الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية

عناصر بناء القصة الرقمية

– محمد سناجلة – أنموذجا

مذكرة مكملة تدخل ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر
في اللغة العربية تخصص أدب حديث ومعاصر

من إعداد:

بن ناصر فاطمة الزهراء

حمادي شهرزاد

فتح الله إخلاص

إشراف:

♦ د. شبرو عبد الكريم

لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبة	الصفة
العلمي مسعودي	رئيسا	أستاذ محاضر – أ –
شبرو عبد الكريم	مشرفا مقررا	أستاذ محاضر – أ –
صلاح ياسين	مناقشا	أستاذ محاضر – أ –

السنة الجامعية: 2021– 2022 م / 1442–1443 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

الاهـــداء

الحمد لله الذي أنار لي طريقي وكان لي خير عون إلى أغلى ما أملك في هذه الدنيا.

إلى من كانت السبب في وجودي على هذه الأرض .....

إلى من وضعت الجنة تحت أقدامها .....

إلى التي أنحني لها بكل إجلال وتقدير ....

إلى التي أرجو أن أكون قد نلت رضاها: أمي الغالية .

إلى من أدين له بحياتي

إلى من ساندني وكان شمعة تحترق لتضيئ طريقي

إلى من أكن له مشاعر التقدير والاحترام: أبي العزيز.

إلى كل أفراد عائلتي و أخص بالذكر أخوتي و أخواتي

إلى كل أصدقائي دون إستثناء

إلى كل الأساتذة الذين قدموا لنا يد المساعدة إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع.

أسأل الله عزو جل أن يوفقنا لما فيه الخير لنا ولوطنا

إنه نعم المولى ونعم النصير .

شهرزاد حمادي

منتديات عدلات
3DLAT.COM

الاهداء

إلى والدي رمزا للعطاء والسند

إلى إخوتي وفود القوة والكفاح

إلى أساتذتي وبالأخص أستاذي

المشرف قدوتي في طريق النضال ومثلي الأعلى

أهدي هذا البحث لهم

لأنهم كانوا سندا لي في تحقيق أحلامي.

فاطمة الزهراء بن ناصر

منتديات عدلات
3DLAT.COM

الاهداء

أهدي ثمرة جهدي المتواضع إلى من وهبتني الحياة والأمل والنشأة على شغف الاطلاع والمعرفة، ومن علمتني أن أرتقي سلم الحياة بحكمة وصبر: والدتي العزيزة.

إلى من وهبني الله نعمة وجوده في الحياة

فكان عونا لي في رحلة بحثي : زوجي الغالي.

اخلاص فتح الله

منتدى عدلات
3DLAT.COM

شكر وعرفان

نتقدم بكل آيات الشكر وكلمات الحب والتقدير إلى كل من مد لنا يد العون من قريب أو من بعيد في انجاز هذا العمل المتواضع لاتمامه ولو بنصيحة ونخص بالذكر الأستاذ المشرف *عبد الكريم شيرو * لما قدمه من توجيهات ونصائح قيمة له خالص التقدير والاحترام.

ولا يفوتنا أن نتقدم بفائق التقدير وجميل العرفان لكل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة.

منتدى عدلت
3DLAT.COM

المقدمة :

يعد العصر الذي نعيشه عصرا رقميا بامتياز، نظرا للثورة الهائلة التي أحدثتها تكنولوجيا المعلومات والتواصل في شتي المجالات، مما انعكس على مختلف مناحي الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية هذه الأخيرة أصبح من الضروري عليها مواكبة هذا التطور لتلبي حاجات الإنسان الفكرية والتعبيرية، فبدأت تظهر في الساحة الأدبية عدة بوادر من لون مجموعة من الكتاب والباحثين والنقاد، تهتم ببعض الأجناس الأدبية كالشعر والمسرح والرواية، تنظيرا وممارسة ونقدا، من أجل تجديد الوحي بالنقد والإبداع، الذي بدأ يدخل في علاقة تفاعلية مع الوسيط التكنولوجي.

أثرت هذه العلاقة على مختلف مكونات العملية الإبداعية وعلى منطق اشتغالها وجعلتها تنتقل من حقبة ما قبل الانترنت إلى حقبة ما بعد الانترنت، بعدما أثمرت نوعا جديدا من النصوص يقوم على الترابط وينفتح على وسائط متفاعلة، فأصبحنا نتحدث على النص الورقي في مقابل النص الرقمي، وعن القارئ الورقي في مقابل القارئ الرقمي، وهذا ما يجعلنا نقول إن تغير الأداة الحاملة للنص أدى إلى حدوث تغيير على مستوى مكونات العملية الإبداعية، فمن هذا المنطلق جاءت ففكرة البحث المعنون بعناصر بناء القصة الرقمية – محمد سناجلة أنموذجا – فعناصر بناء القصة الرقمية تختلف عن عناصر بناء القصة التقليدية ويمكن تلخيص دواعي اختيارنا لهذا الموضوع في ما يلي:

- شغف وحب التطلع لدراسة المواضيع الجديدة، ومالها من أهمية في عصرنا.
- الكشف عن أهم جماليات عناصر بناء القصة الرقمية (لغوية وغير لغوية).

وقد استدعت دراسة هذا الموضوع طرح الإشكالية التالية:

كيف تشكلت القصة الرقمية في ظل التكنولوجيا الحديثة؟ وتندرج تحت هذه الإشكالية تساؤلات جزئية:

- ما مفهوم القصة الرقمية؟

- ما الفرق بين القصة الرقمية والقصة التفاعلية؟
- ما هي مقومات القصة الرقمية؟

ومن بين الأهداف التي سعت الدراسة إلى تحقيقها:

أن يكون لبنة تضاف إلى ما سبقه لتشييد صرح هذا الأدب، وهذا لما له من أهمية يمكن طرق هذا الباب وولوج عوالمه.

وانطلاقا مما تقدم قمنا بتقسيم البحث إلى مقدمة وفصلين وخاتمة:

تضمن الفصل الأول مفهوم القصة الرقمية ملقين الضوء على عدة مباحث حول القصة الرقمية في الثقافة العربية والقصة الرقمية في الثقافة الغربية، والفرق بين القصة الرقمية والقصة التفاعلية، ومقومات القصة الرقمية.

أما الفصل الثاني فقد وقفنا فيه على البناء السردي في الرواية العربية: رواية شات وذلك بفحص هذه القراءات ومساءلتها ونقدها ومحاولة الكشف عن آليتها وأدواتها الإجرائية، لنختم هذا البحث بمجموعة من النتائج المتوصل إليها.

ولأننا نسعى في هذه الدراسة إلى تحديد المفاهيم والمكونات في القصة التفاعلية فإن المنهج المناسب لهذه الدراسة هو المنهج السيميائى التحليلي للكشف عن منجزات هذه الدراسة.

وبعد إجراء بحث في هذه الدراسات التي عنيت بموضوع القصة التفاعلية والاطلاع على بعض الرسائل والدراسات وفي هذا المجال نذكر منها:

- زنينة كلثوم، النص الأدبي من الشفاهية إلى الرقمية رؤية في المفهوم والمرجعية الأفاق قصيدة تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق لمشتاق عباس معن، أطروحة ماجستير جامعة فرحات عباس سطيف 2010/2009.
- خماسي نوال، الأدب الالكتروني، رقميات منعم الأزرق أنموذجا، أطروحة الماجستير جامعة باجي مختار عنابة 2011/ 2012.

ومن أجل تحقيق الآية المرجوة من هذه الدراسة استعنا بمجموعة من المصادر والمراجع أهمها: الأدب الرقمي... أسئلة ثقافية وتأملات مفاهمية لزهور كرام، تحليل الخطاب الروائي الزمن، السرد، التبئير لسعيد يقطين.

وأكيد لا نخفي عليكم أننا سجلنا العديد من الصعوبات وهذا راجع إلى ندرة الدراسات التي تناول القصة الرقمية إضافة إلى ضبابية مصطلحاته ومع ذلك حاولنا أن نبدل الجهد وهنا نشير إلى المجهودات وتوجيهات أستاذنا الفاضل شبرو عبد الكريم الذي لم يبخل علينا بخبرته وتوجيهاته وكان خير ناصح وموجه طوال مدة الإشراف فله منا كل الاحترام والتقدير.

مدخل

1 . مفهوم الأدب الرقمي.

2 . الفرق بين الأدب الرقمي والالكتروني.

3 . خصائص الأدب الرقمي.

4 . أجناس الأدب الرقمي.

التمهيد:

عند قراءتنا للوهلة الأولى لمصطلح الأدب يتبادل إلى أذهاننا أدبنا العربي بتاريخه العريق الذي نقل إلينا شفاهة متواترا ثم كتابة منذ عصر الجاهلية بمختلف أجناسه شعرا كان أم نثرا، وقد كان الأديب مواكبا لعصره يتحدث في موضوعاته عن الترحال والبادية ويضمن كلامه أوصافا لبيئته، فالأديب مرآة عصره.

ومنذ عصر صدر الإسلام بدأ التدوين والترجمة، واحتك المسلمون بالآخر وبمرور السنوات والقرون جاء الاستعمار الذي سعى لنشر ثقافته بداية بالمطبعة التي أتي بها نابليون بونابرت ومع كل هذه التطورات جاءت الآلة لغاية تسهيل الحياة وتقريب المسافات، وتوفير الجهد، وكذلك النشر على نطاق واسع فولد الأدب التفاعلي لهذه الغاية وصارت الشاشة الزرقاء تحتل مساحة كبيرة من حياة الإنسان.

1 – **مفهوم الأدب الرقمي:**

انطلاقا من المفهوم العام للأدب باعتباره التعبير اللغوي الأرقى على كل ما يتعلق بالإنسان من قضايا سواء على مستوى ذاته أو علاقاته بمحيطه، فهو جد مهم في ترجمة حياة الإنسان وحفظها في نصوص لغوية، وقد طور الإنسان أساليبه في التعبير الأدبي عبر مسيرته الطويلة فانتقل من الشفهية إلى الورقية، وهو الآن في عصر الرقمنة ينتقل إلى مرحلة جديدة ومختلفة ليحدث تحولا جديدا نحو الوسيط الالكتروني ممثلا في جهاز الحاسوب ومتعلقاته من برمجيات، وما توفره الشبكة العنكبوتية لهذا الجهاز بوصله بالعالم وتزويده بقنوات يقدم من خلالها منتوجه، فقد تحول لأهم أداة عالمية لتسريع الزمن وقطع المسافات المكانية بلمح البصر مما جعل التواصل أبسط وأيسر ولم تعد المعلومة حكرا على أحد. ونظرا لهذه الميزات الايجابية لم يبق تخصص أو علم أو مجال إلا ودخل عالم الرقمنة لما تضمنه من انتشار وتعدد، والأدب كغيره من التخصصات حاول استثمار هذه التقنيات لصالح انتشاره وتلق أوسع، فجاء ما عرف بالأدب الرقمي مستفيدا من مختلف الصياغات التي ظهرت في النص الشبكي والمتفرع بنسقيه السلبي والايجابي الذي يمنح المتلقي فرصة المشاركة في بناء النص[1].

وعبر هذه النصوص الرقمية ذات الوجود الافتراضي برز أدب من نوع خاص سواء في بنائه أو جماليته أو تلقيه، أنه أدب فريد من حيث ينتج عند أديب متميز عما عاهدناه في الإبداع الورقي انه تكنولوجي بامتياز يزاوج بين التقنية والأدب، فيؤسس نصه بكيفيات متعددة مستفيدا من الروابط التشعبية والمتفرعة التي تنفتح بها التعددية النصية، كما تتيح للمتلقي خيارات كثيرة لاستعراض النص وقراءته،[2] بهذا فالأديب في هذا المجال الإبداعي الرقمي يستثمر كل الطاقات التي تمنحها التكنولوجيا لتقديم إبداعه أيا كان جنسه، بهذا

---

[1] فاطمة البريكي مدخل على الأدب التفاعلي المركز الثقافي العربي بيروت /لبنان الدار البيضاء /المغرب ط1 2006م ص 22 ص23 .

[2] رحمن غركان القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية إجراء و تنظير دار الينابيع ط1 / 2010 م، ص 25 .

فالأدب التفاعلي هو *الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والالكتروني، ولا يمكن أن يتأتي لمتلقيه إلا عبر الوسيط الالكتروني[1] مما يتيح له الخروج عن البعد اللغوي مستثمرا كل الطاقات التعبيرية والرمزية في العلامات غير اللغوية كالصور والأصوات والألوان وغيرها مما تتيحه الوسائل الرقمية كمساند للنص اللغوي وأحيانا كعنصر رئيس في النص العرض المقدم خصوصا مع الأجناس التصويرية كالرواية والمسرحية، بهذا الأدب التفاعلي هو ي جوهره أدب لكنه متحد بالتقنيات الرقمية لهذا تعد الإبداعات الأدبية التفاعلية هي التي تولدت مع توظيف الحاسوب ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطورت من أشكال قديمة ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج والتلقي[2] وعبر هذا الاتحاد يزيد هذا النوع من الأدب من قوته التأثيرية وانتشاره كما يضيف إبعادا جمالية أخرى يكتشفها المتلقي عبر مشاركته الفاعلة في العمل.

[1] فاطمة البريكي مدخل على الأدب التفاعلي ص 49 .

[2] سعيد يقطين من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي المركز الثقافي العربي بيروت – لبنان /الدار البيضاء – المغرب ط1 2005م ص 9 ص 10.

الفرق بن الأدب الرقمي و الإلكتروني:

بعد تقديم لأهم ترجمات المصطلح نلاحظ الفروق اللغوية والتعبيرية في تسمية المفاهيم "النص الإلكتروني" و"النص الرقمي" سنقوم بدراسة مقارنة بين هذه المفاهيم بعرض مواطن التشابه والاختلاف والتداخل رصد العلاقة المشتركة بينهم[1].

مواطن التشابه:

– النص الرقمي والإلكتروني لا يختلفان عن بعض فكيلاهما تعني نص يمكن أن يقدم من خلال الحاسوب أو ورقيا[2].

– تضمن للمتلقي إدراكا مختلفا في تلقي النص التقليدي[3].

– تركز على تطور دور المتلقي الذي ينتقل من تلقي نص ورقي إلى تلقي نص رقمي يتيح استخدام وسائط تقنية.

– يعبر الأدب الرقمي عن العصر الرقمي، وعن جيله الجديد الذي يقضي ساعات طوال أمام شاشة "للحاسوب" المتصلة بشبكة الانترنت، مقارنة مع الوقت الذي يقضيه في قراءة كتاب ورقي[4].

– تركز على تطور دور المتلقي الذي ينتقل من تلقي نص ورقي إلى تلقي نص رقمي يتيح استخدام وسائط تقنية.

– يعبر الأدب الرقمي عن العصر الرقمي، وعن جيله الجديد الذي يقضي ساعات طوال أمام شاشة "للحاسوب" المتصلة بشبكة الانترنت، مقارنة مع الوقت الذي يقضيه في قراءة كتاب ورقي(4).

– كل منهما يستعين بروابط وقنوات توصيل مختلفة للمتلقي.

– يعتبر كل واحد من هذه النصوص إنتاج إعلامي.

---

[1] إياد إبراهيم فليح الباوي وحافظ محمد عباس الشمري، الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغيير الوسيط، ص 21.

[2] إياد إبراهيم فليح الباوي وحافظ محمد عباس الشمري الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغيير الوسيط، ص 34.

[3] المصدر نفسه، ص 34.

[4] محمد العانوز، الأدب الورقي والأدب الرقمي.

إن المؤيدين من وجهة نظرهم للأدب الرقمي هو فرصة ومكانة للأدباء والنقاد المبتدئين لنشر إبداعاتهم، مختصرين بذلك للوقت والجهد كما يجعل القارئ يتمتع بالحرية الدنامية، والوصول إلى المعلومات التي يرغب فيها بشكل سريع ودقيق، ويتميز أيضا بسهولة تداوله عبر شبكة الانترنت.

مواطن الاختلاف:

– تختلف النصوص الإلكترونية والرقمية عن بعضهم البعض حيث أن النصوص الإلكترونية تصدر تسمية من الطبيعة الإلكترونية للوسط الناقل، أم النصوص الرقمية فهي تقوم على الصيغة الرقمية الثنائية فبواسطتها يتم التعامل مع النصوص ومعالجتها[1].

يعد الأدب الرقمي هو إنتاج إعلامي داخلي في حين يعد النص الإلكتروني إنتاج إعلاميا خارجيا[2].

يفترق النص الرقمي والإلكتروني من حيث أن الأدب الرقمي هو مفهوم عام يشمل كل التعبيرات الأدبية التي يتم إنتاجها رقميا، أما الأب الإلكتروني هو النص الذي يتجلى من خلال جهاز الحاسوب سواء اتصل بشبكة الانترنت أو لم يتصل[3].

يزاوج الأدب الرقمي بين الشكل والمضمون، إذ يهتم بتوظيف التقنيات المعلوماتية وما يصاحبها من عتاد وبرامج أكثر من المضامين النصية، فيتم من خلال ذلك إنتاج أدب بمشاعر إنسانية.

خصائص الأدب الرقمي:

– هو نص مفتوح وبلا حدود ولا ضوابط تقيد انتشاره وجنسه "إلا في حدود الدراسة".

– منحه المتلقي إحساس الملكية للنص، فلم يعد مجرد مستهلك.

---

[1] المصدر نفسه، ص 75.

[2] جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص 14.

[3] فاطمة البريكي مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 17.

– نزعه الفرادة على المبدع الأول للنص، قد أصبح النص ملكا جماعيا ومشاعا بين المتلقين، كلهم يساهم فيه حسب توجهه ومرجعيته وقدراته.

– لا يعترف بالبدايات والنهايات فهو نص مفتوح وعابر للزمن ومتعدد الخيارات القرائية.

– تتعدد صور التفاعل في هذا النص خلافا للنص التقليدي بسبب تعدد تشكيلاته وبناه التي يقدم بها إلى المتلقي.[1]

أجناس الأدب التفاعلي

أما عن أجناس الأدب التفاعلي فهي تتوافق مع الأجناس الأدبية في الأدب الورقي مع اختلاف في الخصائص، فنجد الشعر/القصيدة التفاعلية، والرواية والقصة والمسرحية وكلها مرتبطة بالوسيط الإلكتروني، فلا يمكن لهذا الأدب أن يتأتى للمتلقي عبر الوسيط الورقي،[2] فعبر مختلف أجناسه يحاول التأسيس لعلاقة افتراضية مع متلقيه ويمنحهم فرصة المشاركة والتفاعل معه، مثلا نجد القصيدة التفاعلية التي تعد شكلا من أشكال إبداع الشعر في عصر الأنوميديا عصر المعلوماتية، عصر الثقافة التكنولوجية[3]، وعبر الوسيط الرقمي يتم تقديمها بكيفيات مختلفة حيث يشارك فيها المتلقي سواء في عملية بنائها أو قراءتها الحرة حيث تمنحه الروابط الدخول بها من أي مرحلة شاء، كما تبرز من الأجناس الأدبية التفاعلية الرواية التفاعلية التي تعد نمطا من الفن الروائي، يقوم فيه المؤلف بتوظيف الخصائص التي تتيحها تقنية (النص المتفرع) والتي تسمح بالربط بين النصوص سواء أكانت نصا كتابيا، أم صورا ثابتة أو متحركة، أم أصوات حية... باستخدام وصلات تكون دائما باللون الأزرق وتقود إلى ما يمكن اعتباره هامشا على متن،[4] بهذا فالرواية التفاعلية لا تسير وفق المسار الخطي الأحادي الاتجاه كما في الورقية بل تتخذ لها مسارات كثيرة

[1] فاطمة البريكي، مدخل على الأدب التفاعلي، ص 50، ص 53.

[2] فاطمة البريكي، مدخل على الأدب التفاعلي، ص 73.

[3] رحمن غركان، القصيدة التفاعلية، ص 29.

[4] فاطمة البريكي، مدخل على الأدب التفاعلي، ص 112 .

حسب الوصلات ورغبة المتلقي، كما تشرك جوانب أخرى غير لغوية ي متنها كالأصوات والصور والخرائط وغيرها ما يساهم في إثرائها بمسارات جديدة للقراءة، كما يزيدها بعدا جماليا إضافيا... إضافة لما تقدم تبرز المسرحية التفاعلية كجنس استعاد من هذه التقنيات والثورة المعلوماتية ليقدم ذاته في تخلق مختلف الأجناس الأخرى، فهي جميعا وسيطها التقليدي الورق، لهذا لم تجد إشكالا كبيرا في تحولها إلى الرقمية، لكن المسرحية في وجودها تعد نصا وعرضا وتفاعلا مع الجمهور وهذه الخصائص صعبت دخولها لعالم التفاعل الرقمي، فهي لا تعدوا في مفهومها العام *نمطا جديدا من الكتابة الأدبية، يتجاوز الفهم التقليدي لفعل الإبداع الأدبي، الذي يتمحور حول المبدع الواحد، إذ يشترك ي تقديمه عدة كتاب، كما قد يدعى المتلقي / المستخدم أيضا للمشاركة به، وهو مثال للعمل الجماعي المنتج، الذي يتخطى حدود الفردية وينفتح على أفاق الجماعية الرحبة، [1]بهذا تقدم المسرحية التفاعلية ذاتها كنص وعرض عبر الوسيط الالكتروني مشركة كل المتلقين ي بنائها وتوجيه شخوصها، وهو ما يطرح عدة إشكالات في ذلك، على رأسها طبيعة البناء و كيفياته، وحدود التجريب في ذلك، وكيف يتم تكييف التقنية والبرمجيات لاستيعاب هذا التعدد ، إضافة لطبيعة المتلقين ومستوياتهم المختلفة في حال إشراكهم في العمل ، وغيرها من القضايا... إضافة لهذه الأجناس الأدبية التفاعلية الأكثر شهرة يمكن إلحاق أشكال أخرى يمكنها استثمار الرقمنة والوسائط المتعددة في تقديم نصوص تفاعلية تمنح المتلقي فضاء واسعا للمشاركة، ومن هذه الأجناس أذكر الفيلم التفاعلي والأدب الشعبي التفاعلي وغيرها من الأجناس التي لا تقف أمام حدود المبدع لتجعل من الجميع مشارك في إنتاج النص وتلقيه محققة بذلك مبدأ القضاء على مركزية صاحب النص أمام التعدد الإبداعي.

[1] المصدر نفسه، ص 99.

الفصل الأول

1 . مفهوم القصة الرقمية.

2 . القصة الرقمية في الثقافية العربية.

3 . القصة الرقمية في الثقافة الغربية.

4 . الفرق بين القصة الرقمية والقصة التفاعلية.

5 . مقومات القصة الرقمية.

الفصل الأول : مفهوم القصة الرقمية :

القصص الرقمية تجعل من المتعلم محور العملية التعليمية فيمكن من خلالها تطبيق التعلم القائم على المشاريع وتحفيز المتعلمين للتفكير العميق فيما يتعلمونه وتسمح لهم بالمشاركة الفعالة من خلال نقد القصة و إبداء آرائهم حولها فما هي القصة الرقمية؟

المبحث الأول :

- **مفهوم القصة الرقمية :**

يشير *شبلول 1999* إلى أن القصة الرقمية أو القصة الالكترونية أو الرواية الالكترونية أو القصيدة الالكترونية أو النقد الالكتروني، بأنه عمل أدبي ينتجه جهاز الحاسب الآلي أو الحاسوب بناءا على معطيات أو فرديات معينة يغذه بيها مستخدمها فيقوم الجهاز على الفور بإخراج القصة أو رواية أو قصيدة أو نقذ أدبي دون جهد بشري يذكر سواء إدخال المعطيات، أو الفرضيات المعينة التي تدور في رأس صاحبها عند تغذية الجهاز بها.

– في حين يشير *فرزل 2011* إلى أن القصة الرقمية عملية تدمج بين الوسائط لإثراء وتعزيز الكلمة المكتوبة أو المنطوقة، وإذ أضاف القادة في الميدان على رواية القصص الرقمية لمسة جديدة، إلى رواية القصص هي حكايات الوسائط المتعددة التي تشير إلى التعبير الحديث عن الفن القديم، ويمكن أن تشمل رواية القصص الرقمية العديد من الموضوعات التي تتعدي القصة الكلاسيكية، وقد تحتوي القصة الرقمية على طبقة روائية وأحيان خلفية موسيقية، ثم تجمع بأي عدد من الطرائق، والصور، والصوت، والفيديو لتروي قصة أو لتقديم عرض تقديمي في عديد من الحالات يحيط الصوت والموسيقي والصور بالمحتوى المكتوب أو المروي.

– وتعد القصة الرقمية من أهم وسائط التربية الالكترونية التي تؤدي دور في حياة الطلبة بحيث أنها تحمل اتجاهات ايجابية وتربوية مفيدة، كما أنها تكسب الطلبة سلوكيات

مفيدة عن طريق ما تحتويه من رسومات وصور وألوان وأفكار وأهداف ومفاهيم تربوية (عبد المؤمن 2018)[1].

– وعرفها *أبو مغنم (2013) بأنها وسيلة للتعبير والتنفيس الانفعالي بسياق وأسلوب مشوق ومثير، وتساعد ي تنمية مهارات البحث، وتنمي الإحساس بالمشاركة، وتحسن المهارات الاجتماعية والسلوكية المرغوبة. في حين عرفها *عبد الباسط 2016* على أنها قصة تدور حول فكرة الجمع بين فن سرد القصص مع مجموعة متنوعة من الوسائط المتعددة الرقمية مثل: الصور، الصوت، والفيديو، كما يقوم هذا النوع من القصص على إيجاد خليط من بعض الرسومات الرقمية والنصوص، السرد المسجل، الصوت، الفيديو والموسيقي، لتقديم معلومات حول موضوع محدد. وأشار *عبد القادر (2013)* بأن القصة مجموعة من الحكايات المؤلفة تعمل على وسيط الكتروني من خلال اسطوانة مدمجة مع إضافة بعض التقنيات الجديدة، كالصوت والصورة، اللون، الحركة والرسوم الالكترونية، وتهدف إلى التعليم والتسلية كما أنها قصص على شكل برمجيات محسوبة، وأشارت الصقرية (2018) أن القصة الرقمية تعد من التطبيقات الهامة والنماذج الجديدة للتعلم الالكتروني والتي تساعد على إيجاد بيئة خصبة تساعد على زيادة دافعية المتعلمين، وحثهم على التفاعل النشط مع المادة التعليمية في جو واقعي قريب من مدركاتهم الحسية مما يجذبهم إليها.

– تقوم القصة الرقمية السمعية على مجموعة من الأحداث المتسلسلة والمترابطة ويقوم بتقديمها مجموعة من الشخصيات الرئيسية والثانوية من خلال عقدة القصة، ويكون الهدف من ورائها إضافة سلوك معين، وتعتبر القصة أداة للتعبير عن الأحاسيس والمشاعر من خلال حكي ورسم الأحداث والشخصيات عن طريق صوت الراوي مستعين بالصور

[1] رشا محمد إسماعيل المهيرات، أثر القصة الرقمية في تحصيل مادة التاريخ، جامعة الشرق الأوسط الأردن، حزيران 2019، ص 13.

الفنية والعبارات والموسيقي[1] والأصوات المتنوعة وتنوع الأداء الصوتي لإيصال فكرة القصة أو المزج ما بين صوت الراوي والشخصيات، وتعد القصة الرقمية السمعية من أهم الاستراتيجيات التعليمية الفعالة المستخدمة في تنمية ذكاء الطلبة، وإذ تزودهم بعدد كبير من المفاهيم والعبارات والصور الفنية والتعابير المتنوعة، وتنمية الخيال للطلبة عن طريق استرجاع الأحداث والصور *عبد الصمد ونور الدين 2017* [2]

– من خلال التعريفات السابقة يمكن استخلاص أن القصة الرقمية تتكون من مجموعة من الوسائط المتعددة، الصور، والرسوم المتحركة، أو الرسوم الثابتة، والنصوص والأشكال إضافة إلى الأصوات والموسيقي لتمثيل الأحداث والمواقف والشخصيات.

– ذكر كلا من *الدرويش وعبد العليم (2017)* أن هناك أربعة أنواع للقصص الرقمية: القصص الشخصية التي تحتوي على سرد لأحداث مهمة في حياة الشخص، وأن عرضها يمكن أن يساهم في التأثير على حياة أشخاص آخرين والقصص الموجهة وهي قصص صممت لتعليم أو إكساب الآخرين مفاهيم معينة أو تدريبهم على ممارسة سلوكيات معينة، والقصص الوصفية وهي القصص التي تعرض وصف للظاهرات والقضايا الجغرافية من حيث المكان والزمان والمكونات والمراحل الإجرائية التي تمر بها وأخير الوثائق التاريخي وهي القصص التي تعرض الأحداث المثيرة والتي تساعدنا على فهم أحداث الماضي.

– ونستنتج من عناصر القصة الرقمية أنها تتعدد أنواعها حسب اختلاف الهدف من الرواية أو القصة الرقمية مما يجعل من استهداف تنمية بعض القيم والاتجاهات الايجابية من الأهداف التي تأتي بنتائج تعليمية مهمة في تدريس المواد الدراسية كمادة التاريخ.[3]

---

[1] رشا محمد إسماعيل المهيرات، المرجع نفسه، ص 14.

[2] المصدر نفسه، ص 15.

[3] رشا محمد إسماعيل المهيرات، المرجع نفسه، ص 15.

القصة الرقمية في الثقافة الغربية

-على مستوى الإبداع نجد أن القصة التفاعلية ظهرت عند الغرب في أعمال مختلفة وظفت التقنيات الحاسوبية /البرمجية، في تقديم بنائها المختلف ومن التجارب المبكرة نذكر *قصة بعد الظهيرة* لميشيل جويس سنة 1986 وقد استخدم في بنائها وعرضها برنامج story space/المسرد، كما نعثر على الكثير من الأعمال الروائية من ذات الشكل، كرواية *شروق شمس 69* لروبرت أرلانو (بوبي رابيد) وأحداثها تعود لقصة حقيقية حدثت سنة 1969 لما توفي أربعة أشخاص بشكل غامض في حل موسيقي، وبعد مرور ثلاثين سنة تظل الحادثة تشير بشكل رمزي إلى نهاية مرحلة الستينات، محاكمة مخازي العنصر وواصلة بين الماضي والحاضر[1] وقد وظف رواد القصة التفاعلية تقنيات برمجية كثيرة مستثمرين أهم ما وصلت له البرمجيات الحاسوبية لترجمة أفكارهم الروائية ومنحهم فرصة أكبر للمتلقي كي يكون مشاركا في صناعة القصة ليصبح متلقيا ايجابيا ومنتجا، ولا زالت البرمجيات ي تطور مستمر، حيث أصبحت اليوم على الفضاء الحر للإنترنيت مما يتيح لها التفاعل اللحظي كما يمكن المبدعين من كسر جميع الحدود المادية سواء الجغرافية أو اللغوية أو الطبقية.

القصة الرقمية في الثقافة العربية

-على المستوى العربي نجد من التجارب الأولى ي هذا المجال تجربة محمد سناجلة وذلك بداية الألفية الثالثة حيث استخدم جملة من البرامج ولغات البرمجة في صياغة رواياته، فكانت روايته الأولى ظلال الواحد... التي نشرت عام 2001م، وقد نشرها الكاتب ورقيا أيضا، أما نسختها الرقمية فقد وظف فيها طريقة الروابط التشعبية وبناها بطريقة بناء صفحات الويب[2] ثم قدم رواية شات (صدر في 2005) وهي رواية لافتة حيث وظف الصورة – الصورة – الصوت – الألوان – الكلمة... وعبر العلامات غير

[1] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 115، ص 117.

[2] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي ص 120، ص 121 .

اللغوية جاءت الرواية بشكل مختلف في تأسيسها البنائي وطرحها الجمالي، كذلك من رواياته نجد صقيع (عام 2006م) وهي العمل الثالث الرقمي، وقد قدمها الكاتب باعتبارها *قصة قصيرة* ومن أعماله أيضا – ظلال العاشق – (التاريخ السري لكموش) وغيرها من الأعمال والملاحظ أن الروائي يطور تجربته في العمل على مستوى النص والبرمجة ودرجة التفاعل. والملاحظ في التجارب العربية القلة وذلك لعدة أسباب أهمها ضع تكوين الروائيين في المجال الرقمي كذلك عزوف المتلقي العربي عن تقبل هذا النوع من الروايات لعدم تعوده على هذا الشكل من النصوص الروائية وهنا يعد رهان الروائي العربي في مجال التفاعل هو الانتقال الحقيقي إلى فهم جديد للعملية التفاعلية في جميع مستوياتها[1] وهو ما يطرح مسألة فلسفة البناء التفاعلي للرواية والرهانات الجمالية إبداعا وتلقيا، فالروائي العربي يجب أن يفهم الأبعاد التفاعلية التي تمكنه من تجاوز الورقية، وعلى المتلقي في المقابل الانصهار في العملية وتقبل المنتج الجديد والتفاعل معه وتطوير أدوات قرائية جديدة مما يولد جمالية مختلفة تتطور بتطور النص، المسألة بهذا متشابكة وكل الأطراف له وظيفة في تطوير هذا النص وتمكينه ي العصر الرقمي الأكثر تشعبا، فالقصة التفاعلية بذلك أصبحت تحديا بالنسبة لمنتجي الأنوية الروائية والمتلقين/المنتجين فكلاهما مطالب بتطوير مهاراته وتقنياته في عملية البناء وعملية التلقي وإعادة البناء، لتبرز بعد ذلك قضية أخرى أعقد وأكثر تشعبا وهي نقذ هذا الإنتاج الروائي التفاعلي، أي الاتجاهات النقدية أكثر قربا من روح هذا الأدب، وهل يجب تأسيس نقد تفاعلي خالص نابع من فلسفة تفاعلية أم نقارب هذا النص بأدوات من مناهج مختلة كانت موجهة للأدب الورقي، وأي قواعد ابستومولجية تسمح لنا بذلك* أسئلة كثيرة تصادفنا في كل مرحلة في عملية إنتاج وتلقي النص التفاعلي بما فيه الرواية التفاعلية، هذا أيضا إلى إشكالات المصطلح وغيرها من التصنيفات التابعة أساسا لطبيعة الممارسة الإبداعية ذاتها

[1] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان/الدار البيضاء – المغرب، ط 1، 2005م، ص 209.

مما يجعل مفهومها فضفاضا ومتداخلا وبالغ الحساسية من حيث التصنيف، مما نود الوصول إليه عبر الممارسة الإبداعية هي القصة التفاعلية من النمط الايجابي حيث يتم عبرها اتحاد الأدبي بالرقمي وتعدد الوسائط كما تمنح المتلقي مساحات وخيارات كثيرة لقراءة والمشاركة في إنتاج النص أو تعديل مساراته، إضافة إلى تقديمها جماليات مختلة تعتمد على تقنيات تصويرية تتلاءم والعالم الرقمي .

المبحث الثاني: الفرق بين القصة التفاعلية والقصة الواقعية الرقمية

بعد طرح الروائي العربي محمد سناجلة لمصطلح القصة الواقعية الرقمية على قصصه بدل مصطلح القصة التفاعلية يكمن الاختلاف في ما يلي:

أوجه الاتفاق:

تتفق القصة التفاعلية والقصة الواقعية الرقمية من حيث الشكل السردي للقصة فكلاهما تعتمدان على تقنية النص المترع الآليات التي تتيحها التكنولوجية الحديثة.[1]

أوجه الاختلاف:

يكمن الاختلاف بين القصتين على مستوى الموضوع فالقصة التفاعلية تنفتح على كل ما يعني به الإنسان هاجس الكناية عنه فيستطيع توظيف كل الأسباب الجديدة في الكتاب الإبداعية والتقنيات الحديثة بكافة أشكالها ومستوياتها ، فالقصة التفاعلية هي أوسع وأرحب محصورة الزاوية وهي زاوية المجتمع الرقمي الافتراضي الموجود في ذاكرة الإنسان الافتراضي، ويتشكل عبر شبكة الانترنت وبطل هذا المجتمع هو الإنسان الافتراضي الذي يعيش في المجتمع الرقمي وفي شبكة العلاقات الافتراضية التي بينهما، ومنظومة القيم الأخلاقية التي ينتصر من خلالها[2].

[1] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 126.

[2] المصدر نفسه، ص 127.

المبحث الثالث: مقومات القصة الرقمية.

تدخل الرواية التفاعلية في مجال السرد التفاعلي الذي يشمل عدة أنماط سردية كالقصة، وهي بذلك نمط سردي تفاعلي أكثر تشعبا وطولا، حيث واكبت كغيرها من الأجناس التفاعلية التطور التكنولوجي واستثمرت كل الإمكانات المتاحة من البرمجيات والوسائط المتعددة لتقديم متنها، لمتلقي عربي متوجس، فقد غيرت من آليات بنائها وأضافت الكثير إلى مساراتها وتقنياتها، فمثلا نجدها غيرت من مفهومي الزمان والمكان، وقد اقترح محمد سناجلة وهو رائد هذا الجنس الأدبي في الوطن العربي مفهوم رواية الواقعية الرقمية ووضع تصورا خاصا بهذا الجنس عبر مختلف مقوماته خصوصا الزمن والمكان، ويظهر ذلك في كتابه رواية الواقعية الرقمية[1] أما عن مقوماته فهي متعددة وكثيرة ومختلفة من حيث الطبيعة والمصدر، فتتخطى البعد اللغوي كما هو معهود في الرواية الورقية، ففي لغة رواية الواقعية الرقمية مثلا الكلمة هي جزء من كل حيث تتشابك مع مختلف العلامات غير اللغوية الأخرى كالصور والصوت والمشهد السينمائي[2] وجاءت هذه الأهمية لتحميل نصها أبعادا دلالية إضافية ناجمة عن البناء المختلف، كما تظهر الوسائط التكنولوجية المتعددة تصبح مكونا وظيفيا في الأدب الرقمي لكونها تصنع بنائية النص[3] وعليه يستحيل إعادة نشر القصة التفاعلية ورقيا إلا في حدود تقديمها للدراسة، لأنها تفقد كل شيء في بنائها وجمالياتها التي لا تظهر إلا من خلال الشاشة والترابط الذي تقيمه بين أجزائها ومنحها فرصة للمتلقي للإضافة أو الإبحار الحر في متاهاتها، وعليه المقومات الروائية على متن القصة التفاعلية مختلفة الطبيعة ويحتاج المتلقي إلى دراية وأدوات قرائية تمكنه من التفاعل الايجابي معها، وعبر هذه الإمكانات استمدت القصة التفاعلية مكانتها الإنتاجية عبر طرحها وتمكينها للمتلقي من المشاركة

---

[1] محمد سناجلة، رواية الواقعية الرمية النسخة الرقمية، ص 32، ص 33 .

[2] المصدر نفسه، ص 95 .

[3] زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهمية، ص 34.

وهي بذلك شكل روائي جديد كلية يقوم فيه المؤلف بتوظيف الخصائص التي تتيحها تقنية (النص المفرع) والتي يسمح بالربط بين النصوص سواء أكانت نصا كتابيا، أم صورا ثابتة أو متحركة، أم أصوات حية... باستخدام وصلات تكون دائما باللون الأزرق، وتقود إلى ما يمكن اعتباره هامشا على المتن[1] بهذا يظهر أن القصة التفاعلية تعتمد بالأساس على تقنية النص المفرع (المرمل) ما يمنح المتلقي إمكانات الانتقال الحر بين مفاصلها كما تمكنه تقنيات حاسوبية أخرى من الإضافة والتعديل حيث تعد من سمات النص الرقمي إعادة الصياغة والتعديل في الأدوار النصية.

[1] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 112.

المدخل :

– ولد محمد سناجلة عام 1968م في قرية *دير السنعة* في شمال الأردن حيث ندر احتكاكه بالأدب في مقتبل شبابه، إلا أن إمكانيات جديدة للتعلم انفتحت أمام هذا الشاب عندما انتقل والده إلى المدينة كي يخرج من العالم الضيق للمجتمع الريفي الأردني وبالتالي أتيح له الاتصال بالأدباء العرب والغربيين ، لكن ركز في البداية على الحصول على تعليم مدني معترف به، درس الطب في جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية، وتخصص في مجال صحة البيئة، أما عن حياته الأدبية فهو أول أديب عربي كتب الرواية الواقعية الرقمية والشعر التفاعلي والقصة التفاعلية في الأدب العربي، حيث أصدر روايته الأولى ظلال الواحد عام 2001م، ثم توالت إصدارته لروايتي شات وصقيع عام 2005م، ويرى محمد سناجلة أن العصر الرقمي يخلق كاتبه وقارئه وناقده فثمة عالم جديد وعصر جديد مختلف، وهو يختلف بالضرورة عن عصر الورق من حيث الأساليب أو الشكل أو المضمون.

الخبرات الأدبية والإبداعية :

–رئيس اتحاد الانترنت العرب .

– مؤسس لنظرية *رواية الواقعية الرقمية* و *أدب الواقعية الرقمية* واستخدم هاذين المصطلحين في العالم.

– التقنيات الرقمية المستخدمة في بناء شبكة الانترنت في البنية الروائية نفسها، وذلك خلال استخدام تقنية الهايبرتكست hyper texte أو اللينكس links في السرد الروائي.

– فازت روايته *ظلال الواحد* بجائزة المبدعون العرب من دولة الإمارات العربية المتحدة عام 2002م.

الكتب واصدرا ته:

– قصص وجوه العروس السبعة عام 1995 م.

– رواية دمعتان على خد القمر عام 1996م.

- رواية رقمية ظلال الواحد عام 2001م ونسختها الورقية عام 2002م .
- رواية شات الواقعية الرقمية عام 2005م .
- نحو نظرية أدبية جديدة *أدب الواقعية الرقمية – تنظير نقدي * .
- وآخر اصدرا ته رواية ظلال العاشق التاريخ السري لكموش التي تقول أن *ولدت رواية ظلال العاشق من رحم رواية ظلال الواحد *.

الفـــصل الثـــانـي

1 . البناء السردي في الرواية العربية – رواية شات – لمحمد سناجلة أنموذجا.

2 . التشظي الزمني في رواية شات.

3 . الشخصيات والراوي في رواية شات.

4 . اللغة والبعد العلامي في الرواية التفاعلية.

المبحث الأول : التشظي الزمني وهلامية الفضاء

التشظي الزمني في رواية شات .

تعتبر الرواية التفاعلية "شات" عمل إبداع حيث برع المؤلف في الربط بين المستوى الأسلوبي واللغوي والمهارات الإبداعية التقليدية بل وعلى المستوى التقني لإخراجها فنيا، فالرواية معدة للقراءة على شاشة جهز الكمبيوتر وليس كالرواية التقليدية وتعد متعة بصرية وسمعية وذهنية معا، واستخدام سناجلة لتحقيق ذلك برنامج "فلاش ماكروميديا " وإخراج فني استمر شهرين كاملين ويذكرنا الإخراج الفني لها بالإخراج الفني للأفلام السينمائية.

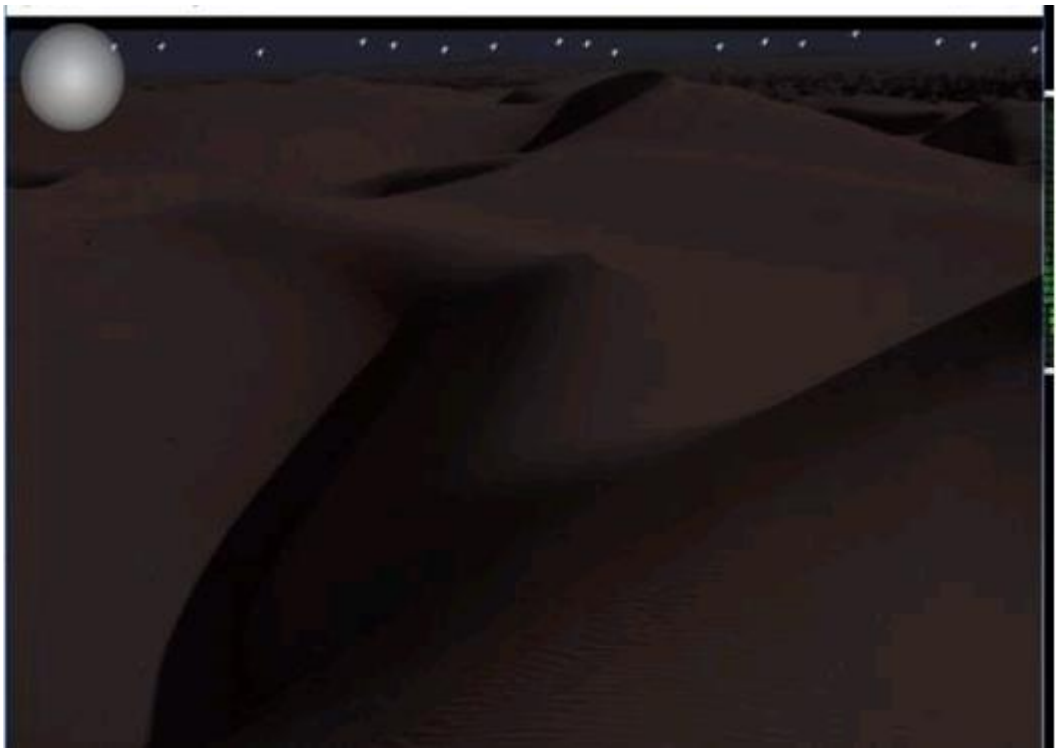
يعد النقر على رواية شات نجدها تضم رواية صقيع أيضا معها في ذات الملف (وهما من منشورات إتحاد كتاب الإنترنيت العرب لسنة 2007) ولهذه الإشارة دلالتها. فالروائي يريد تكريس فضاء جديد مؤسس ومؤطر من هيئة تستوعب التعدد التفاعلي بعيدة عن سلطة الورق، وتظهر واجهة الروايتين بالشكل الآتي:

المتلقي في هذه المرحلة مخير بين النصين وأيهما يريد القراءة! وعبر نقره بزر الماوس على شات يبدأ الإبحار في أولى العقد الروائية . حيث تبدأ رواية شات / رواية الواقعية الرقمية بصورة تحمل العنوان واسم الروائي وعنوان الرواية لتظهر الصورة الأولى موازية للغلاف في الرواية الورقية وقد حملت خلفية متحركة مشكلة من أرقام (010101) وهي متشابهة لما جاء في فيلم the matrix وهنا يبدأ أول تمازج وتداخل أجناسي في الرواية التفاعلية كما يظهر تعدد المعني وحضوره في طبقات ومستويات تحيل كل منهما على مستوى مختلف ويتبع هذه الصورة المتحركة الأولى صوت فيه ضجيج يشبه الريح أو الصخب. وتظهر الواجهة الأولى بالشكل الآتي[1]:

تم تظهر صورة الصحراء في الليل مع صوت الريح وحشرات الصحراء بالشكل الآتي[2]:

[1] رواية شات، محمد سناجلة.

[2] رواية شات، محمد سناجلة.



ثم يطلع النهار وترسم صورة النص اللغوي فوق الصحراء[1]

نلاحظ في هذه المرحلة الأولى من الرواية التي تدوم لبضع ثواني أننا لا نستطيع التحكم في حركة النص فالمتلقي هنا ينتظر فقط ولا يتاح له الفرصة أن يعود مثلا للعنوان إلا بإعادة فتح البرنامج من جديد وعليه فالعملية التفاعلية الفعلية تبدأ بعد ظهور النص اللغوي الذي يرتسم في إطار على الصحراء ويحمل مؤشرات كثيرة تجعله يتجاوز بعد الأفقي ثنائي البعد (d2) ليصبح ثلاثي البعد بل يضيف الزمن كبعد الرابع، كما تبرز من البداية وبوضوح العلامات غير اللغوية التي تعد مهمة وفاعلة في بناء الرواية التفاعلية

[1] رواية شات، محمد سناجلة.

وفي عملية تلقيها بما تحمل من جمالية مختلفة والعلامات غير اللغوية تنتج نظامها علاميا مختلفا فهي علامات دوالها غير لغوية، وبعد تلقيها تولد في ذهن المتلقي مدلولات محددة، لتشكل لديه علامات لغوية وعليه فهذه العلامة لا تختلف من حيث أنها جامع بين طرفين. عن اللسانية إلا في طبيعة الدال ومجال تواجد المدلول[1] بهذا هناك تعالق بين العلامات اللغوية وغير اللغوية "فلا تفهم إحداهما إلا بفهم طبيعة الأخرى[2] وتنشر العلامات بنوعيها في حياتنا بشكل مذهل، بعيدا عن الرواية التفاعلية التي تستمر هذا التأثير العلامي على الإنسان فالإنسان يشكل مع محيطه نسيجا متشابكا من العلاقات. وهذه العلاقة مبنية على أنظمة مكونة من علامات.[3] وهنا تبرز أهميتها في الرواية التفاعلية فهي موجة للتلقي وحامل أول للمعني الذي يدركه المتلقي بصريا قبل عملية القراءة، ومن العلامات التي نلاحظها مع بدايات الرواية نجد الصوت والصور الثابتة والمتحركة والألوان وتعمل جميعا على شحن النص وإضافة طبقة جديدة للمعني فالصحراء توحي بالضياع والنية، وصوت الرياح يومي في نفس المتلقي الشعور بالرهبة والاضطراب وهي معاني يؤكدها النص اللغوي وحال الشخصية المضطربة في غيرتها الداخلية والخارجية فهروب الشخصية من ذاتها وواقعها ظاهر من البداية .

[1] محمد السر غيني محاضرات في السيميولوجيا ، دار الثقافة للنشر والتوزيع الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1407ه، 1987م ، ص 22، ص23 .

[2] المصدر نفسه . ص 22.

[3] أمينة رشيد، أنظمة العلامات في اللغة والأدب العربي والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا، إشراف سيزا قاسم نصر حامد أبو زيد، ص 12 .

كما يظهر من خلال الواجهة الأولى للنص عدة علامات تحيلنا على أبعاد أخرى داخل النص، بداية نلاحظ أن النص تتم قراءته عموديا عبر النقر على السهم في الأسفل ↑ وعبر هذه العملية يمكن للمتلقي الانتقال إلى أسفل النص أو العودة إلى الأعلى عبر السهم الأخر، فالنص اللغوي لا يظهر كاملا على الصفحة إنما يقدم بعضا منه فقط، ويخفى الأخر على المتلقي الذي لا يصله إلا عبر الاختيار، كما نشير أن الشريط العمودي الذي يمثل طور النص الظاهر لا يحمل أي مؤشر بين طول النص المقروء أو المتبقي، مما يصعب على المتلقي تحديد أق توقعه لطول النص فيستمر ي النزول إلى الأسفل دون معرفة بالذي مازال أمامه، وهذا قد يسبب إرباكا لبعض المتلقين .

ثم نلاحظ داخل النص ذاته بعدا أخرا فبعض الكلمات بلون مختلف وتصدر وميضا فيه إشارة للمتلقي بأن النقر عليها نعم لقد كنت هاربا وعبر النقر عليها تفتح نافذة جانبية تحمل نصا أخرا بالشكل الأتي[1] :

عبر هذه العملية يظهر التطبيق الفعلي للنص المفرع hyper text كما يظهر المعني في طبقات مختلفة، فالنص ينشرط عن ذاته ويقدم معاني أخرى محملة فوقه أو تحته، وهي مخفية لا تظهر إلا أن أراد المتلقي ذلك، وهنا يبدأ التفاعل فالحرية مكفولة للمتلقي بأن ينتقل إلى أي مرحلة أو عقدة نصية، مما يجعل النص متفرعا في المعاني وفي جميع الاتجاهات مانحا تعددا قرائيا وفي العينة المقدمة التي تبرز من فوق النص إلى الأعلى جهة يسار المتلقي تبدو نصا شعريا من لغته حيث يصور حياة البطل الحزينة والمليئة

[1] رواية شات، محمد سناجلة .

بالاضطرابات فهو الهارب إلى الفراغ والوحدة، وعبر هذا النص الجانب يصبح المتلقي أمام نصين في الوقت ذاته الأولى سردي يروى قصة بأسلوب ولغة خاصة والثاني شعري يصور ويبث بلغة مختلة ليزيد المشهد شحنا عاطفيا إضافية فالمعني يتشكل ي طبقتين مختلفتين من الناحية البنائية والجمالية التصويرية ثم بالضغط مرة أخري على كلمة (هاربا) نعود للنص الأول وتختي النافذة الجديدة مع إمكانية بقائها إن أراد المتلقي والانتقال بحضورها إلى أسفل النص، الذي يستمر في التوليد وتقديم الأحداث وإدماج وسائط متعددة ونوافذ مختلفة تحمل نصوصا أو أصوات تجعل من الرواية نسيجا متشبعا / متفرعا من الوسائط، وهو ما يحملها أبعادا دلالية كثيرة يمكن استقبالها عموديا في طبقات، فمثلا نجده يصور لنا الرسالة sms بعد تقديمه لأيقونة الهاتف التي تظهر هاتف يتحرك ويلح بالحركة والصوت على المتلقي بالضغط عليه من أجل الاطلاع على الرسالة ويرافق ذلك صوت هاتف حقيقي نسمعه كلما قربنا زر الماوس من أيقونة الهاتف، مما يوهم بالواقعية داخل العالم الافتراضي وتظهر الصورة بعد فتح الهاتف كالرسالة الحقيقية كالآتي[1]:

يدخل المتلقي من جديد في مغامرة قرائية مختلفة حيث يغوص في عمق النص ليجد غيره وتصبح القراءة رباعية البعد ثم تنفصل عم الزمن والمكان بمفهومها الاعتيادي فيتم

[1] رواية شات، محمد سناجلة .

تقديم خيارات قرائية تحمل معاني ودلالات مختلفة وتلقيها بالاختيار مما يمنح الرواية مرونة وهما يزيد في التفاعلية .

كما نسجل في بداية الرواية اللغة الشعرية التي لم تفارق الشخصية /الذات فتعبيراته مغرقة في العاطفة فانطلاقا من أن : الممارسة السردية بشكل عام هي ممارسة لغوية بالدرجة الأولى [1]فتحل بذلك اللغة مكانة مهمة بنظامها وتشكلها بمستويات مختلفة ، فالكلمة أو التراكيب في العمل الروائي ترسم وتجسد ما تفعله لقطات عديدة في العمل السينمائي [2] بهذا تتجلى الأهمية التصويرية للغة داخل الرواية هذا إضافة إلى تأديتها لوظائف تواصلية أخرى في نصها ، كالوظيفة الوجدانية والتأثيرية والشعرية [3] وهي ما يظهر في هذا المستوي بالتحديد فيأتي بوصف دقيق لحالته ووضعه النفسي والعاطفي والوجداني في العالم بأسلوب شعري ما يضعف البعد السردي والتتابعي للأحداث ، فالزمن يتوقف عند وصفه مما يحدث تباطؤ سردي فالتباطؤ يلازم عمليات الوصف في الرواية ما يحدث الاستراحة وتوقفات على مستوى السرد [4] وكأن الروائي يستريح ليواصل مسيرته المتفرعة بين طبقات كثيرة ومن عباراته الشعرية قوله[5] :

---

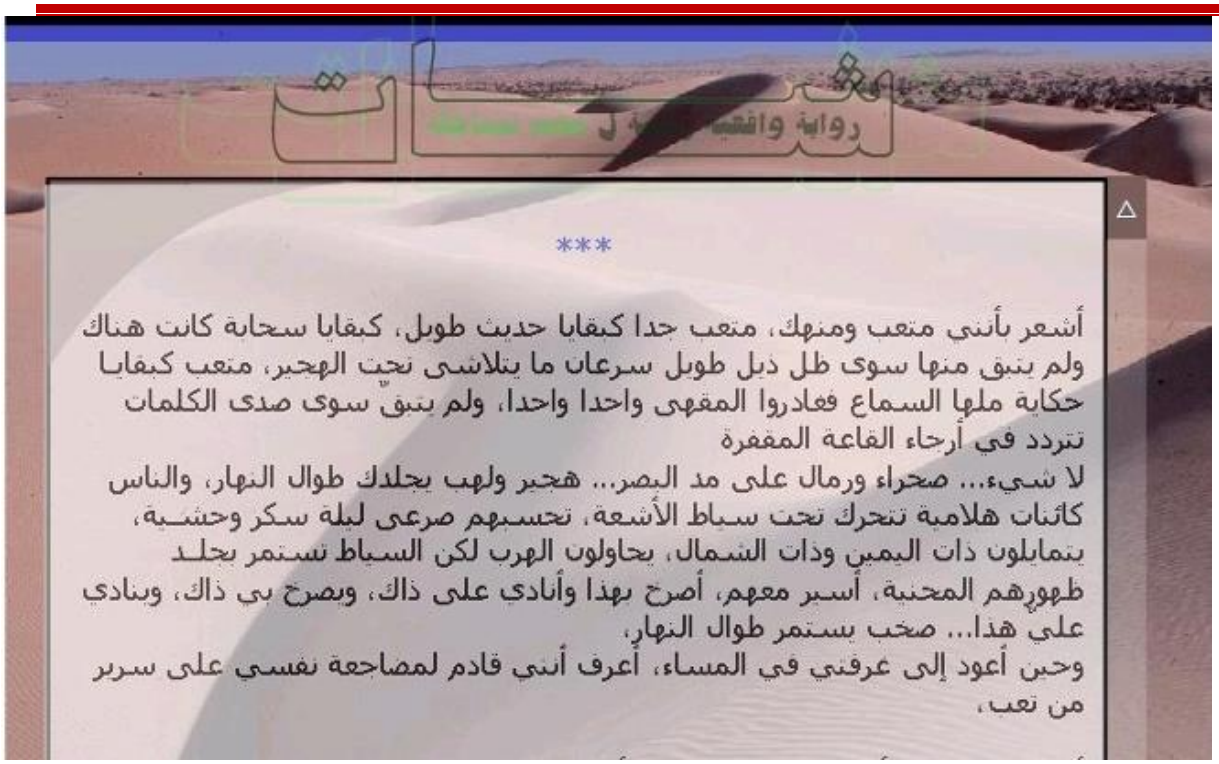
[1] حسين خمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2002م، ص 124 .

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط 1، 2004، ص 47 .

[3] حسين خمري، فضاء المتخيل، ص 88 .

[4] وجيه يعقوب السيد، الرواية المصرية في ضوء المناهج النقدية الحديثة، مكتبة الآداب، مصر، ط1، 1425ه /2005م، ص 239 .

[5] رواية شات، محمد سناجلة .



من خلال هذه العبارات يظهر أن الروائي يعبر بالشعر في بعض المواقف التي تحتاج إلى تأمل خصوصا في بداية رحلته في عالم الفراغ، وكأنه يعد ويبرمج المتلقي إلى ما ستؤول إليه الأمور فيما بعد.

كما يطرح مسألة وجودية خاصة بالموت والحياة ويبين أنه غير مكترث بما بعد الموت وهنا يظهر توجهه الرافض للمعتقدات فهو حسب رؤيته وضعي مادي[1] :

في تلك اللحظة المتلاشية أريد أن اشعر بالرضى عن الذات، وأنني لم أمض هذه الحياة في الكد والشقاء، ولا يهمني ماذا يحدث بعد الموت، هذه أشياء اعتقادية، كل إنسان يعتقد ما يريد، وأحزن كثيرا على أولئك الذين ملأ الرعب قلوبهم، فمضت حياتهم بين خوف ورجاء ورعب وأمل فأضاعوا الحياة، هذه التي لن تتكرر....

من الملاحظات حول البناء العمودي للنص الغوي الذي نجده في هذه المرحلة من الرواية في طبقتين أو فصلين لكل منهما عنوان كما هو مبين[2]:

[1] رواية شات، محمد سناجلة .

[2] رواية شات، محمد سناجلة .

بعد الانتهاء من قراءة الجزء الأول من الرواية عبر الشاشة المتحركة نلاحظ وجود إشارة جديدة في الأسفل NEXT ولما نقرب منها الماوس تبدأ بالإلحاح في إشارة للضغط وتظهر كالآتي[1] :

عبر الضغط عليها تتبدل الشاشة وتدخل إلى مستوى جديد من الرواية كما نشير أنه يمكننا من البداية الانتقال إلى المستوى مباشرة دون الحاجة لقراءة هذا الجزء وهنا يظهر التفاعل الحقيقي بين المتلقي والنص التفاعلي، حيث يمنحه قدرة على رسم مسار قراءة يختاره بنفسه، فيستعيد مثلا قسما من النص[2] ويبدأ من أخره يراه مناسبا للبداية فلا بدايات للنص التفاعلي ولو أن هذه الخاصية موجودة تقنيا فقط في هذه الرواية أما من حيث التماسك الدلالي فهي غير متوفرة فلا يمكن بداية القراءة إلى عبر المسار الأول للوصول إلى الدلالة وفهم مسار الحكاية، ولكن رغم ذلك تظل تقنية النص المفرع التي استخدمها

[1] رواية شات، محمد سناجلة .

[2] محمد مريني، النص الرقمي وإبداعات النقل المعرفي، دار الثقافة والإعلام الشارقة الناشر، مجلة الرافد، العدد 89، مارس 2015، ص 57 .

الروائي مهمة في تقديم حرية أكبر للمتلقي للانتقال عموديا و أفقيا في النص مما يمنحه مساحة كبيرة للتأويل ومنه تظهر جمالية مختلفة لهذا النص .

تظهر صورة الشاشة في هذا المستوى كالآتي [1]:

من خلال الشاشة نلاحظ تقنيا بقاء ذات المؤشرات المساعدة على القراءة والانتقال الشاقولي في النص إضافة إلى بقاء عنوان الرواية في الأعلى مع اسم الروائي ولا تضاف إلا أيقونة جديدة BACK أي العودة وعبرها يتم الانتقال العكسي والعودة إلي البداية، ويلاحظ في عدد المؤشرات توظيف اللغة الانجليزية على اعتبار أنها عالمية في عملية قراءة الأيقونات كما تبرز في الخلفية وهي مدينة وسط الصحراء وفي ذلك تعبير مباشر عن البيئة التي يعمل بها البطل (محمد نزار) هي صحراوية وقاسية وتدفع للضجر والملل خصوصا مع الوحدة القاتلة وهنا تبرز الخيارات الجمالية في وضع علامات غير لغوية دون غيرها فالروائي قدم علاماته بشكل مباشر لتقريب صور الأحداث من المتلقي، ولو أن العملية المباشرة تضعف من فنية الرواية، ومن جهة أخري نجده في مستوى أخر يوهم بالواقعية في طرحه للفضاءات الواقعية، وهنا نتعرف عن مكان الأحداث وهو واقعي

[1] رواية شات، محمد سناجلة .

ومعروف، نتيجة إلى مقهى الإنترنت وينشئ له صاحب المقهى بريدا الكترونيا ويتم تقديمه للمتلقي بلون مختلف وكأنه حقيقي[1]:

كما نلاحظه في هذا المستوى يقوم باستخدام اللهجة العامية كما جرى على لسان الشاب عامل المقهى[2] :

عبر هذه التوظيفات يوهمنا أكثر بواقعية الأحداث رغم أنها جرت في العالم الافتراضي وعندما يدخل على النت تبدأ المغامرة :

لما يفتح الرسالة / الماسج تظهر شاشة أخرى كما في المحادثة الحقيقية، وعليها اسمه NIZAR وذلك إمعانا في واقعية الحدث، ويظهر في الرسالة حواره معها، ومن الحوار يبدو أنه يريد توضيح الحقيقة لكنها تقاطعها وتدفعه نحو قلبها بقوة فيوغل فيها[3] :

[1] رواية شات، محمد سناجلة .

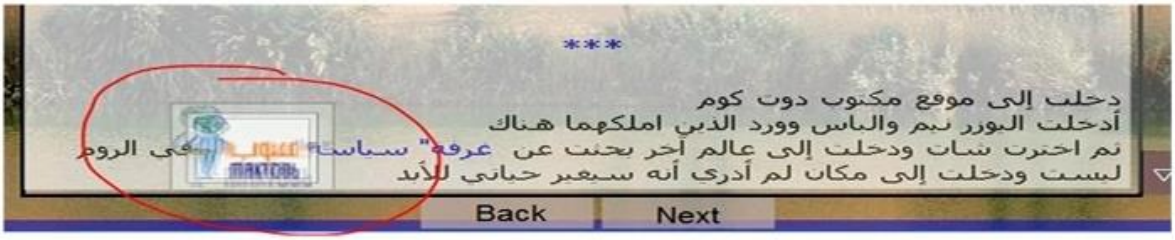
[2] رواية شات، محمد سناجلة .

[3] رواية شات، محمد سناجلة .

كما تظهر ومضات حول جمل في المحادثة وكأنها تخبر المتلقي أنها تخفي نصا غائبا ، وبالفعل لما نقرب منها الماوس تظهر رسائل داخلية محملة في هذه الجمل وكأنها كلاما خفيا غير معلن تقوله الشخصية بينها وبين ذاتها وذلك رفقة كلامها المعلن ، فلما يقول مساء الخير (الجملة تحمل نوعا من الاحترام فيه صرامة وحزم) نجد العبارات المرفقة/الخفية تحمل جملا شعرية تبدأ (مساء الورد والفل والياسمين، مساء الليالي الوحيدة في صحراء العتب...) وهنا يظهر الوجه الحقيقي للشخصية هي تعاني الوحدة والملل ووجدت ملاذا في الشات رغم أنها لا تريد الاستمرار، وبالفعل وبعد أن يكلم منال هاتفيا ويفهمها أنه ليس نزار يعودان للشات لتعتذر منه ويبدأن التعارف من جديد حول شخصيتهما ، ونلاحظ توظيفه داخل المحادثة لروابط مختلفة بعضها لأفلام مشهورة نحال عليها وما تحمل من مدلولات لتشكل طبقة أخرى للمعني تضاف للمستوي اللغوي وما يحمل مما يعمق دلالة العبارة التي حملته ويظهر اسم الفيلم بالشكل الآتي[1]:

[1] رواية شات، محمد سناجلة .

ينتهي هذا المستوى من الرواية لننتقل إلى مستوى أخر عبر الضغط على NEXT لتظهر لنا صحراء مع واحة نخيل لتحيلنا مرة أخرى على المكان النائي وعلى الصورة يرتسم النص (التحولات –2–) لتبدأ مرحلة أخرى من الرواية فيستمر في وص حياته المهنية المتعبة وفي المقابل كي ينتظر العاشرة ليلا ليتواصل مع منال الصديقة الافتراضية، ففي عالمه الافتراضي الزمن تغير كما المكان تغير وهو ما يجعل الإنسان يتغير، الإنسان ببعده الرقمي يختل عن الإنسان الواقعي في كل شيئي ميوله مجتمعه وأماله.[1]... وفي هذا المستوى من الرواية تروي له قصة صديقها نزار الحقيقي في حكاية متن الرواية، الذي تركها ورجع إلى عمان، ويستمر حوارهما إلى أن تدعوه للدردشة الجماعية مع موقع مكتوب فيدخل بعد أن يقدم لنا الأيقونة كما في الواقع[2] :



[1] محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، النسخة الرقمية، ص 65 .

[2] رواية شات، محمد سناجلة .

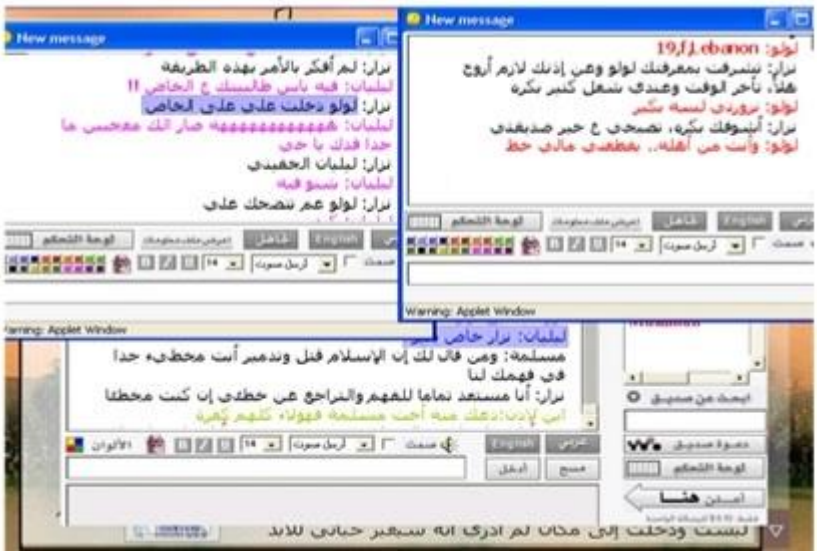
بالضغط عليها تفتح شاشة جديدة يظهر النص في طبقات متعددة تحمل كل طبقة أدوات وتقنيات مختلفة كما تبرز شخصيات افتراضية أخرى في هذه المرحلة، وصفحة المحادثة تبدو كالآتي[1]:

تحمل صفحة المحادثة مختلف الشرائح المجتمعية بأسماء رمزية في أغلبها تحمل توجهات أيديولوجية مختلفة، كابن لادن ونيو وجيفارا وغيرهم، وهنا يظهر مستوى أخر وطبقة جديدة في المعني فالأسماء تحمل قيما مختلفة ومرجعيات متباعدة، مما يجعل الحوار بينهم يأخذ منحى المواجهة العنيفة، وهو حال العرب في حواراتها، وعبر تتبع الحوار نجد بعض الأيقونات تخفي نصوصا أخرى وكأنها محادثات خاصة كما في محادثة ليليان /منال مع نزار[2]:

[1] رواية شات، محمد سناجلة .

[2] رواية شات، محمد سناجلة .

يستمر الحوار والنوافذ الخاصة وكأننا في محادثة حقيقية بين شخصيات على الشات وتظهر بالشكل الأتي [1]:



ينتهي هذا المستوى وننتقل إلى غيره (بين ...بين...) عبر ذات الطريقة، وهنا يبدأ في التأثر بالمحادثات الجماعية ويحلم بها ليلا، وتبدأ تتلاشي الشخصية الواقعية شيئا فشيئا وتبقى في الأخير الشخصية الافتراضية حيث يبقي في الأخير سوى نزار بمجتمعه الجديد المعقد والمختلف [2] فيوظف شخصيات كثيرة بعضها رمزي كابن دلال وجيفارة ونيو وبعضها أسماء متداولة عادية كليليان (هي منال)... ليدخل في هذه المرحلة من الرواية

[1] رواية شات، محمد سناجلة .

[2] محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، النسخة الرقمية، ص 65 .

في دوامة التأخرات عن العمل فتهتز حياته الواقعية بسبب الشات، كما يصور لنا في هذا المستوى بشيء من كسر الطابوهات حياته المضطربة ومشاهدته للأفلام الجنسية وغيرها من المشاهد .... وينتقل إلى مستوى جديد بخلفية مختلفة كما هو مبين[1] :

عبر هذا المستوى نلاحظ اقتصادا لغويا فالصفحة لا تحمل الا الظاهر اللغوي مع روابط تحيلنا الى المحادثات ، وعبر هذا المستوى تختفي ليليان / منال ويصيبه الضجر والقرف من المحادثات عن السياسة والأيديولوجيا المقيتة، فيقرر انشاء غرفة محادثة خاصة به تكون مملكته *مملكة العشاق * فيقوم بذلك رقميا، ويظهر شكلها كالأتي[2] :

الملاحظ في مسار الرواية أنه رغم تشعبه بالروابط إلا أنه تعاقبي فالأحداث تسير في اتجاه واحد مما يضعف من فنية السرد ويجعل من الرواية أقرب للحكاية وهو ما أضعفها فنيا في عدد من المواضع ، فقلة المفارقات السردية جعل من الرواية تسير في خط واحد

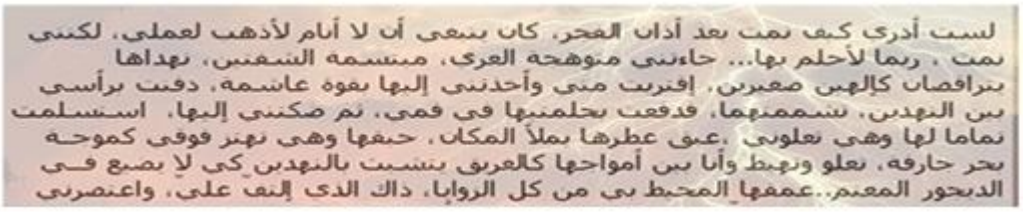
[1] رواية شات، محمد سناجلة .

[2] رواية شات، محمد سناجلة .

وكأنها حكاية وهو ما يناقض التفاعلية في أصولها فنصها مترع ومتشعب ولا يعترف بخطية الزمن.

بالدخول في المستوى الأخر تغير الخلفية من جديد وتظهر طبقات أخرى [1]:

عبر هذا المستوى تعود اللغة الشعرية إلى الظهور مجددا – رؤيا – ويدخل البطل في حالة تشبه الهذيان ويكسر الطابوهات مرة أخرى بتصويره باللغة لبعض المشاهد الجنسية[2]:


لست أدري كيف نمت بعد أذان الفجر، كان ينبغي أن لا أنام لأذهب لعملي، لكنني نمت ، ربما لأحلم بها... جاءتني منوهجه العرى، مبتسمه الشفتين، نهداها بترافصان كإلهين صغيرين، إقتربت مني وأخذتني إليها بقوة عاشمه، دفنت برأسي بين النهدين، تشممتهما، فدفعت بحلمتيها في فمي، تم ضمتني إليها، استسلمت تماما لها وهي تعلوني ،عبق عطرها بملأ المكان، حبفها وهي تهز فوقي كموجه بحر جارفه، تعلو وتهبط وأنا بين أمواجها كالغريق بتشبث بالنهدين كي لا بضيع في الدبجور المعتم..عمقها المحيط بي من كل الزوايا، ذاك الذي إلتف علي، واعتصرني

كما يطرح مسائل وجودية كثيرة ولا تعثر على روابط في هذا المستوى لننقل إلى المستوى الأخر الذي تبدأ فيه ملكة العشاق بالعمل ويدخل الملكة الكثير وينطلق نزار / محمد في مغامراته وإلقاء قصائده ويتجاهل ليليان ويتوج لورا التي يطلب منها تغيير اسمها إلى بلقيس (ليشبه بذلك نزار قباني حسب تصريح المؤلف ذاته) وتبدأ بينهما علاقة قوية وتظهر الشاشة بالشكل الآتي[3]:

[1] رواية شات، محمد سناجلة .

[2] رواية شات، محمد سناجلة .

[3] رواية شات، محمد سناجلة .

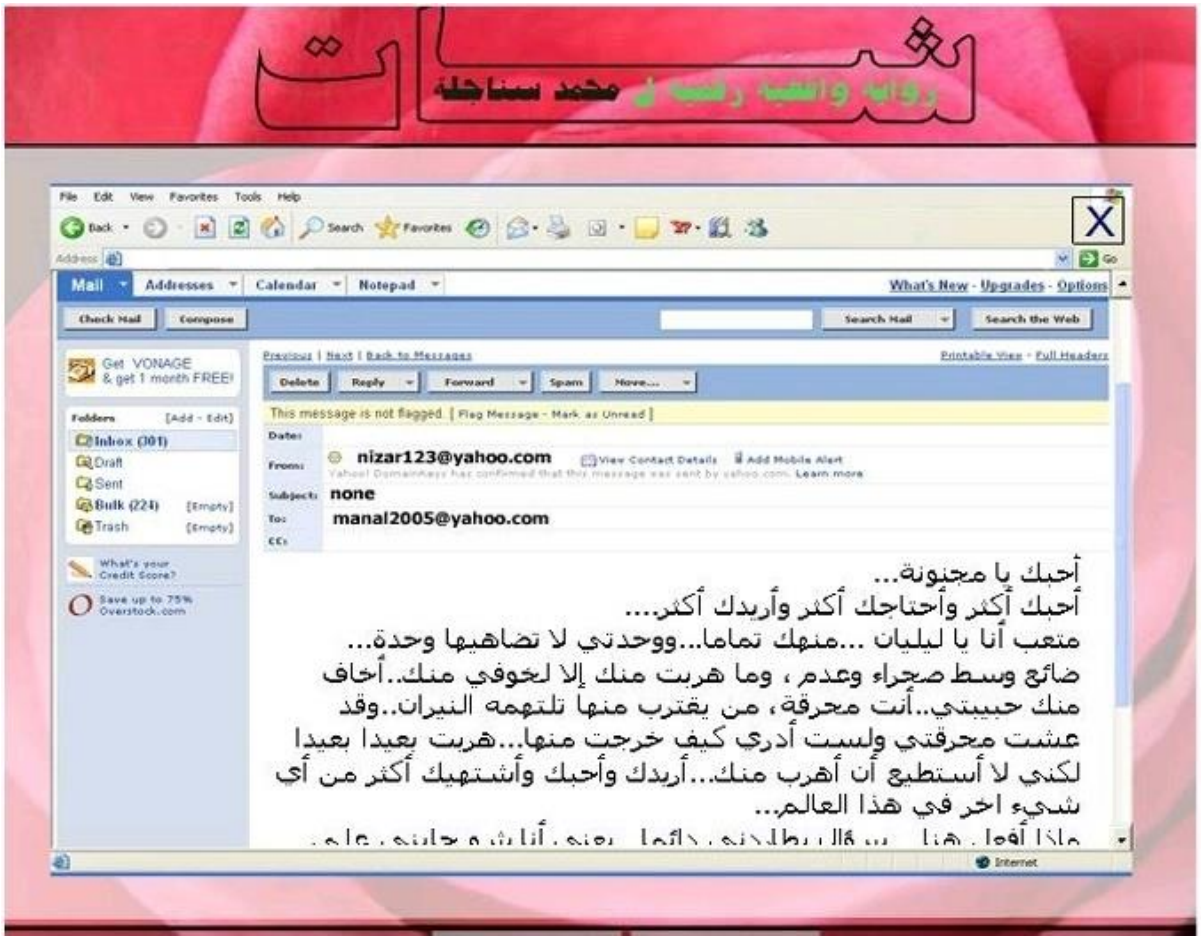
تدور أحاديث كثيرة في الغرف بداية باغاضته ليليان وتنصيبه بلقيس ملكة إلى أن ينحرف وتستمر الصراعات خصوصا بين النساء حول نزار وعبر الانتقال إلى الصفحة الأخرى تظهر بالشكل التالي[1] :

[1] رواية شات، محمد سناجلة .

من خلال الصفحة يظهر بريديين الكترونيين في الياهو ، أحدهما باسم منال (ليليان) والأخر باسم نزار وهما باللغة الانجليزية من / إلى وفي ذلك إشارة لرسالتين تم إرسالهما من طرف منال ونزار وعبر النقر عليهما نقرأ الحوار الذي دار بينهما في رسالة منال تقرأ[1] :

[1] رواية شات، محمد سناجلة .

وهي رسالة توضح شعورها اتجاهه وتطلب حبه المستحيل فيرد عليها[1]:



عبر الانتقال إلى الصفحة الأخرى يتم تصوير مشهد لجلسة جنسية بتفاصيلها دارت بينهما في * ليلة الحب * [2]

[1] رواية شات، محمد سناجلة .

[2] رواية شات، محمد سناجلة .

وفي هذا المستوى لا يوظف الروابط التشعبية ، كما يقلل من العلامات غير لغوية فنجد فقط الخلفية الوردية والحمراء وما يحمل اللون الأحمر من دلالات الإثارة والجنس، ويعد هذا اللون من الألوان الساخنة [1]كما نلاحظ أن هذا اللون فاتح نوعا ما، وهو ناتج عن خلط الأحمر بالكثير من البياض مما يجعله قريبا من الزهري أو الوردي وهو لون مرتبط بالجمال[2]، ليتوافق ذلك مع المضمون اللغوي، كل طبقة تقدم معني مختل يلتقيان لذات الهدف، فالكلمات في هذا الشكل الروائي ترسم صورا مشهديه[3] وعبر تتبع الجانب اللغوي نجده يكسر الطابوهات بلغة رقيقة وناعمة بين عاشقين محترفين في مجال الكتابة، ويصوران مشاهد قريبة إلى التصور الواقعي .

[1] شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، ص 270 .

[2] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص 135 .

[3] محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، النسخة الرقمية، ص 95 .

بالانتقال على الصفحة الموالية يبدأ الصراع من جديد عن جدوى المملكة خصوصا بعد عزل نزار لبلقيس، فاحتج المهندس ويطلب الاستفتاء على بقاء المملكة أو تحولها إلى جمهورية ولا يعترض نزار عن ذلك ويتم تحديد موعد الاستفتاء [1]:

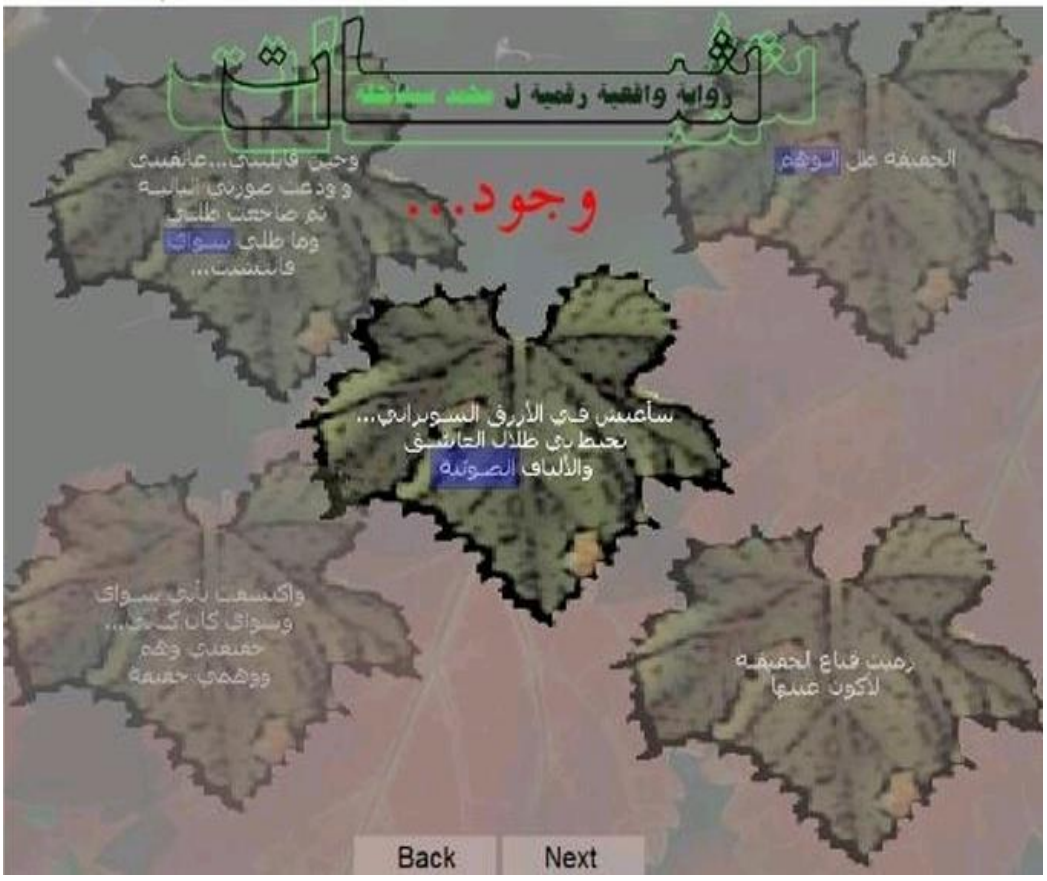
بالانتقال إلى الصفحة الموالية بعنوان (تلاشي) يفصل عن عمله في الواقع [2]:

[1] رواية شات، محمد سناجلة .

[2] رواية شات، محمد سناجلة .

في الصفحة الموالية يظهر النص وقد تحول إلى ما يشبه القصيدة التفاعلية فالكلمات مكتوبة على أوراق الشجر وأخر كلمة تلح بالضوء وعبر الضغط عليها تنزل ورقة أخرى تحمل نصا أخر[1]:

وتكتمل الصورة كالأتي[2] :



[1] رواية شات، محمد سناجلة .

[2] رواية شات، محمد سناجلة .

في الصفحة الأخرى نجده خرج من الشركة واشترى مقهى انترنت وأصبح يديره بنفسه ونلاحظ أيقونة الدردشة ليخل مملكته مرة أخرى يوم الانتخابات[1] .

[1] رواية شات، محمد سناجلة .

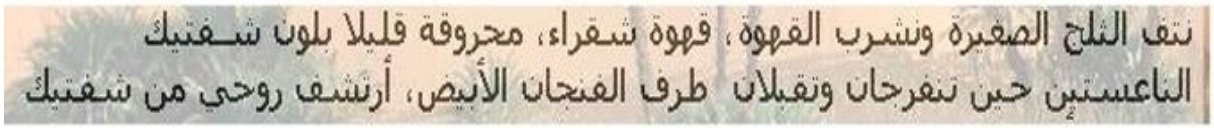
بعد الانتخابات ينهزم المهندس وتنتصر مملكة العشاق نزار لكن الأمر لن يمر بسلام فيكثر الشغب في المملكة وينزل مستوى الحوار رغم أن نزار حاول منع ذلك، لدرجة انسحابه من الحوار ، وننتقل إلى الصفحة الأخيرة حيث ينهى المملكة بطريقة دراماتيكية محزنة [1]:

[1] رواية شات، محمد سناجلة .

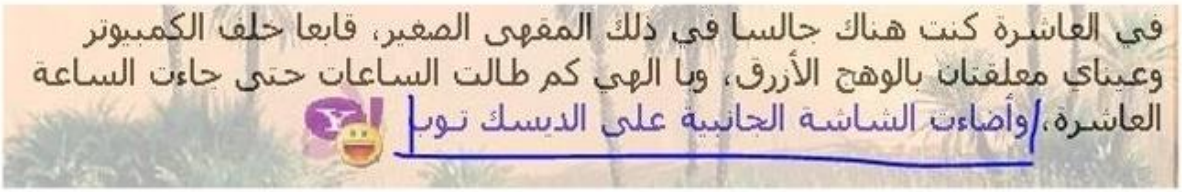
بهذا ينتهي هذا الوطن الافتراضي إلى الأبد لتبقي الشخصيات مبهمة المصير وفي ذلك نوع من التشويق للمتلقي وإشراكه في صناعة النهاية التي قد يختلف فيها المتلقون ...

من خلال مسار الرواية يظهر أن المعني يتجلي في طبقات مختلفة بعضه من اللغة وبعضه الأخر من العلامات غبر اللغوية والوسائط المتعددة التي ساهمت في بناء نص رواية شات كما نلاحظ من خلال الرواية تداخل الأجناس فاللغة في كثير من مستوياتها

تبتعد عن السرد وتقترب من الشعر وخصائصه ، خصوصا على المستوى المعجم والتركيب ونظام التصوير الذي يبدو أكثر غرابة كما في قوله [1]:



وصف الشفاه بالناعستين يربك التلقي الذي يربطهما بالعينين في العادة ، وهذا تجاوز خطير في اللغة الروائية يجعل منها تتمازج بالشعرية الحداثية من أوسع أبوابها ، والأمر ليس غريبا عن الروائي فقد أشار إلى أدو نيس وظف عبر التناص بعض نصوصه، واستمر في تقديم لغة روايته في عدد من المواضع بذات المستوى اللغوي، مما جعلها تحمل مستوى مختلفا من الدلالات الإيحائية ، كما نعثر على مواضع وظف فيها اللغة الانجليزية في حواراته مع الشخصية الأجنبية وفي ذلك إيهام بالواقعية ومستوى آخر من الدلالة حمله النص كما في قوله [2]:



يظهر الحوار ليتوقف السرد في شكل مشهدي بين شخصيتين بلغتين مختلفتين ، ويحمل الحوار رموزا لغوية كثيرة وتوريات أكثر ما عمق الأبعاد الدلالية المختلفة لهذه الرواية

[1] رواية شات، محمد سناجلة .

[2] رواية شات، محمد سناجلة .

تقنيات السرد:

أولا: تسريع السرد

الخلاصة:

تعتبر من الحركات السردية المساهمة في تسريع وتيرة السرد و عرفت الخلاصة كتقنية روائية تمث لوحدة من زمن القصة وتعني" أن يقوم الراوي بتلخيص الأحداث الروائية الواقعة في عدة أيام أو شهور أو سنوات في مقاطع معدودات أو في صفحات قليلة دون أن يخوض في ذكر تفاصيل الأشياء و الأقوال *[1]

و الخلاصة السرد منفذ بإيجاز يختزل فيه زمن الخطاب لصبح أصغر من زمن القصة، والتلخيص أو الخلاصة هو تجاوز المطلوب لكثير من المعلومات الغير ضرورية التي تقدم للسرد فائدة[2] بمعنى تخطي السارد لفترات زمنية يرى السارد أنها خارج الموضوع أو أنها ليست جديرة باهتمام القارئ ، وبمعني أخر عندما تكون هناك أحداث طويلة مسرودة في الحكاية يجب تلخيصها أو اختزالها ، وذلك من أجل تسريع وتيرة السرد [3]

ومن أمثلة التلخيص الاستذكاري الغير محدد في رواية شات "محمد سناجلة" قوله :

المثال الأول:

"الملل و الصدفة هما من قاداني للتجربة..

الملل دوائرة المدورة، المعشعشة فن الروح و الدم والأعصاب المتعبة، المنهمكة كل ما جرى لي... الحرية الأكثر انهارا و إدهاشا في حياتي .

نحي أولا الصدفة... الاحتمال الغير مبرر وغير المفهوم". [4]

---

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدارسات والنشر ،بيروت،لبنان، ط2، 2005 ، ص121 .

[2] نضال محمد الشمالي ،الرواية و التاريخ، ص175.

[3] جرار جينيت وآخرون ،خطاب الحكاية بحث في المنهج ، ص 109.

[4] محمد سناجلة، الرواية الواقعية الرقمية، رواية شات، ص 32 / 33

جاءت هذه الفقرة لتورد وقائع بشكل ملخص للحالة النفسية المتأزمة فقد إستغنى عن ذكر الأحداث و التفاصيل التي ترصد قصة حياته الشخصية المحورية "لمحمد سناجلة" في الصحراء العمانية الموغلة في الكآبة والوحشة والعزلة والرتابة والملل والخواء المطلق أما تكرارها فجاء فجأة لتأكيد جذب الواقع الصحراوي وفقره وعزله.

المثال الثاني:

" أشعر بأنني متعب ومنهمك، متعب جدا كبقايا حديث طويل، كبقايا سحابة كانت هناك ولم يتبقى منها سوى ظل ذيل طويل سرعان ما يتلاشى تحت الهجير، متعب كبقايا حكاية[1] .

هنا لخص السارد تعبه وانهماكه في جملتين، ومثل تعبه كأنه بقايا حديث طويل... وتفكير بالماضي ومعاناته خلال رحلته.

الحذف:

من بين التقنيات الزمنية في السرد، فهو بمثابة "تكثيف زمني مهمته امتصاص قوة زمنية ليست على قدر من الأهمية[2] تساهم في تسريع وتيرة السرد الروائي و يعد كذالك إجراء تجريبي يعمل على إظهار المميزات و الخصائص التي تتمتع بها الرواية التفاعلية القائمة على بلاغة سردية تتخذ كل صورها من عملية الحذف [3] .

هنا يتبين لنا أن الحذف تقنية تعني القفز دون فترة زمنية سواء كانت هذه الفترة طويلة أو قصيرة، فالحذف يحدث عندما يتجاوز السارد جزءا من القصة، ويعبر عنه بألفاظ وعبارات زمنية تشير إلى موضوع الحذف.

---

[1] محمد سناجلة، المصدر نفسه، ص 95 .

[2] ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011 ، ص223.

[3] مقال التقنيات النصية و الأبعاد الجملية ،لبيبة خمار، موقع لبيبة خمار

بلعب الحذف إلى جانب الخلاصة دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، وبتعبير أخر أن الحذف من بين أهم التقنيات الزمنية التي يتمركز عليها السارد في تسريع وتيرة الزمن وذلك من خلال تجاوز فترات من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها[1]

ومن أمثلة الحذف في رواية شات :

المثال الأول:

"صحراء ورمال على مد البصر.. هجير و لهب بجلدك طوال النهار، والناس كائنات هلامية تتحرك تحت سباط الأشعة، نحسبهم مرعى ليلة سكر وحشية، يتمايلون ذات اليمين وذات الشمال، يحاولون الهرب لكن السباط يستمر بجلد ظهورهم المحببة، أسير معهم، أصرح بهذا وآبادي على داك، ويصرخ بي ذاك، ويبادي على هذا ... صحب يستمر طوال النهار "[2].

حدد الحذف الصريح هنا بعبارة طوال النهار في قوله "هجير ولهب بجلدك طوال النهار" فقد أسقط جميع الأحداث التي كانت في حياته الواقعية مما سرع وتيرة الزمن. أي دون أن يتطرق لرصد الأحداث أو الإشارة إليها ، حيت غرق في بحر من الرمال بالنسيان حيث لا شئ خواء مطلق إنه هارب من جحيم حب مجنون دمر روحه وعن عالم غير عالمه.

[1] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص 156.

[2] محمد سناجلة ،الرواية الواقعية الرقمية،رواية شات ، ص 61.

المثال الثاني:

"لم أذهب للعمل في صباح اليوم التالي ، في الحقيقة لم أصح على صوت المنبه ذهبت في النوم ، وكان نومي عميقا مشوشا مليئا بالأحلام ، جاؤوا كلهم في الليل خيالاتهم داعبتني طوال الليل "[1]

حدد الحذف هنا بلفظة صباح اليوم وكذلك لفظة الليل ، إذ سرع وتيرة الزمن هنا ولم يذكر الأحداث التي جرت معه في الصباح ولأنه يعيش عالمين أحدهم افتراضي و الأخر واقعي ،بين صراع الممل و واقع مظلم وعالم شبكي مضيء بلوم أزرق ينبض بالحياة .

إبطاء السرد :

أ / **المشهد الدرامي :** هو تقنية التي يقوم الراوي فيها باختصار الواقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها مسرحيا مركزا تفصيليا . [2]

يقدم محمد سناجلة في روايته شات حيث اعتمد في إخراجها على المؤثرات البصرية والصوتية على شكل مشاهد متسلسلة كل مشهد له طابع خاص ينسجم مع مضمون النص بدأ من الغلاف أو مقدمة الرواية التي جعلها من اللون الأخضر المتوهج تتداخل فيها الأرقام رقم صفر ورقم واحد في إبداع بصري مذهل يجلس القارئ أمام شاشة الكمبيوتر ليبدأ العرض بظهور الشاشة الضوئية مترافقة بموسيقى خاصة تنتقل بك في ثوان معدودة إلى المشهد التالي بمؤثراته الصوتية والبصرية . [3]

ونلاحظ في الصورة صورة الصحراء ، في الليل ثم بزوغ الشمس ، ووضوح الرؤية ، جاءت صورة الصحراء بعد أن أسقط منها الحركة والصوت كخلفية لفصلي العدم الرملي ونغمات ، ولا تتغير هذه الخلفية إلا حين يبدأ فصل التحولات والمشهد الأول يصف لنا ليل صحراوي موحش يلوح في سمائه ضوء النجوم ، والقمر الناصع البياض ، وظهور

---

[1] محمد سناجلة ،المصدر نفسه ، ص 65

[2] أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دراسات أدبية، المؤسسات العربية للدراسات والنشر والتوزيع في الأردن، ديموبرس بيروت لبنان، ط 2، 2005م، ص 132 .

[3] www. Arabe writes? Com / chat 2022/02/22 14: 22.

باهت لكثبان الرمال الممتدة على مساحة شاسعة مع أصوات الجنادب الليلية، وصفير الرياح.

ينجلي هذا المشهد بسرعة ببزوغ أشعة الشمس التي تنكسر على صحراء ممتدة مترامية الأطراف فينقلنا إلى نهار صحراوي شديد الحرارة يتخلله صفير الرياح المحملة بالرمال، والموحشة والموغلة في الوحدة[1].

وفي المشاهد الأخرى تدخل مع الكاتب غرف الدردشة بأجوائها الرقمية المميزة و أسماء الشخوص الدين تشعر و أنت تقرأهم وكأنك واحد منهم [2]

والمشهد الأخر نجده في لوحة زينة من الثقافة الغربية، تكررت هذه الصورة مرتين الأولى بصورة منفردة، والثانية خلفية فصل وطن العشاق الذي جاء على شكل غرفة الدردشة الفورية، مملكة العشاق... وطن الحب والحرية وتتكون هذه الصورة من مجموعة من الأطفال غير العادين، يمتلكون أجنحة صغيرة تبدو عليهم علامات الفرح والسرور أمامهم تمثال امرأة وبجانبه امرأتان، بالإضافة إلى وجود طفلان فوق الشجرة وثالث يطير... تلازم هذه الصورة موسيقى رومانسية هادئة . [3]

من خلال هذا المشهد قدم لنا الراوي محمد سناجلة حول لوحة زيتية والتي قامت داخل غرفة مملكة العشاق ومن بين ذلك علامات التي ظهرت للتعبير عن العالم الافتراضي والواقعي .

ب / الوقفة الوصفية : الوصف تقنية قديمة ترتبط بالسرد، حيث يتوقف السارد مفتتحا المجال للوصف فيكون في زمن منعدما أو يكاد ، بينما زمن السرد واتساع كبير.

---

[1] رواية الواقعية الرقمية، مقاربة في الخصائص وأليات الاشتغال، جوهرة شتيوي بوجنينة، ص 3 .

[2] 22www. Arabe writes . com /chat / 02/ 2022، 14: 22 .

[3] رواية الواقعية الرقمية، مقاربة في الخصائص وآليات الاشتغال، جوهرة شتيوي بوجنينة، ص 3 .

وتعني كذلك الاستراحة وهي عبارة عن توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه للوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة ويعطل حركتها . [1]

ويشتغل الرابط أحيانا مثل وقفة في إجراء الزمن، وذلك لإيقاف الحكي حيث يتم الرجوع إلى الخلف وقراءة نصوص أو مشاهد لوحات ومناظر أو قراءة شعر .

يشكل الرابط الأول في النص (هاربا) وهو قصيدة شعرية استراحة من السرد، ودخول إلى عالم الذات وهنا تحدث وقفة للزمن السردي الحكائي، ودخول في زمن الشعر. يفعل هدا الانتقال في زمن القصة، ويخلق تحولا على مستوى بلاغة القراءة والوقفة الشعرية تدعم حضور الذات ، وتشتغل إجراء فنيا يستحضر الذات باعتبارها الحاكية والمحكية وموضوع الأزمنة وزمن العتبة . ولعل هدا النموذج الذي تكرر سواء شعرا أو لغة قد ساهم في تذويت النص ، ومنح الذات أهمية كبرى من حيث الحضور والانشغال ، والرسائل تدعم لغة الذات وتفسح المجال أمامها لكي تنتشر سرديا ويصبح لخطابها (الرسائل) وضعا أدبيا [2]

وخصص الكاتب للمقطع الثاني من المتن السردي للرواية عنوانا باللون الأحمر بالخط الغليظ عكس المقطع الأول أو الفصل الأول حيث ولج الناص بمتلقيه إلى جو الرواية العام بتجاهل العنوان و الاعتماد على اللغة الوصفية . نسب الكاتب لباقي فصوله عناوين سردية تعبر بطريقة مباشرة عن مضمون المتون الملاحظ على هده الصورة وجود أيقونة يمكن للمتلقي أن يعود للفصل الأول متى ما أراد للقراءة محبط [3].

من خلال هدا المقطع أن الراوي يصف لنا كيف قدم في الفصول صور أيقونة في كل مقطع وما حدث في الغرفة في انفتاح الروائي على الثقافة الغربية .

---

[1] بنية السرد في الرواية التفاعلية لروائي محمد سناجلة، كوثر قطاي، مذكرة من متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2017/ 2018، ص 51 .

[2] زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهمية، دار النشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2009، ص 85 .

[3] مجلة الإبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية ،جامعة برج بوعريريج ،المجلد2 العدد 02، جوان 2021، ص17.

هلامية الفضاء في رواية شات :

تمثل أهم مكونات البنية السردية الحديثة حيث يعد الأساس الذي تجري عليه أدوار الشخصيات في الرواية ، كما حكت 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 وضعيته الوجودية بدعم من طبيعة الفضاء الذي يعبر عن حالة السكون والجمود والملل ورمال الصحراء ، عواء الذئب . [1]

فالفضاء بمفهومه العام هو مجموعة الأماكن الروائية التي يتم بناؤها في النص الروائي والتي يطلق عليها اسم فضاء الرواية .[2]

حيث انحصرت هذه الرواية في مجالين اثنين : مجال الفضاء الواقعي ، حيث توجد المحورية في النص وهو فضاء الصحراء العمانية التي تتسم بالجمود ، والركود ، والرتابة والملل وهذا ما نعكس على نفسية الشخصية المحورية محمد قبل تقمص شخصية نزار التي عاشت توترا نفسيا حادا ، أما الفضاء الثاني فيمثل في فضاء *العالم الافتراضي * الذي ولج إليه السارد من خلال غرفتي (السياسة ، ومملكة العشاق) ما انعكس على نوعية الصور الموظفة التي حركت الفضاء السردي البصري بحالة جديدة (المشاهد ، الألوان والموسيقي) متناسبة مع التحولات الجوهرية التي مست الشخصية المحورية من خلال أبعاد جديدة لأفق الذات ، عن طريق صدفة الرسائل الهاتفية ، وقد ساهم حضور الخلفية على خلق مناخ حركي للفعل السردي ودعم مبدأ التعدد المرجعي للغة السردية والموسيقي ، ويذكر القارئ أن الأمر لم يعد يتعلق فقط بالكتابة باللغة

[1] زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهمية، دار النشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2009، ص 78 .

[2] بنية السرد في الرواية التفاعلية لروائي محمد سناجلة، كوثر قطاي، مذكرة من متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة قصدي مرباح، ورقلة 2017، 2018، ص 57 .

المعجمية وإنما أيضا بلغة الصور والمشهد والحركة ، وهذا ما أضفت على متن رواية شات الحيوية والثراء والغني ، وعلى المتلقي الوظيفة التأثيرية والادهاشية . [1]

ويعيش السارد حالة من المتر (ويدخل زمن الأزمة بسؤال جديد يتعمق لديه فضاء العتبة بشدة يسكب ما تبقى من دلة القهوة في فنجان صغير ويضع الفنجان على عتبة الباب ثم يعود إلى الغرفة ويحمل سجائر والموبايل ويجلس على العتبة) [2]

من خلال هذا المشهد قدم لنا الراوي محمد سناجلة حول لوحة زينيه والتي قامت داخل غرفة مملكة العشاق ومن بين ذلك علامات التي ظهرت للتعبير عن العالم الافتراضي والواقعي .

الفضاءات المتجسدة في رواية شات :

الفضاء الدلالي : يعتبر الفضاء الدلالي عند جيرار جينيت أنه الفضاء ليس شيئا أخر سوى ما ندعوه عادة صورة ويقول في هذا الموضوع حول هذه النقطة بالتحديد أن الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء ، وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له ، بل أنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعني [3]

ومن الفضاءات المتجسدة في الرواية نذكر ما يلي :

---

[1] رواية الواقعية الرقمية، مقاربة في الخصائص واليات الاشتغال، جوهرة شتيوي بوجبيبة، قسم اللغة والأدب العربي، المركز الجامعي عبد الحفيظ، بوالصوف، رواية شات، أنموذجا، ص 4 .

[2] زهور كرام، الأدب الرقمي، ص 80 .

[3] معن الطائي، أماني أبو رحمة، الفضاءات القادمة الطريق إلى بعد ما بعد الحداثة، أورقة للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 2011، ص 81

نوع الفضاء/ تواترها	المؤثرات البصرية والصوتية	الأبعاد الدلالية
1/ صورة الصحراء، في الليل ثم طلوع الفجر، ثم بزوغ الشمس، ووضوح الرؤية: جاءت صورة الصحراء بعد أن أسقط منها / الحركة والصوت، كخلفية ((plan arriere لفصلي : العدم الرملي ونغمات (sms) ولا تغير هذه الخلفية إلا حين يبدأ فصل التحولات (2) [1]	مشهد الأول يصف ليل صحراوي موحش، ويلوح في سمائه ضوء النجوم، والقمر الناصع البياض، وظهور باهت لكثبان الرمال الممتدة على مساحة شاسعة مع أصوات الجنادب الليلي، وصفير الرياح، ينجلي هذا المشهد بسرعة ببزوغ أشعة الشمس التي تتكسر على صحراء ممتدة مترامية الأطراف فتقلنا إلى نهار صحراوي شديد الحرارة يتخلله صفير الرياح المحملة بالرمال، والموحشة والموغلة في الوحدة .	لخصت هذه الصورة الحالة النفسية المتأزمة التي يحياها البطل / محمد في الحياة الواقعية في ظل جدب الصحراء العمانية الموغلة في الكآبة والوحشة والعزلة والرتابة والملل والخواء المطلق والموات، أما تكرارها فجاء لتأكيد جدب الواقع الصحراوي وفقره وعزلته .
2/ صورة انطلاق إشعاعات زرقاء: جاءت كخلفية بعد أن أسقط منها الروائي الحركة وغير نوع الصوت المصاحب لها، لفصل *حتى يستقر الكون*	تتكون هذه الصورة من مجموعة من الأطفال، غير عاديين يمتلكون أجنحة صغيرة، تبدو عليهم علامات الفرح والسرور، أمامهم تمثال امرأة وبجانبه امرأتان، بالإضافة إلى وجود	تحمل هذه الصورة عدة دلالات: الحرية المطلقة، والتعايش في سلام، والحياة في ظل الجماعة وقد وظفها سناجلة للتعبير عن العالم الافتراضي، مقصى بذلك كل علامات

[1] محمد سناجلة ، *شات*، رواية الواقعية الرقمية، الأردن .

	طفلان فوق الشجرة وثالث يطير... تلازم هذه الصورة موسيقى رومانسية هادئة	الحزن والكآبة والوحدة والعزلة، التي طغت في صور العالم الواقعي (الصحراء) بالإضافة إلى هذا نجد دلالة انفتاح الروائي على الثقافة الغربية .
3/ صورة القرية الحجرية وسط الصحراء: من أكثر الصور تواترا في الرواية، فقد تكررت أربع مرات، مرتان بصورة منفردة (الأول بعد فصل نغمات sms، والثانية بعد فصل تحولات (2) ومرتان خلفية لفصل: التحولات (1)، وفصل (بين...بين....)	تتكون من مجموعة من المنازل المبنية بالحجارة ذات اللون الترابي الباهت يتخللها غطاء نباتي شحيح (أجلح، أقرع) ذات اللون الأخضر القريب من الأصفر، تحيط بها الجبال الجرداء من كل النواحي يخبرنا بطل الرواية بوجود مقهى واحد للإنترنت فيها يقبع الشارع الفرعي شبه مظلم بالقرب من بنك مسقط وطني.	جدب الحياة وفقرها في ظل البيئة الصحراوية الموغلة في الوحدة، والعزل والسكون، وانعكاسات ذلك على السارد / البطل، فقد أدخلته في دوامة نفسية متأزمة لدرجة انشطرت ذاته إلى ذاتين، المونولوج أما تواترها أربع مرات، فلتأكيد مدى تأزم الحالة النفسية في ظل هذه القرية التي تكاد تنعدم فيها الحياة.
4/ لوحة الزينة مستقاة من الثقافة الغربية : تكررت هذه الصورة مرتين ، مرة منفردة ، ومرة كخلفية لفصل *نصالهم * [1]	تتكون هذه اللوحة من شاب طريح الفراش ، فاقد للوعي ، تقوم بإسعافه عن طريق إحداث شروخ في خصره ، بواسطة رمح حاد .	تحمل هذه اللوحة دلالة الاستسلام المطلق، بالإضافة إلى انفتاح الروائي على الثقافة الغربية (الفن التشكيلي)

[1] المرجع نفسه .

المبحث الثاني : الشخصيات والراوي .

أ / الشخصيات :

تعد الشخصية إحدى العناصر المهمة في بناء النص الروائي ، لأنها تضفي على النص الروائي الطابع الحركي الذي يولد فاعلية الأحداث ، فالشخصية أو كما تسميها جوليا كرستيفا بمصطلح *الممثل*، [1] عرفها سعيد يقطين : أنها تمثل العنصر الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط والشخصيات الرئيسة التي تتكامل في مجرى الحكي.[2]

ومن الشخصيات التي تمثلت في رواية شات كانت معظمها في فصل *وطن العشق * [3]والجدول التالي يرصد بعضها :

المقاطع الشعرية المستشهد بها من قبل رواد غرفة *مملكة العشاق ....وطن الحب والحرية *	الرابط غير التفاعلي	الإحالة
1/ ليليان : أغضب كما تشاء ...*/ وأجرح أحاسيسي كما تشاء / حطم أواني الزهر والمرايا ..../ فكل ما تفعله سواء .../ كل ما تقوله سواء / فأنت كالأطفال يا حبيبي / نحبهم	نجمه * داخل مربع أزرق متوهج	نزار قباني

[1] دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية رواية الآن ...هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى، لعبد الرحمان منيف أنموذجا عبد الله توأم' أش، هواري بلقاسم، المركز الجامعي عبد الحفيظ –بوالصوف، 2009، ص 282 .

[2] سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997، ص 87 .

[3] رواية الواقعية الرقمية *شات *

مهما أساؤوا .		
2/ المهندس : لله در العاشقين تكلوا ستر المحبة والهوى فصاح بالسر إن باحوا تباح دماؤهم وكذا دماء العاشقين تباح * .	(تباح*) داخل مستطيل أزرق متوهج .	شاعر صوفي
3/ لميس : أحب وأعشق ...إني لا أعرف شيئا / الحب لا تعرف شيئا.	(شيئا*) داخل مستطيل أزرق متوهج .	مظفر النواب
4/ ليليان : وطرف إن سقى العشاق كأسا بها نقص شقانيها دهاقا ليت هوى الأحبة كان عدلا فحمل كل قلب ما أطاقا * .	(أطاقا*) داخل مستطيل أزرق متوهج .	المتنبي .

جدول يرصد الشخصيات غير التفاعلية في رواية شات .

ب / الراوي في رواية شات :

يعد الراوي العمود الفقري والمحرك الأساسي للرواية ، فهو السارد أو الحاكي للأحداث التي تشهدها الرواية أو تسمع عنها ، كما يختلف موقعه في السرد إلى ثلاثة مواقع إما أن يكون الراوي خارج الحكاية الرئيسية التي يرويها أو داخل الحكاية ، كما يمكن أن يكون ينتمي إليها باعتباره رادا من شخصياتها . [1]

[1] معن الطائي – أماني أبو رحمة، الفضاءات القادمة الطريق إلى بعد ما بعد الحداثة، ص 169 .

تأتي الذات في ارتباطها بالتجربة والممارسة ، فيما قبل تم تدجين الذات باسم المؤسسة والجماعة والقبيلة ، باسم الإيديولوجية أو الخطاب السياسي أما الذات هنا في تجربة سناجلة فهي تتعرى من كل هذا التدجين وتأتي ضمن تجربة المكاشفة .

طبيعة انخراط السارد في الشخصية النصية (نزار) والتخلي عن شخصية التي تحمل محنة الملل والرتابة ، ودخول مغامرة القمص ، مع لعب دور الشخصية النصية من خلال موقعها ومنظورها ، جعلت بنية شات حوارية بدعم من طبيعة النص المترابط الذي يتحدد في علاقته بالقراءة باعتبارها تجربة ثقافية وذهنية واجتماعية ، انه وضع حرر النص من منظور المؤلف (في معناه الكلاسيكي) وجعل هذه الرواية المترابطة تنفتح على أنماط وعي تتجدد مع تحدد كل قراءة .[1]

فالراوي هنا كما نشاهد أنه راوي متفرد بضمير المتكلم ، يقدم رؤيته للرواية من خلال الشخصيات ، وهذه الشخصيات هي التي تقوم بسرد الوقائع بشكل متسلسل ومنظم ويوحي ببراعته في صنع النص .

المبحث الثالث : اللغة والبعد العلامي في الرواية التفاعلية .

- **اللغة في رواية شات :**

أخذت اللغة في رواية شات نمط لغوي متميز إذ أننا نعيش الآن في عصر الثقافة المشهدية بامتياز حيث تشكل الصورة الثابتة والمتحركة عماد هذه الثقافة ، وقد قال الحكيم الصيني (كونفو شيوش) قبل أكثر من ثلاثة ألاف عام : * أن الصورة واحدة تغني عن عشرة ألاف كلمة * [2] ويدور الزمن لتتأكد هذه المقولة ، نحن الآن نعيش عصر الصورة، ويتراجع باضطراد عصر الكلمة، هو الزمن الرقمي وإنسان هذا الزمن" الإنسان الافتراضي الذي فرض لغته ومفرداته الجديدة على اللغة عموما وفعل الكتابة كما هو

[1] زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهمية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة –مصر –،ط1، 2009، ص 87، 88 .

[2] محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت –لبنان –، ط1، 2005م .

معروف يتوجه لمتلقي هو القارئ المفترض وحتى يصل الكاتب إلى هذا المتلقي لابد وأن يخاطبه بنفس لغته، ذلك أن الكتابة هي فعل جدلي بين طرفين، الكاتب من جهة والقارئ من جهة أخرى، فإذا لم يتقن الكاتب لغة القارئ أو لم يفهم القارئ لغة الكاتب اختلت العلاقة في الفعل الكتابي نفسه، من هنا فلم يعد مكنا مخاطبة القارئ بلغة أخذة بالأفول والتراجع بل لابد للكتابة أن تستوعب وتحتوى متغيرات العصر، لابد للغة أن تطور ذاتها وأن تتقدم باتجاه أخر ...

كما أن أهم ملامح اللغة الجديدة في رواية شات هي :

أولا: في لغة الرواية الواقعية الرقمية لن تكون الكلمة سوى جزء من كل، فبالإضافة إلى الكلمات يجب أن نكتب بالصورة والصوت والمشهد السينمائي والحركة.

ثانيا: الكلمات نفسها يجب أن ترسم مشاهد ذهنية ومادية متحركة، أي أن الكلمة يجب أن تعود لأصلها في أن ترسم وتصور، وبما أن الرواية أو ذهنية متخيلة فعلي الكلمات أن تمشهد هذه الأحداث بشقيها .

ثالثا: على اللغة أن تكون سريعة، مباغتة، فالزمان ثابت =1، والمكان نهاية تقترب من الصفر ولا تساويه، ومن هنا فلا مجال للإطالة والتأني ، فحجم الرواية يجب أن لا يتجاوز المائة صفحة على أبعد تقدير، ولن يكون هناك مجال لاستخدام كلمات تتكون من أكثر من أربعة أو خمسة حروف على الأكثر ، أما الكلمات الأطول فيفضل أن يتم استبدالها بكلمات أقصر تؤدي نفس المعني إن أمكن .

رابعا: الجملة في اللغة الجديدة يجب أن تكون مختصرة وسريعة، لا تزيد عن ثلاث أو أربع كلمات على الأكثر .

خامسا: إن ما سبق يعني أن الروائي نفسه يتغير، فلم يعد كافيا أن يمسك الروائي بقلمه ليخط الكلمات على الورق، فالكلمة لم تعد أداته الوحيدة، على الروائي أن يكون شموليا بكل معني الكلمة، عليه أن يكون مبرمجا أولا، وعلى إلمام واسع بالكومبيوتر ولغة

البرمجة، وعليه أن يتقن لغة HTML على أقل تقدير، كما عليه أن يعرف فن الإخراج السينمائي، وفن كتابة السيناريو والمسرح، عاديك عن فن الجرافيك و animation . [1]

البعد العلامي في رواية شات :

وظف الروائي محمد سناجلة في روايته شات مجموعة من الألوان واللوحات الفنية، حيث استخدم اللون الأخضر وهو من الألوان الأساسية في كتابة عنوان رواية شات مع خلفية سوداء تنزل منها أرقام أفقية لرقمين (0و1) ثم تختفي يعني به أن الرواية تقوم على تقنية الرقمية الثنائية (1/0) لا ورقية ، ومعها اسم المؤلف محمد سناجلة ونوع الرواية رواية الواقعية الرقمية .

إن رواية شات هي تلك الرواية التي تعبر عن التحولات التي ترافق الإنسان بانتقاله من كينونته الأولى كانسان واقعي إلى كينونته الجديدة كانسان رقمي افتراضي ، حيث هذا الإنسان سيختلف كلية عن الإنسان العاقل سواء في اهتماماته أو بمجتمعه وأماله أو طريقة عيشه للحياة ذاتها فهو أشبه ما يكون بالبرنامج الالكتروني سيأكل ويشرب ويحب ويضاجع بطريقة رقمية وهو سيعيش في مجتمع رقمي بالكامل وسيعيش في مدينة مفترضة هائلة الضخامة ، مدينة واحدة تشمل العالم كله ، وهذه المدينة موجودة في الخيال فقط ، بل ربما كان الشخص في العالم الافتراضي أكثر حضورا وحقيقة من ذات الشخص الموجود في العالم الواقعي فالمتصل يذهب بذهاب المتخيل والمنفصل حضره ذاتية قابلة دائما للمعاني ، وهذا القابل للمعاني بحاجة إلى رواية أخرى جديدة ومختلفة لتعبر عنه وعن واقعه الجديد . [2]

---

[1] المصدر نفسه .

[2] مقال رواية شات بين المناص الصامت والمناص التفاعلي .

الخاتمة

بعد الانتهاء من هذه الدراسة نستنتج أهم عناصر بناء القصة الرقمية وبنيتها السردية التي نسوقها بإيجاز في النقاط التالية :

- تعدد تعريفات القصة الرقمية من ناقد إلى آخر ويتفق جميعا بأنها ذلك الأسلوب الجديد ي طريقة السرد، ويستعان فيه بالتقنيات الحاسوبية يشترك في كتاباتها أكثر من قاص، حيث يتم فيها تلاقح الأفكار وتبادل الرؤى والاطلاع على القدرات الإبداعية والفنية للآخرين .

- كثرة الفروق بين القصة الرقمية والقصة التفاعلية ويكمن الفرق بين القصتين على مستوى الموضوع؛ فالقصة التفاعلية تنتج على كل ما يعنى به الإنسان فيستطيع توظيف كل الأسباب الجديدة في الكتابة الإبداعية وتقنيات الحديثة بكافة أشكالها ومستوياتها .

- قدم الروائي محمد سناجلة روايته التفاعلية شات عبر برنامج ماكروميديا فلاش macro media flach وحركة الصور .

- تقوم الرواية التفاعلية على مجموعة من العقد والشذرات تتصل ببعضها البعض عن طريق روابط تشعبيه ساهمت في خلق جو المتعة والتشويق في الإبحار بين فصول الرواية .

- أخذت الرواية التفاعلية طابع المشاهد السينمائية وذلك من خلال تقديم الروائى محمد سناجلة عرضه لمقدمة الرواية كما وردت في رواية شات .

- تأتي الفضاءات في الرواية الواقعية حقيقية فعند الضغط على الرابط ينتقل المؤلف بنا إلى الفضاء الذي تجري عليه الأحداث .

- جعلت الرواية التفاعلية من القارئ كاتبا ومدونا لنهايتها .

- الزمن في الرواية التفاعلية "ثلاثي الأبعاد " العمق.

- نسجل في رواية شات عدد من الأخطاء الإملائية والنحوية بعضها يبدو أنه ناتج عن الكتابة السريعة وبعضها يبدو مفتعلا خصوصا لما يكون على لسان الشخصيات في حواراتها على الشات وكأنها أخطاء مقصودة لتوهم بواقعية الحوار.

- وفي نهاية هذا العمل نأمل أن نكون قد وفقنا في إيصال معلوماتنا والإحاطة ولـــو بالجزء القليل المتعلق بهذا النوع المتميز من الأدب الحداثي .

كما يسعنا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ المشرف، لتحمله مشاق الإشـــراف على هذا العمل .

قائمة المصادر والمراجع :

المصادر :

محمد سناجلة : رواية شات .

الرواية الواقعية الرقمية النسخة الرقمية .

المراجع :

الكتب :

أحمد مختار عمر:

اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط 2، 1997 م.

أمنة يوسف :

تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدارسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2005.

إياد إبراهيم، فليح الباوي حافظ :

الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغيير الوسيط، الكلية التربوية مفتوحة، بغداد ط1، 2011م .

جميل حمداوي :

الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، المستوى النظري، ج 1، مكتبة المثقف ط 1، 2006 م

جرار جينيث و آخرون:

خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأسدي، عمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، منشورات الاختلاف، الجزائر، د ط، 2000 م.

حسين خمري :

فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2002م

حسن البحراوي :

بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط 2، 2009 م.

رحمن غركان

القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية إجراء و تنظير دار الينابيع ، ط 1 ، 2010م .

رشا محمد إسماعيل المهيرات :

أثر القصة الرقمية في تحصيل مادة التاريخ، جامعة الشرق الأوسط الأردن، حزيران 2019.

زهور كرام :

الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهمية، دار النشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2009

سعيد يقطين :

من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي المركز الثقافي العربي بيروت –لبنان /الدار البيضاء –المغرب ط1 2005م .

الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) المركز الثقافي العربي، ط1، 1997 م.

قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1997م.

شاكر عبد الحميد :

التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت صدرت السلسلة في يناير بإشراف أحمد مشاري العدواني 1923 /1990، العدد 267، مارس 2001 م.

فاطمة البريكي:

مدخل على الأدب التفاعلي المركز الثقافي العربي بيروت – لبنان/ الدار البيضاء – المغرب ط1 2006م

مها حسن القصراوي:

الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط 1، 2004 ،

محمد العانوز :

الأدب الورقي والأدب الرقمي مجلة الكلمة ، العدد 111 يوليو ، 2016 .

محمد مريني :

النص الرقمي وإبداعات النقل المعرفي، دار الثقافة والإعلام الشارقة الناشر، مجلة الرافد، العدد 89، مارس 2015 م .

ميساء سليمان الإبراهيم :

البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ط 1 ، 2011 م .

معن الطائي أماني أبو رحمة :

الفضاءات القادمة الطريق إلى بعد ما بعد الحداثة، أورقة للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 2011.

نضال محمد الشمالي:

الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث للنشر، 1 يناير 2006.

وجيه يعقوب السيد :

الرواية المصرية في ضوء المناهج النقدية الحديثة، مكتبة الآداب، مصر، ط1، 1425ه /2005م.

الدراسات والرسائل الجامعية:

جوهرة شتيوي بوجبيبة :

رواية الواقعية الرقمية، مقاربة في الخصائص واليات الاشتغال، قسم اللغة والأدب العربي، المركز الجامعي عبد الحفيظ، بوالصوف، رواية شات، أنموذجا.

عبد الله توأم :

دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية رواية الآن... هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى، لعبد الرحمان منيف أنموذجا، أش، هواري بلقاسم، المركز الجامعي عبد الحفيظ – بوالصوف، 2009.

كوثر قطاي :

بنية السرد في الرواية التفاعلية لروائي محمد سناجلة، مذكرة من متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة قصدي مرباح، ورقلة 2017 ، 2018 .

المجلات والمقالات :

أمينة رشيد :

أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا، مقالات مترجمة ودراسات، إشراف سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد دار إلياس العصرية، القاهرة مصر، د.ط من مقال السيميوطيقاي الوعي المعرفي المعاصر.

محمد السرغيني :

محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء/المغرب ط1، 1407ه 1987 م .

مقال رواية شات بين المناص الصامت والمناص التفاعلي.

المواقع الإلكترونية :

لبيبة خمار :

التقنيات النصية والأبعاد الجمالية، موقع لبيبة خمار، الرابط labiba- khammer- over.

إتحاد كتاب الإنترنت العرب : http:: // www. Arab . ewrtiers . com

الفهرس

الرقم	العنوان	الصفحة
1	الإهداءات	/
2	شكر وعرفان	/
3	مقدمة	أ – ج
4	التمهيد	5
5	مفهوم الأدب الرقمي	6
6	الفرق بين الأدب الرقمي والإلكتروني	8
7	خصائص الأدب الرقمي	9
8	أجناس الأدب الرقمي	10
الفصل الأول: مفهوم القصة الرقمية		
10	المبحث الأول : مفهوم القصة الرقمية	13
11	القصة الرقمية في الثقافة الغربية	16
12	القصة الرقمية في الثقافة العربية	16
13	المبحث الثاني : الفرق بين القصة التفاعلية والقصة الواقعية الرقمية	18
14	المبحث الثالث : مقومات القصة الرقمية	19
الفصل الثاني : البناء السردي في الرواية العربية – رواية شات – لمحمد سناجلة أنموذجا		
16	المبحث الأول : التشظي الزمني وهلامية الفضاء	24
17	المفارقات الزمنية	18
18	تقنيات السرد :	51
19	تسريع السرد	51

20	الخلاصة	51
21	الحذف	52
22	إبطاء السرد	54
23	المشهد	54
24	الوقفة الوصفية	55
25	هلامية الفضاء في رواية شات	57
26	الفضاء الدلالي :	58
31	المبحث الثاني : الراوي والشخصيات .	61
32	الشخصيات في رواية شات	61
33	الراوي في رواية شات	62
34	المبحث الثالث : اللغة و البعد العلامي في الرواية التفاعلية	63
35	اللغة في رواية شات	63
36	البعد العلامي في رواية شات	65
37	الخاتمة	66
38	قائمة المصادر والمراجع	/
39	الفهرس	/

الملخص :

تناول هذا البحث عناصر بناء القصة الرقمية لروائي محمد سناجلة حيث تحدثنا فيه عن أهم الفروق بين القصة الرقمية و القصة التفاعلية ومقوماتها وتطبيق أيضا أهم البني التي تقدمت فيه على النصوص الروائية وكيف توصل الروائي في استخدامها؟

من ناحية الدراسة هذه أن عناصر بناء القصة الرقمية ليست هي عناصر بناء القصة التقليدية ودخولها إلى عالم التكنولوجيا وتحديد مكونات القصة الرقمية و أن نص مفتوح يتشارك في بناء نصها على وسائط متفاعلة وتوظيف الوسائط الإبداعية التي تتيحها شبكة الانترنت .

الكلمات المفتاحية : رواية شات .

abstract :

This research dealt with the elements of building the digital story of the novelist Muhammad Sanajleh, where we talked about the most important differences between the digital story and the interactive story and its components.

Elements of building the traditional story and its entry into the world of technology and identifying the components of the digital story and that an open text participates in building its text on interactive media and employing the creative media offered by the Internet

Keywords: Chat novel .