموهبة الخلاقة ويعانون في ذات الوقت حالة من الرهاب الاجتماعي وعدم القدرة على مواجهة الجمهور. وباستخدام هذه التقنية يمكن أن يتغلبوا تدريجيًا على هذه المشكلة بأن تأتي الصورة على شكل شاشة عرض وعليها عدد كبير من الجمهور ويلقي الشاعر أو القاص نصوصه على هذا الجمهور الافتراضي ومع التكرار سيجد المبدع نفسه قد تجاوز إشكالية الخجل والرهاب الاجتماعي وعدم القدرة على مواجهة الجمهور وهذه التقنية معمول بها في وحدات المعالجة النفسية للرهاب والآلام في كثير من الدول.

ومن وسائل العرض المهمة الأخرى نظارات العرض الإلكترونية حيث تكون هناك شاشة صغيرة على كل عين من عيني المشاهد وتتيح رؤية ثلاثية الأبعاد وذلك عن طريق عرض المشهد على كل عين بانزياح بسيط أو تحويل بسيط بين الصورة المعروضة على العين اليمنى والصورة المعروضة على العين اليسرى وهو ما يجعل الرؤية بهذه النظارات رؤية مجسمة ذات عمق أو بعبارة أخرى أدق (رؤية ثلاثية الأبعاد)، وهذا يستلزم بناء مجموعات أو غرف صغيرة متطورة لتدريب الشعراء أو القاصين أو الإذاعيين ومقدمي البرامج في

المجلات الأدبية والتعليمية والثقافية ومن يتطلب منهم مواجهة الجمهور لتدريبهم على كيفية الإلقاء وحركة الجسد والإيماءات ورفع الصوت وخفضه، وهناك الكثير من المبدعين يكتبون نصوصاً ممتازة خصوصاً من طلاب المدارس ولكن يقتلها ضعف التواصل والإلقاء للجمهور بسبب الخجل مما يجعل النصوص أقل جمالاً مما لو تم إلقاؤها بأسلوب آخر أكثر تفاعلاً مع النص وما يمنع المتلقي من أن يتفاعل معه هو شعوره بالخجل فيلقي نصه على وتيرة واحدة دون مراعاة لمقتضيات النص وما يتطلبه النص من تنويع وحركة وتجسيد.

ولا يقتصر هذا الدور للواقع الافتراضي على التدريب للمبتدئين في المجالات الأدبية على يتعداه إلى خلق واقع آخر للنصوص من خلال استخدام تقنيات شاشات العرض كأحد تطبيقات الواقع الافتراضي. وذلك برفد النصوص بالمشاهد المناسبة والأصوات والجرافيكس والفلاشات التي تعطي بعداً للنص يجعل المتلقي يندمج مع النصوص بشكل كبير وتكون عامل جذب نحو النص. وقد يأتي اليوم الذي يأتي الشاعر أو الناثر محملاً نصوصه على جهاز الحاسب المحمول ويلقيها نصوصه على الجمهور بمصاحبة تلك المؤثرات الصوتية والبصرية مما يعطي النص بعداً آخر غير الإلقاء.

وقد بدأ بالفعل بعض أرباب الأدب في تطبيق تقنيات الواقع الافتراضي والإفادة منه في خلق نصوص أدبية تستخدم الواقع الافتراضي وتطبيقاته على شكل روايات تستخدم فيها مؤثرات بصرية وصوتية وفلاشات مناسبة، منها مثلا رواية الأديب الأردني «محمد سناجلة» عضو اتحاد الكتاب العرب وبعض الأمسيات التي أحياها «محمد حبيبي» باستخدام شاشات العرض، مما يجعل النص الأدبي ليس مجرد مادة مكتوبة أو ملقاة شفهيًا إلى مادة يصاحبها مؤثرات عدة تجعل النص أكثر جمالاً وتجبر المتلقي على الاندماج مع النص، لاحتوائها على مؤثرات متنوعة يتم توظيفها لخدمة النص بشكل احترافي لأنها تؤدي إلى حدوث اندماج كامل للمشاهد مع النص، وتمنح المشاهد هذا

الشعور تجاه النص. إلى أن الملاحظ أنه في بعض النصوص تأتي الصورة والصوت والحركة لتضيف على الدلالة المعتادة للكلمات شحنات إضافية تجعلها أكثر كثافة أو أكثر شعرية، فضلاً عن أن أي كلمة في النص يمكن أن تكون رابطاً لنص متفرع يضيء تلك الكلمة، أو أن تحمل تعليقاً يظهر بمجرد مرور مؤشر الفأرة فوقها ليضيف معنى مخبأ ربما يجلي غموضاً لا يفهم من غيره.

وسيأتي يوم تكون الشاشات الأدبية المنزلية افتراضية ومادة محفوظة على أقراص صلبة يمكن اقتناؤها من محلات الفيديو وألعاب البلايستيشن كما هو الحال مع مباريات كرة القدم وسباقات السيارات حالياً، بحيث يتم اقتناء شريط بلايستيشن عليه مادة أدبية (شعر - قصة - خاطرة) لشعراء وأدباء يمثلون أدباء الواقع كما هو الحال مع لاعبي كرة القدم فيما للجمهور الافتراضي والمتلقي الحقيقي يشاهد عبر الشاشة مجريات هذا النشاط الافتراضي الأدبي ويتفاعل معها، بل ويختار نوع الأمسية وفرسانها والنصوص المقدمة كما هو الحال في مباريات كرة القدم الإلكترونية. وبالتأكيد أن هذا الأسلوب يتقاطع مع ثقافة الجيل الرقمية والتقنية، وإذا كان هناك توجه جاد لاستقطابهم فمن المهم أن نحترم هذا الميل نحو التقنية الحديثة ونحو التكنولوجيا الرقمية، وسيكون هذا عاملاً مساعداً نحو تقريبهم من مواقع الأدب وشاشاته ومنابره والأمر ليس صعباً، بل هو ممكن جداً، فشركات الإنتاج تستطيع أن تنجز مثل هذه الأشرطة، وما يمنعها فقط هو خوفها من ألا تحظى بالرواج الذي تحظى به مباريات كرة القدم الإلكترونية، وإلا فإنها ستفعل وستنتج «شاشات أدبية إلكترونية».

هناك استخدامات أخرى ممكنة لهذا الواقع، وخصوصاً في مجال التدريب على كتابة الأجناس الأدبية المختلفة (الشعر - القصة - الرواية - الخاطرة - وما سواها من الأجناس الأدبية) بأن يقوم المتلقي باقتناء المادة الأدبية المحملة على قرص صلب، ويقوم باختيار الجنس الأدبي الذي يرغب فيه واسم الأديب الذي يرغب تلقي الدورة على يديه، وبعد ذلك يتلقى التعليمات ويطبقها، ويمكن للأكاديمية الأدبية ولدور التربية وللجهات الراعية

للثقافة ليجد موقع وبوابات إلكترونية تحقق هذا الهدف وتفيد من هذا الواقع.

وكذلك فإن الواقع الافتراضي يستخدم في مجال التصميم لكونه أحد أكثر المجالات استفادة من تكنولوجيا الواقع الافتراضي وتتيح هذه التقنية لدور النشر إمكانية أن تعرض تصاميم مختلفة للراغب في طباعة كتب مثلاً عبر رحلات فيديو افتراضية توضح كل صفحات الكتب المراد طباعته وعدد صفحاته وشكله وتصاميمه وحجمه من مختلف الزوايا مما يتيح للمؤلف فرصة مشاهدة نسخة أولية من الكتب مع إمكانية التعديل والحذف والإضافة كما يشاء ويقوم بالتنسيق واختيار الألوان عن بعد"[1].

هكذا وجد الأدباء فضاء خصبا لاستثمار رغبة الذات في التعبير تحت فيض الإمكانيات التقنية والمعلوماتية والمعرفية التي تقدمها هذه الثقافة، وكذا ما تقدمه وسائطها من خدمات مبهرة ومدهشة بدون قيد أو رقيب يعطل عملية الانطلاق في البحث والاكتشاف، وفي إمكانية التعبير والإبحار في المعلومة. ولعل هذا التحول في أدوات التواصل مع المعرفة، بالشكل الخدماتي السريع والفعال، قد ساهم في تطور أشكال التعبير التي لا شك أنها تعبر عن التحول في رؤيا العالم.

فقد شهد الأدب ومختلف أشكال التعبير شكلا جديدا من التجلي الرمزي، باعتماد تقنيات التكنولوجيا الحديثة، والوسائط الإلكترونية. وإذا كانت كل حقبة تاريخية يعبر أفرادها عن علاقتهم بالعالم، وتصورهم للوجود من خلال عدد من الأشكال الرمزية بالخصوص التي تكون ذات علاقة بآليات التفكير والمناهج والتواصل المتاحة، فإن الأدب الرقمي أو التفاعلي الذي يتم في علاقة وظيفية مع التكنولوجية الحديثة، لاشك أنه يقترح رؤى جديدة في إدراك العالم، كما أنه يعبر عن حالة انتقالية لمعنى الوجود، ولمنطق التفكير. وتبقى ثوابت:

١- أن بناء أي تصور معرفي ومفهومي لممارسة أدبية، ينطلق من ذاكرة ثقافية ونصية

بما فيها الموروث والحداثي.

٢- أن أي شكل أدبي لا يولد من العدم، كما أنه لا يتلاشى، وإنما يستمر في أشكال تعبيرية سواء كخلفية نصية، أو يدخل في علاقة جديدة مع البناء الجديد، ليستمر وجوده باعتباره ذاكرة للكتابة والنص والتعبير.

٣- أن كل شكل جديد للتجلي الأدبي، يطور نظرية الأدب ولا يلغيها.

٢- جذور التواصل الثقافي العربي- الفارسي:

يأتي هذا المؤتمر في ظروف تاريخية تتسم بالتوتر العنيف بين العرب وإيران، لا سيما بعد أحداث سوريا واليمن والعراق، حيث أخرج الطرفان أسوأ ما في ثقافتيهما من طائفية وأحقاد تاريخية.

الاّ أن التواصل العربي الفارسي يشكّل حدثًا ثقافيًا تبادليًا غير مسبوق تقريبًا في تاريخ الثقافة الإنسانية، وذلك بالنظر إلى خصائصه ومواصفاته ونتائجه.

ولا بدّ هنا من الإشارة إلى بعض الفرضيات المؤسسة لمسألة الاتصال الثقافي العربي الفارسي وهي:

- كان التواصل الثّقافيّ العربيّ الفارسيّ شاملًا ومولّدًا لأشكال ومجالات معرفيّة متعدّدة.

- لم يكن التّواصل الثّقافيّ العربيّ الفارسيّ مجرّد حدث تاريخيّ يتحرّك أفقيًّا من نقطة إلى أخرى، بقدرما كان حدثًا إنسانيًا فريدًا قام على عدد من القضايا الثّقافيّة والمعرفيّة المتشابكة.

- أخذت المعطيات الثّقافيّة الفارسيّة الّتي دخلت إلى المجال الثّقافيّ العربيّ هوية جديدة وأبعادًا مفارقةً.

- تميّز التّواصل العربيّ الفارسيّ بالقبول والتّلقائيّة، ولم يعرف الممارسات التّحميليّة الجائرة في عمومه.

- تميّزت أدوار العقل الفارسيّ داخل الثّقافة الإسلاميّة بخصائص مؤثّرة، خاصّة في نشأة المدارس الفكريّة والفلسفيّة الإسلاميّة.

- أنتج التّواصل العربيّ الفارسيّ حضارةً إنسانيّةً كان لها الدّور الأهمّ في التّحوّلات الّتي عرفتها البشريّة في الغرب مع النّهضة الإنسيّة خلال القرنين ١٥ و١٦ الميلاديّين.

وفي هذا الإطار، يمكن الإشارة إلى أن تاريخ العلاقات العربية الفارسية الأسطوري منه والمدوّن لا يخرج عن قاعدة عامة حكمت التفاعل بين الطرفين وهي قاعدة المد والجزر على المستويات كلها، لذا فإنّ:

١- العلاقات العربيّة الفارسيّة قبل الإسلام لم تكن دائمًا علاقة بين طرفين متكافئين، فقد كان العرب لقرون قبل ظهور الدّين الجديد في وضعية التّابع للإمبراطوريّة الفارسيّة، ممّا رسّخ في أذهان الفرس تلك النّظرة الدّونية إلى العرب، ورغم ذلك كان بعض ملوك فارس يُقدّرون ملكة الشّعر عند العرب، ويعتبرونها عامل تميُّز في حياتهم الصّحراويّة، كما أن العلاقات الثّقافيّة العربيّة الفارسيّة قبل الإسلام لم تحقّق كفايتها التّبادليّة؛ إذ لم تنضج تلك العلاقات ولم تكن مؤهّلة لبلورة تداخل ثقافيّ عميق، لكنّ ثمة وجودًا لمؤثّرات تفاعلية شكّلت الأرضيّة الخصبة لاكتمال الشّروط التّاريخيّة في ما بعد لانطلاق صيرورة التّداخل الثّقافيّ العربيّ الفارسيّ.

٢- يُمثّل الإسلام المُحفّز الأكثر تأثيرًا في التّداخل العربيّ الفارسيّ، وهو الّذي ميّز بوضوح بين ما قبله وما بعده في مسار العلاقات الثّقافيّة العربيّة الفارسيّة، بحيث يستطيع الجميع أن يُلاحظ حضور عامل مركزيّ جديد في حركة التّداخل الثّقافيّ

العربيّ الفارسيّ، نَقَل المُجتمعين العربيّ والفارسيّ نقلة نوعيّة إلى مسرح التّفاعل العالميّ.

٣- إنّ نزول أوّل آية قرآنيّة تأمر النّبيّ -عليه الصّلاة والسّلام- بالقراءة أعطى للهوية الثّقافيّة الإسلاميّة المتشكّلة سمة الوعي المبدع والمتطلّع للآفاق، وهو ما أسّس العلاقة بين الدّين الجديد والثّقافة منذ الوهلة الأولى على محور الإنسان؛ كما لم يترك الإسلام العلاقة بين الدّين والثّقافة ساكنة أومحكومة بتلقّي الثّانية من الأوّل، بل ميّزها بعنصر الإبداع، وقد مثّلت فترة الرّسالة النّبويّة مرحلة نضج المنهاج النّبويّ في معالجة الحياة الإنسانيّة. هذا الفهم الجديد للجهد الثّقافيّ الإنسانيّ أعطى للعرب قابليّة للانفتاح على الشّعوب الأخرى وتقبّل عناصرها الثّقافيّة تفاعلًا وتبادلًا.

٤- إن التّواصل الثّقافيّ العربيّ الفارسيّ كان عملية واعية ومدركة؛ إذ ميّز معظم الفاعلين الفرس والعرب في هذا المسار بين انتمائهم لمشروع ثقافيّ تداخليّ عالميّ، وانتمائهم للخصوصيّة المحلّية، وأظهرت الكثير من النّصوص نجاح هؤلاء في تفادي الاصطدام بين الخاصّيتين الذّاتيّة المحليّة والعالميّة التّداخليّة، بل أبدعوا أيّما إبداع في استثمار قوة الأولى لأجل إغناء الثّانية.

٥- إن التّاريخ العربيّ الإسلاميّ لايُبرز الشّخصيّة الفارسيّة إلا في أدوارها السّلبيّة الهدّامة، بينما لا يذكر كثيرًا هذه الشّخصيّة عندما تكون مساهماتها إيجابيّة في البناء المعرفيّ والعلميّ -وهو كثيرٌ ولافتٌ للنّظر- ما رسّخ في العقل العربيّ الصّورة السّلبيّة للفرس وأثرهم في الثّقافة الإسلاميّة.

وتُشكّل هذه النّظرة السلبيّة إحدى الدّلائل التي يسوقها الخطاب القومي الإيراني المتطرّف اليوم، ليؤكّد تحيُّز العرب وعقوقهم للمرجعيّة الإسلاميّة، ونكرانهم لخدمات الفرس وفضلهم على الحضارة العربيّة الإسلاميّة.

٦- تعرّض مسار التّواصل الثّقافيّ العربيّ الفارسيّ طوال القرون الأربعة الماضيّة لضربات قاسيّة، وكان التّعصّب الطّائفي والأيديولوجيّ من أهمّ الوسائل التي استخدمت في تقويض هذا المسار، ويعتبر وصول الصّفويّين إلى سدّة الحكم في بلاد فارس، لحظة حاسمة في هذا السيّاق، حيث -ولأول مرة في تاريخ فارس الإسلامي- يتحالف الاستبداد والتعصّب العرقيّ والطّائفيّ، لتبدأ عمليّة عزل البلاد عن فضائها الحضاريّ شيئًا فشيئًا؛ إذ دفعت رغبة الصّفويّين -ذوي الأصول التركيّة السّنية- في الحصول على مشروعيّة تاريخيّة ودينيّة لحُكمهم، إلى توظيف عنصريّ للمذهب الشّيعي الاثني عشري، والقوميّة الفارسيّة في حرب عسكريّة وثقافيّة ضد الخلافة العثمانيّة، التي لم يبرئها الباحث بدورها من انحرافاتها وأخطائها في هذا الإطار.

٣-تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدبين العربي والفارسي الحديث:

ننطلق من فرضية ذات شقين: الأول: اختلاف الأداة يؤدي إلى اختلاف في طبيعة المنتج. أما الثاني، فهو: اختلاف المنتج يؤدي إلى اختلاف في كيفية التعامل معه، بمعنى أن التحولات التي أصابت النص الأدبي ستقود إلى حصول تغييرات مقابلة في طريقة تلقيه. ولا بد من التمييز في النصوص الرقمية بين نوعين: بسيطة ومركبة: البسيطة هي التي نشرت إلكترونيا على شبكة الأنترنت بدون توظيف تقنية الوسائط أو تقنية النص الممنهل hypertext. أما النصوص المركبة، فهي التي تنشر على شبكة الأنترنت مع توظيف تقنية الوسائط أو تقنية النص المتشعب أو هما معا بما يجعل من المتعذر الحصول على نسخ ورقية من هذا النوع من الأعمال ورقيا.

وقد أظهرت نتائج احدى الدراسات التحليلية الحديثة[٢] كيف أن استخدام

الحاسوب وتوظيف تقنياته التكنولوجية المختلفة في الكتابة الإبداعية أدى إلى إحداث تغييرات عديدة في شكل النص الأدبي ومضمونه. تشكل متن التحليل من: «رواية بنات الرياض» لرجاء الصائغ السعودية، والمجموعة القصصية «أحاديث الأنترنت» للسورية ندى الدنا، وقصيدة «غرف الدردشة» للسعودي عبد الرحمن ذيب، وقصة «المسيخ إلكترونيا» للمغربية حياة الياقوت، وقصة «بريد إلكتروني» للمغربية فاطمة بوزيان، وقصيدة «ذاكرة الأنترنت» للمصري أحمد فضل شبلول، ثم ديوان «ولي فيها عناكب أخرى» للمغربي طه عدنان. وقد حللت الباحثة كل عمل من الأعمال السابقة بغاية تبين تأثرها بنشرها إلكترونيا في شبكة الأنترنت، فخلصت إلى أنه على الرغم من حفاظ هذه النصوص على خصائص النص الأدبي الورقي وعدم توظيفها للتقنيات التكنولوجية التي يتيحها الحاسوب وشبكة الأنترنت، فهي تأثرت بمجرد نشرها عبر شبكة الأنترنت، وذلك في جوانب كثيرة جمَّعتها الباحثة في المحاور التالية:

- بروز الأنترنت موضوعا رئيسيا في الخطاب الأدبي: حيث عالجت جميع النصوص المدروسة موضوع الشبكة ومدى تأثيرها على حياة الإنسان المعاصر من حيث أنه صار شديد الارتباط بها، تتأثر تفاصيل حياته اليومية وعلاقاته بالآخرين عبرها، كما أن الأدباء يعسكون في نصوصهم تصوراتهم حولها ومواقفهم منها بحيث صارت محورا لإنتاجاتهم الأدبية.

- تأثير الأنترنت على لغة الخطاب الأدبي: ويتمثل في استعمال ثروة لغوية جديدة، كما في الثراء الطباعي، واستخدام اللغة الأنجليزية، والكتابة باللغة العامية.

- تأثير الأنترنت على طول الخطاب الأدبي: ويتجلى أساسا في جنوح الأدباء إلى كتابة نصوص قصيرة لاعتبارات غير أدبية تتمثل في الإرهاق الجسدي الذي تسببه القراءة في الشاشة، ومواكبة إيقاع السرعة الذي بات يسم العصر، وتوفر كم هائل

من النصوص في الشبكة، وآلية الكتابة التي ولدها الميل للاختصار وتقليص الجهد العضلي، وأخيرا حرية النشر التي باتت حقا للجميع.

- تغيير مفهومي الزمان والمكان في الخطاب الأدبي الأنترنتي: ويتجلى في إلغاء الشبكة للمقولتين السابقتين بمعناهما المتعارف عليه لفائدة مكان وزمان افتراضيين يُحَيِّدان البعد الفيزيائي والوقتي لصالح وجود ينصهر فيه الهنا والآن لدى سائر المتواجدين في العالم الافتراضي.

- أن استخدام الوسائط المتعددة التي تتيحها برامج الحاسوب والأنترنت في الكتابة الأدبية قد أدى إلى إحداث تغييرات عديدة في شكل النص ومبناه الخارجي، ما تولد عنه أجناس أدبية جديدة تجمع بين خصائص أدبية من جهة، وخصائص تكنولوجية من جهة أخرى. هذه الأجناس تتحدد، حسب المؤلفة في: الشعر البصري الرقمي الذي ميزت فيه بين نوعين فرعيين: أولهما يعتمد على توظيف مؤثرات بصرية وأخرى قصائد وثانيهما يعتمد على توظيف مؤثرات بصرية وسمعية، ثم الشعر الجمعي، وأخيرا النصوص التفاعلية المتخلفة التي تتفرع إلى رواية/ قصة تفاعلية، ورواية الواقعية الرقمية التفاعلية، ثم الشعر التفاعلي. إضافة إلى ما سبق، فمتى اعتبرنا الفلاشات الدعوية أدبا رقميا حصلنا على كم هائل من النصوص الأدبية العربية الرقمية، من جهة، ما لا يجرؤ ناقد على زعمه، ثم وجدنا أنفسنا أمام ضرورة إدراج البطاقات الفلاشية التي تعج بها مواقع عربية وأجنبية ضمن الأدب الرقمي من جهة ثانية، وسبق أن كانت هذه البطاقات موضوع نقاش في منتديات اتحاد كتاب الأنترنت العرب دونَ أن تُدرج ضمن الأدب الرقمي لا لشي سوى لأنها، شأنها شأن الفلاشات الإسلامية، لا تتوفر على خاصية التفاعل. ولا بد من الى الاشارة الى التحولات التي طرأت على تلقي النص نتيجة للتغييرات التي لحقت بالنص نفسه والتي تعتبر جميعا محصلة تأثير شبكة الأنترنت وما أتاحت من إمكانيات للقارئ

والكاتب على حد سواء. فعلى صعيد القراءة أو التلقي، رَصَدَ البحث لدى قارئ النصوص الرقمية خاصيات الإبحار والمزاوجة في التلقي بين المشاهدة والاستماع، ثم الإبداع الذي يميز فيه بين مبدع مقيد وآخر حر. الأول هو «ذلك التلقي الذي يبني نصه من خلال روابط إبحاره بين الروابط التي يتضمنها النص، أي هو المتلقي المبحر الذي يختار بين الروابط العديدة والإمكانيات المختلفة التي يتيحها النص، فيشكل نصا جديدا من حيث البناء والسيرورة والتشكيل، كما تمليه عليه رغباته وحب استطلاعه وفهمه. هذا المتلقي يحقق إبداعه من خلال إسهامه في العملية نفسها حيث لا يبقى مكتفيا بمتابعة النص، بل يبني ويصوغ بطريقته الخاصة وهو ينقر على الفأرة ويتحرك في جسد النص الذي يقرأه». أما المبدع الحر فهو «المتلقي الذي يملك مطلق الحرية في الإبداع وذلك حين يشارك هو في كتابة النص حقيقة، دون أن يكون مقيدا بالاختيار من بين إمكانيات متاحة، و نجد مثل هذا المتلقي في النصوص الجمعية، وهي التي تطلب من المتلقي أن يشارك في بناء النص وكتابته». وأخيرا التعليق، وهو شكل هام من أشكال التفاعل، وفيه «يستطيع المتلقون التعليق على النصوص التي يقرأونها بشكل مباشر على الشبكة».

فيما ظل تفاعل المتلقي مع النص الورقي محدودا ومحصورا في الحيزين الذهني والمعنوي أتاح النص المنشور في الشبكة للقارئ أشكالا تفاعلية جديدة مثل تصفح متن النص والتجول عبر روابطه وقراءته قراءة غير خطية والتدخل في بنائه ووجهات مساراته والاستمتاع بمشاهدته أثناء تشكله والاستماع إليه، ثم المشاركة والمساهمة في كتابته وصياغته، فضلا عن التعليق والتعقيب والإدلاء بالرأي حول النص وحول تفاعلات متلقين آخرين معه.

٤-مشروعيّة الأدب المقارن:

الأدب المقارن هو فن وعلم جوّد أساليبه أدباء الغرب وفنانوه ونقاده خلال القرن

التاسع عشر وقد ظهر وترعرع في أحضان الصالونات الأدبية ونما خلال سيطرة الفلسفة الإنسانية (humaniste) على المفكرين والأدباء. وتطور شيئا فشيئا وتقننت أطروحاته وتجلت معالم مناهج دراسته المختلفة، وظلت الروح الخفية التي تحركه متمثلة في البحث الجمالي عن المختلف والمؤتلف بين آثار وروائع أدبية إنسانية تنتمي لآداب مختلفة[٣]. وليس من مقاصد الأدب المقارن في شيء المفاضلة بين الشعوب والأمم وإنما المقصد الأساسي هو تكريس عقلية الحوار ومبدأ التعارف الحضاري بين الشعوب والآداب. غير أن عصر العولمة قد هجم على الساحة الثقافية العالمية وحاولت نزعاته الاستهلاكية طمس الخصوصيات الثقافية لشعوب المعمورة قصد تدجينها وقولبتها في نسخة واحدة مكرسة. فكان من تحديات هذا العصر الجديد أن تتصدى الآداب والفنون لهذا التنميط المتجاهل لطبيعة الأدب والفن الإنسانيين القائمة على روح الاختلاف الخلاق.

رغم اختلاف اللغات والقوميات والمناطق الجغرافية وتاريخ الشعوب، كان للأدب دور كبير في تذليل كلّ هذه الفوارق ليكون جسر عبور ما بين الثقافات يمكّن من الانفتاح على ثقافات عديدة. ومن هذا الاحتكاك الثقافي نشأت فكرة المقارنة بين الآداب المختلفة، ليظهر علم أوفنّ «الأدب المقارن» خلال القرن التاسع عشر الذي أجمع النقّاد على أنّ هذا العلم/ الفنّ قائم على المقارنة بين آداب في لغات مختلفة دارسا علاقات التأثير والتأثّر بينها وباحثا عن مواطن الائتلاف والاختلاف فيها. غير أن عصر العولمة «قد هجم على الساحة الثقافية العالمية وحاولت نزعاته الاستهلاكية طمس الخصوصيات الثقافية لشعوب المعمورة قصد تدجينها وقولبتها في نسخة واحدة مكرسة»[٤].

ولعل الأدب المقارن من المناهج الحديثة التي تظل قلعة تصمد عندها الآثار الأدبية العالمية من مغبة المتاجرة بها في سوق العولمة. فمن واجبات النقاد الذين يزاولون

الأدب المقارن أن يحسنوا التعامل مع العولمة الثقافية في سبيل تحقيق الاستثناء الثقافي، وهو أمر مطروح بإلحاح نظرا إلى الحاجة إلى رفع الضيم عن الجانب الثقافي الذي لا يمكن أن نقصيه من حيز الإبداع والتفرد بدعوى التعميم والعولمة. في العالم العربي لا مناص من ذكر إدوار سعيد الذي أحسن تمثيل العرب في هذا المجال وأبدع في نقد العقلية الكولونيالية وعرّى النظرة الاستشراقية للفكر والأدب العربيين. فبمثل أعماله نجد مكانا تحت شمس الإبداع الإنساني، ويظل الأدب المقارن مهما في تحقيق التواصل والتحاور الحضاري والأدبي بين الأمم[٥].

بل ان «مشروعية الأدب المقارن» تزداد على مرّ الحقب والأعوام وتغير المناخات الثقافية والتقارب بين الشعوب. فالعولمة والثورة المعلوماتية والاتصالات الحديثة تؤدي الى البحث عن وجوه التلاقي بين الآداب والثقافات وتسهم في اكتساب هذا الفرع من البحث المزيد من الشرعية. ذلك أن التقارب بين البشر يؤدي الى بروز جوانب خفية تقتضي المقارنة بينها، لهذا فكلما ترسخت فرص اللقاء ازدادت اتجاهات الأدب المقارن ثباتا ورسوخا.

وفي الامكان ولوج الآداب عكسيا على سبيل المثال يمكن أن يثبت الباحث قيما مسبقة يسعى الى البحث عنها في أدبين مختلفين أوأكثر. من ذلك-مثلا- يمكن مجاراة تودوروف في الايقونات التي وضعها لعصر الأنوار وهي الاستقلالية/ اللائكية/ الحقيقة/ الإنسانية والكونية ثم التنقيب في الآداب الفرنسية والآداب العربية عن مداخل تثبت التداني أوالتباعد بينها. لهذا فالامكانات كثيرة متنوعة. وفي يقيني انّ العولمة تنمّي فرص المقارنة وتكسبها تفرعات كثيرة جديدة ولا تحدّ منها أوتعوقها. لهذا ففي الامكان القاء السؤال بطريقة أخرى كأن نقول: ما هي الامكانات الجديدة «للأدب المقارن» في ظل العولمة وسبل الاتصال الحديثة[٦].

وفي امكاننا أن نتوقف عند شبكة الانترنت وهي من أهم وسائط الاتصال الحديثة

وقد غيّرت مفهوم «الوساطة» القديم واختصرت الوسائط التقليدية، لهذا فمن نافل القول أن نجزم بأنها تفتح أفاقا جديدة للبحث.

لكن مشروعية بقاء الأدب المقارن في عصر العولمة والثورة المعلوماتية ثابتة أكثر من أيّ وقت مضى بل تحوّل بسبب وسائل الاتصال الحديثة وبفضلها إلى ضرورة تحتمها كثرة التواصل بين الثقافات وسرعة التبادل الأدبي والفني وهو ما لم يتوفر في الماضي إلى منتصف القرن العشرين. وهذه الوسائل التقنية بالذات صارت تخدم الأدب المقارن لأنها وبالخصوص الأنترنت توفر له مجالات عديدة وخصبة للمقارنة وتيسّر له رصد التحولات الأدبية وارتحال الموضوعات والفنيات من بلد إلى آخر ومن ثقافة إلى أخرى ومن كتاب إلى آخر، ثم إن تخزين المعلومات وسرعة الوصول إليها ودقة توظيفها كلّ هذا صار يساعد على المقارنة وقياس مدى التأثر والتأثير ومدى الخروج عن الأنماط المعهودة والتمرّد على النماذج والقوالب التي تريد أن تفرضها العولمة لإلغاء كلّ خصوصية ثقافية إقليمية أومحلّية وليس دور الأدب المقارن متمثلا في التصدي لاكتساح العولمة والغزو الثقافي بل هو يرصد المواجهات ويقيّمها ويفسّرها. وبذلك فقد مكّنت الظروف الراهنة هذا العلم من توسيع مجالاته وتدقيق مقارباته وربح الوقت في رسم المشهد وتحوّلاته المختلفة[٧].

وإذا ما طرحنا جدوى الوجود بالنسبة إلى الأدب المقارن العربي-الفارسي في ظل العولمة والثورة المعلوماتية، فإنه من المنطقي تعميم السؤال على الظاهرة الأدبية جملة وحيثيات وجودها في ظل عالم الوسائط، ولذلك نرى أن هذه المستحدثات هي مساعدة للأدب بعامة وللأدب المقارن خاصة لا سيما وان الأمر لا يتعلق بالأدب وحده وإنما بالثقافة كلها، أي ثقافات الأمم ومنتجاتها الحضارية. أي أن التواصل الذي سيكون دافعه بشكل او بآخر حاجتنا إلى معرفة الآخر والتواصل معه وفهمه وإفهامه ذواتنا وهي الحالة التي تكاد تصل إلى حالة القفل أو الانسداد كما يسميها

الباحثون، يمكن للمقارن أن يجد فيها ضالته لاسيما وان المنتج الأدبي يصله راهنا لا مستتبعا، وهو ما يسمح له بمعرفة الآخر وتعريف الاخر به من خلال مجموعات من الاشتغالات، اهمها: اطاريح التلقي لاسيما التلقيات المختلفة والآنية والمتعاقبة واطاريح تكامل المعارف وتداخل العلوم في ما بينها: تداخل العلوم الانسانية من جهة، وتداخل هذه العلوم مع نظيرتها الحقة، مما يسمح بالحديث عن تكامل معرفي لثقافة الذات مقابل تكامل معرفي لثقافة الاخر. إن من ايجابيات الثورة المعلوماتيةعدم التأخر في الاطلاع على منتج الآخر، علما انه قد يتأخر الاستيعاب، لكن ما يهم هو أن تتم المواكبة بما من شأنه تجاوز الانحصار في ما هو كلاسيكي و الأمر حاصل لا سيما مع المتخصصين القادرين على ملاحقة الأسس التنظيرية المستجدة وصياغة التطبيقات وإعادة صياغتها بما يتماشى مع الحداثة الأدبية من جهة، والنقدية المنهجية من جهة ثانية، والمعلوماتية الصناعية من جهة ثالثة، بل يمكن اعتبار ان بعضا من هؤلاء بسب انشغالاته باللآفاق ومعرفته بالأسباب وممارساته المقارناتية وقربه من مواطن الخلل، بوسعه العمل على الوصول إلى تنظير منطلق من مرجعيات فكرية خاصة، أساسها المعرفة بالمجال وحدوده وافاقه من خلال استشراف حالات الدرس، خصوصا و أن المستجدات في مجال الأدب ونقده تتعدد وتتجدد باستمرار.

يبقى الأدب المقارن الحديث بحكم كثرة الإنتاج وتجدّده وتعدّد التجارب وتشابهها واختلافها في مختلف الثقافات هو المجال المفضّل للدراسة المقارنة. وقد تقلصت اليوم مجالات الأدب المقارن العربي -الفارسي فتخلى عن البحث في صورة البلدان والشعوب في آداب الغير إلى التاريخ والجغرافيا، كما تخلّى عن دراسة المذاهب الفكرية إلى تاريخ الأفكار والأجناس الأدبية إلى الأدب العام، وتوسّع من ناحية أخرى وظهرت له مجالات جديدة كان رواد المدرسة الفرنسية يقصونها من

مجالات الأدب المقارن مثل المقارنة بين آداب مختلفة مكتوبة في لغة واحدة، فقد كان يعتبر اختلاف اللغات شرطا أساسيا للمقارنة ثم تبين أن اختلاف المضامين والتوجهات والمصادر لا يقلّ أهمية عن اختلاف اللغات. فالآداب المكتوبة بالفرنسية مثلا تختلف من ثقافة إلى أخرى فتجد الأدب الكندي والأدب البلجيكي والأدب الافريقي والأدب المغاربي وكلها ناطقة بالفرنسية لكنها تختلف عن بعضها البعض كما تختلف عن الأدب الفرنسي المكتوب بالفرنسية. لذلك يقصيها مؤرّخو الأدب الفرنسي من تاريخ الآداب الفرنسية فيسعفها الأدب المقارن ببيان خصوصياتها وتميّزها – وربما امتيازها- بالنسبة إلى الأدب الفرنسي داخل فرنسا. وصار الأدب المقارن لا يستنكف المقارنة بين الأدب النسائي والأدب الرجالي مثلا، وبين أدب الشباب وأدب الكهول، أوبين أدب البيض وأدب السود في أمريكا أوإفريقيا الجنوبية. وتوسّع المجال إلى الأدب الآسيوي والأدب العربي الحديث فعقدت مقارنات لمعرفة ما أخذاه عن الأدب الغربي وما زوّداه به من تقنيات وموضوعات شتى. فالاتجاه إذن يسير نحوالآداب الحديثة مشرقا ومغربا والفضل يعود إلى وسائل الاتصال الحديثة وخاصة منها الأنترنت.

إلحاقا بما سبق لم يعد قدر الأدب المقارن العربي- الفارسي الاقتصار على الآداب الكلاسيكية فحسب وإنما بات عليه السعى إلى اكتشاف أرض جديدة للبحث فى تلك العلاقات الكائنة بين الثقافات على مستوى أوسع خاصة وأن الأدب المقارن نفسه لم يتوقف عند كل الأجناس الأدبية، فقد كان للملحمة والرواية والمسرحية النصيب الأكبر فى سياق الدراسات المقارنة.

فى مقابل ذلك لم يكن حظ القصة القصيرة بالقدر الذى يجعلها مطروحة على مائدة البحث المقارن، كما أن السينما بوصفها نصا لم تدخل المجال بالدرجة التي تجعل منها مساحة كاشفة تنضاف إلى سـياق الدرس المقـارن وهى تحمل الكثير من

الشروط المطلوبة للدراسة المقارنة[٨].

٥-الأدب المقارن الرقمي: مفاهيم في طور التشكل:

إذا كانت العملية الإنتاجية في وضعية الأدب المقارن المطبوع ورقيا، تتم من خلال المنتج والمتلقي والمنتوج (النص)، فإن نظرية تداول هذه العملية الإنتاجية من خلال الوعي النقدي قد اجتهدت عبر عصور عديدة، وباعتماد مناهج أدبية وأدوات إجرائية في محاولة البحث أو توصيف المنطق الذي تحتكم إليه العملية الإبداعية، وإنتاج إدراك لهذا المستوى العلائقي بين مكونات الفعل الإنتاجي الأدبي، فكانت الإدراكات النقدية تختلف فيما بينها، وتتفاوت في تشخيصها لهذا المستوى العلائقي، وذلك بناء على الفرضية الفلسفية التي تنطلق منها. ولعل رغبة الوعي النقدي في إيجاد تفسيرات للسر الإبداعي وفي السعي إلى بناء ملامح الوعي الممكن للجماعة أو الفرد أو الحضارة من خلال الممارسة الإبداعية هو الذي كان وراء إنتاج هذا التعدد الهائل، والمفتوح باستمرار على فرضية الوعي النقدي فيما يخص آليات القراءة.

ولعلنا قد نفهم هذا التعدد الذي يتوالد مع كل تحول في بنية/ تركيبة العملية الإبداعية من خلال سر إنتاج اللحظة الإبداعية، وأهميتها في إنتاج رؤيا العالم. وهي اللحظة الفاصلة بين الواقعي والتخييلي، أو بعبارة أخرى هي الحالة التي يصبح عليها المبدع عندما يبدأ في الانزياح عن الواقعي المعيشي، والانخراط في المتخيل حيث فرصة التجلي الرمزي لوعيه المحتمل، والذي يكون وراء طبيعة بناء النص.

إن التفكير في الأدب الرقمي من خلال استحضار الأبعاد المعرفية والبنائية والنقدية والفلسفية لنظرية الأدب في إطاره الشفهي أو المطبوع ورقيا، مسألة يفرضها التصور الفلسفي للأدب، سواء في بعده الجمالي المعرفي، أو في بعده التقني الأسلوبي

المرتبط بالخطاب. كما تفرضها مشروعية مرافقة النقد للتجربة الأدبية وهي تشهد اختلافات في تمظهراتها وتجلياتها.

لهذا، فالحديث عن تجربة الأدب المطبوع ضمن إستراتيجية التفكير في الأدب الرقمي، مسألة مشروعة في إطار محاولة فهم هذا الغنى الذي يتولد عن رغبة إدراك الحالة الإبداعية. والتي معها يشتغل الفكر البشري ويطور أدواته، مادام فعل القراءة في نص أدبي هو فعل التفكير الذي يعتمد أشكالا من الأدوات والمناهج.

أن نقرأ الأدب الرقمي سواء في إطار تحديده النظري، أو من خلال تجليه النصي، يعني أن نمارس التفكير باعتماد وسائل حديثة تنتمي إلى ثقافة النص الرقمي، ولكن في نفس الوقت نفكر من خلال ذاكرتنا النصية والنظرية.

إن الاقتراب من الأدب في وضعه الرقمي، هو اقتراب من المتغير في الحالة التي تصبح عليها الممارسة الإبداعية، عندما تعتمد دعامة الرقمي. يعني انتقال سياقي وبنيوي وأسلوبي في الظاهرة الأدبية. لهذا، فأول متغير يصادفنا عند تأملنا لهذه التجربة الأدبية هو الرقمي باعتباره وسائط تكنولوجية وإلكترونية، بها يتشكل النص الأدبي وينفتح على زمنه التكويني، بل تتحول بدورها إلى عنصر وظيفي.

تبدأ مجرد وسائط في إطار الخدمات التي تقدمها التكنولوجيا الحديثة لكل مستخدم لها، ولكنها تصبح مكونا وظيفيا بالنسبة لمنتج النص الأدبي، نظرا لكونها تصنع بنائية النص، ومن ثمة تحدد شكله، وشكل قراءته. ولكون النص يتحول بموجبها إلى حالة مغايرة عن النص كما يريد المبدع أن ينتجه.

يحضر الرقمي في هذا الشأن باعتباره وسيطا في العملية الإنتاجية للنص، لأنه يقدم خدمات للنص ودعما معلوماتيا وتوثيقيا ونصيا ولغويا ورمزيا للكتابة. لكنه يعيش بدوره التحول ويصير وظيفيا. لهذا، يمكن القول بأن الأدب يصبح رقميا عندما

يتحول الرقمي إلى عنصر وظيفي، أي يصبح مكونا بنائيا، ويتحكم في تدبير القراءة وتشكل النص. ولكن النص يبقى عبر رقمي عندما يظل الرقمي مجرد وسيط لبناء النص ليس إلا. والمؤشر على ذلك، أن النص إذا ما تم طبعه ورقيا فإنه قد يفقد بعض بهاراته الجمالية التقنية مثل الصورة المتحركة والصوت وغير ذلك، ولكنه يحافظ على إطاره العام.

إنه الذي ينتج النص الرقمي، مستثمرا وسائط التكنولوجيا الحديثة، ومشتغلا على تقنية النص المترابط hypertexte. وموظفا مختلف أشكال الوسائط المتعددة. هو لا يعتمد فقط فعل الرغبة في الكتابة والإلهام الذي يرافق عادة زمن التخيل في النص المطبوع أو الشفهي، ولكنه إضافة إلى ذلك إنه كاتب عالم بثقافة المعلوميات، والتقنية الرقمية بل يتقن تطبيقها في علاقتها بفن الكتابة. هذا يعني أننا بصدد كاتب له معرفة بالعلم. وهذا شئ جديد في نظرية الأدب التي لم تكن تنظر إلى المبدع في إطار تكوينه العلمي، بقدر ما كانت تقف عند نضج متخيله و إبداعية نصه.

ينتج الكاتب الرقمي حالة نصية متشعبة وغير تتابعية من حيث أفق التلقي. وذلك بحكم اشتغال النص المترابط الذي يمنح اختيارات متعددة للقراءة، كما يمنح للقارئ أزمنة مختلفة للتواصل مع النص من خلال تقنية الروابط.

مع ذلك، وانطلاقا من النصوص الرقمية العربية القليلة، كما في تجربة الكاتب محمد سناجلة، نلاحظ أن المتخيل حاضر بقوة في تشكيل الحكاية. كما أن وضعية هذا المتخيل تسمح بتحرير الذاكرة (ذاكرة القارئ) من سلطة الواقعي الرقمي. ونجد نفس الشئ في تجارب غربية فرنسية مثلا حيث نلاحظ خاصة في الرواية الرقمية أن السرد ما يزال يحتفظ بقوته، والحكي يتحكم في بناء النص. بل يمكن اعتبار المكونات الرقمية عاملا وظيفيا و فنيا وجماليا أيضا يساهم في الارتقاء باللحظة المتخيلة للنص الحكائي في وضعية النصوص السردية.

ما يلاحظ على طبيعة المنتج الرقمي في علاقته بنصه وبمتلقيه، أنه ينطلق من مبدأ التحرر من وهم النص المكتمل والذي لا ينتمي إلا إلى منتجه. وإذا جربنا التفاعل مع النص الرقمي الأخير لمحمد سناجلة «صقيع» سنلاحظ التصريح بذوات مشاركة في إنتاج النص مثل التصريح باسم المساعد في الإخراج الفني وهو شخصية واقعية، كما أن المنتج/ الكاتب يدفع بشكل مباشر بتقنية التفاعل مع نص «صقيع» نحو التحقق عبر مجموعة من الاقتراحات التي يقدمها للقارئ لكي يمارس تفاعله من خلال الإمكانيات المتاحة في الاقتراحات والتي تصل إلى حد تعديل نهاية النص.

وكما لاحظنا من العينة التي تفاعلت مع نص «صقيع» أن حدود التفاعل ما يزال لا يقترب من النص، والاشتغال عليه من حيث إعادة تكوينه عبر ممارسة التفاعل مع النص المترابط، بحيث أن مجمل التفاعلات ما تزال في حدود تسجيل الانطباع حول «صقيع» باعتبارها تجربة جديدة في الكتابة.

نتيجة لطبيعة تشكل النص الرقمي، فإن قراءته تستلزم امتلاك نفس آليات الثقافة الرقمية. وهذا يفترض على القارئ أن يمتلك هو الآخر، شأنه شأن الكاتب الرقمي، نفس إمكانيات الثقافة الرقمية. مما يعني أن منتج النص الرقمي ومتلقيه يستعملان نفس التقنيات الرقمية، وفي هذا اختلاف بين الرقمي والنصوص الشفهية والمطبوعة ورقيا المفتوحة على الأقل على قراء مختلفين من حيث تناولها شريطة أن تكون لديهم نفس المعرفة باللغة التي يتم بها إرسال النصوص. أما في وضعية النص الرقمي فإن الاقتراب منه لا يتم إلا عبر الوسائط الرقمية إضافة إلى اللغة المرسل بها. غير أن الملاحظ أن القارئ الرقمي يعيش حرية مفتوحة على الخيارات الذاتية في القراءة النصية. إذ تسمح له تقنية النص المترابط (hypertexte) بأن يختار للنص مدخلا للقراءة، كما يصبح هو المتدبر لأسلوب القراءة ومنهجها. لديه حرية المرور من أي طريق شاء، كما لديه صلاحية القرار من أين يبدأ وأين ينتهي. وهذا ما يجعله منفتحا

على قراءات مختلفة، كلما تواصل مع النص وغير طريقة القراءة، ومارس حريته في أن يدخل عالم النص من بدايات مختلفة عن قراءاته السابقة لنفس النص.

ويؤكد منتجو النص الرقمي على ضرورة هذا الحضور للقارئ كما نجد في نص صقيع لمحمد سناجلة حين يدعو قراءه للدخول في تجربة إعادة كتابة النص.

يتضح من خلال الممارسة والتفكير أيضا في الإنتاج الإبداعي الرقمي، أن تقنية النص المترابط تشتغل بقوة في إعطاء النص شرعيته التي لا تكتمل إلا مع كل قراءة، على اعتبار أن هذه التقنية تمنح للقارئ من جهة خيارات في القراءة، وحرية في تدبر طريقة تلقي النص. كما تجعله يحقق فعل الإبحار بالشكل الذي يختاره، بل يمكن لقارئ لنفس النص أن يحقق مع كل قراءة نصا مترابطا قد لا يشبه النص السابق. وهنا يدخل فعل التفاعل باعتباره تقنية وظيفية في القراءة. في هذا المعنى، يصبح النص الذي ينتجه الكاتب ليس هو الذي يتم تلقيه من طرف القارئ. إنما نص آخر يتشكل في علاقة تفاعلية فوق الشاشة بين القارئ حسب وضعية حالته وبين النص المترابط[٩].

٥- نحو ظهور مفهوم جديد للأدب المقارن الرقمي:

لقد عاش العرب والفرس، سنة وشيعة، مسلمين وغير مسلمين، قرونًا طويلة صانعين الصيرورة التداخلية الثقافية، بل كان التعدد العرقي والديني عاملًا محفزًا لهذا المسار. واليوم على الرغم من كل ما يجري، لا نزال نقف باندهاش أمام استمرار مقومات وأسس التداخل الثقافي العربي الفارسي في كلتا الضفتين؛ إذ نشتطيع بسهولة أن نلحظ الحضور الدائم والقوي للعرب في حياة الفرس وحضور الفرس في حياة العرب، وهذا ببساطة هو معنى «التواصل الثقافي العربي الفارسي»، وهذه هي الخاصية الحضارية العابرة للإنسان.

لكن، لا شك أننا نعيش لحظة تاريخية نشهد من خلالها تشكل ثقافة جديدة، تعتمد

في مرجعيتها والياتها التواصلية على التكنولوجيا الحديثة، التي تعبر عن أرقى مكتسبات تطور مسار الفكر البشري، وهي ثقافة تحدث في إطار استحقاقات حقوقية وعلمية واجتماعية وتنموية، في مناخ يدفع إلى المزيد من إعطاء الفرصة أمام التعبير الذاتي الحر. ولاشك أيضا، أن عملية بناء تصور حول تجربة الممارسة الأدبية الرقمية في المشهد العربي، تتميز بالأهمية والخطورة في ذات الوقت، لأنها بمثابة شمعة وسط ظلام كثيف. وهذا ما يفرض على الأقل التعامل مع زمن بناء التصور حول هذه التجربة الإبداعية الجديدة، باستحضار مجموعة من الأسئلة، سواء المتداولة فيما يخص علاقة الفكر العربي، بكل ما هو جديد وغير مألوف في التفكير والممارسة، أو الجديدة تلك التي تنبثق مع عملية الانخراط في التجربة الجديدة تنظيرا وجرأة[١٠].

كما أن الخطورة تأتي من كون التجربة الأولى يتم التعامل معها، عادة، بشئ من الدهشة والانبهار وهي مسألة مشروعة في إطار طموح الفكر البشري إلى الكشف والاكتشاف. غير أنها دهشة في حاجة إلى تحصين فكري وثقافي وفلسفي يدعم عملية البناء من أجل ضمان انخراط إنتاجي في التجربة الجديدة. وعليه، يمكن تعزيز التفكير في وضع تصور حول التجربة باستحضار الفرضيات التالية[١١]:

- إن الانتقال إلى الدعامة الرقمية، يعطي فرصة جديدة بل مختلفة أمام التجلي الإبداعي، انطلاقا من كونه تجليا مختلفا عن المألوف في التشكل والتكون عن الشفهي والمطبوع، حيث البنية التركيبية و سياق الإنتاج وكذا الوسائل التعبيرية والبنائية مختلفة عن المتعاقد عليه في الممارسة الإبداعية، وهذا من شأنه أن ينتج معرفة جديدة بوضعية الوعي في الزمن الراهن.

- إن ظهور أي شكل تعبيري جديد، يعود إلى ظهور قوانينه. وهي قوانين تعبر عن أنماط التفكير والتواصل في المرحلة. وتبقى القراءة مستوى تواصلي تقني ومعرفي

وحضاري، من أجل إنتاج معرفة طبيعة اشتغال هذه القوانين، ورصد الوعي المنتج لها، في سبيل فهم المرحلة بمنطقها وقوانينها. إذ، لا يتعلق الأمر فقط بمجرد تفكيك تجربة تعبيرية إلى عناصرها البنيوية والقول بجدتها أو لامألوفيتها، وإنما القراءة سؤال فلسفي وأسلوب في التفكير في المرحلة التي نعيشها.

- ما يمنح لتجربة النص الرقمي شرعية التداول في المشهد الإبداعي العربي، هو الانخراط في ممارسة هذا التعبير من طرف المبدعين العرب.

- إن تحقيق (إنجاز) متن مهم من النصوص الرقمية الإبداعية العربية، خطوة مهمة لتحقيق تصور مسؤول نقديا وتنظيرا حول طبيعة التجربة. ذلك، لأن بناء تحديدات مفهومية للخطاب الإبداعي الرقمي في التجربة العربية، ما يزال في طور التفكير أمام ضعف الممارسة الإنتاجية. لأن الاشتغال على النصوص الرقمية باعتبارها متنا ونسقا، هو الذي يبلور منطق هذا الأدب، ويسمح بالتالي ببناء تصور حول منطق الممارسة الإبداعية الرقمية.

- التحسيس بالثقافة الرقمية ودورها الحضاري في تطوير علاقة الفكر بالمعرفة بشكل فعال وسريع، لا يجب أن يتحول إلى نظرية نقدية تؤطر عملية الكتابة الرقمية. ذلك، لأن النصوص هي وحدها المؤهلة لتطوير ثقافة قراءة النص الرقمي الأدبي، والتنظير لمنطق هذا الأدب.

- كثيرا ما رافق عملية قراءة النص الإبداعي العربي الشفهي و المطبوع بالخصوص (الرواية، القصة القصية والشعر) سؤال تطبيق النظريات الغربية النقدية، فهل يمكن أن يضئ هذا السؤال تجربة القراءة في النصوص الرقمية العربية، حتى تطور التجربة العربية شكل قراءتها، وتطور مفاهيم القراءة الرقمية انطلاقا من الممارسة العربية. دون أن يعني هذا، التخلي عن مبدأ التفاعل مع التجارب الغربية السباقة إلى هذه

التجربة، ولكن لما لا يتم التعامل مع التجربة الرقمية العربية بنوع من الإصغاء، كما وجدنا مع النقد الفرنسي الذي طور خطابه بتمثل التجارب النقدية الروسية والألمانية وغيرهما، ولكنه لم يقف عند لحظة التمثل والتطبيق، إنما أنتج خطابا نقديا (أي طريقة في التفكير) من صميم الإبداعية الفرنسية. مما أعطى للنقد الفرنسي شرعية تداوله عالميا. وبالتالي ساهم في نشر مفاهيم الفكر الفرنسي؟

- إن التفكير في التجربة الإبداعية الرقمية في المشهد الثقافي العربي- الايراني، هو تفكير في مستوى من مستويات الحداثة في الممارسة العربية. ذلك، لأن شكل التعامل مع هذه الممارسة يحقق تصورا عن شكل الانخراط في هذا المتغير الحداثي العالمي. وإذا كانت هناك كثير من معيقات الفكر الحداثي ما تزال تعرقل كل عمل انتقالي حقيقي نحو الحداثة باعتبارها ممارسة في الفكر والحياة واليومي في التجربة العربية، ولكون كثير من مفاهيم الحداثة كما ظهرت، وتظهر، في الغرب ما تزال مهيمنة على الخطاب النظري العربي، وتجد صعوبات أجرأتها على الواقع والسلوك والحياة، فلا شك أن هذا الوضع الإكراهي يشتغل معيقا في عملية الانطلاق المرن للمبدع العربي بكل حرية وجرأة في مختلف وسائل التكنولوجية الحديثة، واستثمارها من أجل تعبير يستوعب مختلف التحولات التي يعرفها الوعي. وإذا كان الإبداع مع وضعية الرقمي أصبح مرتبطا بشرط علمي وتقني على المنتج والمتلقي الانخراط التكويني فيهما، فإننا في هذا الصدد نسجل ملاحظة على السياسات الرسمية العربية التي ما تزال تدفع بأدمغتها التكنولوجية للهجرة إلى الغرب الأوروبي و الأمريكي، مما يجعلها تتحول، أي الدول العربية، إلى مراكز للتكوين. ويعيد التاريخ نفسه في هذا الإطار عندما نستحضر عملية جلب الاستعمار الأوربي خاصة الفرنسي لليد العاملة من المغرب العربي إبان الاستعمار، ثم ما بعد استقلال الدول المغاربية من أجل بناء فرنسا.

تلك مجموعة من الفرضيات والرهانات، أو التساؤلات التي نرى بطرحها، أو حتى بمجرد التفكير فيها، قد نساهم في بناء موضوعي وفعال لعملية التعامل مع تجربة النص الرقمي، بخلفية معرفية وفلسفية واضحة تساهم في عملية التحسيس وأيضا في عملية الإنتاج.

مع ذلك، تبقى القراءة باعتبارها أسلوبا في التفكير، وطريقة إجرائية ومعرفية وفلسفية هي القادرة على إدراك أو على الأقل الاقتراب من معرفة المنطق الذي يشكل النص الرقمي. ويبقى رهان الممارسة التجريبية خير محك للتفكير في هذه التجربة.
وتبقى عملية انخراط كل مبدع ومثقف عربي في رهان هذه الممارسة، إنتاجا أو تنظيرا خطوة حضارية بامتياز.

***

المصادر والمراجع:

١- اصطيف، عبد النبي (١٩٨٧). **دعوة إلى المنهج المقارن في دراسة الأدب العربي ونقده.** (الآداب الأجنبية)، ع٥١- ٢٥، ربيع وصيف ١٩٨٧، ص٩٧- ١١٦.

٢- المناصرة، عز الدين (١٩٨٨). **مقدمة في نظرية المقارنة.** عمان: دار الكرمل.

٣- جيرمونسكي، فيكتور (١٩٩٥). **التيارات الأدبية بوصفها ظاهرة دولية.** تر. غسان مرتضى. (الآداب الأجنبية) ، ع ٨٣، صيف ١٩٩٥، ص١٣٧- ١٧٤.

٤- الخطيب، حسام (١٩٨٢). **الأدب المقارن.** الجزء الأول: في النظرية والمنهج. جامعة دمشق.

٥- عبود، عبده (١٩٨٦). **الأدب الألماني، دراسة استقبالية في الوطن العربي.** (الآداب الأجنبية)، العدد ٤٨، السنة ١٣، صيف ١٩٨٦، ص٦٧- ٨٩

٦- نفسه، (١٩٩٣). **دراسة الأدب العربي الحديث في جامعاتنا، أزمة عقليات أم أزمة هيكلية.** (الموقف الأدبي)، ع٢٦٥، أيار ١٩٩٣، ص ١٤٥- ١٣٦.

٧- نفسه (١٩٩٢). **الأدب المقارن**- مدخل نظري ودراسات تطبيقية. حمص: منشورات جامعة البعث.

٨- علوش، سعيد (١٩٨٧). **مدارس الأدب المقارن، دراسة منهجية**. بيروت: المركز الثقافي العربي.

٩- المرعي، فؤاد (١٩٨٦). **في نظرية الأدب المقارن**. (المعرفة)، ع ٢٩٥، س٢٥، أيلول ١٩٨٦، ص ١٤٩- ١٧٦.

١٠- هلال، محمد غنيمي (١٩٨٧). **الأدب المقارن**. بيروت: دار العودة.

١١- هونكه، زيغريد (١٩٨٦). **شمس العرب تسطع على الغرب**، ترجمة فاروق بيضون وكمال دسوقي. بيروت: دار الآفاق الجديدة، ط٨