الرقم الدولي المعياري للمؤتمر ـــــ (معتمد ومصنف دوليًا) ـــــ ISBN 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

الذكاء الاصطناعي في الرّواية التّفاعليّة باللسان العربي
بين فتنة الحضور وواقع الغياب

د. أمين عثمان
أستاذ مساعد /قسم اللّغة العربيّة
بكليّة حائل للآداب والفنون

للغة العربية أهمية بالغة باعتبارها من أقدم اللغات التي لا تزال تتميز بخصائص تراكيبها، وخصوصية معجمها صرفها، ونحوها، ومقومات أدبها، ووفرة مترادفاتها واشتقاقاتها واشتراكاتها الدلالية وكذلك امتدادات خيالها وسعة أفقها وقدرتها على التعبير الدقيق عن حاجيات الإنسان الواقعية وكذلك احتياجاته النفسية السيكولوجية والذهنية العقلية وحتى الميثولوجية والأسطورية، كما تعدُّ أمّاً لمجموعة اللغات الأعرابيّة التي نشأت في شبه الجزيرة العربيّة، وهي أيضاً أمّ العربيّات، والمتمثلة بالحميريّة، والبابليّة، والعبرية، والآراميّة، والحبشية، أو اللغات السّاميّة، والتي ترجع إلى أبناء نوح عليه السّلام، وهم: سام، وحام، ويافث. ولعلنا قد نجد صعوبة في أن نتقبّل إمكان أن نماثل من حيث ميزان القيمة وكذلك من حيث الإمكانات اللغوية والتعبيرية والشعرية بين منتجات الذكاء الاصطناعي وإبداعاته التقنية والأدبية الشعرية والروائية والقصصية على وجاهاتها وحداثتها واللغة العربية ذات المعين الدلالي الثرّ والثري والمنهل اللغوي والمعرفي الذي لا ينضب مصدره القائم على التراكم الخبري وخزين التجارب الكاشف عن تفاعل اللغة العربية مع عقليات الأمم المختلفة وترسبات تاريخ الأفكار وتاريخ الذهنيات والمخيال الجمعي لكل أمّة مرّت بالتاريخ العربي وأبدعت علوما ومعارف وأمثالا وألغازا وأساطير وحكما وأدبا.

وفضلا عن ذلك فإنّا إذ نتحدّث عن مصطلحيْ الذكاء الاصطناعي **(Artificial Intelligence)** والرّواية التّفاعليّة فإنّا لم نفارق التّعبير عن أوساع الأدب وعالم الممكنات، ومقصودنا النصّ بصنفيه المكتوب والإلكتروني. ذلك أنّ الدّماغ الإلكتروني والدّماغ البشري مكوّنان رمزيان من حيث الزاوية أو الطرائق المعبّر بها عن الحقائق. فالحقيقة موجودة وكوننا لا يمكننا أن نتعقّلها في إطلاقها وشمولها وتعدّد منظوراتها وأبعادها لا ينفي وجودها المطلق والشامل على وجه الحسم والحتم، وعقول العقلاء مثلما يقال منزّهة عن العبث. أمّا النّقص الّذي نزعم تلبّسه بالحقيقة ونميل إلى إسقاطه عليها وعلى متعيّناتها إسقاطا إن هو في الواقع إلا مؤشّر ضمنيّ على قصور في مداركنا ونسبية ملازمة لها ولملكاتها كالقدر المقدور الّذي لا يغادر مدركاتنا

البتّة. وهو ما يعني بلغة واضحة وصريحة أنّ الحقيقة ليست نسبيّة بل الدّماغ البشري والعقل الإلكتروني بما هو ثمرة من ثمرات العقل البشريّ دانيات القطوف في هذا العصر التقني الإلكتروني، هو النّسبيّ والمحكوم بالقصور والنّسبيّة.

على أنّ العناصر المؤسّسة لعالم الممكنات تقوم لحظة تحقّقها داخل كون خاصّ، بتوجيهها نحو ما يميّز عالم التّجربة الواقعيّة. فالحكاية الموغلة في العجائبيّة لا تستطيع التّخلّص من الرّوابط الّتي تجعل من هذا الكون المخياليّ يدرك انطلاقا من القوانين المفسّرة للأفعال الواقعيّة، وليست من الأفعال في حدّ ذاتها أو من مضامينها.

ولعلّ من خصائص النصّ المشكّل للأدب باللسان العربي المبين بوصفه درجة من درجات التّجريد والاختزال للتّجربة الإنسانيّة أو الوجوديّة للكائن الإنساني، أنّ المفاهيم فيه تُتَصوّر على أساس مفاهيم أخرى، ولذلك سميّ استعاريّا أي تُستدعى وتُتمثّل وتُهضم مفهوميّا على أساس شيء آخر، وهو ما يفتقر إليه الأدب الإلكترونيّ أو الترابطيّ. فما هو الذكاء الاصطناعي؟ وما هي الرواية التفاعليّة؟ وما المراد بفتنة الحضور وواقع الغياب؟

I) ضبط بعض المفاهيم الضّروريّة

1- الذكاء الاصطناعي: المراد به الذكاء الّذي يتمّ إنتاجه عبر وسائطيّة الحاسوب وبرمجياته. وقد تمّ إسقاط (PROJECTION) صفة الذكاء الّتي هي خاصيّة بشريّة على الآلة، لتدلّ على الذكاء بالمعنى التّقني لا بالمعنى الفلسفيّ والفكريّ والأدبيّ العميق.

2- الرّواية التّفاعليّة

والرواية هي جنس مفتوح على الدوام غير مُنجز وغير منته أبدا، له سيرورة مستمرّة تمنع عنه الاكتمال والانغلاق. والرواية بعبارة باختين كيان فنّيّ موح مزدوج خُلق من موادّ متنوّعة وغريبة عن بعضها البعض."[1]

والمقصود بالتفاعليّة أي الحواريّة والبوليفونيّة، والحوارية هي التي ستولّد منها الباحثة الفرنسيّة البلغاريّة جوليا كريستيفا Julia Kristeva مصطلح التناصّ Intertextualité والتحليل الدلاليّ Sémanalyse وسيبتدع منه الفرنسي جيرار جنيت Gérard Genette مصطلح التطريس Palimpsestes ورولان بارت Rolland Barthes الإنتاجية Productivité وهسيس اللّغة le bruissement de la langue

وإذا كانت الحواريّة تعني التقاء النّصوص والفنون والأصوات داخل النّسيج الرّوائيّ برمّته، فإنّ

البوليفونيّة Polyphonie أو التعدّد الصوتي تعني انبجاس أكثر من صوت ومن ضمير من الصوت الواحد وخاصّة صوت الرّاوي أو المتلفّظ في الخطاب الأدبيّ.

ويتمّ التّفاعل داخل الرّواية، عبر لحظتين تحقّقان جماليّات الحواريّة وروح التّطريس ومتعة المتناصّ. وحدّدتهما كريستيفا وفصّل جونات القول فيهما، في معرض حديثه عن النصّيّة اللاّحقة، وهما:

أوّلا: **لحظة الاشتقاق** أو الاستشهاد(*Citation*) ، وهي عمليّة الأخذ من الآخر عموما بصفة واعية علنيّة ظاهرة عبر المزدوجتين أو لاواعية ثاوية داخل المخزون الثقافيّ وفي ثنايا الذاكرة الفرديّة والجماعيّة القابعة في أعماق النصّ.

ثانيا: **لحظة التّحويل** (*Transformation*)**والتّحوير**(*Transposition*) وتعني كلّ العمليّات التّحويليّة الّتي مارسها المبدع على الشواهد، لكي يزرعها في تربة نصّه، بعد أن اقتلعها من منابتها الأولى لغاية تخصيب نصّ فريد متفرّد.

II) مدى فاعليّة الذكاء الاصطناعي وواقع حصاده في الرّواية التّفاعليّة

1- الرّواية التّفاعليّة بين سلطة متخيّل الذكاء الاصطناعي وخواء فاعليته فيها

أ- أوهام ومزاعم الذكاء الاصطناعي

***مفارقات الذكاء**

إذا استأنسنا بسياقات المذاهب اللّغويّة رصدنا ما رآه جاكندوف من أنّ الدلالة هي المشتقّة من التّركيب، وأمّا التّركيب فهو مركزي في توليد البنية اللّغويّة، وهو المذهب الّذي إذا استندنا عليه توصّلنا إلى أنّ العقل الالكتروني الاصطناعي أو الحاسوب لا يمكن أن ينتج الدّلالة إلاّ عبر برمجيّات تفتقر، في الغالب الأعمّ، إلى روابط عقليّة ومنسّقات تخييليّة ضروريّة لإضفاء سمة الصدق الفنيّ والإيهام بواقعيّة المقروء، من خلال المشابهة بين عالم الوقائع وعالم الكلمات، وهو ما تستدعيه الرّواية التّفاعلية بما هي جنس يقوم على التّخييل أسّا مركزيّا، ومصداقا لذلك يقول جاكندوف:" الإدراك والمعرفة يحدّدان البنية التّصوّريّة داخل النّحو التوليدي بناء على "قابليّة الذهن". وعلى خلاف ذلك يزعم أصحاب التّيّار الدلاليّ التوليدي أنّ الدّلالة مستوى مركزي في البنية اللّغويّة أمّا البنية التركيبيّة فهي مشتقّة ومتفرّعة عن الدّلالة.

وبناء على ما تقدّم، فإنّ الذكاء خاصيّة إنسانيّة وليست اصطناعيّة، لذلك فإنّ الرّوايات الّتي ينهض الحاسوب بتأليفها بطريقة مبرمجة تكون، في الغالب الشائع الأعمّ، خلوا من أبعاد الخيال والعاطفة والوجدان،

في حين الرواية كتابة تخييليّة بالأساس. لذلك فإنّ سموق مكانة بعضها وارتقائها الاعتباري في الذاكرة القرائيّة وفي سوق التداول الثّقافي خاضع إلى مقاييس ذوقيّة ورهافة حساسيّتها اللّغويّة، الّتي يحسب لها تملّكها للغة عربيّة عميقة لها جمالياتها وشعريّتها ترتقي فوق مستوى الكتابات المسطّحة وأنماط الخطاب الإعلامي. وإنّنا نعي جيّدا أنّ اللّغة صانعة للفكر، وأنّ الفكر لا تصنعة لغة مفتقرة لطاقات الإيحاء والمجاز، بل إنّ لغتها قد تذكّرنا بما وصف به رولان بارت الإبداع والكتابة الإبداعيّة قائلا: "ذاك الّذي تبهجني كتابته وتخيفني في آن، إلى الحدّ الّذي أخشى فيه أن تتماهي لغتي بلغته". وبناء عليه فإنّنا نقدّر أنّ الرّواية التّفاعليّة بما انطوت عليه من مقوّمات فنيّة تتّصل بأساليب وطرائق حبكة المغامرة السرديّة وبشعريّة بنائها اللّغويّ تستحقّ عن جدارة ما نالها من شرف.

2- هنات ونقائص الذكاء الاصطناعي

أ- الذكاء الاصطناعي لا ينتج الاستعارات

لا نخفي سرّا ولا نسوق جهرا إذا قلنا: إنّ العقل البشريّ عقل استعاريّ من الطّراز الأوفى، وإنّ ما نسميّه بالدّماغ فضلا عمّا هُيّأ له وفُطر عليه من ممارسة وظائف بيولوجيّة حياتيّة معلومة تنعقد لضمان حياة الإنسان وتنظيمها والبحث عن حلول وترك آثار للتّجارب الحسيّة السّابقة، فإنّ له وظيفة رمزيّة أخرى هي الذهن، وهي الثقافة. وهنا تدخل الاستعارة، والحلم، والتّفكر في المستقبل، وتذكّر الوقائع الماضية. وهو ما يعني أنّ الوظائف البيولوجيّة والفيزيولوجيّة للدّماغ هي الحدّ الأدنى من وظائفه أمّا الذّهن فهو المكوّن الرّمزي في وظيفة الدّماغ. وهو ما نفهم منه كذلك أنّ الحقيقة ليست نسبيّة وإنّما الدّماغ هو النّسبيّ. ومن خصائص الذهن أنّه يتصوّر المفاهيم على أساس مفاهيم أخرى ولذلك سميّ استعاريّا، في حين اللّغة ليست استعاريّة، وهو ما أثبته لايكوف إذ يقول:" المفاهيم المستخدمة في نحو من الأنحاء، في لغة من اللّغات لا تجري فيها الاستعارة"[2] .

وهو ما يعني أنّ ما ينتجه الذكاء الاصناعي أي عمل الحاسوب وبرمجياته اختراع لغوي لكنّه خلو من الاستعارة. وهذا يختلف عن الإبداع البشري الصادر عن عقل حرّ وواع الّذي هو إبداع استعاريّ، مصداقا لقول التوحيدي في إمتاعه ومؤانسته "إنّ الكلام على الكلام صعب"، لأنّه استعاريّ بالضّرورة. ذلك أنّ مفاهيم الفاعليّة والمفعوليّة، والصّدر، والعجز، والبحر كلّها مفاهيم استعاريّة. فقد جاء في رواية **زريّعة إبليس** للمبدع المغربي الحبيب الدايم ربّي "الرّجال والزّمان ما فيهمش أمان" فالزّمن الحقيقي هو زمن الكرونولوجيّ الّذي نرصده بعقارب الساعة، وهو ليس المراد بخطاب المثل الدارج، والزمن الاستعاري هو: الدهر/ الخيانة هو

المقصود. ففي كلّ الثّقافات الزّمن رحلة ولكن ليس في كلّ الثقافات الزمن غدّارا، علما وأنّ الغدر سلوك بشريّ أسندناه إلى الزّمن. وهذا مغزى تفكيرنا الاستعاريّ، فنحن نتصوّر مفهوما غير محسوس (وهنا الزّمن) ونطلقه على شيء محسوس. ولذلك يقول لايكوف:" يوجد في ذهننا نظام استعاريّ كامن في تصوّراتنا اليوميّة العاديّة البسيطة المتداولة"[3]

وقد جاء في رواية الكرنفال لمحمد الباردي:"لا يجب أن تكون أفلاطونا حتّى تستعمل الاستعارة، فكلّ النّاس يستعملون الاستعارة"[4]. وهو ما يدلّ دلالة بيّنة قاطعة أنّ توظيف الذكاء الاصطناعي في الأدب محدود الفائدة بل قد يبدو عديم الجدوى، من هذه الناحية.

ب– عدم قدرة الذكاء الاصطناعي على إنتاج الميتاروائيّ داخل الرّواية

غنيّ عن البيان أنّ النصّ الإلكتروني أو النصّ الترابطي، غير قادر على تمثّل أنماط الكتابة الجديدة وهضمها واستبطانها، تلك الّتي تسمّى بالكتابة الميتاروائية الّتي أبانت الدّراسات بأنّها بعض مظاهر حضور النّقديّ في النصّ الإبداعيّ الّذي يكتبه "الناقد المبدع"، وهو ما يصطلح سعيد يقطين على تسميته "بتداخل الخطابات أو حضور بنية الخطاب النقديّ في الرّواية، على وجه خاصّ"[5]. كما أنّه غير قادر على إنتاج بنيات لا روائية داخل الرّواية بمثل الكفاءة الّتي ينتج بها النصّ المكتوب ذلك.

فالّذي يطالع رواية الكرنفال للأديب التونسي محمد رجب الباردي ويدرك سياقات إبداعها الجوّانية والبرانيّة يلفي نفسه معنيّا بالتّباحث لا في سردية السّرد ولا في نقديّة النقد وإنّما في سياقات التجادل والتّداخل الحاصل بين الإبداعيّ والنقديّ في هذه الرّواية، من حيث الإنتاج والتلقّي. وهذا النّمط من الكتابة الحديثة المخصوص يتأبّى عن سياقات التّسطيح والتّبسيط، الّتي لا يستعصي إدراكها على القارئ العادي أو الهاوي، فما بالك بالناقد والمختصّ.

يقول السّارد في رواية الكرنفال، على سبيل المثال لا الحصر: "احكي تستريحي. ما بقي لنا إلاّ الحكي. ولا بدّ لهذه الحكاية أن تنتهي لتبدأ حكاية أخرى. حياتنا حكايات تتناسل الواحدة من الأخرى. تلتقي أحيانا وتتضارب ولكنّها حكايات نارها من تجاربنا"[6].

وبناء على ما تقدّم، ينبني على مخاطبة الباردي أمّ سليم النّجار ناصحا بوجوب الحكي عدّة أمور تتعلّق بهذا الحضور الميتاروائيّ داخل النصّ الرّوائيّ. أوّلا يتجلّى الحكيّ وسيلة نفسيّة للبرء من الأسقام والتخلّص من نوء المكدّرات وما يعكّر الصّفو. ثانيا الحكاية هي الحقيقة، وهي كذلك المعنى والدّلالة. ثمّ الحكاية حياة وانتهاء الحكاية قرين الموت. ولا غرو أنّ تناسل الحكايات هو تراكم للمعاني والعبر، وتنضيد

للحقائق والنّماذج والصّور.

كذلك يواجه متلقّي رواية **الموت والبحر والجرذ** لفرج الحوار نصّاً أدبياً متبجّحاً، منحكما بهيمنة الوظيفة الشعريّة[7] أرقى مقاما وأسمق إبداعا من أن يكتبه حاسوب بضرب من البرمجة الآلية. فهو نصّ قائم على جدليّة النفي والتّأسيس، يهدم لكي يبنيَ، ويفكّك لكيّ يعيد تشكيل ما انتثر من دقائق الكلم وما تشذّر من تفاصيل القول. والطّريف في بنائه أنّه جاء متعلّقا بإثارة بعض قضايا الكتابة الإبداعيّة، ومستوى مضمر يُلتمس في ثنايا الكلام، يتمثّل في الممارسة الإبداعيّة في حدّ ذاتها، قوامها شخصيّة أساسيّة هي محمد الجرذ: هذا الكاتب المنفعل بأصداء محيطه المادّي من خلال خوضه تجربة الكتابة.

ج- عجز العقل الالكتروني على الحكي بوصفه آلية من آليات إنتاج المعنى

*خيبة المعنى عند عتبات الذكاء الاصطناعي= أي عدم القدرة على إنتاج الحكي والمحكيّات= الحكي هو المعنى وهو الدلالة = إذن عجز هذا الآلة الذكيّة عن إنتاج الدلالة.

لعلّ من أوهام الذكاء الاصطناعي هو انتفاء قدرة الحاسوب على الحكي لأنّ الزّمان والمكان لا يصير كلّ منهما إنسانا إلاّ عندما يصيرا محكيين، وهو ما يجعلنا ندرك حقيقة مهمّة مفادها: أن لا سبيل إلى الارتقاء بزمان الكون أو مكان الكون إلى زمان الإنسان أو المكان المشحون بالإنسانيّة إلاّ عبر المرور بالمحكيّ. وهو ما يعني أنّ كلّ ما نحكيه يحدث في الزّمن، ويستغرق زمنا ويجري زمنيّا، وما يحدث في الزّمن يمكن أن يُحكي. ويمكن لأيّ سيرورة زمنيّة ألاّ يعترف لها بهذه الصّفة إلاّ بقدر ما هي قابلة للحكي بطريقة أو بأخرى وهو ما يعوز الحاسوب وما يسمّى بالنصّ الإلكتروني أو الرّواية الترابطية فعله. بمعنى آخر أنّ الزّمن يصير إنسانيّا في الحدود الّتي يتمفصل فيها بطريقة سرديّة. إنّ السّرد بهذا المنظور يمنح الأشياء أبعادا تزيحها عن دوائر النّفعيّة والمباشرتيّة إلى ما يشكّل عمقا دلاليّا وأداة حاسمة في تنظيم التّجربة الإنسانيّة.

د- قصور الذكاء الاصناعي عن رسم جدوليْ السّمات الخلقيّة والخلقيّة للشخصيّات

إنّ تشكيل الشخصيّة ونحت معالمها من أصعب المهمّات الّتي يشتغل عليها الروائي، وهو عمل يستعصي على العقل الإلكتروني إنجازه، وهو ما صرّح به ساتوشي هاسي روائي الخيال العلمي الياباني الذّي كان حاضرا في المؤتمر الصحفي الّذي عقد احتفاء بجائزة هوشي شينيتشي الأدبية، قائلا: لا تزال هناك بعض المشاكل [للتغلّب عليها] ليفوز بالجائزة، مثل أوصاف الشّخصيّات.

فالشخصيّة ينبغي أن نضبط لها بدقّة جدولين متعالقين، هما: جدول الصّفات الجسديّة (prosographie) وجدول الصّفات الخلقيّة (L'étopée) على حدّ رأي الناقد الفرنسي ميشال بوجور (Michel Bonjour). بل إنّ من الرّوائين من يوظّف داخل الرّواية فنّ البورترية الّذي ينبني على رسم الشخصيّة، من خلال تقنية الكاريكاتور والسّخرية. فإذا دقّقنا وحقّقنا في شخصيّة حسين مردان في **وجوه مرّت** للأديب العراقي عبد الرحمن الربيعي ألفيناه يمزج بين أسلوبيْ البورتريه والكاريكاتور في توليفة إبداعية فريدة، فهو يمتح من البورتريه خاصيّته الجادّة في معالجة واقع، ومن الكاريكاتور خاصيّة رصد ملامح الشخصيّة وتضخيم النافر منها بصورة تتجاوز كلّ حدّ، إنعاما في إثارة الضحك، وإدخال المتعة والبهجة على النّفس المتعبة من وقع الواقع وثقل إكراهاته. فتوصيف شخصيّة "حسين مردان" بدءا من قسمات وجهه يجعلنا نغرق في الضحك، في الوقت الّذي تمتلأ فيه عيوننا دمعا وقلوبنا حزنا وكمدا على ما اعتوره من خيبات ومحن هيّأته لركوب قطار العدميّة والعبث، والتهتّك والتعتّه حتّى لحظة الموت. وعلى الرغم من أنَّ كثيراً من الكُتّاب يطمحون إلى الكتابة بأسلوب ساخر، فإنَّ هذا الأسلوب جذّاب، مخاتل، مراوغ، لعوب لا يتملّكه ويمسك بتلابيبه إلا عدد نادر منهم. فالسّخريّة تحتاج إلى ذكاءٍ حادٍّ يمكّن الفرد من رؤية جوهر الأشياء، المخفيّ والمقصيّ، والمسكوت عنه، والحفر في طبقاته الغائرة في سباخ الكلم المحتجب وراء الظاهر المقنّع. وهذه الكفاءة هي ما تمتنع وتتمنّع عن النصّ الإلكتروني وعن برمجيات الحاسوب.

و-عجز النصّ الإلكتروني عن تسريد المتخيّل

يبدو النصّ الإلكتروني باعتباره ثمرة من ثمرات الذكاء الاصطناعي داني القطوف عاجزا عن تسريد المتخيّل. في حين الرّواية هي جنس سردي تخييلي بامتياز، والرّواية التّفاعلية تتوسّل إلى إنجاز متخيّلها بما أودع فيها من نزوع إلى توظيف **أسلوب التّهجين** (L'hybridation)، **ويعني** عند باختين "المزج بين لغتين اجتماعيتين في ملفوظ واحد، إنه لقاء في حلبة هذا الملفوظ بين وعيين لغويين مفصولين بحقبة أو باختلاف اجتماعي أو بهما معا"[8]. **يقول سارد رواية زريّعة إبليس** " كان معلّمي يعتقد أنّ الحلاقة هي ما يجعل المرء نظيفا، وكنت أعتقد أنّه لا يفعل شيئا غير أن يجعل الرؤوس قبيحة، يترك الأذنين تبرزان كالعورة، ولهذا كان إذا حلق أحدنا شعره وبرزت أذناه ترصّدناه في زقاق من الأزقّة، حتّى إذا ظهر أمطرناه بالحجر والثمار وناديناه لأيّام متوالية : يا ذا الأذنين.."[9]

إنّنا نقرأ موقفين مختلفين، ولغتين متصارعتين بين ذهنيّتين متباينتين: وهو موقف المعلّم من الموضة الّذي يبدو غير مواكب لتبدّل الموضات ولا قابل بها، وبين موقف الصبيّ الّذي بدا متمرّدا على تفكير

القدماء العاكفين على عالمهم والرافضين لرياح التّغيير المكتسحة الّتي لا تُردّ. وموقف ثالث يجسّده العرف الاجتماعي الجاري ومنظومة القيم المرتبطه به، ومردّه السّخريّة والازدراء من عراء الأذنين وما يخالط المشهد من تأويلات قدحيّة موصولة بقيم سلبيّة يعبّر عنها وإن بغير قصدٍ.

ز- عدم قدرة نصّ إلكتروني مبرمج على التّحوّل من السيميولوجيا العامّة إلى السيميولوجيا الاجتماعيّة

وهذا التّحول من السيميولوجيا العامّة إلى السيميولوجيا الاجتماعيّة هو ما يعوز العقل الالكتروني وكلّ النصوص الأدبيّة والرّوائية الخاضعة لإنتاج برمجياته. ذلك أنّ مفهوم التّمثّلات الاجتماعية بوجه عام، وما استحال منها إلى عوائق ثقافية بوجه خاصّ، مفهومٌ علائقيّ متشابك، يتعذر المسك بآليات اشتغاله بمعزل عن شبكة العلاقات الّتي تربطه بالمؤثّرات الواعية واللاواعية، بالذاكرة وبالخيال، بالوجدان وبالعقل. فمقاربة التّمثّلات الاجتماعيّة والثقافيّة بوساطة السيمولوجيا الاجتماعيّة وما تنفتح عليه من تأويلات متعدّدة وقراءات مختلفة ومتباينة ترفد الدّلالات الظاهرة بالمعاني الثاوية خلف البنيات السطحيّة للنّص. فالسيميولوجيا الاجتماعيّة تفتح معبرا لإمكانات ثرّة لقنص الدّلالات العميقة العالقة في أصقاع النّص وبين تثنيّات طبقاته المتراكبة والمنضّدة.

ونقصد بالسيميولوجيا الاجتماعيّة هي الّتي تركّز على الكيفيّة الّتي ينظّم بها النّاس استخدام الموارد السيميائيّة، في سياق ممارسات ومؤسّسات سيميائيّة محدّدة.

يقول برتران رسال: "المثل هو فكر فردٍ وحكمة الجميع". وسنعنى هنا بمثل استقيناه من رواية **زريّعة إبليس** للأديب المغربي حبيب الدايم ربي، "يتعلّم الحجامة في رؤوس اليتامى"، والمثل أو القول السّائر يُعزى حسب كتب الأخبار إلى أبي العتاهية.

"تعلّم الحجامة في رؤوس اليتامى". فهذا المثل في ظاهره رسالة يسأل من خلالها باث مجهول مخاطبا غير معلوم، كذلك أن يتعلّم حرفة تزيين الشعر بتكثيف دورات الخبرة والممارسة وطلب الاحتراف في الحجامة بتجريب ذلك على اليتامى، لأنّ وضعهم الاعتباري المتدهور، ببساطة، لا يسمح لهم أن يضعوا شروطا على من ينفق عليهم أو على من يسدي إليهم معروفا ويقوم بتزيين رؤوسهم، فهم بالكاد يحيون حياة الدون والكفاف. فلا جراءة لديهم على الإنكار أو الامتعاض أو التّجرّد من تطبيق أوامر من يعولونهم من أبناء المجتمع الّذي إليه ينتمون، يقول السارد: " ذات مرّة عندما زارني واحد من أصحابي القدامى أغريته بركوب الكرسي الدوّار الّذي اشتراه معلّمي تماشيا مع تطوّر العصر والحلاقة، وفي غفلة منه أعملت المقص في

شعره، يومئذ لم يستطع ذلك الصاحب فعل شيء غير البكاء، أما أنا فقد أمسكت بالمشط والمقص وشرعت في الحلاقة... "[10].

III) ثمرات الخطاب الوسائطي الإلكتروني في الرّواية التّفاعليّة

1- حضور الجهاد الإلكتروني في الرواية التفاعلية

الخطاب الرّوائي الحديث استطاع أن يعبّر في جملة ما عبّر عنه وتحمّله من قضايا وإشكاليّات عن خطاب (الدوعشة) والتّطرّف الدّيني مثلما نلفي ذلك في رواية "**جهاد ناعم**" للأديب التونسي محمد عيسى المؤدّب، المحرزة على جائزة الكومار الذهبي بتونس. وقد أفلح في أن يكشف النّقاب عن أبعاد ما يسمّى بالجهاد الإلكتروني (Jihad online) وخصائصه ومضمراته وخباياه، الّذي تشكّل على صلة ببزوغ المجتمع الشبكي في بداية السبعينيّات وأمكن له أن يعبّر عن سرديّات المظالم كما أنّه يخلق أزمة في الهويّات وأنظمة المعنى والأكوان الرّمزيّة. والخطاب مثلما هو معلوم إنجاز تواصليّ مقنّن مظروف بمقام، ومحكوم بفاعلين، ومرفود بمؤسّسة تضبط المنخرطين فيه وطرائق إجراء التواصل وتداول الدّلالة بين جمهور الخطاب في سياق مخصوص. لذا فالخطاب ليس مجرّد تواصل عفويّ بل هو حدث اجتماعيّ تواضعيّ يمتلك تاريخا متجذّرا في المجتمع والثّقافة ومحروسا بمراسم صارمة تخصّ فحواه وحقله ونمطه وتجعله أداء عالي المأسسة موصولا بالبنى الاجتماعيّة وعلاقات السّلطة الّتي تتجلّى في أنظمة الخطاب واستراتيجيّاته، بماهي مناويل عاكسة للاعتقادات والقيم والمعارف والحسّ المشترك. وخطاب الجهاد الإلكتروني، بوصفه خطابا متعدّد الوسائط قائما على حشدٍ مندمجٍ من الوسائط يجمع بين النصّ البصريّ والسمعي في وحدة تفاعليّة. إنّه خطاب صوّرته رواية جهاد ناعم كما هو حامل لخاصيّات ثلاث، وهي الآتية: التفاعليّة (Medium variable) والتهجين (Hybridation) والتّعدّدية (Multiplicité). هذا وقد نقلت هذه الرّواية بعض نصوص هذه الفئة تشمل مختلف المنصّات الإلكترونيّة كمواقع الواب والمنتديات والمدوّنات والوسائط الاجتماعيّة لتدلّ على بنية هذا الخطاب الموسوم بالسّرعة (speed)والفورية (Immediacy) والمتداخل مع الخطاب الرّوائي بوصف الرواية التّفاعليّة إمبريالية سرديّة تأتلف بين طواياها الروائي والميتاروائي، والإلكتروني، والسينمائي والمسرحي، والديني والأدبي...إلخ.

2- الرواية تؤنسن الحاسوب

هذا وإنّا إذا أقبلنا على النصّ بخطّة استقصائيّة فاحصة لدلالات الفضاء زمانا ومكانا، تكشّفت لنا أسئلة عن المنعطفات والتّمثّلات الجوهريّة في علاقة الحاسوب باعتباره حاويا لإحداثيات المكان والزّمان مع

اللّغة وتحوّله من موضوع لغويّ إلى ذات فاعلة تعرف كيف تفصح عن نفسها، من خلال تراكم وتنضيد وحشد جملة من التّمثيلات وكيف تدير سياق اللّغة من مجرّد إطارٍ حاوٍ للشخصيّة وعامر بها إلى خطاب بيانيّ فاتن بتواتر ذكريات الزّمن الجميل، مضمّخ بحشدٍ لا متناه من الأشواق والمواجد لكأنّ المكان (محلّ الحلاقة، البيت، وجه الصبيّ) يستحيل ضميرا متكلّما صادحا بخزين التّمثيلات السّاكنة في ظلال المرجع الذّاتي الحميميّ، وفي الآن ذاته يمثل فضاء للتّحرّك والتّساوق مع التّعبير ووجوه الإفصاح، حتّى يصبح للمكان رائحته الّتي يظلّ حيّا بها، في حال الحضور كما في حال الغياب.

خـاتمـــــة

لقد اكتسبت الرّواية التّفاعليّة باللسان العربي المبين بما يسمها من مرونة الانفتاح على النّصوص والفنون والأصوات والقيم، وعلى الروائي والميتاروائي والإلكتروني، كفاءة عالية على التبئير على حقائق إنسانيّة ووجوديّة عُرضت بعدسة مكبّرة تتقاطع في رسم ملامحها وإبراز مكامنها منظورات متعدّدة وآراء متنوّعة وقيم تمتح من فيض معين إنسانيّ زاخر متدفّق. غير أنّ الخاصّية التّفاعلية بين مبدع ومتلقّ هي الّتي فجّرت الأبعاد الدّلاليّة والتّأويليّة وحوّلت النّص من الكامن اللّغوي إلى الكائن اللّغوي باعتبار فعل الكتابة فعلا وجوديّا قصديّا يسعى، من خلاله، كاتب إلى إثباته جدارة كيانه وجودا بما يبدعه بيانا وخلودا. وكذا متلقّي النصّ يفتّش في أصقاعه وبين دفّتيه وتثنيّاته عن وجوده، عن ذائقته، عمّا يشارك المبدع اعتقاده وما يتمايز به. فالقارئ أو المتلقّي هو الّذي أمّن بعثا جديدا وروحا طريفة سرت في أوصال جسد اللفّظ المحنّط والمقيّد بإكراهات اللّفظ الخارجي. إنّها روح السّياق ومادّته الّتي تتشكّل من طينتها جمهرة المعاني وصنوف الدّلالات الاجتماعيّة. فالمعاني، إذن، ليست سوى حقائق قدّت على سمت التّداول والتّفاعل مع دنيا النّاس، وإكراهات الواقع والمجتمع والتّاريخ. وما يسمّى بالذكاء الاصطناعي هو ذكاء بشريّ يظلّ دون روح لأنّه مبرمج.

الهوامـــــــــــــــش

(1) Julia Kristeva, *Bakhtine, le mot, le dialogue le roman, critique III* , n° 239, avril 1967, P 45

(2) – هي ترجمتي لقول لايكوف الآتي:

" The concepts used in The grammar of a language are all literal ; none are metaphorical.

(3) – هي ترجمتي الخاصّة لـ:

It is a system of metaphor that structures our everyday conceptual system ; including most abstract concepts, and that lies behind much of everyday language

(4) ـ محمد الباردي، **الكرنفال**، تونس، دار سحر للنشر، 2005، ص46.

(5)ـ سعيد يقطين، **القراءة والتجربة**، الدار البيضاء، دار الثقافة، 1985، ص295-296.

(6)ـ محمد الباردي، **الكرنفال**، ص12.

(7).....

(8) Bakhtine (Mikhaïl), *Esthétique et théorie du roman.* Traduit du Russe par Darida Olivier, Edition Gallimard, Paris, 1978

(9) ـ الحبيب الدايم ربّي، **زرّيعة إبليس**، الرباط – المغرب، مكتبة الأمان، 2009، ص16.

(10) – المرجع نفسه، ص45.