International Journal of Early Childhood Special Education (INT-JECSE)
DOI:10.48047/intjecse/v17i1.58 ISSN: 1308-5581 Vol 17, Issue 01 2025

A Discourse on the Question of "Literariness" in Contemporary Arabic Texts From Urgency to Digitality

Dr. Habiba Laloui [1]

[1:] **University of Algiers-2 Abou El-kacem Saâdallah**, **Algeria**, habiba.laloui@univ-alger2.dz

Received: 19/11/2024, Accepted: 28/12/2024, Published: 14/02/2025

Abstract:

In the 1990s, Algeria witnessed the emergence of an emergent writing that accompanied the bloody decade of the so-called "Black Decade". This writing was characterized by urgency, a label that takes it out of the literary circle; however, it derived its legitimacy from the necessity of the moment, which created for it its own reader, compensating for the blessing of the critical body and drawing its attention at a late stage.

Not long after this period, in 1987, the first signs of what would become known as digital literature appeared in the hands of an American writer named Michel Joyce. The digital moment had not yet arrived in Algeria, but this new style of writing would share with the urgency of the Algerian text of the 1990s the advantage of bypassing the critical establishment and relying on the recipient, as well as the stigma of non-literacy that would be applied to it; for the question that digitization will pose to literature is first and foremost a question of literariness. In terms of providing new publishing spaces, it has changed not only the patterns of writing and reading, but also the patterns of our representation of what is "literary" and what is "non-literary," since the basis for judging the literary value of a digital or electronic text will not be based on artistic taste or a previous critical approach, but rather on a reading rate approved by an audience that is often not specialized. .

The first thing that digital publishing has destroyed is the authority of the censor, be it political, social, or artistic. The digital text is free of pre-textual normativity and is based on post-textual "taste" and "mood. It is the audience of readers who have the authority to categorize and discriminate texts, and this new form of writing will give the reader the power of interaction and the act of writing itself. This new form of writing will give the reader the power of interaction and the act of writing itself, an advantage that was certainly not available to the community of Algerian writers - and their readers - whose writings were characterized by urgency because they were not subject to the criteria of traditional criticism, but rather to the necessities of the political and security context that imposed the style and form of writing.

This article seeks to discuss the gravity of what a new political or technical reality might bring to the Arab literary scene in a state of denial of the existence of another literature that is not subject to the authority of the institution; it grows and develops in the absence of schools that cannot absorb such new forms of writing, which in any case will not wait for the critic's visa!

Keywords: Literariness - Digital Text - Urgent Literature – Blogging.

عن سؤال "الأدبيّة" في النصّ العربي المعاصر
من الاستعجاليّة.. إلى الرقميّة

د. حبيبة العلوي [1]

[1:] **جامعة الجزائر 2 . أبو القاسم سعد الله، الجزائر،** habiba.laloui@univ-alger2.dz

الملخّص:

عرفت جزائر التسعينيّات ظهور حالة كتابيّة طارئة واكبت دمويّة العقد الذي اصطلح عليه بـ "العشريّة السوداء"، وسِمت هذه الكتابة بالاستعجال في وصم يخرجها من دائرة الأدبيّة؛ غير أنّها استمدت شرعيّتها من ضرورة اللحظة التي خلّقت لها قارئها الخاص الذي عوّض مباركة الهيئة النقدية، واستدعى انتباهها في فترة متأخّرة..

غير بعيد عن هذه الفترة وفي سنة 1987 ظهرت أولى بوادر ما سيعرف بالأدب الرقمي على يد كاتب امريكي اسمه ميشال جويس .. لم تكن اللحظة الرقميّة قد حلّت بعد بالجزائر، غير أنّ هذا النمط الجديد من الكتابة سيشترك مع استعجاليّة النص التسعيني الجزائري في ميزة تجاوز المؤسسة النقديّة والتعويل على المتلقي، وفي وصم اللا ـ أدبيّة الذي سيطاله هو الآخر؛ ذلك أنّ السؤال الذي ستفرضه الرقمنة على الأدب؛ هو سؤال الأدبيّة أوّلا، فهي من حيث توفيرها لفضاءات نشر جديدة، لم تغيّر في أنماط الكتابة والقراءة فقط، وإنّما في أنماط تمثّلنا لما هو "**أدبّي**" ولما هو "**لا أدبيّ**"، ذلك أنّ المعوّل في الحكم على أدبيّة "النصّ الرقمي أو الإلكتروني " لن يكون مؤسّسا على ذوق فنّي أو منهج نقدي سابق، وإنّما على نسبة مقروئيّة يقرّها جمهور ليس في الغالب متخصّصا..

إنّ أوّل ما هدّمته الوسائط الرقميّة للنشر هو سلطة الرقيب، سواء أكان هذا الرقيب سياسيّا أو اجتماعيّا أو فنيًّا، فالنصّ الرقمي متحرّر من معياريّة ما قبل النصّ، مستند إلى "ذوقيّة" و "مزاجيّة" ما بعده، فجمهور القرّاء هم من يمتلكون سلطة تصنيف النصوص وتمييزها، بل إنّ هذا الشكل الجديد من الكتابة سيمنح للقارئ سلطة التفاعل وفعل الكتابة نفسه، الميزة التي لم تكن متاحة حتما لجماعة الكتاب الجزائريين . وقرائّهم . الذين وسمت كتاباتهم بالاستعجاليّة لأنّها لم تحتكم لمعياريّة النقد التقليدي وإنمّا لضرورات السياق السياسي والأمني الذي فرض نمط الكتابة وشكلها.

يسعى هذه المقال إلى مناقشة فداحة ما قد يطرحه واقع سياسي أو تقني فنيّ جديد، على الساحة الأدبيّة العربيّة في ظلّ حالة من الإنكار لوجود أدب مغاير لا يركن لسلطة المؤسسة؛ ينمو ويتطوّر في غفلة عن المدارس التي ليس بوسعها استيعاب مثل هذه الأشكال الكتابيّة الجديدة، التي لن تنتظر بأيّ حال تأشيرة الناقد !

الكلمات المفاتيح:

الأدبيّة . النصّ الرقمي . الأدب الاستعجالي ـ التدوين.

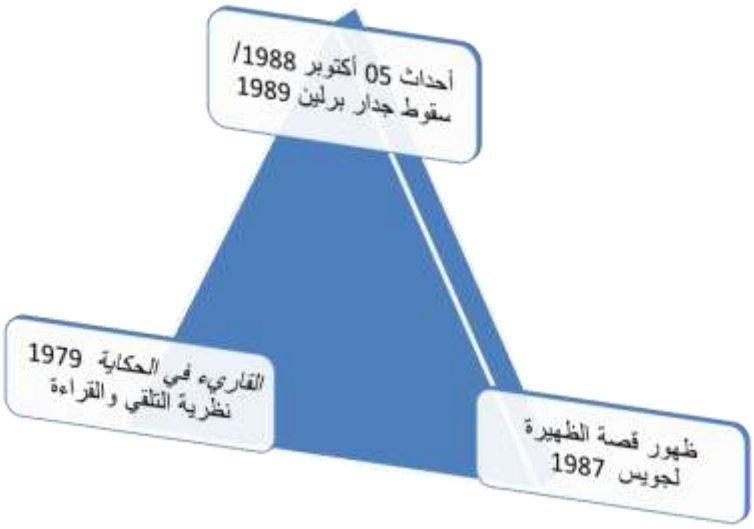
1. من دمقرطة الفضاء إلى دمقرطة الكتابة:

لقد جاءت نهاية ثمانينيّات القرن الفارط مبشّرة بانهيار الأنظمة الشموليّة وبروز قيم الليبرالية والديمقراطية؛ كقيم بديلة حاكمة في العالم، يمكننا جدّا أن نربط هذين التاريخين ببعض: سقوط جدار برلين سنة 1989 وظهور أول قصّة رقميّة[1] سنة 1987[2] .. بدأ تطوّر شبكة الأنترنت في الثمانينيّات، وتمّ فتحها للتداول التجاري نهاية التسعينيّات. كما عرف عقد الثمانيّات أيضا بروز كتابات نقديّة تحتفي بدور القارئ في النص؛ علينا أن نتذكّر على سبيل المثال لا الحصر أنّ كتاب "القارئ في الحكاية" لأمبرتو إيكو (Lector in Fabula, Umberto Eco) نشر سنة 1979، دون أن ننسى ما طرحته مدرسة كونستونس (Constance) الألمانيّة منذ مطلع السبعينيّات من اجتهادات لإيزر (Wolfgang Iser) وجوس (Hans Robert Jauss) مما سيطور ما سيعرف بنظريّة التلقّي والقراءة.

في سنة 1988ستعصف بالجزائر أحداث 05أكتوبر، معلنة قبيل سقوط جدار برلين تزعزع الحلم الاشتراكي في دول الممانعة [3] يمكننا الآن أن نقول بأنّ هذه السنة قد يؤرّخ بها لاحقا لبدايات ما يعرف الآن بثورات "الربيع العربي"، لقد

عرفت الجزائر النسخة الأولى ممّا سيستنسخ لاحقا في دول عربيّة بداية من سنة 2010 بعد أكثر من عشرين سنة كاملة.

تعدّ هذه المؤشّرات التأريخيّة ضروريّة لفهم تطوّر فكرة دمقرطة فعل الكتابة الفنيّة، وتطوّر النظريّة النقديّة إلى مزيد من التقبّل لدور القارئ في الكتابة أو في تشكّل وبناء وتحقّق النصّ.



2. من الأدب الاستعجالي ... إلى الأدب التفاعلي

خلال ما يعرف بالعشريّة السوداء في الجزائر، التي تلت انتكاسة انفتاحات أكتوبر، ظهرت كتابات أدبيّة جديدة تحايث اللحظة التاريخيّة التي اتسمت بالعنف ومتغيّراته المتباينة؛ بداية من الاغتيالات وانتهاء بالمجازر الجماعيّة. أطلق على هذه الكتابات التي تصدّى لها كتّاب شباب أغلبهم يشتغل في الإعلام : مصطلح "**الأدب الاستعجالي** "!

لا يمكن إن نسم هذه التسمية إلاّ بكونها تحوي من الحمولة السلبيّة ما يفي بتحقير هذه المحاولات الكتابيّة، التي حاولت فيها أسماء جديدة التأريخ لعشريّة الموت في الجزائر فنيّا؛ طالت هذه التسمية إذن أدبيّة هذه النصوص والتصقت بها في شكل سعى إلى إخراجها لسنوات من دائرة الأدبيّة.

لقد رافعت بعض الأسماء الأدبيّة والنقديّة المكرّسة في الجزائر لإسقاط سمة الأدبية عن هذه الكتابات، التي كانت في الواقع تنافسها أدبيّا أو على الأقل أيديولوجيّا، ولم تر فيها إلاّ:

> كتابات تقريريّة تتصّف بالتصوير الفوتوغرافي لوقائع وأحداث مرحلة الإرهاب بعيدا عن جماليّات وتقنيّات النص الروائي الجيد .. [و] مجرد شهادات عن الحياة الخاصّة كتبها صحفيون ومثقفون أرادوا أن يعبروا عن خوفهم وقلقهم بروايات .. [بصيغة] مباشرة لصيقة بالواقع إلى حدّ التماثل .. جاءت بدوافع إيديولوجية تارة وتجارية تسويقيّة تارة أخرى .. لأن أحداث العنف في الجزائر كانت تستقطب أنظار العالم كله لما عرفته من مجازر مهولة، فكان من الطبيعي أن يقرأ كل ما يكتب عن الأزمة فاغتنم هؤلاء الفرصة للظهور والرواج (جلاوجي، 2019)

ظلّت هذه النظرة التحقيريّة لهذا الشكل من الكتابة حاكمة في الجزائر، إلى أن بدأت بعض الأصوات تدافع عن الأدبيّة الخاصّة والجديدة التي خلّقتها عشريّة الموت في الجزائر، الأدبيّة التي لا تحتكم إلى مباركة الناقد وإنما إلى احتفاء القارئ واعترافه [4].

تطلّب هذا النوع من التقدير والاعتراف حوالي العشريّتين في الجزائر؛ ذلك إنّ جيل التسعينيّات من الكتاب كان مازال مرتبطا بالدائرة التقليديّة للنشر المستندة إلى دور النشر والترويج الإعلامي، الموجّه في الحالة الجزائرية من دوائر خارجيّة مشرقيّة أو غربيّة.

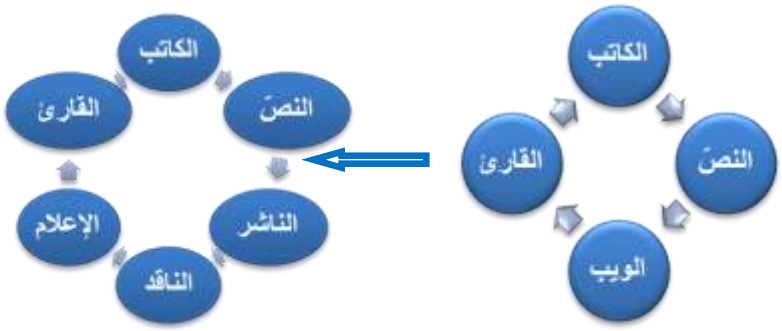
لقد تطلّب وصول هذا النص "الاستعجالي" إلى قارئه أصلا زمنا معتبرًا، الأمر الذي لم يعترض كتّاب الألفيّة الجديدة، الذين استندوا مباشرة إلى ذوق القارئ دون الحاجة إلى المرور على دوائر مكرّسة، فكان أن انتزعت نصوصهم نصيبها من القرّاء بحكم الأمر الواقع. ولم يكترث كثيرا أصحابها بمقولات بعد نصيّة مثبّطة: كمقولة الاستعجال أو ضحالة المحتوى أو هشاشة البناء اللغوي، حتّى أنّ بعض روّاد هذه الكتابات تفاخروا بأخطائهم اللغويّة وتبنّوها كعناوين لاختلافهم[5]!

إنّها قيم جماليّة جديدة وواضح أنها لا تتناسق مع مفهوم "الأدبيّة" الذي ورثناه عن العصر الورقي؛ لقد أصبحت قيمة الاستعجال أو التعجّل في الكتابة مرتبطة بآنيّة الكتابة الرقميّة وتفاعلها المباشر والجمهور، وهي بذلك قيمة تستجيب لضغط بنية فضاء النشر وفضاء التلقّي لا إلى ضغط نفسي مصدره فضاء "الكاتب" ـ ككيان واقعي . الما قبل نصّي، كما في حالة أدب الأزمة الجزائري، وهذا يعني أن الاستعجال كقيمة صار مطلبا من مطالب الكتابة الرقميّة بل ضرورة حيويّة، لا نقيصة يحرص على تفاديها.

3. التدوين كحالة عربيّة .. من موت الناقد إلى ميلاد "القناقد":

أُخذت المؤسسة النقديّة العربيّة منذ نهاية الستّينيّات بالمناهج النقديّة الغربيّة التي تطرّفت إلى النصّ، وورثت عنها هاجس علمنة الخطاب النقدي، لقد كانت عمليّة استيعاب المدارس الغربيّة الحديثة عمليّة مستعصية وموغلة في اللبس. كما صاحبها تغييب لمرافقة النص العربي على المستوى الإبداعي ممّا حيّذ دور الناقد وأفقده تدريجيّا سلطة التحكيم والتقييم وألهاه بملاحقة استعصاء النقد الغربي.

في خلال ذلك ظهر التدوين كحركة كتابيّة حرّة تسلّلت إلى جمهور القرّاء في غفلة عن أي سلطة رقابيّة: نقديّة/ سياسيّة/ اجتماعيّة / تجاريّة ؛ فدور النشر مثلا كانت تروّج لفكرة أزمة المقروئيّة العربيّة، لاهثة وراء عزِّ الرواية العربيّة، التي زاد من إقبال الكتّاب على كتابتها تكاثر الجوائز الأدبية المحتفية بها، مستجيبة بذلك لقانون عرض وطلب ومساهمة بشكل أو بآخر في زيادة الطلب على الرواية، طفت ظاهرة التدوين إذن كاسرة بذلك السلطة الأولى في سلسلة السلطات المؤجِّلة، لفعل الكتابة كتواصل مباشر والقارئ أوّلا، غير عابئة نسبيّا بظاهرة النقد ما بعد النصية/ المعياريّة، التي قد تصفها كفعل **استعجالي** غير فنّي..



ليخلق التدوين بذلك حركة على هامش واقع النشر الورقي والاشتغال النقدي، مستندا إلى فضاء غير معروف ولا مرتاد من الجيل المؤسس للمعايير الحاكمة لسوق النشر والذائقة النخبوية، ستتصدى لهذه الحركة "أقلام" غير مبالية في الأصل بحلم التكريس في الأوساط التقليديّة، غرضها الأساس أو لنقل الأوّلي هو التواصل المباشر مع قراء مفترضين من روّاد الأنترنت، على الأغلب ينتمون للشريحة العمريّة نفسها.

لم تلتفت المؤسسة النقديّة لظاهرة التدوين حتى تمكّنت بعض المدوّنات المتوّجة جماهيريًّا، أن تخترق سوق الكتاب الورقي، وتنافسه بشراسة، عندما حقّقت "**سلسلة مدونات الشروق**" أعلى مبيعات معرض القاهرة الدولي للكتاب سنة 2008، بعد تبنّيها لمدوّنة الصيدلانيّة " **غادة عبد العال**" : "عايزة أتجوز" التي ستستقطب قرابة النصف مليون قارئ ومتفاعل...[6].

تعدّ هذه المراهنة الذكيّة لدار الشروق علامة على التغيّر الحاصل على مستوى الجمهور، الذي اضطّر صنّاع الكتاب على مسايرته واحتواء نجومه والتنافس بها في سوق الأسماء المكرّسة، ليقيم النقد العربي في المقابل محاكمات سريعة ومتسرّعة على هذا النوع من الكتابات، الذي استقى مشروعيته من السلطة الأخيرة في سلسلة الكتابة والتواصل: القارئ/ المتلقّي. غير منتبه إلى أنّ قيمة "**الأدبيّة**" التي يرافع عنها، هي الأخرى تخوض غمار التغيير وأنّ متابعين لتحوّلات الكتابة في العالم سيعيدون فتح ورشة التساؤل عن ماهيّة "الأدبيّة" في عزّ تسلّط "الوسيط على الرسالة"[7]

فالوسيط اليوم؛ أي الفضاء . فضاء النشر. صار المتحكّم في طبيعة وبنية الرسالة، ولهذا تبدو النصوص الجديدة وليدة هذا الفضاء و"**حدوده**" و"**لا حدوده**" مستجيبة لشروط هذا الفضاء من حيث الشكل والمحتوى. وبذلك فهو حتما سيخلق "أدبيّة" جديدة ستصنع دهشتها الخاصّة لدى قارئي خاص بأفق انتظار خاص.

لقد فتح الناقد الكندي كليمون موازون (Clément Moisan) في كتابه ظاهرة الأدب (Le phénomène de la littérature) [8]هذا التساؤل الكبير، عندما تحدّث عن سقوط هالة القداسة عن الأدب والأديب وعن ضرورة الشروع في النظر إلى الأدب؛ من حيث الطريقة التي يقرأ بها لا من حيث قيمته ونوعيّته!

هو أدب الجماهير ينقّط حسب أذواقها ويقيّم حسب أمزجتها، ولن تلعب الهيئات النقديّة هنا إلاّ دور التابع الراضخ لهذه الميولات والتفضيلات . التي سحبت منها سلطة تأسيسها . بل والمراقب والمرتبّص لها ليشرع بعدها في التنظير وإضفاء طابع المشروعيّة الأدبيّة بعد تجاوز مرحلة الصدمة والإنكار.

لقد خلقت انفتاحات الفضاءات الرقميّة في العالم العربي على وجه الخصوص، حالة من دمقرطة فعل الكتابة، ومن إتاحة فعل القراءة لشرائح واسعة غير مرتبطة بالأساس بالدوائر النخبويّة المحتكرة تقليديّا لهذين الفعلين.

ليغدو هذان الفعلان صناعة مشتركة بين طرفي الرسالة: الكاتب والقارئ؛ فالقراءة الرقميّة تساهم في إعادة توليد النصوص الرقميّة بفضل تفاعلها مع النصّ في آن إنتاجه؛ إنّها فعل إيجابي يعيد تدوير المستهلك!

كما أنّها قراءة ناقدة، استطاعت أن تستحوذ على مكانة النقد كمؤسسة حاكمة ومتحكّمة في الذوق العام، وهذا يعني أنّها أربكت النظام العام، وأعادت هيكلته وهنا تكمن خطورتها.

4. من التأسيس النخبوي ... إلى التأسيس الجماهيري

لقد مهّدت حركة التدوين؛ كتجربة رقميّة عربيّة عرفت كيف تحقّق جماهيريّة رقميّة وورقيّة، إلى عهد عربي جديد سيدخل في موجة من الحراكات السياسيّة المطالبة بالتغيير؛ تغيير النظام وإسقاطه بداية من الـ 2010، مازالت مآلاتها الحقيقيّة مشوشّة ومجهولة على الرغم من حالة الدمار العام التي أحدثتها حتّى الآن في غير بلاد عربيّة.

لقد نقّل أغلب المدوّنين قبيل هذه السنة نشاطهم التدويني إلى فضاء "الفايس بوك"، هذا الفضاء الذي سيتهّمه الخطاب الرسمي بأنّه دينامو الربيع العربي، ليعمل على تشويه سمعته والتشهير بنجومه بداية، ثمّ على محاولة استعادته بعد يأسه من مواجهة سلطته الجماهيريّة.

في خلال ذلك وقبله سيؤّرخ للأدب الرقمي عربيّا، بأول رواية رقميّة سيطلقها الكاتب الأردني محمّد سناجلة سنة 2001، مدشّنا بها مشروعه الرقمي الذي سيسمّيه: **"أدب الواقعيّة الرقميّة"**: والذي يحصي حتى الآن أربع روايات: "ظلال الواحد" 2001 و"شات" (2005) و"صقيع" (2007) و ظلال العاشق (التاريخ السري لكموش) 2016.

هذه التجربة التي يبدو أنّها ستلاقي انتباها لافتا من الباحثين العرب المهتمين بالأدب الرقمي، واعتبارا يصنّفها كمدوّنة مرجعيّة أساسيّة لما يمكن أن يسمّى كتابة رقميّة عربية، في إغفال محسوس لتجربة التدوين الحيّة والتي حقّقت مكاسب حقيقيّة على الأرض؛ من حيث استقطاب جماهير القرّاء الرقميين والورقيين.

لا يمكن أن يبرّر هذا الإغفال إلا بموقف إيديولوجي أو جمالي من هذا الصنف من الكتابة الذي قد لا يرقى إلى مصاف الرقميّة لدى ناقد كسعيد يقطين؛ الذي لم يحسم تصنيفه لهذا الأدب، ففي حين يحصي المدوّنات كفضاءات معدّة للكتابة الرقميّة، غير أنه لن يلحق التدوين بالأدب الرقمي لأن هذا الأخير يمكن أن يخرج من دائرة الرقميّة إلى الورقيّة، وهو الذي حدّد الأدب الرقمي بكونه الأدب الذي لا يمكن أن يعود إلى أصله الخطّي؛ بمنطق أنّنا لن نستطيع أن نخرج نسخة ورقيّة منه إلا في صيغة مُقتطعة، وفي هذا تناقض مع اقراره بأنّ الوسيط الذي يحتضن الكتابة التدونيّة هو معدّ أصلا للكتابة الرقميّة![9]

والواقع أنّ هذا الأدب يتّسم بما يحدّد به الأدب الرقمي من حيث هو مصطلح ينحو "إلى تعيين كلّ أشكال الإبداع الأدبي التي تستعمل الموارد الخاصّة التي يقترحها الحاسوب... [مستندا] إلى فعل "القتابة"[10] (écrilecture)؛ أي إلى ذوبان فعلي القراءة والكتابة في عمل إبداعي بارع إلى حدّ ما ومحبوك" [11].(Vuillemin, 2012, p.1)

صحيح أنّ التدوين لا يعمل على حبك فعلي القراءة والكتابة بشكل **"بارع"**، غير أن سمة التفاعليّة تؤهله بقدر لابأس به بما يعرف بالقتابة، خاصّة وإن اعتبرنا نصّ المدوّنة هو تتابع لسلسلة من النصوص التي تكتب بشكل تقريبا يومي، بناء على تفاعلات القرّاء اليوميّة أيضا، وهذا يعني أنّ للمدوّنة بنية دائريّة/ لولبيّة/ ميكانيكيّة؛ يساهم فيها القارئ الأول (الحلقة الأولي) في تجويد المادّة التي يستهلكها القارئ الموالي (الحلقة الثانية) ... وهكذا دواليك إلى آخر مدوّنة ممكنة.

ليعدّ القارئ هنا بنية ضروريّة في فضاء لولبي غير مغلق، إنه **قارئ مشارك في مسار الكتابة وكذلك في مسار النقد**، وحتى وإن كان لم يرتق إلى ما يسمّيه ميشال برنار (Michel Bernard) **القارئ الناقد**[12] فإنه في مساره إلى أن يكون، مادام يتمتّع بالمساحة الكافيّة للتشكّل: الفضاء التفاعلي.

لنكتشف كيف أنّ تجربة التدوين العربيّة ستتشارك وتجربة الكتابة التسعينيّة الجزائرية في التلقّي السلبي لها من الدوائر التقليديّة، التي ستسمها بعدم النضج والارتباك الفنّي والاستعجال واللهاث وراء الشيوع؛ وبأنّ لغتها :

> أقرب للعاميّة وتأتي انعكاسا لتدهور مكانة اللغة الفصحى في حياتنا المعاصرة بشكل عام...[وأدبها] يتسم بالدردشة والثرثرة، ويفتقر إلى أبسط قواعد الانضباط النقدي واللغوي... [فهو] أدب هجين، لا يسعى إلى التأصيل والخصوصية، بقدر ما يسعى إلى سرعة الانتشار، كما أنه مسكون بإيقاع الميديا اللاهث، وهو إيقاع عابر، كثير التبدل والتغير، بينما الأدب والإبداع يحتاجان إلى وقت وتمهل، واحتشاد وإعادة القراءة والمراجعة والتأمل حتى تنضج ثمرته، ويتم اقتطافها في أوانها (يونس، 2013)

واضح أنّ سمة "الاستعجال" هي السبّة التي يختارها النقد العربي لوصف كل ما هو "نص جديد" وبغضّ النظر إن كانت هذه السمة مسؤولة على ضحالة المحتوى الفنّي للجديد، فإنّ واقع العجلة في حدّ ذاته قد يفرض نفسه كقيمة ملازمة لظرف زماني ومكاني معيّن كما حصل في الجزائر سنوات التسعينيّات، وكما يحصل حاليا بحكم شروط الفضاءات الرقميّة.

إنّ ما لم يتوافر لما صار يُتحرّج من تسميته "أدبًا استعجاليّا" ويفضّل تسميته "أدب الأزمة" في الجزائر من فرصة التفاعل المباشر والقارئ؛ القارئ الذي كان يقع خارج دائرة المعياريّة، والذي لا يملك سلطة التصنيف: أدبي/ غير أدبي .. وإنّما سلطته الوحيدة سلطة القراءة: مقروء/ غير مقروء، ستتوافر لأدباء الألفيّة الجديدة وعلى رأسهم المدّونون الذين عرفوا كيف يتجاوزوا العقدة الثلاثيّة: النشر/ النقد/ الترويج، مستندين إلى فضاء يسمح لهم بالتفاعل المباشر وقارئ جديد بمواصفات رقميّة تفرض عليه المشاركة في مسار تطوّر تجربة الكتابة لدى الكاتب، كمروّج وقارئ ومراقب وناقد.

وكما صنّفت الكتابة التسعينيّة في الجزائر لحوالي العقدين بكونها خارج دوائر الأدبيّة، ستصنّف الكتابة التدوينيّة كذلك خارج إطار الأدبيّة إلى حين..

إلى حين ربّما نضوج الرؤية النقديّة العربيّة وانفتاحها على الأشكال الكتابيّة الجديدة التي ستفرض نفسها حتما بحكم الأمر الواقع الذي يرضخ لشرط سلطة الوسيط.

-المراجع:

باللغة العربيّة:

الدستور الأردنيّة. (2010، 16 أوت). هند صبري في "عايزة اتجوز" .. كوميديا الموقف التي تعكس الحال العام. https://www.addustour.com/articles/877515

العلوي، ح. (2015). مدخل إلى المقاربة السيميائيّة للنصّ الرقمي، مجلّة اللغة والأدب، 26 (، ص ص 233 -253)

https://www.asjp.cerist.dz/revues/330-

بن تومي، أ. (2011، 01 أكتوبر). إشكالية مصطلح الأدب الاستعجالي / التحول السردي. مجلّة أصوات الشمال. http://www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=21620 .22 /01/2019.

جلاولي، ع. (2019، 22 جانفي). الأدب الاستعجالي هل أثرى الأدب الجزائري أم أضعفه ؟. الاتحاد الإمارتيّة. http://eti.ae/GVUU

يونس، م. (2013، 08 ديسمبر). أدب المدوّنات ينتقم من النشر الرقمي https://alawan.bnt.nat.tn/2013/12/08/%D8%A3%D8%AF%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AF%D9%88%D9%86%D8%A7%D8%AA-%D9%8A%D9%86%D8%AA%D9%82%D9%85-%D9%85%D9%86-%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%B4%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D9%88%D8%B1%D9%82%D9%8A-%D9%85/ . 14/11/2024 .

يقطين، س. النصّ المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربيّة رقميّة) (المركز الثقافي العربي، 2008). الدار البيضاء، بيروت.

باللغة الأجنبيّة:

Bernard, M. (1995). Littérature et informatique, la littérature générée par ordinateur (Editions ARTOIS PRESSES UNIVERSITÉ). Paris.

Luhan, M. (1968). Pour comprendre les médias (Editions Mame/Seuil).Paris , in

Moisan, C. (1996). Le phénomène de la littérature (Editions l'HEXAGONE). Montréal.

Vuillemin, A. (2012). La littérature numérique en langue française [article non publié]. Université d'Artois.

هوامش البحث:

---

[1] **قصّة الظهيرة** (The Afternoon story) للكاتب الأمريكي ميشال جويس (Michael Joyce)صدرت هذه القصة سنة1987.

[2] علينا ألاّ ننسى أنّ سنة 1987 ستشهد أيضا الخطاب التاريخي للرئيس الأمريكي "رونالد ريغن" الذي ألقاه في برلين مطالبا بهدم الجدار، وذلك في حضرة "ميخائيل غورباتشوف"، عدّ هذا الخطاب سببا في سقوط الجدار.

[3] الممانعة للمشروع الصهيوني بالمنطقة .

[4] ينظر على سبيل المثال: (بن تومي، 2011)

[5] ينظر إلى تجربة المدوّن الجزائري عصام حمّدود الذي اشتهر عبر مدوّنته حمود استوديو؛ المدوّنة التي وصلت إلى طريق النشر الورقي تحت اسم: **"عامين اثنين"!** هكذا بالنصب وبالإصرار على نصب ما لا ينصب، يقول حمود عصام المدوّن والمصمّم والفنّان الجزائري اختلافه ... (العلوي، 2015، ص ص 233 -253.)

[6] أطلقت غادة عبد العال مدوّنة عايزة اتجوز سنة 2007، وحقّقت نسختها الورقيّة الصادرة عن دار الشروق أعلى مبيعات معرض القاهرة الدولي للكتاب، لسنتين متتابعتين، ولتتحدّث عن هذا النجاح المدوّي أهم الجرائد العالميّة كـ "نيويورك تايمز" و"واشنطن بوست" (الدستور الأردنيّة، 2010)

[7] من منطلق مقولة شارل ماكلوهان: "الوسيط هو الرسالة " ("The medium is the message")..(يقطين، 2008، ص 140)

[8] (Moisan) ،1996

[9] ينظر: (يقطين، ص ص 136.137)

[10] ينظر: (يقطين، ص 201)

[11] سلمني الأستاذ آلان فيومان أحد آباء الدراسات التي تعنى بالأدب الرقمي بفرنسا هذا المقال في اللقاء الذي جمعني به بباريس يوم 15 جوان 2012.

[12] يعرّف ميشال برنار القراءة الناقدة بكونها تلك التي تتمايز عن القراءات الترفيهيّة، التصفّحيّة، التوثيقيّة، وتتحدّد بكونها قراءة شاملة، واعية بذاتها، بأدواتها وأهدافها. هي أيضا القراءة التي تنتهي إلى خلاصة...(**Bernard,** 1995, p. 317)