

تلقي القصة القصيرة بين الوسائط الرقمية (الفضاء الأزرق)، والوسيط الورقي، قصة: "رجل عار يعانق الإسفلت" لأحمد بوزفور نموذجاً.

د. حسن اوشهوش

كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة القاضي عياض مراكش- المغرب،

مختبر الترجمة وحوار الثقافات وتكامل المعارف.

hassan.ou.contact@gmail.com

الملخص

يسعى هذا المقال إلى الاحتفاء بالإبداع الرقمي، من خلال إحدى قصص أحمد بوزفور، التي زواج فيها بين الكتابة الرقمية من خلال توظيف الفضاء الافتراضي (الفايسبوك/facebook) في كتابة القصة وبين الكتابة التقليدية، التي تجلت في قصة "رجل عار يعانق الإسفلت"، التي وردت بين دفعتي مجموعة "إني رأيتكما معاً"، حيث اتخذت على مستوى البناء صيغتين: الأولى ارتبطت بما هو رقمي افتراضي، والثانية تجلت فيما هو واقعي، حيث ساهم العالم الافتراضي في انتشار الكتابة الإبداعية عامة، والقصة القصيرة على وجه الخصوص، نظراً لمجموعة من الاعتبارات سنأتي على ذكرها في ثنايا هذا المقال مراوحيين في ذلك بين التحليل وجرد الآراء التي توضح تلقي القصة في الحوامل الرقمية والسند الورقي.

الكلمات المفتاحية: الأدب الرقمي، العالم الافتراضي، الواقعي، القصة القصيرة.

ABSTRACT

This article seeks to celebrate digital creativity, through one of the stories of Ahmad Bouzfour, in which digital writing was mixed through the use of the virtual space (Facebook/Facebook) in writing the story and traditional writing, which was reflected in the story "Man of shame hugs asphalt," which appeared in the group "I Saw You Together", where two formulas were taken at the construction level: The first was linked to a hypothetical digital, and the second was reflected in a realistic one, where the virtual world contributed to the spread of creative writing in general, and the short story in particular, given a range of considerations we will mention in the folds of this article, suggesting between analysis and inventory of opinions that demonstrate receiving the story in digital pregnant women and paper bond.

Keywords: digital literature, Virtual world, factuel, short story.

مقدمة:

لقد انتقلت القصة القصيرة بمختلف أنواعها من عباءة السرد التقليدي الذي توطره مجموعة من الضوابط والقواعد في بنيته السردية، إلى عوالم الفضاء الافتراضي، مما منحها حرية التجلي عبر ما تمنحه تلك الوسائط الحاضنة للنصوص السردية الجديدة، متجاوزة الأعراف والتقاليد القصصية ونمطية سرد الحكاية وبنائها، التي أُسرت بها الأحداث والشخصيات والأزمنة والأمكنة مدة طويلة، لتتحرر من قيود الكتابة التقليدية، من خلال مواكبة التطور الذي عرفته الكتابة الرقمية، عبر التقنيات الفنية والجمالية التي استثمرت في إنتاجها، إضافة إلى مشاركة القارئ الذي يعتبر الطرف الأساسي في هذه العملية.

انطلاقاً من هذه المقدمة حول علاقة القصة القصيرة بالأدب الرقمي، سننتقل إلى طرح الإشكال التالي:

كيف يتم تلقي القصة في الوسائط الرقمية والوسيط الرقمي؟

من خلال هذا الإشكال المحوري أعلاه، تتناسل مجموعة من الأسئلة التي ترتبط به، من أجل الإجابة عنها انطلاقاً من طبيعة الموضوع وهي كالتالي:

1- ما هو الأدب الرقمي؟

2- أي دور للأدب الرقمي خصوصاً الوسائط التكنولوجية في انتشار وتلقي القصة؟

3- ما هي نقاط الاختلاف على مستوى تلقي القصة في كل من الوسائط الرقمية والوسيط الورقي؟

من خلال هذه لأسئلة سنحاول أن نقدم إجابات منطقية حول تلقي القصة القصيرة في الوسائط الرقمية والورقية. من خلال تحليلنا لقصة "رجل عار يعانق الإسفلت"، للقصص أحمد بوزفور في مجموعته "إني رأيتكما معاً" الصادر عن دار توبقال للنشر والتوزيع سنة 2020، حيث زواج القاص في هذه القصة بين جنس القصة القصيرة والقصيرة جداً، موظفاً الأدب الرقمي، عبر اعتماده على الفضاء الأزرق/الافتراضي (الفايسبوك)، في كتابة ونشر قصة "رجل عار يعانق الإسفلت"، التي انتقلت من الفضاء الافتراضي (الفايسبوك) إلى الوسيط الورقي.

وغايتنا في هذا البحث تتجلى في الكشف عن كيفية اشتغال الأدب الرقمي، من خلال المقارنة بينه وبين الأدب التقليدي (الورقي) في البداية، ثم بعد ذلك سنبين كيف يتم التعامل مع الأدب عامة والقصة

القصيرة خاصة في الفضاء الافتراضي والواقعي (السند الورقي)، ثم تجلي النص اللانهائي المتغير في مقابل النهائي الثابت، من خلال كتابة وتلقي القصة في كل من الفضاء الرقمي (الافتراضي) والواقعي (الورقي). يعتبر الأدب الرقمي أدب يعتمد على وسائط رقمية مختلفة، على مستوى الإنتاج والتلقي، حيث لا يمكن أن يحدث هناك تفاعل بين النص والقارئ دون وجود أحد الحوامل الرقمية، وهذا ما يجعله مرتبط بالتقنية ارتباطاً وثيقاً، حيث لا يمكن أن يتجلى في السند الورقي بشكل تام، لأنه سيفقد بعضاً من خصوصياته التي يتميز بها في الوسط الرقمي.

علاقة بما تمت الإشارة إليه أعلاه، سنشير إلى بعض التعاريف حول الأدب الرقمي، بحسب خلفيات ومرجعيات كل كاتب أو ناقد حول تعريفهم للأدب الرقمي. وفي هذا الإطار يرى سعيد يقطين تعريف الأدب الرقمي قائلاً: "إن هذا الأدب الرقمي، بحسب التصور الذي نقدم، هو من جهة سليل الممارسة الإنسانية، وهو من جهة ثانية جديدة ومغايرة لما كان سائداً، ولكن لأنه يفتح في إنتاجه وتلقيه على علامات غير لفظية يجعله إياها قابلة لأن تندرج في بنيته التنظيمية الكبرى، وتصبح بذلك بنيات يتفاعل معها مشكلاً بذلك نصاً متعدد العلامات. وبتعبير آخر نقول: إننا أمام أدب أساسه "النصية" رقمي لأن قوامه "الترايط" الذي نجده يختلف عن الترايط الذي نجده في النص المكتوب ولكنه لا يمكن أن يتجسد إلا من خلال الحاسوب وبرمجياته وعتاده" (يقطين، سعيد. 2008. النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص192).

إن الأدب الرقمي بتعبير سعيد يقطين هو ممارسة أدبية جديدة اعتمدها الإنسان للانتقال من أدب يعتمد على ما هو تقليدي محدود، إلى أدب رقمي يعتمد على وسائط تكنولوجية في إنتاج نصوص أدبية مفتوحة تتداخل فيها مجموعة من العناصر التي تدخل ضمن دائرة كل ما هو رقمي، مما يجعل التعامل مع تلك النصوص يحتم على المتلقي ضرورة توفره على وسيط رقمي معين، إضافة إلى درايته بأدبيات الرقمية أيضاً. أي أن الأدب الرقمي بحسب سعيد يقطين هو مزيج بين عنصرين، وهما الكتابة السردية والبرمجة الرقمية، التي يحتضن ذلك العمل الأدبي مما يفضي إلى حدوث تفاعل بينهما.

وفي هذا الإطار هناك اختلاف بين الأدب الرقمي الذي يوظف الوسائط الرقمية في إنتاج وتلقي النصوص، وبين الأدب التقليدي الذي يتم نشره ورقيا، ويتجلى ذلك الإخلاف على مستوى التفاعل مع كل نوع أدبي. أما بالنسبة للباحثة فاطمة البريكي فتعرّف الأدب الرقمي "بأنه الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني، أي من خلال الشاشة الزرقاء، ولا يكون الأدب تفاعليا إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي" (البريكي، فاطمة. 2006. مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص49).

إن الأدب الرقمي بالنسبة للبريكي هو أدب يعتمد على التكنولوجيا الحديثة على مستوى إنتاج النص الأدبي وتلقيه، وهذا ما يفضي إلى أن التكنولوجيا تعتبر عنصرا هاما في الأدب الرقمي، يكون فيها المتلقي طرفا ثالثا بعد النص الرقمي والوسيط التكنولوجي الذي تم توظيفه لإنتاج وتلقي ذلك النص، وهنا يحدث تفاعل بين العناصر الثلاثة، مما يمنح للمتلقي هامشا من الحرية في تلقي النص والتعامل معه، وهنا يكون الأدب الرقمي انتقال نوعي من تلقي النص الأدبي التقليدي، إلى النص الرقمي معتمدا التكنولوجيا بشكل ضروري.

انطلاقا من هذه التعاريف حول الأدب الرقمي، نستنتج أنها تتفق على مضمون مفاده هو أن الوسائط التكنولوجية هي التي تمنح النص وجوده الرقمي، إضافة إلى المساحة التي يمنحها للمتلقي في إطار علاقة تواصل بين الطرفين النص الرقمي والمتلقي، فلا وجود لأدب رقمي بدون وسائط تكنولوجية.

تعتبر قصة "رجل يعانق الإسفلت" ضمن مجموعة "إني رأيتكما معاً"، عن الأدب الرقمي التي أبدع فيها القاص بشكل مميز ومختلف عن باقي أعماله السابقة، وتجلّت فيها مظاهر التجديد بشكل واضح، سواء في طريقة عرض المواضيع أو استثمار تقنيات سردية جديدة تنتمي لمجالات وأجناس أدبية مختلفة، ساهمت في جمالية القصة (شكلا ومضمونا)، ومن بين العناصر التي استثمرها الكاتب بوزفور في قصة "رجل عار يعانق الإسفلت"، اعتماده على الفضاء الافتراضي في عرض القصة، التي تندرج ضمن جنس القصة القصيرة جدا، وما يدل على ذلك ملامح النص على مستوى الشكل الذي يتسم بالقصر، ثم طريقة عرض مضمون الحكاية، إضافة إلى أن الفضاء الافتراضي (الفايسبوك)، يعتبر فضاء مفتوحا ومتاحا للجميع على

مستوى التوظيف والتلقي، كذلك من حيث مسألة النشر، عكس الكتاب الورقي الذي يعتبر محدوداً من حيث عملية الاقتناء، بل في بعض الأحيان منعدمة من طرف القراء، وهذا الاختلاف يعتبر نقطة إيجابية بالنسبة للكاتب والقصة معاً، حيث يبقى الفضاء الافتراضي أفضل نسبياً من حيث عملية التلقي، كما أن هناك حرية في التعامل مع النص (القصة)، من حيث النقد والتعليق عليهما مباشرة دون الحاجة إلى التفكير في الكاتب. وفي هذا الإطار "ظلت العلاقة بين الكمبيوتر، ومصادر المعلومات، وشبكات الاتصالات ذات طابع تبادلي مع ضمان الاستقلال الذاتي لكل هذه العناصر الثلاثة، حتى جاءت الأنترنت لتدمج بينها بصورة مذهلة أحدثت ثورات حقيقية على جميع الأصعدة" (نبيل علي، نادية حجازي 2005، الفجورة الرقمية، رؤية لمجتمع المعرفة، سلسلة عالم المعرفة، أغسطس، ص 170).

علاقة بما ورد أعلاه في قصة "رجل عار يعانق الإسفلت"، التي تنتمي إلى جنس القصة القصيرة، سننتقل إلى تحديد خلاصة القصة بشكل موجز قبل جرد تقنيات التعديل؛ النص المفتوح، التي تعتبر غايتنا في قراءة هذا النص علاقة بالأدب الرقمي وتلقي القصة.

يتحدث القاص أحمد بوزفور في قصة "رجل عار يعانق الإسفلت"، عن رجل عار صدر منه تصرف في مكان عام جعل الناس تستغرب لذلك الفعل (العري)، مما جعل بعض الأشخاص يصرون بعض التعليقات حوله، تتراوح بين الحسرة والسخرية وطرح تساؤلات حول الرجل، في حين كان هناك نوع من التواصل بينه وبين الكاتب (السارد)، من خلال تبادل النظرات ثم التلويح بالأيادي، لأن السارد لم يرى في الأمر ما يستدعي سخرية المارين أو الدعاء له بالستر، ولا حتى استحضار تساؤلات لها علاقة بحالته النفسية (غياب العاطفة). إن ما أشرنا إليه يتعلق بالمضمون العام للقصة، في حين يعتبر الشكل مفككا سواء تعلق الأمر ببنية القصة، التي اعتمد فيها الكاتب على تحيينها، أو في انفتاحها على عناصر أخرى، لا تنتمي إلى القصة داخل بنية الحكاية، لكنها تكشف عن بعض النقاط التي ترتبط بعملية الكتابة (أراء القراء/النقد)، وهذا الفعل يدفع بها إلى التجدد والتعديل عبر انفتاحها على تأويلات متعددة من طرف القراء.

إن الملاحظ منذ القراءة الأولى لقصة "رجل عار يعانق الإسفلت"، أننا بصدد قصة قصيرة جدا، خاصة الفقرة الأولى التي وضعها الكاتب بين مزدوجتين وهي القصة الأصلية. لكن لم يتوقف عند حدود الفقرة الأولى، وذلك بفعل مواصلته في الكشف عن مسألة تلقي القصة في الفضاء الافتراضي، على خلاف الواقعي (الكتاب)، وما يدل على ذلك قوله: "كانت هذه قصة بعنوان رجل عار يعانق الإسفلت نشرتها على الفايسبوك، فجاءتني التعليقات التالية" (بوزفور، أحمد. 2020. رجل عار يعانق الإسفلت، ص 83).

يكشف لنا قول السارد أن القصة لم تعد حبيسة الحامل الورقي التقليدي، الذي يعتبر محدودا على مستوى النشر والتلقي، بل انتقلت إلى الفضاء الافتراضي الذي تعتبر فيه عملية النشر غير مقيدة بشروط عكس الورقي، حيث أصبحت عملية النشر (افتراضيا) متاحة بشكل كبير ومباشر من طرف الكاتب، وذلك ما يتجلى في قصة "رجل عار يعانق الإسفلت"، التي جعلها الكاتب متاحة في الفضاء الافتراضي للجميع، عبر مشاركتها مع القراء دون معرفة الفئات التي تتلقاها وتحديدها. والملاحظ في قصة "رجل عار يعانق الإسفلت"، أنها تنقسم إلى مستويات مختلفة، تنتقل بين الافتراضي والواقعي الذي يوازي المباشر وغير المباشر، في علاقته بكل آراء القراء وكذلك آراء أصدقاء الكاتب/القاص، وهذا التقسيم جعل القصة الأساس تتخذ صيغ ومستويات مختلفة يراوح فيها القاص بين الداخل والخارج على مستوى الكتابة، وبين الابداع وعملية النقد (التعليق)، إضافة إلى مشاركة القراء في بناء القصة، حيث لم يعد النص حكرا على الكاتب، بل عبر تفاعل القراء مع النص أصبح بإمكانهم مشاركته في بنائه (القصة)، عبر التعليقات الواردة حولها.

موازاة مع ما ورد في قصة "رجل عار يعانق الإسفلت"، بتعليقات القراء نلاحظ أن القصة انتقلت من الحالة الأولى على مستوى القراءة المباشرة، إلى الحالة الثانية (غير المباشرة)، التي اتخذت فيها الأحداث المرتبطة بالرجل العاري أبعادا أخرى، خصوصا التعليقات التي أدت بالقصة إلى تعليقات وآراء مختلفة، أدت بالحكاية إلى التعديل وإعادة البناء بفعل تعليقات وآراء القراء، وما يدل على ذلك ما ورد في قول السارد حول تعليقات القراء:

"1 - من الأحسن لك أن تهتم بشيء آخر. القصة... برّاف عليك.

2- نص جميل. لولا أن لغته غامضة ومعقدة، وأن بناءه مهلهل، وأن شخصيته مضحكة، وأحداثه خرافية. أما لماذا هو جميل، فلأنه قصير لحسن الحظ" (بوزفور، أحمد. 2020. رجل عار يعانق الإسفلت، ص 83). نستنتج من خلال التعليقان الأول والثاني أن القراء لم يضعوا القصة نصب أعينهم أثناء عملية القراءة، حيث تم التعامل معها بشكل باهت، خاصة التعليق الأول الذي يكشف عن السخرية، من خلال رد فعل القارئ تجاه الكاتب وليس القصة، التي من الضروري أن يعلق على مضمونها، بدل تعليقه على الكاتب، الذي أصبح محط سخرية مما أدى إلى إهمال القصة، التي تعتبر عنصرا أساسيا دون التعامل مع النص وليس الكاتب، في حين يتخذ التعليق الثاني منحى مغايرا تجلّ فيه النقد الانطباعي، من خلال العناصر المكونة للقصة، ومن بين تلك العناصر التي استحسناها أحد القراء في القصة يرتبط بمعيار القصر الذي يعتبر سمة إيجابية في القصة، وهذا الانتقال على مستوى التعليقات يكشف عن التحول الذي لحق بالنص، موازاة مع تعاليق (آراء) القراء، الذين أهملوا مكانة النص في مقابل الاهتمام بالكاتب، لكن بطريقة ساخرة ومستفزة.

في هذا الإطار تبين التعاليق عن تعامل القراء مع النص المكتوب في الفضاء الافتراضي، ومدى تأثيره في نفسية المتلقي، الذي يفضل نصوص ذات نَفَسٍ قصير، وهنا يتجلى تأثير الفضاء الافتراضي على ذوق المتلقي/ القراء، حيث تهيمن النصوص القصيرة (صور، مشهد، نص) في الفضاء، مما يؤدي إلى ادمان وتفضيل القراء (الأخرين) على كل ما هو موجز وقصير، بل عبارة عن كبسولة جاهزة وسريعة في التلقي، عكس النص المكتوب ورقيا، فإنه يحتاج إلى نَفَسٍ طويل أثناء فعل التلقي.

وفي ظل هذا التحول فإن النص الرقمي "شيء يتشكل انطلاقا من المواد التي تؤلف هيئته (اللغة، الصوت، الصورة، الاشتغال على الوثائق والملفات، ملتيديا، البرامج المعلوماتية)، في الحدود المفتوحة مع القارئ (خيارات خاصة، قرارات فردية، وضعيات نفسية وذهنية، سلوك اجتماعي وثقافي...). لهذا، فالنص الرقمي يصبح نسيجا من العلامات التي لا تجعله يخضع لوضع قائم وثابت. إنما نصيته تتحقق من حيويته ولا

اكتماله. القراءة هي أفق تحقيق نصية النص الرقمي" (كرام، زهور. 2009. الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص50).

يعتبر النص الرقمي خطاب يضم مجموعة من العناصر التي تكوّنه، كما أنها تختلف فيما بينها داخل بنية/ نسيج النص الرقمي، حيث تساهم في تجلي النص في صيغته الرقمية، من خلال وظيفة كل عنصر يدخل ضمن إنتاج وتلقي النص. وذلك "بما يشبه النشاط المشترك بين القارئ، والنص يؤثر أحدهما على الآخر" (روبرت هولب Robert Hulpe نظرية التلقي، ترجمة عز الدين إسماعيل، 1994، النادي الثقافي، المملكة العربية السعودية، ص، 264)

تفضي هذه العلاقة بين النص والقارئ إلى أنه يجب على هذا الأخير أن تكون له دراية بالرقمية والوسائل التكنولوجية في تعامله مع ذلك النص الرقمي الذي يلزم القارئ التحلي بنوع من المعرفة والمرونة، في التعامل مع ذلك النص الرقمي، لأنه قارئ منتج للمعنى، بل منتج للنص الثاني عبر فعل التقنيات الرقمية. يستمر السارد الشخصية (القص) في سرد التعاليق التي وردت حول القصة القصيرة جداً، وهي تنتقل بين السخرية من الكاتب نفسه علاقة بموضوع القصة، وبين الإشارة إلى بعض الإضافات في النص، إضافة إلى اعتبار ذلك النص (القصة) في حاجة إلى طبيب نفسي، وما يدل على ذلك في التعاليق قول السارد:

"3 - أقترح أن تُضيف إلى شخصية الرجل شخصية امرأة شَبَقَة، وأن تجعل أحدهما يقتل الآخر بنفس الشكل الذي قتلتنا به، لاسمحة للفلايسبوك.

4 - أقترح أن تجعل فضاء (الإسفلت) في مراکش، في شهر غشت، ظهراً.

5 - لماذا لا تُعرض ما كتبته على طبيب نفسي؟" (بوزفور، أحمد. 2020. رجل عار يعانق الإسفلت ص83-84).

أدت هذه التعاليق الثلاثة إلى الكشف عن طبيعة القراء وطريقة تعاملهم مع القصة والكاتب معاً في الفضاء الافتراضي، خصوصاً أن التعاليق تستهدف الكاتب بشكل مستفز موازاة مع بعض الإشارات الإيجابية حول القصة من حيث الخصائص التي ترتبط بالشكل والمضمون، فإذا عدنا إلى التعليق الثالث

فإنه ينتقل بين الإشارة إلى بعض العناصر الخاصة ببنية الحكاية، وبين التعليق على القاص/ الكاتب، هذا الأخير الذي تم الاهتمام به بشكل مستفز، خصوصا اللغة وكذلك الطريقة التي كُتِبَ بها التعليق، معتبرا الفضاء الافتراضي سببا في وصول الكاتب إلى هذا المستوى من الاستهزاء من طرف القراء. كما ورد في التعليق الرابع رغم إشارة طفيفة إلى عنصر الفضاء في الحكاية، إلا أن التعليق اتخذ في هذا الإطار بعدا مخالفا لما ورد في مضمونه، حيث يهيمن على التعليقات التي صاحبت قصة "رجل عار يعانق الإسفلت" فعل السخرية وعدم الاهتمام بمضمون النص من طرف المتلقين، إضافة إلى التفاعل مع القصة بطريقة سلبية عبر طبيعة التعليقات، التي تكشف عن التناقض بين مضمون القصة كنص حافل بالمعاني والدلالات، في مقابل تعليقات فارغة المحتوى يهيمن عليها النقد السليبي حول النص (القصة) والكاتب معا.

إن اعتماد القاص أحمد بوزفور نقل الآراء (التعليق) الواردة حول قصة "رجل عار يعانق الإسفلت"، أدى إلى جعلها جزءا في عملية نسيج القصة؛ أي أن التعليقات (آراء الآخرين) رغم طبيعتها السلبية، فإنها ساهمت في بناء القصة، كما منحت الفرصة للقراء في مشاركتهم في بنائها عبر التعليقات، وفي هذا الإطار تتميز القصة بالانفتاح الذي يتجلى في عملية الكتابة؛ أي أن القاص بوزفور اعتمد على عنصر التفاعل على مستوى الكتابة (تفاعل القراء عبر التعليقات وكذلك مشاركتهم في بناء القصة)، التي فتحت لها آراء الآخرين مجالا تحول فيها النص من حالة الانغلاق إلى الانفتاح، عبر التأويلات التي تتناقض في علاقتها بالقصة، عبر تعامل القراء/ المتلقين مع ما يتم نشره في الفضاء الافتراضي، الذي تغيب فيه الجدية في التعامل مع النص، وفي هذا الإطار يثير القاص مسألة الأدب الرقمي، الذي يعتبر وليد الوسائل التكنولوجية، خصوصا (المدونات، الحسابات الشخصية، الصفحات الالكترونية)، التي يعتبر الفضاء الافتراضي مجالها الخصب، من خلال تلقيه عبر وسائط الكترونية.

ومما لا شك فيه أن النص الرقمي قد ساهم في جعل الأجناس الأدبية عامة والقصة القصيرة خاصة خطابات منفتحة، على صيغ مختلفة على مستوى الإنتاج والتلقي، وفي هذا الإطار "إن النص الأدبي المفتوح يمنح متلقيه نفس القدر من الحرية أو أقل منه قليلا، ليتمكن من التمتع وسط شبكة من العلاقات النصية" (إيكو، أمبرطو. 2001. الأثر المفتوح، ص9).

يتجلى انفتاح النص من خلال العلاقات النصية، التي يتميز بها ذلك العمل الأدبي، وتلك العلاقات بدورها تمنح المتلقي هامشا من الحرية لفهم مقصدية النص عبر فعل التأويل، الذي تتم أثناء فعل القراءة، إضافة إلى أن النصية تفضي بالمتلقي إلى استحضار نصوص أخرى في علاقتها بالنص الأول.

وتتمينا لعلاقة النص الإبداعي بالفضاء الإلكتروني، نلاحظ أن "الأدب الرقمي أو المترابط أو التفاعلي الذي يتم في علاقة وظيفية مع التكنولوجيا الحديثة، لا شك أنه يقترح رؤى جديدة في إدراك العالم، كما أنه يعبر عن حالة انتقالية لمعنى الوجود، ومنطق التفكير" (كرام، زهور، 2009). الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص 22). نستخلص من قول زهور كرام أن الأدب الرقمي أنتجته ظروف ترتبط بما هو معلوماتي تكنولوجي، من خلال التطور الذي عرفته على مستوى الأجهزة، مما أدى إلى الانتقال من دائرة التقليدي المحدود على مستوى الانتشار والتلقي، إلى مجال مفتوح وحديث لا تحد من حريته أية قيود، سواء على مستوى النشر أو اختيار المواضيع (غياب الرقابة) على النصوص الأدبية، عكس ما يرتبط بالنشر التقليدي (الورقي)، الذي يتقيد بشروط النشر والتوزيع.

ينتقل السارد الشخصية (القاص) في القصة، من العالم الافتراضي إلى العالم الواقعي. وهو انتقال من فضاء مفتوح وغير واضح (الفايسبوك)، إلى فضاء مغلق (المقهى)، حيث نقل السارد القصة إلى مستوى آخر، تم من خلاله سرد القصة على أصدقائه، مضيفا التعليقات التي صدرت حولها، وهنا تتجلى تقنية التعديل الذي لحق بالقصة، عبر إضافة التعليقات إلى النص الأساس (قصة رجل عار يعانق الإسفلت)، الذي تحول بفعل تقنية التعديل إلى نص مفتوح، على عناصر أخرى تتجلى في تعليقات القراء، التي تم دمجها مع النص الأساس على مستوى الكتابة.

وفي ظل هذا الانتقال الذي عرفته الخطابات الأدبية، تميّزت النصوص الأدبية بالاختلاف بين الفضاء الافتراضي الذي يرتبط بما هو إلكتروني، وبين الواقعي الذي يتجلى في السند الورقي، حيث يتميز كل نوع بخصائص لها علاقة بكيفية تجلي الكتابة السردية، وذلك ما سنرصده من خلال بعض آراء النقاد حول الأدب في الفضاء الافتراضي والواقعي.

في هذا الإطار يمكن أن نربط النشر الورقي "باعتباره منتهياً، لا يمكن لمؤلفه أن يجري عليه أي شكل من أشكال التعديل (حذف، توسيع، مراجعة، تصحيح، تنقيح...) إلا في طبعة ثانية أو نشر جديد. فإن النشر الإلكتروني، بخلاف ذلك، يجعل من العمل نفسه ورشة قابلة للتعديل على الدوام، بحيث لا يوقف هذه التعديلات إلا رغبة المؤلف" (أسليم، محمد: المشهد الثقافي العربي في الأنترنت).

يكشف هذا الاختلاف المرتبط بإنتاج النص عبر النشر الورقي والإلكتروني عن طبيعة كل نص وطريقة تجليه في كل من الوسيط الرقمي والورقي، حيث يعتبر الأول مفتوحاً من خلال عملية التحيين والتعديل في أي نص رقمي، أما بالنسبة للثاني (الورقي)، فهو مغلق بشكل نهائي نظراً لطبيعة الحامل أو السند الذي وُجِدَ فيه.

وفي هذا الإطار يكون النشر الورقي مقيداً داخل فضاء الصفحة، حيث يتم إنتاج النص بصيغة نهائية، تغيب فيه أدنى شروط إعادة صياغة ذلك النص السردية. ويمنح أيضاً الانتقال إلى الدعامة الرقمية، فرصة جديدة بل مختلفة أمام التجلي الإبداعي، انطلاقاً من كونه تجلياً مختلفاً عن المؤلف في التشكل والتكوّن عن الشفهي والمطبوع، حيث البنية التركيبية وسياق الإنتاج وكذا الوسائل التعبيرية والبنائية مختلفة عن المتعاقد عليه في الممارسة الإبداعية، وهذا من شأنه أن ينتج معرفة جديدة بوضعية الوعي في الزمن الراهن" (كرام، زهور. 2009. الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص: 63).

يكشف انتقال النص الأدبي من الصيغة الورقية إلى الإلكترونية عن تجليه بشكل مغاير، وذلك بفعل الحوامل الرقمية المختلفة، التي تؤدي وظيفة مفتوحة في إنتاج وتلقي النص الأدبي بمختلف أجناسه، وهذا التحول ساهم في تغيير تلقي الخطابات الأدبية وانتشارها بشكل غير محدود، بفعل توفر الرقمية وما تتميز به مرونة في إنتاج النص الأدبي وتلقيه. "ولا غرو فالثورة الرقمية استطاعت أن تخلط قنوات التشكيل الأدبي وأطره وتدخل الأدب مغامرة التجريب والاكتشاف مما أفضى إلى خلخلة نظرية الأجناس الأدبية وبتلك التحوّلات الحاصلة باتت الحاجة ماسة لجماليات أدبية جديدة تستوعب المتغيرات التي ألمّت

بالإبداع الأدبي في عصر المعلوماتية" (زرفاوي، عمر. 2013. الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي ص 6-7).

يتجلى فعل التحول على مستوى القصة، التي اتخذت صيغة الكتابة التفاعلية عبر الوسيط الإلكتروني بين القاص والقراء، وبين الافتراضي (النص على الفايسبوك والقراء الافتراضيين) والواقعي (الكتاب). وما يدل على ذلك في قصة "رجل عار يعانق الإسفلت"، هو الانتقال بالحكاية من فضاء مفتوح (الافتراضي)، إلى فضاء مغلق (المقهى)، هذا الأخير الذي يعتبر فضاء واقعي يكشف فيه السارد عن حقيقة الآراء التي صدرت من أصدقائه، حيث يكون هنا النقد والتعليق فعلا مباشرا على النص بدل الكاتب، والاهتمام أيضا بتعليقات قراء الفضاء الافتراضي (الفايسبوك)، وفي هذا الإطار نلاحظ أن هناك تناقضا بين تلقي النص في العالم الافتراضي الذي يكون فيه المتلقي مفترضا، وبين تلقيه في العالم الواقعي حيث يكون المتلقي حاضرا وله دراية بما يقول عكس تلقي النص في الوسائط الرقمية، التي يغيب فيها مؤشر الوضع المرتبط بفئة القراء، على خلاف أصدقاء الكاتب الذين كانوا صادقين في أقوالهم تجاه القصة والتعليق المصاحبة لها. كما وردت في المقطع الثالث من القصة حيث يقول السارد: "حدثت أصدقائي في المقهى عن القصة والتعليق، فقال أحدهم: هل أنت جاد؟ أعني.. هل تعتبر ما كتبته قصة حقا؟ والثاني: لما لا؟ أعتقد أن فيها أهم مقومات القصة. قال الثالث: ضاحكا: بشرط أن تدمج فيها التعليقات التي قبلت بها. فقلت: وتعليقاتكم أنتم أيضا" (بوزفور، أحمد. 2020. رجل عار يعانق الإسفلت ص 84).

تكشف هذه التعليقات التي صدرت من أصدقاء الكاتب عن الاختلاف في الآراء حول ما كتبه القاص، حيث تتضارب آراءهم بين الموضوعية في الحكم على القصة، وبين صراحة الرأي تجاه الكاتب دون كذب أو مجاملة، خاصة التعليق الأول الذي كان فيه صديق الكاتب واضحا في موقفه تجاه قصة الكاتب، أما الرأي الثالث فإنه يؤمن بفكرة دمج تعليقات القراء الافتراضيين مع القصة (الأساس)، وهذا ما يدل على أن الكتابة التفاعلية هي التي تفتح المجال للكاتب والقارئ على حد سواء، في التعامل مع النص بطريقة مغايرة، على خلاف الكتاب الورقي خاصة على مستوى النشر، الذي يتخذ صيغة مفتوحة من خلال الآراء/التعليقات، التي ترد حول النص، وكذلك تعامل القراء الافتراضيين مع النشر/النص الافتراضي. في هذا الإطار يتجلى عنصرا الاختلاف بين النص الذي يتم نشره بشكل تقليدي (ورقيا)، وبين نشره

الالكترونيا حيث يتميز هذا الأخير بالانفتاح من خلال التغيرات التي يمكن أن تطرأ عليها عبر تحيينه (النص) بشكل مستمر، عبر تقنية التعديل، وذلك ما يتجلى في القصة، التي اتخذت ثلاث مستويات من حيث بنية الحكاية، وهي كالتالي:

المستوى الأول: نشر القصة الأساس "رجل عار يعانق الإسفلت"، التي جاءت على صيغة القصة القصيرة جدا، على الفضاء الافتراضي (الفايسبوك).

المستوى الثاني: حديث القاص عن القصة مصاحبة بتعليقات قراء العالم الافتراضي، حيث تنتقل تعليقاتهم بين السخرية من الكاتب والتركيز عليه بدل النص، وبين اهمال القصة التي تعتبر عنصرا حافل بالمعاني والدلالات.

المستوى الثالث: نقل القصة والتعليقات من العالم الافتراضي إلى العالم الواقعي من طرف الكاتب، الذي أعاد قراءتها على أصدقائه في المقهى، حيث اتخذت القصة صيغة أخرى على مستوى البنية السردية (القصة ثم تعليقات القراء)، لكنها لم تستقر على تلك الصيغة التي انتهت إليها على لسان السارد، بل صدر أراء أخرى من أصدقاء الكاتب، لكنها تميزت بالموضوعية والمنطق، عكس تعليقات الفضاء الافتراضي، التي لم تدل على الجدية في التعامل مع القصة كجنس ابداعي حافل بالمعاني.

المستوى الرابع: خلصت القصة في هذا المستوى إلى صيغة نهائية، تجلت فيها كل تعليقات قراء العالم الافتراضي التي استحسناها أصدقاء الكاتب، من خلال أراءهم حول القصة وهي مصاحبة بتلك التعليقات، مما جعلها تتميز بالانفتاح وتقنية التعديل، من خلال انتقالها من صيغة إلى أخرى على مستوى الحكوي. حيث عرفت الحكاية المتعلقة بالرجل العاري، صيغة تدويرية على مستوى الحدث، الذي حدد الكاتب في القصة منذ البداية، كما تجلّى ذلك في العنوان الرئيسي للقصة، وفي هذا الإطار سيتجلى الحدث الرئيس المرتبط بالرجل في الواقع كما تمت الإشارة إليه في عالم الحكوي الخيالي (القصة). عبر الواقع تحقق الفعل (معانقة الإسفلت)، أمام أصدقاء الكاتب والناس في الشارع، وما يدل على ذلك في القصة قول

السارد: "خرجنا نستطلع الأمر، فرأينا، وسط الناس المتزاحمين: رجلا عاريا يعانق الإسفلت" (بوزفور، أحمد. 2020. رجل عار يعانق الإسفلت ص 84).

نستخلص من نهاية قصة "رجل عار يعانق الإسفلت"، أنها انتقلت بين عوالم الحكى الخيالي والواقعي، مما جعل الحكاية خصوصا القصة، تتخذ صيغا سردية مختلفة يؤطرها فعل التعديل، مما يؤدي بها إلى الانفتاح الذي يتجلى في عملية صياغة القصة، وذلك من خلال انتقالها من هيئة إلى أخرى، حيث يهيمن عنصر التجديد والإضافة، بل وإقحام بعض المقاطع في القصة (الأساس)، ما يؤدي بها إلى التحول من حيث المضمون والشكل. علاقة بما ورد في قصة "رجل عار يعانق الإسفلت"، نلاحظ أن القاص أحمد بوزفور أثار مسألة تتعلق بالنشر في علاقته بالإبداع، الذي يختلف من حيث وسائل النشر والتلقي، ويتجلى ذلك في القصة، حيث راوح فيها بين النشر الإلكتروني عبر اعتماده على الفضاء الافتراضي (الفايسبوك)، وبين النشر الورقي (قراءة القصة على الأصدقاء وإعادة كتابتها في المجموعة)، حيث أدت هذه الثنائية (الخيال والواقع)، إلى جعل القصة تنتهي العنصر الثاني (الواقعي)، من خلال الحدث الذي ورد في نهاية القصة (عري الرجل ومعانقته للإسفلت)، وهو حدث استحضره القاص في العالم السردى (الخيالي)، إلا أنه تم التعامل مع الحدث (في النص) بشكل مستفز، عكس تجليه في الواقع أمام العامة وأصدقاء الكاتب.

إن هذه الثنائية التي ترتبط بتصرف الرجل (العاري) بين عالمي الخيال والواقع، جعلت القصة تنتقل بين الداخل والخارج على مستوى الكتابة، حيث يتجلى الأول (الداخل) في عوالم الحكى الخيالية، إذ تم التعامل معه باللامبالاة خصوصا على مستوى النص الرقى، أما العنصر الثاني (الخارج)، فقد اتخذ بعدا آخر عكس الحالة الأولى، عبره عرفت القصة تعاملًا إيجابيًا من طرف أصدقاء الكاتب، نظرا لخصر عدد المتلقين وكذلك الفضاء الذين ينتمون إليه رغم العلاقة التي تجمع بين الكاتب وأصدقائه، إلا أن ذلك لم يكن معيقا في إبداء آراءهم والتعبير عن النص المرفق بالتعليقات، دون مجاملة أو سخرية، بل وردت الآراء حول القصة بشكل صريح.

نستخلص من تضارب واختلاف طبيعة التلقي (تلقي النص)، أن هناك اختلافا على مستوى حوامل النشر، حيث تغيب الموضوعية والاهتمام بالنص كجنس تعبيرى بدل الكاتب، كما يعتبر القراء

الافتراضيون مجرد عناصر يلّفها الغموض وعدم الوضوح، نظرا لغياب الموضوعية في تلقي النص (القصة)، إضافة إلى طبيعة العلاقة بين المتلقين والنص في الفضاء الافتراضي، الذي يتميز بالتلقي الكبير وغير المحدود، لما تمنحه التقنية من انتشار واسع ومنفتح على جميع الفئات الاجتماعية المختلفة (جمهور القراء)، عكس النشر الورقي (الكتاب)، الذي يتخذ فيه النص صيغة نهائية لا يمكن إعادة تغييرها أو تعديلها على مستوى مضمون الحكاية ومضمونها معا لأنه نص مغلق، سواء على مستوى الشكل (بنية القصة)، أو المضمون الذي يتجلى في ما يتحدث عنه ذلك النص، إضافة إلى علاقته بالمتلقي المحدودة بالنص، خاصة المسألة المرتبطة بعملية النشر والتلقي، مما يؤدي إلى تلاشي الكتاب الورقي، في مقابل اكتساح النشر الرقمي في مختلف الوسائط الالكترونية، التي تمنح للنص حرية التعديل وانفتاحه على صيغ متعددة في السرد. إضافة إلى "اكراهات الطباعة، ومراغمت التوزيع، لقد صار يتدخل بنفسه في انتاج نصه، مستغلا برمجيات تساعده على الإنجاز، ولما كانت هذه البرمجيات تسعفه في توظيف الصوت والصورة والموسيقى، والتشكيل بطرائق لا حصر لها أقدم على استثمارها بهيئات متعددة فاتحا بذلك مجال الابداع". (يقطين، سعيد، 2012، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجوه والحدود، ص: 41). هذا الفعل يفضي بالنص إلى منح هامشا من الحرية، رغم وظيفة كل شخص، إلا أن هناك هامش من الحرية يمتلكه القاص، لإنتاج نصه ونشره وكذلك تلقيه في الوسائط الرقمية المختلفة.

في هذا الإطار "يتعلق الأمر برغبة في خلق قطيعة مطلقة بين تجربة «كلاسيكية» محدودة من حيث الأنساق المكونة لها (نص في مادته اللغة وحدها أو الصورة وحدها أو الموسيقى وحدها)، وبين ما يمكن أن تقدمه الأسناد الجديدة للتجربة الفنية التي وفرتها تقنيات الكتابة الرقمية التي لا تعترف بالحدود الفاصلة بين هذه الأنساق مجتمعة" (بنكراد، سعيد. 2014. الأدب الرقمي: جماليات مستحيلة، ص 39). لقد أدت بعض الأسباب بالكتاب إلى البحث عن بدائل مغايرة وجديدة في نشر نصوصهم، ومن بينها التخلي عن القيود التي يفرضها النص عليهم من حيث الخصائص التي تؤطره، حيث نجد كل نص في له خصائص تميزه عن نص في آخر، إضافة إلى اعتبار النشر الورقي مغلق من حيث الكتابة؛ أي أنه يقدم النصوص بصيغة نهائية يعتبر الكاتب هو العنصر الوحيد الذي يتحكم فيها، من خلال فعل القراءة التي يلزم فيها

المتلقي في تعامله مع النص، عكس الكتابة الرقمية التي جعلت المتلقي في العملية الإبداعية، وذلك عبر تلقي النص ومشاركته في بنائه، إضافة إلى تجلي تقنية التعديل، أي تعديل النص باستمرار عبر وسيط رقمي، كما يمكن للكاتب أن يلغي داخل النص الواحد الحدود التي تميز جنس أدبي عن الآخر، مما يمنح للكاتب حرية التصرف في نسيج النص (شكلا ومضمونا). إضافة إلى ذلك لا يمكن قراءته بعيدا عن الشاشات، والمعلوماتية... وسماه، رينه كوسيكما Raine Koskimma في كتابه "من النص المترابط إلى ما وراءه" بالنصوص الرقمية المركبة وفي هذه الحالة لا يمكن طباعة هذه النصوص على الورق دون أن تفقد الكثير من خصائصها ومميزاتها" (يونس، إيمان. (1996) أدوات الكتابة، وماهية الابداع من النقش على الحجر إلى الكتابة بالوسائط المتعددة، ص: 47). من خلال هذا التحديد يتميز النص الرقمي بنوع من العجز، فيما يتعلق بتجليه في الحامل الورقي، لأنه سيفقد مجموعة من المميزات التي تجعله مرتبط بالحوامل التقنية، لما لها دور في إضافة مجموعة من المؤثرات في النص، حيث يفضي غياب أي حامل تكنولوجي، إلى تلاشي ذلك النص الرقمي، لأنه لا يتجلى إلا في الحامل التقني.

نستنتج من قصة "رجل عار يعانق الإسفلت" أن القاص أحمد بوزفور أثار مسألة تتعلق بتلقي النص الأدبي بمختلف أجناسه في الحوامل الإلكترونية، مثل النص أو الكتابة الرقمية التي تجلت في الوسائط الرقمية، نظرا للتطور الذي عرفه مجال الوسائط الرقمية والإلكترونية، مما أدى إلى ظهور نصوص وكتابات مختلفة عبر فضاءات افتراضية مختلفة. وقد ساهم ذلك في تحرر العملية الإبداعية على مستوى الكتابة (النشر) والتلقي (القراء)، إضافة إلى مسألة النشر التي تخلى فيها النص عن كل القيود التي تجعله محدود التلقي والتداول، كما هو الوضع بالنسبة للنص في صيغته الورقية، وكذلك الطريقة الميكانيكية والترتبية في التعامل مع المؤلف (الكتاب)، مما يؤدي إلى تقيده وانغلاقه (النص) من حيث البنية السردية. إننا أمام نص مغلق يختلف التعامل معه من طرف المتلقي، عكس النص الرقمي الذي يتميز بالانفتاح والتعديل باستمرار، مما يجعله يعرف تلقيا مستمرا من طرف القراء وذلك بسبب ما توفره الوسائط الرقمية من انفتاح غير محدود بالزمان والمكان، ومرونة في التداول والاستعمال.

قائمة المراجع

الكتب:

البريكي، فاطمة. (2006). مدخل إلى الأدب التفاعلي، ط1، المركز الثقافي العرب، الدار البيضاء، المغرب.

بوزفور، أحمد. (2020). رجل عار يعانق الإسفلت، ضمن مجموعة: إني رأيتهما معاً، ط1، دار توبقال للنشر والتوزيع.

كرام، زهور. (2009). الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ط1، رؤية للنشر والتوزيع. يقطين، سعيد. (2008). النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.

يقطين، سعيد. (2012). قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، دار الأمان، الرباط، ط1، المغرب.

روبرت هولب Robert Hulpe نظرية التلقي، ترجمة عز الدين إسماعيل، 1994، النادي الثقافي، المملكة العربية السعودية، ص، 264. نبيل

المجلات:

بنجراد، سعيد. (2014). الأدب الرقمي: جماليات مستحيلة، مجلة جرن الإلكترونية، نادي الباحة الأدبي، عدد 1.

زرفاوي، عمر. (2013). الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي، كتاب الرافد، عدد 56، دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة.

يونس، إيمان. (1996) أدوات الكتابة، وماهية الابداع من النقش على الحجر إلى الكتابة بالوسائط المتعددة، مجلة الحصاد، المعهد الأكاديمي لإعداد المعلمين العرب، فلسطين، العدد 01، 2011.

نبيل علي، نادية حجازي (2005)، الفجوة الرقمية، رؤية لمجتمع المعرفة، سلسلة عالم المعرفة، أغسطس، ص 170.

المواقع الإلكترونية:

أسليم، محمد: المشهد الثقافي العربي في الأنترنت (قراءة أولية)،

الاطلاع بتاريخ: 22/ <http://aslimnet.free.fr/articles/internet.htm>

.2025/03