



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور - خنشلة-



كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي
التخصص: أدب حديث

تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الرقمية رواية "شات" لمحمد سناجلت - أمؤذجا -

بحث مقدم لقسم اللغة و الأدب العربي لاستكمال مواد شهادة ماستر 2

إشراف الدكتورة:
- سميرة قروي

إعداد الطالبة:
- أمينة صياد

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
طبيش حنيئة	أستاذ محاضر - ب -	جامعة عباس لغرور خنشلة	رئيسا
سميرة قروي	أستاذ محاضر - أ -	جامعة عباس لغرور خنشلة	مشرفا ومقررا
عالية خذري	أستاذ محاضر - ب -	جامعة عباس لغرور خنشلة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2016*2017

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على نبيه الكريم وعلى آله وصحبه أجمعين.

أما بعد:

الآن تفتح الأشرعة وترفع المرساة لتنتقل السفينة في عرض بحرواسع مظلم هو بحر الحياة وفي هذه الظلمة لا يضيء إلا قنديل الذكريات ، ذكريات أختي الحميراء الملاك الطاهر التي تمنيت وجودها بقربي ، ومشاركة أفراحي ، إلى ريحانة حياتي أختي (كوثر).

أختي ورفيقة دربي هذه الحياة بدونك لا شيء أسأل الله أن يتغمذك برحمته الواسعة ويسكنك فسيح جنانه.

إلى أبي يا من زرعت الربيع في عمري منذ طفولتي وألقيت بالزهور في دربي واقتلعت الشوك من وردي وأضأت النجوم في ليلي وأزحت الظلمة عن فجري ورسمت البسمة على شفتي وهمست بحنان (الأبوة) في أذني وأسقطت قطرات الندى على قلبي الصغير وأيقظت طيور الحب والحنان وأطلقتها ترفرف من حولي

إلى أمي الحبيبة.. تحية أبعثها إليك يا هبة الرحمن، يا مَنْ جهدت وضحيته لأجلي، تحملت الآلام حتى أشفى، وكتمت الآلام حتى أسعد، ورقبت عظامك حتى أقوى، فكلّ التحية والتقدير لكي يا أغلى من في الوجود، يا منبع العطاء والوجود.

إلى شريك حياتي وقرة عيني زوجي عبد الحليم مراح. الذي قاسمني هموم هذا البحث وتحمل عواصفي النفسية وان عوننا وسندا نفسيا وعاطفيا لي دمت لي سنداً يا أجمل إنسان جمعتني به الأيام إليك أهدي هذا العمل

إلى أقربائي أعمامي عماتي أخوالي خالاتي وأبنائهم دون أن أنسى روح الجدان الكريمان وتحية للجديتين الحنونتين أطال الله في أعمارهما، إلى ينبوع الصدق الصافي صديقي أنوار صيد التي أنارت دربي بصداقتها الصافية..

إلى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي:

إخوتي وأخواتي

شيماء، خولة، كوثر، ريماس، وإلى

أخي سندي في الحياة: حسين وشاكر، رياض، ساجد، رشيد، فارس. اقدم لكما حي العميق

إلى من كانا عوناً لي في هذا البحث عبي الحنون حسان صياد. وزوجته الحنونة عليمة صياد.

أمينة صياد

شكر و عرفان

باسم الله الذي العلي، الولي الحكيم والصلاة والسلام على خير الأنام محمد
بن عبد الله وعلى آله وصحبه ومن والاه.

أما بعد:

أتوجه إلى السماء رافعاً يديّ لأشكر ولي النعمة الذي أفاض بنعمته
وساعدني على إنجاز هذا العمل المتواضع فحمدا لله حمدا كثيرا .

وبما أن الكلمات هي ما نملك إزاء ما غمرتني بالجميل ، ولأن الشكر هو
بعض الاعتراف بهذا الجميل ، فإنني أقدم بخالص الشكر والتقدير والاحترام
للمستاذة "فروغ سميرة" التي كانت الأم...والأستاذة..والمعلمة..والمرشدة
وفي كل تلك المقامات كانت ترقع وترقع. فجزاك الله خيرا على نصائحك
التمينغ وتوجيهاتك ومساعدتك وصبرك.

كما لا يفوتني أن أتوجه بالشكر والامتنان إلى جميع أساتذة القسم الذين
لم يخلوا بنصائحهم التمينغ وإلى أعضاء لجنة المناقشة.
وشكرا جزيلا ...

أمينة صياد

مقدمة

مقدمة

كانت الرواية العربية تغير ثوبها في كل مرة استجابة لمتطلبات العصر، ولطموح الكتاب الذين جربوا أشكالاً ومضاميناً جديدة تواكب التطورات المتسارعة التي يمر بها العالم، ولعل أهم هذه التطورات هي الثورة المعلوماتية التي اجتاحت العالم، ومثلت الانترنت نقطة تحول جوهريّة على أشكال الإبداع والتلقي . فقد أصبحت الانترنت وعوالم الشات والميل والعلاقات الافتراضية موضوعاً رئيسياً تتناوله الروايات المعاصرة من نواحي مختلفة، هذا على مستوى المتن أما على مستوى اللغة فقد ظهر قاموس لغوي جديد وُلِدَ الشبكة العنكبوتية وما يتصل بها من أجهزة وبرامج، أما بالنسبة للشكل فقد ظهرت أثواب جديدة تصاغ بها الروايات والأعمال الأدبية عموماً، حيث لم تعد اللغة وحدها هي ما يدخل في بنية النص، بل أصبحت مجرد شريك مع عدة عوامل بناء أخرى كالصوت والصورة والحركة، أما الإبحار والتنقل بين الروابط فقد أتاح فرصاً أكثر لتفاعل القارئ مع النص الأدبي، وهذا ما جعل طموح المبدعين في التوحد مع المتلقي ممكناً. فنجد الرواية التفاعلية تتفتح على كل ما يعنّ للإنسان هاجس الكتابة عنه، من خلال توظيفها لأساليب جديدة في الكتابة الإبداعية، المعتمدة على الوسائط المعتمدة والنصوص المتفرعة والتقنيات الحديثة بكافة أشكالها ومستوياتها، دون أن يشترط فيها الكتابة عن الفضاء الافتراضي بالتحديد كي يسمح له بالاستعانة بما هو متاح في عالم الانترنت والوسائط المتعددة.

ولعل الرواية أكثر الأنواع الأدبية قابلية لامتصاص الأنواع الأدبية الأخرى بسبب مساحة الحرية المتوافرة في تقنية السرد وتفاعل عناصر البناء الفني للرواية مع الخصائص الفنية للأنواع الأدبية الأخرى، وقد يكون الخطاب النقدي- اليوم قادراً على رصد تجليات إشكالية تداخل الأنواع الأدبية في الرواية مادامت الرواية كتاباً مطبوعاً مقيداً بمواصفات الطباعة وإمكاناتها، وطاقتها الفنية، ولكن حينما تصبح الرواية التي تتداخل فيها الأنواع الأدبية كتاباً إلكترونياً مصحوباً بالوسائط المساندة التي تمنح النص الروائي مؤثرات صوتية

أو تسجيلاً صوتياً وصوراً صامتة وناطقة بل قد يصل الأمر إلى مقاطع مرئية (فيديو) وغيرها من الوسائط المساندة، فإن الخطاب النقدي سيواجه تحدياً حقيقياً لإشكالية تداخل الأنواع الأدبية، من هذا المنطلق ثمة تساؤلات لابد من طرحها ومن أهمها:

*- هل استطاعت الرواية الرقمية التفاعلية من خلال انفتاحها على أجناس أدبية جديدة أن تحقق التواصل مع الإبداع الأدبي والفني؟ وهل هذه الأجناس أدبية أم فنية عامة؟ وهل يمكن التفريق بين أنواع عديدة للرواية الرقمية؟ وما هي خصائص هذا اللون من الكتابة؟ هل كانت هناك إرهاصات مهدت لهذا النوع الجديد من الأدب؟ وهل يختلف قارئ النص الرقمي عن نظيره الورقي؟ وما هي الأنواع الأدبية الجديدة التي باتت تتنافس غيرها من الروايات؟

فكانت الرواية الواقعية الرقمية محل الدراسة في هذا البحث من خلال أنموذج رواية "شات" للروائي "محمد سناجلة".

لأجل وصولي إلى إجابات ارتأيت تصميم خطة لبحثي مقسمة إلى مقدمة وفصلين وخاتمة.

حيث تناولت في الفصل الأول (النظري) تعريفاً للرواية الرقمية والتفاعلية نشأتها أنواعها، ظهورها في الأدب الغربي باعتباره التربة التي عرفت التكنولوجيا الحديثة وزاوجت بينها وبين الأدب، فتمخضت عن تلك المزاجية أشكال مختلفة من الإنتاج، في الأدب العربي ثانياً مع الروائي "محمد سناجلة" مروراً إلى أنواع الرواية الرقمية التفاعلية؛ الرواية التفاعلية، الرواية الترابطية والرواية الواقعية الرقمية مرفقة ببعض النماذج منها.

كما أيضاً أوردت مفهوماً لكل من الجنس الأدبي، تطوره، قديماً وحديثاً إضافة إلى التداخل الأجناسي في الرواية الرقمية والذي يشمل مختلف التغيرات الأجناسية، بينما الفصل الثاني (التطبيقي) الموسوم ب: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الرقمية رواية "شات" أنموذجاً حاولت رصد أهم الأنواع الأدبية التي تداخلت في الخطاب السردى للرواية، وهي

الرواية الترابطية، الشعر، أدب الرسائل، والفن السينمائي في الرواية التفاعلية وأخيرا خاتمة جاء فيها استخلاص لأهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث.

إن طبيعة دراسة هذا الموضوع تفرض عليّ الاستناد على المنهج الوصفي البنيوي لأنه الأنسب لهذه الدراسات إذ ينمّح القارئ حق التفاعل والمشاركة في إعادة تفعيل النص.

لدراسة هذا الموضوع ارتكزت على مصدر البحث الرقمي الترابطي رواية " شات " كما اعتمدت في غوصي لهذه التجربة على مجموعة من المصادر والمراجع التي تعتبر دراسات تأسيسية لهذا الحقل ووضع المفاهيم والإحاطة بمتعلقات البحث أذكر منها:

- كتابي سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي) ، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية.

- فاطمة البريكي: " مدخل إلى الأدب التفاعلي ".

- زهرور اكرام: " الأدب الرقمي " - أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية-.

- فاطمة كدو: " com. أدب

- لبيبة خمار: " شعرية النص التفاعلي - آليات السرد وسحر القراءة -

العديد من الكتب والدراسات البحثية الأخرى التي أعطت لمجال البحث العلمي تنوع معرفي وثراء لا يتسع لها صدر المقدمة فترَبَّعتْ على قائمة المصادر والمراجع.

بما أني باحثة مبتدئة، فلا يمكنني نيل ثمار جهدي هذا إلا بالعمل والمثابرة، فلقد واجهتني صعوبات تجلت في قلة المصادر والمراجع في ما يخص الرواية التفاعلية وحول الوضع الاعتباري لهذه الأجناس الجديدة مع الاختلافات الكبيرة بين المشتغلين بالرقميات الأدبية بصدد هذه القضايا؟.

كان وراء تذليل هذه الصعوبات الأستاذة المشرفة " قروي سميرة " التي كان لي توجيهها وإرشاداتها القيمة الأثر الكبير في هذا البحث.

وفي ختام هذه المقدمة لا يسعني إلا تقديم الشكر والثناء لها على ما منحته لي من وقتها وما أولتني به من اقتراحات وإلى اللجنة المناقشة.

وما دراستي إلا موجة من بحر الدراسات الأدبية.

والحمد لله نحمده سبحانه على حسن توفيقه على إتمام هذه الدراسة.

الفصل الأول

الرواية التفاعلية (التعريف، النشأة، الأنواع)

تمهيد

1- تعريف الرواية التفاعلية الرقمية

2- نشأة الرواية التفاعلية:

2-1- ظهور الرواية التفاعلية الرقمية:

2-1-1- في الأدب الغربي:

2-1-2- في الأدب العربي:

2-1-3- خصائص الرواية التفاعلية:

3- أنواع الرواية التفاعلية الرقمية:

3-1- الرواية التفاعلية:

3-2- الرواية الواقعية الرقمية:

3-3- نماذج لرواية الواقعية الرقمية:

3-4- الرواية الترابطية:

4- مفهوم الجنس الأدبي:

5- تطور الجنس الأدبي:

6- تداخل الأجناس الأدبية قديما وحديثا:

7- التداخل الأجناسي في الرواية الرقمية:

تمهيد

يشهد العصر الراهن شكلا جديدا من أشكال التجلي الرمزي بسبب رواج الثقافة الالكترونية والتكنولوجية في الساحة الغربية، حيث جعلتنا هاته الثقافة ننتبه إلى الأدب الرقمي وخصوصياته وكذلك بالكتابة الجديدة المتصلة بالنص المترابط الذي يتحقق عن طريقة استثمار الحاسوب والوسائط المتفاعلة، كما ساهمت الوسائط الالكترونية والرقمية من تحرير الإبداعية الفردية، وكذلك في تطوير النص الأدبي وأجناسه الأدبية كالرواية والقصيدة والقصة، وذلك من خلال إخضاعها لتقنيات التكنولوجيا الحديثة.

تعد الرواية التفاعلية من بين الأجناس الأدبية التي عرفت تطورا كبيرا في العصر الرقمي، وذلك بمواكباتها لمستجدات الوسائط المتفاعلة في قفصها الجديد " الشبكة العنكبوتية" .

إن الرواية بوصفها جنسا أدبيا وكذا هذا التطور التكنولوجي، حيث من خلاله تحولت من رواية ورقية إلى رواية رقمية تفاعلية وذلك عن طريق إدماجها وفق تقنيات الوسائط المتفاعلة، فهي شأنها شأن أي فن أدبي تميزها عن الرواية التقليدية المعروفة، منها ما يتعلق باللغة المستخدمة، ومنها ما يتعلق بالأسلوب، ومنها ما يتعلق بطريقة بنائها وتركيبها وطريقة قراءتها والتفاعل معها... الخ.

وفي المقابل نجد أن المبدع الالكتروني لا يعاني المساحات المحدودة، والأبواب الموصدة... إنه يقدم إبداعه لجمهور افتراضي، على حيز ما في تلك الشبكة العنكبوتية التي تحمل نصه لكل المهتمين والباحثين عن الموضوع ذاته، أو الفن نفسه، ليجد قراء متذوقين، أو نقادا، أو متلقين أيا كان تصنيفهم، فالمحصلة واحدة وهي أن المبدع الالكتروني غالبا ما يجد من يتفاعل مع نصه، لأنه يقدمه للجميع عند نشره عبر الفضاء فلا بد أن يجد صدى له في أنحاء المعمورة بعكس ما كان الحال عليه حين كان مقيدا بزمان يفرضان عليه في كثير من الأحيان وعلى جمهوره أيضا.

فالرواية باعتبارها الجنس الأدبي الذي شهد تطورا كبيرا خلال المراحل والعصور التاريخية التي بذلت من جوانبها الشكلية والمضمونية والجمالية، فولدت لدينا رواية تفاعلية تدرك عبر الشاشة.

1- تعريف الرواية التفاعلية: هي جنس أدبي تولد في رحم التكنولوجيا المعاصرة وتغذى بأفكارها ورؤاها، محققا مقولة "إن الأدب مرآة عصره" ومصطلح الرواية التفاعلية هو المقابل العربي للمصطلح الأجنبي "Digital Interactive Novel" ⁽¹⁾ ومما يجدر ذكره هو وجود مصطلح أجنبي آخر يعبر عن هذا الجنس الأدبي الإلكتروني ذاته، الذي يقدم الفن الروائي من خلال استثمار معطيات التكنولوجيا الحديثة وهو مصطلح "Hyperfiction" الذي لا يختلف في دلالاته عما يحمله مصطلح "Interactive Novel".

وقد شاع هذا الجنس الأدبي الجديد في الأوساط الأدبية الإلكترونية وأصبح اتجاها معروفا، خصوصا في الغرب، في منتصف ثمانينات القرن الماضي تقريبا، حيث صدرت عدة روايات منه.

ويمكن تعريف الرواية التفاعلية أيضا: «بأنها نمط من الفن الروائي يقوم فيها المؤلف بتوظيف الخصائص التي تتيحها تقنية (النص المتفرع) والتي تسمح بالربط بين النصوص سواء أكانت نصا كتابيا، أم صور ثابتة أم متحركة أم أصواتا حية أو موسيقية أم أشكالاً جرافيكية متحركة.^(*) أم خرائط أم رسوما توضيحية، أم جداول، أم غير ذلك باستخدام وصلات تكون دائما باللون الأزرق، وتقود إلى ما يمكن اعتباره هوامش على متن أو ما يرتبط بالموضوع نفسه أو ما يمكن أن يقدم إضاءة أو إضافة لفهم النص بالاعتماد على تلك الوصلات». من خلال ما ورد في هذا القول الذي حاول من خلاله عادل نذير أن يعرف الرواية التفاعلية على أنها فن من الفنون الروائية، ولكن هذا الفن تميز بخصائص تميزه عن الفنون الأخرى من خلال التقنية التي يتيحها النص المتفرع .

¹ - عادل نذير. عصر الوسيط، أبجدية أيقونة دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي، كتاب ناشرون لبنان ط1، د ت ص178.

*- تعتمد على فن الجرافيك، ويقصد به تطبيق مجموعة من المبادئ والاشتغال على مجموعة من العناصر لخلق عمل فني مرئي يركز على الصورة، وفي الحاسوب هو تنسيق وعرض النص مع الصور ويطلق عليه أيضا الوسائط المتعددة.

وتعتمد الرواية التفاعلية على كسر النمط الخطي الذي كان سائدا مع الرواية التقليدية، أي الرواية المقدمة على وسيط ورقي، يلتزم فيه المبدع خط سير واضحا غالبا ما يتبعه القارئ الذي لا يحاول مخالفة هذا الخط وإلا خرج من الرواية دون نتيجة، ودون أن يفهم منها شيئا وما ذلك إلا لأن بنية الرواية كانت تفرض عليه طريقة محددة في قطف ثمرتها وحين خالف تلك الطريقة، خرج من الرواية دون ثمر. (1)

وهذه الرواية وإن كانت تعتمد في كتابتها وتأليفها على برامج الكترونية لا علاقة لها بشبكة الانترنت، إلا أن كيانها لا يقوم بعيدا عن هذه الشبكة، فبمجرد أن ينهي المبدع روايته يلتقي بها في أحد مواقع الإلكترونيات التي تساعد على تقديم روايته لعدد لا يحصى من المتلقين الذين يختلفون في أعمارهم واهتماماتهم ووظائفهم، ومستوياتهم الاجتماعية والأكاديمية والنفسية....الخ.

وعلى هذا الأساس هي تلك الرواية، "التي توظف كل التقنيات التي يتيحها الحاسوب ويوفرها النص المترابط". (2) لتبني شكلا جديدا يختلف عن شكل الرواية الورقية.

لقد أدى ظهور هذا النوع الروائي الجديد وتزواج الأدب بالتكنولوجيا والمعلوماتية إلى كثرة الاصطلاحات الدالة على هذا الأدب الجديد سواء في الأدب العربي أو غيره من الآداب؛ فهي حسب الناقد المغربي "محمد أسليم" "لا تبلغ من الكثرة نظيرتها السائدة في لغات أخرى للدلالة على هذا السرد الجديد" نظرا لكون هذا التزاوج مازال في بداياته، ومن أبرز الاستخدامات المتداولة لنعت سرديات الحاسوب.... هي (الرواية الرقمية)، (الرواية الإلكترونية)، (الرواية الشعبية)، (الرواية الترابطية)، (الرواية التفاعلية). (3) من خلال ما ورد

¹ - ينظر: عبير سلامة النص المتشعب ومستقبل الرواية عبر الرابط

www.alimi2her.com/n/studies3/studies3/hyper.htm,2016/02/27.2 :03

² - لبيبة خمار. شعرية النص التفاعلي آليات السرد والقراءة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2004، ص230.

³ - محمد أسليم. الرواية العربية الرقمية وقضية المصطلح، الرواية وقضايا وآفاق، كتاب دوري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 2008، ص235.

في متن هذا النص نستنتج أن الرواية التفاعلية لها عدة أنواع وقد ظهرت هذه الأنواع نتيجة لتزاوج الأدب بالتكنولوجيا.

حسب رأي "عمر زرفاوي" في كتابه الموسوم (الكتابة الزرقاء) ما هي إلا مصطلحات لمفهوم واحد. إلا أنه تم في هذا البحث اختيار مصطلح الرواية التفاعلية الرقمية، وهو ما ذهب إليه كل من "إياد إبراهيم فليح الباوي" و"حافظ محمد عباس الشمري" في كتابهما (الأدب التفاعلي الرقمي - الولادة وتغيير الوسيط، وكذلك "عادل نذير" في كتابه العصر الوسيط - أبجدية الأيقونة دراسة في الأدب التفاعلي - الرقمي) فيرى الأولان أن مصطلح (الأدب التفاعلي الرقمي) هو الأقرب والأدق في الدلالة على هذا الجنس الأدبي كما في لفظة (التفاعل) من تغيير واضح عن تفاعل المتلقي مع هذا النوع من الأدب المعتمد على التقنيات الإلكترونية.... أما لفظة (الرقمي) فهي تستكمل الدلالة في اللفظة الأولى للتعبير عن هذا الجنس؛⁽¹⁾ وبالتالي لقد توصلنا كل من "إياد فليح الباوي" و"حافظ محمد عباس الشمري" إلى ضبط مفهوم لمصطلح الرواية التفاعلية.

¹ - المرجع السابق، ص 235.

2- نشأة الرواية التفاعلية:

2-1- ظهور الرواية التفاعلية الرقمية:

مهد الأدب الغربي لظهور الرواية التفاعلية الرقمية، لأن التكنولوجيا الحديثة ولاسيما الجانب الإلكتروني منها كان تقنية غريبة أولاً بفعل حاجتهم إليها ومن هنا اتسع هذا الإنجاز ليعمر كل مجالات الحياة، ومنها الأدب بطبيعة الحال. فكان حقا على الأدب والتكنولوجيا أن تناسلا لولادة أجناس تكنو-أدبية فشاع ما عرف ابتداءً "الأدب التفاعلي" ووصف بالأدب الإلكتروني، أو التكنو- أدبي، ومن رحم ذلك ولدت الرواية التفاعلية.⁽¹⁾ وبعبارة أخرى نجد أن الرواية التفاعلية قد تعد مثالا جيد للعمل التعاوني بين الأدب والتكنولوجيا من خلال ما يقدمانه.

2-1-1- في الأدب الغربي:

ظهرت الرواية التفاعلية في أحضان الأدب الغربي، الذي كان مهياً منذ البداية لاستقبال هذا المولود الجديد، نتيجة ما تراكم في ذاكرته الأدبية والثقافية من نظريات أدبية ونقدية ورؤى ثقافية وخبرات تكنولوجية، ساعدته على استقبال هذا الجنس الجديد، الذي تتراوح طبيعته ما بين الأدبية والإلكترونية، دون أن يجد في نفسه رهبة منه، أو أن يستشعر إحساسا بالنفور منه، لأن تزواج الأدب بالتكنولوجيا أمر ممكن الحدوث عنده.⁽²⁾

أصدر "ميشل جويس" Michel Joyce " أول رواية تفاعلية في العالم اسمها "الظهير، قصة" تعد من كلاسيكيات هذا اللون من (الأدب التفاعلي) عام (1986م) مستخدما البرنامج

¹ عادل نذير. عصر الوسيط-أبجدية الأيقونة دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي، كتاب نشر، لبنان، ط1، 2010، ص 88.

² - ينظر: فاطمة البريكي- مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - بيروت، ط1، 2000، ص 114.

الذي وضعه بمعنية (ديفيد جي. بولتر J.Bolter) في عام (1984م) وأسمياه (المسرد) Story space (*).

ثم توالى بعد ذلك الروايات التفاعلية في الأدب الغربي، دون أن تغفل عامل التطور الفني الذي يتبع التطور الزمني، وقد تحقق ذلك باستثمار كل ما يستجد على الساحة الإلكترونية في خدمة الإنتاج الأدبي الإلكتروني الجديد.

وبعد مرور عشر سنوات من صدور (الرواية التفاعلية) الأولى في العالم، باللغة الإنجليزية، صدرت في عام (1996م)، أول روايتين تفاعليتين فرنسيتين على قرص مضغوط، إحداهما بعنوان: (عشرين في المائة حب زيادة- لفرنسوا كولون)، والأخرى بعنوان: (الزمن القذر- لفرانك دوفور).⁽¹⁾

وفي هذا العام أيضا (1996م) صدرت رواية شروق شمس 69- الروائي "روبرت أرلانو Robert Arellano" المعروف باسم "بوبي رايبوب Bobby Robyd" تحكي هذه الرواية قصة حقيقية، جرت أحداثها في 1969/12/6 مات فيها أربعة أشخاص في حفلة موسيقية. وبعد أكثر من ثلاثين سنة، مازالت جريمة القتل ترن كنهاية رمز الستينات. تُطرح هذه الجريمة في (شروق شمس 69) بشجاعة كبرى، لتكون الرواية آلة زمن تصل الحاضر بالماضي وتحاكم مخازي العصر.

يتميز هذا العمل الأدبي الإلكتروني بأنه يدعو القراء لإضافة مغامراتهم الافتراضية إلى بنية النص الروائي، وذلك كما يلي: "لا تنسى إضافة مغامرتك إلى سجل ضيوف رواية 69، هذه فرصتك لتغيير الماضي".

*- المسرد Story space. هو برنامج خاص لكتابة النص المتفرع، الذي يعد عماد الكتابة الإلكترونية، والذي لا يمكن

كتابة "الرواية التفاعلية" دون استثمار معطياته

¹- سعيد يقطين. من النص إلى النص المترابط- مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار

البيضاء، المغرب، ط2005، 1، ص256.

وبالاعتماد على ما يصله من المتلقين/ المستخدمين من مشاركات ومساهمات ينشر (رابيد) في كل شهر، فصول جديدة تدمج مساهمات المتلقين/ المستخدمين في المتن الرئيسي، دون أن يفصل بين إضافة المبدع، وإضافة المتلقي، إذ تتوحد الأدوار هنا، ويصبح الجميع مبدعا ومتلقيا في آن واحد، ويلتقي هذان الطرفان على سطح الطرف الثالث من أطراف المنظومة الإبداعية لملء الفراغات كل حسب نظرتة للأحداث. وبذلك تمتد عملية الخلق النصي، وتفتح الرواية للتوسع بلا حدود، مع ذلك التأثير المضاعف لدمج التاريخي والتخيلي بتصميم جذاب. (1)

وليست هذه الروايات كل ما كتب في الأدب الغربي ضمن هذا الجنس الأدبي الإلكتروني الجديد، لأنها أكثر من أن تحصى أو تستقصى، ولكنها أمثلة على ما هو موجود في الغرب، والذي يعرفنا أكثر بقيمته هو الشهادات الموجودة على المواقع الإلكترونية المتخصصة في (النص المتفرع)، أو في (الرواية التفاعلية)، والتي يسجل فيها القراء والمتلقون إعجابهم بهذه الروايات التي تتفوق كثيرا على النمط التقليدي الذي كان سائدا ومعروفا في الكتابة الأدبية، والتي مهما حاول مبدعوها أن يجعلوها مفتوحة على غير أفق إلا أنها في النهاية لا تملك إلا أن تكون مغلفة إلى حد ما. (2)

2-1-2- في الأدب العربي:

مرّ من خلال الصفحات السابقة أن (الرواية التفاعلية) ظهرت في أحضان الأدب الغربي، إلا أن الأدب العربي أيضا عرف الرواية التفاعلية الرقمية، فقد كانت هذه الخطوة صادرة عن الأديب العربي الأردني (محمد سناجلة)، الذي استطاع أن يوظف التكنولوجيا الحديثة في أدبه، ويستخلص ما يمكن له أن يستفيد منها. (3)

¹ - ينظر: فاطمة البريكي. مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص117.

² - المرجع نفسه، ص115.

³ - المرجع نفسه، ص118.

وقد أنتج "سناجلة" ثلاث روايات رقمية، (ظلال الواحد) في عام 2001 ويمكن أن نعدّها أول رواية تفاعلية عربية، وقد قام بنشرها على موقعه الخاص على الشبكة العالمية، ثم أضاف عام 2005 رواية (الشّات) وهو نص لافت فيه من التقنية الرقمية الكثير، من حيث توظيف الصورة، الصوت، الكلمة.

وقد وضع فيها خبرة التجريب والبحث طوال أربع سنوات بعد نشر (ظلال الواحد) فهي معدة للقراءة على شاشة الكمبيوتر وليس كالرواية التقليدية وتعد متعة بصرية وسمعية وذهنية "استخدم الروائي برنامج فلاش ماكروميديا"، يذكرنا بالإخراج الفني بالأفلام السينمائية حيث تبدأ الرواية بغلاف رقمي بصري تتساقط فيه الأرقام من أعلى الشاشة إلى أسفلها ثم يظهر عنوان الرواية "شّات" متوهجا في منتصف الشاشة. وسنة (2006) نص (صقيع) وهو العمل الثالث الرقمي، وقد قدمها الكاتب على أنها قصة قصيرة⁽¹⁾ وكتابه الإلكتروني (رواية الواقعية الرقمية) عام 2005، والذي قدم فيه توره لهذا الجنس الأدبي الجديد.

ومن محاولات العربية الفردية الأخرى في هذا المجال، رواية (مجنون الماء) للكاتب "إدريس بلملح" عام 2004م⁽²⁾ وقصة (احتمالات) للقصص المغربي "محمد أشويكة" عام 2005م.⁽³⁾

وإذا كان الأدب العربي قد سبق إلى نمط (الرواية التفاعلية) فهذا لا يعني عدم قدرته على اللحاق بالركب، وتحقيق المنجزات التي يغني بها الحركة الأدبية العالمية، من خلال رفدها بالجديد، المختلف عنها نتيجة اختلاف طبيعة الثقافة العربية عن نظيرتها الغربية.⁽⁴⁾ ومما ورد في المتن يمكن القول أن الأدب العربي استطاع مواكبة الأدب الغربي

¹ - محمد أسليم . الرواية العربية الرقمية وقضية المصطلح، ص 234.

² - إياد إبراهيم فليح الباي. الأدب التفاعلي الرقمي، الولادة وتغيير الوسيط، دار الكتاب والوثائق ، بغداد، ط1، 2011، ص28.

³ - المرجع نفسه ص28.

⁴ - فاطمة البريكي. مدخل الى الأدب التفاعلي، ص129.

ومنجزاته واللاحق بالركب وغير مثال على ذلك ما قدمه الروائي الأردني " محمد سناجلة" في روايته " شات وصقيع".

2-1-3- خصائص الرواية التفاعلية:

تتميز الرواية التفاعلية بسمات خاصة، تميزها عن الرواية التقليدية المعروفة، منها ما يتعلق باللغة المستخدمة، ومنها ما يتعلق بالأسلوب، ومنها ما يتعلق بطريقة بنائها وتركيبها وطريقة قراءتها والتفاعل معها...الخ.⁽¹⁾

ويمكن إجمال أهم هذه السمات فيما يلي:

1- تغيير اللغة يؤدي إلى تغيير الرواية وتغيير في دور الروائي الذي ينبغي له أن يكون شموليا.

فالروائي لم يعد كافيا له أن يمسك بقلمه ليخط الكلمات على الورق، فالكلمة لم تعد أدواته الوحيدة، على الروائي أن يكون شموليا بكل معنى الكلمة، عليه أن يكون مبرمجا أولا، وعلى إلمام واسع بالكمبيوتر ولغات البرمجة، عليه أن يتقن لغة (HTML) على أقل تقدير كما عليه أن يعرف فن الإخراج السينمائي، فن كتابة السيناريو والمسرح، وفن التنشيط (Animation).

1- بناء الرواية يجب أن يكون منفتحا على آفاق متعددة، غير منغلق على رؤية واحدة يتبناها المبدع ويحاول الترويج لها، وهذا ما يميز هذا النوع عن الروايات التقليدية التي تسير في مسار خطي ثابت، يمكن للروائي فيه التلاعب بالزمن وبصيرورة الأحداث، لكن لا يمكنه أن يتلاعب بطريقة بناء الرواية أو بطريقة قراءتها.

2- قراءة هذه الرواية يجب أن تتضمن روح التفاعلية، أي أن كل قارئ يجد نفسه مشدودا إلى أحد خيوط الرواية، ويستعين بكل ما يمكن أن يقدم له إضاءة تساعد على التعرف أكثر إلى تفاصيله، ولكن يبقى في المقابل الكثير من الخيوط الغائبة عنه، والتي لا

¹ المرجع السابق، ص 127-128.

يكاد يعرف عنها شيئاً وهذا يدعو إلى كتابة تعليقه، والتناقش حوله مع غيره من القراء الذين يختلفون أو يختلف عدد منهم في اختيار خيط من خيوط هذه الرواية، فيقدم كل منهم قراءة مختلفة تثري الرواية وتغنيها بعدد القراءات التي تتفتح عليها.⁽¹⁾

4- النهايات غير ثابتة، وكل قارئ ينتهي إلى نهاية تختلف عما انتهى إليه غيره، وهذا يعتمد على الخيط الذي تتبعه كل قارئ منهم، وعلى مدى استعانة قراء الخيط الواحد بالمواد الغير نصية الملحقة به كالجداول، والصور، والخرائط، والملفات الصوتية وغيرها.

فقد لمح الروائي والباحث الأردني "أحمد سناجلة" سواء في كتابه "رواية الواقعية الرقمية" أو في الندوة التي استضافه فيها الباحث المغربي "عبد النور إدريس" على صفحات الملتقى الإلكتروني أسمار، أن حدد خصائصها أثناء حديثه عن الرواية الواقعية الرقمية في الكلمة لن تكون سوى جزء من كل. فبالإضافة إلى الكلمات يجب أن تكتب بالصورة والمشهد السينمائي والحركة.

5- الكلمات نفسها يجب أن ترسم مشاهدة ذهنية ومادية متحركة؛ أي أن الكلمة يجب ألا تعود أصلها في أن ترسم وتصور. وبما أن الرواية أحداث تحدث في زمان ضمن مكان وهذه الأحداث قد تكون مادية ملموسة أو ذهنية متخيلة، فعلى الكلمات أن تشهد هذه الأحداث بشقيها.⁽²⁾

6- على اللغة أن تكون سريعة ومباغطة، فالزمان ثابت/يساوي واحد، والمكان نهاية تقترب من الصفر، ولا تساويه. ومن هنا فلا مجال للإطالة والتأني، فحجم الرواية يجب ألا يتجاوز المائة صفحة على أبعد تقدير. لن يكون هناك مجال لاستخدام كلمات تتكون من

¹ - المرجع السابق ، ص 127-128.

² - لبيبة خمار . شعرية النص التفاعلي -آليات السرد وسحر القراءة- ، ص 241.

أكثر من أربعة أو خمسة حروف على الأكثر. أما الكلمات الأطول فيفضل أن يتم استبدالها بكلمات أقصر تؤدي نفس المعنى إن أمكن.⁽¹⁾

تؤكد هذه السمات السابقة أن النص الذي يكتبه الروائي التفاعلي، ليس كل شيء فيجب أن يقترن هذا النص بالعناصر الأخرى المنصهرة فيه، بحيث يتمكن المتلقي من تجلية المعنى ليس من خلاله وحده بل من خلال كل تلك العناصر المتضافرة معا. وهذا يقتضي أن تكون الكلمة منتقاة بعناية، فتتحرك الخيال، أكثر مما تحرك المعنى المعجمي وحده حتى تتناسب مع الصورة، وأن تكون سريعة، وقصيرة، ومباغثة حتى تتناسب مع الحركة.

أما بعضها فهي موجهة للروائي التفاعلي، فتغيير التعامل مع اللغة، يتطلب التغيير في طبيعة الشخصية المنتجة للرواية؛ إذ ينبغي أن تلج عالم المعرفة التقنية، وتذكر أنها لا تتعامل مع الورق.

ومن بين الأجناس الكثيرة التي يتيحها مصطلح الأدب التفاعلي سنتوقف في هذه الصفحات عن الحديث عن واحد منها، هو "الرواية التفاعلية".

3- أنواع الرواية التفاعلية الرقمية:

3-1- الرواية التفاعلية:

ولد هذا الجنس الأدبي الجديد في رحم التكنولوجيا، وما كان له أن يتأني بعيدا عنها، إذ لابد له من برامج مخصصة Software لكتابته، أو في حالة عدم الاستعانة بهذه البرامج المخصصة، لا بد من الاستعانة بالخصائص التي تتيحها كتابة نص إلكتروني قائم على الروابط والوصلات على أقل تقدير.

وبهذا يسهل وصف هذا الجنس بـ "الأدبية الإلكترونية" معا، فهو أدبي من جهة لأنه في الأصل رواية، وإلكتروني، من جهة أخرى، لأنه لا يمكن لهذه الرواية أن تتأني للأدب في

¹ - إبراهيم أحمد ملحم. الأدب والتقنية مدخل إلى النقد التفاعلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع إريد- الأردن، ط1، 2013، ص102.

صيغته الورقية، ولا بد من الظهور في الصيغة الإلكترونية وبصفة عامة يمكن القول أن الرواية التفاعلية جمعت بين لفظتين مهمتين هي الرواية كونها جنس أدبي والتفاعلية كونها سمة رقمية.⁽¹⁾

وبذلك بات تحقق الرواية في صيغتها الإلكترونية متوقفاً على كل من المبدع والقارئ الذي يتطلب منهما إتقان التعامل مع الحاسوب وتقنياته.

فالأدب لا يكون رقمياً حتى تكون الرقمنة ركناً من أركان بنائه الفني.⁽²⁾ فالرواية الرقمية استطاعت منافسة الرواية الورقية والتفوق عليها -ربما- لأنها أصلاً تعتمد على وسائطها سمعية وبصرية وحركية تدخل في بناء النص. فبعد أن كانت هذه الأدوات الإدراكية والتواصلية عناصر بناء خارج -نصية، أصبحت داخلية في بناء النص مندمجة فيه وملازمة له. وهذا ما جعل المتلقي يتعايش مع النص ولا يتأثر به فقط كما كان يحصل سابقاً، لأن ما يقدمه العمل الرقمي هو "خلق جو افتراضي عام للمتلقي يتخلله بأدوات التخيل الرئيسية: البصر والسمع والحرف، فيتوحد مع جوه على خلاف مقولة التأثير السابقة".⁽³⁾

فالأصل في الرواية الرقمية أنها تقوم على النص المترابط الذي يسمح بخلق هذا الجو من التعايش بين الرواية والمتلقي، حيث يتيح ربط المعلومات ببعضها مهما كان نوعها، فهو لا يربط النصوص السردية فقط بل بإمكانها ربط ملفات الصوت والصورة والأفلام المتحركة، ويسمح بالتنقل الحر بين الروابط وتفعيل بعضها دون الآخر.

¹ - حسام الخطيب. الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرع، المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1996. ص65

² - عمر زرفاوي. العصر الرقمي وثورة الوسيط الإلكتروني، قراءة في تحولات المنظومة الإبداعية، مجلة المخبر، وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، العدد الأول، 2009، ص 120.

³ - مشتاق عباس معن. الخيال الكامل من الفضيلة إلى التفاعلية، القصيدة التفاعلية الرقمية وإشكالية التجديد في الشعر العربي متابعة وتحرير: سلام محمد البناي، سلسلة بتاريخ 2 بغداد، ط1، 2009، ص34.

فالنص المترابط "نص مؤلف من كتل كلامية أو صورية مرتبطة إلكترونياً بموجب مسارات متعددة أو سلاسل ومسارات في نصية مفتوحة وغير متناهية تجمعها روابط (liens) أو عقد".⁽¹⁾

لذلك من المستحيل تقديم هذا النوع من الروايات على الورق، حيث أنها تتحقق بأكثر من بعد واحد، وهو ما تخفيه الروابط عن نظر المتلقي وقت القراءة، ولا يصل إليه إلا من خلال النقر على الروابط وتنشيطها. هذا من جهة ومن جهة ثانية إن العناصر غير اللغوية التي تحملها الرواية الرقمية من صوت وأفلام حركية ووصلات تتيح الذهاب مباشرة إلى موقع آخر، أو تمكن القارئ من مراسلة الكاتب كل هذه الأشياء وغيرها تجعل من المستحيل صدور الرواية في نسحو ورقية.

3-2- الرواية الواقعية الرقمية:

في خضم تعريف 'محمد سناجلة' لرواية الواقعية الرقمية التي نظر لها وفعلها إبداعاً في روايته "ظلال الواحد" و "شات" ميز بين النص ذو النسق السلبي،⁽²⁾ وهو النص الذي ينشر نشرًا رقمياً دون أن يستفيد من الخدمات التي يمنحها الحاسوب، والنص ذو النسق الإيجابي الذي يستفيد من هذه التقنيات الرقمية، وضمن هذا الإطار ظهرت رواية الواقعية الرقمية التي توظف كل التقنيات التي يتحها الحاسوب ويوفرها النص المترابط" وتدمجها ضمن بنيتها السردية لتعبر عن العصر الرقمي والمجتمع الذي أنتجه هذا العصر (....) في تلك الرواية التي تعبر عن التحولات التي ترافق الإنسان بانتقاله من كينونته الأولى كإنسان واقعي إلى كينونته الجديدة كإنسان رقمي افتراضي؛⁽³⁾ وبالتالي فالرواية الرقمية تجمع بين الواقعية والرقمية.

¹ - مجبل لازم المالكي. المكتبات الرقمية وتقنيات الوسائط المتعددة، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص 177-178.

² - لبيبة خمار. شعرية النص التفاعلي - آليات السرد وسحر القراءة ، ص244.

³ - محمد سناجلة. عن التفاعلي والترابطي الرقمي والواقعي الرقمي، على الرابط:

نحن أمام رواية شكل ومضمون (...). وهذا هو اختلافها عن الرواية الترابطية فتلك رواية شكل غير محدد موضوعها، إذ لا يمكن أن نتحدث عن أي شيء بخلاف رواية الواقعية الرقمية المهمة بالمرور المتحقق من الواقعي إلى الافتراضي الذي أصبح بمقدور الإنسان أن يتاجر، يتعلم، يحب، يحيا حياة كاملة تتضمنها برمجيات خاصة تحوله إلى كائن افتراضي يعكس صورته الحقيقية الكامنة في أعماق نفسه؛⁽¹⁾ فالرواية الرقمية عالمها يجمع بين الواقعية مروراً إلى الافتراضية. وهذا ما سنعرضه الآن في هذا القول الذي يشرح كيفية توظيف البرمجيات ودمجها لتأليف نص واقعي رقمي ينسل في بعض الأحيان

إلى عام الافتراضية وهذا ما نجده في توظيف كل تلك البرمجيات ودمجها لتؤلف نص الرواية الواقعية الرقمية؛ وهي تمثيل (تجسيد) لواقع المبدع الجديد (الرقمي)، ولهذا أطلقت تسميتها من منطلق أنها نسج للنص الروائي الواقعي الرقمي بعوالمه الافتراضية (الجديدة) فهي رواية لواقع الإنسان الافتراضي. وهو ما يعني أن رواية الواقعية الرقمية تزوج بين الشكل الواسطي ومضمون الواقع الافتراضي معاً، فتركز على واقع الإنسان بعالمه الإنترنت، بينما تكفي "الرواية التفاعلية" بكونها شكلاً رقمياً وليس بالضرورة محتوى واقعياً افتراضياً.⁽²⁾

تميز "فاطمة البريكي" بينهما شارحة وجهة هذه، مميزة مواطن الاتفاق والاختلاف بين النمطين الروائيين، محددة مواطن الاتفاق بينهما قائلة: "...بالاستعانة بما ذكره "محمد سناجلة" عن ذلك، إذ قال أن الاتفاق بين "الرواية التفاعلية" و "رواية الواقعية الرقمية" يكمن في الشكل السردي، بمعنى أن كلتا الروائيتين تستخدمان تقنية النص المتفرع (HYPERTEXT)، والمؤثرات السمعية والبصرية المختلفة التي توفرها التكنولوجيا الحديثة". فكل من التفاعلية والواقعية الرقمية تعتمد على النص المتفرع.

¹ - المرجع السابق ، ص 244.

² - صفية علي. آفاق النص الأدبي ضمن العولمة ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية في جامعة خيضر ، بسكرة ، إشراف على عالية، 2015، ص 80.

ومواطن الاختلاف في قولها. "...أما الاختلاف بينهما فيقع في المضمون؛ فالموضوع في (رواية الواقعية الرقمية) يتناول المجتمع الرقمي الموجود في ذاكرة الإنسان الافتراضي ويتشكل عبر شبكة الانترنت، وبطل هذا المجتمع/الرواية هو الإنسان الافتراضي الذي يعيش في المجتمع الرقمي⁽¹⁾ وفي شبكة العلاقات الافتراضية الذي يبنها ومنظومة القيم الأخلاقية الذي يتصرف من خلالها. كما تعالج هذه الرواية التغيرات التي طرأت على الإنسان الواقعي في مرحلة تحوله إلى الإنسان الافتراضي.

هذا هو الاختلاف بين هذين النمطين من الرواية المعتمدة على الوسيط الإلكتروني، كما يراه "سناجلة"، ولهذا هما شيئان مختلفان وإن تشابها في الشكل. "إذن هما شيئان متفقان في الشكل السردى المستخدم لتقنية"النص المترابط" HYPER TEXT وتختلفان في المضمون؛ حيث ينحصر موضوع "رواية الواقعية الرقمية"بزاوية المجتمع الرقمي المتشكل في ذاكرة الإنسان الافتراضي، عبر شبكة الانترنت، وفقا لمجريات الحياة التي يحياها بطلها-التخلي- بمجتمعه الرقمي وضمن شبكة العلاقات الافتراضية التي يؤسسها ويبنيها، ومنظومة القيم الأخلاقية حسبها ومن خلالها.

بينما موضوع "الرواية التفاعلية" INTERACTIVE NOVEL؛ فهو أكثر شمولية إذ ينضوي ضمنه مفهوم "رواية الواقعية الرقمية"، وينفتح على كل ما يخطر للإنسان الكتابة فيه أو عنه، موظفا أساليب جديدة في الكتابة الإبداعية المعتمدة على الوسائط المتعددة "multimédia" والنصوص المتفرعة "HyperText" وكذا مخلف التقنيات الحديثة بكافة أشكالها ومستوياتها، دون اشتراط الكتابة عن الفضاء الافتراضي بالضرورة.⁽²⁾

¹ - المرجع السابق ، ص 82.

² - المرجع نفسه ، ص 83.

3-3- نماذج لرواية الواقعية الرقمية:

شرع رائد الرواية الواقعية الرقمية" في بداياته الإبداعية الأولى بكتابة الرواية الورقية (المطبوعة)، فكانت الأولى **دمعتان على خد القمر** ⁽¹⁾ "عام 1991، تلتها أولى رواياته الواقعية الرقمية في نسختها الرقمية عام 2001، وفي ثوبها المطبوع عام 2002 مواصلا رواياته الافتراضية بإطلاق روايته **(شات وصقيع)** مؤسسا بذلك مسارا روائيا واقعيا رقميا متفردا بحقول الإبداع الروائي التفاعلي.

يحتاج فن "رواية الواقعية الرقمية" إلى ناقد جديد، ومنتق جديد لهما قابلية استيعاب التقنيات والبرامج الحاسوبية المشكلة لأبنيتها، وهو أن كان السبق لرواية **"ظلال الواحد"** إلا أن رواية **"شات"** أكثر منها تعقيدا، من حيث التقنيات، إذ صدرت **"شات"**؛ الرواية الواقعية الرقمية الثانية للروائي **"محمد سناجلة"** بعد أربع سنوات من روايته الأولى حملها خبرة الإخراج الفني والتقني، وهي معدة للإمتاع السمعي والبصري والذهني معا وفق برنامج **"فلاش ماكروميديا macromediaflasch"**.

3-4- الرواية الترابطية: أو ما يعرف باسم hypertextnovel أو hyperfiction وهي احد أشكال الرواية التفاعلية الرقمية التي تتكون من إنتاج فردي ؛ إذ "يظل الكاتب يمارس سلطته الأبوية متحكما في عالمه الروائي، دون أن يترك الفرصة لأقلام أخرى كي تساهم في كتابة النص وطبعه بلامحها الخاصة؛ ⁽²⁾ أي لا يشاركه احد غيره فهي رواية ولكي يقوم بكتابتها شخص واحد ويتحكم في مساراتها أي لا يشاركه في عملية الكتابة احد غيره فهي رواية يكتبها مؤلفها فقط، ويطلق عليها بعض النقاد تفاعلية لأنها تحتوي على أكثر من مسار داخل النص وتسمح للقارئ بالاختيار بين المسارات السردية المختلفة التي تحتويها. كما هي

¹ - المرجع السابق، ص 84.

² - لبيبة خمار. شعرية النص التفاعلي-آلية السرد وسحر القراءة- ، ص 120.

أيضا تلك الرواية التي تستخدم النصي المترابط والمؤثرات الرقمية، وفي الوقت نفسه أنها تستثمر النص المترابط.⁽¹⁾

ولا بد من التمييز بين الترابط النصي والنص المترابط فالأول السمة التفاعلية المميزة للنص كيفما كان نوعه مطبوعا أو الكترونيا... أما النص المترابط hypertext فنقصه على النص الالكتروني الذي يقوم على الروابط التي تصل بين مختلف أجزائه ومكوناته.

يكون الترابط النصي مظهر من مظاهر التفاعل النصي، وهو عام إذ نجده يتحقق في أي نص كيفما كان جنسه أو نوعه . أما النص المترابط فهو خاص بالنص الالكتروني الذي تتحقق فيه الروابط .⁽²⁾

تنوع الاهتمام بنظرية الأجناس الأدبية عبر العصور، وتعددت فيها التصنيفات إلى حد التضارب، وتعود بدايات الاهتمام بهذه النظرية إلى (أرسطو) الذي حدد الخصائص المميزة لكل جنس من الأجناس الأدبية، وغدت تلك الخصائص بمنزلة قوانين تشريعية يجب الالتزام بها، الأمر الذي أدى إلى ظهور مبدأ (نقاء الجنس) الذي يعد الأجناس كائنات مستقلة عن بعضها البعض بما ينفرد به كل جنس من خصائص، لا يحق لجنس آخر استعارتها وقد ولد ظهور الرومانسية في النصف الأول من القرن العشرين اتجاهها رفض التقسيم اليوناني القديم للأجناس الأدبية: مثله (موريس بلا نشو) الذي نفى الأجناس وبلغ ذورته مع (بنديتو كروتشه) الذي أعلن موت الأجناس وبشر بعصر جديد لأثر أدبي متحرر من كل قيد أجناسي.⁽³⁾

أما تناول النقد العربي لنظرية (الأجناس الأدبية) فيعود إلى الحقبة الزمنية التي تم فيها تداخل النص الأدبي العربي في القرن التاسع عشر مع النصوص الأدبية الأوروبية، واقتصر حضور هذه المسألة على بعض المحاولات غير الناضجة، و المقالات الموجزة التي نهبت

¹ - عبد النور إدريس . الأدب التفاعلي رواية شات ، الحوار المتمدن ، العدد 1485، ت 2006/03/10، 11:23 .

² - سعيد يقطين . النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، نحو كتابة عربية رقمية، ص 62-63.

³ - لطيفة إبراهيم برهم، قصي محمد عطية . في تداخل الأجناس الأدبية، مجلة جامعة تشرين ، الآداب والعلوم الإنسانية، مجلد 33، ع 02، 2011.

على هذه المسألة من دون أي تجرؤ على دراستها، ورأت في المزاج بين (الشعر\النثر)، وقد اعتمد النقاد القدامى على (الموسيتا) للتفريق بين هذين الفنين، مستنديين إلى تعريف القدماء للشعر بأنه: (قول موزون مقفى).⁽¹⁾

¹ - وفاء يوسف، إبراهيم زيادي. الأجناس الأدبية في كتاب (الساق على الساق فيما هو الفرياق، مذكرة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة - الماجستير في اللغة العربية وآدابها ، جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، إشراف عادل أبو عمشة، 2009، ص 35.

4- مفهوم الجنس الأدبي:

جاء في معجم مقاييس اللغة أن الجنس: (الضرب من الشيء، قال الخليل: كل ضرب جنس، وهو من الناس والطير والأشياء جملة، و الجمع أجناس).⁽¹⁾

الجنس لغة: يقصد به "الضرب من كل شيء، وهو بذلك يستند إلى معنى جوهري في اللغة، وهو المجانسة والمشاكلة".⁽²⁾

وقد عرف لطيف زيتوني الجنس الأدبي بأنه "اصطلاح عملي يستخدم في تصنيف أشكال الخطاب، وهو يتوسط بين والآثار الأدبية"، ويتضمن مبدأ الأجناس الأدبية معايير مسبقة غايتها ضبط الأثر وتفسيره.

وقد بين "محمد غنيمي هلال" في كتابه (الأدب المقارن)، أن النقاد على مر العصور وصفوا الأدب بأنه أجناس أدبية فقال: "منذ كان نقاد الأدب اليوناني - وعلى رأسهم - أفلاطون وأرسطو - لا يزال النقاد في الأدب المختلفة على مر العصور ينظرون إلى الأدب بوصفه أجناسا أدبية، أي قوالب عامة فنية، تختلف فيما بينها... حسب بنيتها الفنية، وما تستلزمه من طابع عام"، وقد استخدم النقاد العرب القدامى أيضا مصطلح الجنس الأدبي "كالجاحظ" (في كتابه البيان والتبيين) في سياق حديثه عن كلام خطباء العرب ردا على الشعوبية قائلا: "ومتى كان اللفظ أيضا كريما في نفسه متحيزا من جنسه: كما أطلقه "ابن طباطبا" على الشعر في كتابه (عيار الشعر) قائلا: "والشعر على تحصيل جنسه ومعرفة اسمه متشابه الجملة".

¹ - ابن منظور. لسان العرب، مادة (جنس).

² - ابن فارس. معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط، عبد السلام هارون، مركز النشر، مكتب 36 الاعلام الإسلامي،

1404هـ، ج1، مادة تجنيس، ص486.

كما أطلقه "الخطابي" "على سائر أجناس الكلام الذي يقع منه التفاضل". أما "ابن رشد" فقد قسم أجناس القول "الخطابي" في كتابه (تلخيص الخطابة) إلى ثلاثة أقسام، فقال: "أجناس القول الخطابي ثلاثة: مشوري، ومشاجري، وتثبيتي".

وكل ما عرفه النقاد العرب هو تقسيم الأدب إلى ضربين شعر ونثر، وللشعر فنون وأغراض حدودها، كما حددوا للنثر الخطابة والرسالة والمقامة، ولم تدخل الفنون الأخرى إلا في العصور الحديثة⁽¹⁾.

أما النوع لغة: فقد جاء في (معجم مقاييس اللغة أن النوع "كلمتان، إحداهما تدل على طائفة من الشيء مماثلة له، والثانية ضرب من الحركة؛ الأول: النوع من الشيء والضرب منه.. والثاني في قولهم: ناع الغصن ينوع إذا تمايل، فهو ناع)،⁽²⁾ وورد في "لسان العرب" أن (النوع: أخص من الجنس، وهو أيضا الضرب من الشيء، إلا أن "الجنس أعم من النوع").⁽³⁾

فالنوع الأدبي اصطلاحاً هو: التجسيد العيني لمفهوم الأدب ووظيفته، ويظل مفهوم الأدب مجرد افتراض نظري، إن لم يقيض له أن يتعين في أنواع واضحة الملامح متميزة الخصائص متلونة السمات "فالأدب" يتوزع إلى أنواع تتشابه وتختلف حسب بنية كل نوع، وبهذا الاعتبار فالنوع في مجال الأدب شكل يشترط فيه؛ ليقوم كنوع أدبي تفرد بسمات أسلوبية خاصة

¹ - وفاء يوسف إبراهيم زيادي. الأجناس الأدبية في كتاب (الساق على الساق في ما هو الفرياق، مذكرة للاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة النجاح الوطنية في نابلس فلسطين -إشراف عادل أبو عمشة، 2009 ص35.

² -ابن فارس. معجم مقاييس اللغة، مادة (نوع)، ص370-371.

³ - ابن منظور. لسان العرب، مادة (نوع).

والنوع الأدبي كما عرفه (أوستن ورنبيه) في كتاب (نظرية الأدب) هو: "مؤسسة كما أن الكنيسة أو الجامعة أو الدولة مؤسسة".⁽¹⁾

5- تطور الجنس الأدبي:

يعد تنظير "أرسطو" لقضية الأنواع الأدبية في كتابه (فن الشعر) هو الأقدم في تصنيف الأنواع الأدبية، وتحديد أنواعها معتمداً على نظرية المحاكاة، ولعل هذا التشدد في التصنيف يعود إلى تصنيف اجتماعي، وتقسيم الناس إلى نبلاء وسوقة في الزمن القديم، وهذا ما دفع أرسطو إلى الحديث عن المأساة والملهاة والملحمة، إذ جعل لكل جنس لغته وأسلوبه وجمهوره، فالأدب لا يقتصر عنده على المتعة، وإنما جعل له رسالة أخلاقية، فنظرية (أرسطو) في كتابه (فن الشعر) تعد الأساس العميق لنظرية الأنواع، إذ ما تزال ثلاثية الملحمي والغنائي والدرامي موجودة في النقد الأدبي اعتماداً على جهوده النظرية منذ وقت طويل. "فمحمد مندور" في كتابه (الأدب وفنونه) أرجع مبدأ الفصل بين الأجناس الأدبية في الأساس إلى "أرسطو"، إذ يقول: "يعتبر 'أرسطو' في كتابه (فن الشعر) واضع الأسس التي تقوم عليها نظرية (فنون الأدب)، والفواصل التي تقوم بين كل فن وآخر على أساس خصائصه من ناحية المضمون، ومن ناحية الشكل على السواء".⁽²⁾

كما أن أرسطو لم ينس النثر، فقد خصه بكتاب (الخطابة)، فجعل كلامه عنه في ثلاث مقالات: الأولى عن علاقة الخطابة بالجدل، وعن الفضيلة، والرذيلة، والخير النافع وأنواع الدساتير وغيرها، والثانية عن دور الخطابة في التأثير في السامع، والثالثة عن الأسلوب الفني للخطابة.

وقد عالج "أرسطو" الجنس الأدبي كأنه كائن طبيعي، فهو يعتبر الجنس المسرحي جسماً ذا طبيعة داخلية فاعلة في نشوء الآثار المسرحية الفردية وفي تطورها، فالأثر يخلف

¹ - وفاء يوسف إبراهيم زيادي. مرجع سابق، ص 37.

² - المرجع نفسه، ص 38.

الأثر، كما يخلف الفرد أباه، وهذه النظرة موجودة عند النقاد التابعين للمذهب التطوري (فرديناغروننتير)⁽¹⁾ الذي رأى أن الأجناس الأدبية تولد، وتنمو وتتضج، وتضعف وتموت كالأحياء، وتفسر المؤلفات، وتسبب وجودها.

وقد عد الناقد "محمد غنيمي هلال" التساؤلات التي أثارها "بروننتير" حول تولد الأنواع الأدبية، تحولها ذات أهمية بالغة في الكشف عن كيفية التعاطي مع الأنواع الأدبية.

بناء على ما تقدم يمكن القول إن نظرية الأجناس الأدبية قد مرت بمرحلتين أساسيتين، مرحلة بلغت ذروتها الكلاسيكية الجديدة التي دعت إلى فصل الأنواع الأدبية بعضها عن بعض، وبحثها بوصفها قارات منفصلة "فهي" محددة... تحديدا لا يختلط فيه بعضها ببعض، ولا يجوز بعضها على بعض، وقواعدها شبه أوامر فنية يلقيها الناقدون، وتبعها الشعراء والكتاب المنتجون".⁽²⁾

أما المرحلة الثانية فقد ظهرت حديثا، وهي "وصفية بكل وضوح، فهي لا تحدد عدد الأنواع الممكنة، ولا توصي الكتاب بقواعد معينة، فهي تفترض بالمستطاع مزج الأنواع التقليدية وإنتاج نوع جديد مثل: المأساة، الملهاة، وترى أن بالإمكان إنشاء الأنواع على أساس الشمول أو الغنى، كما كانت تبنى على النقاء... وبدلا من التشديد على التمييز بين نوع ونوع، فمن المهم بعد الإلحاح الرومانتي على تفرد كل عبقرية أصيلة وكل عمل فني في إيجاد القاسم المشترك في كل نوع على حدة إظهار صناعته الأدبية المشتركة، وهدفه الأدبي".

¹ - المرجع السابق، ص 39.

² - المرجع نفسه، ص 39.

ف (كروتشييه، وبلاشيو، وبارت) ثلاثة أسماء جمعت بينها الدعوة لنفي الأنواع، فهم من الحداثيين الذين طالبوا بتدمير الأنواع، والفقير عنها⁽¹⁾ والتعالي على الفروق بين الأنواع الأدبية.⁽²⁾

أما (تودوروف) فقد رأى أن نظرية الأنواع الأدبية قد اندمجت في نظرية أوسع وفي نظرية الخطاب وعلم القص، وقد أوردت "فتيحة عبد الله" في بحثها إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي، تصنيفات "تودوروف" للنظرية الأدبية؛ "فتدروف" يرى أن نظرية الأدب تعتمد على فن الخطاب.

أما (جينيت) فقد انتهى في دعوته إلى ما يسمى جامع النص لدمج كل المحاولات السابقة من أجل صوغ مفهوم يتجاوز النوع بذاته للبحث في الجامع المشترك للنصوص⁽³⁾؛ فقد أرجح " جينيت " نظرية الأدب إلى ما يسمى بجامع النصوص بمعنى تداخل النصوص فيما بينها.

ف (جينيت) قسم الأدب "إلى أنواع بعضها ذو شرعية أدبية مثل: المسرحية والرواية والقصيدة، وأنواع ذات شرعية غير أدبية كالدراسة: والتاريخ، والخطابة، والسيرة الذاتية..."
أما (روبرت شولز) فقد تناول مسألة الجنس الأدبي في دراسته صيغ التخيل ضمن نظرية الصيغ التي اقترحها معتبرا كل أعمال التخيل قابلة للاختزال في ثلاث مقامات أساسية هي: الرومانس، التاريخ، الهجاء.

فالنقاد العرب حديثا بدؤوا الاهتمام "بدراسة فن السرد العربي القديم، وتتمثل الجهود بأعمال كل من: "سعيد يقطين"، و "محمد مفتاح"، و"عبد الفتاح كليطو"، و"عبد الله إبراهيم" وغيرهم.⁽⁴⁾

1- المرجع السابق ، ص40.

2- المرجع نفسه ، ص 41.

3- المرجع نفسه ، ص43.

4- المرجع نفسه، ص43.

6- تداخل الأجناس الأدبية قديما وحديثا:

لا يخفى أن تداخل الأجناس الأدبية أمرا قديما على المستويين الإبداعي والنقدي، فالقصة الشعرية تمتلك حضورا في التراث الشعري العربي، والمقامات والسير الشعبية وقصص ألف ليلة وليلة وغيرها، وإذ تجمع بين تقنية السرد والشعر، ولا تقتصر إشكالية التداخل على حشد أجناس أدبية في فضاء أدبي مركب، وإنما تمتد إلى تشطي الجنس الواحد إلى أجناس متناغمة في حيناتها في كتاب واحد تشطي القصة القصيرة إلى قصة قصيرة، وقصيرة جدا وأقصوصة، ما يضع إشكالية التداخل في مسارين: مسار خارجي يشمل تداخل أجناس أدبية مختلفة، ومسار داخلي يشمل تداخل أجناس أدبية متجانسة، فبعض الأجناس تتقارب كثيرا، كالخطابة والرسالة، لاشتراكهما في السمات الأسلوبية.⁽¹⁾

ويمثل تداخل الأسلوب منهجا نقديا، اختلف النقاد في تعاملهم معه، فمنهم من عالجه من خلال منهج سينمائي جديد "كجوليا كرسيفا"، ومنهم من عالجه من خلال شاعرية النص "كجيرار جينيت"، أما الآخرون فقد عالجه من خلال ألسنة البنيوية أو التحليل النفسي، أو التفكيكية أو السيموطيقا.

وقد جاء التداخل نتيجة تطور الأجناس الأدبية كالشعر الذي تطور إلى أنواع أخرى كشعر الفتوح، والشعر السياسي وغير ذلك، ثم قصيدة الشعر الحر، وقصيدة النثر، كما تنوع النثر إلى الخطابة التي تطورت إلى المقالة، المسرحية، الرواية، والقصة وهذه الأجناس الجديدة لم يكن يعرفها الأدب العربي، ولكنها كانت تطورا لبعض الأجناس.⁽²⁾

¹ - المرجع السابق، ص 43.

² - عتيق عمر الهادي. تداخل الأنواع الأدبية في رواية عكا والملوك للروائي أحمد رفيق، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، 1-1034، ص 03.

يقول: "تودوروف" في هذا المجال: من أين تأتي الأجناس؟ فالجنس الجديد عنده هو دائما تحويل لجنس أو عدة أجناس أدبية قديمة عن طريق القلب والزخرفة أو التوليف؛⁽¹⁾ فالجنس عند "تودوروف" يعتمد على القلب والزخرفة والتوليف وهذا ما ينتج جنس جديد.

ولعل الرواية أكثر الأجناس الأدبية الحديثة قابلية لامتصاص الأجناس الأدبية الأخرى، بسبب مساحة الحرية المتوافرة في تقنية السرد، وتفاعل عناصر البناء الفني فيها الخصائص الفنية للأنواع الأدبية الأخرى

وقد بين "عزالدين المناصرة" أن مبدأ التجانس بين الأنواع الأدبية أمر لا مفر منه، وهو أمر مرغوب فيه من أجل تقوية الجنس العام - فالأدب المعاصر يؤمن بقيمة الحركة و التحول، ولا يؤمن بالثبات و السكون⁽²⁾؛ وعليه فالجنس الأدبي يجمع ثنائيتين هما: الحركة والتحول والثبات والسكون.

وقد بين "محمد غنيمي هلال" أن اتصاف الأجناس الأدبية في العصر الحديث بالطابع الوصفي قد ساعد على إمكانية اختلاط جنس أدبي بآخر؛ ليؤلف جنسا جديدا كما في المأساة اللاهية، وبذلك يبقى الباب مفتوحا على مراعيه لخلق أجناس أدبية جديدة، فالأجناس تمثل مجموعة من الاختراعات الفنية الجمالية يكون على بنية منها. ولكنه قد يطوعها لأدبه، أو يزيد فيها، وهي دائما معللة مشروحة لدى القارئ الناقد؛⁽³⁾ وتأسيسا لما سبق نصل إلى أن الاهتمام بنظرية الأجناس الأدبية عبر العصور قد تعددت فيها التصنيفات إلى حد وصولها إلى التضارب فيما بينها.

¹ - المرجع السابق، ص3.

² - وفاء يوسف إبراهيم زيادي. الأجناس الأدبية في كتاب (الساق على الساق في ما هو الفرياق)، ص50.

³ - المرجع نفسه، ص50.

7- التداخل الأجناسي في الرواية الرقمية:

ظهرت مع الأدب الرقمي "littérature numérique" والذي يشمل مختلف التعبيرات الأجناسية الإبداعية من رواية وشعر وقصة ومسرح وغير ذلك أشكال تعبيرية جديدة من الحكى المترابط التخيلي، بعضها جاء مفارقا لما ألفته نظرية الأجناس الأدبية مثل تجربة الكاتب الفرنسي "jeu-pierre balpe" في الرواية- الإميل (صيف 2001)/la mail roman " واعتبره مؤلفه نفسه أنه يشكل جنسا أدبيا جديدا، فهو ليس برواية، ولكنه من نوع كتابة المراسلات، نظرا لكونه تجربة تمت من خلال علاقة المؤلف بقرائه الذين تفاعلوا مع الصفحات التي كان يكتبها المؤلف و يبعثها لهم.

إلى جانب تجربة نصية مترابطة لنفس المؤلف والتي تدخل في نموذج النصوص البوليسية (2001) "Trajectoires"، إضافة إلى تجارب الرواية، فإن تركيبة القصة، وتغيير نظام ترتيبها تبعا للمساحة التفاعلية التي تتوفر عليها، فإنها تطرح بدورها مسألة التطور البنيوي داخل منطق الجنس الروائي، إنها أشكال تعبيرية تتضمن عناصر الفن الحكائي السردى، من قصة (أحداث متوالية) وسرد (الإنجاز التشخيصي للحدث)، وشخصيات وزمن وفضاءات، إلى جانب عنصر التفاعل،⁽¹⁾ من خلال جعل الحكى متفاعلا عبر البرمجة المعلوماتية، والاشتغال بالنص المترابط، مع ضرورة الحضور المنتج للقارئ/القراءات.

تدخل ضمن هذا الشكل المترابط التخيلي، أعمال الكاتب الأردني محمد سناجلة: "شات" وصقيع.

يحضر في النصين السرديين المترابطين عناصر:

-القصة: باعتبارها مجموعة من المستويات العلائقية، فيما يخص الشخصيات وعلاقتها ومنطق الأفعال.

¹-ينظر: زهور إكرام. الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، منشورات دار الأمان، الرباط، ط2، 2013،

- **السرد:** باعتباره إجراء تشخيصا للقصة، غير أنه إجراء يفتح على لغة البرمجة المعلوماتية والوسائط المتعددة مثل الصورة والموسيقى والحركة وغير ذلك، الشيء الذي جعلنا أمام تعددية في لغات السرد، بدل اللغة السردية المألوفة في النص المطبوع ورقيا.
- **التفاعلي:** وهو مستوى من مستويات رقمته الحكي، عبر البرمجة المعلوماتية.
- **القراءة:** المشاركة في الانجاز النصي: وهي صيغة تجلت بشكل ملموس في "شات" وصقيع، من خلال دعوة المؤلف للقارئ لكي ينتج تفاعله، ويحقق للنص أفقا تخيليا منتظرا.⁽¹⁾

¹ - المرجع السابق، ص 72-73.

الفصل الثاني

تداخل الجنس في الرواية الرقمية رواية شات أنموذجاً

تمهيد

1- شات رواية مترابطة - hyper romen

1-1- محددات الاختلاف النصية

1-2- التشخيص الروائي بمنطق السرد المؤلف

2 - القصيدة الشعرية التفاعلية

3 - أدب الرسائل من الخطابات الورقية إلى الكتابة الرقمية

3-1- الوظيفة التشخيصية للحدث

3-2 تعدد الأصوات واللغات

3-3- سؤال الذات بلغة الرقمي

4 - الأفلام والمقاطع السينمائية

تمهيد

تمخضت الثورة التكنولوجية عن ولادة أجناس أدبية، منها ما اعتمد على التقنيات الحاسوبية في تطوير الأجناس الكلاسيكية المعتادة من (شعر، قصة، رواية، مسرح).

ومنها ما كان فريد نوعه شكلت متون جسده تكنولوجيا المعلومات كالرواية التفاعلية بمختلف أنماطها: "الرواية الواقعية الرقمية"، "الرواية الجماعية"، "رواية البريد الإلكتروني"، "رواية الفيديو"، "القصة التفاعلية"، "المسرح التفاعلي"، "القصة التفاعلية".⁽¹⁾ إن تعدد هذه الأشكال والأجناس التعبيرية يجمع بينهما عنصران مركزيان هما: البعد الرقمي الذي يجعلها تتحقق بواسطة الوسيط الجديد، من جهة، والبعد التفاعلي (الذي يتجلى بصور وأشكال متعددة) من جهة ثانية، وهي مرشحة للمزيد من التطور والتنوع، نظرا لما يخترنه هذا الوسيط من إمكانيات، وما يوفره من خدمات تساعد على تفتح الإبداع وتطويره؛⁽²⁾ ذلك أن إقبال الأدب على التكنولوجيا، دعمته حوافز إبداعية غيرت طبيعته وأنتجت من خلاله أشكالا متنوعة وفق تقنياته وروابطه المختلفة. فجاءت رواية (شات) الرقمية معبأة بخبرات تلك السنوات، جديدة وعميقة ليس على المستوى الأسلوبي واللغوي والمهارات الإبداعية التقليدية، بل وعلى المستوى التقني لإخراجها فنيا⁽³⁾ مستفيدة من بعض الخصائص الإلكترونية التي تتداخل فيها هذه الأجناس سواء شعر، سرد، دراما، والتي صارت متعددة وهي تتصل بالرقميات والوسائط المتفاعلة بدا ذلك في إضافة البعد الرقمي إليها: "الشعر الإلكتروني أو الرقمي" مثلا: e-poésie أو إضافة السابقة (hyper) على السرد للدلالة على الرواية المترابطة Hyperfiction"،،، كما أن داخل كل منها صرنا أمام أنواع فرعية تتعدد بتعدد الإبداعات التي صارت مفتوحة على مصراعيها والتي يستفيد فيها المبدع بما تمده به البرمجيات المتطورة باطراد، والتي يتداخل فيها اللفظي بالصوري بالحركي والصوتي (المتكلم)

¹ - صفية علي. أفاق النص الأدبي ضمن العولمة، مرجع سابق، ص 72.

² - سعيد يقطين. النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص 196.

³ - هشام محمد الحرك. قراءات في عالم الكتب والمطبوعات، الحوار المتمدن، العدد، 2005، 25/10/1358، 7:56.

بالسمعي (الموسيقى) والثابت بالمتحرك⁽¹⁾ فكان الغناء تعبيراً مزدوجاً، يتداخل فيه "الكلام الشعري" بـ "الأداة الموسيقية" وصرنا بذلك أمام عدة أصوات تتظافر لتقديم القصيدة الشعرية: الشاعر والملحن والمطرب والعازف. ومع تطور تكنولوجيات الصوت والصورة ظهرت القصيدة المغناة والفيديو كليب كما يمكننا قول الشيء نفسه مع السرد، وهو يتحقق من خلال الدراما المسرحية لتتحول بعض أنواعه إلى السينما أو المسلسل التلفزيوني⁽²⁾ ساهمت كل من هذه الوسائل والوسائط الرقمية التي تمنح وتضفي للعمل الإبداعي مساحة ما لتكون قابلة للمعاينة، وبفضل هذه التكنولوجيا الجديدة متخذة بذلك مظهرها جديداً للأدب ومقدمة صورة جديدة للإبداع الأدبي.

1- شات رواية – مترابطة Hyper- roman:

1-1- محددات الاختلاف النصية:

تحدد رواية "شات"⁽³⁾ للمبدع الأردني "محمد سناجلة" من خلال مجموعة من العلامات التي تعبر عن الوضع التشخيصي الأدبي للمجال النصي للرواية، ويشكل زمن التحميل temps de téléchargement إعلاناً مادياً لدخول تجربة مختلفة لزمن القراءة.

إنه زمن يذكرنا بضرورة التخلي عن مواصفات ميثاق القراء والذي تعودنا عليه، ويدفع بنا إلى أن نعيش تجربة من نوع خاص ومختلف ومتغير. وهو زمن بتنشيطه وتشغيله تبدأ القراءة زمناً خاصاً، وتجربة خاصة.⁽⁴⁾

هل يمكن اعتبار زمن التحميل عبارة على عتبة تقنية انتقالية من العالم المادي إلى العالم الافتراضي التشخيصي للنص؟ هل يمكن التعامل مع زمن التحميل باعتباره إشارة

¹ - ينظر: سعيد يقطين. النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص 195.

² - المصدر نفسه، ص 193.

³ - محمد سناجلة. رواية شات، عن اتحاد كتاب الانترنت العرب، على الرابط:

<http://www.arab: ewrites.com>.

⁴ - زهور إكرام. الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص 73.

الانخراط في المنطقة الافتراضية والتخيلية للنص؟. هل هو زمن خاص بتجربة القارئ ، أم بتجربة النص ككل؟.

وعليه إذا كنا في النقد الروائي في وضعية النص المطبوع قد اشتغلنا بمجالات التأليف في علاقتها بالمؤلف "Auteur" ، والكتابة في علاقتها بالكاتب "écrivain" ، ثم السرد في علاقته بالنص "Texte" من أجل خلق وعي متجدد باللحظة التي يبدأ فيها الخروج من الواقعي إلى الزمن الافتراضي، ومن ثمة النص الأدبي.

يأتي الافتتاح النصي متضمنا لعينة من النصوص، تأخذ أشكال مختلفة⁽¹⁾ من حيث التجلي (الحركة - اللون - الموسيقى - الصورة - المشهد...) وذلك من خلال نص الخلفية التي تجعل من الافتتاح النصي (السرد بالكتابة) زمنا لاحقا لزمن النص، وليس فقط لزمن الحكاية وبهذا تعلن "شات" بالانتماء باعتبارها رواية إلى ما قبل البدء السردى المؤلف في النص المطبوع ورقيا، والذي يبدأ مع اللغة السردية - هنا، في "شات" تصبح الصورة مع مؤثراتها السمعية لغة سردية تعلن بداية السرد، والنص، تدشن "شات" من البداية خرقا للمألوف السائد للنص، والمعتمد على الإجراء السردى اللغوي والذي يبدأ مع حكي الحكاية لغويا هكذا تشتغل الخلفية المشكلة من الصورة والمشهد واللون والحركة والموسيقى لغة مبرمجة معلوماتيا، تشخص الفضاء النصي الذي تنطلق منه حكاية "شات"، والذي يستمر خلفية/ plan arrière للنص ترافق الكتابة،⁽²⁾ وذاكرة للنص من جهة، وللسارد من جهة ثانية تؤكد على محنة الملل الذي يعاني منها بسبب المكان والزمن وطبيعة العمل ولا تتراجع هذه الخلفية إلا حين يبدأ زمن التحولات التي تلحق حياة السارد، والتي تأتي بخلفيات جديدة تشخص تبدل الحالة، سواء عبر المشهد أو اللون، إنها خلفيات تؤطر السرد، من بداية النص إلى نهايته المفتوحة على تجارب القراءة الشيء الذي يجعل المقطع السردى تتقاطع

¹ - المرجع السابق ص 74.

² - المرجع نفسه ص 76.

من خلاله نصوص وحالات تشخيصية كما يأتي بصورة حركية . تعزز مبدأ المشاهدة إلى جانب فعل القراءة.

تتشخص رواية "شات" سرديا عبر خطابين يحددان الحالة الروائية المترابطة، من جهة خطاب التشخيص الروائي عبر السرد المؤلف، ومن جهة ثانية خطاب التشخيص السردى عبر الروابط.

تشتغل "شات" بين الخطابين سرديا/ رقميا على خلق مناخ افتراضي، يسمح للذات بافتراض عالم تقييم فيه علاقات افتراضية مع ذاتها ومع آخرين، وبشكل منطوق الصدفة جوهر الحركة نحو زمن التحولات واكتشاف بعد جديد لأفق الذات.⁽¹⁾

1-2- التشخيص الروائي بمنطق السرد المؤلف:

تحكي قصة "شات" محنة الذات مع فكرة الملل والرتابة، من خلال حكاية مهندس يعمل مشرف البيئة في مصنع للسماد بشركة متعددة الجنسيات، يدخل دوامة التفكير في وضعية الوجودية، بدعم من طبيعة الفضاء الذي يعبر عن حالة السكون والجمود والملل (الرمال، الصحراء، اللون الترابي للبيوت، عواء الذئب، المكان الكئيب المنسي...).⁽²⁾

يسرد الحكاية ضمير متكلم مفرد، يتضح من خلال نمو السرد، انه صاحب الحكاية وموضوعها، غير انه ضمير يعيش زمن العتبة لكونه يعيش وضعا جامدا، بسبب الفضاء الرتيب الذي يعيش فيه، والذي ظل يلاحقه حتى مع زمن الحكي (استمراره خلفية للسرد).⁽³⁾

انعكست محنة الملل على طبيعة شخصية السارد الذي سيدخل في حوار داخلي مع ذاته، في محاولة للخروج من المحنة، أو إيجاد حل لتجاوز الملل والرتابة والجمود، وهو وضع سيعزز هيمنة الزمن النفسي باعتباره حالة تعود فيها الذات إلى عوالمها الداخلية

¹ - المرجع السابق، ص 75.

² - رواية شات.

³ - المرجع نفسه، ص 76.

وكرس فضاء العتبة **espace de seuil** على حد تعبير الناقد "ميخائيل باختين"، وهو فضاء ينسجم مع حالة الأزمة التي تعيشها الذات. يقول السارد لم انتبه أن السجارة الأولى مازالت مشتعلة على حافة العتبة".

تتشطر ذات السارد إلى شطرين، يعكسان حالة التشتت التي أصبح عليها السارد، بعد أن فقد لغة التواصل مع المكان الذي لا يوجد عليه بالجديد.

إذا كان مجرد الإحساس بالملل، والتعبير عنه، يعد عاملا ايجابيا يسمح للذات بتنشيط حوارها الداخلي الذي قد تنتج عند حالة من الإدراك لزمان الأزمة، فإن الذي سيجعل السارد في نص "شات" يخرج من محنة تدريجيا، هو عنصر الصدفة⁽¹⁾ " الملل والصدفة من قاذني للتجربة".⁽²⁾

تشكلت الحالة الحديثة لهذا النص من فكرة جوهرية هي فكرة الصدفة التي ستغير نظام ترتيب القصة، وتحدث انفراجا في أزمة الذات، وتحقق للقصة انتشارا سرديا موسعا بفعل دخول محكيات جديدة ومختلفة إلى المحكي الأساس (محكي محنة الذات)، وهي محكيات العالم الافتراضي.

يتلقى السارد في خضم محنته، رسالة على هاتفه الموبايل، تصله خطأ من شخصية تدعى منال ترسلها إلى حبيبها نزار الذي تعبر له فيها عن شوقها له،

* مساء الورد حبيبي نزار .

... لم لم تعد تكتب لي ، اعرف انك غاضب مني وتحاول نسياني ، لكن تأكد إنني لن أنساك أبدا...

المشتاقه لعطر ليالينا منال.

وتطلب منه اللقاء على الشات ولو لمرة أخيرة .

¹ - المرجع السابق، ص 76-77.

² - رواية شات.

حبيبي أرجوك، أريد أن أراك على الشات للمرة الأخيرة، أرجوك لا تحرمني فرصة الدفاع عن نفسي، اعتقد أن هذا من حقي ، أراك الليلة في الساعة العاشرة على الياهو مسانجر ... أرجوك حبيبي .⁽¹⁾

تخرج هذه الرسالة السارد من عتبة الانشطار الذاتي الأول إلى حالة انشطارية ثانية تواجه فيها، هذه المدة الذات ذاتها ، لكن من خلال ذات أخرى غريبة /منال. يعيش السارد حالة من التردد، ويدخل زمن الأزمة بسؤال جديد، ويتعمق لديه فضاء العتبة بشدة ،يسكب ما تبقى من الأدلة من قهوة في فنجان صغير، ويضع الفنجان على عتبة الباب ثم يعود إلى الغرفة، ويحمل سجائر والموبايل ويجلس على العتبة. يبقى تحت تبعات حدة الانشطاريين ذاتين: إحداها تدفعه إلى التجاوب (لن أرسله) وأخرى تشجعه على عدم التجاوب (لن أرسله).⁽²⁾

وما أدراك إنها عاشقة صادقة.

اسكت أنت.

أتريد أن تزور ذاتك.

أن الملل يقتلني.

ولهذا تكون غيرك.

سأقابلها بشخصي الحقيقي ولن ازور شيئا.

أنت تبرر وتراوغ.

ليس صحيحا.

أرسل الماسج.

¹ - المرجع السابق، ص 77.

² - زهور إكرام. الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص 77.

لن أرسله.

أرسله.

لن أرسله.

أرسله. (1)

غير أن حدة الانشطار، جعل القرار بالإرسال يحسم التردد، خاصة بعد أن تلقى السارد رسالة جديدة من منال تلمح فيها إلى الانتحار في حال عدم رده، إضافة إلى إحساسه بالحاجة إلى المرأة وعطر المرأة في هذا المكان الخيالي.

2- القصيدة الشعرية التفاعلية:

حققت الرواية المترابطة: "شات" فاعليتها son interactivité بفضل الإجراء الرقمي المترابط Lieu، تميزت الروابط بالتفرع في التظاهر ومستوى التفاعل والتجلي في النص، (2) وتوزعها نصوص الروابط بين الشعر (لغة، قصيدة) ورسائل متبادلة بين السارد/نزار ومنال وكلام المتكلمين من خلال درشة غرفة الشات إلى جانب هذه الروابط هناك الروابط المتفرغة عن المباشرة والتي تهيمن في النص، وتحدث جوا من الحركة بفعل تنشيط الروابط والانتقال دفعة واحدة بين مجالات سردية عديدة. (3)

نلاحظ في أعمال الدكتور "احمد سناجلة" التفاعلية المختلفة روائيا وقصصيا وحتى شعريا، الكثير من القصائد الشعرية التي تفاعلت مع هيكل العمل الروائي أو القصصي بل كانت متوحدّة معه ، حاملة لدلالات تتكامل مع الدلالات النصية في الخطاب السردى التفاعلي ، كحالة من حالات التناص أو كحالة المناص المتناص، الذي يحيلنا من خلال

¹ - رواية شات.

² - ينظر : زهور إكرام. الأدب الرقمي- أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية- ص78.

³ - المرجع نفسه، ص79.

مناص تفاعلي إلى نص آخر يتناص مع نص الدكتور "سناجلة" وربما يكون من شعر احد الشعراء "كنزار قباني" أو مظفر النواب أو احد الشعراء المتصوفة... الخ.⁽¹⁾

نلاحظ من خلال الدردشة بأن الروابط تتقاطر محملة بالشعر الذي يكتبه نزار على الصفحة ويشارك به أصدقائه من جهة وقراءة من جهة أخرى حيث يحظر الروابط محتفيا بالكلمة: كؤوس / تشاء / تباح / تغتال / شيئا، وأحيانا يرد الرابط عن شكل نجمة /*، مصدرة إشارات ضوئية تستدعيك للنقر عليها لاكتشاف مصادر معنى الحب الذي من اجله أسس نزار مملكته أنها روابط تحمل شعرا غارقا في الحب والوجد لكل من:

أدونيس و نزار قباني و يوسف ابولوز و مظفر النواب

أنها روابط نصية، تحيل على شعراء وضعت أسماؤهم داخل إطار كما هو مبين أعلاه والشكل الهندسي للإطار لم يرد هنا اعتباطا بل هو يستدعي في ذهنية القارئ نصوصا شعرية عديدة "لأدونيس ونزار قباني ومظفر النواب" وغيرهم ممن ورد ذكرهم، إذ تتولد تجليات الحب ومعانيه من خلال أسماء الشعراء بعينهم دون سواهم حيث يظهر عند النقر على كلمات منتقاة من شعرهم اسم صاحب الأبيات الشعرية المختارة معلنا حضوره داخل إطار وكأنه يقول: "أنا النص الشعري" و "النص الشعري أنا"

وقد تمثلت هذه الدلالات النصية في بعض الرسائل المتبادلة بين السارد نزار/منال وكلام المتكلمين من خلال غرفة "الشات" كما سأوضحها آتيا.⁽²⁾

سيلان: اغضب كما تشاء *

واجرح أحاسيسي كما تشاء.

حطم آواني الزهر و المرايا.

هدد بحب امرأة سوايا.

¹ - ينظر : فاطمة كدو. com. أدب ، ص133.

² - المرجع نفسه، ص 133.

فكل ما تفعله سواء .

كل ما تقوله سواء .

فأنت كالأطفال حبيبي.

نحبهم مهما لنا اسأؤوا.

المهندس: لله دار العاشقين تكلفوا ستر المحبة والهوى فضاح بالسر إن باحوا تباح
دماؤهم وكذا دماء العاشقين تباح*

نزار:

وعلى الشفاه المطبقات سؤال

تتمو كروم حوله وغلل

فتموت نحن وتزهر الآمال

هو بأسنا... هو شكنا القتال

نزار

ونقبل الكف التي تغطال*

هو أن تظل على الأصابع

هو جدول الأحزان في

هو هذه الأزمت تسحقنا معا

هو أن تثور لأي شيء تافه

هو هذه الكف التي تغطالنا

لميس:

أحب وأعشق...إني لا أعرف شيئاً

مظفر النواب

الحب بأن لا تعرف شيئاً*

هذا هو الحب نزار

وأحر قلباه ممن قلبه شيم

ومن بجسمى وحالى عنده عدم

مالى أكتم حبا قد برى جسدي

وتدعى حب نزار هذه الأمم

إن كان سرکم ما قال حاسدنا

فما لجرح إذا أرضاكم الم

المتنبى

ليليان: يا لميس ظلمتني والله ولكن ماذا سأقول:

وطرف إن سقى العشاق

بها نقص سقانيها دهاقا

فليت هوى الأحبة كان

فحمل قلب ما أطاقا* (1)

المتنبى
بتصرف

ويرى (رولان بارت) إن هذا الوجود يجعل من النص الناتج نسيجاً من الاقتباسات والإحالات والأصداء من اللغات الثقافية السابقة أو المعاصرة التي تخترقه بكامله، ولهذا يبدو كل نص وكأنه نص جامع تقوم في أحضانه نصوص أخرى في مستويات متغيرة، وبأشكال قد نعرفها إن قليلاً أو كثيراً، هي نصوص الثقافة السابقة ونصوص الثقافة الراهنة، (2) فلا بد من حتمية التداخل الذي قد يكون بوعي من قبل المبدع، أو بغير وعي منه في محاولته للكتابة عن موضوع قريب منها إثراءً له ورفعاً لمستواه الفني كما يشغل الرابط أحياناً مثل وقفة **pause** (3) في إجراء الزمن، لإيقاف الحكي، حيث يتم الرجوع إلى الخلف وقراءة نصوص أو مشاهدة لوحات ومناظر أو قراءة شعر.

يشكل الرابط الأول في النص (هاربا) وهو قصيدة شعرية قصيدة استراحة من السرد، ودخول إلى عالم الذات وهنا تحدث وقفة للزمن السردى/الحكاى والدخول في زمن الشعر، يفعل هذا الانتقال في زمن القصة، ويخلق تحولا على مستوى بلاغة القراءة، والوقفة الشعرية تدعم حضور الذات (4). عند القيام بالنقر على الرابط يظهر نص مغير داخل خانة زرقاء كتبت عليها أبيات شعرية باللون الأزرق في أعلى الصفحة فبمجرد ضغط الماوس

¹ - رواية شات.

² - ينظر: فاطمة البريكي . مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 180.

³ - زهور إكرام، الأدب الرقمي. أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص 82.

⁴ - ينظر: فاطمة كدو . com. أدب، ص 91.

على الكلمة أو الأيقونة المفعلة حتى ينبثق نص من فلسفة الحالة التي تشكل هذا الكائن الهارب من نفسه إلى هذا العدم الوجودي.

سنوضحها من خلال جمل وعبارات تكشف تأزما وضعيا وتوترا لغويا:

العدم الوجودي هاربا.

هجير حياتي وقلبي

بشأن... كان...

قلبي جنة المأوى... وكان...

تتاهشه بنات أوى... فنت من

صدري الجبان...؟ وهرب

ركضت خلفه... رمالي تشيله

رمال تمضي

هيه....يا أنت... إلى أين

تمضي... ما التفت

لهته خلفه... من مدن الغبار

والى هجير الملح...ما ارتد

متدحرجا يسير تاركا خلفه ظله

الدامي الكئيب /علامته الوحيدة/.⁽¹⁾

يأخذ الهرب في هذه الأيقونة التي انفتحت في النفس كما انفتحت في جسد النص كجرح نازف حالة من عزل البطل عن لحظة الوجود ودخوله في وجود العزلة، حيث غرق في بحر من الرمال بالنسيان حيث لا شيء ، خواء مطلق انه هارب من جحيم حب مجنون دمر

¹ - رواية شات.

روحه، يبحث عن بلاد ليست كهذه البلاد وعن حياة تختلف عن حياته وعن عالم غير عالمه.⁽¹⁾

كما نجد مقطوعات شعرية لها دلالات كثيرة؛ مثل المسرب الأزرق (الذي يعتقد السارد انه الوطن الرقمي الجديد) الذي قرر بطل الرواية أن يسير عليه عندما يكتشف السارد، بعد عودته إلى وطنه الأصلي مقدار الخواء الذي عليه العالم الواقعي، فيعود مرة إلى العالم الرقمي من خلال اسم جديد هو "لوركا"⁽²⁾ ويبني غرفة جديدة، ووطنا جديدا أطلق عليه وطن الشعراء ، حيث يجد في العالم الرقمي مرة أخرى ضالته وانه متغلبا على سلبياته أكثر جمالا وقدرة على تحقيق الذات من العالم الواقعي الخاوي وتختتم الرواية بمقطوعة لوركا الشعرية:

على المسرب الأزرق

يا مروض النجوم

سأتابع طريقى ...

حتى يستقر الكون

فى قلبى ⁽³⁾

3- أدب الرسائل من الخطابات الورقية إلى الكتابة الرقمية:

رغم الدور الايجابي الذي لعبته التطورات التكنولوجية الحديثة في التأثير على الأجناس الأدبية وبرز أشكال جديدة من الأدب كانت وليدة التكنولوجيا، فقد أخذ هذا الجنس الأدبي أشكالا مختلفة عن ذلك الشكل القديم المعتمد على الرسائل الورقية، ليعتمد على وسائل المراسلة الحديثة في أعمال روائية كما حدث في أعمال الكاتب الأردني "محمد سناجلة"

¹ - زهور إكرام. الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص 80.

² - ينظر: فاطمة كدو. com أدب، ص 140.

³ - رواية شات.

ومن أبرزها رواية "شات" فضلا عن "أدب المدونات" والرواية الرقمية التي صارت بمثابة صبغة جديدة لنوع أدبي قديم هو "أدب الرسائل".⁽¹⁾

تمنح الروابط النصية البعد التفاعلي لرواية "شات"، من خلال البرمجة المعلوماتية كما تحقق بعدا لانفتاح النص على المعنى المحتمل وبالنظر إلى طبيعة النصوص المترابطة نلاحظ أنها تشغل من أجل تحقيق وظائف عديدة.⁽²⁾

3-1- الوظيفة التشخيصية للحدث:

تشكل نصوص الروابط مجالات سردية تشخيصية للأحداث والحالات وفي نص "شات" لـ "محمد سناجلة" تتخذ الحكاية انتشارها السردى من خلال تنشيط الروابط التفاعلية تأتي هذه النصوص على شكل حوار مع نصوص وملفوظات الحالة التشخيصية للنص وعبرها يقدم السارد وضعيته الذهنية والحياتية والنفسية.

ولهذا تأتي لغة هذه النصوص لغة الذات والتوحد معها بشكل صوفي، كما تأتي على شكل قصيدة شعرية أو بنفس شعري، أو عبر إيقاع شعري.⁽³⁾

ومن خلالها نتعرف على السارد باعتباره شخصية تهرب من العالم الخارجى إلى الداخل بحثا عن معنى لوجود الذات.

تشكل هذه النصوص فضاء البوح والاعتراف والتخلص من رقيب الذات والمؤسسات. نلاحظ أن معظم نصوص الروابط التفاعلية أفصحت فيها الشخصيات المتكلمة عن بعدها الداخلى وهواجسها ورغباتها.

¹ - مجلة العرب، حنان عقيل، أدب الرسائل من الخطابات الورقية إلى الكتابة الرقمية، الاثنين 24 ابريل/نيسان 2017، العدد، 10612.

² - زهور إكرام. اسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص 80.

³ - المرجع السابق، ص 81.

فالتعارف والتراسل بين منال والسارد لم يتم إلا عبر هذه النصوص؛⁽¹⁾ الموجود على الرابط ياهو مسنجر الذي نقرنا عليه وانفتح على "نص" هو امتداد آخر وتشكل مضاعف للنص "تزار" ونصفه الآخر "منال" من خلال حوار يجمعهما... داخل هذا "النص" يوجد رابط يصدر إشارة ضوئية polities هو اسم الغرفة التي دعت "منال" "تزار" إلى الالتحاق بها على موقع مكتوب، وقلنا بأن هذا "النص" يعرض مرفوقا بموسيقى رومانسية لا تنتهي إلا بإغلاق غرفة الدردشة من خلال علامة x ثم بعد ذلك إغلاق نافذة "النص" الذي أحال عليه الرابط ياهو ماسنجر، يتم الغلق من خلال العلامة x الموجودة في أعلى النافذة... كي نتمكن بعدها من مواصلة قراءة التحولات 2 التي لم يبق على إنهاؤها سوى أربعة أسطر زائد فتح الرابط مكتوب الذي ينفتح على غرفة دردشة للمرة الثانية ثم Next للدخول إلى الفصل الموالي "بين بين".⁽²⁾

وعبرها عبرت "منال" عن رغبتها للقاء "تزار" /السارد، والذي سيعبر بدوره عن حاجته إليها من خلال رسائله عبر الموبايل إضافة إلى نصوص.

3-2- تعدد الأصوات واللغات:

أغلب نصوص الروابط جاءت معبرة عن لغة الذات إما شعرا وإما حكيا ذاتيا، أو عبر الرسائل المدعمة لحضورها، ومن خلال حوارات "الشات" بغرفة الدردشة التي تنفس عن الذات المتحاورة فيها وغرفة السياسة التي كانت "الملاذ" لهؤلاء الأصدقاء وفي منحهم حق تبادل الآراء السياسية حول قضايا الوطن العربي، فلسطين والعراق... الخ مما حمل النص تعددا في الملفوظات وأنماط الوعي المستقطبة لمفاهيم الحب والحرية والغيرة، الثورة الديمقراطية.

¹ - فاطمة كدو. com. أدب ، ص 114.

² - المرجع نفسه ، ص 114.

تساهم "غرفة السياسة"⁽¹⁾ وغرفة "العشاق" في رواية "شات" في اعتماد مبدأ التحول في الأفكار والقناعات، من خلال التحوّل مع السارد "نزار" بقناعات معينة، خرجت منها على إثر تنامي النقاش بينهما بتجربة حب افتراضية مع السارد، غيرت مفهومها للحب ومنحته بعداً دلالياً مختلفاً.

لتبدأ ثورة التحول بلعبة تغيير الأسماء إلى ما تتطّق به من ملفوظات عن عالمها الواقعي... "ومنال" ستغيّر اسمها إلى "ليليان" الذي لم يتعرف عليه "نزار" إلا من خلال حوار مع منال على الخاص، كما سنوضح لاحقاً.

أهم ما يميز هذه الدردشة هو تشظي الحوار، وفوضويته:⁽²⁾

Admin =nizar join the room

جيفارا: أنتم مجانيين.

نيو: أنت ووحّدك المجنون.

سلافا: توقفا أنتما الاثنان.

لورا: يبدو انه الناس كلها انحنّت.

ليليان: أهلا نزار.

نزار: أهلا بك سيدي.

Admin =nizar join the room

نزار: عفوا لشو بتضحكي ليليان.

الغضبان: مساء الفل على الكل.

جيفارا: بل يستحق فهو لا يعرف عما يتكلم هذا العميل نيو.

¹-صفية علي. آفاق النص الأدبي ضمن العولمة ، ص 98-99.

²- ينظر: فاطمة كدو ، com أدب ، ص114.

3-3 - سؤال الذات بلغة الرقمي:

تخوض "الذات" في تجربة "شات" لـ "محمد سناجلة" غمار المكاشفة فتنخرط في تقمص الشخصية المحملة لحمولات الملل والرتابة بدخول مغامرة اللعب = "التقمص" وهو ما جعل الرواية ذات بنية حوارية تتفتح على أنماط وعي متجددة، تتجدد مع كل قراءة،⁽¹⁾ حيث تتوارى الكتابة هناك بعيدا عن أعضاء الغرفة تحت اسم "على الخاص" لتمارس حركيتها ذهابا وإيابا بين عدد كبير من الصفحات، من صفحات غرفة الدردشة إلى صفحات الايميلات بين "نزار ليليان"، وهو ذات الأمر الذي حدث في فصل "العاشق"⁽²⁾ ... حيث تظهر صفحة مركبة عبارة عن وردة بلون وردي غامق وعليها صفحة اصغر بها وردة من نفس الشكل لكن بلون وردي فاتح كتب عليها عنوان الفصل، وتحتة باللون الأزرق كتب ايميل "ليليان" ثم بعده مباشرة ايميل "نزار"، مع بروز إشارة ضوئية لكل من العناوين عند النقر عليهما، لنجد رسائل عتاب متبادلة بينهما واعتراف "نزار"، بحبه "ليليان" وان وطن العشاق أسسه من أجلها هي.

¹ - المرجع السابق. ص114.

² - زهور إكرام . الأدب الرقمي - أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية-، ص87-88.

4- الأفلام والمقاطع السينمائية:

توظيف الأفلام السينمائية والمقاطع التي يمكن التعبير عنها بالترابط التناسي Hyper intertextualité Hypermédia ويتميز رابطان اثنان من هذه الروابط بما يسمى الوسيط المترابط لذا يستجد النص بنصيصات يخبئها خلف رابطين Americanbeauty⁽¹⁾ وعند النقر على الرابط يفتح على مقتطف من فيلم أميركي في زاوية جد صغيرة في أعلى الشاشة يحمل ذات العنوان مع عنوان صغير "1-movie" ⁽²⁾



السواد يغلب عليه، فلا تكاد ترى أبطال المشهد ولا تسمع أصواتهم فقط الحوار وهو يمر أسفل الشاشة باللغة الانجليزية يتكلف نزار بترجمته إلى العربية "نزار": هل شاهدت فيلم "الكيفن سبيسي American beauty" "منال": نعم هو أحد الأفلام المفضلة عندي "نزار": (أذكرين نهاية الفيلم: تلك اللحظة التي يقتل فيها بطل الفيلم ويتحدث فيها عن تلك الثانية الخاطفة التي يمر بها الإنسان لحظة موته حين يتذكر حياته الماضية كلها... لن أنسى جملة الأخيرة تلك حين قال: إنني اشعر بالامتنان على لحظة عشتها من حياتي، على كل لحظة وجدت بها في هذا العالم... هذا هو شعوري الحقيقي، إنني اشعر بالغبطة والامتنان لأنني موجودة في الحياة ، وتذكري أن حياة ذلك الرجل كانت مدمرة فزوجته تخونه وابنته تكرهه، وفاشل في عمله ومع ذلك كان يعشق كل لحظة عاشها في هذا العالم). مرة أخرى

¹ - المرجع السابق. ص 114.

² - رواية شات

يحيلنا الرابط /الـدال "American beauty" على اللامعنى الذي يؤشر عليه الرابط /المدلول من خلال الفيلم وأحداثه التي لا تمت بصلة إلى العنوان المتفائل للفيلم. وحديث "نزار" هنا (يعني النص) عن الموت والحياة هو حديث عن تحولات النص الورقي من الوجود إلى اللاوجود... من الورقي إلى الرقمي.⁽¹⁾

2- إن زواجنا مجرد ديكور ومظهر خارجي، عند النقر على هذا الرابط ينفتح على مشهد جديد من الفيلم يحمل عنوان movie-2.⁽²⁾



السواد يغطي المقطع المجزوء من الفيلم مع مرور الحوار أسفل الشاشة باللغة الانجليزية بدون صوت، وهذه المرة ستتكلف منال بتقديم الترجمة العربية، تحضر أمريكا هنا في المتخيل العربي كمقابل ضدي لسلطنة عمان، "نزار": أمريكا أنها حلم حياتي، كيف تحملين هذه الروح الكئيبة وأنت تعيشين في بلاد الأحلام؟، أنت عجيبة، "منال": وأنت واهم... أمريكا خرافة وما تراه وتسمعه مجرد صورة زائفة لا أكثر، "نزار"، لست ادري كيف تقولين ذلك، في أمريكا تستطيعين تحقيق أحلامك بالثراء والحرية والحياة السعيدة "منال": سأعود بك لنفس الفيلم "American beauty" أتذكر المشهد الذي يأتي فيه ذلك العسكري المتجبر والكبير في السن ويحاول أن يمارس اللواط مع بطل الفيلم، قبل ذلك سأله أين زوجتك وأجابه سببسي أنها قد تكون مع رجل آخر غيره فقال له ألا تهتم أليست زوجتك وقال له يا عزيزي

¹ - المرجع السابق، ص 85.

² - رواية شات

أن زواجنا مجرد ديكور ومظهر خارجي "نزار": نعم إلى ماذا تحاولين الوصول، "منال": هذه هي أمريكا مجرد ديكور جميل لمنزل ذو مظهر خارجي براق لكنه خرب من الداخل تماما كما في ذلك الفيلم العظيم الذي ذكرتني به.

فالناقد الرقمي عليه أن يكون متقنا للبرمجيات وفنونها، وللتكنولوجيا وآليات الكتابة الرقمية من روابط ووسائط متعددة، كي ينتج نقدا رقميا يجمع بين الأدبي والتقني، لذا لابد للناقد من تقديم تقنيات بأشكال التعبير الرقمي، لاكتمال التجربة الإبداعية ومن جهة ثانية اكتمال الأدوات والتقنيات الرقمية للناقد كي يتمكن من الجمع بين النقد الأدبي والرقمي، خاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار الجانب النظري الذي اشتغل عليه "محمد سناجلة" لتقديم رواية رقمية، وضع فيها شروطا للروائي كي يجدد أدواته الكتابية: "لم يعد كافيا أن يمسك الروائي بقلمه ليخط الكلمات على الورق، فالكلمة لم تعد أدواته الوحيدة، على الروائي أن يكون شموليا بكل معنى الكلمة،⁽¹⁾ عليه أن يكون مبرمجا أولا، وعلى إلمام واسع بالكومبيوتر ولغة البرمجة عليه أن يتقن لغة الـ HTML^(*) على أقل تقدير، كما عليه أن يعرف فن الإخراج السينمائي، وفن كتابة السيناريو والمسرح عاديك عن فن الـ "Animation".⁽²⁾

ولأن الأديب يعي تماما انه يعيش عصر الصورة والحركة التي نشرتها ثقافة السينمائي التي كانت أداة تعبيرها الفني عن الواقع شديدة التأثير على الجمهور المشاهد، حاول أن يقتحم عوالم السينما بروايات تغذت على مخلفاتها في الكتابة من مونتاج وسيناريو.⁽³⁾ فقد دعا الكاتب "محمد سناجلة" إلى الكاتب الرقمي من تغيير طريقة الكتابة والتفكير وان يكون

¹ - ينظر: فاطمة كدو. com. أدب الرقمي، ص 106.

* - هي لغة تتكون من تعليقات يتم عن طريقها عرض النصوص والرسوم والوسائط الاعلامية الأخرى، وتزودها بنقاط تواصل القارئ بأجزاء الصفحة المقروءة أو بصفحات أخرى أو بمواقع أخرى على الشبكة العنكبوتية.

² - محمد سناجلة. رواية الواقعية الرقمية، تنظير رقمي (pdf)، ص 152.

³ - ينظر: فطيمة فرحي. التجريب وتجاوز الوسيط الورقي في الكتابة الروائية رواية نسيان com لـ أحلام مستغانمي نموذجاً، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، إشراف معمر حجيح: 2014، ص 70.

ضليعا بالإخراج السينمائي وفن كتابة السيناريو، فهذا يؤكد أن السيناريو كجنس أدبي جديد ارتبط ظهوره بظهور السينما والتلفاز، وهو جنس أدبي ينطوي على تخيل وتصور لمسيرة الحدث وبناء الشخصيات وفيه يضطر صانعه لخلق شخصيات، وحياسة حبكة، فالتخيل والبناء سمتان أساسيتان من سمات أجناس أدبية راسخة كالرواية والشعر، ثم أن السيناريو في بعض نماذجه ينطوي على الإيقاع المتجسد بالتكرار والتناوب، التناظر، التماثل، التشابه والتفارق، التناغم والتعارض، ومما هو راسخ في النقد لان الإيقاع بمفهومه الواسع عنصر هام من عناصر بناء الرواية والمسرح والشعر ولأن معاينة الصور المرئية المتحركة والناطقة تنثير المتعة والإيهام وهما أمران تنثيرهما القصة والمسرحية.⁽¹⁾

وباعتبار السيناريو جنس أدبي جزء منه فقط مكتوب على الورق، يترتب على الناقد أن يضع في حسابه إضافة إلى النص المطبوع ثقافة الصورة وفن الجرافيك توزيع المشاهد، الحوار، جمالية اللقطات والألوان، الخلفيات والديكور وغيرها.

¹ - المرجع السابق، ص 70.

خاتمة

خاتمة

توصلت في نهاية المطاف إلى تقديم خلاصة بحثي، الذي اشتمل على فصلين تسبقهما مقدمة وتتلوها الخاتمة تحمل أهم نتائج المتوصل إليها والمتمثلة في:

*- حققت الرواية التفاعلية جمالياتها من خلال فسيفساء جمعت فيها ما بين الدب والتكنولوجيا ، فسيفساء زينتها صور ، كلمات ، مؤثرات بصرية ساهمت في تشكيل هذه الجمالية بصورة فنية.

*- تعد الرواية الرقمية (التفاعلية) جنسا أدبيا جديدا، لا يلغي وجود الرواية الورقية بل تعبر عن تجاوز نواكب فيها متطلبات العصر الجديد.

*- مثلت الكلمة واللون والصورة، الحركة والروابط التشعبية، فضاءات الشاشة أهم مكونات الرواية التفاعلية التي اتسمت بها في الساحة الأدبية.

*- رواية الواقعية الرقمية: هي أيضا تلك الرواية التي تعبر عن التحولات التي ترافق الإنسان بانتقاله من الواقعية إلى الافتراضية.

*- يستدعي الحديث "محمد سناجلة" في هذا البحث عن الإنسان الافتراضي المقابل للإنسان الواقعي التوقف قليلا عند الهوية الجديدة التي اكتسبها الإنسان الواقعي في عصر ما قبل الانترنت، أو في عصر الانترنت ولكن بعيدا عن العالم الافتراضي القائم في فضاء الشبكة.

*- يقدم "محمد سناجلة" نمطا روائيا جديدا، ليس مقتصرًا فقط على البنية السردية، أو الشكل بل على مستوى المتن السردية، أو المضمون أيضا، لأنه يقدم أدبا يحاول التعبير عن المجتمع الرقمي، وبطله (الإنسان الافتراضي) ويحاول تتبع لحظات تحوله من كينونته الأولى بوصفه إنسانا واقعيًا، يعيش في مجتمع واقعي محدد المعالم، إلى كينونته الجديدة، بوصفه إنسانا افتراضيا يعيش في الواقع الافتراضي.

*- بين البحث كيف أن خصائص الرواية الرقمية، لم تخلق من فراغ بل كان لها بدايات وبذور مستمدة من الرواية الورقية. فإن كانت الأولى تجاور الكلمة بالصوت والصورة والحركة لتخلخل نظرية الأجناس، فالثانية قد عرفت هذه الخلطة من خلال القفز على حدود الأجناس الأدبية ومداخلتها في نص واحد.

*- تعد رواية "شات" بما إضافته من جماليات وإجادة في التقنيات شهادة ميلاد عملية بأننا نشهد الآن في عالمنا العربي، وللمرة الأولى ميلاد فن رائد جديد، من خلال ما بذله الروائي "محمد سناجلة" من جهد فني وفكري رائد.

*- توصل البحث إلى أن رواية "شات" رواية مختلفة تماماً عن اللغة التي اعتدناها في الرواية العربية التقليدية من خلال ما قاله سابقاً في كتابه التنظيري "رواية الواقعية الرقمية" من أن لغة الرواية الجديدة لن تستخدم الكلمات فقط:

"في لغة رواية الواقعية الرقمية لن تكون الكلمة سوى جزء من كل، فبالإضافة إلى الكلمات يجب أن تكتب بالصوت والصورة والمشهد السينمائي والحركة".

*- كما أن رواية "شات" هذا العمل الأدبي انفتح على تعددية التأشيرات الأجناسية التي هي من صميم التجربة.

فإن أصبت فمن الله عز وجل وإن أخطأت فمن نفسي

واسأل الله عز وجل التوفيق.

ملحق

الروايات وملخص الروايات

1- نبذة عن حياة محمد سناجلة

2- ملخص الرواية

1- نبذة عن حياة محمد سناجلة:

يعد "محمد سناجلة" رائد الرواية التفاعلية في العالم العربي وهو الذي أراد له الرب أن يخرج من عالم الذر اللا محدود إلى كينونته المحدودة في ليلة ماطرة شديدة البرد قدر أن كانت في اليوم الأول من الزمن البشري المؤرخ بعام 1968 كانت السماء تمطر فعشق المطر... دقائقه المرتعشة على سقف البيت الطيني في قرية عتيقة من قرى صوران أعطاهها المحدود اسم الدير (دير السعنة) فكان ابنا غير بار لها حيث هجرها إلى صحبة المدن وجد بها لتبقى ذكريات ظلال الاشجار تعانق ذاكرته كلما رأى قطرة ندى على سقف بيته الحجري الصلد أو سرب سنونو يعانق فض السماء.

"محمد سناجلة" روائي عربي أردني الأصل خريج كلية الطب من جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية عام 1991 بتخصص في صحة البيئة و الصحة المهنية خريج معهد الـ BSIBritish Standards Institution في الولايات المتحدة الأمريكية بتخصص في التدقيق البيئي ونظام إدارة البيئة إيزو 14000-1 مؤسس نظرية: رواية الواقعية الرقمية وأدب الواقعية الرقمية وهو أول من نحت واستخدم هذين المصطلحين في العالم كما استطاع أيضا أن يجيد تقنيات شبكة الانترنت ويخضعها لأفكاره الروائية وكان مثل هذا الحلم يعد حلم من أحلام الروائيين والأدباء اللذين بدؤوا منذ سنوات يتعاملون مع الشبكة وينشرون إنتاجهم الأدبي (الخطي) نشرا إلكترونيا عمل محمد سناجلة محررا ثقافيا في صحيفة الرأي الأردنية من عام 1955 إلى الآن والمحرر الثقافي لمجلة شرقيات من عام 2001 إلى 2002 عمل أيضا في مجلة أفكار الصادرة عن وزارة الثقافة الأردنية من عام 1997 لغاية الآن .

من إنجازاته وجوه العروس السبعة وهي مجموعة قصصية صدرت عام 1995 رواية دمعتان على خد القمر عام 1991 رواية ظلال الواحد عام 2002 بالإضافة إلى رواية "شات" عام 2005 التي هي محل الدراسة في هذا البحث وسنة 2006 نص صقيع وهي العمل الثالث الرقمي وقد قدمها الكاتب على كونها قصة قصيرة

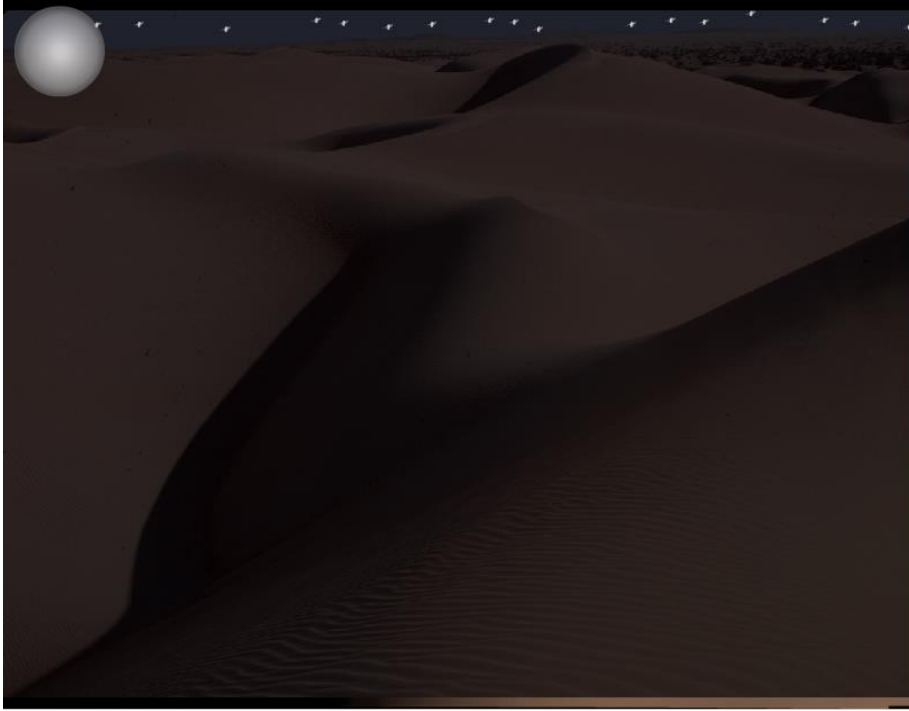
ملخص الرواية:

البداية لها أشبه بالإخراج السينمائي، إذ تشرع الرواية أبوابها بخلفية رقمية بصرية تتساقط فيها الأرقام من الأعلى إلى الأسفل، ليظهر بعدها عنوان الرواية "شآت" متوجها بمنتصف الشاشة الحاسوبية، باللون الأخضر مرفوق بموسيقى صاخبة مع حركة للرقمين "1.0" (0.1). يتموضع العنوان بين اسم المؤلف "محمد سناجلة" وجملة تحدد جنس العمل الرقمي؛ "رواية الواقعية الرقمية" وتتمثل في الصورة الآتية:



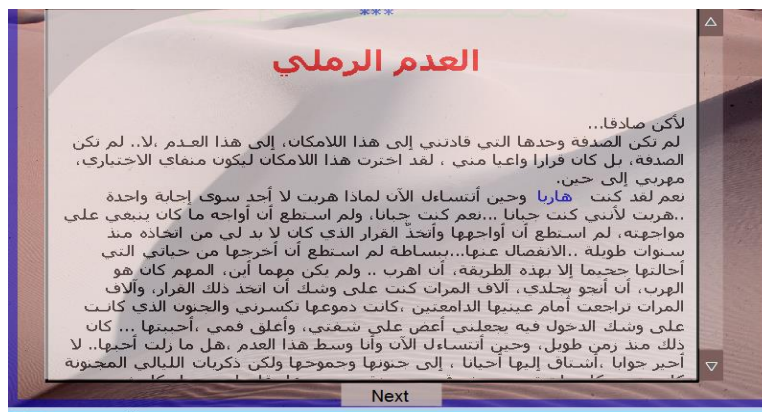
ثم تفتح الصفحة تلقائياً معلنا عن (نص/صورة) عبارة عن منظر عام للصحراء ليلاً مع حركة للقمر وهو يغير منزلته/منزله، معلنا نهاية الليل وبداية صبح جديد مع موسيقى وصوت الحشرات الليلية ومنظر رمال تتطاير من كثبان رملية عالية متضاحاً ذلك

في هذا المشهد:



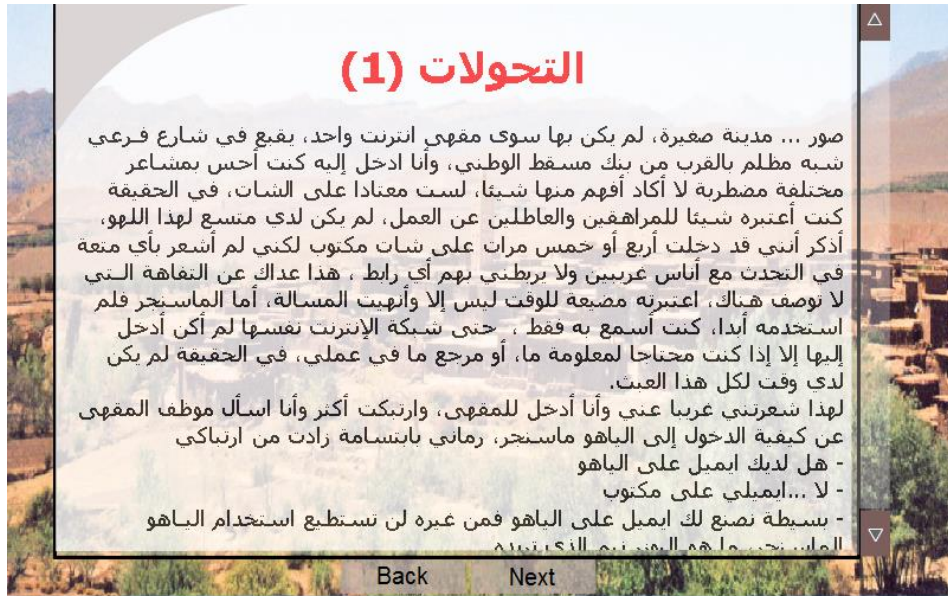
مظهرة مكانا مقفرا سيستوطنه نص مكتوب ليعلن من خلاله عن تواجده وكيونته إذ يتموضع أمام الصورة التي ستبقى كخلفية لنص مكتوب في وضع شبيه بالنص الورقي.

يعد "العدم الرملي" عنوان فصلها الأول الذي يفتتح مشاهدتها بمشهد ليل حالك السواد وتضح الرؤية قليلا مع بزوغ الشمس وأشعتها التي تنكسر على صحراء مترامية الأطراف وعلى صفير الرياح الصحراوية وكتبانها الرملية المتحركة لتحدد معالم رؤية مشهديه بصرية كاملة لأجواء الفصل الأول مصورة بطل الرواية في عالمه الواقعي .



ليبدأ النص مغامراته الأولى من خلال رسالة نصية وصلت إلى السارد (محمد) خطأ، في كتابة نص تشكلت كل فصوله من العالم الافتراضي، سيدخل النص إذا منطقة غير معروفة وملغومة، شجعتة على ذلك "منال" التي رفضت كل محاولات "محمد" للتهرب منها ملحا أن والده قد سماه "محمد" وليس "نزار" موضحا ذلك في قوله: "آنستي الفاضلة أقدر تماما مشاعركي ولكني أقسم لكي أنني لست نزار آسف مرة أخرى". لكن قرار الدخول في حوار مع منال لم يتخذ إلا بعد تهديدها بالانتحار: "يا قاسي أقسم بك وبحبنا الكبير وليالينا معا إن لم تأتي الليلة سأنتحر سأقطع شرايين قلبي ذاك الذي عشقتك طويلا سأقتل هذا القلب... بهدوء شديد جدا كتب: انتظريني على الساعة العاشرة" أرسلت الماسج وتلاشى الألم من معدتي.

تبدأ المغامرة من خلال الضغط على عبارة "NEXT" التي تجعلنا أمام صفحة جديدة بعنوان "التحولات" مع خلفية الصورة لقرية صغيرة وسط الصحراء كما هي موضحة في الصورة:



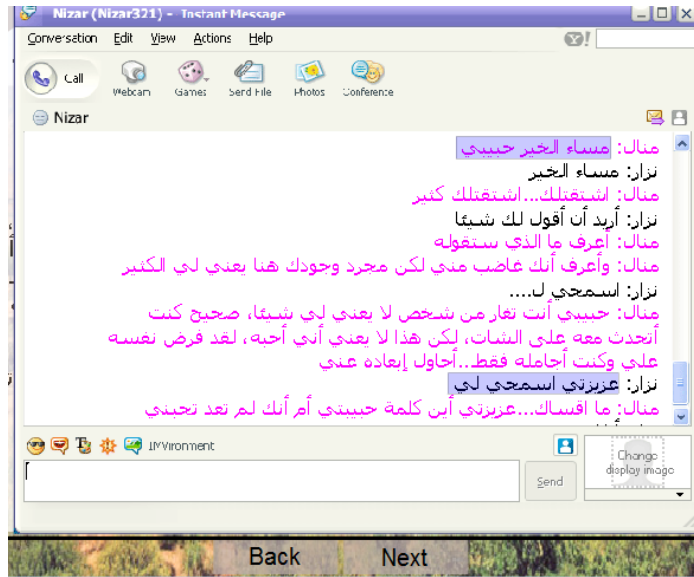
وهو أول تحول من خلال التعرف على عالم "الشات" بمقهى الانترنت الوحيدة بالمدينة موصفا إياه: "وأنا أدخل إليه كنت أحس بمشاعر مضطربة لا أكاد أفهم منها شيئاً لست معتاد على الشات في الحقيقة كنت أعتبره للمراهقين والعاطلين عن العمل لم يكن لدي

مشجع لهذا اللهو أذكر أنني قد دخلت أربع أو خمس مرات على الشات مكتوب لكنني لم أشعر بأي متعة في التحدث مع أشخاص غريباء ولا يربطني بهم أي رابط هذا عاداك عن التفاهة التي لا توصف هناك اعتبرته مضيعة للوقت ليس إلا وأنهيت المسألة أما المسانجر فلم استخدمه أبدا وكنت اسمع به فقط حتى شبكة الانترنت نفسها لم أكن أدخل إليها إلا إذا كنت محتاجة لمعلومة ما أو مرجع ما في عملي ، في الحقيقة لم يكن لدي وقت لكل هذا العبث... لهذا أشعرتني غريبا عني وأنا أدخل المقهى ارتبكت أكثر وأنا أسأل موظف المقهى عن كيفية الدخول إلى "الياهو ماسنجر". سيحصل محمد/ نزار على عنوان جديد افتراضي.

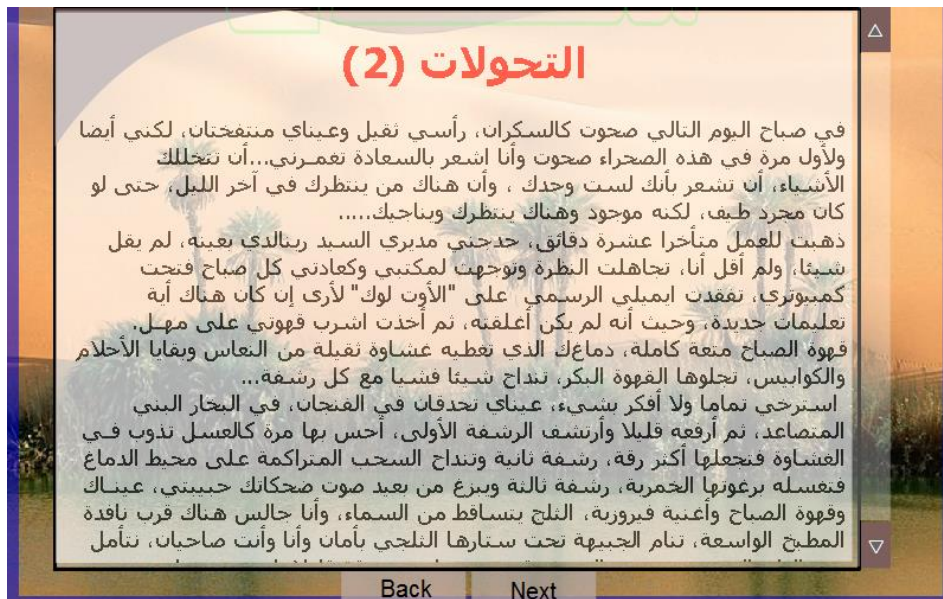


ليكتب من خلاله النص الرقمي ويتفرغ ويتشعب إلى نصوص عديدة بعضها يفضي إلى بعض في متوالية من الدوال والمدلولات لتقتنع منال بأن الشخص الذي تحادثه ليس نزارها بعد مكالمة هاتفية تأكدت من خلالها، أن الصوت القادم عبر الأثير هو شخص آخر سينقلها إلى تحولات افتراضية أخرى وهكذا ستحتل عبارة إضاءة الشاشة الجانبية جانبا مهما من النص باعتبارها الإضاءة التي ستثير عتمة الكتابة المستترة خلف الرابط.

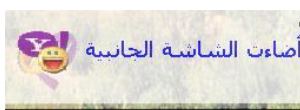
النص عبارة عن حوار بين منال ونزار كتب بلونين مختلفين، كلام منال باللون الوردي وكلام نزار باللون الأسود منال تحاور نزار من سان فرانسيسكو، ونزار كان ينتظرها على أحر من لهيب الصحراء.



بالنقر على "next" تقدم لنا الشاشة جزءا آخر من النص مع خلفية لصورة عبارة عن
واحة في الصحراء موضحة في هذا المشهد:



يندرج الحكي مسترسلا وملحا على استحضار أشخاص للمدة الثانية لفظة "التحولات2"
هذه التحولات ستصب في اتجاه رابطتين:



1- رابط يحمل لوغو ياهو، كما يعبر عنه الشكل:



2 - رابط يحمل لوغو مكتوب، كما في الشكل:

عند النقر عليه نجد حوار بين نزار ومنال التي استدعوه للدخول إلى غرفة دردشة اسمها politise وعند النقر على هذا الرابط نجد غرفة سياسية بامتياز لعدد افتراضي من المتحاورين، هنا يبدأ النص دخوله العجائبي إلى العالم الافتراضي حيث سيبدأ "الملل" وتصبح "الصدفة" هي حاملة مفاتيح المغاليق من العوالم ، وهي بؤرة كل تحولاته وانتشائه الرقمي .

تبدأ بؤرة التحول بلعبة تغيير الاسماء الحقيقية بأخرى افتراضية فعالم الدردشة عالم افتراضي لا يهتم من الاسماء إلا ما تتطرق به من ملفوظات عن عالمها الواقعي ... "ومنال" ستغير اسمها إلى "ليليان" الذي لم يتعرف عليه نزار إلا من خلال حوار مع منال على الخاص وستخرج من الرابط مكتوب بالضغط على "next" أسفل النص لتدخل الى عوالم الفصل المعنون بـ "بين بين" في هذا الفصل يخبرنا نزار أنه لم يذهب في اليوم الموالي للدردشة ، إلا على الساعة الحادية صباحا وعلى رنين هاتفه الجوال حيث كان على الخط الآخر رئيسه في العمل "رينالدي". كان نزار يعيش حالة من التششت، بين عالم افتراضي لا زالت أجواءه تدغدغ أفكاره منذ استيقظ، مقرا عدم الذهاب الى العمل كي يمنح لنفسه نشوة استعادة تفاصيل هذا العالم الذي خرج منه للتو وبين عالمه الواقعي المتصحر، إعتذر نزار من رينالدي مدعيا المرض ما يزال نزار في حالة صراع من الملل ولم يكن فيها سوى الملل ،من خلال الحوار الذي دار بينه وبين نفسه: "ماذا ستفعل هنا لا شيء... هذه هي الحقيقة المطلقة كانت الكآبة محيطة به من كل الأرجاء تقتل المعنى في كل شيء فيغدو النهار هو الموت والليل هو الحياة ، فالنهار مظلم رغم شمس الساطعة و الليل مضيء بلون أزرق شفاف ينبض بالحياة و الدردشة لا تحلو إلا ليلا وبالتالي سيعيش اللحظة الليلية وينكتب على صفحة مرئية مضيئة بعيدا عن خشخشة الأوراق ومداد الأقلام.

في نهاية الفصل نضغط على "next" لندخل عوالم الفصل الموالي "ولادة" فبمجرد النقر تظهر أمامك ما يشبه الومضة الخاطفة بلون أزرق سبراني مع موسيقى أقل من ثانية

تتوقف الومضة بعد ذلك تتحول إلى خلفية متيحة للنص أن يكتب عليها وتتهاوى الحروف على الصفحة الزرقاء معلنة انتمائها الجديد للغة جديدة، بارزة في المشهد التالي:



عند العاشرة ليلا يتوجه نزار من محل إقامته بالعمل على متن سيارته بسرعة جنونية إلى مقهى الانترنت ، الوحيدة بالمدينة قائلا: "دخلت مع موقع مكتوب دوت كوم واخترت لينك شات ثم أدخلت اليوزر نايم والباسورد، ودخلت إلى غرفة سياسية." هي رابط يعطي إشارات ضوئية لابد من النقر عليها لمعرفة خبايا الدردشة عند الدخول إلى غرفة سياسية سيجد "نزار" الواقع الذي هرب منه متمثلا في النقاشات السياسية التي انبرت هذه المرة للقضية الفلسطينية حيث تناقش المجموعة حركة فتح و الانتقادات الموجهة إليها بخصوص المفاوضات مع ورود إشارات لدخول عضو من اعضاء المجموعة اسمه الافتراضي أبو عمار (ياسر عرفات) ليدافع عن مشروعية المفاوضات ثم ترد اشارة لوصول عضو آخر يحمل اسم أحمد يس (حركة حماس) بالاضافة الى (نيوجيفارا) واسم جديد هو المهندس.

بحث نزار عن صديقه ليليان في جميع الغرف فلم يجدها لذا قرر إنشاء غرفة لم تكن من قبل وستكون للحب والشعر والحرية غرفة تكون وطن للعشاق وكتب على بابها ممنوع دخول الكلاب والسياسيين .

مملكة العشاق، وطن الحب والحرية ،إنها الرابط الذي من خلال النقر عليه سندخل إلى بيت نزار الافتراضي ،مملكته الخاصة ،ليعلن نزار نفسه ملكا على المملكة بل "ربا لهذه المملكة " وينحت عبارات تعريفه لذاته كإله من المعجم الديني.يريد نزار أن يؤسس تجربته في العالم الافتراضي لا يريد أن يلهث تابعا لأحد،بل يريد أتباعا له ويريد رعية يأتمرون بأمر الحب والعشق لكن نزار الذي أراد مملكة للشعر وللعشاق باسم الحرية سيجد نفسه متورطا في ممارسة جنسية برونوغرافية.

بالرغم من افتراضية المملكة وعدم واقعيته على أرض الواقع فإن نزار وضع لها قوانين تركز على الاحترام المتبادل ،فلا حرية بالمطلق كما عبر عن ذلك نزار وهو يخاطب أعضاء الغرفة "إنه قانون الأخلاق" .

ليحل الفصل الموالي 'الذي يأتي بعد الفصل "ولادة عنوان رؤيا"تمهد له صورة عبارة عن سماء ملبدة بالغيوم الداكنة اللون تؤشر علي لحظة غروب الشمس مع صوت للرعد والبرق وهو يضيء السماء كما هو مبين في هذا المشهد.



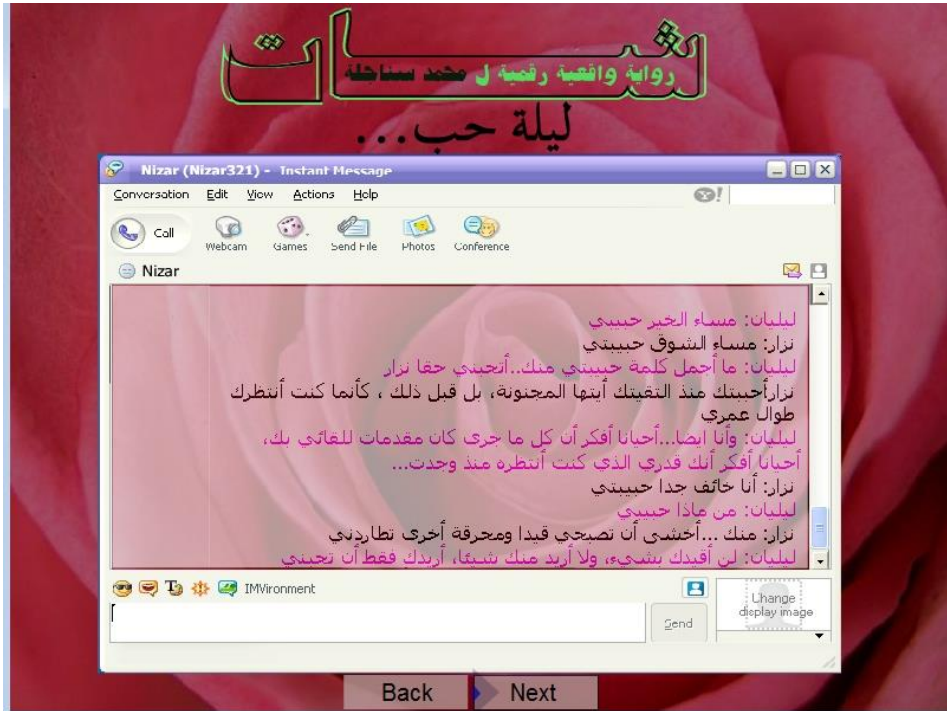
هذا الفصل عبارة عن سرد يحكي تداعيات جرأة ليليان مع نزار عندما طلبت منه ممارسة الجنس معها حيث بدأت في كتابة نص من مفردات إباحية جنسية تثير الرغبة في نزار الذي طالبها مرارا بالتوقف عن نظم كلماتها التي تحفزه على الدخول معها في لعبة جنسية افتراضية انتقاما من حبيبها الذي علمت أنه سيتزوج ابنة عمته المتحجبة.

تتعرض الغرفة المملكة التي أسسها نزار للكثير من التحديات من قبل المجموعة مابين داع إلى الحرية الجنسية التي تبدأ بتحرير الجسد الذي سيؤدي إلى تحرير الوطن ومعارض لذلك باسم الأخلاق والمبادئ والدين، لدينا إذا جبهة تمارس السلطة تتمظهر في الملك نزار ومن يؤيدون دعوته للحرية الجنسية ،وجبهة معارضة للفكر التحرري .ستقف في وجه الملك لأنه يمارس سلطة بها شطط ،فيقررون المواجهة والدعوة إلى انتخابات من أجل قرار بقاء المملكة أو تحويلها إلى جمهورية وعلى نزار إذا كان ديمقراطيا أن يقبل الانتخابات، يحدث هذا في الفصل المعنون ب "ثورة العشاق".

ولابأس من التذكير بأن الفصل الوالي لفصل "وطن العشاق " يحمل عنوان العاشق متضحا ذلك في هذه الصورة:



ثم يأتي بعده فصل "ليلة حب" في الفصل المعنون بـ "ثورة العشاق" في فصل "العاشق" تتحول الكتابة من صفحات غرفة الدردشة إلى صفحات الإيميلات ببيت نزار وليليان كما هو موضح في الصورة التالية:



كما تجب الإشارة إلى أن فصل وطن "العشاق" شهد تحولات كثيرة في الكتابة ومنها الطلبات الموجهة من طرف ليليان ولورا التي غير نزار إسمها إلى "بلقيس" كي يعيدها ملكة على المملكة تحت اسم "على الخاص" حيث تتوارى الكتابة هناك بعيدا عن أعضاء الغرفة لتمارس حركتها ذهابا وإيابا بين عدد كبير من الصفحات وهو ذات الامر الذي حدث في فصل "العاشق" حيث تظهر الصفحة مركبة عبارة عن وردة باللون الوردي الغامق وعليها صفحة أصغر بها وردة من نفس الشكل لكن بلون وردي فاتح كتب عليها عنوان الفصل وتحتة باللون الأزرق إيميل ليليان ثم بعده مباشرة إيميل نزار، مع إشارة ضوئية لكل من العناوين عند النقر عليها نجد رسائل عتاب متبادلة بينهما وإعتراف نزار بحبه ليليان متضحا ذلك من خلال هذا المشهد:



وأما وطن العشاق أسسه من أجلها هي، عند الانتهاء من هذه الخلوة حيث اعتراف كل منهما بحبه للآخر سيدخل بين رابط "NEXT" إلى فصل "ليلة حب"، حيث الاختلاء ببعضهما البعض لممارسة الجنس .

الدخول الى الفصل " ثورة العشاق " يتم من خلال عرض نفس اللوحة الزيتية التي سبق عرضها في الفصل المعنون "وطن العشاق" لكن هذه المرة يتم عرض اللوحة مع صوت لزيير الاسد . الزيير هنا يحيل على " الثورة " وبداية تحول داخل مملكة نزار بين السلطة والمعارضة. الصورة هنا تبرز لنا هذا التحول:

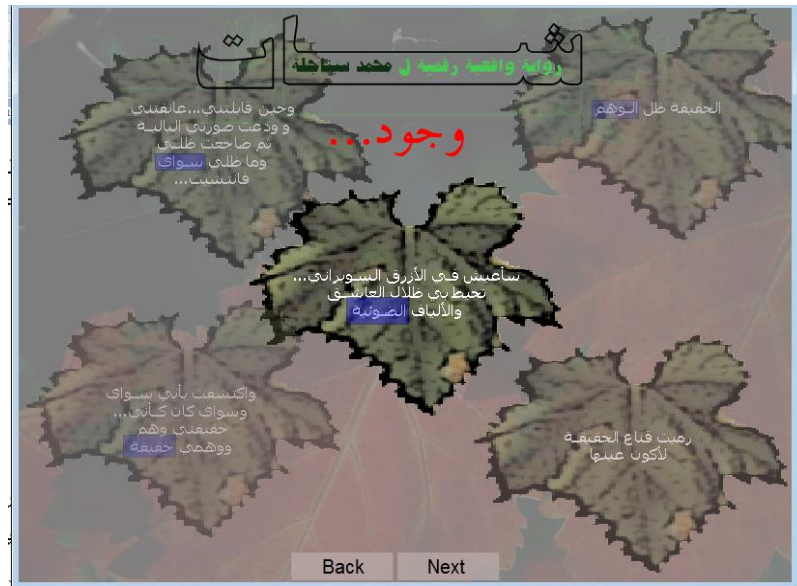


للتم الدعوة إلى إجراء استفتاء /انتخابات لتحديد نظام الغرفة ،ملكية أو جمهورية يغادر نزار مملكته إلى حين يعود إليها مجددا لحضور الانتخابات وكأن أمر المملكة قد بدأ في التلاشي و "التلاشي" هو عنوان الفصل الموالي عند الضغط على الرابط "next" ينفث على صورة المنظر البحر ساعة الغروب متجليا ذلك في هذا المشهد:



مع صوت مصاحب من أربعة أسطر يعلن فيها نزار أنه فصل من عمله بسبب كثرة غيابهات وهو مطالب بإخلاء الحجرة خلال 48 ساعة، الخبر لم يفاجئ نزار حيث علق: "لم أهتم كنت قد أخذت قراري وعرفت طريقي ولو لم يفصلوني لفصلت نفسي".

لنجد النص ينفث على صورة لأوراق شبيهة بأوراق كروم العنب بلون برتقالي وهي خلفية لمجموعة من النصيصات مكتوبة على نفس نوع الأوراق لكن باللون الأخضر الزاهي وكل نصيص عليه رابط عبارة عن كلمة نجدها بارزة في هذه الصورة المعروضة :



عند النقر عليها تخرج و كأنها تتساقط من شجرة بكتابة على الورق، يؤشر التشظي في الكتابة من خلال خمس ورقات متفرقات على تشظي الذات في العالم الافتراضي ، أكثر من تشظيها في العالم الواقعي .

في الفصل الموالي "تصالهم" الواضحة معالمه من خلال هذه الصورة:



هي مملكة أقامها بأسماء مستعارة مرة باسم ليلي ومرة باسم الحلاج وثالثة باسم روميو، كي يتحسس على ما يدور من دردشة داخل الغرفة/ المملكة بعد مغادرته لها حيث اكتشف

ضياهم بدونه وكان انتشاؤه بذلك كبير. يقرر نزار بأن يشتري بمستحقته المالية التي أخذها من الشركة مقهى انترنت وجعل على المحل مكان له يراقب من خلاله كل ما يجري داخل المقهى ، وهو ما أشعره بأنه مالك أمره ، إنها مملكته الجديدة تمت الانتخابات، التي حضرها نزار وانتصرت الملكية بـ 10 أصوات مقابل 7 أصوات للجمهورية وكعادة كل الانتخابات النتيجة لا تروق للجميع وألقيت الاتهامات بالغش والتزوير مع السب والشتم الذي لم يرق لنزار، فقرر رفقة مؤيديه مغادرة المملكة .

وسيعمد في الفصل الأخير المعنون " بحتى يستقر الكون" الذي كتب على خلفية بلون أزرق كما هو مبين في الصورة:



إلى إعلان سبب المغادرة وقراره إلغاء "وطن العشاق". انسحب نزار من المملكة "لتسود العتمة كل شيء " بتعبير نزار الذي قرر بيع مقهى الانترنت وقرر العودة الى عمان التي وجد نفسه أمام باب شوارعها وباراتها: " سكرت لمدة ثلاث عشرة يوما شربت فيها دنان من البيرة ، كانت حالة الخواء تزداد توغلا في أعماقي في اليوم الرابع عشر شعرت أنني أكاد أموت وحدة مطلقة وجسد مخدر في المساء وبدل أن أذهب الى البار دخلت أحد مقاهي الانترنت وفتحت اميلي وجدت عشرات من الرسائل من جوني، من نيو، من لميس،

من ليليا، آه ليليا رسائلها كانت باسم جديد واخترت بناء غرفة جديدة وضعت على بابها اسمها وشعارها عند النقر على هذه الجملة الأخيرة / الرابط.

للتفتح على صفحة بعنوان "وطن الشعراء.....بيت الشعر و الحب و الحرية"، وعلى خلفية عبارة عن صورة رمادية اللون لمنظر البحر و القمر في اكتماله التام، كتب نزار العبارات التالية "على المسرب الأزرق يا مروض النجوم المعتمة سأتابع طريقي حتى يستقر الكون في قلبي" وعلى يمين الصفحة اسم الجديد المستعار لنزار: @LORKA كما هو جلي في هذه لصورة:



قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

(01)- محمد سناجلة. رواية شات، عن اتحاد كتاب الانترنت العرب، على الرابط

: ewrites.comhttp://www.arab

المراجع:

(02)- إياد إبراهيم فليح الباوي. الأدب التفاعلي الرقمي، الولادة وتغيير الوسيط، دار

الكتاب والوثائق ، بغداد، ط1، 2011.

إبراهيم أحمد ملحم. الأدب والتقنية مدخل الى النقد التفاعلي، عالم الكتب الحديث للنشر

والتوزيع إريد- الأردن، ط1، 2013.

(03)- ابن فارس. معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط، عبد السلام هارون، مركز

النشر، مكتب 36 الاعلام الإسلامي، 1404هـ، ج1، مادة تجنيس.

(04)- زهور كرام. الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، منشورات دار

الأمان، الرباط، ط2، 2013.

(05)- حسام الخطيب. الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرع، المكتب العربي

لتنسيق الترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1996.

(06)- لبيبة خمار. شعرية النص التفاعلي آليات السرد والقراءة، رؤية للنشر والتوزيع،

القاهرة ، ط1، 2004.

(07)- محمد أسليم. الرواية العربية الرقمية وقضية المصطلح، الرواية وقضايا وآفاق،

كتاب دوري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2008.

(08)- محمد سناجلة: رواية الواقعية الرقمية، تنظير رقمي (pdf).

(09)- مشتاق عباس معن .الخيال الكامل من الفضيلة إلى التفاعلية ، القصيدة التفاعلية الرقمية وإشكالية التجديد في الشعر العربي متابعة وتحرير: سلام محمد البناي، سلسلة بتاريخ 2 بغداد، ط1، 2009.

(10)- مجبل لازم المالكي. المكتبات الرقمية وتقنيات الوسائط المتعددة، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005.

(11)- سعيد يقطين. النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، نحو كتابة عربية رقمية.¹

(12)- سعيد يقطين.النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية .

(13)- عادل نذير. عصر الوسيط، أبجدية أيقونة دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي، كتاب ناشرون لبنان ط1، د ت

(14)- عمر زرفاوي . العصر الرقمي وثورة الوسيط اليكتروني، قراءة في تحولات المنظومة الإبداعية، مجلة المخبر، وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، العدد الأول، 2009.

المعاجم:

(15)- ابن فارس. معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط، عبد السلام هارون، مركز النشر، مكتب 36 الإعلام الإسلامي، 1404هـ.

(16)- ابن منظور. لسان العرب.

المجلات والدوريات:

(17)- هشام محمد الحرك. قراءات في عالم الكتب والمطبوعات، الحوار المتمدن، العدد، 2005.

(18)- عبد النور إدريس . الأدب التفاعلي رواية شات ، الحوار المتمدن ، العدد 1485، 2006.

(19)- لطيفة إبراهيم برهم، قصي محمد عطية . في تداخل الأجناس الأدبية، مجلة جامعة تشرين ، الآداب والعلوم الإنسانية، مجلد 33، ع 02، 2011.

(20)-حنان عقيل، مجلة العرب ، أدب الرسائل من الخطابات الورقية إلى الكتابة الرقمية ، العدد ، 10612.

مذكرات التخرج:

(21)- وفاء يوسف إبراهيم زيادي. الأجناس الأدبية في كتاب (الساق على الساق في ما هو الفرياق ، مذكرة للاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها ، جامعة النجاح الوطنية في نابلس فلسطين -إشراف عادل أبو عمشة ،2009.

(22)- عتيق عمر الهادي. تداخل الأنواع الأدبية في رواية عكا والملوك للروائي أحمد رفيق، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، 1-1034.

(23)- صفية علي. آفاق النص الأدبي ضمن العولمة ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية في جامعة خيضر ، بسكرة ، إشراف على عالية، 2015.

المواقع الإلكترونية:

محمد سناجلة. عن التفاعلي والترابطي والرقمي والواقعي الرقمي، على الرابط:

<http://www.doroob.com/archives/?p.4857>

عبير سلامة النص المتشعب ومستقبل الرواية عبر الرابط

www.alimi2her.com/n/studies3/studies3/hyper.htm,2016.

فهرس الموضوعات

الشكر والعرفان	
أ-د	مقدمة
الفصل الأول: الرواية التفاعلية التعريف النشأة الأنواع	
07	تمهيد
08	1- تعريف الرواية التفاعلية الرقمية
11	2- نشأة الرواية التفاعلية:
11	2-1- ظهور الرواية التفاعلية الرقمية:
11	2-1-1- في الأدب الغربي:
13	2-1-2- في الأدب العربي:
15	2-1-3- خصائص الرواية التفاعلية:
17	3- أنواع الرواية التفاعلية الرقمية:
17	3-1- الرواية التفاعلية:
19	3-2- الرواية الواقعية الرقمية:
22	3-3- نماذج لرواية الواقعية الرقمية:
22	3-4- الرواية الترابطية:
25	4- مفهوم الجنس الأدبي:
27	5- تطور الجنس الأدبي:
30	6- تداخل الأجناس الأدبية قديما وحديثا:
32	7- التداخل الأجناسي في الرواية الرقمية:
الفصل الثاني: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الرقمية "شات"	
35	تمهيد

فهرس الموضوعات

36	1- شات رواية مترابطة - hyper romen
36	1-1- محددات الاختلاف النصية
38	1-2- التشخيص الروائي بمنطق السرد المؤلف
41	2 - القصيدة الشعرية التفاعلية
46	3 - أدب الرسائل من الخطابات الورقية إلى الكتابة الرقمية
47	3-1- الوظيفة التشخيصية للحدث
48	3-2 تعدد الأصوات واللغات
50	3-3- سؤال الذات بلغة الرقمي
51	4 - الأفلام والمقاطع السينمائية
56	خاتمة
59	الملحق
76	قائمة المصادر والمراجع
	الفهرس
	ملخص البحث

ملخص البحث بالعربية:

يتناول هذا البحث موضوع عن الرواية التفاعلية التي تشمل مختلف التغيرات الأجنبية الإبداعية من رواية وشعر ومسرح وغير ذلك. أشكال تعبيرية من حيث الحكي المترابط التخيلي.

فالرواية التفاعلية لم تنشأ من فراغ ، بل ساعد على ظهورها رغبة الكاتب لاقتحام عوالم الصوت والصورة في كتاباتهم ، واختلفت أشكال الكتابة بين سيناريو ومشاهد بصرية وغيرها. ورواية "شات" لمحمد سناجلة" التي كانت محل الدراسة في هذا البحث تنتمي إلى هذا النوع (رواية الواقعية الرقمية) ، فأضافت هذه الرواية قيمة جمالية إلى الأدب من خلال وظيفتها لتقنيات الحاسوب الجديدة.

Résume: en français

Notre étude s'intéresse au roman interactif qui comprend divers changements genres littéraires tel que roman créatif, la poésie, le théâtre et ainsi des nouvelles formes d'expression de la narration imaginaire reliés.

le roman interactif ne se posait pas de façon arbitraire, le roman interactif est né suite au tendances de l'écrivain qui permet d'utiliser au monde audio-visuel dans ses œuvres littéraires , les formes d'écriture se diffère entre le scénario et les scènes visuelles et autres .

Notre objet d'étude est le fameux roman de Mohamed Senajela (chat) qui présente un roman réalisme numérique .il est considéré donc comme un ajout à la littérature par ses caractéristiques ,ses nouveautés et ses techniques.