الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي-

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

الأبعاد الموضوعاتيّة والفنّيّة للرّواية التّفاعليّة

رواية "طينجو" لعبد الواحد استيتو ـ أنموذجا ـ

مذكّرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطلبة:
*سعد علوان
* نور الهدى بلجاني

إشراف الأستاذ(ة):
* سهيلة بن عمر

لجنة المناقشة

اللجنة	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. سهيلة بن عمر	أستاذة محاضرة	جامعة الشهيد حمة لخضر	مشرفا ومقررا

الموسم الجامعي: 1443-1444ه/2022-2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

يقول سبحانه وتعالى

﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ﴾

سورة إبراهيم الآية 07

الحمد لله وحده وهو المحمود على قدره وقضاه، ونشكره والشكر كفيل بالمزيد من عطاياه والحمد لله الذي هدانا وسدد خطانا ووفقنا لإنجاز عمل هذا وإخراجه في صورته النهائية.

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى:

الأستاذة **"سهيلة بن عمر "** على تكرّمها بالإشراف على مذكرتنا، وعلى كلّ ما قدمته لنا من نصائح وتوجيهات لإنجاز هذا العمل وخروجه بأحسن وجه، فجزاها الله عنّا كل خير وبارك لها في علمها ودينها.

الشكر موصول إلى الأساتذة أعضاء اللّجنة، على قبولهم مناقشة مذكرتنا.

كما نتوجه بالشّكر الجزيل، إلى جميع من قدّموا لنا يد المساعدة وإلى كل من كان لنا سندا وعونا.

ونرجو في الأخير أن نكون قد وفقنا، في إنجاز هذا العمل على الوجه المطلوب، فإن أصبنا فمن الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا.

*** سعد علوان *نور الهدى بلجاني**

الإهداء

نهدي خلاصة جهدنا وعملنا هذا إلى

أغلى ما في الوجود والدِينا الكرام سندنا في الحياة، أطال الله في أعمارهم وحفظهم

وإلى الأخوة والأخوات كل باسمه ومن شاركنا إنجاز هذا العمل.

*** سعد علوان *نور الهدى بلجاني**

مـــــــقـــــــدمـــــــة

لا يختلف اثنان حول، أنّ الحياة ـ بطبيعتها ـ سلسلة من الأحداث النّشطة، التي لا تعرف الثّبات، تشهد فيها حياة الإنسان ـ على جميع أصعدتها ـ التأرجح بين التطور والتّدهور، كمظهر من مظاهر الحركة والتّغير، ولعلّ أبرزها حياته الفكرية والثقافية، ولنكون أكثر دقّة وتحديدا، تلك المتعلّقة بالمجال الفنّي والأدبي، التي تسعى جاهدة، إلى مسايرة ومُجاراة بقيّة الميادين الأخرى والميادين العلمية بصفة خاصة.

امتدادا لذلك، فقد مرّ النَّص الأدبي بعدّة محطّات من التّغيير والاستحداث، مسّت أشكاله وأغراضه ومواضيعه ووسائطه التي يُعرض من خلالها. ويعتبر تنوُّع الوسائط التي يُعرض من خلالها الأدب، أبرز الشواهد على احتكاك الأدب ومجاراته لمُتغيرات الحياة العامة، فمن الشّفوية إلى الكتابيّة ثمّ الطّباعيّة إلى الرقمية، التي تعد آخر المحطّات التي اكتسب فيها الأدب صفات إضافية مختلفة عن سابقاتها، بفضل مزايا الوسيط الرّقمي، هذا الوسيط الذي يعتمد في جوهره على ما وصلت إليه التكنولوجيا من تقدّم، معتمدا بشكلٍ أساسي على جهاز الحاسوب وما تُتيحه مزايا اللّغة والصّوت والصّورة والحركة وما ترسمه من إضافاتٍ على فضاءات النّص.

وتعد الرّواية أبرز الأجناس الأدبيّة الّتي استفادت من امتزاج الأدب وتزاوجه مع ما تقدّمه تكنولوجيا الإعلام والاتّصال، فكانت الرّواية الرّقمية التّفاعليّة، أحد نتائج وتمظهرات هذا التمازج. هذا النّمط الحديث من الرّوايات، أثار جدلاً واسعاً، حول مصطلحه ومفهومه وكيفية ظهوره وطبيعة موضوعاته وسماته الفنّية الجماليّة، فكان موضوع بحثنا موسوماً " الأبعاد الموضوعاتيّة والفنيّة للرّواية التّفاعليّة رواية "طينجو" لعبد الواحد استيتو ـ أنموذجاً ـ على أنّها أحد الأنواع الأكثر تعبيراً عن جنس الرّواية التّفاعلية. كما يُعدّ موضوع الرّواية التفاعلية مادّة دسمة في مجال الأدب التفاعلي، فلقد تناولته عدّة دراسات مختلفة ومتنوعة، من كتب ومجلات وأطروحات نذكر منها:

. كتاب مدخل إلى الأدب التّفاعلي، لفاطمة البريكي.
. كتاب من النّص إلى النّص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التّفاعلي لسعيد يقطين.
. مقال آفاق التّلقي في الرّواية التّفاعليّة، في مجلّة أفكار لعمر عتيق. العدد 324 من مارس 2016.
. كتاب الأدب الرّقمي بين النّظرية والتّطبيق نحو المقاربة الوسائطيّة لجميل حمداوي.
. أطروحة دكتوراه معنونه بآفاق النّص الأدبي ضمن العولمة، لصفية علية.

ـ أما أهمّية الدّراسة فتكمن في: أنّ البحث يسلّط الضوء على أحد أبرز أنماط وصور الأدب الحديثة ـالرّواية التّفاعلية ـ والّتي تركّز بشكل كبير على دور المتلقّي ومشاركته في عملية تأليف النّص وهو العنصر الذي لم يكن حضوره ذا أهمية قصوى في السابق ولم يعرف كل هذا القدر من التركيز. كما تهدف للكشف عن أهم المفاتيح لدراسة الأنواع الأدبية المتمثلة في استجلاء طبيعة موضوعات هذا الجنس الجديد، والإحاطة بجوانبه وسماته الفنّية الجمالية. وما أضافه الوسيط الرّقمي ـ بما يتوفر عليه من ميزات ـ إلى النّص بصفة خاصة والأدب بصفة عامة.

ـ فيما تلخّص سبب اختيارنا للموضوع الموسوم "الأبعاد الموضوعاتيّة والفنّية للرّواية التّفاعليّة رواية "طينجو" ـ أنموذجا ـ في سبب موضوعي واحد، وهو كون الموضوع يمثّل أحد أبرز أنواع الأدب الرّقمي، الّذي يمثل بدوره أهم الموضوعات الأدبية وأكثرها جدلية على مستوى الساحة النقدية في الآونة الأخيرة والذي ما يزال في مراحله التجريبية الأولى، علاوة على ذلك كون رواية طينجو أوّل رواية رقمية تفاعلية على شكل تطبيق في العالم، الأمر الذي حثّنا ودفعنا نحو اقتحام عوالمها وسبر أغوار هذا النموذج الحداثي من الأدب العربي والعالمي.

- وبناءً على ما تقدّمت الإشارة إليه سابقا، وباعتبار الرّواية الرّقمية التّفاعلية أحد الأمثلة البارزة على قدرة استيعاب الوسيط الرّقمي واحتواءه النّص الأدبي - بكل خصوصياته الأدبية وأجناسه وأبعاده المختلفة - فإننا نخلص إلى طرح الإشكالية الرّئيسية التالية:

ما الأبعاد الموضوعاتية والفنية للرّواية التّفاعلية "طينجو"؟

تندرج تحت هذه الإشكالية عدّة إشكالات فرعية نذكرها:

- ما المقصود بالأدب الرّقمي التّفاعلي، وما هي أبعاده المفاهيمية وخصائصه النوعية؟

- إذا كانت الرّواية التفاعلية تمثل أبرز أجناس الأدب الرّقمي التّفاعلي، فما هو مفهومها؟ وماهي أبرز مميزاتها؟

- ما الّذي أضافه الوسيط الرّقمي في عالم الرّواية، على المستوى الموضوعي والفني؟

وللإجابة على هذه الإشكالات اتّبعنا الخطّة التّالية، حيث قسّمنا بحثنا إلى مدخل عام وفصلين إثنين، فصل أوّل - نظري - وفصل ثاني - تطبيقي - أمّا المدخل العام فجاء معنوناً ب "ماهية الأدب الرّقمي التّفاعلي"، تندرج تحته أربعة عناوين رئيسية تتضمّن عدة عناوين فرعية، العنوان الأول من المدخل العام كان "الأدب الرّقمي التّفاعلي بين المفهوم وتعدد المصطلح"، العنوان الثّاني من هذا الفصل كان موسوما "الأدب من الشفوية للرقمية"، فيما حمل العنوان الثالث اسم "أجناس الأدب الرّقمي التفاعلي"، أما العنوان الرابع فتضمن الحديث عن مقومات الأدب الرّقمي وأهميته.

أمّا الفصل الأوّل فكان فصلا نظريا، خصِّص لإضاءة عدة جوانب حول الرّواية التّفاعلية، فكان عنوانه "ماهية الرّواية الرّقمية التفاعلية"، يتضمن بدوره هو أيضا أربعة عناوين رئيسية تندرج تحتها عدة عناوين فرعية، أما العنوان الأوّل من هذا الفصل فكان "الرّواية التّفاعلية بين المفهوم وتعدد المصطلح"، والعنوان الثاني "نشأة الرّواية التّفاعلية"، والعنوان الثالث "أنماط الرّواية التّفاعلية"، فيما جاء العنصر الرّابع من هذا الفصل بعنوان "مميزات الرّواية التّفاعلية".

أمّا الفصل الثاني من البحث فخصص للجانب التطبيقي والموسوم "الأبعاد الموضوعاتية والفنية للرّواية التفاعلية "طينجو".

تندرج تحته أربعة عناوين رئيسية وتحت كل عنوان عدة عناوين فرعية، العنصر الأول من هذا الفصل كان معنوناً ب "رواية طينجو بين دلالة العنوان ومحتوى النص"، العنوان الثاني "الأبعاد الموضوعاتية لرواية طينجو"، أما العنوان الثالث من الفصل ذاته عنون ب "الأبعاد الفنّية لرواية طينجو"، فيما أتى العنوان الرابع والأخير من هذا الفصل معنوناً ب"أبعاد نظرية القراءة في رواية طينجو"، متبعين في ذلك كلّه خطوات المنهج التاريخي، الّذي اعتمدناه تحديدا في تتبّع مراحل تطوّر الأدب وظهور الأدب الرّقمي، وفي نشأة الرّواية الرّقميّة التّفاعلية، مستعينين بمقولات الإجراء الوصفي التّحليلي، إلى جانب المنهج التّاريخي، أفدنا من خطوات المنهج الموضوعاتي الذي اعتمدناه في العنصر الثاني من الجزء التّطبيقي، تحديدا في الأبعاد الموضوعاتيّة للرّواية، في العنصر نفسه من الجزء ذاته، أخذنا من مقولات نظريّة التّلقي في كشف الجوانب الفنيّة الجمالية للرّواية التفاعلية طينجو، ومعتمدين على مجموعة من المصادر والمراجع مثل:

الأدب الرّقمي بين النّظرية والتّطبيق لجميل حمداوي، وكتاب الأدب الرّقمي لزهور كرام، كذلك كتاب من النّص إلى النّص المترابط لسعيد يقطين، وكتاب مدخل إلى الأدب الرّقمي، لفاطمة البريكي بالإضافة إلى عدة مقالات من بعض المجلاّت كمجلّة أفكار ومجلّة آفاق، كما لا يمكننا في هذا الصّدد أن نتجاوز الحديث عن الصعوبات الّتي واجهتنا خلال البحث، والّتي يمكن إجمالها في قلّة المصادر والمراجع للموضوع، خاصّة الورقيّة منها، إذْ تركّز اعتمادنا على الكتب

والمراجع الإلكترونية، بالإضافة إلى انحصار الدراسات وتركيزها على بعض العناصر النّظرية المتعلّقة بالمفهوم والنّشأة وافتقارها للأمثلة التطبيقية الكافية. بالإضافة إلى علمية بعض المصطلحات التّقنية الّتي تتطلّب التّخصص والإلمام الواسع المتعمّق في مجال الإعلام الآلي والحاسوبي. إضافة إلى ذلك تشعب وحدات الموضوع وصعوبة موازنتها وضبطها تحت خطة واحدة.

- في الأخير نتقدّم بأسمى عبارات الشّكر والثّناء، للدكتورة سهيلة بن عمر على كلّ ما قدّمته لنا من نصح وتوجيه في سبيل خروج البحث في أفضل صورة، تحيّة شكر وتقدير كبيرين نقدّمها للّجنة المناقِشة، على جهودها ووقتها الثّمين الذي خُصِّصَ لمناقشة رسالتنا، بهدف تقييم العمل وتقديم الملاحظات، الّتي ستساعدنا على تحسين مهاراتنا الأكاديمية في المستقبل. تحيّة شكر وامتنان نخصّها كذلك للدكتور صلاح ياسين، الّذي كان له الفضل في توجيهنا لهذه المدوّنة وفي كيفية الحصول عليها والّذي أفدنا من خبرته في مجال الأدب الرّقمي. كما نشكر أيضاً، كلّ الأصدقاء والزّملاء وكل من كان له أثر في عملنا هذا سواء بالنصح أو تقديم ملاحظة أو تقديم معلومة.

*** سعد علوان * نور الهدى بلجاني**
الوادي في: 2023/05/15

مدخل عام: ماهـــــيّة الأدب الرّقمي التّفاعلي

1-الأدب الرّقمي التّفاعلي بين المفهوم وتعدد المصطلح

2- الأدب من الشّفوية إلى الرّقميّة

3- أجناس الأدب الرّقمي التّفاعلي

4- مقوّمات الأدَب الرّقْمي وأهميته

1- الأدب الرّقمي التفاعلي بين المفهوم وتعدد المصطلح

في هذا الجزء سنقف عند الأبعاد الدّلالية لمصطلح الأدب الرّقمي التفاعلي، وفك غموض أبرز النقاط المتعلقة بتعدد مسمياته كمصطلح كامل، والفروقات المتعلقة بمكوناته كعبارة.

1-1- مفهوم الأدب، الرّقمية، التّفاعلية:

إذا تأمّلنا في المصطلح " الأدب الرّقمي التّفاعلي" فإنّنا نجده عبارة مركبة من أكثر من كلمة (أدب، رقمي، تفاعلي) أمّا أوّلها فلفظة أدب.

1-1-1 الأدب: للفظة الأدب أو "أدب" عدّة أبعاد لغوية وأخرى اصطلاحية وهو ما سيتم التّفصيل فيه فيما يأتي فالبداية بالمدلول اللغوي للكلمة، ثم مدلولها الاصطلاحي.

أ- لغة:

بالنّسبة للمعنى أو الدّلالة اللّغوية للكلمة فقد تعرّض الجذر الثّلاثي" أدب " كما يذكر كلّ من فاروق شوشة، و محمود علي مكّي في معجم مصطلحات الأدب في جزئه الأوّل "..أنّ الجذر الثّلاثي للكلمة قد تعرّض على مدى تاريخ الأدب العربي إلى تطوّرات متعاقبة في صياغتها و معناها، فقد ظهرت في العصر الجاهليّ بصيغة اسم فَاعَلَ آدَبَ ، يحمل دلالة حسيّة تعني الدّعوة إلى الطّعام ، و في العصر الإسلامي اتّخذت دلالة تهذيبية أخلاقية، كما في قول الرّسول صلّى الله عليه و سلّم، "أدّبني ربّي فأحسن تأديبي" أمّا في العصر الأمويّ فقدْ عرفت كلمةُ مؤدّب وأُطلقت على معلّمي اللّغة و الأخبار و الشّعر و الثّقافة العربيّة بوجه عام ، و منذُ أواخر العصر الأمويّ شاعت كلمة أدب بكلتا الدّلالتين الخلقيّة و التعليميّة العامّة ، ووردت في عناوين كتب أمثال الأدب الصّغير والأدب الكبير لابن المقفّع(ت،145 ه) و مثل أدب الكاتب لابن قتيبة (ت، 276 ه). كما وردت في عناوين فرعيّة ضمن كتب أخرى، كدراسة أبي تمّام (ت، 231 ه) و غيرها فاتّسع مدلول الكلمة في العصر العبّاسي ، ليشمل كثيرا من المعارف الخاصّة و العامّة و المهارات كضرب العود و لعب الشّطرنج و الفروسية".[1]

ب- اصطلاحا: كلمة الأدبْ بمفهومها الاصطلاحي، لم تسلم هي أيضا من الجدل والاختلاف وتعدّد وجهات النّظر وتجاذب الأطراف، ومازالت موضعاً للدّراسة والبحث حتّى يومنا هذا.

أمّا الأدب بمعناه العام ، فيشمل كلْ ما أنتجه عقلُ الإنسان، و كان له أثرٌ من آثار تفكيره، وهو يرادف لفظة الثّقافة، فالعلوم الفلسفيّة و الرياضيّة و الطبيعيّة و الاجتماعيّة و اللّسانيّة و كلّ فنّ من الفنون الجميلة كالشعر و الكتابة و كلّ ما يدعو إلى تثقيف العقل يدخل في باب الأدب بمعناه العام

1- ينظر، فاروق شوشة، محمود علي مكّي، معجم مصطلحات الأدب، ج 1، د ط، مجمع اللّغة العربيةّ، القاهرة، مصر، 2007 ،ص 6.

وقد استدلّوا على المعنى العام للأدب بتعريف حسن بن سهل (ت. 236 ه) إياه بقوله، الأدب عشرة فثلاثة شهر جانية و ثلاثة أنوشروانية و ثلاثة عربية ، وواحدة أربت عليهنّ فأمّا الشّهر جانية فضرب العود و لعب الشّطرنج و لعب الصّوالج وأمّا الأنوشروانية، فالطّب و الهندسة والفروسية وأمّا العربيّة، فالشّعر و النّسب و أيّام العرب، و أمّا واحدة التّي أرْبت عليهنّ فمقطعات الحديث و السّمر وما يتلقّاه النّاس بينهم في المجالس، كما أُلّفت كتبٌ كثيرة في الأدب، بمعناه العام منذ أواسط القرن الثالث، إلى أواسط الخامس الهجري، ومنها الأدب الكبير و الصّغير للمقفّع. والأدب في معناه الخاص، يمكن تلخيصه بتعريف جامع شامل يحاولُ التّوفيق بين تعريفات المُحدَثين، فيكون هو ممّا يؤثرّ في النفس من نثر رائع وشعر جميل يراد به التّعبير عن مكنون العواطف والضّمائر وسوائح الخواطر بأسلوب إنشائي أنيق يطلق على الشّعر والنّثر الفنّي فحسب أمّا مفهوم الأدب حديثا، فمازالت كلمة الأدب تثير التّساؤلات عند أصحاب نظريّة الأدب في العصر الحديث أوهم غالبا لا يراجعون المفاهيم التي طرحها النقاد القدامى ليبحثوا عن بديل آخر يشرح الكلمة أو يوضّح معناها، لكنّهم يكتفون بإشارة التّساؤلات حول المفاهيم السّابقة، ومن هذه المفاهيم، تعريف الأدب على أنّه كلّ شيء. قيد الطّبع، و هنالك تعريف ثاني للأدب يقصره على الكتب العظيمة وهنالك من يقصر فنّ الأدب التخييلي الابتداعي، والكتابة التخييلية بحسبهم هي التّي تصدر من الخيال، فلا تطابق الواقع، وهناك من يعرف الأدب بأنّه كلّ كتابة تستخدم اللّغة استخدامًا يختلف عن استخدامها العادي التواصلي في الحياة اليوميّة والعلميّة، وهناك من يعرّف الأدب بأنواعه التي يتضمّنها، ووفقًا لهذا التعريف يصبح الأدب، هو كلّ كتابة تنتمي إلى الشّعر و الرّواية والخطبة والمسرحيّة والقصّة القصيرة والتراجيديا والحكمة أمّا الكتابات الأخرى كالتّاريخ والفلسفة وغيرها من العلوم فهي خارج إطار الأدب ومن خلال ما سبق نرى أنّ مصطلح الأدب لم يتحدّد، وليس له تعريف متّفق عليه لا في الغرب ولا في الشّرق.[1]

وفي مفهوم الأدب حديثًا عند العرب من أبرز التّعريفات نذكر، تعريف طه حسين الذّي عرّفه بأنّه فنٌّ جميل يُتوسَّل بلغة، وقدْ دار حول تعريفه شيءٌ من الجدل لكنْ ظهرَ من نظرائه أنَّها شبيهة بتعريف أرسطو للشّعر، حيث رأى بأنّ الأدب فنٌّ من الفنون، وهي نظرة توسّع من دائرة الأدب وفهمه وتذوُّقه إلاّ أنها تربطُه بالفنون القولية، التّي يمكنُ الإفادة منها، فالفنون نوعان فنٌ يستعين بالكلمة، وفنٌّ لا يستعين بالكلمة وهو علمُ الجمال. ولهذا فإنّ طه حسين لا يقدّم نظرةً جديدة للأدب، لأنّ الفلاسفة القدامى كانوا يربطون بين الأدب والفنون الأخرى، فأرسطو يقول أنّ الفنون كلّها تخرج من بذرة واحدة وهي المحاكاة.[2]

والنظرة الجديدة حرَّرت الأدب، فلم يعد مقصورًا على الكلمة المكتوبة ولم يعد مرتبطاً بأنماط السلوك، بل أصبح فنًّا جميلاً مكتوبًا، أو شفهيا يتوسَّل باللُّغة، أي أنّه يشترك في جوهره مع سائر

1- ينظر عمر السّنوي الخالدي، (مقال)، ما الأدب، شبكة الألوكة، olakoh.net.12/03/2023/10:25
2- ينظر المرجع نفسه.12/03/2023/10:25.

الفنون الأخرى التشكيليّة الغنائيّة والتمثيليّة، وفي هذا الصّدد يمكن تلخيص مفهوم الأدب بأنّه ذلك النوعُ الخاصُّ من اللُّغة والّذي يشمل التّهذيب والتّثقيف في العقل والشعور.[1]

1-1-2- الرَّقميَّةُ: الجزء الثاني من مصطلح الأدب الرَّقمي التَّفاعلي: يتعلّق بطبيعة هذا الأَدب والكلام حول لفظة الرّقمي.

أ- لغةً: جاء في معجم الوسيط لفظُ رقمُ الكتاب وفيه رقَّمَ رَقْمًا، كَتَبَهُ، والرَّقْم الخطُّ الغَليظ والرَّقْمُ العلامة والرَّقم في عالم الحساب الرمزُ المستعمل للتّعبير عن أحد الأَعداد البسيطة وهي الأَعداد التّسعة الأولى والصّفر فالرّقم في اللغة العربية في أبرز تعريفاته هو العدد، وليس بعيدا في هذا المعنى نجد كلمة الفرنسية numériqueوكلمة digitale في القاموس الفرنسي la rousse تحمل هي الأخرى نفس المعنى الذي يحمله معنى الرقم في العربية، الا وهو العدد، وبالنسبة لمعجم اللّغة الإنجليزية oxford فنجد كلمة numérical وكلمة digitale بالفرنسية والإنجليزية تحيل جميعها على معنى واحد، هو العدد.

ب- اصطلاحا: أما اصطلاحا، فالرّقمي أو الرّقمنة في عالم الحاسوب فيقصد بها تلك العمليّة التي تنقل المعلومات الصّوتيّة والكتابيّة والفيديوهات والصّور في الشبكة الإلكترونيّة أو تخزينها في ذاكرة الحاسوب، ويتمّ الاعتماد في هذه العمليّة على النّظام الثّنائي المكوّن من العددين (0/1) الّذي يحوّل المعلومات والبيانات إلى أرقام.[2]

تجدر الإشارة بأنّه هناك فرق بين الرقمنة والرقمية فتعد الرقمية عملية، صناعة للنصوص، بحيث تعطي للنّص نوعا من الإنتاجية والاستمرارية اللامتناهية من خلال التفاعل القائم بين خباياه ومتلقيه، بينما تعني الرّقمنة، تحويل المعلومات من متونها الورقية إلى صيغ إلكترونية والأولى تجعل من النص قاعدة، يشيد عليها المبدعون هندسات متنوعة يهدها المتلقي. ويبنيها كما يريد في حين الثانية تعمل على المحافظة على طبيعة النّص الأدبي وتحميه من العوامل الخارجية وتسهم في انتشاره وزيادة مقروئيّته.[3]

1-1-3- التفاعلية: هي كلمة ذات أصلي لاتيني (interactivité) معناه ممارسة بين اثنين أي تبادل وتفاعل بين شخصين، والتّفاعليّة هي صفة أو ميزة مضافة للرّقميّة، وهي كمصطلح (interactivité) مركّبة من كلمتين في أصلها اللاتيني، أي من السّابقة inter وتعني بين أو فيما بين واللّاحقة (activité) وتفيد الممارسة في مقابل النّظرية وعليه فمعناها ممارسة بين اثنين أي تبادل وتفاعل بين شخصين، ومن هنا نفهم بأنّ معنى التّفاعلية يكمن في التّبادل والتّفاعل، يتم من خلال الاتّصال بين شخصين، فهي فعل اتّصالي قديم، لكنّ مفهوم التّفاعلية في استعمالاته بالإشارة

1 - عمر السّنوي الخالدي، المرجع السابق، 12/03/2023/10:25.
2- شوقي ضيف، المعجم الوسيط، معجم اللغة العربية، مكتبة الشروق العربية، ط 4، مصر 2004، ص 306.
3- ينظر وحشي اسمهان، (مقال)، الأدب التّفاعلي، إشكاليّة المصطلح والمفهوم والهويّة، التّزاوج بين الابداع والتّكنولوجيا في الأدب العربي، مجلّة مقاربات، مج 7، ع 1، 2021، ص 277.

إلى الوسائط المتعدّدة يُعتبر حديث العهد. بفضل التّقدم الهائل الّذي تعرفه التّكنولوجيّات الرّقمية والّذي يتم بفضل المعلوماتيّة. فقد غيّرت تكنولوجيّات الاتّصال الحديثة من مهام المتلقّي وأكسبته خاصيّة المشاركة في الفعل الاتصالي بعدما كان شكل التّفاعلية في وسائل الإعلام التّقليدية محصورًا في الرّسائل المُوجّهة إلى القائم بالاتّصال في التّلفزيون أو الإذاعة أو الجريدة، وفي خضم التّطوّرات التّكنولوجيّة أصبح مفهوم التّفاعليّة مرتبطًا أكثر بالوسائط المتعدّدة.[1]

1-2- المفهوم وتعدد المصطلح والفرق بين الأدب التفاعلي والرّقمي

قبل الحديث عن مفهوم الأدب الرقمي التفاعلي لابد من الإشارة إلى أنّ هذا المصطلح حاله حال كل مصطلح جديد يظهر في السّاحة الأدبيّة أو النّقدية، فقد أطلقت عليه عدّة تسميات وذلك راجع لما يُعرف بفوضى المصطلح، حيث أنّ كل باحث أو ناقد يستعمل المصطلح الذّي يجده مناسبًا حسْب خلفيّته المعرفيّة. و الشّيء نفسه نجده مع مصطلح الأدب الرّقمي ، هذا الجنس الأدبي الحديث، الذي يتّخذ من الوسيط الإلكتروني ركيزة أساسيّة له في تشكيله، إذ لولا وجود هذا الوسيط فضلا عن الحاسوب لما وجد هذا الجنس الأدبي، و تجدر الإشارة إلى أنّ هذا المصطلح قد طاله ما طال جل المصطلحات الجديدة الوافدة إلى السّاحة الأدبية من تعدد المصطلحات و التّسميات وبالتالي تعدد المفاهيم في الساحة العربيّة والغربيّة على حد سواء، غير أنّ السّاحة العربيّة عرفت تعقيداً أكثر، لأنّ المسألة لم تكن تتعلّق بهذا النّوع من الأدب وطبيعته فقط، بل بترجمة المصطلحات أيضا[2].

1-2-1- تعدد المصطلح: حمل المصطلح أكثر من تسمية ونجد النّاقد جميل حمداوي قد عدّد التّسميات التّي حملها المصطلح من أصحاب الاختصاص لهذا الأدب في كتابه الأدب الرّقمي بين النّظرية والتّطبيق التّي جاءت كالتّالي:

الأدب الرّقمي littérature numérique
الأدب التّفاعلي interactive littérature
النص السبرنطيقي cyber texte
الأدب الإلكتروني littérature électronique
الأدب الآلي littérature techarologique
الأدب الرّوبوتي littérature robotique
الأدب المبرمج، الأدب الحاسوبي، الأدب اللّوغاريتمي، الأدب الإعلامي، الأدب الويبي
أدب الصورة littérature digitale
النص المترابط hypertexte.[3]

1- ينظر فضيلة تومي، (مقال)، تكنولوجيا الاتّصال ـ التّفاعلية ـوعلاقتها بالبحث العلمي في الجامعة الجزائرية، مجلة العلوم الإنسانية، عدد خاص، الحاسوب وتكنولوجيا المعلومات في التعليم العالي، مج 3، العدد 6، 2011/03/09. ص 493 – 494.
2- ينظر المرجع السابق، ص 494.
3- ينظر جميل حمداوي، (مقال)، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق نحو المقاربة الوسائطية، د ط، مجلّة اتحاد كتّاب الإنترنت المغاربة، المغرب، يوليو 2016، ص 13-14.

وكل هذه المصطلحات هي تسميات لشكل أدبي واحد ألا وهو الأدب الذّي يكتب بواسطة الحاسوب.[1]

ويضيف جميل حمداوي القول بأنّ مصطلح الأدب الرّقمي والأدب الإلكتروني قد انتشر بسرعة في السّاحة الثّقافية والإعلامية الفرنكوفونية، فإنّ مصطلح النّص المترابط أكثر انتشارا في الثّقافة الأنجلو سكسونية، وإذا أردنا تتبع كل مصطلح إعلامي على حدة بالتّحليل والدّراسة والتّعريف، فنقول بأنّ مصطلح الأدب الإلكتروني قد انتشر كثيرا في السّاحة الثّقافيّة والإعلاميّة الفرنسيّة ما بين 1980 1990 وفي هذا الصّدد نميز بين القصيدة الرّقمية والقصيدة الإلكترونية فالأولى خاضعة لبرمجة حاسوبيّة دقيقة، وهندسة برمجيّة معقّدة وصعبة، في حين ترتبط الثّانية بالنّشر الإلكتروني والسّطحي المباشر. وقد يتّخذ الأدب الإلكتروني عدّة قنوات لتوصيل مختلف الرّسائل مثل الإيميلات والرّسائل (sms) والبلوجات (blogs) والفلاش (flash)، البريد (les courriels)، وقد أصبح الحديث اليوم عن الأدب الرّقمي الذّي يتميّز عن الأدب الإلكتروني بكونه المنتج اللّوغاريتمي والرّياضي الحقيقي، أي أنّ الأدب الرّقمي، هو نتاج الحوسبة الإعلاميّة وخاضع للبرمجة الإعلاميّة، ومنسجم مع الهندسة الدّاخلية للحاسوب على أساس أنّ الأدب الرّقمي هو انتاج إعلامي داخلي في حين، يعدّ الأدب الإلكتروني انتاجا إعلاميًا خارجيًا غير أنّ المصطلح الأكثر انتشارًا في الولايات المتحدة الأمريكيّة، هو مصطلح النّص المترابط أو النّص المتشعّب (hyper texte)، ومن ثمّ فالمقاربة الأمريكيّة للوسائط الإعلاميّة والأدبيّة والفنيّة توظّف هذا المصطلح بكثرة، و تفضّله على باقي المصطلحات التّفاعليّة الأخرى، على أساس أنّ النّص الأدبي يترابط مع مجموعة من النّصوص التّفاعلية الأخرى التّي تتشكّل من مكوّنات آلية وتقنيّة وإعلاميةّ وبصريّة وصوتيّة، ومن هنا فالنّص المترابط أو المتشعّب هو ذلك النّص الذي يتحقّق منْ خلال الحاسوبْ وأهمْ مميّزاته هي اللاّخطية[2] لأنه يتكون من مجموعة من العقد والشّذرات التي يتّصل بعضها ببعض بواسطة روابط مرئية، ويسمح هذا النّص بالانتقال من معلومة إلى أخرى عن طريق تنشيط الرّوابط التّي بواسطتها نتجاوز البعد الخطّي للقراءة، لأنّنا نتحرك في النّص على الشّكل الذي نريد، واتسع نطاق استعمال النّص المترابط مع ظهور الإنترنت والأقراص المدمجة التي تتضمّن برامج تثقيفيّة أو ترفيهيّة.[3]

في حين فضّلت أوروبا استخدام مصطلح "أدب الصورة" أو الأدب الدّيجتالي دلالة على مفردة قد استقرت قديما متعلقة بالرقم (العدد)، فهو يسميها القصيدة الإلكترونية التّفاعلية، بدلا من القصيدة الرّقمية، لأنه يرى أنّ كلمة إلكترونية ضرورية لإشارتها إلى التقنية الوسيطية التي من دونها لا قيام لهذا النّص، بدليل استخدامنا اليوم الصحيفة الإلكترونية (الموقع الإلكتروني) النشر الإلكتروني ... الخ. ويضيف قائلا أنّه لا يرى أنّ صفة الإلكترونية مغنية بأي حال من الأحوال

1- ينظر خولة بارة، (مقال)، إشكالات الأدب الرّقمي، المصطلح المفهوم، التلقي، مجلّة إشكالات في اللّغة والأدب، معهد الأدب واللّغات ، المركز الجامعي تامنغست، الجزائر، مج9.ع2، 2020، ص 410 -411.
2- ينظر المرجع نفسه، ص 411.
3- ينظر جميل حمداوي، المرجع السابق، ص 13-14.

عن صفة التفاعلية فهما صفتان متلازمتان. في حين يميل مشتاق عباس في تباريحه إلى جعل التفاعلية ملازمة للرّقمية وليس للإلكترونية حين جعل تباريحه توصف بالرّقمية.[1]

وإذا كان لابد من كلمة أخيرة بشأن إشكاليّة المصطلح فنقول أنّ مصطلح الأدب الرّقمي التّفاعلي هو الأقرب والأدق في الدّلالة على هذا الجنس الأدبي، لما في لفظة التّفاعلي من تعبير واضح على تفاعل المتلقّي مع هذا النّوع من الأدب المعتمد على التّقنيات الإلكترونية، إذْ يتوحّد المتلقي مع جوّه بأدوات التخيّل الرّئيسية البصر السّمع والحرف، فضلا على قدرة المتلقّي على التدخل في تفعيل قنوات التّفاعل مع النّص من حيث التعديل البرمجي والتصميمي في نصوص كثيرة، أمّا لفظة الرّقمي، فهي تستكمل الدّلالة في اللّفظة الأولى، للتعبير عن هذا الجنس كون الحاسوب يستخدم نظام العد الثنائي الرّقمي في البرمجة وإبداع النّصوص الرّقمية، إذ يحول المدخلات الحسية في ضوء هذا النظام إلى أرقام يعاد بثها من خلال الشاشة على نفس هيئة الإدخال.[2]

1-2-2- مفهوم الأدب الرّقمي التّفاعلي: أمّا عن مفهوم الأدب الرّقمي التّفاعلي فيقصد به ذلك الأدب السّردي أو الشّعري أو الدّرامي الذي يستخدم الإعلاميات في الكتابة والإبداع، أي يستعين بالحاسوب أو الجهاز الإعلامي من أجل كتابة نص أو مؤلَّف إبداعي، ويعني هذا أنّ الأدب الرقمي هو الذي يستخدم الواسطة الإعلامية أو جهاز الحاسوب أو الكومبيوتر، ويحول النص الأدبي إلى عوالم رقمية آلية وحسابية، وهو ذلك الأدب الذي يشغل الوسائل السمعية البصرية في أداء وظيفة الرقمية، ويعني هذا، أنّ الأدب الرّقمي يجمع بين ما هو سمعي بصري ويدمجها في بوتقة رقمية واحدة، وأكثر من هذا فالبرامج اللّوغاريتمية، هي الّتي تسهم في نقل النص الأدبي من عالمه البياني التّقليدي ،إلى عالم بصري سمعي، في شكل خطّاطات وسيناريوهات حسابيّة رقميّة وعلاوةً على ذلك، يتكوّن الحاسوب من لوغاريتم رقمي مزدوج (0 و1) بمعنى برامج الحاسوب هي برامج رقميّة لوغاريتميّة تشكّل ما يسمّى بالدّاتا، ومن ثمّ فالأدب الرّقمي هو أدب الأعداد الحسابيّة، أو الّذي يتكوّن من عوالم حسابيّة تتأرجح بين الرّقمين 0 و1، ولا يمكن ولوج العوالم الرّقميّة إلاّ بواسطة هذه الأعداد الرّياضيّة، فهو أدب يوظّف المعطيات الرّقمية المختلفة والمتنوّعة ويحوّل الأدب إلى مدوَّنة تفاعليّة ووسائطيّة تستثمر كل إمكانيّات الشّاشة. ويستفيد من كلّ التّقنيات الصّوتيّة والبصريّة والتّصويريّة، بنيّة تقريب الإبداع من قارئ رقمي وإلكتروني، فالأدب الرّقمي أدب متعدّد الوسائط (صوت، صورة، نص) يخضع لعلاقات تفاعليّة مباشرة وغير مباشرة، بمعنى أنّ المبدع يدخل في علاقات تفاعليّة مع المتلقّي الرّقمي أو الإلكتروني أو الحاسوبي. يتبادل الملاحظات والانتقادات والتّعليقات المختلفة، وقد يكون هذا التّفاعل مباشرًا على صفحة النّص بحضور الكاتب والمتلقّي وقد يكون غير مباشر، بحضور أحد الطّرفين وغياب الآخر.[3]

1- ينظر جميل حمداوي، المرجع السابق، ص 14.
2- ينظر إياد إبراهيم فليح الباوي، حافظ محمد عباس الشّمري، المرجع السابق، ص 34 - 35.
3- ينظر جميل حمداوي، المرجع السابق، ص15 - 17.

1-2-3- الفرق بين الأدب التّفاعلي والرّقمي: هناك فرق شاسع بين الأدب التّفاعلي والأدب الرّقمي ف"الأدب الرّقمي هو كل أدب يُقرأ من خلال الشاشة الّتي تعمل بالصّيغة الرّقمية الثّنائية (0/1) أمّا الأدب التفاعلي فبالإضافة إلى كونه رقمياً أيضا فإنّه لابد أن يتيح مساحة الحوار والنّقاش والتّواصل مع المتلقّين، وهذه المساحة تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنّص وعليه يمكن القول، أنّ كلّ أدب تفاعلي بالمفهوم الّذي شرحناه يستلزم أن يكون أدبًا رقميًّا. غير أنّه قد يكون هناك أدب مقدّم على الشّاشة الرّقمية، غير أن مساحات التّواصل والحوار معه تكون ضئيلة أو منعدمة، وبالتّالي فهذا النّص هو نصّ منغلق وسلبي على عكس النّصوص المفتوحة الّتي تضع مساحات لا بأس بها من التّفاعل للقارئ الرّقمي وتضمن حدوث التّأثير و التّأثر".[1]

2- الأدب مـــن الشـــفوية إلى الرقمية

قطع الأدب أشواطا عديدة عبر مراحل تاريخية مختلفة من التّطور، ففي كل مرحلة كان يتغير وتظهر عليه علامات التجديد المواكبة لسيرورة الحياة العامة إلى أن وصل إلى ما نحن عليه اليوم في العصر الرّاهن والذي يُعرف بمرحلة ما بعد الحداثة إذ رأينا نوعاً أو فنًّا جديداً من الأدب يُعرف بالأدب الرّقمي، هذا الفن الجديد حديث النشأة، الّذي ظهر مع ظهور الحاسوب والذي أصبح من ضروريات الحياة المعاصرة، بدخوله في مختلف المجالات الحياتية ومن بينها الحياة الأدبية وانتشر في ظروف عالم مليء بالسرعة والتجديد والتغيير والاستقبال والتّلقي والاستهلاك ولعلّ كل هذا ما أدى، إلى ولادة هذا الجنس الأدبي الناتج عن تزاوج وتمازج الأدب و التكنولوجيا[2].

قبل الحديث عن نشأة هذا الجنس الأدبي وجب علينا الإشارة للمحطّات، أو المراحل التي مرّ بها الأدب، باعتبار الرّقمية آخر مرحلة وصل إليها الأدب من التّطور والاستحداث في بنائه وخصائصه.

2-1- الشفوية: تعد أوّل أطوار التواصل بين الأدب والمتلقي بشرط تواجدهما في مكان واحد حتى يتسنّى للأديب عرض أدبه شفاهيا على مسامع المتلقي، وحتى تكون هذه العملية التواصلية أكثر وضوحاً، قد يلجأ الأديب إلى وسائل فوق لغوية كالتّلوين الصوتي من خلال النبر والتنعيم وسط الكلام واقتضابه، وما يصاحب الحديث من حركات الوجه واليدين والعينين، وجميعها أفعال كلاميّة لها دورها الحاسم في تحديد المعنى المنطوق والمسموع، و بهذه الطريقة ينتقل الأدب مشافهة من المبدع إلى المتلقّي، الّذي يحفظ ما سمعه لينقله بدوره لمتلقي آخر مشافهة أيضا. كما هو الحال في شعر العرب الجاهليّ.[3]

---

[1]- صلاح ياسين، (مقال)، الأدب التفاعلي وصيرورة المعايير الجمالية. مجلّة علوم اللغة العربية وآدابها، مج 12، ع02 ،2020/09/15 ص 1021-1022.

[2]- ينظر خولة بارة، المرجع السابق 408.

[3]- المرجع نفسه، ص 408.

2-2- الكتابة: بعد مرحلة المشافهة تأتي مرحلة الكتابة، حيث عرفها الإنسان الكتابة بعد المشافهة غير أنّها كانت تطوّراً متأخّرا في التّاريخ الإنساني، فقد مضى على الجنس البشري على الأرض ما يقارب 50000 سنة، لكن أوّل خط أو كتابة حقيقية نعرفها تطوّرت بين السومارييين في بلاد ما بين النهرين، ولم يحدث ذلك إلاّ حوالي 2500 ق.م و كانت الكائنات البشرية قبل ذلك بما لا يحصى من السّنين ترسم صُورا، فكان أوّل وسيط يحمل الحروف هو جدران الكهوف و الطّين، وعليه يمكن القول أنّ الطين هو الوسيط الأوّل الذي احتضن المشاهد التّفاعلية الأولى الّتي تتفاعل فيها الإشارات السمعية والبصرية، وليتحقق التجسيد الذّهني، وليكون عينا بعدما أن كان أثرًا. وليكون مكانًا بعدما أنْ كان زمانا وباكتشاف وسيط جديد تمّ التّخلي عن الوسيط القديم وبدأ المريدون في تسجيل الحروف الهيروغليفية على ورق البردي منذ العام 3300 ق.م وفي القن الثاني قبل الميلاد، فعرف شكل الدفتر الكوديكسي في أوروبا، بسبب عزوف بطليموس عن بيع ورق البردي خشية ندرته، وقد صُنع من جلود الحيوانات، وهو ما أكسب الشّكل والمحتوى الجديد بعض الخصائص، مثل تعدّد الموضوعات فيه وسهولة القراءة في زمن أقل، والكتابة على الوجهين وإلى هذا الشّكل، يرجع الفضل في استخدام النقط والفواصل والأشكال المُصاحبة للكلمة المعروفة الآن، وبعد ورق الكوديكس ظهر ورق الرّق، وهو نوع من الجلود، كان يصلح للتزيين والزخرفة بماء الذهب فاستخدمه العرب لكتابة القران الكريم ومعه بدأت العناية بالنّاحية الجمالية الفنّية للكتابة وفي حوالي العام 100 قبل الميلاد. تسنى للصينين أن يبتكروا ورقاً كالّذي نعرفه اليوم، وهكذا اكتمل شكل الوسيط الورقي.[1] وعلى هذا الأساس يمكن اعتبار الكتابة باليد أوّل مظهر لانتقال النص من الرّواية للشفوية والتداول المباشر عبر الأذن إلى التّدوين. الّذي يضمن التواصل بواسطة العين عبر عملية القراءة والاحتفاظ بالنّص وتخزينه من خلال المخطوط، مدّة طويلة من الزمان. ثم بعد هذه المرحلة ظهرت الطِّباعة. ومعها تم تطوير هذا البعد خاصة مع التقنيات التي أدخلتها تكنولوجية الطّبع في إخراج الكتاب.[2]

2-3- الطّباعة: في التّفصيل حول ظهور هذا الوسيط الجديد في مسار الكتابة، فان الطباعة أحدثت نقلة نوعية في عالم التدوين باختراع يوهانس جوتمبرع (Johannes guetemerg) الة الطباعة التي جعلت من معرفة القراءة والكتابة لدى الجميع هدفا جادا ومكنت من نشو العلوم الحديثة وغيرت الحياة الفكرية والاجتماعية. فمع الكتاب المطبوع تم تطوير الخطوط بواسطة التجهيزات الّتي عرفت على المستوى التكنولوجي، ويبدو ذلك جليًّا في طبع الجرائد والمجلاَّت والقواميس والموسوعات فاستعمال الألوان ومختلف الأشكال المميزة للنّصوص، كل ذلك ساهم في جعل الكتاب المطبوع تطويرًا جليا للكتاب المخطوط في أزهى صوره، فتوظيف المنصّات وخاصية التهميش والفهارس، المسارد، المصطلحات والمفاهيم الأساسية في النصوص التي تحيل على

1- خولة بارة، المرجع السابق، ص408.409.
2- حسيبة ساكر، (مقال)، الأدب من الطّور الورقي إلى الطّور الرّقمي التّفاعلي، مجلّة آفاق علمية، مج14، ع 02،2022 ، ص412-413.

صفحات النص. تقنيات متعددة جعلت النص يتطوّر تطورا كبيرا عن المخطوط ويتحقق فيه البعد السّطحي بصورة جديدة جعلته يتقرّب أحيانا من النّص المترابط.[1]

4- الرّقمية: تمثل آخر مراحل تطور الأدب في عصرنا الحالي، حيث انتقل فيها من الوسيط الورقي إلى الوسيط الرّقمي الّذي يقوم على مفهوم بسيط مفاده إمكان تحويل المعلومات إلى مقابل رقمي، فالحروف الألفباء التي تصاغ بها الكلمات والنصوص، يُعبَّر عنها بأكواد رقميّة تناظر هذه الحروف رقما بحرف والأشكال والصور يتم مسحها إلكترونيا لتتحول إلى مجموعة هائلة من النقاط المتراصّة والمتلاحقة.[2]

يمكن تمثيل كل نقطة من هذه النقاط رقميًّا سواء بالنّسبة إلى موضعها أو لونها أو درجة هذا اللّون وهذا الوسيط الرّقمي يُتيح للأديب التّخلص من إكراهات الطّباعة ومرغِمات التّوزيع، فقد أصبح يتدخّل بنفسه في إنتاج نصّه مشغّلاً برمجيّات تساعد على الإيجار، والتّشكيل بطرائق لا حصر لها أقدم على استثمارها بهيئات متعدّدة فاتحًا بذلك مجال الإبداع. وقد ظهر الأدب الرّقمي (la libérateur numérique) مع ظهور الإعلاميّات أو الحاسوب الإلكتروني، في منتصف القرن العشرين، بالضّبط في سنوات الخمسين. وقد تحدّث بوري فيان Bourri Vianعن الشّاعر الرّوبوتي الّذي يكتب الشّعر ويبدعه قبل الخمسينات، وكانّ هذا الحلم الأسطوري تعبيرا عن رغبة جماعيّة جامحة من أجل إيجاد أدب رقمي أو سبرنتيقي أو روبوتي، ومن هنا بدأ التّفكير في تحويل الأدب إلى آلة مبرمجة أو مبدعة. انتشر الأدب الرّقمي مع ظهور الإنترنت والويب والحاسوب منذ الخمسينات من القرن الماضي وترتّب على ذلك ظهور ابداع جديد وتقبّل قرائي جديد و تقويم تفاعلي جديد، وبحث عن المعلومات بطرائق جديدة وسريعة، من خلال الإبحار في شبكة الإنترنت وعليه يعدّ فانوفاربوش المُمهِّد الحقيقي للأدب الرّقمي منذ سنة 1945 عندما نشر مقالًا عنوانه كيف نفكّر، طرح فيه تصوّرًا إعلاميًّا يتعلّق بالنّص المترابط أو المتشعّب، وفي سنة 1959 نشر ثيولوتز (théolotz) في مجلّة أوجنبليك بمدينة شتوتغارت الألمانية قصائد شعريّة مولّدة عن طريق الحاسوب الرّقمي، وما بين1961 و1963 نشر ناني باليستريني nenni balestrini قصائده الشّعرية على آلة (ibm)كما نشر رايمون كوينو (Raymond Queneau) بطريقة رقميّة مجموعته الشّعرية مائة ألف مليار من الأشعار[3].

ويُعدّ فضاء الحرب (espace war) لستيف راسل (Steve Russel) اللّعبة الحاسوبيّة الأولى في عصرنا هذا، أو ما يسمى بالألعاب الالكترونية. وفي سنة 1963 نشر دوغلاس انجيلبرت (douglas engelbart) مقالاً يعرض فيه تصوّره حول النّص المترابط أو المتشعّب، وفي سنة 1964 م، نشر بودو (jean boudot) نصوصًا رقميّة حاسوبيّة بعنوان آلة الكتابة. بمطابع اليوم،

1- ينظرحسيبة ساكر، المرجع السابق، ص 414.
2- ينظر المرجع نفسه، ص 414.
3- ينظر سعيد يقطين، المرجع السابق ص 178 - 179.

بمونتريال بكندا. هذا ويعدّ هُولْم نيلسون تيودور(Theodore Holm Nelson) . أوّل من استخدم مصطلح الأدب أو المتشعّب. وقد طرح مع اندريس فان دام (Andries van dam) أوّل نظام ترابطي يسمّى (fress) بجامعة براون (Brown université) وأطلق مشروع كساندو xando وهو عبارة عن جهاز ترابطي للتّوثيق والأرشفة وتخزين المعلومات والمعطيات والبيانات الّتي تظهر عبر روابط الشّبكة. وكتب نصّين ينتميّان الى النّص المترابط وفي سنة 1966 م نشرت رواية رقميّة ترابطيّة لخوليو كور تزار (Julio Cortázar) بعنوان (لعبة الحجلة / marelles) وقد نشر ودوز (don woods) سنة 1976 م ألعاب المغامرات النّصيّة وفق متطلّبات الحاسوب، وكذلك نشرت جماعة أوليبو (joulipo) ما بين 1977 و1990 م مجموعة من الألعاب النّصيّة ذات البعد الرّقمي الحاسوبي.[1]

أمّا جماعة آلامو (jalamo) فقد كان هدفها منذ 1981، تنظيم ورشات حول علاقة الأدب بالحاسوب، وفي سنة 1982 م. ظهر كتاب بعنوان الأدب الآلي (littérairy machines)، ويعدّ العدد 95 من مجلّة الحركة الشّعريّة (action poétique) الصّادرة سنة 1984 م، خير من يعبر عن التّوجّه الرّقمي لجماعة آلامو. في الوقت نفسه يمكن الحديث عن ميكاييل جويس وجاي بولتر اللذان اشتغلا كثيرا على الحاسوب وبرنامج النّص المترابط في مؤتمر الذّكاء الإصطناعي بجامعة يال (l'Université de yole)، ثمّ سخّرت مجلّة تيم (tem) عدديها الثّالث والرّابع لموضوع الكتابة وعلاقتها بالحاسوب; وفي سنة 1985 عرض بمركز جورج بومبيدو بفرنسا gntre georges pompidouمعرض للفنون الافتراضيّة، حيث قدّم فيه جان بيير بالب (Jean-Pierre Belp) كل منتجاته الرّقميّة والحاسوبيّة. وفي الفترة هذه ظهرت مجلاّت وصحف تعنى بالأدب الرّقمي تنظيرًا وتطبيقًا.[2]

ونشرت مجموعة من النّصوص الأدبيّة والرّقميّة والحاسوبيّة ما بين 1990/1986 بعد ظهور النّص المترابط مع شركة أبل (Apple) سنة 1987. وقد وقّع هذه النّصوص كل من جودي مالوي Judy malloy ومارك بريشتاين، وميكايل جويس وجان بالب (Jean-Pierre balbe) وجورج لا نداو (george landow) وأماندا كودناوث (Amanda coodenough) ومن جهة أخرى تشكّلت مجموعة (l.a.i.r.e) سنة 1988 التي تهتم كثيرًا بالكتابة الرّقمية والحاسوبيّة. ومن أهم أعضائها كلود ميار (cloude maillare) وتيبور باب (Tibor papp) وفريدريك دي فلاي (Frederik de Velay) وجان ماري دوتيDottie وفيليب بوتز.Potez وقد ظهرت مجلّة آلبير (alire) سنة 1989 تعنى الكتابة الرّقميّة الإلكترونيّة ويشرف عليها فيليب بوتز، إضافة إلى ذلك فقد انعقدت ندوة خامسة بباريس بعنوان (النّص والحاسوب) سنة 1990 بإشراف " جاك أنيس وجان لويس لوبراف" (jack anisوJean-Louis le brave) وفي الوقت نفسه نشر آلان فويلمان، كتاب الأدب والإعلاميّات عند شامبيون سلاتكين، بعد ذلك تم

1 - جميل حمداوي، المرجع السابق، ص 84 - 86.
2- المرجع نفسه، ص 86 - 88.

اختراع الويب من قبل تيم بيرنيرس لي (Tim berneurs Lee) ما بين 1990 و1991 ثم كثرت النّدوات الجامعيّة الّتي اهتمت بعلاقة الأدب والحاسوب والإعلاميّات ، خاصّة ندوة جامعة ليل الثالثة سنة 1993 وباريس السابعة 1994 ثم توالت الكتابات الإلكترونيّة الرّقميّة لمقاتليه مع دافيد بولتر، وفرانسوا كولون و" فرانك دوفر" وجاكوب بابو شيلينجي" و"موريس رينو" صاحب أوّل مسرحيّة تفاعليّة، هذه نظرة مختصرة وموجزة عن أهم المحطّات أو التّجّار الأولى التّي أسّست للأدب الرّقمي الّتي عرفها الأدب الغربي، امّا على الصّعيد العربي فلا يمكننا الحديث عن بوادر ظهور هذا الجنس الأدبي قبل مبادرة الأردني محمّد سناجله مع رواياته وقصائده الشّعريّة.[1]

3- أجناس الأدبي الرَّقمي التّفاعلي

شهد العالم الغربي تطورًا رهيبًا في ميدان الرّقميّات، بينما مازال العالم العربي متعثّرًا في هذا الميدان، ورغم ذلك فقد عرف الأدب العربي منذ بداية سنوات الألفيّة الثّالثة، مجموعة من التّجارب الإبداعيّة الرّقميّة، على غرار التّجارب الرّقميّة الغربيّة، الّتي اتّسع مداها مع العقد الثّاني من الألفية الحاليّة وأصبح الحديث عن تجارب مميّزة في مجال الشّعر والقصّة والرّواية، والقصّة القصيرة جدّا والمسرحيّة والمقال وغيرها، ومن بين تلك الأجناس الرّقميّة الأدبيّة نذكر:

3-1- الرّواية الرقمّية التّفاعلية: وتُعرّف الرّواية الرّقميّة التّفاعليّة، بأنّها ذلك النّمط أوالنّوع من الرّوايات، الّتي يقوم فيها المؤلّف بتوظيف الخصائص الّتي تتيحها تقنية النّص المتفرّع، والّتي تسمح بالرّبط بين النّصوص سواء كانت كتابيّة أم ثابتة او متحرّكة أو اصواتًا حيّة أو موسيقيّة، أم أشكالاً جرافيكية متحرّكة، أم خرائط أم رسومًا توضيحيّة أم جداول أو غير ذلك باستخدام وصلات تكون دائما باللّون الأزرق، وتقود إلى ما يمكن اعتباره هوامش على متن أو إلى ما يرتبط بالموضوع نفسه أو ما يمكن أن يقدّم إضاءة أو إضافة لفهم النّص بالاعتماد على تلك الوصلات.[2]

3-2- الشّعر الرّقمي التّفاعلي: يعرف الشّعر الرّقمي التّفاعلي بانّه ذلك النّمط من الكتابة الشّعرية الّذي لا يتجلّى الّا في الوسيط الإلكتروني، معتمدًا على التّقنيّات الّتي تتيحها التّكنولوجيا الحديثة، ومستفيدًا من الوسائط الإلكترونيّة المتعدّدة في ابتكار أنواع مختلفة من النّصوص الشّعريّة، تتنوّع في أسلوب عرضها وطريقة تقديمها للمتلقّي، الّذي لا يستطيع أن يجدها إلا من خلال الشّاشة الزّرقاء، وأن يتعامل معها إلكترونيّاً، وأن يتفاعل معها، ويضيف إليها ويكون عنصراً مشاركًا فيها.[3]

3-3- المسرحيّة الرّقمية التّفاعليّة: هي نوع جديد من الكتابة الأدبيّة، يتجاوز الفهم التّقليدي لفعل الإبداع، الأدبي الّذي يتمحور حول المبدع الواحد، إذ يشترك في تقديمه عدّة كتّاب، كما يدّعي المتلقّي أيضًا للمشاركة فيه، وهو مثال للعمل الجماعي المنتج الّذي يتخطّى حدود الفرديّة وينفتح على آفاق الجماعيّة الرّحبة، ويوجد هذا اللّون الأدبي الإلكتروني الجديد في الفضاء الافتراضي

1- جميل حمداوي، المرجع نفسه، ص (88 - 99).

2- ينظر صفية عليّة، (مقال)، آفاق النّص الأدبي ضمن العولمة، أطروحة دكتوراه، اشراف د. علي عليّة، قسم الأدب واللغة العربية تخصص أدب جزائري حديث، جامعة محمد خضير، بسكرة، 2015/2014، ص154.

3- المرجع نفسه،154-155

أي في فضاء شبكة الإنترنت لا يمكن له أن يوجد في مكان مثل المسرح التّقليدي بشقّيه، الخشبيّة والصّالة، ومن خلال وجوده في الفضاء الافتراضي يستطيع المسرح التّفاعلي استثمار المعطيات التّكنولوجيّة الحديثة لدعم النّص المكتوب على نحو يتجاوز فكرتي الخطّيّة والتّراتبّية.[1]

3-4- القصّة التّفاعليّة: هي عبارة عن نصوص تفاعليّة تجمع بين المتن القصصي ومختلف الوسائط المتعّددة (multimédia). يكثر فيها الاستعانة بالرّسومات والبالونات التعبيريّة أو الأشكال الهندسيّة الانتقائيّة الّتي تمنح شخصيّات القصّة لغة حواريّة تعليميّة تمكّن الطّفل من اختيار الأيقونة الّتي يوّد الدّخول إليها أو الانتقال إلى مستوى معيّن من المستويات الحكاية الّتي يرغب في التّفاعل معها، وحتّى ما يسمح له بتحديد طابع القصّة مكتوبًا أو مصوّرًا، مرفقاً بالصّوت أو بدونه متبوعاً بالأناشيد أو من دونها.[(2)]

4- مُقوّمات الأدب الرّقمي وأهميته

في المبحث سنتطرق إلى عنصرين جد مهمين، يتعلق الأمر بمقومات الأدب الرقمي، الذي يشمل خصائص هذا الأخير وشروطه، ثم ننتقل بعدها للحديث عن أهميته كنوع في حياة الأدب.

4-1- مقوّمات الأدب الرّقمي:

يستند الأدب الرّقمي إلى مجموعة من المقوّمات والمرتكزات والخاصّيّات الأساسيّة والّتي يمكن حصرها فيما يلي:

- الرّقمنة Numérisation**:** يخضع الأدب الرّقمي لخاصّيّة الرقمنة، بمعنى أن أدب هو نتاح العلميات الحاسوبية والرياضية والمنطقية والذهنية، أي يتكون من الحروف والأرقام فالحروف تمثل الظاهر في حين تمثل الأرقام العمق، وبالتالي فالعمق هو أساس توليد كل التجليات النصية الظاهرة فوق السطح، ويتحقق ذلك بواسطة مجموعة من العمليات التحويلية الرقمية مثل، عملية الحذف، الزيادة، الاستبدال وعملية الترتيب ومن هنا فالأرقام بمثابة دينامو النص الرقمي، ومن هنا، يمكن الحديث عن الوظيفة الرقمية (fonction numérique)، او الوظيفة الوسائطية (fonction medio logique) بامتياز.

- التّفاعلية L'interxtion**:** تتحقق بحضور المتلقي الذي يدخل الى الشبكة الرقمية للتجوال والتصفّح والإبحار بحثاً عن مراده الحقيقي، كان يبحث عن مواقع شخصية أو عامّة أو يبحث عن مدوذنات أو مواقع الحثّ من أجل تجميع المعلومات والبيانات والمُعطيات، ويقوم بتوريق الصَّفحات بحثا عن الرَّوابط الرّقمية وبعد ذلك يختار صفحة أو موقفاً معينا من أجل البحث عن

1- ينظر حسيبة ساكر، المرجع السّابق، ص421 -422.
2- ينظر صفية عليّة، المرجع السابق،155-156.

قصيدة أو رواية أو قصة رقمية، وبعد تأمل الصّفحة أو النّص المختار[1] يقوم الرّاصد بقراءته مرة واحدة أو عدة مرات ضمن البعدين الطباعي والرقمي ثم يدخل عوالمه الافتراضية بغية التفاعل.

-اللّوغاريتميةّ:(L'olgarithmicite) يتكون الأدب من مجموعة من الأرقام المزدوجة التي تندرج ضمن المنظومة اللوغاريتمية، وهذا له علاقة بما هو رقمي وتحسيبي، ومن ثم الأدب الّرقمي هو عالم افتراضي رياضي ومنطقي مصنوع من الأرقام الثنائية المزدوجة، أي يشكل من وسيط رياضي ومنطقي وإعلامي، يشكل عمق العمليات التي يخضع لها هذا الأدب الوسائطي، ومن ثم فالأديب في حاجة الى من يساعده في خلق نصوصه الرقمية وبرمجتها وفق المنطق الآلي والتقني.

- التّرابط L'hyper textualité**:** يعني هذا أنّ الأدب الرّقمي هو أدب مفتوح ومهجّن ومتشعب بامتياز يتضمن عدة نصوص وأنساق مركزية وفرعية متفاعلة فيما بينها أي أنه يتضمّن نصوصا مترابطة ومتفاعلة ومتداخلة فيما بينها، تناصًّا وتفاعلا وانصهار وتشابكا. وفي هذا الصدد يقول سعيد يقطين" أنّ النص المترابط هو الذي تتجسد فيه الروابط وذلك بناءً على أنّه يتشكّل من مجموعة من البيانات غير المتراتبة، والّتي يصل بعضها ببعض بواسطة روابط يقوم القارئ بتنشيطها، والتي تسمح له بالانتقال السّريع بين كلٍّ منها"

-الوسائطيّة Médiologie**:** يعد الأدب الرقمي أدباً وسائطياً بامتياز لأنّه يقوم على الوسيط الحاسوبي علاوةً على مجموعة من الوسائط الإعلامية الأخرى كالصّوت والصّورة والحركة والكومبيوتر والشّاشة، ويعني هذا كلّه أنّ الأدب الرّقمي ينبغي قراءته منهجيا في ضوء المقاربة الوسائطية أو ضوء الوسيط الّذي يستخدمه هذا الأدب الّذي ينتمي إلى ما بعد الحداثة (postmodernisme). بمراعات ما هو تقني وآلي وهندسي،[2]

ومن ثم فقد أصبح الأدب الرّقمي المُعاصر خليطا، بين ما هو فنّي جمالي، وما هو آلي وتقني وبالتّالي تتحقّق فيه الوظيفتان الأدبيّة والوسائطية.

- التّشاركية Collaborative**:** النّص الرّقمي تسهم فيه الكثير من الذّوات المبدعة والمتفاعلة والمتلقّية، فيمكن فيه للمتلقي الرّاصد أو مبدع آخر، أن يشارك المبدع الأوّل في بناء نصّه الرّقمي وتشييده وفق منطق التّناوب أو التّداخل، أو التقاطع أو التّكامل والّذي يتحقّق بالزّيادة أو الحذف أو الاستبدال أو النّقص، فالأدب الرّقمي التّفاعلي في حاجة إلى مساهمين، وشركاء تفاعليين

1- ينظرجميل حمداوي، الأدب الرّقمي بين النظرية والتطبيق نحو المقاربة الوسائطية، د ط، مجلة اتحاد كتاب الانترنت المغاربة المغرب، يوليو 2016، ص 15-17.
2- ينظر،جميل حمداوي، المرجع السّابق، ص 17-18.

متعدّدين كالمبدع والمهندس والمبرمج والرّاصد والقارئ والمتفاعل والمدوِّن والمُتصفّح، فهو أدب متعدِّد الوسائط والنّصوص والأطراف المتشاركين.

- التّحسيب Informatisation: يخضع الأدب الرّقمي التّفاعلي لآلية التحسيب، أو منطق الحوْسَبة، ويعني هذا أنّ الأدب الرقمي هو انتاج إعلامي يتحكّم فيه الحاسوب أو أي جهاز وسائطي آخر يقوم بعملية الرّقمنة والحوسبة، ومن ثمّ يستوجب الأدب الرّقمي أن يكون المبدع أو المنتج إعلامياَ بامتياز، وإلاّ عليه الاستعانة بشريك يساعده على انتاج نصوصه الرّقمية وتوليدها وفق منطق التّحسيب والتّرقيم والتّصفح، ومن هنا فالتّحسيب هو عبارة عن عملية نقل النّص أو الصّورة أو ما شاكل ذلك من الوثائق من طبيعتها الأصلية التي توجد عليها (نص مطبوع أو مخطوط مثلا) إلى الحاسوب، والمقصود بذلك عمليّة ترقيمها، وللتّحسيب علاقة وطيدة بالتّرقيم الّذي يعني نقل أي صنف من الوثائق من النّمط التّناظري إلى النّمط الرّقمي وبذلك يصبح النّص أو الوثيقة والصّورة الثابتة أو المتحرّكة مشفّرًا إلى أرقام لأنّ هذا التّحويل هُو الّذي يسمح للوثيقة بأن تصبح قابلة للاستقبال والاستعمال بواسطة الأجهزة المعلوماتية.

-التّحريك L'animation programmée: الأدب الرّقمي أدب ديناميكي حركي، يقوم على النّص والصّوت والصّورة والحركة بمعنى أنّ معروضات الأدب الرّقميهي معروضات وسائطية متحرّكة من شذرة إلى أخرى أو من سياق إلى آخر، أو من موقف إلى آخر، ومن هذا الأدب الرّقمي هو أدب الحركيّة والدّينامية والتغيّر والتحوير وليس أدباً ثابتًا، ومن جهة أخرى، فالأدب الرّقمي أدب مشهدي، يعتمد على اللّقطات المتحرّكة المرفقة بالصّوت والصّورة فهو أقرب إلى الفيلم السينمائي أو المسرحية المعروضة، فتتحرّك شخصيات النّص قصّة أو مسرحية كانت أو رواية بشكل مشهدي ديناميكي، وفي الآن نفسه تتغير الفضاءات بكلّ مكوّناتها النّفسية والاجتماعية والمناخية، وتتحرّك بطريقة تفاعليّة مع حركيّة الأحداث والشّخصيات.

- التَّوليد La génération: يخضع الأدب الرّقمي لعمليّة التّوليد الرّياضي والمنطقي والإعلامي بمعنى ،أنّ الأدب الرّقمي كما في المنظور السّيميائي عمق وسطح، ظاهري و باطني أي يتكوّن من بنيات متعدّدة ومختلفة ومتنوّعة، البنية العميقة والبنية السّطحية وبنية الظاهر وتعدّ البنية العميقة هي البنية المولِّدة و الأساس، فهي بمثابة دينامو الأدب ومحرّكه المحوري، وتسهم هذه البنية العميقة الوسائطية في انتاج النّصوص الرّقمية الفنّية والجمالية تحسيبًا وترقيمًا وبرمجةً وبالتّالي، تُعدّ القواعد التّحسيبية أساس الإنتاج الرّقمي، وتخضع لِمَا هو رياضي ومنطقي وذهني، ثم تنتقل بعد ذلك من العمق إلى السّطح الظاهر عبر مجموعة من العمليات التحويلية التي يقوم بها المُبدع أو الإعلامي أو المهندس المبرمج. [1]

-البرمجة La programmation: يتولّد النّص الرّقمي وفق برنامج أو منطق هندسي وتقني معين"logiciel"وينقسم هذا النّص الرّقمي إلى مجموعة من النّوافذ الّتي تظهر بشكل عياني على

[1] - ينظر جميل حمداوي، المرجع السابق، 18-19.

الشّاشة وبالتّالي يتصفّحها المستعمل ابحارًا وقراءةً تأمُّلاً وبناءً، فالأدب الرّقمي بمختلف نصوصه الفنّية والجمالية خاضع لبرمجة إعلامية دقيقة ومضبوطة ومقنّنة ومشفّرة، ومن ثمّ فهذه البرمجة متعدّدة الأطراف، يساهم فيها مجموعة من الشركاء الرّقميين والإعلاميين والقرّاء المتفاعلين.

هذه أهم المقومات والمرتكزات التي تقوم عليها الأدب الرقمي التفاعلي[1].

4-2- أهمية الأدب الرّقمي:

تتجلى أهميّة الأدب التّفاعلي في النّقاط التالية:

- أكسب الوسيط الإلكتروني الأدب الرّقمي حيويّة أكثر، بتوظيفه الصّور والأصْوات والموسيقى وغيرها، وهي آليّات لمْ تكن موجودة من قبل في الأدبِ الورقي.

- مكّن المُبدع من إجراء أي شكل من أشكال التّعديل على نصّه الإبداعي في أي وقت شاء، ممّا جعله يستغني عن طبعة ثانية للقيام بذلك.

-وصول الأدب الرّقمي إلى مختلف فئات المجتمع في وقت قياسي.

- منح الكتّاب غير المعروفين والمبتدئين فرصة الإعلان عن أنفسهم كتّابا انطلاقا من الفضاء الأزرق، متجاوزين بذلك بيروقراطية دور النّشر، التي تهتم في أغلب الأحيان بالنّشر للمبدعين المشهورين فقط.

- يُساهم الأدب الرّقمي التّفاعلي في رفع نسبة المقروئية بجذبه عددا كبيرًا من المتلقِّين الّرقميين، وذلك بسماحه لهم المشاركة في العملية الإبداعية عن طريق منحهم فرصة التّعديل، بالإضافة أو الحذف.[2]

1- جميل حمداوي، المرجع السابق، 18-20.
2- حسيبة ساكر، المرجع السابق، ص 424.

الفصل الأوّل: ماهية الرّواية الرّقمية التّفاعليّة

1- الرّواية التّفاعليّة بين المفهوم وتعدّد المصطلح

2- نشأة الرّواية التّفاعليّة

3- أنماط الرّواية التّفاعليّة

4- مُميّزات الرّواية التّفاعليّة

1- الرّواية التّفاعليّة المفهوم وتعدد المصطلح

عرفت الرّواية التّفاعلية هي الأخرى عدّة تسميات، لكن ذلك لم يتخطّى حدود التسمية فقط لكون جلّ تلك الاصطلاحات تجتمع وتلتقي في مضمون واحد.

1-1- مفهوم الرّواية التّفاعليّة: هي شكل جديد من أشكال الرّواية الحديثة، تنتمي إلى الأدب التّفاعلي، وهي ذات طبيعة فنّية وتقنية مختلفة عن الرّواية التقليدية الورقية المطبوعة، أو المقروءة على شاشة الحاسوب، فهي تعتمد على فكرة النّص المترابط وتستخدم الرّوابط و المؤثّرات السّمعية والبصرية والصّوتية والتّصويرية والرّسوم المتحركة، وهي رواية مفتوحة بمعنى أنّ تأليفها لا يقف عند حدّ مؤلفها، إذْ يشارك القرّاء التّفاعليون فيها من خلال السّماح لهم باختيار المسارات السّردية المختلفة الّتي تحتويها الرّواية من خلال الرّوابط التّفاعلية، و تظهر على شاشة الحاسوب في شكل متتاليات من الحروف الطّباعية المتحرّكة التي يستطيع المؤلّف حسب رغبته أنْ يجعلها ثابتة متحرّكة، وقد ذهبت فاطمة البريكي إلى تعريف الرّواية التّفاعلية "بأنها نمطٌ من الفن الرّوائي يقوم فيه المؤلِّف بتوظيف الخصائص التي تتيحها تقنية النّص المتفرع والتي تسمح بالرّبط بين النصوص سواء كانت نصا كتابيا، أم صورًا أم رسوماً توضيحيةً، أم جداول أم غير ذلك، باستخدام وصلات روابط، تكون دائما باللّون الأزرق، وتقود إلى ما يمكن اعتباره هوامش على متن، أو إلى ما يرتبط بالموضوع نفسه، أو ما يمكن أنْ يقدّم إضاءة أو إضافة لفهم النّص بالاعتماد على تلك الوصلات، علما بأنّ وسيلة نشر هذه الرّواية وطريقة قراءتها لا تكون إلاّ على شاشة الحاسوب وأجهزة الهواتف الذكيّة من خلال شبكة الإنترنت فقط وليست وسيلة الورقية، إذ لا يمكن بحال من الأحوال اعتماد الرّواية التّفاعليّة على الفضاء الورقي لإنّ الكتابة أو كاتب الرّواية التّفاعلية يعتمد في بنائِها الفنّي على برنامج المسرد".[1]

1-2- تعدّد المصطلح:

رغم اتفاق معظم التعريفات في مضمونها حول مفهوم الرّواية التفاعلية، إلا أنّه لا يمكن إنكار تباين وتعدّد مُسمّياتها، فالتّرجمة تُفضي في الغالب إلى تعدُّد مسميات المصطلح الواحد، كما أنَّ رغبة بعض النُّقاد في التّفرد بمسميات المصطلح سبب آخر للتّعدّد، ولا نُغفِل دور الاحتكام إلى مواصفات المفهوم في تعدّد مصطلحات الرّواية التّفاعلية، ورصد بعض النقاد بعض المصطلحات المتداولة وهي الرّواية الرّقمية، الرّواية الإلكترونية، الرّواية التشعّبية، الرّواية التّرابطية، الرّواية التّفاعلية رواية الواقعيّة الرّقمية.[2]

1- ينظر إسماعيل محمد بدوي، (مقال)، الرّواية التّفاعلية، التأريخ التأسيس الأنماط، مجلّة الدّراسات العربية كلية دار العلوم، جامعة المنيا مصر مج 45، ع 4، ص 1674-1675.
2- عمر عتيق، (مقال)، آفاق التّلقي في الرّواية التّفاعلية، مجلّة أفكار، ع 32، آذار 2016م، ص 2-3.

هذا التّعدد في التسمية لم يكن فقط في السّاحة العربية، بل نجد في اللّغة الفرنسية مثلاً عدّة استخدامات ومسميات للرّواية التّفاعلية فنجد الرّواية التشعبية الخيال الشبكي، الخيال التّفاعلي الخيال النصي التشعبي، رواية الوسائط التشعبية، وقد اختزلها جان كليمون جميعا في مصطلحي النّص التشعّبي التّخيّلي والخيال التّفاعلي. ويجتهد بعض النّقاد في التفريق بين مصطلح الرّواية التّرابطية ومصطلح النّص المترابط اعتمادا على الإمكانات المتاحة للمؤلّف والمتلقّي، فالرّواية التّرابطية هي الرّواية التي تستخدم النّص المتفرّع والمؤثّرات الرّقمية الأخرى، ولكن يقوم بكتابتها كاتب واحد ويتحكم في مساراتها، أي لا يشاركه في عملية الكتابة أحد غيره فهي رواية يكتبها مؤلّفها فقط، ويّطلِق عليها بعض النّقاد تفاعلية لأنّها لا تحتوي على أكثر من مسار داخل النّص وتسمح للقارئ بالاختيار بين المسارات السّردية المختلفة التي تحتويها، إما رواية النّص المترابط فهي رواية تستخدم النّص المتفرّع أيضا وبقية المؤثّرات الّرقمية الأخرى مثلها في ذلك في النّوع الأوّل، لكنّها تختلف في أنّ كاتبها أكثر من واحد، أي يشترك في كتابتها عدّة مُؤلِّفين وقد تكون مفتوحة لمشاركة القرّاء في كتابتها.[1]

2- نشأة الرّواية التّفاعليّة:

كان لأوروبا والعالم الغربي عامة، فضل السبق في اكتشاف هذا الجنس الأدبي، بالرغم من المحاولات العربية المبكرة المجارية للنّسق الثقافي الإبداعي الغربي الذي اعتادت التقاليد على سبقه وتصدّره المشهد، بمبادراته وتجاربه المتكررة، في مختلف المجلات العلمية والفنّية، وهو ما يفرض علينا ابتداء الحديث عن الرواية التفاعلية من حاضنتها الأولى، فنستهل الحديث عن نشأتها عند الغرب ثم عند العرب.

2-1- عند الغرب:

يمكن رسم صورة تامّة الملامح في واقع الرّواية التّفاعلية في الأدب الغربي كونه يتجاوز واقعه العربي بمراحل كثيرة، كما أنّ البرامج المتوفّرة للأديب الغربي باللّغة الإنجليزية، تساعد كثيرا على ظهور أعداد متزايدة من أدباء هذا الجنس، في ذلك الشّق من العالم يعطي معلومات وتفاصيل أكثر عنها يوما بعد يوم، ومن الطبيعي أن تكون صورة الرّواية التّفاعلية في الأدب الغربي واضحة الملامح، مكتملة النّمو، وذلك لأنها هناك في مهدها إذ كان ظهورها في تربة الأدب الغربي، الّذي عرف التكنولوجيا الحديثة وزاوج بينها وبينه فتمخّضت عن تلك المزاوجة أشكال مختلفة من الإنتاج الّذي عُرف بالأدب التّفاعلي كون أول رواية تفاعلية على المستوى العالمي، ألّفها صاحبها ميشيل جويس عام 1986م مستخدما فيها البرنامج الّذي وضعه بمعية (ديفيد جيب ولتر) في 1984م وأسمياه (المسرد); وبعد مرور عشر سنوات من صدور الرّواية التفاعلية الأولى في العالم باللّغة الإنجليزية صدرت في 1996م أوّل روايتين تفاعليتين فرنسيتين

1-عمر عتيق، المرجع السابق، ص3.

على قرص مضغوط، احداهما بعنوان (عشرين في المئة حب زيادة- لفرنسوا كولون) والأخرى بعنوان (الزّمن القذر- لفرانك دوفر)، وفي العام نفسه أيضا 1996 صدرت رواية شروق شمس Sunshine 96-96 للرّوائي (روبرت آرلانو- Robert Arellano) المعروف باسم بوبي رابيد.[1]

ويرى "د .صابر إسماعيل محمد بدوي" في مقال له في مجلّة الدارسات العربية المعنون الرّواية التّفاعلية التّاريخ التأسيس الأنماط، أنّ هذا الجنس الأدبي والشّكل الرّوائي لا يرتبط ظهوره بأدوات التّكنولوجيا الحديثة فقط، لأنّه نتاج طبيعي ومولود شرعي لمحاولات التجريب السّابقة عليه في أنواع "المسـ ـرواية" ورواية الشّعر ورواية السّيناريو ومن ثم بات تراسل الفنون الأدبية واحداً من أبرز أسباب وجود التّفاعل الأدبي بشكل عام والأدب التفاعلي بشكل خاص، وليكون الأدب التّفاعلي، سرده ونظمه ونقده بأحدث آليات التجريب في الأدب العالمي.[2]

أما عندنا نحن العرب فيتغذّى الأدب التفاعلي من ثلاث روافد، تراثي ناتج من محاولات التجريب المستمرة السابقة عليه في النوع الأدبي، ورافد غربي ناتج عن محاكاة الأدباء الغرب الذين سبقوا إلى هذا النّوع ورافد تكنولوجي فرضته معطيات المنجزات التكنولوجية الحديثة وبرامج الحاسوب ولغاته الرّمزية وبرامجه المتنوعة بالإضافة للمؤثّرات السّمعية والبصرية. وقد رأى الدكتور محمد زرقاوي أنّ النّص التّشعبي لم يظهر فجأة مرتبطا بتطوّر التكنولوجيا بل أن هناك إرهاصات في الإبداع الغربي سبقت النّص الإلكتروني كما في الكتابة الصُّدْفَوِية (Abattoir) وهي الكتابة التي يدخل عنصر العشوائية (أو لنقل عدم الإحكام الصّارم) في تأليفها، ومن أنواعها الكتابة الآلية الّتي تعتمد على التّداعي، وفي أعمال أخرى قد يكون على القارئ أن يختار ترتيبا خاصّا للعناصر المكتوبة تشظيةً، اعتماداً على أسلوب الكتابة المقطّعة الّذي يستخدمه الرّوائي الأمريكي وليام بيروس في بعض أعماله، كما يُذكر أنّه عام ،1995 ظهرت رواية حدود متقيأه للكاتب الفرنسي جان ماري بيلوكان، الّتي قدّمها على قرصٍ مرنْ وهي بذلك تسبق الرّوايتين اللواتي سبقت الإشارة إليهما، وبعدها تعاقبت المحاولات والرّوايات التّفاعلية الغربيّة منها شذرات حكاية ل " جان ماري لافاي 1994 ثم جاءت بعدها بسنوات المحاولات العربية مشكلّة نوعًا روائياً جديداً، ونمطا مختلفاً عن الرّواية التقليديّة على يد الروائي الأردني محمّد سناجله في رواية ظلال الواحد عام 2001 ثم رواية شات2005 ثم رواية صقيع 2006 ثمّ تحفة النّظارة في عجائب الإمارة 2016.[3]

1- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التّفاعلي، المركز الثّقافي العربي، ط 1، الدّار البيضاء، المغرب، 2006، ص 116.
2- إسماعيل محمد بدوي، المرجع السابق، ص 1673.
3- فاطمة البريكي، المرجع السابق، ص 127.

2-2-عند العرب:

لم تكن المحاولات العربية بعيدة المدى عن الإسهام العالمي في نشأة الرّواية التّفاعلية فقد كانت المحاولة العربية الأولى للرّواية التّفاعلية على يد الكاتب الأردني محمد سناجله عام 2001.[1] حيث يجمع جمهور النّقاد على ريادة الرّوائي الأردني محمد سناجله في إبداع الرّواية التّفاعلية في الوطن العربي، فقد أنتج ثلاث روايات تفاعليّة رقميّة هي (ضلال الواحد 2001) و (شات 2005) و (صقيع 2006) وأصدر كتابا في الأدب التّفاعلي بعنوان الواقعية الرّقمية، تنظيم نقدي 2003، وتسجّل فاطمة البريكي ثناءً لجهود محمد سناجله بقولها " يعد سناجله بحق دون تطرّف أو مبالغة أوّل روائي عربي يستخدم تقنية النّص المتفرّع وخاصية الرّوابط الّتي تُتيحها لكتابة رواية تفاعليّة تعتمد على عدم الخطيّة في سيرورة أحداثها وبناءها القصصي ..."[(2)]

ـ وعندما قدَّم محمد سناجله روايته ضلال الواحد إلكترونياً. كانت الرِّواية قد شملت صيغةً فنّية متشعّبة، فسيحة الجوانِب تضُم النَّص ومُلحقاته التأثيرية لإحاطته بمظهر تركيبي يقوم على مبدأ الرّوابط الناشطة(links) التي تسمح بالتنقل في ثنايا المظهر الجديد، ثمّ تلت ريادة سناجله في هذا المجال محاولات موازية كمحاولة كل من ادريس بالمليح عام 2004 في روايته مجنون الماء. ومحمد اشويكة وروايته احتمالات 2005، ثم جاءت رواية على بعد مليمتر واحد فقط للروائي المغربي عبد الواحد استيتو ثم قصّة مقاطع حمادي التفاعلية للقاص العراقي صالح جبّار محمد وآخرين، والتي اشترك في كتابتها أربعة قُصّاص عراقيون عام 2011.[3] كذلك نجد للمبدع حمزة قريرة رواية الزنزانة رقم 6 وهي رواية يمتزج فيها الرّسم بالموسيقى، هذا وتجدر الإشارة إلى أنّ النتاج الشّعري التّفاعلي جاء سابق عن النتاج الروائي[4].

3- أنماط الرّواية التّفاعليّة

هناك عدّة أنواع وأنماط للرّواية الرّقمية التّفاعليّة، تشاركها جملة من الخصائص والمميزات وتختلف عنها في أخرى، ومن بين هذه الأنواع نذكر:

3-1- رواية البريد الإلكتروني Email Novell:

وهي عبارة عن رِواية تقليديّة، تُرسل عبر البريد الإلكتروني باستخدام محرّكات البحث المتنوعة والوسيط الإلكتروني كوسيلة لنشرها، كرواية "بنات الرياض" للكاتبة السعودية رجاء عبد الله الصّانع، كما نعثر في هذا المجال على تجربة المبدع الفرنسي "جون بيار بالب jean- bolpe"

1- إسماعيل محمد السيد، المرجع السابق، ص1676.
2- عمر عتيق، المرجع السابق، ص 5-6.
3- المرجع نفسه، ص6.
4- صلاح ياسين، المرجع السابق، ص 1024

التي كتبها على شكل فصول مجزّأة، يُرسل كلّ فصل منها إلى الرّفاق والأصدقاء والأقارب للقراءة والمشاركة يدخل على أثرها في التعليقات وانطباعات القرّاء الذين بلغوا 500 خمسمائة قارئ. أو أن يُطالبهم بمشاركته في كتابتها، وللقارئ في هذه الحال حرّية المغامرة بالاستمرار في تنشيط الرّوابط. وتحمّل مسؤوليّة القراءة ومشاركة المؤلّف في شكلها وإيقاعها، تاريخها وزمنها ونهايتها.[1]

3-2- رواية المقاطع، الرّواية كليب "Novel clip":

يحتوي هذا النّوع من الرّوايات التّفاعلية على عبارات مفتاحية معينة، تُمكّن لقارئ إثر النقر عليها الانتقال من رابط لآخر. والاطلاع على مقاطع فيديو تتعلّق بالكلمة المفتاحية أو العبارة المضغوط عليها، فإذا كانت الرّواية مثلا، تتحدّث عن تأميم الرّاحل بومدين للمحروقات في 24 فيفري 1971، فانّه بمجرد الضّغط على هذه العبارة، يُعرض شريط فيديو حول خطاب إعلان الرئيس الرّاحل تأميم المحروقات، وإذا ما تحدثت مجريات الرواية على مقتل جون كيندي F.Kenndy John فانه بمجرد تنشيط هذه العبارة يعرض شريط اغتيال الرئيس الأمريكي، وهكذا فان هذا النوع من الروايات تستفيد من الصّور والفيديوهات، وما يُمكّن القارئ من استحضار مشاهد ولقطات حيّة تقارب السينما في شُموليتها وتثري العمل الرّوائي.(2)

3-3- رواية الويكي "الرِّواية الويكية" Novel wiki:

يستفيد هذا النّوع من الرّوايات من خاصية الويكي وهو نوع من مواقع الويب التي يتم تحريرها جماعيا أو قد تأتي على غرار الويكيبيديا (الموسوعة الحرّة التي يُحرِّرها قراؤها تحريرا جماعياً ويضيفون إليها باستمرار)، وتلقى فكرة الرّواية من طرف الكاتب الأوّل في موقع للرّواية على الشّبكة العنكبوتية مُعْلِما القرّاء بوجود بذرة النّص الرّوائي (رواية الويكي) فيشارك الآلاف في بنائه، بمساهمتهم وتعديلاتهم المختلفة، بعبارات، جمل، أحداث، أصوات، ولقطات فيديو، فتتحوّل البذرة إلى شجرة وارقة، وتبقى هذه الرّواية تتشكل إلى مالا نهاية، وقد أطلق عليها سعيد يقطين اسم الرّواية الجماعية، لكونها تُؤلَّف جماعيا.(3)

3-4- رواية الواقعيّة الرقميّة:

هي تلك الرّواية الّتي تستخدم الأشكال الجديدة التي أنتجها العصر الرّقمي وتدخلها البنية السردية نفسها لتعبّر عن العصر الرّقمي والمجتمع الّذي أنتجه هذا العصر، وإنسان هذا العصر الإنسان الافتراضي الّذي يعيش ضمن المجتمع الافتراضي، ورواية الواقعية الرقمية هي أيضا تلك الرّواية التي تُعبِّر عن التّحولات الّتي ترافق الإنسان، بانتقاله من الواقعيّة إلى الافتراضية وعلى ضوء

1- صفية علية، المرجع السابق، ص 116

2- المرجع نفسه، ص 116-117.

3- المرجع نفسه، ص 118.

هذا، فالفرق بين الرّواية الرّقمية التّفاعليّة ورواية الواقعيّة الرّقميّة، فضلاً عن نقاط اتّفاقهما في الشّكل السّردي بأنّ كلاهما يستخدمان تقنية النّص المتفرّع (hyper texte) والمؤثّرات السّمعية البصرية المختلفة التي توفّرها التكنولوجيات الحديثة فهما يختلفان في المضمون، فالموضوع في الرّواية الواقعيّة الرّقمية، محصور في زاوية محدّدة. هي زاوية المجتمع الرّقمي في ذاكرة الإنسان الافتراضي ويشكّل عبر شبكة الإنترنت، وبطل هذا المجتمع في الرِّواية هو الإنسان الافتراضي الّذي يعيش في المجتمع الرّقمي وفي شبكة العلاقات الافتراضية التي يبنيها ومنظومة القيم الأخلاقية الّتي يتصرّف من خلالها.[1]

أمّا موضوع الرّواية التّفاعلية فإنّه أكثر سعة ورحابة من هذا المدى الضّيق الّذي ينطوي عليه مفهوم الواقعيّة الرّقمية، فالرّواية التفاعلية تنفتح على كل ما يَعنُّ للإنسان هاجس الكتابة عنه، فيستطيع توظيف الأساليب الجديدة في الكتابة الإبداعية، المعتمدة على الوسائط المتعددة، والنّصوص المتفرّعة، والتّقنيات الحديثة بكافّة أشكالها ومستوياتها. دون أن يشترط فيها الكتابة عن الفضاء الافتراضي بالتحديد، كي يسمح لها بالاستعانة بما هو متاح في عالم الانترنت والوسائط المتعددة. [2]

المبحث الــرّابع: مميّزات الرّواية التّفاعليّة

تتمتع الرّواية التفاعلية بجملة من الخصائص المائزة لها عن الرّواية التّقليديّة الورقية ولعلّ أبرز هذه السّمات والخصائص هي:

- أنّ نصّها التّفاعلي مفتوح ومستمر التّفاعل، بحيث يمكن الإضافة إليها أو الحذف منها في أي وقت يرغب فيه المؤلف أو المتلقي من خلال الرّوابط التفاعلية المتشعبة.

- صفة التشاركية والتّعليق في أي وقت من قبل المتلقيين، حتى يكونوا مشاركين للمؤلف في النّص التفاعلي.

- تعدّدية نقاط البدء في القراءة من أي رابط تفاعلي، لأنّ البدايات غير محدّدة في الرّواية التّفاعلية، فبإمكان المتلقي أن يبدأ التّفاعل والتلقي من خلال أي أيقونة أو رابط من الرّوابط واللّينكات الموجودة في صفحة الغلاف، لتبدأ أحداث الرّواية، ويستمر العرض حتى تنتهي الرّواية نهاية مغايرة ومختلفة عنها، ولو أنّه اختار رابطا غير الّذي اختاره، غير أنّ هذه السّمة ليست عامة في كل الرّوايات التّفاعلية، إذ أنّها تتطلّب مهارة خاصة وقدرة كبيرة على توظيف الفكر التشعّبي.

- تعدّد نهايات الحكاية داخل الرّواية التّفاعلية، وهو ناتج عن تعدّد بدايات القصص وتنوع سيرورة أحداثها الدّاخلية، لأنّ الرّواية التّفاعلية لا تعتمد في التّلقي على القراءة أو المتابعة الأفقية إذ أنّها

1- فاطمة البريكي، المرجع السابق، ص 126.
2- المرجع نفسه، ص 127.

تعتمد القراءة الرّأسية والأفقية المتشعّبة والمتلاقية، كما أنّ تعدّد مسارات الحكي يعني تعدّد الخيارات المتاحة أمام المتلقّي وهو ما يُؤدّي إلى جعل كلّ متلقي يسير في اتجاه مختلف عن الآخر، فتختلف معه المراحل الّتي يمر بها واختلاف النّهايات التي يصل إليها.

- تنوع أساليب العرض والتّقديم للمتلقي، حيث تتكامل مجموعة الفنون والعلوم الهندسية والحاسوبية والّرسوم المتحرّكة والمؤثرات الصّوتية والسّمعية والحركية والموسيقية لتشكل[1] جميعها بنية نصّية واحدة تداعب خيال المتلقّي وتفكيره من خلال الوسيط الإلكتروني ومادة العرض.

- أعلت الرّواية التّفاعلية من شأن المتلقّي فحاولت تلبية رغباته النّفسية والتّخيلية والتّصويرية والموسيقية والحركية من خلال تضافر هذه الفنون والعلوم في نص الرّواية التّفاعلية.

- لا تعترف الرّواية التفاعلية المرتكزة على النّص المتشعّب بالمؤلّف الواحد، لأنّها تتيح لجميع المتلقين المشاركة في النّص والعرض فلهم حق الإضافة والتعديل.

- توافر خاصية الحوار الحي المباشر بين المتلقين وذلك من خلال الموقع أو المدوّنة التي يقدم النّص المعروض من خلالها عن طريق رسائلهم وتعليقاتهم الإلكترونية.

- صغر حجم الرّواية التّفاعلية نسبيا، حتى أنّ محمد سناجله دعا ألّا يزيد عدد صفحاتها عن مائة صفحة.

- سرعة انتشار الرّواية التّفاعلية ووصولها لأكبر عدد من المتفاعلين والقرّاء وتجاوز حدود الأمكنة وصعوبات الطّابعة والنّشر.

- زيادة درجة التفاعل بين المبدع والمتلقّي في زاوية التّفاعلية عنها، في الرّواية الورقية، وذلك سبب تعدد صور التفاعل التي يقدم لها النّص الأدبي نفسه إلى المتلقي.[2]

- والنّص في الرّواية التّفاعلية شأنه شأن الأدب الرّقمي والأجناس الأخرى لا حدود له في بدايته ولا نهايته، فمرده إلى اختلاف المتلقين واختياراتهم.

- يرفع النّص التّفاعلي من مقام القارئ المتلقّي الّذي يملك مقاليد التّصرف فيه، وفق رغباته وبالتّالي يهدم الجدار العازل المقام بين المبدع والمتلقي.

1- ينظر إسماعيل صابر محمد بدوي، (مقال)، الرّواية التفاعلية، التاريخ. التأسيس. الأنماط، مجلّة الدراسات العربية، كلّية دار العلوم جامعة المنيا، مصر، مج 45، ع4، ص 1697.
2- ينظر المرجع نفسه، ص 1688-1689.

- يشهد النّص في الرّواية التّفاعلية على التقاء المتلقي والمبدع وتبادل الأدوار بينهما في عملية بناء النّص. والرّواية التّفاعلية تتميز عموما بكتابتها الموجزة التي تعمل على مضاعفة طرق[1]

- تقطيع الخطاب وابتكار طرق جديدة لكسره، كتابة ينكب فيها الرّوائي على لحظة معينة يقوم بتقديمها بشكل مفصّل دون اللّجوء إلى الإطناب، بل يركّز على حدثٍ معين لا يغادره حتى يفرغ منه. وهذا ما يجعلها تتقدّم في شكلها البسيط كفقرات يمكن ولوجها بشكل اعتباطي.

ويرى بعض الدّارسين أنّ الرّواية التّفاعلية قد حقّقت قطيعة مع الرّواية الورقية في بعض ميزاتها ويظهر ذلك في عدّة مستويات مجملة نذكرها كالتالي:

الانغلاق والنهاية: لا يقصد بالانغلاق محدودية المعنى او الانحصار افق التأويل، قدر ما تعني به انحصار النص بين دفتي الكتاب، انحصار يشعر القارئ بموضع النهاية ويجعله يستشعرها أحيانا بمجرّد اللّمس، فيتلاشى جزئيا ضغط الأحداث بهذا الإدراك الحسّي والمادي للكتاب ومع النّص المترابط، ثم التّخلي على هذه الرّكائز العجيبة، ثم استبدالها باللاّخطية الّتي يمكِّن من قراءة الكتب السردية بشكل انتقائي، هذه الأشكال الّتي تُكتب ضمن هذا الجنس، خَلقت شكلا كتابيا بدون مركز ينبسط طبقا لإيقاعه الخاص، يتحرك أمام القارئ، يتركّب وينحل عن طريق الرّابط الذي يقوم بدور كبير في هذا الانزلاق والتركيب والانحلال.

- إخفاء أثر الأوّلية التي أنتجت النّص الكلاسيكي: كأن يحرص حرصا كبيرا على إخفاء ومحي كلّ أثر للأولوية التي أنتجت النّص، ممّا كان يسمح بالتمييز بين النّص والكتاب وبين النّص والمسودة مع النّص المترابط الّذي أصبح بالإمكان الاطّلاع على لحظات خلق النَّص وعلى المراحل الأولى الّتي سبقت عرض النّص على الشّاشة.

- تجاوز الايضاح: من بين العناصر التي تجمع ما بين النّص والنّص المترابط، رغبتها المشتركة في تجاوز الايضاح، لكنّ نقطة الاختلاف تكمن في كون النّص المترابط يسمح بقلب مؤقت أو نهائي للوضع التّلفضي، أي من يتكلم ومن يتلقّى. بلعبه على الحدود السردية ما بين الخارج السّردي والداخل السّردي، إذْ أصبح بالمقدور على القارئ أن يُقحَم داخل الرِّواية ويُصبح شخصية من شخصيات عالمها.

- الرّواية الرّقمية هي نص متعدد العلاقات، لا يقف فقط عند البعد اللّفظي، بل يتجاوزه إلى أبعاد أخرى تتشابك معه وتتضامن في تشكيلة. فهو نص الصورة، الصّوت واللّون والحركة ولا يمكن أن تنتج هذه الرّواية إلا من خلال الحاسوب.[2]

1 -فاطمة مختاري،(مقال)،خصائص الأدب التّفاعلي في رواية ضلال الواحد لمحمد سناجله،مجلّة الباحث،مج 635،،ع 2602، 2019.
2- فاطمة مختاري، المرجع السّابق، ص 33-34.

يُضاف إلى كلِّ هذه الخصائص أو السِّمات أنّه على الرِّوائي أن يتغير، فلم يعد كافياً أن يمسك الرّوائي قلمه ليخط الكلمات على الورق، فالكلمة لم تعد أداته الوحيدة حيث أنّه على الرّوائي أن يكون شموليا بكل ما تحمله من معنى، عليه أن يكون مبرمِجا أولاً، وعليه الإلمام الواسع بالكومبيوتر ولغات البرمجة، عليه أن يُتقن لغة ال (HIML) على أقل تقدير، كما عليه أن يعرف فن الإخراج السينمائي، وفق كتابة السيناريو والمسرح وفنّ التنشيط (Animation).

-بناء الرّواية يجب أن يكون منفتحا على آفاق متعدّدة غير منغلق على رؤية واحدة ينشئها المبدع ويحاول الترويج لها، وهذا يميز هذا النّوع من الرّوايات عن الرّوايات التقليدية التي تسير في مسار خطّي ثابت، يمكن للرّوائي فيه التلاعب بالزّمن وسيرورة الأحداث ولا يمكنه أن يتلاعب بطريقة بناء الرّواية أو بطريقة قراءتها، فقراءة هذه الرّواية يجب أن تتضمّن روح التّفاعلية، أي أنّ القارئ يجد نفسه مشدودا إلى أحد خيوط الرّواية، يتتبعه ويستعين بكلّ ما يمكن أن يقدِّم له إضاءة تساعده على التعرّف أكثر إلى تفاصيله.[1]

1- فاطمة البريكي. المرجع السابق. ص127-128.

الفصل الثاني: الأبعاد الموضوعاتية والفنية للرّواية التفاعلية "طينجو"

1- رواية "طينجو" بين دلالة العنوان ومحتوى النّص

2- الأبعاد الموضوعاتيّة لرواية طينجو

3- الأبعاد الفنّية لرواية طينجو

4- أبعاد نظرية القراءة في رواية طينجو

1- رواية "طينجو" بين دلالة العنوان ومحتوى النص

1-1- دلالة العنوان

يمثل العنوان في الرّواية وفي كلِّ نص تيمة بارزة، حيث يعتبر عتبة نصية هامّة، فهو الباب الأوّل والشِّـيفرة الأولى لولوج عالم النّص، الّتي يقف عندها القارئ وتشـكّل في مخيلته صـورا ودلالات يستشـرف من خلالها مضـمون النص، ويحاول عبر ما يثيره العنوان فيه رسـم معالم وحدود يذلّل بها المساحة المبهمة ويستجلي بواسطتها بعض المعاني الممكنة للنّص.

يحمل عنوان الرّواية "طينجو" مدلولاً عميقاً وبعدا رمزيا مميزا في عالم الرّواية، فاختياره لم يكن محض صدفة ولا هو بالاعتباطي أبداً، بل هو ناتج عن قصد ووعي صاحبه، ولفك شفرة العنوان لا بد من تفكيك أبعاده اللغوية أوّلاً; فطينجو في أصله مستوحى من الاسم "طنجة" وهي إحدى المدن الشـمالية للمملكة المغربية، والّتي ينحدر منها صـاحب الرّواية، ومدينة بطلة قصـة الرّواية "حياة". وبتتبع أسـباب اسـتعمال الاسـم بصـيغته هذه، فإنّنا نجده يحمل بُعدا شـعوريا عاطفيا، وذلك كون دلالة توظيف التّصـــغير هنا، جاء لغرض التودّد والتحبّب ولعظمة (طنجة) مدينة الكاتب في قلبه ورفعة مكانتها عنده، و عند البطلة التي اســتوحت اســم بطلها الكارتوني الخارق من اسم مدينتها التي تحبها كثيرا.[1]

وطينجو في عالم هذه الرّواية، هو اسـم رسـمة أو عمل تشـكيلي، يحمل صـورة بطلٍ كرتوني خارق ذو إعاقة، تتخيّل صاحبته حياة ـــ بطلة الرّواية ـــ و في جوٍّ درامي و حماسي مشحون تتخيّل، أنّ هذا البطل سيقوم بإنقاذ سيّدة من موقف صعب، هذا البطل الخارق هو بطل من ذوي الاحتياجات الخاصّة، مبتور الذّراعين وبقدميه فقط، سيدخل في أكثر من موقف لإنقاذ الأشخاص الأصحَّاء، وهو أوّل بطل عالمي كرتوني يحمل إعاقة من إبداع فتاة طنجاوية، وصاحبته "حياة" هي من ذوات الإعاقة أيضا.[2]

1-2- محتوى الرّواية

رواية طينجو لعبد الواحد اســتيتو، هي أوّل رواية تفاعليّة جاءت على شــكل تطبيق في العالم. تدور أحداث الرّواية في مدينة طنجة المغربية.

تتكون الرّواية من أربعة وعشـرون فصـلاً، تحكي قصّـةَ شـابّة مقْعدة كلّ سـلاحها في الحياة أصابعها فقط، هذه الفتاة المغربية الطنجاوية هي حياة.

تبدأ القصّـة عندما قرّرت حياة مغادرة المدرسـة باكرًا بعد أن طلبت إذناً من الإدارة نظراً لتعب مفاجئ ألمَّ بها. وبكرسـيّها المتحرّك تنصـرف خارج المدرسـة، وتختار على غير العادة طريقا

1- عبد الواحد استيتو، طينجو" رواية تفاعلية"، 2019، مقدمة الرواية.
2- ينظر، المصدر نفسه، الفصل الثاني والعشرين.

مختصرا، هذا الطريق كان يعبر سوق المتلاشيات وهو عبارة عن منحدر، قد يزيد من سرعة الكرسي ويساعد "حياة" في توفير بعض الجهد والوقت.

وفي طريقها هذا، تتعرّض حياة لحادثة اغتصاب من طرف ثلاث شبّان، وبمحاولة يائسة منها تستنجد بإصبعيها للدّفاع عن نفسها فتغرسهما في عين أحدهم

نتيجة هذه الحادثة كادت حياة أن تستسلم وتنطوي على نفسها لولا تدخّل صديقتها حسناء وأحد متساكني شارعها "مصطفى المهاجر الإفريقي الشجاع"، والصّحفي حمز فيتبنّون القضية وينتشلون حياة من الاستسلام للسوداوية والانطواء وملازمة غرفتها كما هو معهود في مثل هذه الحوادث. وهكذا حتا تستجمع حياة قوامها وتحولها هذه الحادثة وتفاصل التي نتجت عنها من صدمة وتحقيقات ووقوف امام الشرطة وتردد على المستشفى، تحوّلها من فتاة خجولة مفرطة اللطّافة، ضعيفة الشخصية إلى فتاة متحدية، قوية، محبة للحياة، متصالحة مع ذاتها، فتقرّر بذلك الانتقام والثأر لنفسها، بمساعدة صديقتها خبيرة النباتات " حسناء" وصديق أبيها "سيدي أحمد"، بعد أن يُودَع المجرمون السّجن، تهتدي حياة إلى حيلة محكمة، وذلك بعد أن حدّثتها صديقتها حسناء ذات مرة وهي الخبيرة في النبات عن سر إحدى النّباتات القاتلة والفتاكة "جيمبي جيمبي" الّتي تشتهر باسم نبتة الانتحار، والتي لا تتواجد إلا في أستراليا، على طريقة خطيب حسناء السّابق. ـ صديقتها ـ تصل لها النبتة. وبمساعدة سيدي أحمد، صاحب السّوابق في عالم الحشيش والتدخين، وله علاقات ومعارف في السجون، فتدس حياة النبتة في الحشيش الذي سيسير به سيدي أحمد لمغتصبي حياة. فتنطلق حياة فور نقل المجرمين للمستشفى، لزيارتهم والتّلذّذ بمشاهدتهم يتعذّبون وهم يحتضرون.

بعدها مباشرة تقفز بنا الرّواية إلى جزء مشرق، حين تتحصّل حياة على شهادة البكالوريا بجدارة وامتياز، ثم تجد فجأة أنّ زوج عمّتها الغامض قد وهب كل إرثه لها بعد وفاته وتكتشف أنّه كان يملك قطعة أرض كبيرة، بفضلها يُفتح المجال لحياة بمغادرة آخر محطّة من محطّات الفقر فتكمل رحلة ابتعادها عن طنجة والمغرب في وجهة جديدة وحياة جديدة، ثم في لفتة مفاجئة نجد أنّ حياة موهبة في الرّسم، وبمساندة حسناء مجدّدا، الصّديقة الوفيّة الشّجاعة تقحمها وتقنعها بمشاركة في إحدى المسابقات المُقامة بأحد المعارض لأبطال الكرتون في إسبانيا تحديدا برشلونة، تشارك فيها حياة وتفوز بالمرتبة الأولى وتحقق من خلالها الشهرة.

من خلال هذه الرّواية يُحاول الكاتب طرح عدّة مواضيع وأهمّها تلك الموضوعات المسكوت عنها، كقضية اغتصاب القاصرات في المغرب وفي العالم العربي، ويمرّر رسالة عبر الرّواية ينبّه فيها لضرورة عدم الاستسلام أو الضّعف من جانب الضّحية "الفتاة" التي طالما توجّه لها أسهم وأصابع الاتهام دون غيرها ويخبرها بأنّ العفو والتّجاوز في مثل هذه المواقف هو حُجّة على صاحبه لا معه أو إليه. فالمرأة في مثل هذه القضايا في المجتمعات العربية والمغربية عادةً ما تكون الحلقة الأضعف في حين يُبَرّأ فيها المجرم بفضل المفاهيم العرفيّة. أو يغض عليه النظر، باعتبار أنّ المجتمعات العربية مجتمعات ذكورية بامتياز.

2- الأبعاد الموضوعاتيّة لرواية طينجو

قبل الحديث عن الأبعاد الموضوعاتية للرّواية كان لزاما علينا، أن نقف عند المفهوم المبسّط للمنهج الموضوعاتي وأهم النقاط التي تشتغل عليها الدّراسة الموضوعاتية بإيجاز.

2-1-مفهوم المنهج الموضوعاتي:

تجدر الإشارة إلى أنّ هناك عدة تسميات لهذا المنهج نذكر منها: الموضوعاتية، التّيمية، الظاهراتيّة، الغرضيّة، الأغراضيّة، الجذريّة، المداريّة، الموضوعيّة البنيوية، ولو أنّ الموضوعاتية ليست حكرا على البنيوية. فهي مبدأ نقدي هُلامي تتداخل فيه مختلف الرّؤى الفلسفية والمناهج النّقدية (الظواهرية، الوجودية، التأويلية، البنيوية، النفسانية) التي تتضافر فيما بينها بهدف التقاء الموضوعات المهيمنة على النّصوص في التحامها اللغوي الحامل لها. والموضوعاتيّة في أبسط تعريفاتها هي الآليات المنهجيّة المسخّرة لدراسة الموضوع في النّص الأدبي، هذا الموضوع عبارة عن مدلول فردي خفي يظهر من خلال تكرار متجانس للتّبادلات ويشترك مع موضوعات أخرى من أجل بناء الاقتصاد الدّلالي والشّكلي لعمل ما. ليكشف عن التّيمة الأساسيّة أو الفكرة الجوهريّة، الّتي يُردّدها الكاتب أو المُؤلف في النُّصوص المختلفة ويُركّزُ عليها في كلّ مناسباته، فهي جوهر إبداعه.[1]

كما رأينا فيما سبق أنّ المنهج الموضوعاتي، يعتمد في دراسته على كشف واستجلاء الموضوعات الأساسية والبارزة في النّص الأدبي وبإسقاط هذا المنهج وتطبيقه على نص الرّواية التي بين أيدينا رواية "طينجو". توصلنا إلى استنتاج عدّة موضوعات، ولا يفوتنا أن نشير إلى نقطة مهمة للغاية هنا، وهي أنّ الرّواية التفاعلية لا تختلف في موضوعاتها عن الرّواية التّقليدية الورقية، فهي لا تتناول مواضيع محدّدة كرواية الواقعيّة الرقميّة. بل إنّ موضوعاتها مفتوحة على مختلف القضايا والمسائل والمواضيع الّتي يمكن للمبدع تحويلها إلى عمل إبداعي أو إلى نص أدبي إذا أردنا التفصيل أكثر، فإن السرد التّرابطي قد تبنّى بخياله جمالية خاصّة قائمة على المابينية والغيرية التي تجعل النّصوص تنعكس وتتضاعف وتنفتح متخيلة عن ذاتيتها لتترابط مع نصوص خلافية أو متماثلة ينتجها المبدع القابض على ظلاله الناتئة وسط شاشة الأزرق السبراني. المتوسل بالربط ليستنبت في كل نص أذرعا متعددة تتلاقى مع غيره في السرد والدراما والأنساق كما تفيد لبيبة خمّار.[2]

2-2- ثيمات الرّواية: يتضمن النّص الذي بين أيدينا، الحديث على عدة موضوعات، متفاوتة القيمة والأهمية، فنجد الموضوع الأساسي الذي يعتبر تيمة رئيسية في النّص، وأخرى أقل

1 - ينظر يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط1، المحمّدية، الجزائر، 2007، ص147 - 149.
2 - ينظر لبيبة خمار، النص المترابط، فن الكتابة الرّقمية وآفاق التلقي، رؤية، للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر،2018. ص312 - 322.

مركزية جاءت كوحدات ثانوية مصاحبة له و سنتطرق لها تواترا، بدءً بالتيمة الرئيسية فالّثيمات الفرعية.

2-2-1-الثيمة الرئيسية:

من خلال مطالعة المتن الرّوائي، استنتجنا أنّ رواية طينجو تضم جملة من المواضيع المترابطة في بينها، والمتباينة أيضا في الوقت نفسه، والتي تضمنتها جميعا وربطت بينها تيمة "الصبر والتحدي" إذ تمثل الموضوع المهيمن والفكرة الرئيسية التي تدور حولها أحداث الرّواية وتنطوي تحت لوائها وتعود إليها، فهي النّواة والجذر الّذي بُنِيت وتشكّلت على أساسه الرواية.

- **الصبر والتّحدي:** لم يكن حضور الموضوع الرئيسي " الصبر والتحدي" بلفظ صريح في متن الرّواية بصورة متلازمة للّفظتين وإنّما كان حضوراً ضِمنياً، طغى بحضوره الضمني في أغلب محطات الرّواية التي كانت في مجمل دلالاتها، أو في مضمونها تسرد لنا قصة تحدٍ وإصرارٍ وعالما مزدحما من الامتحانات والاختبارات المتتالية المتناثرة في طريق البطلة حياة. التي اعتادت التزوُّد بالصّبر في كل تلك المواقف، التي منعتها اعاقتها من فعل المطلوب أو على الأقل الممكن فقط، عبر مجموعة من الوحدات اللّغويّة التّباعة لهذا الحقل مثل (التّحدّي، التحمّل المواجهة، المعاناة، المواصلة الاعتياد، الامتحانات....).

ويعتبر موضوع الصبر من أبرز أهم القضايا و الموضوعات التي ....بالاهتمام، نظرا لأن الإنسان في معظم محطات حياته مطالب بالصبر على الابتلاء والتوكل على الله عز وجل والتدبر في كل أمر[1].

فقد تكرّر ذكر هذا، الأخير "الصّبر" في أكثر من مناسبة في كتاب الله.

نذكر قوله سبحانه وتعالى [وَمَا يُلَقَّاهَا إلاَّ اللّذِينَ صَبَرُوا وَمَا يُلَقَّاهَا إلاَّ ذُو حَظٍّ عَظِيم] فُصِّلتْ 35.

[وَلَنَبْلُوَنَّكُمْ بِشَيْءٍ مِنَ الْخَوْفِ وَالْجُوعِ وَنَقْصٍ مِنَ الْأَمْوَالِ وَالْأَنْفُسِ وَالثَّمَرَاتِ وَبَشِّرِ الّصَّابِرِيْنْ] البقرة 155.

[يَاْ أَيُّهَا اللَّذِيْنَ آمَنُوْ اسْتَعِينُوا بِالصَّبْرِ وَالصَّلَاةِ إِنَّ اللهَ مَعَ الصَّابِرِيْنْ] البقرة 153.

ولِذلِك نجده في سورة الأنفال الآية 66 تحديدا في قوله تعالى: [الْآنَ خَفَّفَ اللهُ عَنْكُمْ وَعَلِمَ أَنَّ فِيْكُمْ ضُعْفًا فَإِنْ يَّكُنْ مِّنْكُمْ مَائِةٌ صَابِرَةٌ يَّغْلِبُوْا مَائَتَيْنْ، وَإِنْ يَّكُن مَّنْكُمْ أَلْفٌ يَغْلِبُوْا أَلْفَيْنِ بِإِذْنِ اللهِ وَاللهُ مَعَ الصَّابِرِيْنْ].

وقوله تعالى في آخر سورة آل عمران يحث الله المؤمنين على ضرورة الصبر في قوله: [يَا أَيُّهَا اللَّذِيْنَ آمَنُوْا اصْبِرُوا وَصَابِرُوا وَرَابِطُو وَاتَّقُوا اللهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُوْنْ] آل عمران 200.

1- ينظر عبد الواحد استيتو، المصدر السابق.

2-2-2- الثّيمات الفرعية:

كما سبقت الإشارة فإنّ رواية طينجو تتضمن إلى جانب موضوعها الرئيسي مجموعة من المواضيع والثيمات الفرعية والّتي أتت تابعةً، خادمة للموضوع الرئيسي، الصّبر والتحدّي وساهمت في تزكية أبعاد الرّواية وشحن تيّار حركيّة العلاقات في النص. والموضوعات الفرعية التي نجدها في الرّواية هي (الجريمة، الظلم، الشجاعة، العدل، النزاهة، الفساد، الصداقة، المرأة الضعف والعجز، القوة والقدرة، التسامح، الانتقام، الحياة والأمل، الانغلاق واللّاحياة، الغربة الوطن، الخوف، الهجرة غير شرعية، الآفات الاجتماعية) وغيرها من المواضيع المتناثر، التي يشهدها الواقع المغربي.

-**الخوف**: وهو الحالة الشّعورية الممزوجة بالارتباك والرّجفان التي تتملك الإنسان ونجد هذا الموضوع مكرر باستمرار في مضمون الرواية والتي عانت منه حياة طوال رحلتها في هذا النّص، خوفها من الغد ومن المجرمين ومن النّجاح، و من الأحداث والامتحانات الجديدة التي ستصادفها، فوردت هذه التيمة بتردد عائلتها اللغوية المتسعة (الرعب، الهلع، القلق، الخوف، الصمت، الظلمة، الغرفة المظلمة، التوتر، الصراخ، الجوع، الجزع، الخفقان، الارتباك)[1]. ويتجسد ذلك أغلبه في تصادم المجرمين مع حياة وكذا في حوار حياة مع الشرطي. ومن ذلك نجد حديث حياة عن نفسها: أصرخ وأصرخ قبل أن أنتفض وأفتح عينيّ والعرق ينفض من جبيني... تفتح عمتي الباب جزعة تسرع إليّ بِكوبِ ماء... لا عليكِ يا ابنتي لا عليكْ. هو مجرّد كابوس مجرد كابوس آخر[2].

-**الصّداقة**: من بين أبرز المواضيع التي وظّفها الكاتب في نصه هذا، "الصّداقة" فتعتبر الصّداقة من أهمّ العلاقات الإنسانية في حياة الإنسان، وتعرف على أنّها، رابطة المودة والإخلاص بين شخصين أو أكثر، تتميز بالكرم واللطف والولاء والاخلاص ويطبع عليها طابع (الثّقة والتّعاون والصّدق..). ونجد أنّ دور الصّديق المخلص كان له صدى خاصا في الرّواية حيث تدخّلت حسناء صديقة حياة، وارتمت في قلب المشكلة وتبنّت قضية صديقتها دون تردّد وربطت على قلبها وانتشلتها من جحيم الاستسلام والضّعف والانطواء على النفس والخضوع الحزن والعزلة كما نجد موضوع الصّداقة ماثلةً في إخلاص سيدي أحمد وولائه لصديقه أب حياة، بوقوفه مع حياة ومساعدتها في استرجاع حقّها بالثأر من مُغتصبيها، المجرمين ونجد صورة الصّداقة الحقّه في مشهد حسناء مع حياة. في قول: "بصوت مبحوح يحمل من الخوف الصّادق الكثير تقولها حسناء وهي تدخل الغرفة دون استئذان أو سلام ثم ترتمي في جسدي محتضنة باكية على مهلك يا غالية..." وقول حسناء: " آه عمتي أعذرِيني بشدة والله كان سيأكلني القلق على هذه اللّئيمة وخشيت أن أجد خبرًا مرعبا في انتظاري ..وقول حياة: "حسناء هي صديقة العمر ... "[3]

1- ينظر، عبد الواحد استيتو، المصدر السابق، (الفصل 1 ـ الفصل 11).
2- المصدر نفسه، الفصل الثالث.
3- المصدر نفسه، الفصل الرابع.

حسـناء: أعرف أنك صـنديدة مقاومة، لكنني خشـيت أن يفت كلام الحمقى وآهاتهم، المفتعلة من عضـدك. الحمد لله أنّك بخير، وكذلك تظهر معنا الصـداقة في قلق حسناء على صـديقتها من وقع الصّدمة في نفسها وأيضا حول مَآل المجرمين[1].

ـالشّـجاعة والمروءة: من بين الصـفات الإنسـانية الرفيعة هي صـفة الشـجاعة والمروءة فهما صـــفتان حميدتان للرجل. فالمودة هي خلق جليل وأدب رفيع يتميز بها الإنســـان عن غيره من المخلوقات وخصلة شريفة وهي أدب ورِفعة. تحمل الإنسان على الوقوف عند محاسن الأخلاق وجميل العادات يزينها طبع حب مساعدة الآخر وصدق اللسان وبدل المعروف.

أمّا الشجاعة فهي الإقدام على المكاره والمهالك عند الحاجة إلى ذلك الثبات، ورباطة الجأش عند المخاوف والاستهانة بالموت وفي هذا النص نجدها ماثلة في شخصية مصطفى الرّعيّة الإفريقي الّذي، أنقذ حياة من أيدي المجرمين وخاض معارك معهم، وفي شـخصـية حسـناء أيضـا الّتي واجهت شرّ المجرمين برباطة جأش و صمود كبيرين [2].

ـ صورة المرأة في المجتمع: يعتبر موضوع المرأة ومكانتها في المجتمع أبرز القضايا العالمية بامتياز واكثرها جدلا، ما جعلها محطّ اهتمام الكتّاب، فكانت هدفًا أوّلا، في موضـوعات الأعمال الفنية والأدبية بمختف أنواعها، خاصة تلك الأعمال التي لها علاقة بموضوع الأسرة والمجتمع، وتلك التي تتعلق بدراسـة سـلوك الطّفل والاخلاق والتربية والتي تركز على دور المرأة وتوليه أهميّة كبيرة، وتعتبره الحلقة المفقودة في الحالات الشـــاذة التي تعرفها المجتمعات الأكثر تفككا والأكثر انتشـارا للآفات الاجتماعية والجريمة. والسّـبب فيها يعود لإهمال المرأة في المؤسـسـة الأســـرية والاجتماعية والتربوية وتغييبه نتيجة للعرف والأيديولوجيات التقليدية الموروثة، التي تنتصر للرجل وتلغي وجود المرأة وتتجاوزه.

ونجد الجدل أيضاً، قائماً في تلك المسائل الحسّاسة والمسكوت عنّها في المجتمعات المحافظة. الشـرقية والعربية المسـلمة بالتحديد التي تفرض قواعد أكثر صـرامة في حق المرأة، فتلزمها السكوت والتّستر على المواجهة، والمطالبة بحقوقها ومن أبز هذه القضايا الاغتصاب والعلاقات الجنسية غير الشرعية، التي تعرف في العادة تجاوزات مفرطة في حقّ هذه الاخيرة ـــ المرأة ـ والّتي تفرض عليها أعراف المجتمع فيها السـكوت والتسـتر مخافة جلب العار والشـيوع بدل المواجهة وأخذ حقها المشروع قانونا[3].

هذا الموضـوع أولاه الكاتب أهميّة كبيرة، عبَّر عنه ضـمنيا من خلال الصّـراع النّفسـي الّذي عاشـته حياة بعد تعرّضـها للاغتصـاب، أين اتجهت للخيار الأوّل المعتاد وهو الانغلاق والعزلة والانطواء والانفراد بالنفس والمزيد من الحزن والبكاء والاستمتاع والتلذّذ بطعم دور الضـحية، ومراجعة الموقف واسترجاعه عبر مراحل من كل يوم بشكل دوري وهو السيناريو المعتاد في مثل هذه الحالات، في المجتمعات العربيّة، ولولا تدخل صديقتها حسناء والصّحافي حمزة ـ الذي

1- عبد الواحد استيتو، المصدر السابق، الفصل الرابع.
2- ينظر، الموسوعة الحرة، ويكيبيديا.2023/04/25.10:25. Wiki.https:llar.M.wiKipedia.org-
3- ينظر عبد الواحد استيتو، المصدر السابق، الفصل الأول ـ الثالث.

يرمز إلى الإعلام ورفع الحجاب عن هذه القضـــايا وتعريتها أمام الرأي العام - اللّذان واجها كل أعراف المجتمع وقرّرا المواجهة وردّ الحق لصـحابته، لكانت حياة ضـحية مثل بقية ضـحايا هذه الجريمة التي قبل أن تكون جريمة أخلاقية يخشاها العرف والتقاليد هي جريمة إنسانية أولا.
ونذكر وصف حياة لغرفتها التي أصبحت سجنها الدائم فور تعرضها للحادثة... "...لأبقى جالسة أتأمل ظلام الغرفة"... وفي تعبير آخر تتحدّث عن غرفتها الّتي أصـــبحت مكانها الأول والأخير الذي تلازمه، وفي حديثها عن صـديقتها وحمزة ومصـطفى الذي يمثل حارسـها الشـخصـي على حد قولها تقول "... ويتزاحم جيشـــي الصـــغير للعودة من جديد إلى الغرفة وسـط تسـاؤلات هنا وهناك".[1]
" لا أخفي أنّ الأمر كان ســـيكون قاســـيا جدا بدون هذه الثلة من المتطوعين اللذين قرروا أنني أسـتحق العناية بشـكل ما... ولكل أسـابه"[2]. وهو ما يلخّص صـورة المرأة في المجتمع العربي والمغربيّ، الذي يلزمها هذا النوع من التصرّف في هذا الموقف.

2-2-5 التســامح والانتقام: لطالما كان موضـوع التسـامح والعفو والتجاوز تيمة أسـاسـية في قضـايا التعايش السلمي وتوطيد العلاقات بين أفراد المجتمع، هذا التسامح الذي في الغالب ينظر إليه كفضـيلة أخلاقية.. في السـمو والرفعة، وقد حرصـت تعاليم ديننا الإسـلامي على تقديم هذه الفضـيلة قدر المسـتطاع وقد ورد ذلك في نصـوص قرآنية وأحاديث نبوية عديدة، نذكر من ذلك قوله تعالى: [وَأَنْ تَعْفُوا أقرب للتقوى ولا تنسـوا الفضـل بينكم إن الله بما تعملون بصـير] البقرة 137.

قوله تعالى: [اللَّذين يُنْفقُونَ في السَّرَّاء والضَّرَّاء وَالْكَاظمينَ الْغَيْظَ وَالْعَافينَ عَن النَّاسْ واللهُ يُحبُّ الْمُحْسنينْ] آل عمران 134.
وذلك كله لما في التسامح من أسباب التماسك والتعايش وتقوية روابط الألفة والأخوة في المجتمع والحفاظ على خيط المحبة والتواصل بين الناس.

وفي قوله تعالى: [فَأَعْفُ عَنْهُمْ وَاصْفَحْ إِنَّ اللهَ يُحِبُّ الْمُحْسِنِيْنْ] المائدة 13.

وهذا بعض ما جاء في النص القرآني عن التسامح والعفو.
وفي الرّواية حرص الكاتب على إبداء الصَّـراع الّذي دار في ذهن حياة. حول التّجاوز والصَّـفح عن المجرمين أو الثأر منهم واسترداد حقها.
وذلك يظهر جليا في الســـؤال التفاعلي الذي يطرحه الكاتب في قوله: هل تؤيدون فكرة الانتقام هل يفترض بحياة الفتاة الهشـة أن تتحول إلى قاتلة. أم أن تسـامح وتنسـى؟ ثم السـؤال التفاعلي السادس ـ ما أيكم في فكرة الانتقام التي يبدو أن حياة تخطط لها.
وفي قولها حياة مخاطبة سيدي أحمد: "جاء وقت التنفيذ سيدي حمد، .... سنأتيك أنا وحسناء بعد حوالي ســـاعة ..." والحديث هنا حول بداية تخطيط حياة للانتقام عبر وســـاطة ســـيدي أحمد المتضلع بالسجون والقضايا المختلفة. والانتقام والثأر في بعض الأوقات يكون فضيلة وهو الحل

1- عبد الواحد استيتو، المصدر السّابق، الفصل، الفصل الرابع.
2- المصدر نفسه، الفصل السابع.

الأنسب والمثالي لردع الظلم وازالة القهر والغلبة، وفي مثل حالة حياة مع مغتصبيها عديمي الضمير، الانتقام هو الحل المناسب لردعهم. وهم الذين لا يملكون في حياتهم سوى قضاء اليوم بين شوارع الحي وممارسة المظالم بشتى أنواعها على الناس1.

وفي تصوير لمشهد الانتقام تصف حياة المجرمين في قولها: "وها نحن نواجه الثلاثي المرح أخيراً.. كان المشهد ملحميا وهيبا فعلا... كان تيارا كهربائيا يسري من حين لآخر في جسد أحد المغتصبين، فيتلوّى ويصرخ ثم يهدأ من جديد، في منتصف الغرفة توقفت وطفقت استمتع بالمشهد يرفع الرعدة جسده كأنه يهم بكسر عموده الفقري. قبل أن يعود إلى فراشه، شاعرا بالعجز... يحين دورُ القتّال فيصرخ، عيناه تجحظان وكأنّ أحداً يغرزُ فيه مئات الخناجر ..ينتبه الثلاثة لوجودي فأقترب منهم أكثر...كيف نتوما يا الغزلان... أتمنى أن تكونوا بخير..."2.

2-2-6 النّزاهة والفساد: من بين الموضوعات التي كان الصراع فيها واضحاً في الرواية موضوع الفساد، وتحديداً، في إدارة السجن وفي القضاء وذلك في موقف الشرطيين اللذين استجوبا حياة، حيث تبدو على أحدهما صفات الشّر والتّحيز والقسوة، في حين يحمل الآخر كل صفات الإنسانية والمسؤولية في أداء واجبه. ونستشهد على ذلك بحديث حياة قائلة: "الشرطي الطيب والشرطي الشّرير، هنا معا في غرفتي، لا بدَّ من هذا الثّنائي الملحمي في أيّ حدث... ينظر ‘إلى الشرطي الجالس على الكرسي بنظرة لا تخلو من اتهام... هو رجلٌ يُؤَدّي ما عليه وما أُمر به....أنظر إلى صاحبه وأرى في عيونه الكثير من العطف، لن يحتاج هذا لممارسة لعبة الشّرطي الطّيب لأنه كذلك فعلا3.

وفي حديثها الّذي جرى مع نظرائها في الشَّارع بعد أن، ظنّت أنّهم في السِّجن تصف ردّة فعلها وصدمتها بما لم تتوقعه قائلة: " يستحيل أن يكون هو.. أليس من المفترض أن يكون في السجن، ألم تخبرني حسناء أنّ الحكم كان بخمس سنوات سجنا على المغتصبين الثلاثة، ماذا يفعل هذا القرد حرّاً طليقا"، فتردّ عليهم حسناء، اذهب، ألا يكفيكم ما فعلتم؟ ألا يكفيك نجاتك من السجن بالرّشوة والتّلفيق؟ وقضية الفساد ليست حكراً على الواقع الطّنجاوي أو المغربي فقط، بل هي قضية العالم أجمع، الّذي يتحيز فيه الحكم للأقوى مادة و جاهً وسلطة، مع بعض الاستثناء 4.

2-2-7 أصحاب الهمم: "ذوي الاحتياجات الخاصة": لعلّه أبرز مظاهر التطوّر والتّقدم الفكري والحضاري المعاصر، العناية بالموضوعات التي تركِّز الاهتمام على احدى فئات المجتمع. المغيب دورها في الحياة العامة والحياة الثقافية الفكرية، وهي فئة أصحاب والهمم أو ذوي الاحتياجات الخاصّة، هذه الفئة التي تقع تحت ظلمة التفكير الشّعبوي السّطحي وتقع ضحية النظرة القاصرة، التي تنظر لهم بعين العجز والشفقة والاستعطاف والواقع العالمي المعاش اليوم، يحمل في طيّاته نماذج وأمثلة منافية تماما لتلك النظرة الموروثة والقاصرة. أمثلة أعطت وقدّمت درسا للعالم، في المثالية والكفاءة والقدرة على الانتاج والمساهمة وخدمة المجتمع

1- المصدر السابق، الفصل العشرون.
2- المصدر نفسه، الفصل الثاني والعشرون.
3- المصدر نفسه، الفصل الثاني.
4- ينظر، المصدر السابق، الفصل التاسع.

والقدرة على إحراز النّجاح وتحقيق الرّيادة والتّفوق والتميّز على حساب الفئة السويَّة عضويًّا وفي النّص الذي بين يدينا، القصّة في مجملها تحكي قصّة بطلة من هذه الفئة ـ وهي حياة ـ الفنانة صاحبة اللّمسة السّحرية في الرّسم وصاحبه الذّكاء الخارق، حياة ابنة الحي الشّعبي المغربي الطّنجاوي الّتي تحدّت واقعها والمصائب التي كانت تنهال عليها في كلّ لحظة علاوةً على إعاقتها العضوية، وواجهتها الصمود والصبر والتحدي إلى أن حققت النجاح والخروج من رحم المعاناة والفقر والانغلاق إلى الحياة والانفتاح والشّهرة وتوصيل رسالتها. وتلخّص مفهوم أصحاب الإعاقة العضوية، في نظر المجتمع، مقولة حياة وهي تخاطب نفسها ثم صديقتها حسناء. " إنّ الثالوث المرعب لأي ذي إعاقة هو "لتعاطف ـ الشّفقة ـ النّفور".[1]

" مهما قيل وسيقال، ستبقى نظرة العالم لنا نظرة شفقة وتعاطف موسمي، وأحيانًا وسيلةً لجمع بعض التّبرعات...لا أحد يفكّر حقًّا في أن نندمج تمامًا ثم يتركنا لحالنا"[2].

إلى جانب هذه المواضيع هناك مواضيع أخرى حضرت في الرّواية، اكتفى الكاتب بالإشارة السّطحية لها، دون تعمق في الوصف، كموضوع الهجرة غير الشّرعيّة، والوطن والغربة وبعض أنواع معيقات الزّواج من الغريب غير المقبول اجتماعياً في المجتمع العربي.

3-الأبعاد الفنّية لرواية طينجو

من خلال اطلاعنا على متن الرّواية. توصلنا أن "رواية طينجو "لعبد الواحد استيتو، تتضمن مجموعة من الأبعاد الفنية، إلى جانب الأبعاد الموضوعاتية التي أسلفنا ذكرها، ومن بين هذه الأبعاد الفنيّة ما تتوافق فيه مع الرّواية الورقية، وتضيف عليها عدّة عناصر ونقاط أخرى تمايزها وتصنع لها فرادتها كجنس أدبي خاص.

3-1- السّمات الفنية والشكلية للرّواية طينجو:

ـ الملاحظ في "رواية طينجو" سيرى توظيف الرّوائي لتقنيات فنية مختلفة، منها ما هو شكلي وآخر يُلمس من خلال متضمن داخل النص وهو ما سنأتي على التّفصيل فيه لاحقا و بداية بالجانب الشكلي:

3-1-1- السّمات الشكلية للرّواية طينجو: تتوفر رواية طينجو على مجموعة من المميزات الشكلية هي:

3-1-1-1- الواجهة/رسم الغلاف: تعدّ الواجهة أولى الوحدات الدّالة على مضمون الكتاب في العادة وأوّل العلامات غير اللّغوية التي تتضمن أبعادا دلالية، تمهد لمحتوى النّص، وباستقرائها

1-عبد الواحد استيتو، المصدر السابق، الفصل الرابع.
2- المصدر نفسه، الفصل العشرون.

قراءة [1]فاحصة ناقدة متمكّنة، يُصبح بإمكان القارئ فكّ أوّل الشفرات أو رسم بعض الحدود للمضمون العام للرواية أو الكتاب أو النّص، على أقل تقدير.
وفي رواية طينجو نجد الواجهة، في أولى صفحات التطبيق ثم نجدها كذلك قبل بداية فصول الرّواية، تحمل صورة فتاة مقعدة على كرسي متحرك، تدير ظهرها نحو الباب وتهم بالخروج من منطقة مظلمة غير واضحة المعالم، نحو وهج يشع نورا، وبإسقاط معطيات الغلاف على مضمون النّص اتضحت لدينا الصورة أكثر وتحدّد معها المسار العام و سيناريوه الرّواية، حيث تمثّل المنطقة المظلمة عدة أماكن واقعية وأخرى تخييلية، فالواقعية هي الغرفة "غرفة حياة"، وبيتها، و مدينتها طنجة وبلدها المغرب الذين كانوا بمثابة السجن لها، أمّا المتخيلة فهي، ماضيها و معاناتها و ضعفها و اعاقتها ووحدتها وعالمها الضيق الخانق بكل تفاصيله.
أما النور الساطع المنبعث من مخرج الباب المفتوح على مصراعيه، فهو صوت الأمل والنّجاح والحياة والانفتاح والفرج واليسر والقوة والشهرة السّفر، فالحياة تفتح يديها لحياة لتقبل إليها.
فقصة حياة تنطلق من المعاناة والانغلاق والتحديات والظروف القاسية والعتمة نحو الانفراج واليسر والسفر والأمل والنجاح والنور. [1]

3-1-1-2اللّغة: سنتحدث في هذا الجزء عن مستويين للغة في طينجو، الأول يتعلق بطبيعة اللغة والآليات التقنية الموظفة فيها، والثاني يتعلق بمستوى الكتابة من حيث الأسلوب السّهل المنتهج.
-أ- الطبيعة البرمجية للغة (programmation): البرمجة هي عملية نقل النّص من عالمه الورقي إلى العالم الرّقمي، وهذا الحديث يشمل النّص الأدبي أيضا، الذي شهد نقلةً مختلفةً تماماً، عمّا ألفه من عصور سابقة، إلى عالم الرّقمنة الحديث العصري، هذه النّقلة تفرض جملة من العناصر التقنيّة التي يعتمدها كاتب النّص الرّقمي في أعماله الأدبية أين يكون سلاحه الأساسي في ذلك هو الحاسوب وشبكة الإنترنت باعتبارها وسيط إدراكي معقد، فضلاً عن كونها وسيلة تواصلية تفاعلية، فالشبكات العنكبوتية أضفت على النّص أبعادا أخرى لم يألفها لا الأدب ولا الأديب ولا القارئ في السابق، كل هذا الاستحداث نحا بالنّص الأدبي، نحوا جديدا، وأكسبه مساحةً أكبر من الانفتاح والتّحرر، ومكّنه من إيجاد ضالّته نحو التّكيف مع العصر ومواجهة تحدياته.
يعرّف "جوزيف طانيوس" لغة البرمجة "بأنها مجموعة من التعليمات والأوامر، تكتب وفق مجموعة من القواعد وتستعمل لبناء البرامج والاتصال بالكمبيوتر بغرض تنفيذ العمل المطلوب"[2].

1- عبد الواحد استيتو، المصدر السابق، واجهة الرّواية.
2- طانيوس جوزيف، المعلوماتية واللغة والأدب والحضارة، (الرقم والحرف)، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، لبنان،2012 ، ص158.

وفي تعريف آخر يقول إبراهيم عبد الله البلطان: "بأنّها مجموعة مرتّبة أو متتابعة من التعليمات أو الأوامر تحدّد للكمبيوتر خطوات تنفيذ عملية معينة أو مجموعة من المكوّنات المنطقية غير الملموسة، التي تقوم بتوجيه الكمبيوتر لتنفيذ عملية معينة"[1].

- وعليه فإنّ البرمجة هي عملية كتابة التعليمات والأوامر بجهاز الحاسوب لتوجيهه بكيفية التعامل مع البيانات ليتمكّن من تنفيذ سلسلة الأعمال المقدمة له من طرف المبدع، وصاحب الرّواية طينجو هنا، اختار لروايته شكلا وقالباً مبتكراً تماما، لا يحاكي أي نوع من أنواع الوسائط، التقليدية لعرض روايته، حين اختار لها أن تكون على شكل تطبيق مستقلّة بذاتها، لا يتم الولوج إليها، إلاّ بعد تحميلها ثمّ تسجيل دخول رسمي للشخص، عبر ملأ كافّة بيانات بريده الإلكتروني، وكلمة المرور خاصّته، بكيفية تحاكي خطوات الولوج لوسائل التّواصل الاجتماعي، مثل الايميل فيسبوك وتويتر وغيرها، و التطبيق يحمل كلّ فصول الرّواية متسلسلة، مع بعض الأسئلة التّفاعلية بين الحين والآخر. بعد تحميل التطبيق، يجد المتصفّح نفسه أمام الواجهة الأولىّ التي تحتوي أربع نوافذ، الأولى على يمين الشاشة هي بوابة فصول الرّواية، بالنقر عليها يجد المتصفح نفسه داخل عالم الرّواية. النّافذة الموالية تماما، على اليسار من نفس السطر تحمل معلومات الكاتب عبد الواحد استيتو.[2]

تحت النافذة الأولى مباشرة نجد أيقونة تحمل رمز هاتف سلكي، بالنّقر عليها تعرض لنا رابطين اثنين للكاتب، الأوّل بالأزرق وهو رابط حساب الكاتب الشّخصي عبر فيسبوك، وتحته مباشرة باللّون الأحمر رابط البريد الإلكتروني للكاتب، وبالنّقر على كلّ منهما يتم تحويل الشخص مباشرة لحساب الكاتب للتواصل معه، في النّافذة الرّابعة والأخيرة في أدنى يسار الشاشة أيقونة لمشاركة الرّواية خارج التّطبيق، كما هو موضح في الصورة أدناه:

1- ابراهيم عبد الله البلطان، التكنولوجيا الرّقمية وتطبيقاتها، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2013،ص258.
2- ينظر عبد الواحد استيتو، المصدر السّابق، "واجهة الرّواية".

أمّا خاصّية التشعّب والنّص المترابط المعروفة عن النصوص الرّقمية التّفاعلية، فالرّواية تخلو من هذه الميزة كما تخلو من مقاطع الفيديو والصّوت.

- ب- أسلوب الكتابة:

أصبح من المؤكد استحالة فصل اللّغة والثقافة عن هذا العالم وتحولاته الكبرى، فقد شهد تغيرات عظمى، تمثلت في تقدّمه المنظومة المعلوماتية وشبكات الاتصال والنظام التكنولوجي بصفة عامة، وبفعل الثورة التكنولوجية التي شهدها العالم فإنّ اللّغة تتلوّن وتتطوّر تماشيا مع متطلّبات العصر التي ينتجها، وهذا نجده واضحا بين لغة العصر الجاهلي واللغة المتداولة حاليا والفرق شاسع يظهر فقد دخلت اللّغة العربية تحدّ جديد مع مستجدات العصر، الّتي فرضت عليها طابع اللّيونة والطّواعية و السّهولة، بدل صرامة القواعد النّحوية و التّركيبية، والملاحظ حاليا أنّ اللغة العربية دخلت العالم الرّقمي فأفادت الكثير من خصائصه، فاالمؤَلّفات الرّقمية في حركة تصاعدية وهذا ما وضحه سعيد يقطين بقوله " أما اللغة العربية الحالية وعلى المستويات كافّة، فقد تم تطويعها لاحتضان المعلومات والمصطلحات بحيوية وجمال واقتدارو إبداع "[1]، وذلك من خلال اللّغة "التي أضحت وسيطا حاملا لمنظومة رمزية لتأخذ أبعادا أخرى فغدت أكثر اهتماما بالمسّكوت عنه مقابل المحلّف عنه الذي يتحوّل في تجربة القواعد إلى نقطة إرساء نصية".[2]

1- سعيد يقطين، المرجع السابق، ص81.

2 - لبيبة خمار، شعرية النّص التفاعلي، آليات السّرد وسحر القراءة، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر، 2014، ص198.

- وهو تمامً ما نجده في رواية طينجو الّتي أخذت اللّغة فيها نمطا مميّزا بالاستعانة بعلامات غير لغوية نتيجة استفادتها من المزايا والتّقنيات العلمية والتكنولوجية، فأصبحت العبارة تعتمد على السّرعة والمباغتة لا تخدمها الإطالة أو الإسراف في الوصف والتّحليل أو التّأنّي بل تعتمد على خاصّية التّكثيف والاقتصاد، ولإصابة المعنى واحتوائه، أصبحت الوسائط المتباينة كالصّورة والرّسومات والصّوت ومقاطع الفيديو والموسيقى لازمة للنّص، خادمة له ومتممة لمعنى العبارة مستوفية وظيفتها التّواصلية والفنّية.

-فضلاً عن هذا، اعتمد الكاتب توظيف اللّغة العامية في روايته مع بعض المفردات الفرنسية فمن خلال تتبّع الرّواية نجد اللّهجة المغربية الطّنجاوية في حوارات (مصطفى مع حياة وحوار حياة مع سيدي أحمد، حياة مع المجرمين، مصطفى مع الرّعدة). وأفاد توظيف الكاتب للّغة العامية، إضفاء بعد واقعي على الرّواية، إضافة إلى دفع لهجة مدينته نحو الظهور والشّهرة، وتمكّن جمهوره من الشّعور بالانتساب للقصة، وتيسير الفهم، من بين هذه الأمثلة نذكر:

بعض ما ورد على لسان "مصطفى والرّعدة وحياة وحمزة"

- مصطفى مخاطبا حياة وحسناء: سموهلي...ضروري نمشي.
- الرّعدة مخاطبا حياة: ما تقوليشي حبلى!
- حياة واصفةً نفسها: كأنني واحد من ال "collection" الذين قامت بجمعهم.
- حمزة مخاطبا مصطفى: نتي أحمق.
-مصطفى مخاطبا حياة: خصني نزوج معاك.
- حياة: كل هذا "السوسبانس" هو شبيه بما يفعله الفيسبوكيون.

3-1-1-3-الصورة:

-أ- الصورة: حقل الصورة هو حقل الرّمز بامتياز ينقل لنا عبر آلة التصوير كمًّا هائلا من الدّلالات المخفية وراءها ونتيجة للتطور التكنولوجي الرّهيب "تحولت كثير من الصور التشكيلية والسنيمائية والمسرحية والاشهارية وغيرها إلى صور رقميّة عصريّة يتحكم فيها الحاسوب بالتثبيت أو التقيد أو التحويل ".[1]

هذه الثورة الاعلامية والمعلوماتية زادت في إعطاء رونق وجمال النص الأدبي من خلال المضامين التقنيّة والجماليّة والابداعيّة التي كست النص التفاعلي بمجموعة من الصور تعكس حجم المعاناة التي تعيشها حياة استطاع عبد الواحد أن يبدع في دمجها مع نصه الرقمي لتكون هي واجهة لكل فصل تتخلل هذه الصور ألوان ومظاهر طبيعية، أشكال ورسومات وغيرها.

في دراستنا للجانب التطبيقي من المهم جدا أن نقف عند تلك الصور التي انتقاها "عبد الواحد" بحرص شديد منه لتتماشى مع كل فصل، وتعتبر الصورة من العناصر التي تجعل النص يدخل

1- ينظر جميل حمداوي، المرجع السابق، ص53.

دائرة الأدبية من منطلق الخيال تتحقق منها مجموعة من الأحاسيس يرمي من خلالها (المبدع الأول) التأثير في نفسيّة القارئ (المبدع الثاني) الذي يقوم بعملية التفكيك وإعادة بناء لتتجسد الصورة الفنيّة.

-ب- اللون: بالحديث عن حقل الصّورة في النّص الرّقمي نحن نتحدّث عن حقل مرافق له، وهو حقل اللّون الذي جاء منسجما خادما للدّلالة التي إليها الصور المستخدمة في كلّ محطّة من محطات الرّواية

التي تضمنت "13" صورة دون فضلا عن الصّور المكرّرة، غلب على أكثرها اللّون الرّمادي والبني الغامق الذي تكرر في أغلب الفصول، معبرا عن الحالة النفسية والمادية التي تعايشها البطلة حياة، ويطبع أغلبيتها الغموض وعدم وضوح ملامح الأشخاص فيها، ما عدا تلك التّي نجدها في الثلث الأخير من الرّواية أين بدت أكثر حيوية وأكثر وضوحا فنجد اللون الأزرق السّماوي والأخضر الفاتح ولون زرقة البحر وأضواء مدينة طنجة، والأصفر والأحمر الفاتح ألوان ملابس الشخصية الكرتونية، التي أضفت بعدا حيويا مشرقا على عوالم الرّواية.

وهذه بعض النماذج في حقل الصورة:

***صورة الفصل الأول:**

تجسد الصورة بعض الملامح الجسدية لحياة، الّتي تبدو مستنزفة مستهلكة الطّاقة، نحيفة الجسد، ترتسم على الجزء الظاهر من وجهها علامات الحيرة والقلق والخوف والتردد، كما توحي الصّورة بحجم الصّراع الّذي تشهده عوالمها وتتخبط فيه نتيجة تعرضها للحادثة.

هنا تظهر حياة في زي مختلف تماما عما كانت عليه، يبدو من الصّورة أنها قصّت شعرها، ولا يظهر معها الكرسي الذي كان يلازمها دائما، وهي رسالة تفيد بأنّها ترتب أفكارها، وترغب في التخلّص من ضعفها وماضيها بكل تفاصيله والوقوف بحزم وعزم ومواجهة كل التحديات.

تحمل الصورة أيضا رسالة مفادها أنها خسرت شيئا عظيما لا يقدر بثمن، فالشعر هو تاج المرأة وهو أغلى شيء بالنسبة لها، إن هذا الرّمز يحمل دلالات عميقة، فحياة الفتاة المقعدة تعبر عن حزنها الشديد وتبدي رفضها لما يحصل معها.[1]

في الرّواية يجد القارئ نفسه في اختبارات متكرّرة من الافتراضات والاحتمالات والتأويلات بحيث يجعله الأسلوب المعتمد فيها يتنقل بشكل دوري بين الاستقبال والتحليل لإنتاج معنى خاص به للنّص.

1- ينظر عبد الواحد استيتو، المصدر السابق، الفصل الأول.

-الصورة الموالية تابعة لكلمات أغنية رواية طينجو، تجسّد مشهدا عميقا مملوءً بالمشاعر الحزينة يصف لنا عبرها استيتو الحالة النفسيّة والجسميّة لحياة وهي جالسة أمام النافذة تتأمل خارجها النافذة من غرفة حياة تطلّ على الشارع وحياة يبدو أنها من خلال الصورة تخطط لأمر ما.
-النافذة هي فسحة للأمل وتأمّل للغد، ونظرة تطالب بالتغيير نحو الأحسن فحياة من ذوي الاحتياجات الخاصة فتاة مقعدة لا تملك سوى إصبعين ترى بأنهما كنز لها، وكأنها تطالب بالاندماج مع غيرها دون النظر لظروفها الصحيّة والنفسيّة.

1

***صورة الفصل الخامس:**

حياة رفقة صديقتها حسناء صورة مظلمة وفيها استرجاع لذكريات الماضي، تبين الصورة العلاقة القويّة التي تجمع حسناء بحياة فهي تثق فيها كثيرا ودور حسناء المهم في تقديم يدّ العون والوقوف بجانب صديقة عمرها فهي لم تتخل عنها أبدا والصورة تبرز تلك العلاقة القويّة التي تربطها ببعضهما، ذلك (اللون الرمادي) الذي ملأ صورة يحمل بين طياته دلالة على فقدانها لذة وطعم الحياة، ليعكسه شعاع الشمس المنبعث من النافذة ليحمل (اللون الأبيض)، يرى المشاهد أن الصورة تحملنا إلى معان متناقضة مع السابقة بعث للحياة والأمل والطمأنينة والخروج من العتمة والظلام الذي تعيشه إلى النور والوقوف ضد أعدائها والانتقام منهم، رغم المشاعر الحزينة التي تحملها (أغنية طينجو) إلاّ أن الصورة تبعث الأمل فالبطلة فتاة شجاعة ترفض الخضوع والاستسلام، حين يضيف أحمد ملحم قائلا :"الوصف الدقيق للقصيدة التفاعليّة يظهر أنها نص مختلف على نحو جوهري عن جنس الشعر من حيث الخصائص ويتجاوز مفهوم جامع النص Architext إلى مفهوم أوسع وأكثر شمولا حتى من مفهوم جامع الأجناس الأدبيّة Architext لأنه نوع من جامع الفنون والآداب فهو مفهوم مفتوح شمل الأنواع الأدبية والسينمائيّة والأنواع الفنيّة كافة".[2]

1 - عبد الواحد استيتو، المصدر السابق، الفصل الأول.
2- أحمد ملحم ، الأدب والتقنية، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ط1، الأردن، 2013 ، ص63.

فجماليّة القصيدة التفاعليّة في طريقة تتابعها فهي خاضعة لفضاء الأنترنت بعيدا كل البعد الذي ألفته في العهود السابقة وفي ذلك التفاعل الذي وظفه الروائي من خلال ترك مساحة يقدم فيها المتلقي رأيه على غرار القصيدة التقليديّة التي بقي السيد فيها كاتبها ولا مجال للرد عليه. أن هذا التفاعل والتناغم بين المؤلف والمتلقي هو الذي يضفي جمالا على هذه الرواية التي لاحظنا أنها مزيج من الأجناس الأدبيّة (رواية، قصيدة) ومشاهد دراميّة فالرّوائي نجده يشارك تجربته الفردية مع جماعة من الأفراد لا يمكن حصرهم، وعليه نجده يحظى بعدد كبير من المتفاعلين وجمهور أوسع.

1

ـ المتابع لرواية طينجو سيرى توظيف الرّوائي لتقنية تفاعلية بحيث تسمح هذه الأخيرة للمتلقي إعطاء آرائه حول ما يقرأ. فقد وضع "عبد الواحد" بعد نهاية كل فصل أيقونة عبارة عن رسائل تفاعليّة (تعليقات) يرسلها القارئ له ليشاركه في إنتاج الرواية بحيث يبني على تلك التعليقات نصه الآتي مع الفصل الموالي هذه الصفة تجعل الكاتب لا يقبل على نهاية الرواية لوحده بل يشرك فيها المتلقي.

الفصل الأول:

بعض التعليقات[2]:

3-1-1-4- التعليقات والأسئلة التفاعلية:

-أ- التعليقات: الملاحظ في "رواية طينجو" سيرى توظيف الرّوائي لتقنية تفاعلية بحيث تسمح هذه الأخيرة للمتلقي إعطاء آرائه حول ما يقرأ. فقد وضع "عبد الواحد" بعد نهاية كل فصل أيقونة عبارة عن رسائل تفاعليّة (تعليقات) يرسلها القارئ له ليشاركه في إنتاج الرواية بحيث يبني على تلك التعليقات نصه الآتي مع الفصل الموالي هذه الصفة تجعل الكاتب لا يقبل على نهاية الرواية لوحده بل يشرك فيها المتلقي.

1- عبد الواحد استيتو، المصدر السابق، الفصل الخامس.
2- المصدر نفسه، الفصل الأول.

- بعض التعليقات[1]:

الفصل الأول:

- صورة لبعض التعليقات[2]:

كما أنّ الرواية تتوفر على العديد من الأسئلة التفاعليّة، خصها الكاتب للقارئ والمتلقي وإبداء رأيه في بعض الأحداث المصيرية في الرواية، والتي لها شأن في تحريك وتغيير مسارها كما أن هذه الفسحة التي أوردها "عبد الواحد" تعتبر مساحة لاقتراح المتتبعين المتفاعلين وطرح اقتراحاتهم وآرائهم حول سيناريو الفصل الموالي ومحطات المستقبلية للرواية.

1- عبد الواحد استيتو، المصدر السابق، الفصل الأول.
2- المصدر نفسه، الفصل الأول.

التّعليقات هي أحد أهم عناصر الرّواية التفاعلية، وأكثرها احتواءً للمتلقي الذي يشارك المبدع الأوّل في تكوين الرّواية، حيث يشهد هذا الرّكن من الرّواية تفاعلات القرّاء ويحفظ لمساتهم واقتراحاتهم ويسجل انطباعاتهم حول النص السّابق المبدع، واستشراف ما يمكن حدوثه ومتابعة تفاصيل ومجريات الحدث الإبداعي خطوة بخطوة. وهو ما حرص عليه عبد الواحد استيتو في روايته هذه وأولاه أهميّة كبرى، فيما يلي بعض ندرج النّماذج حول تعليقات جمهوره وتفاعلاتهم:

"للقدر نصيب وللشّر أعداء فلننتظر توافق القدر والاعداء ونتوقع النتائج

لا أحبذ فكرة الانتقام ... الله هو المنتقم قد يرينا الله فيه عجائب قدرته" - هبة -[1]

هكذا علّقت وتفاعلت احدى متابعات رواية طينجو، فالجماهير أو المتلقّين تتفاعل مع ما يحيط فصول الرّواية من جديد، حيث يمكِّن المكان من التفاعل والانسجام مع الأحداث والشخصيات ويؤثر فيها كما وجدنا ذلك جليا في شخصية البطلة وعلاقتها بمدينتها طنجة التي تبعث فيها الامل والتحدي والاصرار والقوة رغم الانكسار الذي وقع لها فهي تستمد قوتها من محيطها، تفاعل الشخصيات فيما بينها ايضا ساهم في اعادة الامل لحياة المقعدة وهذا ما وجدناه جليا من خلال تأثرها وتقربها من مصطفى وصديقتها حسناء لتحقق ذلك الانتقام الذي خططت له كثيرا.

الكثير من الأماكن كانت فسحة أمل لحياة وللعديد من الشخصيات التي مدّت يد العون لها، لتصنع من نفسها حياة الصبورة الشجاعة الحنونة وحركتها داخل الزمن بين ماض أليم ومستقبل زاهر جعلها تدور في حركة زمنية من تأثر بالذكريات الماضية إلى التفاؤل والأمل في الأيام القادمة اصرارها وعزيمتها القوية جعلت الزمن يحدث نقلة في حياتها من الألم والحزن إلى الفرح والسعادة.

-ب- الأسئلة التفاعلية: أمّا الأسئلة التفاعلية فتعتبر أحدث الميزات، المضافة في عالم الرّواية الحديثة، وهي عبارة عن أسئلة يوجّهها الكاتب للمتلقين المتتبّعين والرّاصدين لمتغيرات الرّواية التّفاعلية، لاستقبال مختلف آرائهم وانطباعاتهم تجاه مجريات الرّواية، وتحفيزهم نحو المشاركة في تأليف النّص، ويكون ذلك بأخذ رأيهم حول ما قد سبق رؤيته من أحداث؟ أو قصد إفادته باقتراحاتهم وتصوّراتهم حول مستقبل الرّواية وتحديد مسار الأحداث، ورواية طينجو تتضمّن مجموعة من هذه الأسئلة، التي ساهمت في رفع قيمة المتلقي وكانت شاهدا ملموسا على تلقي النّص ووصوله للقرّاء، وبذلك إعادة الحيوية للنّص، وتجديد الحركة فيه من خلال مناقشة جزئياته وتعدّد تداوله، وفيما يلي بعض النّماذج على هذه الأسئلة مع بعض الإجابات والتفاعلات:

- ما رأيكم في القرار الذي اتخذته حياة بخصوص الاحتفاظ بالجنين؟ هل تؤيدونه أم ترفضونه؟ هل ترغبون أن يولد الجنين أم تكون هناك أحداث تمنع ولادته؟

1- عبد الواحد استيتو، المصدر السابق، الفصل السابع.

- صور لتعليقات المتفاعلين

- هذه الأسئلة التّفاعلية هي عبارة عن تحفيز من الكاتب للقراء واشراكهم في العملية الابداعية.

سؤال:

ما رأيكم في فكرة زواج مصطفى من حياة؟ هل توافق أم ترفض؟ [1]

[2]

1- عبد الواحد استيتو، المصدر السابق، السؤال التفاعلي الأول.
2- المصدر نفسه، السؤال التفاعلي الثاني.

_وحول توقع القرّاء عبر التعليقات تظهر أنواع القرّاء الفاعلين في النّص الرّقمي وتشكّل سندا للنّص.

"إذ أن حياة تنبثق على الحياة تنتظر حياة أخرى تقويها من القارئ ومن الناقد ما، واختلاف كل ناقد عن الاخر في رؤيته للعمل هو دليل على خصبة تجربة المنتج وقدرتها على المصارعة من أجل البقاء ".[1]

- ونورد في خضم ذلك رأي المتفاعلين حول فكرة حياة في الانتقام، تعليق أحدهم ومن ذلك تعليق أروى الذي فيه وجهة نظر قريبة لواقع حياة.

أروى02/07/2019 بما أنّ العدالة لم تأخذ مجراها[2]

" الأدب التفاعلي يتيح للمتلقين فرصة الحوار الحيّ والمباشر وذلك من خلال المواقع ذاتها التي تقسم النص التفاعلي"[3]

كما يشير إلى الدور المهم الذي يلعبه المتلقي من خلال تخيلاته وإعادة بناءه للنص وإنتاجه مرة أخرى وهذا ما شاهدناه ظاهرا من خلال ردود الأفعال في التعليقات إن النهايات لها غير محددة في معظم النصوص، فتعدد المسارات يعني تعدد الخيارات المتاحة أمام المتلقي، وهذا يؤدي إلى أن يسير معهم في اتجاه يختلف عن الاتجاه الذي يسير فيه الاخر.

وبهذا فقد جاءت هذه الجزئية من العمل التطبيقي عبارة عن تحليل "رواية طينجو" من خلال التقنيات السردية الرقمية التفاعلية التي أضفت جمالا على الجانب الشكلّي للرواية فقد غزت العالم

1- إبراهيم أحمد ملحم، المرجع السابق، ص110.
2- عبد الواحد استيتو، المصدر السابق، السؤال التفاعلي السادس.
3- إبراهيم أحمد ملحم، المرجع السابق، ص 110.

وسائل تكنولوجية كان من الواجب على المبدع أن يستخلصها تماشيا مع الوضع الراهن مبتعدا عن ما ألفه العالم في و قبل وقت سابق ،إن هذه التقنيات مسّت لغة الرواية التفاعليّة وتعدداتها هي التي أضفت رونقا وجمالا فاندماج الوسائط المتعددة حلق بالنص الأدبي الى آفاق وأبعاد شتى جعلته يكتسي حلّة باهية المنظر، ويجعل منه نصا منفتحا قابلا لتأويلات وإنتاجات عديدة.[1]

3-1-2-السّمات الفنّية للرّواية طينجو: فضلا عن الأبعاد الفنية التي تضمنتها رواية طينجو، من خلال سماتها وعناصرها الشكلية، هناك عناصر وسمات فنية أخرى يتضمنها متن الرّواية هي:

3-1-2-1- الشخصيات: الشخصيات هي "جمع شخصية و هي ما ميز الشخص عن غيره، و مما يقال، فلان لا شخصية له أي ليس له ما يبرزه من الصّفات الخاصة، فالشّخصية هي السّمة التي يتفرد بها الإنسان عن غيره".[2]

وفي تعريف الكاتب "عبد المالك مرتاض" "هي العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول فالشخصية هي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي، داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل او حدث وهي التي في الوقت ذاته تتعرض لإفراز هذا الشر وذلك الخير وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع، ثم إنها هي التي تسرد لغيرها، أو يقع عليها سرد غيرها[3].

والمقصود هنا أن الشخصية قد تكون الحل أو العقدة أي أنها هي التي تتحكم في مجرى الأحداث فللشخصية دور هام وفعّال في بناء الرّواية باعتبارها أهم مكونات العمل الفنّي الرّوائي والشخصيات في الرواية باختلاف أنماطها نوعان، شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية، فأمّا:

- أ- الشخصية الرئيسية: (المركزية)فتمثِلْ الشخصيات الفعّالة داخل العمل الرّوائي والتي تدور حولها معظم الأحداث والتي يطلق عليها اسم (البطل(ة)). والتي يقوم عليها العمل الروائي في الرواية التفاعلية "طينجو" حياة هي البطلة التي دارت كل أحداث الرواية حولها.

فالشخصية الرئيسية حياة في الرواية، هي فتاة مغربية شابة عمرها 18 سنة تدرس في المرحلة الثانوية شاء القدر أن تبقى حياة حية بعد الحادث الذي تعرضت له مع والديها وهي في عمر(3سنوات) لتبقى كل حياتها تعيش على كرسي مقعدة، تكفلت عمتها برعايتها فكانت الصّدر الحنون الذي ملأ قلبها بالدفيء والحب والحنان وعوضها مرارة السنين.

تمتاز البطلة بشخصية قوية انسانية مثقفة فهي تحب قراءة الكتب التي ملأت غرفتها، مثابرة ومجتهدة في دراستها دوما متفوقة على زميلاتها، رغم حالتها الجسدية، فهي لا تمتلك سوى يد واحدة وعلى اصبعين جعلت منهما سلاحا في وجه كل من أراد التّهكم عليها وإلحاق الضرر بها.

تبدأ معاناة حياة وقت خروجها من المدرسة ومتجهة نحو بيتها بعدما ساعدتها احدى صديقاتها واخراجها الى باب المدرسة.

-جاءت أحداث الرّواية على فمّ البطلة"حياة.

- تستهل" حياة" سّرد الأحداث مع بداية الرواية في الفصل الأول:

1- ينظر إبراهيم أحمد ملحم، المرجع السابق، ص 110-111.
2- سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، المركز العربي للثقافة والفنون، ط1، مصر،1986، ص50.
3- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط3، الجزائر، 1990م، ص67.

"دورك الآن"...يقولها بصوت نالت النشوة من بحتيه فأضحى كفحيح افعى بعد أن قضى وطره وترك قذارته تتسلل الى جسدي ".[1]

حكاية "حياة" تصطدم فيها عشرات المشاعر، بين التسامح والنسيان والانتقام والحب الذي جاء في الوقت الغير مناسب لها ولكن جاء في وقت كانت حياة تحتاج فيه إلى قلب محبّ وصدر يضمها له لتعيش تجربة الحب مع من أنقذ حياتها وساعدها في تخطي كل العقبات الأليمة التي مرّت بها منذ لحظة اغتصابها فهو كان وفيا مخلصا لها.

-"فعلا يزداد إحساسي بالأمان في وجود مصطفى بجانبي...أشياء كثيرة لا نهتم لها قد تكون هي الفيصل أحيانا في أمور وأحداث كثيرة".[2]

والكثير من المشاعر (الحب، الاشتياق) نجده متجسدا في الحكاية كعلاقتها بصديقتها حسناء ومدينتها التي تحبها وتشتاق اليها كثيرا فهي تودّ أن تقدم لمدينة طنجة إنجازا يبقى خالدا فهي فخورة بمدينتها.

(حوار حياة مع خالد)

"حسنا يا خالد...عمليا، ماذا ستفعل؟

-سنسافر طبعا خلال أسابيع، أنا وأنت ومن تريدين أن يرافقك".[3]

ـ ب ـ الشخصيات الثانوية:

أمّا الشخصية الثانوية فهي الشخصية المساعدة التي تشارك في تطور الحدث وبلورة معناه والاسهام في تطوير الحدث حيث تكون دائما أقل أهمية من الشخصية الرئيسية وفي البعض الآخر تقوم بأدوار مصيرية في حياة الشخصية المركزية فقد تنير وتضئ جوانب الحقيقة لها.

كما لاحظنا في رواية طينجو كان لوجود حسناء دور مهم في حياة البطلة فقد قامت بدور تكميلي مساعدة للبطلة.

ـ تعددت الشخصيات المساعدة في رواية طينجو، ولكل منها دوره تطوّر في مسار الأحداث

ـ حسناء: الصديقة الوفية لحياة منذ أن تعرفت عليها في الجمعية الخاصة لذوي الاعاقة. لم تتخل عنها، تعد حسناء بعد مهمة خاصة بها، لتسمع بالحادث الذي وقع لصديقتها فتذهب لها مقدمة يد المساعدة، عازمة على أن لا تتركها لوحدها وأن تسيار كل الاحداث فهي الأخت الحنون والصديقة الوفية.

" تدخل حسناء صديقة العمر بالنسبة لحياة ...بصوت مبحوح يحمل من الخوف الصادق الكثير تقولها حسناء وهي تدخل الغرفة... ترتمي على جسدي محتضنة باكية".[4]

كان لحسناء دور هام وفعال في حادثة حياة فقد تمكنت مع صديقتها من التعرف على المغتصب الفار بعد عرض الصفحة الرئيسية لفيسبوك حمزة.

- "وأصرخ بصوت مرتفع وأنا أمسك كفها... وأشير إلى الشاب المجاور لحمزة، إنه هو.. هو الوغد تنازعت عينه أثناء محاولة اغتصابي."[5]

1- عبد الواحد استيتو، المصدر السابق، الفصل الأول.
2- المصدر نفسه، الفصل الحادي عشر.
3- المصدر نفسه، الفصل الثاني والعشرون.
4- ينظر المصدر نفسه، الفصل الرابع.
5- المصدر نفسه، الفصل الرابع.

- عمة حياة: هذا ما تملكه حياة بعد وفاة والديها، عمّة حنونة عطوفة حريصة جدا عليها فقد تكفلت برعاية ابنة أخيها منذ وفاتهما لم تتخل ولو لحظة عنها لم ترزق بأولاد فجعلت حياة ابنتها ورفيقتها تشاركها أحزانها وأفراحها.

"تفتح عمتي الباب جزعة وتسرع لي بكوب ماء...لا عليك لا عليك هو مجرد كابوس...مجرد كابوس آخر... تضمني إلى صدرها بقوة أشعر بها وهي تجهش بالبكاء لا يكاد يتوقف حتى يبدأ."[1]

- (مصطفى): شخصية قويّة، طيب القلب، مصطفى (رجل افريقي مهاجر) له دور مهم في انقاذ حياة من أولئك الوحوش الذين هجموا عليها واغتصبوها، قام بملاحقتهم وكسر قدم أحدهم لم يبخل فدم كل أنواع المساعدات لليتيمة حياة، فقد كان واقفا معها منذ الحادثة إلى لحظة الانتقام والتأثر لهم واقفا معها في محطات التفوق والانجاز الذي وقت الحزن والفرح، أحبّها وتقرب منها وكان المسؤول الأول على حالة حياة، فقد امتاز بقوة جسميّة جعلته سندا لهاو الدرع الحامي لها.

-"ولاد لحرام... ولاد لحرام ...-يقولها الوافد الرابع الذي حملني بين ذراعيه وبدون أي مجهود وهو يسرع الخطى نحو كرسيّي المتحرك ويضعنه فوقه".[2]

-"عودة الرّعدة مجددا فيواجهه مصطفى وينتزع له السيف رماه بعيدا ليقع ضحية في يد مصطفى الشجاع كفّ مصطفى القوية تطبق على عنقه ككلاب حديدي..".[3]

-تقربه من حياة جعله يقع فيحبها:

"يزداد احساسي بالأمان يوما عن يوم يوجد مصطفى بجانبي... أمسك كفه الخشنة بكل ما أملك من قوة هل تستطيع ضمي"؟ [4]

- الصحفي حمزة: صحفي من جريدة (المضيف)

شخصية حمزة ساعدت فيرفع قضية حياة وجعلها قضية رأي عام منددا بالإجرام الذي تعرضت له هذه الفتاة اليتيمة المقعدة على كرسي، كان بين التارة والأخرى يعقد جلسة مع حياة يربط فيها الاحداث التي بها تصل إلى المجرمين، ملامحه الطفولية جعلت حياة ترتاح له وتقبل زيارته وتصرح له بتفاصيل الحادث هو من ساهم في التعرف على المجرم الأول فقد ساعد تعرف حياة على حمزة في الكشف عن ملابسات القصة

-"اسمي حمزة وأنا صحفي في جريدة "المضيف" ولا أريد سوى أن أوصل صوتك وتفاصيل قضيتك للقارئ...".[5]

- "كانت حسناء وحمزة قد اتصلا بالشرطة وأخبراها بأن "القتّال" هو أحد المغتصبين...".

- يوسف خطيب حسناء السابق: رغم الطابع المزاجي الذي امتاز به يوسف إلا أنه لم يستطع التخلي على حسناء فبعد الفشل في قصة حبه مع سناء ها هو يرجع لحسناء طالبا منها العودة وذاكرا لها الأسباب التي جعلته يعود لها مصرا على قبول أعذاره وأن تمنحه خطوة أخيرة ولكن حسناء كانت ترى أنه ليس الرجل الذي تحلم أن تكمل معه حياتها.

1- المصدر السابق، الفصل الثالث.
2- المصدر نفسه، الفصل الأول.
3- المصدر نفسه، الفصل الثالث.
4- المصدر نفسه، الفصل الأول.
5- المصدر نفسه، الفصل الثالث.

-يوسف شخصية طيبة تقدم المساعدة فقد لبى طلب حياة بإحضار (نبتة الانتحار) التي كانت تطلق عليها اسم الدلال (جيمبي جيمبي) بها ستقضي على المجرمين الذين انتهكوا شرفها انتقام قوي.
وفى يوسف بوعده وأحضر لها نبتة الانتحار وأدت بها مهمتها بنجاح.
-«لتعلمي أن يوسف عاد من استراليا...»[1]

- (سيدي حمد):

تربطه علاقة بأب حياة فقد كان يقتني من الحشيش مهنته بائع حشيش يقصده العديد من متعاطي هذا الحشيش شخصيته قوية لا يهاب أحد بل الناس تهابه ملامح وجهه توحي بأنه رجل اعتاد الشجار والخوض في النزاعات الصعبة.
رغم صلابته وقوته إلا أنه طيب القلب ورحيم فلم يتمالك نفسه حين معرفته بأن صديقه قد مات وأصر على تقديم المساعدة لحياة في أي وقت تشاء.
كان له دور هام فقد ساعد حياة في الوصول إلى المغتصبين داخل أسوار السجن بإرسال تلك النبتة التي احضرها يوسف من استراليا والتي جعلت منهم مجانين ليقعوا أرضا أمام أعينها وهي تتلذذ بطعم الثأر الذي حضرت له كثيرا.
- "اتصل سيدي حمد منتظرة أن يذهب الاتصال الأول هباء، لكن الإجابة أتتني سريعة هذه المرّة على غير العادة: -نعم ابنتي؟
-جاء وقت التنفيذ سيدس حمد...
-وانا رهن الإشارة منذ اللحظة..."[2]

- (سيدي العربي): زوج العمة رجل طيب وخلوق لا يحب أن يحشر نفسه في أمور لا تعنيه، وفاته تركت أثرا عميقا في حياة "حياة" فقد حزنت حزنا كبيرا عليه، احتوى حياة وتكفل بها وفر لها الحياة الطيبة الهنيئة، وحين وفاته أصدر ممتلكاته لزوجته وحياة بقطعة أرض واسعة تكون هي السبب في ثراء حياة وعمتها.
- "رحل زوج عمتي وترك في قلبي فجوة لن يملأها أحد. الآن أدركت أنني كنت أحبّه جدا"[3]

- (الرّعدة): أحد المجرمين الذين اغتصبوا حياة شخصية قوية، شرير، مدمن على الحشيش ومقبل على فعل ما يريد دون خوف، قلبه لا يعرف الرحمة.

- (القتّال) أحد المغتصبين، بوحشية قام بانتهاك جسد حياة لم تأخذ الشفقة ولا الرحمة بحالة اليتيمة المقعدة على كرسي بل راح يتلذّذ وهو يسطو على جسدها
يصرخ القتال:
"استعنت بسيدي حمد أيّتها اللعينة ليسرب لكل منا كمية من الحشيش كانت النبتة بداخلها"[4]
قامت حياة بانتزاع عينيه انتقاما للعمل الاجرامي الذي قام به هو وأتباعه، كانت نهايته جنونية بخطة مدبرة من طرف حياة لتشفي بها مرار الحادثة.

- (خالد وزوجته) مدير الجريدة:

1- عبد الواحد استيتو، المصدر السابق، الفصل الثامن عشر.
2- المصدر نفسه، الفصل التاسع عشر.
3- المصدر نفسه، الفصل الثامن عشر.
4- المصدر نفسه، الفصل الثالث والعشرون.

تقديم المساعدة لحياة وتحفيزها على الانطلاق في مشروعها وتقديم خير مثال على مدينتها طنجة وهو رجل محب لمدينته ساعد حياة في الانتقال إلى اسبانيا وعرض رسمتها البطل الكارتوني باسم طينجو نسبة إلى مدينة طنجة التي تحمل وتعني الكثير لحياة فهي موطن يشفي علّة الأسقام، والتعرّف على شخصية مثل خالد يعني الكثير لحسناء فهي من عرضت الفكرة.

- "يا خبيثة...خالد هو مدير الجريدة التي يشتغل بها حمزة.. أنت تعرفينه أكيد أنه الصحافي الشهير الذي أعاد لوجه "زهير ليزا" المسروقة من المتحف الأمريكي "[1]

- "كما قلت لك يا حياة... سيكون هناك معرض لأبطال الكارتون في مدينة برشلونة، ولا بد أن تشاركي فيه ببطلك في المسابقة ستحطم على هامشه أشعر أنني أعرف خالد منذ زمن، صوته رخيم وعميق لدرجة تشعر معها أنه حاول تنويمك مغناطيسيا فلن يجد أي صعوبة" [2]

عماد (عمدة مدينة طنجة):

-أحد الشخصيات التي تحدت الواقع المرير، ليرسم لمدينته اسما يليق بها ساعد حياة ومدّ لها يدّ العون

-"الحقيقة أن عماد غير أمورا كثيرة في المدينة بين الفينة والأخرى أقر أعن صراعاته السياسية وعن جولاته ،تصريحاته تبدو حادّة وسوقية أحيانا لكنني أتفهم ...بل إنني أومن أن طنجة لا يمكن أن يسيبها سوى متشرد"[3]

-تحلق الكلمات بيننا ملخصة الحكاية جميعا :حكاية خالد مع زهر ليزا وحكاية عماد من التشرد إلى عماد طنجة ...وحكايتي مع مصطفى والمجرمين -"[4]

3-1-2-2- الحوار: الحوار أحد العناصر الفنية السردية، وفي رواية طينجو نجده بشكل ملفت حيث أنه كان ماثلا في معظم مقاطع، ومحطات الرواية. خاصة الشخصية الرئيسية.

فالبطلة تعتمد كثيرا على الحوار سواء مع نفسها او مع الشخصيات المحيطة بها فهو عنصر مهم في بناء الرواية التفاعلية "طينجو" وبما انه هو اسلوب تواصلي فهو يشترط وجود كلا من المرسل والمرسل اليه وكلا منها يتناوب مع آخر حول محتوى الرسالة.

يتجسد الحوار كعنصر أساسي في رسم ملامح شخصية "حياة".

- أ- الحوار الداخلي : (المنولوج):

تحاور حياة نفسها في العديد من المواضع، فشخصيتها وحالتها الصحية هي التي تجبرها على العودة الى ذاتها في الكثير من الأوقات بداية من ظروفها الصحية فهي فتاة مقعدة لا تملك سوى إصبعين مبتورة اليدّ الأخرى فحالتها هنا تجعلها تنطوي على نفسها وتحاورها، حادث الاغتصاب الذي تعرضت له هو الذي جعلها تسعى للانتقام والتخطيط له كثيرا.

"إنه ذلك التكنيك المستخدم في القصص، بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها"[5]

1- عبد الواحد استيتو، المصدر السابق، الفصل العشرون.
2 - المصدر نفسه، الفصل الثاني والعشرون.
3- المصدر نفسه، الفصل الثاني والعشرون.
4- المصدر نفسه، الثاني و العشرون.
5- روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة محمد الربيعي، دار المعارف، ط1، مصر،1974، ص46.

نذكر من ذلك حوار حياة مع نفسها:
- "أحقا أنا نجحت بامتياز؟ أحقا أستطيع إخراج ماردي من قمقه وتحديت كل الظروف الكارثية وحظيت بالمرتبة الأولى على مستوى مؤسستي؟".[1]
د" أين كنت تخفي هذا الحب والكرم بالله عليك؟".[2]

-ب- الحوار الخارجي:

في (رواية طينجو) نلاحظ أن "عبد الواحد استيتو" جعل من الحوار خطًّا موازيا لعملية السّرد حيث نجد الحوار ينتقل بشكل مستمر بين المقاطع السردية مما أضفى على العمل الرّوائي طابعا دراميا خاصّا، وهذا ما لامسناه من خلال المقاطع الحوارية التي دارت بين البطلة وباقي الشّخصيات في الرواية، نذكر منها:

- حوار حياة مع حسناء:

" حياة: هل أحضر ما طلبناه منه أم أنه خذلنا مثل ما يفعل كل عبد على مولاه؟
حسناء:_ بل فعلها بكل نجاح، وجاءنا من أستراليا بما أردناه وأكثر..."[3]

-حوار حياة مع عمتها:

"-متى الامتحانات يا حياة؟
-بقيت3 أسابيع عمّتي، ولحد الآن لم أضع يدي على كتاب واحد".[4]

- حوار حياة مع مصطفى:

"حياة: هل تستطيع ضمي؟"
مصطفى: شنّي؟
-هل تستطيع ضمي يا مصطفى؟

- حوار حياة مع خالد:

-"حسنا يا خالد...عمليا، ماذا ستفعل؟
-سنسافر طبعا خلال أسابيع، أنا وأنت ومن تريدين أن يرافقك".[5]

3-1-2-3- المكان:

تنوعت تعاريف المكان من الناحية الاصطلاحية تبعا لتعدد مذاهب العلماء والمفكرين فكل واحد ينظر اليه من الزاوية التي يراها تناسبه حسب (الوظيفة، الأهمية، حسب نوعه).

"المكان هو المساحة ذات الأبعاد الهندسية أو الطبوغرافية التي تحكمها المقاييس والحجوم"[6]

"والمكان هو العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية ويشمل جميع الأشياء المحيطة به فالمقهى أو المنزل أو الشارع المساحة كل منها تعتبر مكان محددا".[7]

1- المصدر السابق، الفصل التاسع عشر.
2- المصدر نفسه، الفصل الثاني العشر.
3- المصدر نفسه، الفصل الثامن عشر.
2- المصدر نفسه، الفصل السابع عشر.
5- المصدر نفسه، الفصل الثاني والعشرون.
6- حمادة تركي زعتر، جماليات المكان في الشعر العباسي، الرضوان للنشر والتوزيع، مؤسسة دار الصادق الثقافي، ط1 عمان، ص 29.
7- حميد لحميداني، بنية النص السردي لمنظور النقد العربي، المركز العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط1، بيروت ، 1991، ص63.

وعليه فانّ المكان هو الفسحة التي تحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم فنجد الشخصيات تتفاعل فيما بينها داخل حيز يضفي عليها العديد من الايجابيات.
للمكان أهمية بالغة وكبيرة في جميع الروايات فهو يمثل موقع نقل الأحداث ويساعد على إبراز جوهر الرّواية ومحتواها فلا يمكن أن تتصور رواية أو قصة خارج إطارها المكاني.

ـ أ ـ الأماكن المغلقة:
هي كل الأماكن المحدودة والمحصورة والتي تكتسي طابعا مغلقا محدودا ومحصور عن العالم الخارجي ومحيطه ضيق ومن بين أبرز هذه الأماكن الواردة في الرواية نذكر:
ـ البيت:
هو خزّان للحياة الأسرية فيه يجتمع الأفراد يتبادلون أطراف الحديث وكل حائط منه شاهد على حياتهم على فرحهم وحزنهم فهو الحضن والملاذ الأمن الذي يشعر فيه المرء بالراحة فهو الفضاء الذي يشعر فيه والفضاء الذي يصور تفاصيل الحياة ويحفظ أسرارها وذكرياتها الخفيّة منها والظاهرة، كان بيت حياة مكان يستقطب العديد من الشخصيات فقد زاولت الشرطة المكان عدة مرات لتحقيق في قضية الاغتصاب وما فعلته حياة بقتال المجرم، كما كان هذا البيت الفيصل في سيناريو درامي بين حياة ومغتصبيها. مجيء الصحفي حمزة والتصريحات التي أدلت بها أعطتها الكثير من الحقائق حول القضية.
ـ الغرفة:
حيز محدود ولكن واسع بالأفكار والمشاعر التي يتقلب فيها الإنسان داخله. الغرفة مملؤة بالكتب فهي تعشق المطالعة والتجول من كتاب لأخر تتخبط حياة في غرفتها بين الألم والآهات والحب.
ـتحمل غرفة حياة معها العديد من الذكريات الحلوة والمرة بين ثنايا النهار والليل تقلب حياة بين التارة والأخرى شريط حياتها المؤقتة والتي لم تزدها الحياة إلا مرارة وقسوة.
غرفة حياة المكان الذي ترتاح فيه لان كل جدار يشهد على ماسيها وأحزانها وأفراحها كانت شاهدة على العديد من المواقف الدرامية لحكاية حياة حينما حملها مصطفى ووضعها على فراشها ودخول الشرطة وحمزة والقيام باستجوابها هي حيز محدود لكن لا نهاية لحياة فقد كانت تسبح وتتقلب بين جدرانها ليلا ونهارا هي مكان لترتيب الأفكار والمشاعر يمكن حب حياة وتعلقها بغرفتها في العديد من المقاطع:
ـ" يداعب النوم جفوني وأنا أتأمل سقف غرفتي الذي أحفظ تفاصيله عن ظهر قلب ...."[1]
ـ"صدى الموسيقىً ريشار دكلارد مانً الهادئة يتردد في الغرفة و أنا من مكاني قرب نافذتي"[2]
"كان جيشا صغيرا ذاك الذي احتل غرفتي بعد أن دخل الشرطيان المكلفان بالتحقيق ...."[3]
ـ نخلص في الأخير نستنتج أن غرفة حياة كانت شاهدة المواقف الدرامية وعلى الأحداث التي مرّت بها فهي المسكن الذي ترتاح تتذكر الماضي ومرارته وتفكر في المستقبل وتخطط له، وعليه فالغرفة تحمل ذكريات ومشاعر كثيرة لدى حياة.

1- عبد الواحد استيتو، المصدر السابق، الفصل الثاني عشر.
2- المصدر نفسه، الفصل العاشر.
3- المصدر نفسه، الفصل الرابع.

ـ ب ـ الأماكن المفتوحة:

ـ هو المكان الذي لا تجد له حدود ولا حواجز وهو عكس المكان المغلق إذ أنّ الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو الحديث عن أماكن ذات مساحات هائلة لا حدّ لها كالبحر والمدينة وهذا الفضاء يكشف عن الصراع الدائم بينها وبين الانسان الموجود فيها.

ـ **مدينة طنجة:** هي المكان الذي يجمع أحداث هذه الرواية يعرف بكثافة سكانية وتعدد الطرق والأسواق والأحياء وقد ذكرت حياة السوق الشعبي الذي مرّت به (فلوجة) حيث تواجد فيه المغتصبين والذين هجموا عليها واحدا تلوى الآخر.

حبّ حياة لمدينة طنجة وأنوارها وهوائها كان ظاهرا من خلال سردها في الرّواية فهي تشعر بالراحة والهدوء حينما تقابل أنوارها وتستنشق نسيمها فهو الشافي لأسقامها

-..." وأي نسيم قادر على انتزاع كل هذا الحسن سوى نسيم طنجة؟

-"بالله عليك يا طنجة انت مدينة أم شفاء ".

ـ "شمس طنجة تغرب مرسلة آما تبقى على شاطئ مرقالة".

ـ فقط هو ليل طنجة من يجمع شتات نفسي[1] منذ طفولتي وأنا كلما تعرضت لنكسة أبقى في انتظار الليل ـ لأجالسه وأستمع إلى أحاديث طنجة التي تشفي روحي العليلة...".

ـ المدرسة:

رغم الاعاقة إلا أن حياة كانت تزاول دراستها يوميا في الثانوية فهي تجتاز هذا الموسم شهادة البكالوريا تدرس بعد بجد واجتهاد تسعى لنجاح بتفوق المدرسة هي المكان الذي يقصده طالب العلم لنيل العلوم والمعارف.

-«كنت قد غادرت يومها المدرسة باكرا بعد أن طلبت إذنا من الإدارة نظرا لتعبي المفاجئ»[2]

ـ **البحر:** هو الفضاء الواسع الذي لا يحده شيء كان البحر المسكن لآلام حياة تذهب اليه تحكي له وتناجيه عما يحمله قلبها الصغير من الظلم البشري، فقذارة البشر لم ترحمها ولم ترحم حتى إعاقتها.

و أي بحر يشبه بحر طنجة "ألتهم هواء بحر طنجة التهاما و أنا أتأمل ساعته و زرقته لأملا صدري مرات ومرات ".[3]

ـ «شمس طنجة تغرب مرسلة آخر ما تبقى من أشعتها على شاطئ مرقالة. حرارة يونيو أخرجتا الكثير من أهل المدينة للتجول هاهنا واستنشاق هواء برائحة البحر...»[4]

البحر فضاء واسع مجهول لا نهاية له تردد حياة على البحر هو الرجاء في التشافي من الهموم التي نزلت على قلبها الضعيف كالصاعقة مرة واحدة البحر رمز للتفاؤل ورغبة في التغير ورفض هذا الواقع المرير.

ـاسبانيا: مدينة أوروبية يسعى الكثير من الشباب للمهاجرة إليها راغبة في تحسن ظروف معيشتهم المزرية طامعين في العيش برفاهية، فأروبا حلم كل شاب هي مجرد خربشة على الورق هذا ما

---

[1]- عبد الواحد استيتو، المصدر السابق، الفصل العاشر.

2- المصدر نفسه، الفصل الثاني.

3- المصدر نفسه، الفصل الخامس عشر.

4- المصدر نفسه، الفصل الواحد والعشرون.

سمته حياة لينقلها تلك الخربشة مكان لم تكن تتوقع حدوث ذلك، فهي ترى أن الرسمة بسيطة جدا كيف لها أن تفعل كل هذا؟
انتقال حياة إلى إسبانيا هو انتقال من مرحلة اليأس والضعف إلى الفرج والقوة.
"لا أصدق أنني أسافر رفقة عمدة مدينة طنجة وأشهر صحافييها، فقط لأعرض شخصية كرتونية هزلية مثل هذا الأمر لذا لو كنت ذكرته فقط قبل سنوات لسقطت طنجة كلها عن ظهرها من شدة القهقهة. "[1]
إعجاب حياة بإسبانيا وأنها تشبه لمدينتها طنجة كثيرا
"في شرفة الفندق الذي أقمنا به أتأمل منطقة "بلاصة اسبانيا" مفعمة بالحياة وضاجة بآلاف العابرين جاؤوا من كل مكان ليكشفوا هذه المدينة التي تشبه طنجة في أشياء كثيرة.
تكتشفين أنها لا تشبه طنجة.... إنها توأمها[2]!

- المشفى:

حيز محدد نجد فيه كل من المرضى والأطباء والممرضين الكل يساهم في مساعدة المريض والتخفيف من حدة آلامه والعودة الى حياته الطبيعية هذا ما شهدناه حينما مرض مصطفى أثر تعرضه لضربة سكين من طرف أحد المغتصبين ،كما نشاهد الوجه الآخر لهذا المكان الوجه الغير المألوف بحيث تغير وضع المستشفى من مكان لتشافي و التداوي وإلى حلبة تجسدت فيها دراما قوية حيث أصبحت مكان للانتقام بعد حصول حياة على عشبة(جيمبي) و أرسلتها الى مغتصبيها، فتتلذذ بمشاهدتهم كالمجانين يتخبطون هنا وهناك ألما فهي عشبة الانتحار هذا ما تمنته حياة ان يتألموا اشد الالم حتى يتمنوا لأنفسهم الانتحار هروبا من الحياة الصعبة التي يعانونها مشهد قوي ها هي حياة تتجول بينهم مرددة على مسامعهم صورة الانتقام والثأر التي خططت لها وصبرت حتى تجسدت أمامها موقف درامي عظيم يعكس صدى الحادثة على حياة البطلة التي جعلوها تعيش الجحيم وتفقد لذة التمتع بالحياة كأندادها . ها هي الأيام والأقدار تغير لتتحول بهم العجلة من قوة إلى ضعف ومن حياة إلى موت.
- "يعود الفضل لما تتقلبون فيه من جحيم لصديقتي القديرة حسناء فهي خبيرة النباتات وهي التي عرفتني على نبتة ستذكروننا طويلا قبل ان يتداركم الله برحمته او ترحلون غير مأسوف عليكم -اقول هذا لثلاثة وأنا أتراجع إلى الوراء لأمنح نفسي زاوية أوسع تسمح لي برؤيتهم جميعا..... خرجت من المشفى وانا في حالة انتشاء غريبة، إنّ في القصاص حياة لحياة!".[3]
-"المستشفى مقبض صامت كالموت ـنصف المصابيح معطلة و الأخرى تهتزّ كأنها جان منذر بعطل مقبل"[4].

1- عبد الواحد استيتو، المصدر السابق، الفصل الثالث والعشرون.
2- المصدر نفسه، الفصل الثالث والعشرون
3- المصدر نفسه، الفصل الثاني والعشرون.
4- المصدر نفسه، الفصل الثالث والعشرون.

3-1-2-4- الزمن:

يعرف الزّمن في المجال الأدبي سمات خاصة تميّزه عن الزمن الطبيعي، فالزمن الطبيعي يحتاج لتسلسل منطقي في الأحداث كما هو مألوف في النّص التاريخي، أمّا الزمن في النص الأدبي فهو زمن يوفق بين التخييلي والواقعي، يمزج بين الواقع والأحلام والرؤى وغيرها وتعد مقولة الزمن المكون الأساسي والمميز في الأشكال الحقيقية بصفة عامة، كما لا يعترف بالمقولة الخطية للزمن فالزّمن في عالم السّرد الأدبي ذو طبيعة زئبقية متحررة، تقفز فيه الأحداث بصفة لا منطقية فبإمكان الأحداث المتوقعة، أن تسبق في حضورها الأحداث التي مضت، دون أن يشكل ذلك عيبا على النّص، بل على العكس من ذلك، أين يساهم هذا التقليب في إضفاء طابع فني خاص على مستوى السرد. " فهو الزمن الذي تقدم من خلاله القصة، ويكون بالضرورة مطابقا لزمن القصّة ، بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب ".[1]

- من بين الميزات الجديدة التي أكسبها حقل الزّمن للرّواية التّفاعلية طينجو، ميزة الشّفافية والمباشرة، بين المبدع والمتلقي الرّقمي، الذي أصبح على إطّلاع تام بلحظة تدوين النّص وشاهد عيان متّصل الحضور مطلع على كل صغيرة وكبيرة حول النّص، بإمكانه معرفة التغييرات التي تحدث في النص، والإضافات التي تأتي وتتابع لحظة بلحظة، بالتّاريخ الكامل الذي يولد فيه النّص، فتطبيق الرّواية ينبئ المتابع الرّاصد عبر خاصية الإشعارات المفعلة فيه، بكل جديد.

- أ - المفارقات الزّمنية:

- تتألّف كل المكونات فيما بينها لتشكل لنا نصا روائيا مليئاً بالأحداث والسرديات هذه التقنيات ساهمت في نسج خيوط الرواية والتي تتمثل في:

- **الاستباق**: نلاحظ أنّ الكاتب عمد على اضفاء طابع مخالف للرّواية بالنظر الى ما يحدث في الايام اللاحقة واستباق الأحداث فيها حيث شارك في هذا العمل التفاعلي نخبة محدودة من القراء الذين كان لهم تطلعات حول مستقبل الرواية ونهايتها فهم يشاركون الروائي في عملية انتاجه للرواية نلاحظ ذلك من خلال الاسئلة التفاعلية التي يرد من خلالها استقرار المتلقي وإشراكه في هذه اللعبة التفاعلية الفريدة من نوعها.

بعض التساؤلات:

- سؤال3: هل تؤيدون فكرة الانتقام؟ هل يفترض لحياة الفتاة الهشة أن تتحول إلى قاتلة؟ أم أن تسامح وتنسى؟

- سؤال4: ماهي المدة التي تفضلون أن تكون بين الفصل والاخر يوما أم 3أم4؟

(سؤال6: ما رأيكم في فكرة الانتقام أي تبدو أن حياة تخطط لها؟ هل أنت مع القصاص أم مع العفو عن المغتصبين؟

نرى بعض القرارات الاستشرافية التي تأخذ الرّواية الى عدّة منحنيات تختلف باختلاف وجهات النظر وتعددها.

1- محمد بوعزة، تحليل النص السردي "تقنيات ومفاهيم"، منشورات الاختلاف، ط1، الرباط ،2010، ص80.

ـ الاسترجاع:

الاسترجاع من أكثر تقنيات السّرد استخداما في العمل الرّوائي، إذ يعود الروائي في الرواية إلى استحضار أحداث ومواقف أو أقوال وقعت في الماضي والتي تلعب دورا في استكمال الفجوات الحكائية التي تقع بفعل عملية السّرد.

ويعرفه "عبد الرحيم" قائلا: " الرجعيات "يحكي منها الرّاوي أحداث سابقة على زمن القول، سواء أكانت هذه الأحداث السابقة داخل إطار العالم الروائي أم خارجه"[1]

نجد البطلة حياة تسترجع العديد من الذكريات من خلال الأفعال الماضية التي ترجع بنا إلى زمن مضى : "رحل زوج عمّتي وترك في قلبي فجوة لن يملاها أحد الآن"[2]

يرجع الزمن بحياة إلى الوراء لتتذكر زوج عمتها الذي خلف خبر وفاته صدمة وفراغ كبير هي الآن تسترجع ذكرياتها معه.

كما نجدها تعود إلى الماضي وتستذكر مغامراتها وقت مرحلة من المراحل الدّراسية "أذكر أنني في مرحلة من مراحلي الدراسية أحببت أحد الزملاء عن بعد...".[3]

هنا يوظف السّارد الفعل "أذكر" وهو استرجاع ذو مؤشر واضح من خلال الفعل.

فالاسترجاع حالة من حالات التذكر حيث تطفو ذكريات القديمة لأحداث عاشها الانسان في الماضي.

ب ـ التقنيات السّردية للزّمن:

يلجأ الكاتب في عمله السّردي، إلى استعمال مجموعة من التّقانات أو الوسائل الفنّية التي تسهم بشكل كبير في إضفاء طابع جمالي على العمل الإبداعي، والتي تتعلق بأسلوب تقديمه النّص وعرض الأحداث فيه. ومن بين هذه التقنيات التي اعتمدها استيتو في روايته نجد:

ـ الوقفة الوصفية:

هي احدى تقنيات السّرد الرّوائي، التي تعتبر بمثابة حيلة فنية يعتمدها الكاتب، لمنح القارئ فسحة من الرّاحة، ويقيه إجهاد تتالي الأحداث، ولكي يتعايش أكثر بأريحية مع كلّ حدث، والتي تمثل النقطة 0 في زمن السّرد، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها ،غير أن الوصف باعتباره استراحة وتوقف زمني قد يفقد هذه الصفة عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمّل في المحيط الذين يوجدون فيه "[4]

فالوقفة تعمل مع المشهد على ابطاء زمن السرد الروائي رغبة من الرّوائي حيث يتم تعطيل زمن الرّواية فنجده يقدم أوصاف عديدة يجعل بذلك زمن الخطاب يسع ويمتد أكثر فهي من الحيل الفنية التي يقصدها الروائي وقت الضرورة فقد وجدنا هذا ظاهرا ومتجليا بكثرة في طينجو "

1- عبد الرحيم محمد عبد الرحيم الكردي، السرد في الرّواية المعاصرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، ط1، القاهرة، مصر،1992 ،ص79.

2- عبد الواحد استيتو، المصدر السابق، الفصل الثامن.

3- المصدر نفسه، الفصل السابع.

4- أحلام حادي، جماليات اللغة في القصة القصيرة جدا، لقراءة الوعي، القصة السعودية، المركز الثقافي، ط1،2004، ص 23.

" بسبب حبك للأفلام الأجنبية كنت ستضيع حب حياتك.. لقولها مستمتعة بوجود ضحيتين أمامي: أحدهما متأكدة أنا من حبه. والثاني لا أدري مشاعرها ولم يتسن لي سؤالها في خضم الحرب الضروس ....."[1].

"تتدلى عينا صاحب الشارب أمامه وهو يقترب مني، فجأة تخرجان تماما من مخرجيهما وتسقطان فوق وجهي بكل لزوجتهما، أحاول إبعادهما دون جدوى بينما يفتح الوغد فمه عن آخرهن كاشفا عن أسنان نخرة لكن حادة... أصرخ وأصرخ قبل أن أنتفض وأفتح عيني، والعرق يتصبب جبيني.. "[2].

"اعتكفت في غرفتي تاركة للحزن أن يفعل بي ما يشاء فؤادي فارغ وكبدي يتمزق، ألا فيرحمك الله يا حبيب القلب... اغرب ما في القلوب، انها لا تكشف دائما عن الحب الذي تضطرم ناره بداخلها .... فأحيانا تخفي هذه النار بجعلها بردا وسلاما...قضيت أياما طويلة بالكاد آكل لقيمات تصرّ عمتي التي تكابد حزنها الشديد هي الأخرى ...."[3].

ـ الحذف:

أحد التقنيات السردية المستخدمة، في النص السردي، يتم عن طريق تجاوز الكاتب مدّة زمنية طويلة أو قصيرة من الحكاية أو القصّة أو الرّواية، بعدم التطرق إليها و تخطّيها، وقد عرفه محمد بوعزّة في كتابه تحليل النّص السّردي بقوله "هو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصّة وعدم التطرّق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها السرد شيئا..يشير إليها فقط بعبارات زمنية تدّل على موضع الحذف من قبل (ومرت أسابيع) أو "مضت سنتان..."[4].

- نجد مواضع الحذف في الرّواية كقول حياة (مرت ستة أشهر كاملة).[5]

-" كم قضيت من ليالي هكذا وأنا أرسم في خيالي مصائري"

- وفي العبارات التي تكرر فيها وضع نقاط بين جملة وأخرى، مثل عبارة:

"آه...عمتي أعذريني بشدة...والله كان سيأكلني القلق".[6]

- قريبا ستسمعين عن خطبتهما معا، فارتقبي إني معك من المرتقبين..."[7].

1- عبد الواحد استيتو، المصدر السابق، الفصل الثامن.
2- عبد الواحد استيتو، المصدر السابق، الفصل الثالث.
3- المصدر نفسه، الفصل الثامن.
4- محمد بوعزة، المرجع السابق، ص94.
5- عبد الواحد استيتو، المصدر السابق، الفصل الخامس عشر.
6- المصدر نفسه، الفصل التاسع عشر.
7- المصدر نفسه، الفصل الخامس.

وكهذا ما نسميه الحذف الضمني الذي لا يحدد الزمن للفقرة المحذوفة فيترك للقارئ (المتلقي) مهمة التفكير فيما جرى فيها ووضع تخمينات لهذه الفترة.

أليس لي يادنيا من الجمال نصيب...
فليس لي سوى عناء وشقاء رهيب..
دموعي التي أذرفت في بحرك أغرقتني...
همومي التي ذقت منك أرهقتني..
ما مصيري من دنيا العذاب...
كل أحلامي أضحت سراب
شمس آمالي صارت غريبة...
ودعتني وطال الغياب..
لحظات من فرحة عمري مرت بي مرّ السحاب...
تركتني أجري وأجري خلفها وهي مني سراب..
كل أحزانك الدامية...كل نيرانك الأبدية
صارت تعرفني...ظلت تحرقني!
كلمات الشاعر: عبد الصادق دكير [1]

-تجسد القصيدة حجم المعاناة والآلام التي تعيشها حياة التي فقدت لذة العيش فدموعها تحاكيها كل يوم، فقدت الفرحة والسعادة فقدت الأمل في الحياة أصبح شيئا بعيدا ومستحيلا تمنت وحلمت ووضعت لنفسها آمالا، ولكن لم يحدث سوى العكس القصيدة تروي مرارة الأيام التي تمرّ بها حياة المقعدة على كرسي متحرك.

1- عبد الواحد استيتو، المصدر السابق، كلمات أغنية طينجو.

والملاحظ أن القصيدة وظفت "تقنية الحذف" التي لعبت دورا كبيرا في اقتصاد السّرد وتسريعه عن طريق إلقاء الزمن الميت في القصيدة والقفز بالأحداث إلى الأمام ولقد لعبت الصورة التابعة للقصيدة بمحاولاتها اللونية (الرمادي، الأبيض) ورسومها على تفعيل ظاهرتي الحذف والتكثيف في الظاهر وعلى التحريك الشعوري في الباطن، يمنح القارئ مساحة تحليلية تكون كافية لإيصال التجربة، تحل الصور كوحدة غير لغوية مكثّفة للمعاني.

-الحوار: الحوار هو أحد الأساليب السردية التي ينتهجها الكاتب، لكسر النظام التسلسلي المتواتر للأحداث في مسار القصة أو الرّواية، ولتجنب الوقوع في فخ النّمطية التقريرية التي تكتفي بنقل الخبر والمعلومة بأسلوب مباشر دون تكلف.

- رواية طينجو تعدّ رواية مشهديه حوارية بامتياز، ذلك لأنها جاءت روايةً على لسان بطلتها حياة التي كانت تتنقل بنا، بين المحطات المتعددة المتباينة التي مرّت بها، بما في ذلك تفاصيل الحوارات التي جمعتها مع الأشخاص الذين واجهتهم وكان لهم دور في حياتها، فضلا عن حواراتها غير المنقطعة مع نفسها والتي شكلت عالما خاصا ورسمت على ملامح الرّواية بعدا واقعيا عاطفيا يجعل من المتلقي يخوص في أعماق المشهد ويتخطى حاجز التلقي والمشاهدة ليكون جزءا منه فاعلا فيه، ومن بين تلك المقاطع نذكر:

- قول حياة: "أهلا عماد كنت أفكر أن هذا النسيم لا يمكن إلا أن يكون طنجاويا..".

- عماد: "هل راجعتي ما ستقولين في عرضك..".

- وحوار حياة مع نفسها:

" مصطفى ...!!!!.. عيناي لا تكادان تصدّقان.. إنه فعلا هو.

يا إلهي هل هناك حياة تزخر بكل هذه المفاجآت مثل حياتي؟ لا أعتقد[1]!

1- عبد الواحد استيتو، المصدر السابق، الفصل الثالث والعشرون.

4 أبعاد نظرية القراءة في رواية طينجو:

لقد شكلت نظرية التلقي منعرجا حاسما في مسار النقد الأدبي نظرا لتغييرها مناصب السلطة في العملية التواصلية والتخاطب الأدبي حيث جعلت للمتلقي السلطة ومكانة عالية فأعلت من سلطته على حساب المبدع، إن المتلقي أعطى جمالا آخر للنّص الأوّل في إعادة بناءه للنّص ليضع لنفسه في مكان يليق به على غرار ما ألفه سابقا، فتحدّدت مفاهيم المتلقي بين الحاضر القريب والبعيد. فعند ياوس " المتلقي بمفهومه الجمالي، ينطوي على بعدين: منفعل وفاعل في آن واحد. إنه عملية ذات وجهين أحدهما الأثر الذي ينتجه العمل في القارئ والآخر كيفية استقبال القارئ لهذا العمل أو الاستجابة له فإن استطاعة الجمهور(أو المرسل إليه) أن يستجيب للعمل الأدبي بطرق مختلفة...للعمل بأن ينتج بنفسه عملا جديدا"[1]

ومن خلال هذا، نرى أن المتلقي يدمج في العملية الابداعية ويمكن له أن ينتج نصا جديدا للنص الأول بما يراه هو ذاته فسلطة المؤلف هنا تموت بمجرد إنتاج عمل التلقي، فمنذ بداية 1996 لم تتوقف جهود الباحثين فنجد أن نظرية التلقي التي عرفت رواجا كبيرا من بداية هذه الفترة خصوصا في (أوربا وأمريكا) أعطت بعدا أخر للعمل الأدبي وإعطاء المتلقي السلطة في إنتاج نص آخر من طرق ذاته المستقبلية.

وبما أن دراستنا تخص "الأدب التفاعلي" فالملاحظ أنّ نظرية التّلقي شهدت تطورا ملحوظا في زمن التطور العلمي والتكنولوجي الذي شهده العالم فنجد الناقدة المغربية "فاطمة البريكي" تضع بين يدي القراء كتاب يؤسس "الأدب التفاعلي" الذي يخرج إلى العالم بحلة جديدة متحررا من القيود القديمة يسبح في الفضاء الالكتروني.

وعليه فإن ما يهمنا هنا، المبدع وجماليته لتلقي فنجد:

4-1- المبدع ونظرية القراءة:

"إن فكرة المبدع الإلكتروني الرّقمي، تصبّ لصالح عملية التلقي، ولا يعني سطوع نجم المبدع الالكتروني ضمور نجم المتلقي، بل على العكس من ذلك، نجد أن الأدوار متبادلة بينهما بمرونة ويسر، وقد عزز المبدع الالكتروني دور المتلقي وفعل المتلقي دون أن يفقد في رأيي مكانته، بل إنه ليبدو إلكترونيا في مكانة أفضل منه في السابق عندما كان ينظر إليه بوصفه ذلك الشخص الورقي الذي ينتهي دوره بمجرد تسليمه النص للمتلقي"[2].

1- هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي" ترجمة، رشيد بنحدو المجلس الأعلى للثقافة، ط1 القاهرة، مصر،2004، ص101.

2- فاطمة البريكي، المرجع السابق،175.

ونجد هذا جليا في رواية المغربي عبد الواحد استيتو "طينجو" من خلال عرضه لفصول الرّواية عبر تطبيق يحمّل ليتم قراءة الفصول وإبداء الآراء والتوقعات حول الرواية من خلال خانة مخصصة يدرجها المبدع لقرائه المتفاعلين.

"ويمكن التمثيل على جنس واحد من الأجناس الأدبية التفاعليّة(الرواية التفاعليّة)فمن مظاهر التغيير الذي طرأ على المبدع بانتقاله من طور الورقية إلى طور الإلكترونية، والأثر الايجابي الذي حدث لعملية التلقي، ما فعله "روبرت آرلانو" في روايته "شروق الشمس" حيث حفز المتلقي ليشاركه في عملية إنتاج النص".[1] وهذا ما شاهدناه على المبدع "عبد الواحد" حين أراد أن يدرج المتفاعلين في عمله قائلا : " لعلّ ما يميّز روايتنا أنّني أيضا كروائي، لا أعرف ما الذي سيحدث بعد ذلك، إنّما هي مغامرة جديدة ..سنخوضها جميعا، إن كانت علاقة الكاتب في السّابق مع قارئه تبدا بعد انتهائه من روايته و نشرها، فإنّ علاقتي بكم تبدأ ستكون أثناء كتابة الرّواية".[2]

في بداية روايته ومقرنا كلامه بصورة تفاعلية تحمل مضمون روايته يطلب فيها المتتبعين بأن يخوضوا معه غمار هذه التجربة التفاعلية:

صور بداية الرواية

توسع طينجو في الأول

3

كما تجد المبدع يقدم مجموعة من التساؤلات التي فيها يدمج المتلقي في عملية الانتاج ويشاركه في عملية تشكيل النص من زاويته هو، وهذا ما رأيناه من خلال التعليقات التي تعدّ استجابة أو جوابا لما يطلبه المبدع أحيانا فنلاحظ الرّاوي يقدم في روايته التفاعليّة بعد نهاية الفصل الثالث تمهيدا لدخول شخصية جديدة وهي صديقة حياة "حسناء"

-أسئلة وانتظارات:

1- فاطمة البريكي، المرجع السابق، ص176.
2- عبد الواحد استيتو، المصدر السابق، مقدّمة الرّواية.
3- المصدر نفسه، الفصل الأول.

عبد الواحد 21/02/2019.

فنجد هنا المبدع الالكتروني يدخل المتلقي في إنتاجه للرّواية وهذا في حد ذاته أحد جماليات التلقي التي شهدتها الرّواية التفاعلية، حيث يدخل المتلقين (المتفاعلين) في تقديم آراءهم حول دخول "حسناء" وما تحدثه من تغييرات في أحداث الرّواية (**صورة**).

سنكون على موعد في الفصل القادم مع ظهور "حسناء"، صديقة "حياة" الوحيدة..

فكيف سيكون حضورها في الأحداث؟ ما العلاقة الملتبسة التي قد تنشأ بينها وبين حمزة ومصطفى؟

كما أن حياة ستعثر على صورة لأحد المغتصبين.. فما علاقة حمزة به؟

أسئلة مثيرة وأجوبة غامضة تنتظرنا في الفصل القادم..

4-2- النّص و نظرية القراءة:

تحوّل النّص من الورقية أكسبه خصائص لم يعهدها سابقا جعله مميزا حيث اتخذ من الشبكة العنكبوتية (الانترنت)وسيلة ليصل من خلالها إلى متلقيه، غزّو النص الأدبي لعالم الفضاء الإلكتروني جعله يدخل آفاق لم يكن يألفها من قبل.

و في الحديث عن الصيغة الجديدة لعناصر العملية الابداعية " عقدت فاطمة البريكي مقارنة بين النص الورقي والنص الإلكتروني المتفرّع ولقد كشفت تلك المقارنة عن الإيجابيات والسّلبيات الموجودة في النّص عن اختلاف طبيعتهما، ولكن كان واضحا أن النّص الإلكتروني المتفرع يتفوق إلى حدّ ما على نظيره الورقي".[1]

1- ينظر فاطمة البريكي، المرجع السابق، ص177.

من خلال هذه المقارنة يتضح أن النص الالكتروني المتفرع قدم دلالات وقراءات أخرى للنص الأدبي من خلال استخدام المبدع تقنيات حديثة (كالصور الثابتة والمتحركة، الألوان، أشكال، جداول)

فكل هذا يجعل النص الالكتروني يأخذ أبعادا جماليّة وفنيّة، ففي النسق الايجابي للنص المتفرع يمكن استخدام الصوت والصورة الثابتة والمتحركة بالإضافة إلى النصوص المكتوبة....ممّا ولاشك في أن هذه الخصائص المتوفرة في النص المتفرع تفتح عملية تلقيه آفاق عدة، لأنها تفتح المتلقي على سبر أغواره.

الفصل الاول

التعليقات (المتلقين، المتفاعلين) الاعجاب

4-3- المتلقي ونظرية القراءة : أولت نظرية القراءة أهمية كبرى للمتلقي على حساب أطراف العمل الإبداعي الأخرى (النّص و الكاتب)، حيث تركّز عليه بشكل خاص، كعامل أساسي في جودة و نجاح العمل الإبداعي، "فبانتقال المتلقي من طور الورقية إلى طور الرقمية نتيجة انتقال العنصرين الآخرين من عناصر العملية الابداعية قبله من هذا الطور أصبح المبدع أكثر ثقة به".[1]

1- فاطمة البريكي، المرجع السابق، 178.

من خلال العودة إلى "رواية طينجو" نجد إصرار المبدع عبد الواحد على طرح التساؤلات التفاعلية أنه واثق كل الثقة في ردود أفعال متلقيه حول روايته وأنه يريد أن يشارك المتفاعل في عملية إنتاجه للرّواية، فقد ساهمت طبيعة النّسق الايجابي للنّص المتفرّع على تسهيل العملية التّفاعلية التي تدور بين المتلقي ونصه، فقد أخذ المتلقي الالكتروني دورا مهما في هذه العملية التّفاعلية متخطيا كل العوائق التي كانت تمنعه في الحصول على نص أدبي سوى (كتاب، محاضرة...)

فقد سهلت له التكنولوجيا ذلك وجعلته يتجوّل عبر هاتفه أو حاسوبه العالم وما فيه يقدم رأيه ويعد إنتاج نص ثاني ليتحول بهذا من (متلق إلى مبدع ثان) وهنا تكمل جمالية النص التفاعلي.

بل ان عدد المتفاعلين يزيد في الاقبال على الأدب الالكتروني وهذا ما صرّحت به فاطمة بريكي «ولو أجريت إحصائيات مقارنة بين كثافة الحضور في جلسة حوارية واقعية وأخرى افتراضية على الشبكة، لوجدنا أنها أعلى في الشبكة من الواقع يتحكم في ذلك إيقاع العصر الالكتروني»[1]

-نجد المتلقي الالكتروني طرف مهم وأساسي في العملية التفاعلية الابداعية.

من خلال الرواية نلاحظ أن المتفاعلين كانوا دوما في استجابة لأعمال المبدع وتقديم الآراء حول ذلك، بل نجدهم أيضا ينسجون نصوصا جديدة يرونها تناسب الأحداث التي مرّت بها "حياة" نذكر منها:

-تعليق أحد القراء المتفاعلين على النص

قراءة واعية تعكس مستوى القارئ

التفاعلي

1- فاطمة البريكي، المرجع السابق، ص179.

نورالدين الموساوي févr.-11-2019

أثار انتباهي توظيف الكاتب الذكي لشخصية المهاجر الإفريقي مصطفى الذي أنقذ الفتاة المقعدة من أنياب وحوش آدمية لم يشفقو لحال المسكينة وتناوبو على اغتصابها في مشهد صادم... اختيار إسم مصطفى له رمزية واضحة في ثقافتنا العربية الإسلامية أما كونه مهاجر إفريقي فهذا يوضح بأنه علينا أن نغير نظرتنا للمهاجر الإفريقي الذي يبقى إنسانا قبل كل شيئ... بالتوفيق والنجاح السي عبدالواحد الستيتو الروائي الطنجاوي الذكي والممتع

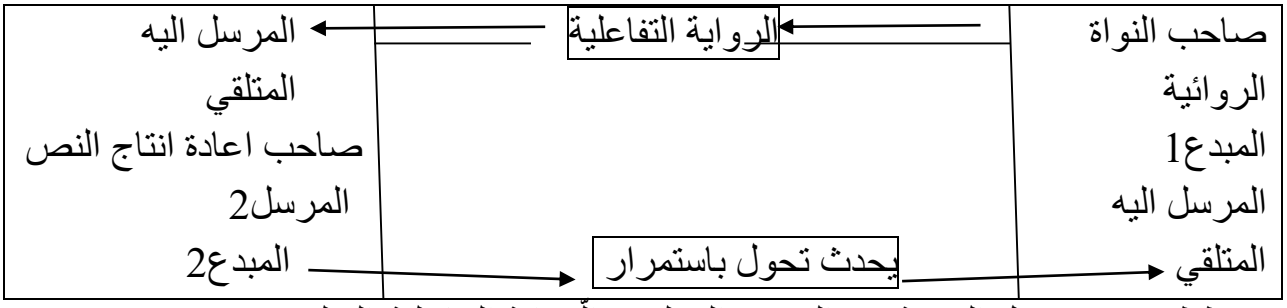
الفصل الثاني[1]:

1- المصدر السابق، الفصل الثاني والعشرون.

29-6-2019 **Abdelmajid**

لقد أخطأت حياة بإنتقامها من هؤلاء بهذه الطريقة الوحشية، يجب أن ننشر ثقافة التسامح ، لا ثقافة الإنتقام، و الغاب، فهي تحاول الأن إعطاء مشروعية لفعلتها و جلب تعاطف أكثر ،لأنها إغتصبت، أو ربما لحالتها الجسدية، و هذا الأمر قد يضغ غشاوة على عين القارئ، فيمنع من رؤية الوقائع من جانبه الإنساني، لا الحيواني الغريزي الإنتقامي.
المفروض ان نتعامل مع حياة كإنسان، بغض النظر عن حالتها الجسدية او النفسية، و عليه، فإني أرى أنها قد أخطأت، و تعاملت معهم بطريقة وحشية، أما موضوع القطعة الأرضية، و شخصية طينجو، فأرى ان حياة هنا ستحاول أن تظهر جانبها الإنساني، و حبها لفعل الخير، و للمدينة، لتوهم نفسها أولا و الأخرين ثانيا أن لديها أحاسيس رهيفة، و أنها أم تريزا مدينة طنجة.

الفصل الثاني والعشرون:[1]



مخطط يوضح تحول العلاقة بين المبدع (المؤلف –الرّواية التفاعلية-المتلقي)

1- عبد الواحد استيتو، المصدر السابق، الفصل الثاني والعشرون.

خـــاتـــمـــة

بناءً على ما تمّ التّطرّق إليه في متن البحث، توصّلنا إلى مجموعة من النّتائج هي كالتّالي:
- أنّ الأدب في مساره عرف عدّة تطوّرات مسّت شكله ومضمونه وأغراضه، وأخرى تعلّقت بالوسائط الّتي يُعرض ويُقدّم عبرها وتعدّ مرحلة الوسيط الرّقم الإلكتروني آخر مرحلة ومحطّة من محطّات الأدب.
- شهد الأدب الرّقمي مجموعة من التّسميات المتباينة، وعلى اختلاف هذه التّسميات فإنّ مضمونه واحد، يتمثّل في كونه الأدب الّذي يعرض عبر الحاسوب، ويعتبر الأدب الرّقمي امتداداً للأدب الورقي، مع تمايزه عليه ببعض الخصائص والسّمات الحديثة الّتي يسعى بفضلها على مواكبة العصر وموافقة التّوجّه العام للإنسان وذوق المتلقّي والقارئ الحداثي.
- للأدب الرّقمي أهمية بالغة ومزايا عديدة يقدّمها للأدب بصفة عامّة، أبرزها أنّه بصفة الرّقمية يحافظ على النص الأدبي من الضّياع والترسّب، إلى جانب حفاظه على صفة التّفاعل مع المسار العام للحياة بمختلف ميادينها، ويجعل الأدب مواكباً للعصر متجدّداً متفاعلاً مع متغيّرات الزّمن ديناميكيّاً.
- يقدّم الأدب الرقمي خصائص جديدة للأدب لم تكن متاحة من قبل في الأدب الورقي.
- تعدّ التّفاعليّة صفة طبيعية في الأدب الورقي، لكنّها اكتسبت آليات جديدة مع الأدب الرّقمي مكّنت المتلقّي من بسط سيادته الكلّيّة على النّص.
- اللّاخطيّة صفة في الأجناس الأدبيّة التّفاعليّة.
- هناك عدة أجناس للأدب الرقمي، وتعدّ الرّواية التّفاعليّة من أبرز الأنواع الأدبية استفادة من تمازج الأدب مع تكنولوجيا الإعلام والاتّصال.
- الرّواية التّفاعليّة نصّ متعدد العلاقات، يتجاوز البعد اللّفظي، إلى أبعاد أخرى تتشابك معه وتتضامن في تشكيله جميعها، فهو نصّ الصّوت والصّورة واللّون والحركة، ولا يمكن أن ينتج هذا النّوع من الرّواية إلّا من خلال الحاسوب.
- تأخّرت الرّواية التّفاعلية العربيّة، في ظهورها على السّاحة الأدبية، مقارنة بنظيرتها الغربية والأوروبيّة.
- يعد الروائي محمد سناجلة رائد الرواية التفاعلية العربية.
- هناك عدّة أنماط للرّواية التّفاعليّة، كالرّواية كليب ورواية البريد الإلكتروني والرّواية الويكيّة ورواية الواقعيّة الرّقميّة.
- تعتبر الرّواية التّفاعليّة امتداداً للرّواية الورقية واستمراراً لها، إذ تشاركها المواضيع والنّوع وجزءً من عناصرها الفنّيّة، لكنّها تتجاوزها في بعض المميزات والخصائص.
-أكسب الوسيط الرّقمي الرّواية ميزات جديدة أسهمت في تطوير سماتها الفنّية الجمالية ومضاعفتها.
- الوسيط الرقمي كغيره من الوسائط السابقة، لا يفرض على النّص الرّقمي أي نوع أو مستوى من المواضيع، فموضوعات الرّواية الرّقمية التّفاعلية مفتوحة تعالج مختلف القضايا والمواضيع.
- تعتبر رواية طينجو لعبد الواحد استيتو أوّل رواية تفاعليّة على شكل تطبيق في العالم.
- تعالج رواية طينجو عـدّة موضوعات مثل الصّبر والتحدي كموضوع أساسي، إلى جانب موضوعات ثانوية أخرى كالشجاعة الصّداقة الخوف، النزاهة والفساد، التسامح والانتقام أصحاب الهمم..

-تتحدث الرّواية طينجو عن عدة موضوعات مسكوت عنها، استهدفها الكاتب في روايته ليفتح المجال أمام تعريتها ومعالجتها بطريقة تكفل حق الجميع كقضية اغتصاب القصر، واستغلال الضعفاء كذوي الاحتياجات الخاصة.

إلى جانب توفرها على جملة من السّمات والخصائص الفنية والشكلية، كتوفرها على العديد من الشخصيات الثانوية والرئيسية والمكان بنوعيه المفتوح والمغلق.

- طغيان الطابع الحواري - بنوعيه - الداخلي والخارجي على جميع فصول الرّواية، إلى جانب استخدام الكاتب فيها عدة تقنيات سردية، كالحذف والوصف.

- تتوفر رواية طينجو على عدّة سمات شكلية، جاءت خادمة لأبعادها الجمالية، كميزة الصورة في اللغة الرقمية، الألوان، إلى جانب أسلوب اللغة المتعلق بسهولة الألفاظ والكلمات المستخدمة والعبارة القصيرة المختصرة.

- رغم توفّرها على جملة من السمات الرّقمية كرواية تفاعلية، إلا أنّ رواية طينجو، تفتقد ميزة مقاطع الفيديو، والصّوت، وخاصية الرّوابط النّشطة.

من بين أبرز النتائج المتحصل عليها خلال البحث، أنه رغم المحاولات الحثيثة والاجتهادات المتواصلة في مجال الأدب الرّقمي عامّة والرّواية الرّقمية التفاعلية بصفة خاصّة، على مستوى الوطن العربي، إلا أن هذا الجنس الجديد اصطدم بعدة تحديات وصعوبات، أحدها متعلق بالجانب التّقني المعقّد للنّص المتشعّب الذي يحتاج توافر و تضافر عدّة جهود، مع المبدع الأوّل كمهندس متخصص في مجال الحاسوب، إضافة إلى قدرة مادية معتبرة لتغطية تكاليف بعض التّطبيقات، والآخر يتعلق بتلقي هذا النّوع من النصوص بحد ذاته، الّذي يجد نفسه مصنّفا تحت لواء إشكالية التقليدي أو الحداثي، فهناك من ينتصر للطبيعة الورقية للكتاب، ولا يعترف بهذا النّوع من النصوص. ويعتبرها نوعا من أنواع تحدّي الموروث.

الملاحق

الملحق رقم 01: واجهة الرواية (رواية طينجو)

عن الكاتب

عبد الواحد استيتو – روائي من المغرب

الإصدارات

"المتشرد" – رواية فيسبوكية
"على بعد ملمتر واحد فقط" – رواية فيسبوكية
الآخر – رواية مترجمة عن الفرنسية
" هروب" – مجموعة قصصية
"أشياء تحدث" - مجموعة قصصية مشتركة "

الجوائز:

2018: جائزة مؤسسة الفكر العربي للإبداع الأدبي عن رواية "على بعد ملمتر واحد فقط"
2005: جائزة اتحاد كتاب المغرب للقصة القصيرة للشباب
2005: جائزة ديوان العرب للقصة القصيرة
2004: جائزة نادي حائل الأدبي للقصة
2001: جائزة المبدعون الإماراتية للرواية

الملحق رقم 02: بطاقة تعريفية للكاتب عبد الواحد استيتو

الملحق رقم 03: صورة تمثيلية لنبتة "جيمبي جيمبي"

الملحق رقم 04: صورة تمثيلية ل"طينجو"

الملحق رقم 05: صورة تمثيلية لخروج حياة من المشفى

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم، رواية ورش عن الإمام نافع.

أ) ـ المصادر:

1ـ عبد الواحد استيتو، طينجو "رواية رقمية تفاعلية"، 2019.

ب) ـ المراجع باللّغة العربية:

1ـ إبراهيم عبد الله البلطان، التكنلوجيا الرّقمية وتطبيقاتها في تعليم العلوم، دار الشّروق للنشر والتوزيع، ط.1، عمان، 2013.

2- أحمد ملحم، الأدب والتّقنية مدخل إلى الأدب التّفاعلي، "ط 1، الأردن،2013.

3- أحلام حادي، جماليات اللّغة في القصّة القصيرة جدّا، المركز الثقافي، ط 1، 2010.

4- ايّاد إبراهيم فليح الباوي، حافظ محمد عبّاس الشّمري، الأدب التّفاعلي الرّقمي، الولادة وتغيّر الوسيط، دار الكتب والوثائق، ط 1، بغداد، العراق، 2011.

5- جميل حمداوي، الأدب الرّقمي بين النّظرية والتطبيق ـ نحو المقاربة الوسائطية، الجزء الأوّل، ط 1، 2016.

6- جميل حمداوي، الأدب الرّقمي بين النظرية والتطبيق نحو المقاربة الوسائطية، د ط، مجلّة اتحاد كتاب الإنترنت المغاربة، المغرب، 2016.

7- حمادة تريكي زعتر، جمالية المكان في الشّعر العبّاسي، الرّضوان للنّشر والتوزيع، مؤسّسة دار الصّادق الثّقافية، ط 1، عمان، 2013.

8- حميد الحميداني، بنية النّص السّردي لمنظور النقد العربي، المركز العربي للطّباعة والنّشر ، الدّار البيضاء، ط 1، 2013.

9- زهور كرام، الأدب الرّقمي، أسئلة ثقافية وتأمّلات مفاهيمية، رؤية، ط 1، مصر، 2009.

10- سعيد يقطين، من النّص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التّفاعلي، المركز الثّقافي، ط1، المغرب، 2016.

11- سيد حامد، بانوراما الرّواية العربية الحديثة، المركز العربي للثقافة والفنون، ط1، مصر 1986.

12- طانيوس جوزيف، المعلوماتية واللغة والأدب والحضارة (الرّقم والحرف)، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط.1، 2012.

13- عبد الرّحيم محمد عبد الرحيم الكردي، السّرد في الرّواية المعاصرة، دار الثقافة والطباعة والنشر، القاهرة ـ مصر، ط.1، 1992.

14-عبد الملك مرتاض، القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط ،الجزائر، 1974.

15- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التّفاعلي، المركز الثقافي المغربي، ط1، المغرب ، 2008.

16- لبيبة خمار، النص المترابط، فن الكتابة الرّقمية وآفاق التلقي، رؤية، للنشر والتوزيع، ط1

، القاهرة، مصر،2018.

17- لبيبة خمار، شعرية النص التفاعلي، آليات السرد وسحر القراءة، رؤية للنشر والتوزيع ، ط1، القاهرة، مصر 2014.

18- محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الإختلاف، ط.1، الرّباط ، المغرب، 2010.

19- يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط.1، المحمدية ، الجزائر،2007.

ج) - المراجع المترجمة:

1- هانس روبرت ياوس، جمالية التّلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ترجمة رشيد بنحدو ، المجلس الأعلى للثقافة، ط.1، الجزيرة، القاهرة، 2004.

2-روبرت همفري، تيّار الوعي في الرّواية الحديثة، ترجمة محمّد الرّبيعي، دار المعارف ، ط.1، مصر،1974.

د) - القواميس والمعاجم:

1- شوقي ضيف، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشّروق العربية، ط 4، مصر،2004.

2- فاروق شوشة، محمود علي مكي، معجم مصطلحات الأدب، الجزء الأول، د ط، مجمع اللّغة العربية، القاهرة، مصر، 2007.

هـ) - المجلاّت والمقالات:

1- إسماعيل محمد بدوي، (مقال)، الرّواية التّفاعلية، التأريخ. التأسيس. الأنماط. مجلّة الدّراسات العربية، كلّية العلوم، جامعة المنيا، مصر، المجلد 45، العدد 4، 1977.

2- حسيبة ساكر، (مقال)، الأدب من الطّور الورقي إلى الطّور الرّقمي التّفاعلي، مجلّة آفاق علمية، المركز الجامعي تامنغست، الجزائر، المجلّد 14، العدد 02، 2022.

3ـ خولة بارة، (مقال)، إشكالات الأدب الرّقمي ـ المصطلح. المفهوم. التّلقّي، مجلّة إشكالات في اللّغة والأدب، معهد الآداب واللّغات، المركز الجامعي، تامنغست، الجزائر، المجلّد 09، العدد 02، 2020.

4ـ صلاح ياسين، (مقال)، الأدب التّفاعلي وصيرورة المعايير الجمالية، مجلّة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلّد 12، العدد 02، 2020/09/15.

5ـ عمر عتيق، (مقال)، آفاق التّلقي في الرّواية التفاعلية، مجلّة أفكار، العدد 324، آذار ، 2016.

6ـ فاطمة مختاري، (مقال)، خصائص الأدب التّفاعلي في رواية ضلال الواحد لمحمد سناجلة ، مجلّة الباحث، المجلّد 635، العدد 2602، 2019.

7ـ فضيلة تومي، (مقال)، تكنلوجيا الاتّصال ـ التّفاعلية وعلاقتها بالبحث العلمي في الجامعة الجزائرية، مجلّة العلوم الإنسانية، عدد خاص، الحاسوب وتكنلوجيا المعلومات في التّعليم العالي، المجلّد 03، العدد 06، 2011/03/09.

8ـ وحشي اسمهان، (مقال)، الأدب التّفاعلي، إشكالية المصطلح والمفهوم والهوية ـ التّزاوج بين الإبداع والتّكنلوجيات في الأدب العربي، مجلّة مقاربات، المجلّد 07، العدد 01، 2021.

و) ـ المواقع الإلكترونية.

1ـ عمر السنوي الخالدي، (مقال)، ما الأدب، شبكة الأولوكة.

-olukah.Net.12/03/2023.11/17.

ي) ـ الرّسائل والأطروحات الجامعية:

1ـ صفيّة عليّة، آفاق النّص الأدبي ضمن العولمة، أطروحة دكتوراه، إشراف علي عليّة، معهد الآداب واللغة العربية، تخصص أدب جزائري حديث، جامـعة محمّد خيضر، بسكرة ، 2015/2014، (336).

فهرس الموضوعات

الفهرس

العنوان	الصفحة
الشكر والعرفان	
الإهداء	
مقدمة	أ-ج
مدخل عام: ماهـــــيّة الأدب الرّقمي التّفاعلي	7-4
1)-الأدب الرقمي التفاعلي المفهوم و تعدد المصطلح	7-4
1-1-مفهوم الأدب، الرّقمية، التفاعلية	4
1-1-1-الأدب	4
أ- لغة	4
ب- اصطلاحا	6-4
1-1-2الرقمية	6
أ- لغة	6
ب- اصطلاحا	6
1-1-3التفاعلية	7-6
1-2-الأدب الرقمي التفاعلي المفهوم وتعدد المصطلح و الفرق بين الأدب التفاعلي و الرقمي	10-7
1-2-1تعدد المصطلح	9-7
1-2-2مفهوم الأدب الرقمي التفاعلي	9
1-2-3الفرق بين الأدب التفاعلي و الرقمي	10
2)- الأدب من الشفوية إلى الرقمية	14-10
2-1-الشفوية	10
2-2-الكتابية	11
2-3-الطباعية	12-11
2-4-الرقمية	14-13
3)-أجناس الأدب الرّقمي التفاعلي	15-14
3-1-الرواية الرّقمية التفاعلية	14
3-2-الشعر التفاعلي	14
3-3-المسرحية التفاعلية	15-14
3-4- القصة التفاعلية	15

4)- مقومات الأدب الرقمي و أهميته	18-15
4-1-مقومات الأدب الرقمي	18-15
4-2-أهمية الأدب الرقمي	18
الفصل الأول: ماهية الرواية التفاعلية	28-20
1)- الرّواية التفاعلية المفهوم وتعدد المصطلح	21-20
1-1-مفهوم الروية التفاعلية	20
1-2-تعدد مصطلح الرواية التفاعلية	21-20
2)-نشأة الرواية التفاعلية	23-21
2-1-عند الغرب	22-21
2-2-عند العرب	23
3)-أنماط الرّواية التّفاعلية	25-23
3-1- رواية البريد	23
3-2-رواية المقاطع/ الرواية كليب	24
3-3- رواية الويكي/الرواية الويكية	24
3-4-رواية الواقعية الرقمية	25-24
4)- مميزات الرواية التفاعلية	28-25
الفصل الثاني: الأبعاد الموضوعاتية و الفنية لرواية طينجو	70-30
1)- رواية طينجو بين دلالة العنوان و محتوى النص	30
1-1-دلالة العنوان	31-30
1-2-محتوى نص الرّواية طينجو	38-32
2)- الأبعاد الموضوعاتية للرواية	32
2-1- مفهوم المنهج الموضوعاتي	32
2-2- ثيمات الرّواية	38-32
2-2-1-الثيمة الرئيسية للرواية	33
الصبر و التحدي	34-33
2-2-2-الثيمات الفرعية للرواية	38-34
الخوف	34
الصداقة	35-34
الشجاعة والمروءة	35
صورة المرأة في المجتمع	36-35
التسامح و الانتقام	37-36
النزاهة والفساد	37
أصحاب الهمم	38-37
3)- الأبعاد الفنية لرواية طينجو	63-38
3-1-السمات الشكلية و الفنية لرواية طينجو	63-38
3-1-1-السمات الشكلية للرواية	50-38
3-1-1-1-الواجهة/رسم الغلاف	38
3-1-1-2-اللغة	42-39
أ- الطبيعة البرمجية للغة	40-39
ب- أسلوب الكتابة	42-40

3-1-1-3-الصورة	44-42
أ-الصورة	43-42
ب ـ اللون	43
3-1-1-4-التعليقات و الأسئلة التّفاعلية	50-45
أ ـ التعليقات	47-45
ب ـ الأسئلة التفاعلية	50-47
3-1-2-السمات الفنية لرواية طينجو	63-50
3-1-2-1 الشخصيات	54-50
أ ـ الرئيسية	51-50
ب ـ الثانوية	54-51
3-1-2-2-الحوار	55-54
أ ـ الحوار الدّاخلي	55-54
ب ـ الحوار الخارجي	55
3-1-2-3 المكان	58-55
أ- الأماكن المغلقة	56
ب ـ الأماكن المفتوحة	58-57
3-1-2-4 الزمن	63-58
أ ـ المفارقات الزمنية	60-59
الاستباق	59
الاسترجاع	60
ب ـ التقنيات السردية	63-60
الوقفة الوصفية	61-60
الحذف	62-61
الحوار	63-62
4)-أبعاد نظرية القراءة في رواية طينجو	70-64
4-1-المبدع و نظرية القراءة	66-64
4-2-النص و نظرية القراءة	**67-66**
4-3-المتلقي و نظرية القراءة	**70-67**
خاتمة	**73-72**
الملاحق	**78-75**
قائمة المصادر و المراجع	**82-79**
فهرس	**86-84**
ملخص	**90-89**

تم بحمد الله

الملخص

ملخّص البـــحث:

يستهدف موضوع بحثنا الموسوم " الأبعاد الموضوعاتيّة والفنّيّة للرّواية التّفاعلية " الكشف عن الأبعاد الموضوعاتيّة والفنّية الّتي تضمّنتها رواية طينجو لعبد الواحد استيتو.

والّذي عرفت فيه الدّراسة الانتقال من العامّ للخاصْ أو من الأصل إلى الفرع، عبر مدخل عام وفصلين، خُصّص فيهما المدخل والفصل الأول للجانب النّظري، فيما عُني الفصل الأخير بالجانب التطبيقي، حيث انطلق فيه البحث بالخوض في موضوع الأدب الرّقمي التّفاعلي في الأوّل مستعرضاً مفهومه وتسمياته، ظهوره ونشأته، ثم أجناسه ثم مقوّماته، فالأهميّة التي يلعبها في حياة الأدب، ثم انتقل في الفصل الثاني منه للحديث عن فرع من فروع الأدب الرّقمي وهو الرّواية الرّقمية.

فعرض مفهومها ثم انتقل إلى نشأتها عند الغرب ثم عند العرب، بعد ذلك خصّص الحديث حول أنماط الرّواية التفاعليّة وفي آخر محطة من الفصل الأول قبل الجانب التّطبيقي عرض البحث السّمات أو الخصائص الفنّية والجمالـيّة للرّواية التّفاعليّة وأهم النّقاط الّتي تميّزها عن الرّواية الورقيّة ورواية الواقعيّة الرّقمية الّتي هي أحد أنماطها.

الفصل الأخير ركّز فيه البحث الدّراسة، حول الكشف عن كل من الأبعاد الموضوعاتية والفنّيّة الّتي تضمّنتها رواية "طينجو"

والـتي احتوت بين سطورها العديد من الموضوعات، وعرضت الكثير من القضايا الّتي يشهدها الواقع العربي والمغربي بصفة خاصة، كقضية السكوت عن جريمة الاغتصاب بحجّة العار وإلقاء اللّوم على المرأة وقضيّة اغتصاب القاصرات وسلّطت الضّوء على بعض المواضيع الإنسانية الّتي يتشاركها العالم أجمع كموضوع المرأة والجريمة والآفات الاجتماعية وفئة ذوي الاحتياجات الخاصة، أصحاب الإعاقة العضوية ووُجوب دمجهم في المجتمع دون استنقاص.

كل هذه المواضيع تمّ طرحها بأسلوب أدبي ممزوج بسمات فنّية وجمالـية، متناغمة مع ما تضيفه مزايا الصّورة واللّغة والتّقنيات الرّقمية في هذا النّوع من النّصوص الأدبيّة.

- الكلمات المفتاحية:(الأدب، التفاعلية، الرّقمية، الفنية، طينجو، الرّواية التفاعلية، الموضوعاتية).

Summary:

The subject of our research, titled "The Objective and Artistic Dimensions of Interactive Fiction," aims to reveal the substantive and artistic dimensions of Abdul Wahid Esteto Tingo novel
In which the study defined the transition from the public to the private or from the original to the branch in three chapters, in which the first one chapters were devoted to the theoretical aspect, and the last chapter concerned the applied aspect, He started researching interactive digital

literature in his first chapter. And then it's very important in literary life. and then in the second chapter he went on to talk about a branch of digital literature which is digital fiction.
He presented her concept and then moved on to her upbringing in the West and then in the Arabs, after which he devoted the discussion to interactive narrative patterns and at the last stage of the first chapter and the practical aspect of the research presented the artistic and aesthetic features of the interactive novel and the most important points that distinguish it from the paper novel and the digital realism novel, which is one of its patterns.
The final chapter focused the study, on revealing both the substantive and artistic dimensions of Tingo novel.
It presented many issues in the Arab and Moroccan realities, in particular the issue of silence about the rape pandemic under the pretext of shame and blame for women and the issue of rape of minors. It highlighted some of the humanitarian issues shared by the whole world, such as women, crime, social scourges, people with special needs, those with organic disabilities, and the need to integrate them into society.
All of these themes were brought up in a literary style mixed with artistic and aesthetic features, in harmony with what the advantages of image, language and digital techniques add to this type of literary text.
-key Word : (literature, interactive, digital, artistic, the novel interactiv thematic).