وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمة لخضر –الوادي–
كلية الآداب واللغات
قســـم اللغة والأدب العربي
مخبر بحوث في الأدب الجزائري ونقده

جامعة الشهيد حمّه لخضر - الوادي
Université Echahid Hamma Lakhdar - El-Oued

الأجناسية في الأدب الرقمي

روايات محمد سناجلة أنموذجا

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة والأدب العربي نظام (ل.م.د)

تخصص: نقـــد ودراسات أدبية

إعـداد الطالبة:
-صباح فرحات

إشراف الأستـــاذ:
أ.د.مسعود وقاد

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
نوال بومعزة	أستاذ	جامعة الوادي	رئيسا
مسعود وقاد	أستاذ	جامعة الوادي	مشرفا و مقررا
فضيلة بوجلخة	أستاذ محاضر "أ"	جامعة الوادي	ممتحنا
عبد القادر عباسي	أستاذ محاضر" أ"	جامعة الوادي	ممتحنا
العيد جلولي	أستاذ	جامعة ورقلة	ممتحنا
حمزة قريرة	أستاذ	جامعة ورقلة	ممتحنا

الســـنة

الجامعية(2023/2022)

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى من يشتاق الفؤاد إليه إلى نور العين وأجمل نعم الحياة

أبي رحمه الله وأسكنه الفردوس الأعلى

إلى التي لا تصفها كل كلمات الكون نبع الحنان... أمي

إلى رفيق دربي نصفي الثاني...زوجي

إلى أخوتي كل بشخصه سندي في الحياة بعد الله عز وجل

إلى ملهمتي و زهرة قلبي أختي

إلى نبض قلبي وأملي في الحياة...ملاكي

كلمة شكر

الشكر لله عز وجل الذي أنار دربي وفتَح بصيرتي، وفتح لي أبواب العلم ومدني بالصبر الأبي.

ثم جزيل الشكر لأستاذ الدكتور مسعود وقاد الذي مدني بتوجيهاته ونصحه السديد وكان عونا لي

بمتابعته إياي طيلة اشتغالي على البحث، لك مني خالص الامتنان والشكر أستاذي الفاضل.

والشكر موصول لأخي عبد الرؤوف على ما قدمه لي من مساعدة وملاحظات بناءة وكلي أمل أن تكون هذه الدراسة عند حسن ظنه، إلى كل من ساندني في إتمام هذا العمل، ومد لي يد العون جازاكم الله عني خير جزاء. ..

والله ولي التَوفيق

لائحة المختصرات

ج: الجزء

ط: الطبعة

د.ط: دون طبعة

ت.ح: تحقيق

م.ن: المرجع نفسه

م.س:المرجع السابق

مج: مجلد

ص: صفحة

ص.ن: صفحة نفسها

لا.د: لا دار نشر

ع: عدد

مقـــدمة

مقدمة

تعد لحظات التحول الكبرى في تاريخ البشرية، لحظات ارتباك وحيرة كونها الفاصل بين زمنين ونمطين مختلفين في الحياة ولعل الشاشة الزرقاء من أكبر رهانات العقل البشري، ولحظة التحول التي خطفت العقول قبل الأبصار في هذا العصر، إضافة إلى الثورة المعلوماتية التي صاحبت ظهورها وقلبت الأمور رأسا على عقب،ثورة شملت كل نواحي الحياة سياسية كانت أم اقتصادية أم اجتماعية أم ثقافية بالخصوص، ولعل من أهم الجوانب التي تتصل بثقافة الأمة منتوجها الأدبي فهو وجهها الذي يبدي جمال ذوقها ورهيف إحساسها ومجموع آمالها وآلامها، هو هويتها وانتماؤها،لذلك نرى الإقبال اليوم نحو استغلال كل ما ابتدعه عصر المعلوماتية، وكان لزاما على الأمة العربية أن تولي أدبها كبير الاهتمام إنتاجا وتحريرا ونشرا وتنويرا، بل رقيا وتطويرا بما يتلاءم وثقافة هذا العصر كونها تملك لغة حية سامية وأدبا راقيا، للالتحاق بركب الأمم الغربية التي قطعت شوطا كبيرا في عالم المعلوماتية، بفكر نير وأسلوب عصري متطور وكون الأدب لا يعيش الثبات من حيث نظامه وبناؤه، نظرا لكونه يعرف تحولات في شكله ولغته تبعا لتغير وسائطه مما يؤثر على مختلف مكوناته من جهة، ونظام ترتيب تلك المكونات من جهة أخرى، وبما أن التفكير لا يبنى إلا على وجود موضوعه فالأدب الرقمي هو التعبير الرقمي عن تطور النص الأدبي والمزاوجة بين الأدب وتكنولوجيا المعلومات وظهوره أدى إلى ظهور أشكال وأجناس جديدة ومتنوعة من بينها الرواية الرقمية التي تعد نصا مفتوحا على تقنيات الأجناس والفنون الأخرى كالسينما والرسم والموسيقى والبرمجة وغيرها، والتشكيل الرقمي يعني تضافر مختلف الوسائط (صوت، صورة، حركة، مشهد) واستخدام هذه الروابط شرط أساسي ليكون العمل الأدبي رقميا وإلا كان مجرد عمل الكتروني غير رقمي، فتغير الأدب بتزاوجه مع الرقمنة ، وتغير الوسيط الحامل لهذا الأدب استدعى منا الوقوف على جملة من الإشكاليات التي تثيرها هذه الظاهرة في هذا البحث المعنون ب" الأجناسية في الأدب التفاعلي الرقمي روايات محمد سناجلة أنموذجا"

وهي: – ما المقصود بمصطلح الأدب الرقمي الذي أصبح محور نقاش بين المثقفين والأدباء والمفكرين؟

- هل تستطيع الرواية بشكلها الحالي أن تستوعب الثورة الرقمية المتسارعة في العالم؟ أم أنها يجب أن تتخلى عن مكانتها لصالح أشكال تعبيرية وإبداعية جديدة؟
- هل أتت الوسائط المتعددة المستخدمة مكملة أم أساسية في بنية رواية الواقعية الرقمية؟ وما مدى تأثيرها في المتلقي؟
- وهل الروائي اليوم بشكله وأدواته التي أتاحها العصر الرقمي قادر على خوض تجربة رواية الواقعية الرقمية الآخذة في الشكل؟ أم أن عليه أن يتغير بتغيرها؟
- ما موضوع هذه الرواية؟ وما هي لغتها؟
- هل التفاعلية المنتظرة خدمت رؤية رواية الواقعية الرقمية المناهضة والرافضة للعنف، وأسبابه التاريخية والدينية أم لم تخدم؟
- هل بمقدرة الكاتب الورقي استيعاب مثل هذه الرواية؟ أم أنها بحاجة لوسيط جديد يستوعبها؟
- ما مدى ظهور الأجناسية وتوظيف الفنون البصرية والمؤثرات الصوتية فيها؟ وما هو دور متلقيها؟
- كيف قدم الأدب التفاعلي الرقمي الأجناسية؟

كل هذه الأسئلة التي يولد بعضها بعضا كانت مدار اشتغال هذا البحث لمالها من: أهمية عملية أوجبت طرق هذا الباب والولوج إلى عوالمه، ورغبة منا في الكشف عن بعض جوانبه إثراء للموضوع في حد ذاته وللمكتبة الجامعية الجزائرية، ودخول عصر الحداثة ومواكبة هذا العصر، بما أن الأجيال انصرفت لاستخدام الوسائل التكنولوجية في التواصل، وبذلك يمكن إحياء اللغة عبر شاشة الحاسوب ومتابعة الأدب عبر هذه الوسائط، فالقارئ اليوم ينجذب إلى هذه الوسائط خاصة باندماج المؤثرات الصوتية والحركية وغيرها فيها، والإبحار في القراءة والمشاركة في بناء النص، هذا بالإضافة إلى توجيهات أساتذتنا الأفاضل وتشجيعهم لنا كما عهدناهم دائما في خوض غمار هذا العالم البكر،

ورغبة منا في التعرف على هذا المنتج الجديد، وإضاءته، ومن الدراسات التي أولت اهتماما بالموضوع نذكر: زينة كلثوم: النص الأدبي من الشفهية إلى الرقمية ويسعى هذا البحث إلى غاية أساسية تتمثل في إتمام ما بدأه هؤلاء ودراسة الأجناسية في الأدب الرقمي من خلال روايات محمد سناجلة الرقمية، وقد اخترنا روايات "ظلال الواحد، شات، صقيع" للكاتب الأردني "محمد سناجلة" مدونة للدراسة كما استعنا ببعض المراجع والدراسات العربية والأجنبية والمترجمة ومقالات وجرائد ورقية والكترونية أنارت لنا طريق الوصول إلى إكمال هذا البحث المتواضع فكانت نورا كشف لنا بعض الجوانب المظلمة والغامضة ونخص بالذكر ما يلي:

- محمد سناجلة:رواية الواقعية الرقمية
- سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)والنص المترابط ومستقبل الثقافة العربية
- فاطمة لبريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي
- زهور كرام: الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية.
- عمر زرفاوي: الكتابة الزرقاء (مدخل إلى الأدب التفاعلي).

إلى غيرها من المصادر والمراجع المتعددة والتي أثرت في مسار البحث ويصعب تعدادها في أسطر محدودة لذلك تبقى قائمة المصادر والمراجع كفيلة بإعطاء فكرة أوضح عن ذلك، وقد آثرنا تقسيم بحثنا هذا إلى مدخل وثلاثة فصول، أما المدخل فكان بعنوان:**فوضى مصطلحات الإبداع الأدبي في عصر المعلوماتية وأسباب اختيار مصطلح "الأدب الرقمي "**.

ناقشنا فيه فوضى المصطلحات التي يزخر بها اليوم المجال الأدبي والإعلامي والتي تعبر عن الأدب الرقمي والتي شكلت أزمة يعيشها الوضع النقدي في العالم العربي إضافة إلى توضيح أسباب اختيار هذا المصطلح دون باقي المصطلحات الأخرى، وجاء الفصل الأول نظريا موسوما بـــــــــ: **الأدب الرقمي وتداخل الأجناس الأدبية** في محاولة لمعرفة حقيقة هذا النص الأدبي من خلال ضبط مفهومه ونشأته في العالمين الغربي

والعربي وأهم مقوماته ومحاولة الحديث عن الأجناسية ونشأة رواية الواقعية الرقمية، وتداخل الأجناس الأدبية فيها.

وجعلنا الفصل الثاني دراسة تطبيقية بعنوان: **الأجناسية وتوظيف الفنون البصرية والمؤثرات الصوتية في روايات سناجلة الرقمية (ظلال الواحد، شات، صقيع)**

حاولنا فيه أن نبين طبيعة روايات الواقعية الرقمية ظلال الواحد، شات، صقيع، إن كانت روايات رقمية أم تفاعلية ثم الحديث عن آلية اشتغالها وملامح اللغة فيها للوصول إلى مضمون الرواية ثم الأجناسية وتوظيف الفنون البصرية والمؤثرات الصوتية فيها.

أما الفصل الثالث فكان **بعنوان دور المتلقي في روايات سناجلة الرقمية**، تحدثنا فيه عن مفهوم التفاعلية ووظائف المتلقي المتفاعل، إضافة إلى ثنائية الكاتب والمتلقي وسؤال النص الرقمي، كذلك نظرية التلقي وكسر التقليدي بوجود متلقّ رقمي وغيرها من العناصر.بعد كل هذا أتت خاتمة لتسرد أهم النتائج التي توصل إليها البحث والتي لها علاقة مباشرة بالموضوع.

واعتمدنا في قراءة هذه المدونة وتحليلها على إجراءات المنهج السيميائي خلفية أساسية للدراسة، ذلك أن رواية الواقعية الرقمية تحوي كثيرا من العلامات غير اللغوية مع مختلف أنواع الوسائط، التي تضع النص في فضاء أوسع من فضائه إذا كان ورقيا، فذلك يفتح أمام القارئ فرصة الدخول في عالم النص وفضائه دون حياد، كالصورة المتاحة للجميع وكسر الحاجز الثقافي لتوسيع دائرة استقبال النص وتقبل تأويلات متعددة ومتباينة حول الرسالة التي تحملها الرواية، والمنهج السيميائي يساعد في تحليل العناصر غير اللغوية في الروايات، كذلك لجأت للمنهج البنيوي باعتبار اللغة جزءا من النص لدراسة مختلف مستوياته , مع الاطمئنان إلى جملة الأدوات الإجرائية كالتحليل والبرهنة والانتقال من النظرية إلى الأدب، والتطبيق ونظرا لكون هذا الموضوع جديدا على الساحة الإبداعية والنقدية العربية، فقد واجهنا بعض الصعوبات نذكر منها: قلة الدراسات والمراجع التي تناولت هذا الموضوع بالدرس والبحث وان وجدت فهي صعبة المنال لجدتها، وعدم توزيعها توزيعا يضمن سهولة الوصول إليها، وهو حال رواية ظلال الواحد لمحمد

سناجلة، صعوبة فتح الروابط والصفحات، وتحميل الأعمال الإبداعية الرقمية، كون الموضوع لا يزال طور التشكل في الوطن العربي، بالإضافة إلى قلة المراجع المترجمة عن اللغة الأصلية والتي تمثل السبيل الأمثل للوصول إلى فهم حقيقي وتوضيح أحسن لكل جوانب الإبداع الجديد.

وفي الختام نأمل أن يفتح هذا البحث آفاقا دراسية أخرى متممة ومستدركة لما فاتنا أو غفلنا عن دراسته ولا ننسى أن نقدم خالص شكرنا وامتناننا لأستاذي المشرف مسعود وقاد عن ما قدمه من جهود جبارة لمساعدتي وتوجيهي لإخراج هذا البحث في أحسن حلة جازاه الله خير الجزاء .

فرحات صباح ، جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي ، بتاريخ :06_07_2023.

.

مدخل

مدخل

تشهد الساحة الأدبية اليوم حراكا ثقافيا نوعيا، منذ العقدين الأخيرين من القرن الماضي، صاحب الثورة المعلوماتية التي يعيشها العالم والتي كان نتاجها تلك الآلة العجيبة المتمثلة في الحاسوب. الذي يعد من أكبر انجازات ورهانات العقل البشري في هذا العصر، هذا الأخير الذي طرح نفسه لقيادة موجة من التغيير في بنية المنجز الإبداعي وبتزاوج الأدب مع التكنولوجيا ظهر اليوم بما يعرف بالأدب الرقمي(literature numérique)أو الأدب الرقمي التفاعلي والأدب الالكتروني، وغيرها من المصطلحات التي انتشرت لتعبر عن هذا الأدب وفي ظل الأزمة التي يعيشها الوضع النقدي الراهن في الساحة العربية لا نستطيع "أن نفصل الغموض والمراوغة المقصودة التي تميز الكتابات الحداثية عن أزمة المصطلح"[1] فكل باحث أو دارس اليوم يفضل المصطلح الذي يتناسب مع رؤيته وخلفيته المعرفية لذلك وجب الوقوف عند كل مصطلح إعلامي على حدا وتتبعه بالدراسة والتحليل.

أولا: أزمة مصطلحات الإبداع الأدبي في عصر المعلوماتية

يزدحم اليوم المجال الأدبي والإعلامي بجملة من المصطلحات التي تعبر عن الأدب المكتوب على الشاشة الزرقاء منها ما يأتي ذكره الآن:

الأدب الإلكتروني يعتبر هذا المصطلح من أكثر المصطلحات شيوعا في الساحة الثقافية والإعلامية الفرنسية ظهر في الفترة ما بين "1980م و1990م" وتحدد هوية هذا الأدب عند المزج بين ما هو واقعي وما هو رقمي أو افتراضي، فالشاشة الزرقاء " حولت كل شيء في هذا العصر إلى صورة رقمية تعتمد على ثنائية(1/0) بما في ذلك الأدب".[2]

وقد ميز جميل حمداوي في كتابه الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق بين القصيدة الرقمية والقصيدة الإلكترونية، فالأولى خاضعة لبرمجة حاسوبية دقيقة وهندسة برمجية

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت، عدد 272، ص 21.

[2] فاطمة لبريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2006، ص21.

معقدة وصعبة في حين ترتبط الثانية بالنشر الالكتروني السطحي المباشر"[1] ليبين هنا كيفية نقل المادة نثرا كانت أو شعرا بالاعتماد على الوسيلة الالكترونية وهي الحاسوب الذي يعتبر أداة رقم وتحرير للنص أو بالاعتماد على وسائطيات برمجية وتخطيطية ومؤثرات صوتية وغيرها وهي ما نطلق عليه الأدب التفاعلي فما المقصود به؟

الأدب التفاعلي(literature interactive)فهو الأدب الذي يعتمد على التكنولوجيا لتقديم أشكاله الإبداعية المختلفة ويحاول توظيف المعطيات التكنولوجية المتوفرة اليوم خصوصا المعطيات التي يتيحها نظام النص المتفرع(Hyper Text)لتقديم جنس أدبي جديد، كذلك النص الشبكي(Cyber Text)ووجب التوقف عند هذين المصطلحين ومحاولة التأصيل والبحث في نشأة كليهما وطبيعته والمقصود به.

أ-النص المتفرع:(hypertext)

تؤكد الدراسات السابقة أن ظهور هذا المصطلح الإنجليزي لأول مرة كان على يد العالم تيد نيلسون سنة 1965م[2] وعرفه بقوله " كتابة غير تتابعية... نص يتشعب ويعطي القارئ خيارا وخير مكان لقراءته هو شاشة تفاعلية وكما هو مألوف عند العامة فانه سلسلة من الكتب الذهنية تربطها حلقات وصل من شانها أن تمنح القارئ مسارات مختلفة "[3] وترى فاطمة لبريكي في كتابها مدخل إلى الأدب التفاعلي أن " النص المتفرع هو أحد الاقتراحات التي قدمت لترجمة المصطلح الأجنبي(Hypertexte) إلى اللغة العربية ومقترح هذه الترجمة هو (د.حسام الخطيب)... وقد أشار إلى الترجمة (د. نبيل علي) لمصطلح (HyperText)ب(النص الفائق) وردها[4] معللا ذلك بأن لفظة (الفائق) تدل على حكم تقييمي لا يعبر عن المضمون الحقيقي للمصطلح ولا تحمل أية إشارة إلى طبيعته"[5]

---

[1] جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق،شبكة الألوكة،ط2016،1،ص10.

[2] سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005 ص 98 ميجان الرويلي، سعدالبازعي:دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص269

[3] وردّها: رفض د. حسام الخطيب ترجمة مصطلح Hypertexte بالنص الفائق.

[4] فاطمة لبريكي:مدخل إلى الأدب التفاعلي،ص21.

ولقد أيدت فاطمة لبريكي حسام الخطيب في ترجمته للمصطلح بالنص المتفرع باعتباره المصطلح الأكثر دلالة على مضمون المصطلح ومقابله الأجنبي علما أن ظهور هذا المصطلح كان على يد فانيفار يونس الذي عرفه على انه "آلة تعمل على قاعدة الميكروفيس وهي بمثابة قاعدة للمعلومات على ميكروفيلم أو على خلايا صور الكترونية ومهمتها الربط بين الوثائق بقصد الوصول إليها بسهولة "[1]كما فضلته فاطمة لبريكي على مقترح سعيد يقطين، هذا الأخير الذي ترجم مصطلح (Hyper Texte)بالنص المترابط ويعرفه في كتابه النص والنص المترابط بأنه" النص الذي نجم عن استخدام الحاسوب وبرمجياته المتطورة التي تمكن من إنتاج "النص" وتلقيه بكيفية تبنى على الربط بين بنيات النص الداخلية والخارجية"[2]كما ميز بينه وبين الإبداع التفاعلي بأنه "مجموع الإبداعات (والأدب أبرزها) التي تولدت من توظيف الحاسوب ولم تكن موجودة من قبل ذلك أو تطورت من أشكال قديمة ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة من الإنتاج والتلقي"[3]،يتضح من تعريفه أن الأدب التفاعلي هو الأدب الذي يوظف التكنولوجيا لتقديم جنس أدبي جديد، ويرى جابر عصفور أن مصطلح (HyperTexte)يستخدم للتعبير" عن أحدث أشكال الكتابة الإلكترونية وهو يشكل نصّا، إلكترونيا يرتبط بنصوص أخرى عن طريق روابط أخرى داخل النص"[4]كما يرى عمر زرفاوي في كتابه، الكتابة الزرقاء: أن النص المترابط هو من " المصطلحات المقابلة للمصطلح الإنجليزي (HyperTexte)المتداولة هذه الأيام في الكتابات النقدية والإبداعية... وفي موسوعة (Microsoft encarta) يعرف النص المترابط بأنه نظام لتخزين الصور والنصوص وملفات الكمبيوتر الأخرى التي تسمح برابط مباشر إلى النص أو الصورة أو الصوت أو أي معلومات أخرى."[5] فيما فضلت زهور كرام تأييد مصطلح النص المترابط معللة ذلك

---

[1] سعيد يقطين :م.س، ص264

[2] سعيد يقطين : من النص إلى النص المترابط،ص09.

[3] م.ن، ص09، 10.

[4] جابر عصفور: التعلق / التعالق النصي على الرابط www.daralhayat.com/culture

[5] عمر زرفاوي: الكتابة الزرقاء، دائرة الثقافة والإعلام،الشارقة،ط01، 2013، ص158-145.

بقولها "وذلك انسجاما مع شكل إدراكنا لمصطلح (hyper texte)باعتباره نظاما يسمح بعملية المرور والتواصل بين المعلومات والنصوص والصور وملف ما"[1].

فالمراد إذن بالنص المتفرع أو المترابط أو الفائق على اختلاف التسميات هو ذلك النظام الخاص بربط الوثائق والنصوص على الشاشة الحاسوب بشكل آلي كونه برنامج حاسوبي(programmer) يسمح لنا بالانتقال بين المعلومات والأيقونات عن طريق مجموعة من الروابط.

بينما لفظة(Hyper) فهي تقابل الربط حيث يؤكد صاحبا دليل الناقد الأدبي سعد البازعيوميجانالرولي:أنها لا توجد منفردة وإنما تضاف إلى غيرها لتكسبها معان وخصائص جديدة ولها عدة دلالات مثل: فوق، تحت... لذا ذهب نبيل علي لترجمته بالنص الفائق أو فوق النص.

كما ذهب هؤلاء النقاد إلى أن النص المتفرع نسقين يطلق على أحدهما اسم النسق السلبي وعلى الآخر اسم النسق الايجابي وقد أشارت إليهما فاطمة لبريكي التي ترى أن "المقصود بالنسق السلبي هو ذلك النص الذي يصممه الخبراء لتقديم مادة مضمونيه محددة مثل الموسوعات،وتاريخالفن،ودليل ذلك ضريبة الدّخل ومشابه ذلك".[2]

أما النسق الايجابي "فيتيح للمستخدمين أن يعدلوا، أو يضيفوا رمزا نصيا، وأن يعدلوا قواعد للتصرف بالنّصوص".[3]

إذن فالقارئ لا يستطيع التفاعل مع النمط الأول من النصوص باعتباره نسقا سلبيا على عكس النمط الثاني الذي ينقل تأليف النص من مبدعه إلى متلقيه للتأليف الجماعي فلا ينغلق على ذاته كما يحدث مع النسق السلبي على الرغم من ظهوره وتلقيه عبر الوسيط الالكتروني للمتلقي.

---

[1] زهور كرام: الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهمية، رؤيا للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص 47

[2] فاطمة لبريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي ص22.

[3] م س،ص23.

ب- النص الشبكي

نجد مصطلح النص الشبكي(cyber text)أو(Hyper media)وتعرفه فاطمة لبريكي بأنه" نوع من النصوص الصعبة التناول على القارئ المستعجل، يستدعي قراءة تفاعلية ومشاركة فعالة من قبل المتلقي/المستخدم"[1] وبوصف(cyber text)" مصطلحا حاسوبيا، ونظاما لتخزين صيغ مختلفة من المعلومات كالصور والنصوص وغير ذلك من الملفات الخاصة بالكمبيوتر بحيث يسمح بالوصول إلى النصوص والصور والأصوات وغيرها من الملفات المرتبطة بذلك (الملف)مباشرة"[2]

حيث يربط هذا النظام من خلال هذين التعريفين بين أنواع مختلفة من النصوص لتؤلف في الأخير نصا واحدا عبر مجموعة من الوصلات الالكترونية تقدم للقارئ أو المستخدم وقد اخذ عمر زرفاوي على الباحث عدم الإشارة إلى الفرق بين النص الفائق والنص المرفّل ويرى أن "هذا الأخير هو أرقى أنواع النص الفائق على رأي سعيد يقطين"[3] كما أورد جد ولا تضمن أهم المصطلحات ونسبها إلى أصحابها مع ذكر المراجع التي وردت فيها.

أما محمد سناجلة فقد تبنى في كتابه التنظيري رواية الواقعية الرقمية مصطلح **النص المرجعي الفائق.**

كما أن اتحاد الأدب والتكنولوجيا أنتج عدة مصطلحات تركيبية مزجت بين هذين العالمين من قبيل: **التكنو أدب والأدب السمعي البصري** الذي يدعمه مؤلفه بالصوت والصورة والرسوم بحيث لا نقرأ النص فقط بل نسمعه ونشاهده وهو ما حاول محمد سناجلة تطبيقه في رواية شات.

كما يذكر حميد حميداني مصطلحا يوظف في أوروبا بكثرة وهو مصطلح **الأدب السيبرنيطيقي(Cyber literature)**الذي يحيل على البرمجة الذاتية والآلية

---

[1] فاطمة لبريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي ص29.

[2] سعيد يقطين :من النص إلى النص المترابط،،ص143.

[3]- عمر زرفاوي: الكتابة الزرقاء ص214.

والأوتوماتيكية وعلى مؤلفات الإنترنت مفهوم الشبكة، حيث أن هذا المصطلح يقصي ما يسمى بالأقراص المدمجة ويتعالى عن الكثير من المرفقات والإنشاءات الإلكترونية الأخرى"[1]

كل هذا يجيلنا إلى أزمة المصطلح النقدي المطروحة في كافة ميادين المعرفة والتي يراها عبد العزيز حمودة ليست أزمة مصطلح وترجمته ومن ثمة نقله إلى العربية بل هي أزمة تتعلق بطبيعة البيئة التي أنتجت المصطلح وبقائنا أسرى لنتاج المنجز الغربي حتى أصبح المصطلح النقدي يمثل عثرة أمام تلقي النقد الحداثي يبد أن "كل باحث أصبح يشكل مدرسة نقدية قائمة بذاتها معزولة كليا عما يجري حولها من المدارس الأخرى، رغم اعتمادهم جميعا على خلفيات مرجعية نظرية غربية مشتركة"[2]،ومن الطبيعي أن يتأثر المصطلح بنقله من بيئة إلى أخر لذلك تعدد هذا المصطلح في الثقافة العربية كما هو الحال في البيئة التي أنتج فيها إذ "لم يستقم بعد تعيين المصطلح الذي يحدد النص التخيلي في الأدب الرقمي ليس فقط في التجربة العربية ولكن أيضا في التجربتين الأمريكية والأوروبية (تفاعلي، مترابط، رقمي، إلكتروني، معلوماتي، تشعبي...) وهي مسألة مرتبطة بتعدد كل نوع أدبي جديد والذي يصطدم بسؤال التعريف الاصطلاحي"[3]وهذا ما قد يفسر فوضى المصطلحات التي يعانيها النقد العربي عامة والأدب الرقمي خاصة والأزمة التي خلفتها.

أسباب اختيار مصطلح "الأدب الرقمي":

كما سبق الذكر فإن للتكنولوجيا تأثير واضح وجلي على مختلف مجالات وميادين الحياة، ومن البديهي أن يطال هذا التأثير المفكرين والباحثين في الساحة الأدبية والنقدية سواء كان ذلك من خلال الحياة العلمية أو العملية. إذ تتخذ جل الأنشطة والبحوث والدراسات اليوم من التقنيات التكنولوجية والرقمية منطلقا وركيزة لهذا التطور، الذي

[1]– جميل حمداوي: الأدب الرقمي في النظرية والتطبيق ص 42.

[2]– عبد العزيز حمودة: المرايا المقمرة ص53.

[3]_ زهور كرام: الأدب الرّقمي أسئلة ثقافية وتأملات معرفية، ص32

بموجبه فرضت ثقافة جديدة في هذا العصر وهو ما عرف ب: **الثقافة الرقميّة**، حيث دخلت المنظومة الأدبية واللغوية جملة من المصطلحات الجديدة وجبها عصر التكنولوجيا لاسيما مصطلح الأدب الرقمي.

فمختلف الدراسات العالمية والمحلية اليوم تواجه العديد من التحديات التي أثمرت عينة من المتغيرات بسبب متطلبات العصر، سواء تعلق الأمر بالطابع الشكلي، أم بالطابع المضمونّي لها ولموضوعها حيث سمحت هذه المتغيرات بظهور مفاهيم جديدة في عالم الإبداع الأدبي، الذي يسعي بشتى السبل إلى تحقيق بقائه واستمراريته في عالم التطور التكنولوجي والوسائط الآلية وبالتالي بمواكبة العصر. فكما هو معلوم نحن نعيش اليوم في عصر العولمة[1] هذا الأخير الذي يدفعنا لمعرفة وإدراك أسرار وتقنيات ومضامين هذا التطور التكنولوجي الهائل، ولكي لا نبتعد كثيرا عن موضوعنا وإذا اتخذنا من الإنترنت دليل قاطعا على تحقيق هذا التطور العلمي والعالمي حيث"تعد شبكة المعلومات الدولية والمعروفة باسم الإنترنت من أهم وجوه تلك المنجزات"[2] كونها الوسيط والأداة التي مكنت العالم أن يكون قرية كونية صغيرة، فالعالم شهد مع ذلك تحولات جذرية مست مختلف الميادين، اجتماعية، اقتصادية سياسية، وثقافية....، عبر ما عرف بالثورة الصناعية[3] التي دفعت العالم نحو التطور والتكنولوجيا حيث تمكنت من أن تطال مختلف بل كل دول العالم إن صح التعبير، لكن ذلك يظل ينسب وأرقام متفاوتة ونلحظ هذا التفاوت ما إن نتحدث عن مقارنة بين الدول العالم العربي ودول العالم الغربي.

يتفق معظم النقاد والباحثين العرب على أن **رواية ظلال الواحد** والتي نشرت سنة**2001م تليها رواية شات** للروائي الأردني **"محمد سناجلة"** المنشورة سنة **2005م** على الرابط التالي: http://www.arab-eveuters.com/chat هي أول روايات

---

[1]– العولمة: وهي نظام عالمي جديد يقوم على الإبداع العلمي والتكنولوجي وثورة الاتصالات بحيث تزول الحدود بين الشعوب العلم ويصبح العالم قرية كونية صغيرة.

[2]– أحمد فضل شبلول: أدباء الانترنت أدباء المستقبل، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندرية، ط02 ص173

[3]– الثورة الصناعية: تمثل الاتجاه نحو الإنتاج باستخدام الآلات الصناعية بدلا من الإنتاج بالاعتماد على العمل اليدوي نتيجة النهضة العلمية الشاملة التي اجتاحت أوروبا

الواقعيّة الرقميّة، والتي تنبثق من الأدب الرقمي المعروف لدى الغرب فهي وليدة عصر التكنولوجيا الرقمية، حيث تعد لغة الأرقام فيها أسلوبا جديدا للتواصل. وهذا لا يلغي حقيقة كونها لغة فصيحة يفهمها كل البشر فرضت نفسها وصارت لغة عالمية، الأدب الرقمي في جوهره وانطلاقا من التسمية في حد ذاتها يعتمد على الرقمية، والنص الرقمي أساسا يتشكل من وسيط التكنولوجيا الذي سمح بميلاد مفهوم جديد للنص ليصبح النص الرقمي:"**تسيجا من العلامات التي لا تجعله يخضع لوضع قائم وثابت، وإنما نصيته تتحقق من حيويته ولا اكتماله**"[1] وترى الناقدة زهور كرام أن التعبيرات التعينية **(المصطلحات، التسميات، التوصيفات)** لأي ظاهرة تعبر عن وجود الموضوع وتقول: "عندما ظهر مصطلح الأدب النسائي في بداية الأمر رفضه البعض لكونه يجزئ الأدب إلى أنثوي وذكوري ودافع عنه البعض الآخر لكونه يمنح للمرأة اعتبارا رمزيا. .... وهذا المثال يشبه إلى حد ما النص الرقمي وعلاقته بهذا التجاذب بين الرفض والقبول حسب العلاقة مع التكنولوجيا أولا ثم حسب إمكانية الملتقى لهذا الجديد الذي يدفعه إلى التعبير عن نظرته إلى النص الأدبي"[2]إذ يرتبط النص الرقمي بمستويات أو كما تحددها الناقدة بوضعيات مادية، كشاشة الحاسوب مثلا. ووضعيات ذهنية كاللغة، الصوت، الصورة، الألوان... **فالنص الرقمي** إذن بهذا المفهوم جملة من العلامات المتغيرة والمتسمة أساسا بالحركية الدائمة التي توفرها التقنية الرقمية وتحديد الحاسوب.

وهذا يؤدي بالضرورة إلى التفاعل، وليس كل ما ينشر على الشبكة العنكبوتية هو أدب رقمي، فالأدب الرقمي ليس أن تنجز نصا ورقيا ثم تحوله إلكترونيا في الشبكة لكي نعده رقميا، ففي الشبكة نتعامل مع مختلف الوثائق والنصوص التي يتم تحويلها إلكترونيا والتي يمكن طبعها على الورق، فالأدب الرقمي لا يمكن إنجازه خارج المجال الإلكتروني،

---

[1]– زهور كرام: الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمة،ص91.

[2]– زهور كرام: الأدب الرقمي حقيقة أدبية تميز العصر التكنولوجي، ضعف تجربة الأدب الرقمي في التجربة العربية حاورها: رامز رمضان النويصري على الموقع: http://www.Cahiersdifference.ever-blog.net/articl

لأنه يتحقق بوساطة البرامج المعلوماتية ولا يقرأ إلا من خلال شاشة الحاسوب وعبر تشغيل البرامج. ولذلك يصعب طبعه باعتباره نصا أي وحدة إبداعية وهو ما يتوفر في رواية شات ويجعل منها نصا رقميا.

وعلى العموم فالأدب الرقمي هو الذي يعتمد على وسائل الإعلاميات فيجمع بين الحروف والأرقام كما أنه أدب فتي لا يزال في مرحلة البناء والتشييد، أي أنه "ما يزال أدبا فتيا يترعرع في سياق المحيط الرقمي، ويحبو في عوالمه الافتراضية ويتشكل بوسائطه التقنية الحديثة. ومن ثم فهو ما يزال أدبا يتحرك ويتغير ويتجدد وبتطور وليس أدبا ثابتا وساكنا يمكن حصره وتجنيه وتطويقه بكل سهولة أي أنه أدب تفاعلي صعب ومعقد ومترابط ومتشابك، يحتاج إلى أدوات إصلاحية تطبيقية وعدة نظرية وإجرائية"[1] وبعد محاولة التعرض بمختلف المصطلحات التي اقترحها النقاد العرب كمقابل لهذا الأدب الذي أفاد من تكنولوجيات العصر الحديثة،وسنحاول فيما يأتي التعريف به والتطرق إلى نشأته في العالمين الغربي أولا باعتباره نشأ بين أحضانه وتحت وصايته ثم المحاولات العربية للتنظير لهذا الأدب والتعريف به وتطبيقه وممارسته عمليا. كما سنطرق لأهم مقوماته لنعرج على نظرية الأجناس الأدبية عموما والأجناسية في الأدب الرقمي خصوصا.

[1]– جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق ص15

الفصـــــل الأول
الأدب الرقمي وتداخل الأجناس الأدبية

تمهيد

يعلن الناقد أحمد فضل شبلول في مقدمة كتاب **رواية الواقعية الرقمية** لمحمد سناجلة عن ميلاد أدب عربي جديد هو أدب العصر الرقمي يطرح أفكار جديدة في صلبه وفحواه الغير تقليدي حيث تجسدت فيه التقنيات الرقمية التي كانت حلما تحقق بين أيدينا قائلا: "ذهنية غير تقليدية، تؤمن بمسيرة التقدم العلمي وإخضاعه للرؤية الأدبية خاصة بعد أن أصبح جناح الخيال كأنه واقع، وأصبحت أرض الواقع ملتبسة بالخيال"[1] لكن رغم كل هذا التطور الحاصل عن مسألة تزاوج الأدب والتكنولوجيا في مجال المعلوماتية إلا أن الناقد يرى أن انتشار الكتاب الورقي لا يزال مهيمنا على الساحة الثقافية العربية أولا والعالمية ثانيا على الأقل في وقتنا الراهن حتى مع تطور وزيادة شعبية شبكة الانترنت الدولية وتكاليفها التي باتت متوفرة للجميع والاستغناء عن الوسائط التقليدية لتحل محلها تدريجيا الوسائط الجديدة والجاهزة الذكية ويرى الناقد كذلك أن "الأمر يتطلب من أدبائنا وكتابنا ونقادنا مواجهة الواقع الرقمي بشجاعة والتحليق بخيالهم من خلال جناحي الأدب والعلم وأن زوجوا الأدب للعلم من خلال ثورته الرقمية ليحققوا انجازات جديدة".[2]

ولا يمكن استيعاب مفهوم الأدب الرقمي(Literaturenumérique)بشكل جيد ودقيق إلا من خلال تمثل دلالته اللغوية والوسائطية وغيرها ومعرفة مختلف السياقات التاريخية التي عرفها الأدب الرقمي في مختلف مساراته وخصائصه الفنية ومقوماته الأساسية.

أولا: الأدب من الخطية إلى الرقمية

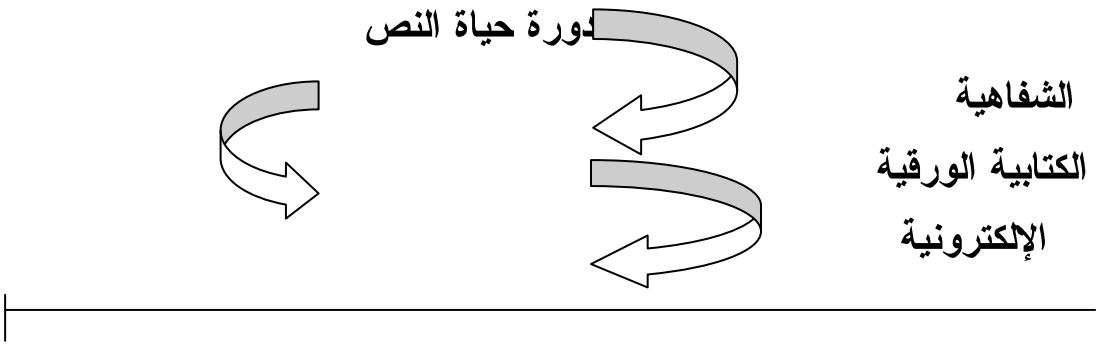
استشعر الإنسان منذ القدم وعبر تاريخه الطويل الحاجة إلى الوسيط أو الحضانة المادية، التي تمكّنه من تسجيل معارفه المختلفة وحفظ تراثه الفكري فكانت جدران الكهوف أول وسيط هيأ له أن يسجل فيه ما أراد من معارف على شكل رموز ورسومات، ثم اهتدى في مرحلة تاريخية إلى وسيط يسهل استعماله وتداوله لنقل مختلف تجاربه

[1]– محمد سناجلة: رواية الواقعية الرقمية، صفحة كتب على http://www.arab-eveuters.com/chatص4.3

[2]– المرجع نفسه: ص4

ومشاعره، وتدوين تاريخه ألا وهو الطين لنقل إرثه الحضاري وهو الوسيط الذي نقل لنا أقدم النصوص الأدبية والملاحم الخالدة كملحمة جلجامش. فوصلت لنا تارة على ألواح طينية وتارة أخرى على شكل مسلات مثل: مسلة حمورابي في وادي الرافدين، ثم انتقل الإنسان إلى الحجارة واللحاف وعسيب النخيل وصولا إلى صناعة الورق الذي مثل أهم وسيط حمل مدونات الإنسان "فأطلقت صفة (ورقية) على المرحلة الكتابية التي أعقبت مرحلة الشفاهية، غير أن ميل الإنسان نحو التغيير والتطور كان يقض مضاجعه ويدعوه إلى دعم الاستسلام والخضوع إلى سلطة هذا الوسيط الذي بدأ يفقد بحكم التطور الثقافي والمعرفي"[1]

مضيفا أن هذا التراجع كان "لصالح وسيط بدأ يزحف في القرن العشرين مستفيدا في ذلك من التطور التكنولوجي ومن تقنيات الحاسوب وهو الوسيط الالكتروني."[2]حيث اعتبرت فاطمة البريكي أن "لفظة (الكتابة) هنا تقابل (الشفاهية) المذكورة قبلها وتتسق معها ولكنها لن تتسق مع الاسم المعبر عن المرحلة التالية لها وهي المرحلة (الالكترونية) "[3] وعبرت عن دورة حياة النص الأدبي بالمخطط التالي:



مخطط يوضح دورة حياة النّص. 3.

[1]– رحمان غركان: القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية، دار الينابيع للطباعة والنشر ط01. 2010، ص29

[2]–– م،س: ص29.

[3]– فاكمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي ص17.

يتضح أن هذا الوسيط الالكتروني الجديد لا يقاس عمره بعمر الوسيط الرقمي لكنه رغم ذلك أصبح يحتل مساحة واسعة من حياة الإنسان. كما قسمت الباحثة محاولات التوظيف التقني لإمكانيات الحاسوب حسب إفادة الأدب منها إلى أنواع أنتجتها طبيعة التعامل مع جهاز الحاسوب وهي: **الأدب الرقمي والأدب السمعي البصري والأدب التفاعلي** حيث تعامل الإنسان في بادئ الأمر مع هذا الجهاز بوصفه حافظة للنصوص تساعد في عملية رقمها ونقلها ونسخها، ثم يقوم بتنظيمها وإعادة تنسيقها "تم التعامل مع الحاسوب بوصفه أداة بديلة عن الورق في إظهار معين تحدده نسبة التطور والتحضر في البلدان العربية والعالمية إذ بدأ يتغير الوسيط لينقل من شكله الورقي الكتابي إلى الشاشة الزرقاء (الالكتروني) في المرحلة اللاحقة لتكسب من خلاله بعد ذلك النصوص صفة الرقمية أو التفاعلية".[1]

ففي الطبيعي نحن نعيش عصر المعلوماتية أن ننتقل إلى مناخ هذا العصر ونواكبه بكل حمولاتنا الثقافية والمعرفية والأدبية وكما يرى مشتاق عباس معن أن "هذه النقلة ستعطل السابق –الورقي– وتنسخه نسخا كاملا بل إن –السابق –الورقي– يستمر بوجوده مادام هناك تفاوت في الطاقات والقابليات والأذواق والاختيارات"[2] والدليل، أن الكتابة رغم انتشارها في عصر التدوين لم تنسف الشفاهية بل بقيا متعايشين ومع ذلك سيعايش الجديد الالكتروني أو الرقمي الورقي بوصفه ضربا من أضرب التجديد التي اعتادتها الطبيعة البشرية منذ خلق آدم عليه السلام والى يوم الناس هذا.

---

[1]– موقع د.فاطمة البريكي: بحث بعنوان (المولود التفاعلي البكر وفرحة الانتظار) في 2007/10/31 على الموقع http://www.middle-east-online.com?id54//0

[2]– مشتاق عباس معن: مالا يؤديه الحرف نحو مشروع تفاعلي عربي للأدب. دار الفراهيدي للنشر. ط01، سنة 2006م، ص12

أ. النص الأدبي انتقاله من عالم الورق إلى عالم الرقم

دخل النص الأدبي مرحلة جديدة بتخليه عن الوسيط الورقي محاولا الدخول لعالم جديد يتشكل فيه بشكل إلكتروني رقمي، فوجب التطرق للفرق بين النص الأدبي الرقمي الالكتروني والنص الأدبي الرقمي المترابط، فالنص الأدبي الأول يمكن أن يكون نصا عادي. كما هو حال النصوص الورقية، إلا أن الوسيط اختلف اليوم من الورق إلى الحاسب، بل إلى أدب الكترونيمرقمن يزداد استخدامه اليوم يمكن لكل حاسوب متصل بشبكات الاتصال العالمية أن يصل إليه، كما أن الوصول إلى هذا النص عبر هذا الوسيط أيسر بكثير من الوصول إليه في نسخته الورقية.

أما الشكل الثاني للنص الأدبي فهو نص بملامح جديدة كل الجدة ولد من رحم التكنولوجيا، فأضافت عليه هذه الأخيرة طابعها، كما أنه يعبر عن عوالمها،إذا فهو ليس بالنص الورقي الذي دخل عالم التكنولوجيا بل هو نص مختلف تماما، تشكل في بيئة مغايرة غير البيئة الورقية حيث كان للتكنولوجيا الدور الأكبر في إكسابه خصوصيته حيث تضيع إن هو خرج منها لذلك يرى سعيد يقطين في كتابه النص الترابط ومستقبل الثقافة العربية أن "هذا الأدب الرقمي هو من جهة سليل الممارسة الإنسانية ومن جهة ثانية بداية لممارسة أدبية جديدة ليس فقط لأنه يوظف وسائط جديدة ومغايرة لما كان سائدا ولكن لأنه ينفتح في إنتاجه وتلقيه على علامات غير لفظية بجعله إياها قابلة لأن تندرج في تلبيته التنظيمية الكبرى، وتصبح بذلك بنيات يتفاعل معها مشكلا بذلك نصا متعدد العلامات"[1].

ب- النظرية الأدبية المعاصرة: حديث النهاية وحنينالبداية

- مفهوم النهاية:

نهاية (مفرد): آخر الشيء وغايته "نهاية سعيدة/درامية، نهاية الطريق، تغيرت النتيجة في نهاية المباراة"إلى النهاية/ للنهاية: حق الآخر بدون ملل إلى ما لا نهاية: حيث لا آخر،

[1]- سعيد يقطين: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتاية عربية رقمية) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب، ط01، 2008م، ص192

قائمة مفتوحة- تعويض نهاية الخدم: مبلغ من المال يعتمد على طول فترة التوظيف يستحقه الموظف عن جدارة في نهاية الخدمة – حق النهاية: حق الآخر دون ملل – شريط خط النهاية: شريط يمد عبر خط النهاية ليقطعه الفائز في النهاية:آخر الآمر- في نهاية الأمر: في آخر الأمر – لا نهاية/ بلا نهاية: عدم انتهاء- نقطة النهاية: نقطة لا يمكن التحرك أو التقدم بعدها[1].

1.fin nf (lat. finis,limite)**1a**/ **11**omet ou se termine,s'achève qqachi ; terme. La fin de l'année b. endroit ou se termine qqchi ; extrémité. Ambre à la fin du chapitre. **2** période partie terminal. avoir des fins de noisedifficiles. vieilli ou litt.. faire une fini: changer de vie se marier **3** complet achèvement. Mener un projet a sa fin **4**arrêt ,cessation d'un état , d'une évolution. Etc. la fin d'une amitié.

Prendre fin tirer , toucher a sa fin: cesser–mot de la fin ,Qiuclôt un débat un problème–sans fin: suas cesse continuellement 5. Cite mort de qqn. Sentir sa fin prochaine 6.(souvent pl.) but ,objectif auquel ou taud ; intention. La fin justifie les moyens. Parvenir à ses fin. Finensoi: résultat recherché pour Liu–même–atouts fins utiles par précaution.[2]

[1]- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية العربية المعاصرة، ط1، القاهرة، عالم الكتب، 2008، مج3، ص298.

[2] – le petit. la rousse. illustré.

End

Noun

Final part 1. The final part of aerial of time , an event an activity or a story: at the end of the week/mouth/year we didn't leave until the very end. They finally get named at the end of the books. We had to hear about the whole journey form deigning to end. It's the end of an era furthest part 2 the part of an object or a place that is the furthest away form its centre: turn right at the end of the road this office is the room at the other end of the corridor enjoined the end of the queue. Go to the end of the line ! you' vet got something on the end of your nose. Tie the end of the string together. That's his wife sitting at the far end of the table. These two products are form opposite ends of the price range. We' vettravelled from one end of Mexico to the they live in the end house–see also dead–end. east end split ends. Tail end.[1]

[1] – sally wehmeier : oxford advanced leearner'ssictionary ,phonitics editor michael ashby. oxford. university press. p 413.

ج- النهاية وجهان: موت وميلاد

لكل بداية نهاية، وكل نهاية تمثل ميلاد شيء جديد، إثر ذلك يزدهر الحديث حول النهايات في هذا العصر، فعولمة القرن الواحد والعشرين، تعبرعن عصر مغاير تماما لما عرف في القرون الماضية. إذ"لا حاجة إلى التأكيد بأن العولمة كثورة تقنية أنتجت تآكل الحدود بين الدول وتعميم التبادلات بين البشر على المستوى الكوني"[1]فبسقوط جدار برلين بدأت تذوب وتنتهي الحدود التي كانت قائمة على الفصل بين الدول، وهذا إن دل فهولا يدل فقط على نهاية الجغرافيا وكسر الحواجز المادية بقدر ما دل على تداخل العلوم والمعارف "فالعالم من حولنا يتغير، ولم تصبح الحدود الجغرافية هي التي تتحكم في مواقع الدول، وإنما بدأت تنمو مجتمعات معرفية جديدة لا تعترف بتلك الحدود الجغرافية، وبدأ العالم يتحول إلى مجتمعات فكرية"[2] من هنا صار بمقدورنا الحديث عن تآكل الحدود المعرفية الفاصلة بين مختلف التخصصات والعلوم. ولأن الإنسان اجتماعي بطبعه فطر على العيش مع الجماعة، والتعامل مع الآخر ولكونه كائنا يمتلك شغف التواصل والتفاعل مع الغير، للتأقلم مع مجريات الحياة من جهة والتأقلم مع الغير من جهة أخرى، وعليه صار التفاعل والتواصل ضرورة حتمية ألزمتها الطبيعة البشرية.

ومع تطورات العصر الراهن"يتعولم المكان وتزول الفروق بين الداخل والخارج، فتتشكل طوائف جديدة هويتها السوق ووطنها حيث تصل منتجاتها الأثيرية، وتتراجع الجغرافيا السياسية التي كانت تنظم العلاقات بين الدول على أساس الأماكن والمسافات لصالح علاقات جديدة تقوم على خرق الحدود الوطنية عبر حرب المعلومات الإلكترونية"[3]

[1] -علي حرب، حديث النهايات، فتوحات العولمة ومأزق الهوية، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط2، 2004 ص13.

[2]- أحمد فضل الشيلول، أدباء الأنترنات أدباء المستقبل، دار الوفاء لدنياء الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط2، د-ت، ص50.

[3]- علي حرب، حديث النهايات، مرجع سابق، ص31.

وبدخول العولمة الإطار المكاني تذوب الفواصل بين الداخل والخارج وتتراجع الجغرافيا – التي كانت تضع حدود بين الدول – فتضمحل الفروق وتتلاشى، فأصبح بإمكاننا اليوم أن نتحدث عن عالم بلا حدود ولا قيود.

وبانتشار تكنولوجيا التواصل أصبح العالم قرية صغيرة " يجري وفقا لزمن واحد وحيد، هو زمن علمي يوصف بأنه فوري ومباشر ومشهدي، انه زمن عابر للحدود بين القارات والمجتمعات واللغات، عبر طرقات الإعلام المتعددة، وشبكة الاتصال الفوري التي تنقل الصور والرسائل والعلامات بالسرعة القصوى من أي نقطة في الأرض إلى أي نقطة أخرى"[1]صار العالم يسير وفق منظومة زمنية واحدة، لا تعترف بالفصل بين الحدود والقارات والمجتمعات واللغات، وهذا ما شكل منعطفا هاما في تاريخ الاتصال الإنساني.

في ظل هذه التحولات التي شملت مختلف الميادين وسيطرت على كافة مجالات الحياة، تعولمت الثقافة وكثر الحديث حول النهايات والمابعديات (نهاية الإنسان، نهاية التاريخ، نهاية الجغرافيا...) (مابعد الإنسان، مابعد الحداثة...) ولكن " هذه المقولات حول النهايات والبعديات لا تقرأ بصورة حرفية وساذجة، بوصفها قطعيات حاسمة وفاصلة بين أطوار من الوجود والعدم، إذ الحاضر هو في النهاية ما قاده إليه الماضي، تماما كما أن المستقبل هو مايمكن أن يقود إليه الحاضر".[2]

فالنهاية لا تعني قطيعة مع الماضي بقدر ما تعني الاستمرار والسير نحو المستقبل، فما نعيشه اليوم ماهو إلا مواصلة للماضي" وحديث النهايات هذا في حقيقة الأمر حديث عن الموت الرمزي لا الفعلي أين يؤسس لبدايات في أن نفسه الذي تعلن فيه النهايات "[3]. وقد فقدت المقولات حول الموت والنهاية دلالتها التقليدية، إذ أصبحت كل نهاية تعبر عن بداية

[1]– علي حرب، حديث النهايات، ص97.

[2]– المرجع نفسه، ص167.

[3]– عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي، كتاب الرافد، العدد56، دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، أكتوبر، 2013، ص23–34.

جديدة أو ولادة نمط جديد، و"تقابل تلك النهايات المعلنة بدايات، مما يعني أن النهاية والبداية بمثابة وجهين لقطعة نقدية واحدة، ما إن تقلب وجه النهايات حتى يصادفك وجه البدايات ".[1]

ثانيا- نهاية النظرية الأدبية المرتكزة حول المطبوع:

منذ إقرار **ألفين كرانان** بأنه بدأ الحديث عن موت الأدب في ستينات القرن الماضي 1960باعتبار أن كل القيم الرومانتيكية والحداثية قد انقلبت تماما "فالمؤلف الذي كان يقال عنه أن خياله المبدع هو مصدر الأدب قد تم الإعلان عن موته أو أنه أصبح مجرد جامع لمتفرقات مخالفة من اللغة والثقافة ليضعها في كتابات لم تسمى أعمالا بل مجرد (كولاج) ثقافي".[2]

وهذا ما قال به **رولان بارت** وتبعه مجموعة من الباحثين والنقاد، فمقولة موت المؤلف عنده لا تعني موت ونهاية الأدب " فتفكك الأدب الرومانتيكي الحديث في أواخر القرن العشرين كان جزءا ليس فقط من ثورة ثقافية بل وعلى وجه الخصوص جزءا من الثورة التكنولوجية التي عملت بسرعة على تحويل ثقافة المطبوع إلى ثقافة إلكترونية".[3] فلعل التحول الثقافي الذي شهده العالم في الآونة الأخيرة هو ما أدى إلى تغير الرؤى والمفاهيم التي انعكست آثارها وبصورة تلقائية على الأدب فانتقلت من المطبوع إلى الإلكتروني، على اعتبار أن هذه الثورة التكنولوجية ساهمت في فتح آفاق جديدة وأن فكرة الموت ما هي سوى تعبير مجازي فسيح المجال أمام نمط جديد.

و"على هذا النحو المجازي ينبغي أن تقرأ مقولة (نهاية الكتاب) بمعنى أن ما يحتاج إليه الكتاب الآن، ليس إبداء الحسرة عليه بعد إعلان وفاته بل ابتكار مجالات ومهام وطرائق

[1]- عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص24.

[2]- ألفين كرنان، موت الأدب، تر، بدر الدين حب الله الديب، المجلس الأعلى لثقافة، القاهرة- مصر، ط1، 2000، ص13.

[3]- ألفين كرنان، موت الأدب، مرجع السابق،ص21.

جديدة في قراءته واستثماره".[1]فكلما تطور الفكر الإنساني تطورت وسائل تعبيره، فنهاية الكتاب لا تعني موته، إنما تعني وجوده في حلة جديدة مغايرة لشكله السابق وعليه "السجل الحافل لنهايات عصر المعلومات يمكن النظر إليه من الطرف النقيض، على أنه إعلان لبدايات جديدة، فتكنولوجيا المعلومات ما أن تغلق بابا حتى تفتح أخر أكثر رحابة واتساعا وذلك لما تتيحه من بدائل عديدة لإعادة تشكيل المفاهيم وإعادة صياغة العلاقات وإعادة بناء النظر والمنظمات".[2] فالنهاية في عصر المعلومات هي نهاية رمزية لعصر المكان، تلك النهاية التي يعني بداية تأسيس، لتقديم منتجات ثقافية جديدة بعيدة كل البعد عما كان سائدا "فحديث النهايات مضمن دائما بحنين البدايات، فإعلان الموت ما هو إلا نقد ومراجعة هدفها ربط الفلسفة بواقعها وبذاتها قصد مجاورة الأطر النظرية التقليدية". [3]

بذلك تم الإعلان على نهاية النظرية الأدبية المرتكزة حول المطبوع لميلاد النظرية الأدبية المعاصرة التي كان لها أثرها الواضح في تغيير مسار الأدب إذ "بات من الواضح أن المنطقة الناعمة التي سيرقى فيها الأدب من هنا فصاعدا هي منطقة (العابين) حيث ينكسر الفاصل ولا يعود هناك حد، نهاية شيء وبداية شيء آخر جديد ومختلف، موت أدب وميلاد أدب جديد".فاستخدام الحاسوب وتوظيف تقنياته التكنولوجية المختلفة في الكتابة الإبداعية أدى إلى تراجع الآداب المطبوع لصالح بداية شكل أدبي جديد"،[4]نتاجا لذلك: هل يمكن التفكير في التعامل مع الانفجار التكنولوجي من منظور فني أدبي؟.

[1]– علي حرب، حديث النهايات، مرجع سابق، ص144.

[2]– نبيل علي، الثقافة العربية عصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكوت، العدد265، يناير 2001، ص14.

[3]– عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، ص54.

[4]– م ن، ص82.

أ- بداية ثقافة مغايرة:

نعيش اليوم عصرا جديدا حمل تحولات جذرية لامست مختلف الميادين ومما لاشك فيه أنه كان للتكنولوجيا الحديثة تأثيرها الواضح في القرن الواحد والعشرين، إذ تمكنت تحولات العصر التكنولوجي من فرض نفسها على مختلف مكونات الحياة، لتنتج بذلك ثقافة جديدة تتوائم وروح هذا العصر و"مع الدخول في عصر الحاسوب، تنقلب الأمور بالكلية، إذ يجري التعاطي مع العالم بأدواته المادية وأجهزته الأيديولوجية، من خلال خلق عالم آخر اصطناعي، أصبح يتحكم بالواقع ومعطياته عبر أنساق المعلومات وأنظمة الأرقام التي تجوب القضاء السيبراني".[1] إذ أصبحت الأساليب التقنية المعاصرة تتحكم بالواقع وتسير الحياة وفق نظام المعلومات، وباعتبار الحاسوب العمود الفقري للمرحلة التكنولوجية حيث "رافقت هذه المرحلة اختراع الحاسوب أو الكمبيوتر الذي أحدث ثورة كوبيرنيكية مقارنة بالمراحل السابقة على مستوى التنظيم المعلومات وتحصيلها وتخزينها رقميا". [2]

فقد أصبح الحاسوب وشبكة المعلومات وسيلة من وسائل الحياة، ولمواجهة تحديات هذه المرحلة وجب مواكبة تطورات هذا العصر واحترام قوانينه، فما يحدث اليوم تمكن من تشكيل تغير ملموس في مشهد العالم، أدخل معه البشرية عصرا مغايرا تماما لما كانت تشهده سابقا، إذ طغت في هذا العصر الصورة على حساب الفكرة، والمرئي على حساب المقروء، وأصبحت الكلمة فيه تشكل جزء من كل هذا التحول الهائل غيرملامح العالم ذلك "أننا ندخل مع تقنية المعلومات في عصر جديد هو عصر الحاسوب بلغة توفلر والعصر السمعي البصري بلغة دوبريه والعصر العددي بلغة بيل غيتس، مهندس طرقات الإعلام السريعة، باختصار إنه عصر الوسائط وزمن المعلومة كونية".[3] فنستطيع القول أن هذا

[1]- علي حرب، حديث النهايات، ص10.

[2]- جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، شبكة الألموكة، ط1، 2016، ص7.

[3]-م س، ص138.

العصر قد استحوذت فيه الوسائط الآلية، فمن خصوصيات الثورة التقنية ظهور الصورة بأنواعها في الأعمال الإبداعية.

فتطورات الزمن التكنولوجي "مكنت الفرد من خدمات سريعة وبوفرة بالغة انعكست تجربة هذا التجلي المغاير على صورة الأدب وقراءته".[1] ولكون الأدب واجهت العصر، على اعتبار أنه المرآة العاكسة لما نعيشه، فهو وثيقة الصلة بالحياة، مما ألزم عليه التأثر سواء أكان ذلك طوعا أو غصبا. فقد عايش الأدب "هذه الثورة الإعلامية والمعلوماتية بتطعيم نصوصه ومضامينه الفنية والجمالية والإبداعية بمجموعة من الصور، لكي يحتك بها الراصد المتلقي على مستوى التلقي والتقبل والتفاعل الترابطي".[2] فقد أضفت هذه الوسائط على النص بعدا آخر لم تعهده المنظومة الإبداعية فيما مضى، فأصبحت الآلات الذكية والحواسيب جزء لا يتجزأ من عملية الخلق الفني في مختلف الفنون الجميلة كالموسيقى والرسم والنحت ناهيك عن التصميم والتصوير وقد التحمت هذه الفنون التحاما شديدا بالتطورات الثقافية [3]وباعتبار الأدب من بين تلك الفنون كان لزاما عليه الولوج إلى هذا العالم وخوض التجربة، فمع التطورات التقنية الحديثة يمر الأدب بمرحلة انتقالية، بات من الواضح فيها اقتحام التكنولوجيا عوالم الأدب وهذا ما دفعت إلى طرح التساؤل التالي: إلى أي مدى سيتفاعل الأدب جراء لقاءه بالتكنولوجيا؟.

ب- الأدب والتكنولوجيا:

أنتجت التكنولوجيا الحديثة ثقافة جديدة، حملت بين طياتها تحديات حاسمة، مما أسفر على اعتبار هذا العصر فريدا من نوعه "وبينما تتعدد الآراء وتباين إزاء هذه الظاهرة العالمية، وأثارها المرتقبة على المدى القريب والبعيد، إلا أنها تتفق جميعا في أن

[1]- زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهمية، رأية للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص19.

[2]- جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص53.

[3]- محمد مريني، النص رقمي وإبدالات النقل المعرفي، كتاب الرافد، العدد89، دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، مارس 2015، ص98-99.

التكنولوجيا المعلومات تختلف اختلافا جوهريا عن سواها، وأنها قد أصبحت بالفعل عاملا حاسما في تحديد مصير عالمنا، دولة وأفراد".[1] فالتكنولوجيا باعتبارها أسلوب وثقافة وسلوك في الحياة، هذا يعني أن المسالة لا تخص فقط استثمار التقدم العلمي في قضايا العصر، والبحث من خلاله على أجوبة لأسئلة الحياة والمجتمع، لكن التقدم العلمي يوفر للإنسان المقدرة على استيعاب تاريخه وتراثه وماضيه.

والعصر الراهن بفضاءاته التكنولوجية الواسعة يمكن اعتباره تطورا لعلاقة ممتدة عبر العصور من رسم الكهوف ونقوش المعابد، وكتابات ألواح الطين، إلى رسوم الكمبيوتر وفنونه الذهنية، وعوالمه الخيائلية[2] فقد فرضت التقنيات الحديثة وسائلها الجديدة هيمنت من خلالها على الساحة الثقافية مقدمة بذلك منتوج ثقافي جديد، إذ بات من الواضح وجود "فاعل بشري جديد أخذ في التكوين يجسد نمطا مغايرا في ممارسة الوجود، أو شكلا جديدا للترابط والتعايش".[3]

فتقدم الفكر البشري طور آليات التفكير لديه وبذلك غير أدوات تعبيره فاختلاف الأداة يؤدي إلى اختلاف طبيعة المنتج واختلاف المنتج سيؤدي لا محال إلى كيفية التعامل معه، حيث أثار هذا المنتج الثقافي الجديد جدلا واسعا إذ أثر على المحتوى الأدبي شكلا ومضمونا " فقد عرضت التكنولوجيا وسائطها المتعددة في عملية الكتابة، فأصبح بالإمكان إضافة الصوت والموسيقى، الثور والرسومات، ولقطات الفيديو وتحريك كلمات النص في فضاء الشاشة والتلاعب بالألوان والإضاءة". [4]وهذا ما لم تعهده الكتابة سابقا لذلك تم عده ومن قبل البعض انزياحا وخروج عن المألوف الذي كان متعارفا عليه، ولكن التكنولوجيا

---

[1]– نبيل علي، الحرب وعصر المعلومات، عالم المعرفة، المجلس الوطني للقافة والفنون والأداب، الكويت، العدد184، أبريل 1994،ص12–13.

[2]– م ن، ص 485.

[3]– علي حرب، حديث النهايات، ص12.

[4]– إيمان يونس، أدوات الكتابة وماهية الإبداع من النقش على الحجر إلى الكتابة بالوسائط المتعددة، مجلة الحصاد، العدد1، 2011،ص45.

قد اقتحمت عوالم الأدب أصبح من المنطقي التفكير في كيفية استغلالها ومحاولة استثمارها لتطوير الفنون الإبداعية الأدبية، إضافة إلى نقل المعارف بين الأفراد وتبادل الأفكار والآراء، فقد وفرته"التكنولوجيا الحديثة للمثقف العربي الحديث الآن ما لم تتح له من فرص في الفترات السابقة سواء في مجال الإبداع أو البحث أو التواصل مع الآخر، فالحاسوب أداة مهمة وطيعة للكتابة بطريقة مرنة وبحسب رغبات الكاتب".[1] فما أتاحته هذه التقنيات الحديثة من سهولة وليونة في التعامل معها من جهة، وفتح مجال للبحث والتواصل والإبداع من جهة أخرى جعل المبدع يسير فوق هذا التيار لمجارات هذه التحولات واستثمارها لتقديم أعمال إبداعية تختلف كل الاختلاف عن ما سبق.

إضافة إلى أنها قد "حررت الأديب من خطية السرد المكتوب الذي فرضته عليه تكنولوجيا الطباعة، لينطلق الأديب في عالم لا متناه من اللاخطية والتشعب وإعادة البناء" [2] وهو ما ساعد القارئ على الإبحار وممارسة حرية القراءة في أبعد حدودها، فتحرر الكاتبة فتح المجال للنقاش والتواصل، وفق ذلك "بدأت تظهر بوادر مناخ أدبي جديد تختلط فيه شطحات التخيل الأدبي بمفاجآت المنجز التكنولوجي والفضائي وتعقيدات الحياة المعاصرة وهذه التطورات المتوالدة حملت تحديات جديدة للمبدع ولدارسي الأدب على حد سواء" [3]في ظل هذه التحديات يسعى الأدب إلى مواكبة هذه التطورات لضمان البقاء أولا ولتطوير المنجز الأدبي ثانيا.

فقد أفرزت العلاقة بين الأدب والتكنولوجيا ولادة نصوص جديدة تقوم على أساس التفاعل والترابط، تنفتح على وسائط تفاعلية متعددة، من خلال بإضافة عناصر أخرى كالصوت، الصورة، التشكيل الرسم والبرامج المعلوماتية.... وذلك ضمن روية تسعى إلى تجديد الوعي بالنص والإبداع "ونحن أحوج ما تكون إليها لحاجتنا إلى تطوير أشكال

[1]– سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص31.

[2]– نبيل على، الثقافة العربية وعصر المعلومات، ص489.

[3]– محمد مريني، النص الرقمي وإبدالات النقل المعرفي، ص99.

إبداعنا، ومدخل تطوير هنا تطوير رؤيتنا وممارستنا للثقافة وللغة وللإبداع وللتواصل"[1] مما أدى إلى تغيرات عديدة لامست جميع أطراف المنظومة الإبداعية (المنتج، المتلقي، النص) من خلال استخدام الوسائط المتعددة التي وفرتها برامج الحاسوب والانترنت أنتج أجناس أدبية جديدة، أفرزت نوع جديد من النصوص، تجمع بين خصائص أدبية وأخرى تكنولوجية، فهي أدبية من جهة لأنها في الأصل كتابة، وإلكترونية من جهة أخرى لأنه لا يمكن لهذه الكتابة أن تقدم في صيغة ورقية، فتلقيها يكون في صيغة إلكترونية من خلال شاشة الحاسوب الذي أضاف بعدا جديدا في الكتابة، مكن من ولادة جنس أدبي جديد قوامه التقنية التكنولوجية، عرف بالأدب الرقمي.

ثالثا. مفهوم الأدب الرقمي

-مفهوم الأدب

1. لغة

- قبل الخوض في مختلف التعريفات والآراء والتنظيرات حول الأدب الرقمي لا بأس أن نعرج على المفاهيم اللغوية التي توحيها هذه الثنائية **(الأدب، الرقمي)**.
- جاء في لسان العرب لابن منظور:

الأدب: الذي يتأدب به الأديب من الناس، سمي أدبا لأنه يؤدب الناس إلى المحامد وينهاهم عن المقابح وأوصل الأدب الدعاء، ومنه قيل للضيع يدعى إليه الناس مدعاة ومأدبة.

الأدب: أدب النفس والدرس والأدب الظرف وحسن التناول وأدبه فتأدب. علمه واستعمله الزجاج في قول الله عز وجل فقال: وهذا ما أدب الله تعالى به نبيه-صلى الله عليه وسلم-... والمشهور في المأدبة بضم الدال وأجاز بعضهم الفتح وقال: هي بالفتح مفعلة من الأدب.[2]

كما وردت لفظة الأدب في معاجم تاج العروس كالآتي:

[1]- سعيد يقتين، من النص إلى النص المترابط، ص32.

[2]- ابن منظور : لسان العرب، ج14، دار البيضاء، لبنان، 2000م، ص206

الأدب:

محركة: الذي يتأدب به الأديب من الناس، سمي به لأنه يؤدب الناس إلى المحامد وينهاهم عن المقابح وأصل الأدب الدعاء والأدب: الظرف بالفتح، وحسن التناول، وهذا القول شامل لغالب الأقوال المذكورة.[1]

ثم انتقلت منه إلى معنى نفسي أو ذهني وهي الدعوة إلى المحامد والمكارم ويلاحظ أن الكلمة لم تذكر في القران الكريم إلا أنه قد وردت آيات كثيرة في معناها أما في السيرة النبوية فقد تعددت معانيها لكثرة ورودها، فعن علي رضي الله عنه قال للنبي صلى الله عليه وسلم "يا رسول الله انك تكلم الوفود بكلام أو لسان لا نفهم أكثره" فقال الرسول صلى الله عليه وسلم "أن الله أدبني فأحسن تأديبي ونشأت في بني سعد"[2]

فجاءت هنا بمعنى التعليم أي أن الله علم الرسول فأحسن تعليمه وأنه تعلم اللغة العربية السليمة عند بني سعد وهنا لم يتوسع مفهوم الكلمة بل بقي محصورا في معناها النفسي الذي ينطوي فيه على وزن الأخلاق وتقويم الطباع.

وفي عهد الدولة الأموية أنشأت طبقة المعلمين وسمي بعضهم بالمؤدبين وشاع استعمال كلمة أدب وتعددت مشتقاتها ومعانيها والملاحظ أن المدلول الكلمة أخذ توسعها آخر لأنه اكتسب معنا علميا صار أثرا من آثار التعليم.

وفي مطلع العصر العباسي أصبح الأدب مرادفا للتحضر والظرف واتسع مفهومه ليشمل نتاج الثقافة العربية الإسلامية إلى جانب ما عرفته من ثقافات وافدة من حضارات مجاورة وهذا ما يفسر ذلك النتاج الأدبي الضخم في تلك الفترة ومع بداية عصر النهضة ليست الحركة الأدبية حالة جديدة تميزت بصفة خاصة بالصراع الأدبي بين التقليدين والتجديديين حيث: "استقر مفهوم الأدب في حدود الشعر والنثر " والملاحظ أن الأدب يتميز بالذاتية في النظرة إلى الطبيعة والوجود، الإنسان والحياة كما يعد الأدب الإرث

[1]– مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ج09، ت.ح: علي يشرى دار الفكر، بيروت، 2005م.

[2] رواه أبو سعيد بن السمعاني: في أدب الإملاء من حيث ابن مسعود،ينظر:الشيخالألباني،السلسلة الضعيفة، الرياض،ج1.ص173.

الحضاري، والتراث الأدبي البلاغي للعرب نثرا كان أو شعرا خاصة في عصر البلاغة، فبمجيء عصر العلوم في القرن العشرين تسارع العلماء باختلاف تخصصاتهم نحو البحث العلمي لاستقاء أسرار هذا الكون اللامتناهية والارتقاء بمكتشفاتهم العلمية والأدبية وكان للأدب نصيب وافر في ذلك بالبحث والدراسة شملت اللغة الصرف،النحو،العروض،الخط والمحاضرات فالآداب اليوم تمثل تفسير الحياة واستخراج معانيها إذ يضم كل من الشعر والنثر، ويتميز بالنظرة الذاتية تجاه الكون فهو ارث حضاري وبطاقة هوية للعرب"فالأدب فعالية إبداعية ذات كيفية خاصة ومتعالية لإعادة إنتاج الوجود البشري بصورة جذرية وشاملة".[1]

مفهوم الرقمي:

في حين أن لفظة أو كلمة"رقمي" ليست بالجديدة على المعجم العربي جاء في لسان العرب لابن منظور:

الرقم والترقيم: تعجيم الكتاب، ورقم الكتاب يرقمه رقما: أعجمه وبينه وكتاب مرقوم أي قد بينت حروفه بعلاماتها من التنقيط وقوله عز وجل {كتاب مرقوم}[2]، كتاب مكتوب وأنشد:

سأرقم في الماء القراح إليكم على بعدكم إن كان للماء راقم

أي سأكتب، وقولهم: هو يرقم في الماء أي بلغ من حذقه بالأمور أن يرقم حيث لا يثبت. وجاش مرقمك وغلى وفاض وارتفع وقذف مرقمك. ..ثم استعمله المحدثون فيمن يكذب ويزيد في حديثه[3].

كما وردت لفظة الرقم في قاموس المحيط في اللغة كما يلي:

الرقم: تعجيم الكتاب، كتاب مرقوم، والتاجر يرقم ثوبه: أي يسمه...والرقيم في قول الله عزّ وجلّ: {أم حسبت أن أصحاب الكهف والرّقيم كانوا من آياتنا عجبا}[1] هي الصّخرة

[1] واضح صمد، أدب صدر الإسلام، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع،بيروت 1994،ص15.

[2] سورة المطففين: الآية 20

[3] ابن منظور: لسان العرب، ج 12، ص 248

وقيل الوادي الذي فيه أهل الكهف. ..وهي أيضا الدّواة بلسان أهل الروم والكتاب أيضا، وقيل لوح كانت فيه أسمائهم وأسماء آبائهم[2].

أما في معجم اللغة العربية المعاصرة فتعني:

رقم: [مفرد]ج أرقام (لغير المصدر) ورقوم(لغير المصدر) رمز يستعمل للتعبير عن العدد"رقم الهاتف"، "رقم مسلسل" رقم ثنائي: أحد الرقمين (صفر أو واحد) المستخدمين في نظام العد الثنائي رقم قياسي. .."[3] ويذكر معجم الوسيط ذات المعنى بالتفصيل "(الرقم) الخط الغليظ...و (في الرسم والتصوير): إصبع كأصابع الطباشير مصنوعة من أصبع ترابية أو شمعية لتلوين المصورات والرسوم على الورق الخشن(مج) ج مراقم. "[4] فالرقم هو الخط وانه علامة تشير بها إلى أعداد معينة أطن الرقم خط بالإصبع وعلامة لمقدار عدد ما والعدد مكون من مجموع أرقام.

ومن خلال ما سبق ذكره ممّا ورد في المعاجم العربية حول الدلالة اللّغوية لمادة (رقم) يتّضح أن ما اشتق من هذه المادة يتصل أساسا بالكتابة والكتاب، بل إنها "تضيف عنصرا أساسيا نجده يتحقق بالصدفة، مع الحاسوب وهو المظهر المتعلق ب: التزيين والوشي والتخطيط، والنقش والحذف والتبيين وتوضيح علامات الترقيم... وسواها من العلامات التي تعطي ل (الرقمي) طابعه التزييني المميّز "[5].

و بالعودة إلى المصطلح الأصل نجده ورد في القاموس الانجليزي dictionaryan English Reader معنى كل من مصطلحي digital وnumerical والأول هو كل عدد

---

[1] سورة الكهف: الآية 9

[2] الصاحب بن عباد: المحيط في اللّغة،تح، محمد حسن آل ياسين، عالم الكتب، ط1،بيروت، 1994،ج 11، مادة رقم

[3] علي المصري: في رحاب الفكر والأدب،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دط،دمشق 1998،ص33.

[4] شوقي ضيف، مجمع اللغة العربية،المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط1،مصر2004 ص9.

[5] سعيد يقطين : النص ومستقبل الثقافة العربية، ص 154

مركب من الرقم 0 إلى 9 كما له معنى الإصبع diditn.anyone of the umbers to 9finger or tom[1]

أما الثاني يعني: رمزا وعلامة دالة عن العدد والتواصل بالعدد، وعليه فالمصطلحان كلاهما يحمل معنى متعلق مباشرة بالعدد المكون من الأرقام(9.8.7.6.5.4.3.2.1.0) وتوظيف المعنى الأصلي لمصطلح رقمي هو العدد، التعبير العددي عن ظاهرة أو حالة معينة فالرقمي "صفة كل ما تستخدم فيه الأرقام لتمثيل الأعداد أو البيانات أو الرموز"[2]

في الكشف عن المحتوى والمقدر المعين ثم إن عقل الحاسوب(الكمبيوتر) لا يرحم المعطيات إلا بصيغة رقمية.

والملاحظ في ساحتنا الأدبية طغيان مصطلح الرقمي وهو ترجمة للمصطلح الغربي (textdigitall)أو(text numérique)بالّغتين الفرنسية والانجليزية على الترتيب. لكننا إذا استسقينا دلالتها نجد الذي جذره "رقم" يقابله في اللغة الفرنسيةLe chuffer بينما في اللغة الإنجليزية مقابلهNumber ولهذا المصطلح دلالة خاصة وبالعودة إلى المصطلح الأصل ومن ثم ترجمته إلى اللغة العربية نجده يعني "عدد" والواضع أن العدد والرقم لا يتساويان لأن العدد أشمل من الرقم فالأرقام من "1" إلى "9" واحد إلى تسعة مضاف إليها الصفر "0" يكون أعدادا وهذا ما يجعلنا نكشف مرة أخرى عن معنى لفظة عدد في المعجم العربي:

– جاء في لسان العرب: العدد"مقدار ما يعد مبلغه، والجمع أعداد، وكذلك العدة، وقيل العدة مصدر كالعد، والعدة أيضا الجماعة قلة أو أكثرت تقول: رأيت عدة رجال وعدة نساء، وقرأت عدة كتب أي جماعة كتب"[3] وفي معجم الوسيط نجد:"(عد) الدراهم وغيرهم

[1] am English readers dictionary. abshorn by and ecpamuell.oscforduniversity.presslondon.1967p119.11

[2] شوقي ضيف،معجم اللغة العربية ص 587.

[3]– ابن منظور: لسان العرب ص28.33

وغيرها عدا وتعداد، وعدة: حسبها وأحصاها"[1] نلاحظ من خلال ما سبق أن هناك خلطا في ترجمة المصطلح حيث استخدم مصطلح الرقم للتعريف بالعدد والمعلوم أن المصطلحات هي أبواب العلوم ومفاتيحها لذا وجب التحكم في مصطلح لأنه بداية الوعي لفهم كل ما هو جديد.

-مفهوم الأدب الرقمي:

لقد عرف العالم منذ القدم وعند مختلف الأمم والشعوب على اختلافها آدابا عديدة متنوعة منها **الأدب الكلاسيكي والرومنسي والرمزي والواقعي...** بحسب اختلاف المذاهب والاتجاهات كما نجد **الأدب الجاهلي والأموي والعباسي وصولا إلى الأدب الحديث والمعاصر** كلها ارتبطت بالظروف المحيطة والمذاهب والعصر الذي نشأت فيه فتأخذ تسميتها منه والآن نحن ولا شك في عصر السرعة عصر التكنولوجيا والمعلوماتية والتقنية الرقمية التي طالت كافة المجاملات والميادين بما فيه الأدب فما المقصود بمصطلح الأدب الرقمي؟

- يقصد بالأدب الرقمي "ذلك الأدب السّردي أو الشّعري الدرامي الذي يستخدم الإعلاميات في الكتابة والإبداع أي يستعين بالحاسوب أو الجهاز الإعلامي من أجل كتابة نص أو مؤلف إبداعي ويعني هذا أن الأدب الرقمي هو الذي يستخدم الواسطة الإعلامية أو جهاز الحاسوب أو الكمبيوتر، ويحول النص الأدبي إلى عوالم رقمية وأولية وحسابية"[2] ومن ثم فالأدب الرقمي هو الذي يوظّف المعطيات الرّقمية باختلاف أنواعها ويحول الأدب إلى مدونة تستثمر كل إمكانيات الشاشة الزرقاء وتستفيد من تقنياتها الصوتية والبصرية ليتحول الملتقى إلى قارئ رقمي وعليه فالأدب الرقمي أدب متعدد الوسائط (صوت، صورة، نص) يستخدم الحاسوب، فالنصوص كما هو ملاحظ قد انتقلت من العالم الورقي إلى الالكتروني لكي تكتب بالاعتماد على ثنائية (0/1) التي أكسبت الأدب صفة الرقمية

[1]- شوقي ضيق: معجم اللغة العربية ص 367-366

[2]- جميل حمداوي : الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق ص15.

يرى سعيد يقطين في هذا الموضع أن "مصطلح الأدب الرقمي يجيل على عملية ترقيم المعطيات الأدبية بناء على ما تقدمه المعلومات، أما الأدب الإلكتروني فيشيد على عملية اشتغال الوحدة المركزية ومجمل العتاد المصاحب ذي التقنية المعلوماتية".[1]

ويعرف رشيد حدو النص الرقمي بقوله "النص الرقمي هو ما نقرأ فيه الكتابة، ونكتب فيه القراءة"[2]،إذا فالاستعمالات رقمي، الكتروني يشيران مباشرة إلى الوسيط وهو الحاسوب الذي يعد الركيزة الأولى لتقديم هذا النص ومن ثمة التواصل معه. وتعرفه زهور كرام بقولها "مفاهيم الأدب الرقمي ما تزال متلبسة بعض الشيء ليس فقط في التجربة العربية وذلك لكونها حديثة العهد وتحتاج إلى تأملات نقدية تدعم وضوحها الذي لا يعني بالضرورة ضبط المفاهيم بشكل قاطع ولكن على الأقل خلق مجال نقدي موضوعي لبلورة مختلف المفاهيم التي تؤطر الأدب الرقمي ويمكن التعامل مع الأدب الرقمي باعتباره مفهوما عاما تنضوي تحته كل التعبيرات الأدبية التي يتم إنتاجها رقميا"[3]، ولذلك وجب الوقوف عند مصطلح النص الرقمي وتعريفه.

-النص الرقمي:

النص في اللغة: جاء في لسان العرب "نصصت:النص: رد فعل الشيء،نص الحديث ينصه نصا:رفعه وكل ما أظهر فقد نص. ..وقال عمرو بن دينار ما رأيت رجلا أنص الحديث من الزهري أي أرفع له وأسند.

يقال: نص الحديث إلى فلان أي رفعه وكذلك نصصته إليه ونصت الظبية جيدها: ورفعته ووضع على المنصة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور...ابن الأعرابي: النص

---

[1]- سعيد يقطين: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية ص184

[2]- السيد نجم : النص الرقمي وأجناسه على الموقع

http://www.formus-arab-bioters.net

[3] زهور كرام، الأدب الرقمي حقيقة تميز العصر التكنولوجي،ضعف تجربة الأدب الرقمي في التجربة العربية حاولها رامز رمضان على الرابط:http://www.Cahiersdifference.ever-blog.net/articl:

الإسناد إلى الرئيس الأكبر والنص التوفيق،والنص العيين على شيء ما ونص الأمر شدته،...ونص الرجل نصا إذا سأله عن الشيء حتى يستسقي ما عنده.[1]

فالنص في اللغة له عدة معان منها: الظهور والارتفاع والبروز والاستسقاء.

أما النص في الاصطلاح فهو مقابل في اللغات الأجنبية لكلمتي: text،tissue وهو "حدث تواصلي يلزم كونه نصا أن تتوافر له سبعة معايير نصية مجتمعة: هي السبك أو الاتساق (الترابط اللفظي)، الحبك أو الانسجام (التماسك الدلالي)، (القصد)،(القبول)، (الإعلام)، (المقامية أو السياق)، (التّناص) ويزول النص وصف النصية إذا تخلق عنه واحد من هذه المعايير"[2]

ويعرفه فان ديك بأنه "بنية سطحية توجهها وتحفزها بنية دلالية عميقة"[3] أما النص عند سعيد يقطين فهو"بنية دلالية تنتجها ذات فردية أو جماعية ضمن بنية نصية منتجة وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة."[4]

بعد حديثنا عن النص عامة في اللغة والاصطلاح نصل إلى أنّ النص الرقمي الذي ولد من رحم تكنولوجيا المعلوماتية الحديثة وكان نتاجا لوسائطها الحاسوبية وتقنيتها الرقمية وكما تعرفه زهور كرام"النص الرقمي نسيج من العلامات التي لا تجعله يخضع لوضع قائم وثابت، وإنما نصية تحقق من حيويته ولا اكتماله"[5] فهو إذن مصطلح عام يطلق على أشكال الإبداع الرقمي سواء كان الكترونيا أو ترابطيا أو تفاعليا عزز الحاسوب والانترنيت وجوده وتعدد أشكاله وفعاليته.

---

[1] ابن منظور لسان العرب،ج14،ص271.

[2] روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء،تر،تمام حسان عالم الكتب،القاهرة، مصر، ط1، 1999،ص106.

[3] ز تسيسلافزنياك،مدخلإلى علم النص، تر:سعيد حسن بحري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع،2003،ص56.

[4] سعيد يقطين،انفتاح النص الروائي،النص والسياق، المركز الثقافي العربي،بيوت 1989،ص32.

[5] زهور كرام، الأدب الرقمي حقيقة تميز العصر التكنولوجي على الموقع http://www.Cahiersdifference.ever-blog.net/articl

رابعا–نشأة الأدب الرقمي في الحقل الغربي والعربي

–أصبح الأدب الرقمي في الآونة الأخيرة أحد أهم أشكال اقتران وتماهي الأدب مع التكنولوجيا في العالم الغربي عامة والعربي خاصة مع المحاولات المتكررة للنهوض بهذا الأدب الذي نشأ وترعرع في كنف الثقافة الغربية أصلا لذلك وجب الوقوف عند وضع هذا الأدب في العالمين الغربي والعربي.

أ–الأدب الرقمي عند الغرب

لا شك أن الغرب كان سباقا إلى استعمال التكنولوجيا الحديثة كونه هو منتجها ومصدّرها الإفادة منها في جميع ميادين الحياة والأدب عامة أحد هذه الميادين حيث حاولوا استعمال الوسيط الرقمي كبديل جديد في الكتابات الأدبية والإبداعية تنظيرا وتطبيقا فالأدب الرقمي هو نتاج لتداخل واجتماع الفنون مع الوسائط الرقمية منذ سنوات الخمسين من القرن الماضي إلى اليوم الناس هذا"يمكن القول أن الأدب الرقمي قد ظهر قبل أن يظهر الحاسوب،فقد ارتبط بوسائط تقنية أخرى،كالشريط،الفيلم والسينما والتلفزة والهاتف...ومن ثم كان الحديث عن القصيدة الصوتية المسموعة والقصيدة التشكيلية المجسمة..."[1]ليزداد الأدب الرقمي توسعا وانتشارا بعد منتصف التسعينات من القرن الماضي.

ولعلّ أول من استخدم مصطلح النص المترابط هو العالم تيد نيلسون (T.nelson)، سنة 1968 كما سبقت الإشارة إليه، وكان تعريفه لهذا المصطلح بأنه " توليفة من النّص اللّغوي الطبيعي مع قدرات الحاسب الآلي للتشعيب التفاعلي أو العرض الديناميكي"[2]، وهناك من الباحثين من يرجعها إلى ثلاثينيات القرن الماضي، عندما قام (فانيفارش) باستخدام حاسبات تناظرية وروابط بين الوثائق وأطلق على هذه الآلة تسمية (ميمكسMemex)، كما نسبها آخرون إلى أوائل الستينات من القرن الماضي عندما قامت جماعة (دوجلاس انجل بارتDouglas Engilbert) ببناء نظام حاسب آلي رقمي يتيح

[1] جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق،ص92.

[2] ناريمان إسماعيل متولي: تكنولوجيا النص الالكتروني(الهايبرتكست) وتنمية الابتكار لدى الطلاب والباحثين، مجلة كلية التربية، جامعة الإمارات، 1996، ص309

للمستفيدين التصفح بين أجزاء النص.[1]ومن رواد الكتابة الرقمية: **ملارميه Mallarme**، أبولينير Apollinaire ورايمونكوينو Queneau والكندي جوي روبير Quay Robert وجان كليمون Jean Clement وبول فليري [2] Valery

– يعد تيبور الأب أول من أنتج نصا رقميا سنة 1985 بقصيدته الشعرية (أغلى ساعات الحاسوب في عشر دقائق)، وقد عدت قصيدته هذه أول نص متحرّك رقميا لأن "المبدع زاوج بين الإيقاع الزمني، والتحريك المبرمج الديناميكي واستعمال الوسيط الرّقمي ومزج ذلك كلّه بالصوت.

والصورة والحركة"[3]، كما أصدر الشاعر بريون جيزان(Brian.G)قصيدة رقمية مسموعة بعنوان (أنا الذي أنا، Aim That Aim)، وبرمج مايل جويس (Michel.g) في الولايات المتحدة الأمريكية نصا سرديا تفاعليا وفق برنامج آلي بعنوان الظهيرة قصة (Afternoon a story)، كما اهتمت البرازيل خاصة مع إدواردو كاك (Eduardo.K) بالأدب الرّقمي خاصة عندما نشر مجموعة من المؤلفات الأدبيّة الرّقمية، ثم ساهم كل من أورلان وفرديريكدوفلاي (Orland et Frederic.d) سنة 1915 في إصدار مجلّة تعنى بالأدب الرّقمي وسميت بمجلة الفن السامي (Art access) وكان تيولوتر (Theo Lutz) أول من كتب مقالا رقميا في مجلة: أوجينبليك (Augeanblick)سنة 1959باستعمال برنامج رقمي[4]،أما روبيرت كاندل 1990 فهو رائد الشعر التفاعلي دون منازع " وليس كاندل هو الشاعر الوحيد الذي يقدم نصوصه التفاعلية عبر أثير الإنترنت للمتلقين / المستخدمين إذ يوجد الكثير من الشعراء (الغربيين) الذين يكتبون الشعر التفاعلي ويبدعون في ابتكار طرق جديدة في تقديم قصائدهم بشكل مختلف ومميز ومن أبرز هؤلاء جيم روز نيبرغ" [5] الذي يستخدم برنامج Hypercard (البطاقة المترابطة) كما يعد تشارلز ديمر رائد المسرح

---

[1] م ن، ص309

[*]ينظر: جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق ص99.

[3]جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق 93

[4] م س، ص94

[2]– فاطمة لبريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي ص84.

التفاعلي ألف أول مسرحية تفاعلية سنة 1985م "قام (تشاربزديمر) بتحويل نص النورس البحري Seagullللكاتب الروسي (تشيكوفChekhov) إلى نص مسرحي تفاعلي "[1]،كما تجدر الإشارة إلى أن رواية تفاعلية على المستوى العالمي، إضافة إلى مجموعة كبيرة من الباحثين الذين اهتموا بدراسة السرد التفاعلي ونذكر منهم بوشاردونBouchardonالذي اهتم بدراسة السرد التفاعلي في كتابة الأدب الرقمي والمحكي التفاعلي وكتابة الثاني بلاغة النص الرقمي، إضافة إلى بوتر في كتابه أساسيات الأدب الرقمي. ولا يمكن حصر الدراسات الغربية في هذا الميدان نظرا التزايد عدد الكتابات والاهتمام النظري والنقدي والتطبيقي فيه.

ب- الأدب الرقمي عند العرب

لعل العالم العربي على عكس نظرية الغربي لا يزال متغيرا ويخطو خطا خجولة في مجال الرقميات ولعل الإنتاج والإبداع الرقمي العربي القليل كما وكيفا أبرز دليل على ذلك " وعلى الرغم من ذلك فقد عرف الأدب العربي منذ بداية سنوات الألفية الثالثة مجموعة من التجارب الإبداعية الرقمية، ومع اتساع مداها مع العقد الثاني من الألفية الحالية، وأصبح الحديث عن تجارب متميزة في مجال الشعر، القصة، والرواية، والقصة القصيرة جدا والمسرحية والسينما... ولم يقتصر هذا التجديد على ما هو إبداعي فقد، بل تجاوز ذلك إلى الكتابات التنظيرية والتاريخية والنقدية".[2]

ولعل أهم الكتب التنظيرية العربية للأدب الرقمي التفاعلي ما يلي ذكره: أدباء الانترنت أدباء المستقبل 1996م لأحمد فضل شبلول أول محاولة في العالم العربي للمزاوجة بين الأدب والعلم والتطبيق ومحاولة لإرساء دعائم للنقد الالكتروني تليه عبير سلامة بدراستها "النص المتشعب ومستقبل الرواية سنة 2003 وكتابتها (نص لا يخص المرء وحده) سنة 2012 ثم محمد سناجلة بكتابه التنظيري رواية الواقعة الرقمية سنة 2003 وسعيد تقطين الذي نظر للرقمية وبشربها من خلال كتابه (مدخل إلى جماليات

[1]- م س: ص107.

[2]- جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق ص99.

الأدب التفاعلي) سنة 2005م و(النص المترابط وستقبل الثقافة العربية) سنة 2008م، ثم فاطمة لبريكي التي حاولت في كتابتها (مدخل إلى الأدب التفاعلي) سنة 2006 التاريخ والترجمة لمصطلح Hyper Text كما تطرقت إلى حد ظاهر تجلي الأدب الكترونيا. لتحويل بعدها زهور كرام في كتابها (الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية) سنة 2009 التأصيل لبعض المصطلحات الرقمية وتحليل تجارب محمد سناجلة (شات) و(صقيع) وتناول السيد نجم في كتابه (النشر الالكتروني والإبداع الرقمي) رؤية حول الأدب الجديد سنة 2010م وتبنى مصطلح الأدب الافتراضي. ليتناول عمر زرفاوي في كتابه (الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي) سنة 2013م مصطلح النص المترابط وتحدث عن جنس الأدب التفاعلي وحلول التأصيل للمصطلحات غربيا وعربيا. إضافة إلى كتابات أخرى تزداد مع ازدياد الاهتمام بهذا الأدب والمولود الجديد. أما من الناحية الإبداعية نجد أحمد خالد توفيق: براويته ربيع مخيفة سنة 2002م وفي كهوف دراجوسان سنة 2015 على الرابط:

http://dragosan.com

ومحمد سناجلة بأعماله (ظلال الواحد2001 /شات2005/صقيع2006/ ظلال العاشق2016/

تحفة النظارة في عجائب الإمارة رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة 2016. على الموقع:

http://www.arale-evriters.com

ومحاولات خجولة في الشعر والمسرح منها محاولة مشتاق عباس معنى: تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق2009. على الرابط:

http://www.alssakhlah

كذلك أعمال حمزة قريرة الإبداعية على غرار،المسرحية التفاعلية(بلا نظارات الحياة أفضل، الزنزانة رقم 6، رواية تفاعلية ، الحب يتكلم كل اللغات،قصيدة تفاعلية)

ج-مقومات الأدب الرقمي

إن الأدب الرقمي كغيره يستند إلى مجموعة من المرتكزات والمقومات التي تعد قوامه وجب العودة إليها وحصرها. ولعل الحديث عن الأدب الرقمي اليوم أصبح "مقترنا بأربعة مرتكزات كبرى تقوم عليها هي: المبدع، والنص، والملتقى، والحاسوب"[1] فهذا النوع من الكتابة الأدبية يكتسب صفة التفاعلية بناء على المساحة التي يمنحها للمتلقي والتي يجب أن تعادل مساحة المبدع الأصلي للنص. مما يعني قدرة المتلقي على التفاعل مع النص بكل حرية لأنه يكون في مواجهة مباشرة مع النص عن طريق الروابط التي تتيح له عدة خبرات لتلقيه وإبداع نص جديد. ومن أهم ميزات هذا الأدب:

- يمنح المتلقي فرصة الإحساس بأنه مال للنص فهو يعلي من شأنه ويعيد له دوره المغيب لسنين طويلة
- لا يعترف بالمبدع الوحيد للنص. بل يعترف بالإبداع الجماعي
- البدايات والنهايات غير محددة في بعض النصوص الرقمية التفاعلية إذ بإمكان المتلقي اختيار نقطة البدء كما يشاء لدخول عالم النص
- ويذكر كل من جميل حمداوي وسعيد يقطين مجموعة من المرتكزات التي عليها هذا الأدب ولعل أهمها.

أ-الرقمية

بمعنى أن الأدب الرقمي خاضع لهذه الخاصية: فهو: "نتائج العمليات الحاسوبية والرياضية والمنطقية والذهنية، أي: يتكون من الحروف والأرقام فالحروف تمثل الظاهر. في حين الأرقام تمثل العمق.... فالأرقام بمثابة دينامو النص الرقمي ومن هنا يمكن

[1]- جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق ص91.

الحديث عن الوظيفةالرقمية Function numériqueأو الوظيفة الوسائطية "Functionméctiologique[1]

ب-التفاعلية

إن التلقي هو الذي يكسب النص خاصية تفاعلية بدخوله الشاشة الزرقاء وفضاء الانترنت وتجوله فيها بحثا عن مراده "لا تخص صفة (التفاعلية) بالأدب في طوره الإلكتروني، إذ أن الأدب في جميع أطواره لا يكتسب كينونته إلا بتفاعل المتلقين المختلفين معه' [2] ، من هنا يدخل المتلقي ساحة الإبداع بالاشتراك مع المبدع أو كاتب النص.وسنتطرق للحديث عنها بالتفصيل في الفصل الثالث.

ج-الترابطية (النص المترابط)

النص المترابط هو ترجمة للمصطلح الإنجليزيhyper text وتؤكد الدراسات السابقة على أن ظهور هذا المصطلح لأول مرة كان على يد تيد نيلسون سنة 1965.[3] إذ قدمه على أنه "كتابة غير تتابعية. ..نص يتشعب ويعطي القارئ خيارا، وخير مكان لقراءته هو شاشة تفاعلية، وكما هو مؤلف لدى العامة، فإنه سلسلة من الكتب الذهنية تربطها حلقات وصل من شأنها أن تمنح القارئ مسارات مختلفة"[4]يعتمد في كتابته على اللاخطية ذلك ما جعله نص متشبعا، يقدم من خلال جهاز الحاسوب فهو "نظام يتشكل من مجموعة من النصوص ومن الروابط (liens) تجمع بينها، متيحا بذلك للمستعمل إمكانية الانتقال من نص إلى آخر حسب حاجياته"[5] فالمتلقي يستخدم الروابط ليتمكن من الوصول إلى المعلومات أو النصوص المخزنة.

---

[1]- جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق ص93.

[2]- فاطمة بريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي ص54.

[3]- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص 98.

[4]-ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص 269.

[5]- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي 100-101.

فيما قدمته موسوعة مايكروسوفت إنكارتا باعتباره "تسمية مجازية لطريقة في تقديم المعلومات، يوصل فيها النص والصورة والأصوات والأفعال معا في شبكة من الترابطات مركبة وغير تعاقبية، مما يسمح لمستعمل النص أن يتصف الموضوعات ذات العلاقة، دون التقيد بالترتيب الذي بنيت عليه هذه المعلومات"[1]

وتعرفه الموسوعات البريطانية على أنه "أحد برامج الحاسوب التي تمكن المستخدم من الحصول على معلومات ذات صلة بواسطة روابط إلكترونية مرتبطة ببعضها"[2]، فهو آلية تعمل على تنظيم المعلومات داخل النص.

لقد أدى نقل المصطلح من الثقافة الغربية إلى الثقافة العربية إلى وقوعه في إشكالية التسمية "فالوعي بإشكالية البادئة المضاف إلى النص هنا، يضاعف هذه الإشكالية والبادئة هذه لا توجد منفردة وإنما تضاف إلى غيرها من المفردات لتكسبها معان وخصائص جديدة، ويتضح مما ينجم عن الإضافة أن للبادئة دلالات مثل: فوق، أعلى، إفراط، ازدياد ولمثل هذه الخصائص ذهب البعض في نقلهم المصطلح إلى مسميات مثل (فوق النص) أو (النص المفرع) أو (النص الفائق) "[3] فقد أطلق الباحثين والدارسين العرب على هذا المصطلح عدة مسميات من بينها: النص المتفرع، النص الفائق، النص المتشعب، النص المترابط، النص المتعالق، النص العنكبوتي، الهيبرتكست،. .....وغيرها.

ومن الطبيعي أن هذا التعدد سيضعنا أمام مجموعة من المفاهيم وقد حاولنا أن نعرض بعضا منها، وسنبدأ مع حسام الخطيب الذي ترجم المصطلح بالنص المتفرع معتبرا أنه "تسمية مجازية لطريقة تقديم المعلومات يوصل فيها النص والصورة والأصوات والأفعال معا في شبكة من الترابطات مركبة وغير تعاقبية، مما يسمح مستعمل النص أن يتصفح الموضوعات ذات العلاقات دون التقيد بالترتيب الذي بنيت عليه هذه

[1]– إيمان يونس، مفهوم المصطلح "هايبر تكست" (hyper texte) في النقد الأدبي الرقمي المعاصر، مجلة المجتمع، ع 6، 2012، ص 37.

[2]– م ن، ص 37.

[3]– ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 269.

الموضوعات وهذه الوصلات تكون غالبا من تأسيس مؤلف وثيقة النص المفرع أو من تأسيس المستعمل حسبما يمليه مقصد الوثيقة"[1]فتلك الروابط التي يضعها الكاتب يحتويها النص فيقوم المتلقي باختيار الروابط التي يريد الإبحار في فضاء النص وذلك ما خلصه من القراءة الخطية إضافة إلى أنه يستطيع إدراج روابط أخرى.

علما بأن المصطلح (النص المتفرع) يعود إلى فانيفار يونس "ويقدم له تعريفا على أنه آلة تعمل على قاعدة الميكروفيس، وهي بمثابة قاعدة للمعلومات على ميكرو فيلم أو على خلايا صورة إلكترونية ومهمتها الربط بين الوثائق بقصد الوصول إليها بسهولة"[2].

تستخدم فاطمة لبريكي أيضا مصطلح النص المتفرع الذي أخذته عن حسام الخطيب، إذ تعرفه بقولها "أنه نص مؤلف من النصوص مع الوصلات الإلكترونية التي تربط بينها، بحيث يقد لقارئه أو مستخدمه من خلال تلك النصوص المتعددة والوصلات الرابطة بينها، تيارات مختلفة غير متسلسلة أو متعاقبة وبالتالي غير ملزمة بترتيب ثابت في القراءة، فتتيح أمام كل متلق/مستخدم فرصة اختيار الطريقة التي تتناسب في قراءته"[3] فالاعتماد على عدم التسلسل والتعاقب وفر للقارئ أسلوبا جديدا في القراءة إضافة إلى أن عدم وجود ترتيب في القراءة يضمن وجود عدد من القراءات المختلفة، فيصبح للقارئ حرية اختيار الطريقة التي يريد من خلالها الولوج في النص.

وقد وضحت الباحثة سبب اختيارها لهذا المصطلح معتبرة إياه أكثر دلالة على مضمون المصطلح الأجنبي ولأنها تجد فيه "ارتباطا بينه وبين آلية للعمل في تراثنا العربي القديم" [4]فقد عمد كل من الباحثين في ترجمة مصطلح hyper text بالعودة إلى التأصيل للمصطلح من التراث العربي أما نبيل علي فقد اختار مصطلح النص الفائق معتبرا أنه "الأسلوب الذي يتيح للقارئ وسائل علمية عددية لتتبع مسار العلاقات الداخلية من ألفاظ

[1]–محمد مريني: النص الرقمي، وإبدالات النقل المعرفي، ص 48– 49.

[2]– سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، ص 264.

[3]– فاطمة لبريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 25–26.

[4]– نبيل علي: العرب وعصر المعلومات، ص 232.

النص وجملة فقراته، ويخلصه من قيود خطية النص حيث يمكنه من التفرع من أي موضوع داخله إلى أي موضوع لاحق أو سابق، بل ويسمح أيضا تكنيك النص الفائق للقارئ بأن يمر النص بملاحظاته واستخلاصاته وأن يقوم بفهرسة النص وفقا لهواه بأن يربط بين عقد مواضع في النص ربما يراها مترادفة أو مترابطة تحت كلمة أو عدة كلمات مفتاحية"[1].

اعتمد الباحث في ترجمته للمصطلح على الترجمة الحرفية مما جعلت المصطلح يفتقر لدلالة المعرفية وذلك لكون الترجمة الحرفية قاصرة على توضيح المعرفة، فالترجمة غير معبرة على صفات هذا النص.

محمد مريني فضل مصطلح نص المتشعب انطلاقا لما ورد في المعاجم العربية لما ورد في المعاجم العربية لمادة "شعب" وعلى حد تصوره "أن هذا التصوير ينطبق على العمل الذي يحمل hypertext الذي يتسم باللاخطية وسعة الانتشار وتنوع المداخل بحيث يمكن كل مرة الانتقال إلى النصوص الفرعية، من خلال تنشيط العقد (أو الوصلات أو الروابط) التي تأتي على شكل علامات أو جمل أو ألفاظ خاصة، مبثوثة في مواضع متفرقة من النص"[2] مبررا أن اختياره لهذا المصطلح على أساس "أن ما يميز هذه النصوص هو الانتظام والترابط من جهة والتفرق والتشتت من جهة أخرى"[3] فالتناقض الحاصل بين الانتظام والترابط والتفريق والتشتت يصلح لتعبير عليها مصطلح متشعب.

استعملت عبير سلامة أيضا مصطلح النص المتشعب فهو "النص الذي يستخدم في الانترنت لجمع المعلومات النصية المترابطة كجمع النص الكتابي بالرسومات التوضيحية، والصور والجداول والخرائط والصوت، أو نصوص كتابية أخرى وأشكال جغرافية متحركة وذلك باستخدام وصلات أو روابط تكون دائما باللون الأزرق وتقود غلى ما يمكن

[1] م ن ص 232

[2] –محمد مريني، النص الرقمي وابدالات النقل المعرفي،مرجع سابق، ص 52، 53.

[3] – م ن، ص 53.

اعتباره هوامش على متن"[1] فتغير شكل ومضمون النص يكون مقترنا بإنتاج النص من خلا هذه التقنية.

أما سعيد يقطين،فقد ترجم المصطلح بالنص المترابط "أما النص المترابط فاستعملته كمقابل لـــ hyper text وهو النص الذي نجم عن استخدام الحاسوب وبرمجياته المتكورة التي تمكن من إنتاج النص وتلقيه بكيفية تبنى على الربط بين بنيات النص الداخلية والخارجية "[2]. مبررا اختياره للفظة مترابط خصيصا لكون الترابط هو السمة التي تتصل بهذا النص.

إذ يتحقق هذا النص "من خلال شاشة الحاسوب وأهم ميزاته أنه غير خطي لأنه يتكون من مجموعة من العقد أو الشدرات التي يتصل بعضها ببعض بواسطة روابط مرئية ويسمح هذا النص بالانتقال من معلومة إلى أخرى عن طريق تنشيط الروابط التي بواسطتها تتجاوز البعد الخطي للقراءة، لأننا نتحرك في النص على الشكل الذي نريد"[3] وهذا ما عرف به النص المترابط معتبرا إياه إجمالا على أنه "وثيقة رقمية تتشكل من عقدة من المعلومات قابلة لأن يتصل بعضها ببعض بواسطة روابط وتبعا لذلك فتحديداته تتعدد بحسب الاستعمالات التي يوظف فيها، لأن هذا المفهوم يتخذ الأدبيات المختلفة"[4]مقدما بذلك فكرة مفادها أن النص منتج.

فيما فضلت زهور كرام استعمال نفس المصطلح وذلك انسجاما مع شكل إدراكنا لمصطلح hyper text باعتباره نظام يسمح بعملية المرور والتواصل بين المعلومات والنصوص والصور وملف ما[5] مؤكدة على أهمية الرابط إذ يشكل الرابط lien تقنية

[1]– إيمان يونس، مفهوم المصطلح "هايبر تكست " (hyper textel) في النقد الأدبي الرقمي المعاصر، ص 42.

[2] – سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص9.

[3] – م ن، ص 264–265

[4] – م ن، ص 130.

[5] – زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات معرفية، ص 47.

أساسية في تنشيط النص المترابط والدفع به نحو التحقق والرابط كما حدده فنيقار بوش هو الذي يربط بين معلومتين وهذا الارتباط هو الذي ينتج المعنى.[1]

من بين الترجمات التي قدمت لمصطلح hyper text نرى أن أدق تعبير هو مصطلح النص المترابط وذلك لقدرة كلمة النص على ضم جميع العلامات من صور وحركة وصوت أما كلمة مترابط فهي ما يحيلنا على الروابط التي تربط ذلك النص مع غيره من النصوص، فقد أخذت هذه التسمية كل خصائص النص الأساسية.

تباينت واختلفت ترجمة مصطلحhyper text بين الدارسين وكان هذا الاختلاف ظاهرا من خلال اختيار كل باحث منهم تسمية معينة فمنهم من اعتمد الترجمة الحرفية (النص الفائق) ومنهم من استند إلى التراث والمعاجم القديمة (النص المتفرع، النص المتشعب) وحاول التأصيل للمصطلح من الثقافة العربية، وهناك من عرج إلى التعريب هيبرتكست... مبررا كل واحد منهم أسباب اختياره بتقديمه للأدلة التي اعتمد عليها إلا أن المفاهيم تكاد تكون جميعا متشابهة إذ تجمع على استثمار الأنظمة والمعلومات والبرامج الرقمية من روابط وعقد ساعد في تشكيل كتابة جديدة ساهمت في إنتاج نص مختلف ألا وهو النص المترابط. حيث أصبح النص يشكل مزيج لأشكال تعبيرية مختلفة تداخلت فيها عناصر أخرى كالصوت والصورة والروابط التي حررته من النمطية الخطية.

إذ تتفق كل التعريفات السابقة على الغاية من توظيف النص المترابط في النصوص الإبداعية بتعاملها مع المصطلح من المنطق نفسه، على أساس أنه يعتمد على مختلف العمليات المعلوماتية التي تجعله نص يترابط مع غيره من النصوص من خلال الروابط التي تفسح له المجال للانفتاح على نصوص أخرى

د- أنواع النص المترابط

يفضل الاعتماد على التقنية الحاسوبية في تطوير النصوص مكن من ابتكار مجموعة من النماذج المختلفة التي أتاحتها برامج النص المترابط، أدى إلى ظهور أنواع متعددة من النصوص المترابطة قدم سعيد يقطين هذه الأنواع وهي:

[1]- م ن، ص 57.

أولا- التوريق

يضارع نظام توريق أو قلب الصفحات في الكتاب المطبوع [1] فما تحمله صفة توريق تحيل إلى قلب الصفحات في الكتب الورقية لكن ما يميز القلب هنا هو النقر بإتباع أحد المثلثين المدرجين في آخر الصفحة ينقل الأول لصفحة السابقة والآخر إلى الصفحة التي تليها.

ثانيا- الشجري:

يتم تقديم المعلومات في نوع النص المترابط الشجري منظمة على مستويات تأخذ بعدا ترتيبيا يبدأ من الأصل وينحدر نحو الفروع النظرية تحته ويسمح هذا النوع للقارئ بأن ينتقل في تراتيبة المادة بحسب المسار الذي رسمه له المؤلف وذلك بالتحول من مستوى أعلى إلى آخر أدنى أو العكس إذ لم يرد القارئ مراعاة ترتيب المواد[2] فهذا النوع يخضع المعلومات إلى نظام بحيث تقدم مرتبة انطلاقا من الأصل للوصول إلى الفروع.

ثالثا- النجمي:

يتأتى على شكل نجم يكون في مركز الدائرة تدور حوله نجوم أخرى "يكون هذا النوع عادة في نص المترابط ذي البعد التعريفي أو القائم على تحديد دلالات الكلمات أو المفاهيم حيث يتم النظر في مجموعة من المفاهيم في ضوء مفهوم جامع ينظمها كلها"[3]

رابعا- النوع التوليفي:

هذا النوع لا يخضع لنظام خطي يمكن من تتبع مساره وهذا ما يجعله يختلف على النصوص السابقة "إذ يقدم بنية معمارية مركبة لا تخضع لأي نظام خطي قابل لأن تتبع مساراته (...) فهو يتضمن عدد محدودا من العقد ومجموع المسارات الممكنة التي يتكون

[1] -سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص 163.

[2]-م س، ص 137.

[3] - م س، ص 138.

منها تشكل تخطيطا محدودا قابلا لأن يحسب رياضيا"[1] فمجموعة الروابط التي يقدمها التوليف متعدد تساعد المستعمل على تعدد الاختيارات مما يقدم احتمال أكبر للتفاعل.

خامسا- النوع الجدولي:

يقوم على الجمع بين التوليفي والشبكي يكونه "نوع خاص فيه مزيج من النوع التوليفي والشبكي وهو يتيح للقارئ اختيار الخانة التي سينقل منها من خلال النقر على عنوانها، فتفتح له عقدة وانطلاقا منها يمكنه أن يتنقل بين عقد النص"[2] وتجنب الضياع وسط متاهات النص يعتمد على الجدول.

- النوع الترابطي أو الشبكي:

يتصف هذا النوع بأنه هو الأكثر تفاعلية وديناميةوتشعب ولذلك أسميناه ترابط النص المترابط أو النوع الترابطي أو الشبكي لأنه أشبه بالشبكة إنه يتميز عن غيره بالترابطية الشاملة إذ هي السمة التي تحدد مجمل العلاقات بين كل أجزائه المختلفة[3] لكون الترابط فيه شاملا فقد جسد هذا النوع بامتياز النص المترابط من جهة ومن جهة أخرى فإن تشبيهه بالشبكة هو تجسيد للبعد الافتراضي، فالانتقال فيه يكون حرا متعدد الأبعاد وهذا ما جعله الأكثر تفاعلية.

كل هذه الأنواع من النصوص قابلة للتطوير من خلال تطور الآليات التقنية التي تعمل على إنتاجها.

4-**اللوغاريتمية:** الأدب الرقمي عالم يمزج بين ما هو رياضي رقمي حاسوبي وما هو افتراضي أي "يتكون الأدب من مجموعة من الأرقام المزدوجة التي تندرج ضمن المنظومة اللوغاريتمية. وهذا له علاقة بطبيعة الحال بما هو رقمي وتحسيبي ومن ثم

[1]- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص 138.

[2]- م س، ص 138.

[3]- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط،، ص 139.

فالأدب الرقمي هو عالم افتراضي رياضي ومنطقي وإعلامي مصنوع من الأرقام الثنائية المزدوجة"[1]

5-**الوسائطية:**يقوم الأدب الرقمي بالاعتماد على الوسيط الحاسوبية على عكس نظيره الورقي وبالإفادة من الوسائط التي يتيحها عصر المعلوماتية كالصوت، الصورة، الرسم، الفيديو....

6-**التشاركية:** كما يرى جميل حمداوي فإن الأدب الرقمي في حاجة إلى مساهمين وشركاء متفاعلين يكسبون هذا الأخير صفة التشاركية من مبدعين وقراء متلقين ومبرمجين وغيرهم

7-**التحسيب:** باعتبار أن الحاسوب هو الوسيط البديل الجديد في الأدب الرقمي فالتحسيب عبارة عن "عملية نقل النص أو الصورة أو مشاكل ذلك من الوثائق من طبيعتها الأصلية التي توجد عليها (نص مطبوع أو مخطوط مثلا) إلى الحاسوب والمقصود بذلك ترقيمها"[2]

8-**التحريك:** "يعد الأدب الرقمي أدبا مشهديا يعتمد على اللقطات المتحركة المرفقة بالصوت والصورة، وبالتالي، فهو أقرب من الفيلم السينمائي أو المسرحية المعروضة علاوة على ذلك تتحرك شخصيات القصة أو الرواية أو المسرحية بشكل ديناميكي مشهدي"[3] إذن فهو يتميز بالحركة الدائمة والتغير على عكس الثبات.

9-**التوليد:** يخضع الأدب الرقمي على حد تعبير جميل حمداوي إلى عملية التوليد الرياضي كما في المنظور السينمائي بعمق وسطح، وظاهر تنقل من العمق إلى السطح والظاهر عبر مجموعة من العمليات التحويلية التي يقوم بها المبدع.

10-**البرمجة:** بما أن النص الرقمي هو وليد تزاوج بين الأدب والتكنولوجية فمن المؤكد أنه يتولد وفق برمجيات تقنية معينة تظهر من خلال الوسيط الحاسوبي. "ويعني هذا أن

[1]- جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق ص34

[2]- سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط ص258.

[3]- جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق ص37.

الأدب الرقمي، بمختلف نصوصه الفنية والجمالية خاضع لبرمجة إعلامية دقيقة ومضبوطة ومقننة ومشفرة"[1]

خامسا-مفهوم الأدب التفاعلي:

بما أن الحياة تتطور باستمرار، كما أن جديد العلوم يصب في توليد مفاهيم ومصطلحات جديدة حيث أصبحت اليوم تتحدث عن أدب التفاعلي هذا الجنس الأدبي الجديد الذي أنتجته التكنولوجيا، استطاعة تحرير الأدب من سلطة السطو، إذ نقلنا من النص المقروء إلى النص المشاهد (عبر الشاشة الزرقاء)، فالثورة المعلوماتية التي ساهمت في التقاء الأدب بالتقنية الحاسوبية، أدى إلى وجود أجناس أدبية وصفت بأنها تهجينية، إذ لا يمكن تقديمها إلا من خلال شاشة الحاسوب.

ومن بين تلك الأجناس نذكرالقصيدة التفاعلية، الرواية التفاعلية، المسرحية التفاعلية التي أعلنت على خاصية جديدة في عملية التلقي إذ " يكمن هدف الدراسات الجديدة في أنها تريد التعرف على التواصل الفني الذي تنطوي عليه الوقائع الأدبية، وهي دراسات تستوجب وجود نظرية أدبية قادرة على أن تتدخل في اعتبارها التفاعل القائم بين الإنتاج والتلقي"[2]، فقد منحت للمتلقي صفة المساهمة في بناء النص متجاوزة بذلك سمات التلقي المعروفة، مما مكن المتلقي من التفاعل وبكل حرية، إذ لم يعد هذا الأخير مقيدا وأصبح بإمكانه اختيار البدئية التي يريد، كما أن له القدرة على المشاركة والتواصل لكون " التفاعل التواصلي المرتبط بالحياة اليومية تفاعل متجانس مع نظام اللغة الطبيعية".[3]

وبناءا على ذلك يمكن القول أن صفة التفاعل باتت ضرورة حتمية وجب العمل على تنميتها لنهوض بالوعي الإنساني مما يجعل الفرد قادرا على الابتكار والإبداع فالأدب

---

[1]- جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق ص38.

[2]- إدريس بلمليح، القراءة التفاعلية، دراسات لنصوص شعرية حديثة، دار توتقال، المغرب - الدار البيضاء، 2000 ص11.

[3]- م ن، ص97.

التفاعلي يرتكز على التفاعل المرتبط بالنظام الإلكتروني، هذا ما أدى إلى ظهور أجناس جديدة تعتمد على صفة التفاعلية.

تم تقييم عدد من المفاهيم حول الأدب التفاعلي سنحاول عرض بعضها بدا مع "سعيد يقطين"فقد عبر قائلا:"أما الإبداع التفاعلي فهو مجموعة الإبدعات (والأدب من أبرزها)تولدت مع توظيف الحاسوب ولم تكن موجودة قبل ذلك أو تطورت من أشكال قديمة ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في النتاج والتلقي".[1]

يتسم هذا التعريف بكثير من الشمولية والعمومية ولكن الملفت للنظر أكثر من هذا استعمال مصطلح الإبداع عوض الأدب على اعتبار أن مصطلح (الإبداع التفاعلي)هو الأقرب حتى الآنإلى طبيعة هذا الإبداع وما يطرحه من حالات مختلفة على الكائن وما يتركه من متغيرات في النص الإبداعي لان التفاعل اشمل من التوصيفات الأخرى مهما كان لها صلة بإبداع هذا الشكل من الإبداع"[2]

وهذا ما تراه "بهيجة مصري ادلبي"التي اعتبرت أن التعبير الأقرب الذي يحدد صفة هذا الفن هو الإبداع إن استعمال مصطلح الإبداع بدلا لأدب يدل على أن هذه التجربة الإبداعية لا تزال رهن الشكل إذ لم تتضح معالم هذا الجنس"المتخلق في رحم التقنية قوامه التفاعل والترابط مستثمرا إمكانيات التكنولوجيا الحديثة ويشتغل على تقنية النص المترابط ويوظف مختلف الأشكال المتعددة "[3]

فهو يعتمد على التكنولوجيا لتقديم أشكالها الإبداعية المختلفة مما ساعده على"تقديم جنس أدبي جديد يجمع بين الأدبية والالكترونية ولا يمكن لهذا النوع من الكتابة الأدبية أن يأتي لمتلقيه إلا عبر الوسيط الالكتروني. أي من خلال الشاشة الزرقاء ويكتسب هذا النوع

[1] – سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مرجع سابق، ص10/9.

[2]–إياد ابراهيم فليحالباوي وحافظ محمد عباس الشمري، الادب التفاعلي الرقمي الولادة وتغيير الوسيط ص34.

[3] – عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، ص194.

الأدبيةصفة التفاعلية بناء على المساحة التي يمنحها للمتلقي[1]، فلقاء الأدب بالإلكترونية خلق كتابة إبداعية تقدم من خلال الحاسوب الذي مكن المتلقي من التفاعل مع النص باكتسابه لصفة التفاعلية، الأدب التفاعلي يهتم بالعلاقة التفاعلية التي تنشا بين الراصد والنص على مستوى التصفح والتلقي والتقبل وتخضع هذه العلاقة لمجموعة من العناصر التفاعلية مع التشديد على العلاقة التفاعلية الداخلية (العلاقة بين الروابط النصية) والعلاقة التفاعلية الخارجية (الجمع بين المبدع والمتلقي) [2] فالعلاقة التفاعلية تقوم على مجموعة من العناصر وتنقسم بدورها إلى داخلية تتمثل في الروابط وأخرى خارجية متعلقة بالمبدع والمتلقي في إطار الجمع بين عمل الكاتب وإضافة المتلقي فما تحمله لفظة (التفاعلي) من تعبير واضح على تفاعل المتلقي مع هذا النوع من الدب المعتمد على التقنيات الإلكترونية.[3]

فبفضل التقنية الإلكترونية منح المتلقي فرصة تفعيل العملية الإبداعية التي مكنته من المشاركة في إنتاج النص وإعادة الكتابة مما تجعله في عملية إنتاجية مستمرة.

فهذا الأدب الجديد له خصائصه الكتابية والقرائية وله أشكاله الأدبية فهو أدب مختلف في إنتاجه وتقديمه عن الأدب التقليدي وهو لم يكن ليظهر لولا التطورات التي شهدتها وسائط تكنولوجيا الاتصال وخاصة الحاسب الالكتروني، وفي هذا الأدب لا يكتفي المؤلفة باللغة وحدها بل يسعى إلى تقديمه عبر وسائط تعبيرية كالصوت والصورة والحركة وغيرها[4] إذ يختلف هذا الأدب اختلافا جذريا عن الأدب التقليدي فاللغة الكتابة في النصوص التفاعلية هي لغة نشطة لأنها تعتمد على الصورة والصوت والحركة مما يجعلها تفاعلية إلا أن

---

[1]– السيد نجم، الصورة وواقع الأدب الإفتراضيhttp://www.aleflam.net/imdex.php?option.com.contentprien

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

[3] – إياد إبراهيم فليح الباوي وحافظ محمد عباس الشهري، الأدب التفاعلي الرقمي المولاة وتغير الوسيط، المرجع السابق ص 35.

[4]– جلولي العيد، نحو أدب تفاعلي للأطفال، مجلة الأثر، جامعة قصدي مرباح ورقلة، ع10، 2011، ص 184.

التعريف الشامل والأكثر دقة هو ما قدمته فاطمة لبريكي من خلال كتابها مدخل إلى الأدب التفاعلي إذ يمكن تعريفه على نحو أكثر علمية وانضباطا بأنه الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد يجمع بين الأدبية والالكترونية ولا يمكن أن يتأتي لمتلقيه إلا عبر الوسيط الالكتروني أي من خلال الشاشة الزرقاء.[1] مؤكدة على أن صفة التفاعلية لا تتحقق إلا بوجود شرط تقول "ولا يكون هذا الأدب تفاعليا إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي"[2] فهذا التعريف قد أشار إلى الأدب والتفاعل على حد سواء.

مهما اختلفت التعريفات وتباينت الرؤى حول مصطلح الأدب التفاعلي الذي ابتكره إيسن أنارسيت[3] إلا أن مصبها واحد، إذ يحيل مفهوم هذا الأدب إلى ميلاد شكل أدبي جديد جمع بين الأدب والتكنولوجيا يعتمد على توظيف المعلوماتية إذ لا يمكن تلقيه إلا عبر شاشة الحاسوب قوامه التفاعل إذ يتركز على تعدد الوسائط المتفاعلة يتمتع متلقيه بحرية مطلقة من خلال مشاركته في العملية الإبداعية قراءة وإنتاجا، فيصير له دوره التفاعلي، بالإضافة استيعاب هذا الأدب لجميع الأجناس الأدبية.

[1] – فاطمة لبريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.لبنان، ط1، 2006 ص 49.

[2] – م ن، ن ص.

[3]– فليب بوطر، ما الأدب الرقمي؟ تر: محمد أسليم، مجلة علامات، اتحاد كتاب المغرب، المغرب، ع35، ص108.

-شروط وصفات الأدب التفاعلي

ا- شروط الأدب التفاعلي

يخضع الأدب لمجموعة من الشروط هي:

يتحرر مبدعه من الصورة النمطية التقليدية لعلاقة عناصر العملية الإبداعية ببعضها.

أن يتجاوز الآلية التقليدية في تقديم النص الأدبي.

أن يعترف في دور المتلقي في بناء النص، وقدرته على الإسهام فيه.

أن يحرص على تقديم نص حيوي، تتحقق فيه روح التفاعل، لتنطبق عليه صفة التفاعلية.[1]

فبدخول الأدب العالم الالكتروني أصبح المبدع حرا غير مجبر على إتباع قواعد وقوانين تحد من قيمة عمله، كذلك ثار للمتلقي دوره الفعال بمساهمته في إثراء النص الأدبي، فقد تجاوز الأدب التفاعلي ما كان معهودا أو متعارفا عليه، مما جعله يمتلك مجموعة من المواصفات ميزته عن الأدب الورق

ب- الصفات المميزة للأدب التفاعلي

يتميز الأدب بمجموعة من الصفات نذكر منها:

يقدم الأدب التفاعلي نصا مفتوحا، نصا بلا حدود إذ يمكن أن ينشئ المبدع أيا كان نوعه الإبداعي نصا يلقي به في أحد المواقع على الشبكة ويترك للقراء والمستخدمين حرية إكمال النص كما يشاؤون[2] فيظهر بذبك النص مفتوح لا حدود له وذلك ما يمكن المتلقي من إعادة إنتاج النص وتقديمه في شكل جديد يختلف على شكله الأول.

[1] – فاطمة لبريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، مرجع سابق، ص 50.

[2]– م ن، ص50.

يمنح الأدب التفاعلي المتلقي المستخدم فرصة الإحساس بأنه مالك لكل ما يقدم على الشبكة أي أنه يعلي من شأن المتلقي الذي أهمل لسنين طويلة من قبل النقاد والمهتمين بالنص الأدبي والذي اهتم أولا بالمبدع ثم النص وأتقنوا مؤخرا إلى المتلقي[1] الذي همش لفترة طويلة فقد عمل الأدب التفاعلي على تعزيز دوره فصار مالك للنص.

لايعترف (الأدب التفاعلي)، بالمبدع الوحيد للنص وهذا مترتب على جعل جميع المتلقين والمستخدمين للنص التفاعلي مشاركين فيه، ومالكين لحق الإضافة والتعديل في النص الأصلي[2] فالنص صار ملكا للجميع إذ بإمكان جميع المتلقين المشاركة فيه فيصبح بذلك كل متلق مبدع داخل الفضاء الإلكتروني.

البدايات غير محددة في بعض النصوص الأدب التفاعلي إذ يمكن للمتلقي أن يختار نقطة البدء التي يرغب بأن يبدأ دخول عالم النص من خلالها ويكون هذا باختيار المبدع الذي ينشئ النص أولا إذ يبني نصه على أساس أن لا تكون له بداية واحدة والاختلاف في اختيار البدايات من متلق لأخر يجب أن يؤدي إلى اختلاف سيرورة الأحداث.[3] فلكل متلقي الحرية في اختيار البداية التي يردي فهو غير مجبر على اختيار بداية معينة فيصل كل متلقي إلى نتيجة معينة تختلف بطبيعة الحال عن النتيجة التي سيصل إليها غيره.

النهايات غير موحدة في معظم نصوص (الأدب التفاعلي)، فتعدد المسارات يعني تعدد الخيارات المتاحة أمام المتلقي/المستخدم وهذا ما يؤدي إلى أن يسير كل منهم في اتجاه يختلف عن الاتجاه الذي يسير فيه ألأخر ويترتب على ذلك اختلاف المراحل التي سيمر بها كل منهم مما يعني اختلاف النهايات.[4] إذ لا تحدد النهاية في نصوص الأدب التفاعلي فكل متلق تكون له رؤيته المختلفة حول النهاية.

---

[1] – فاطمة لبريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، مرجع سابق، ص 50.

[2] –م ن، ص 51.

[3] – م ن، ص51.

[4] – م ن، ص 52.

يتيح (الأدب التفاعلي) للمتلقين/المستخدمين فرثة الحوار الحي والمباشر وذلك من خلال المواقع ذاتها التي تقدم النص التفاعلي، رواية كانت أو قصيدة أو مسرحية إذ بإمكان هؤلاء المتلقين/المستخدمين أن يتنافسوا حول النص وحول التطورات التي حدثت في قراءة كل منهم له والتي تختلف غالبا عن قراءة الآخرين"[1].فقد فتحت تلك المواقع باب الحوار مما يسمح للمتلقي من التفاعل والتجاوب مع النص والإدلاء بآرائه وأفكاره بكل حرية.

"إن جميع هذه المزايا السابقة تتضافر لتنتج هذه الميزة وهي أن درجة (التفاعلية) في (الأدب التفاعلي) تزيد كثيرا عنها في الأدب التقليدي المقدم عبر الوسيط الورقي"[2].فسمة التفاعلية تظهر في الأدب التفاعلي بصفة واضحة لكونها قد منحت المتلقي مساحة واسعة مكنته من التحرك وبكل حرية وهذا على عكس ما وجد في الأدب الورقي.

-"في (الأدب التفاعلي)تتعدد صور التفاعل بسبب تعدد الصور التي يقدم بها النص الأدبي نفسه إلى المتلقي /المستخدم".[3]

من خلال جملة هذه الصفات التي قدمتها فاطمة لبريكي نستطيع أن نصل إلى مدى اهتمام الأدب التفاعلي بالمتلقي الذي أصبح يتفاعل بايجابية مع النصوص المقدمة له.وأصبح يمتلك عامل الحرية في تقديم رأيه والتعليق عليها إضافة إلى وجود نص مفتوح بلا حدود من غير بدايات ولا نهايات وتخلى عن فكرة المالك الشرعي للنص إذ صار النص ملكا للجميع والانتقال من متلق سلبي إلى متلق ايجابي أصبح بمثابة منتج ثاني للنص وهذا ما أدى إلى وجود تفاعلية بصفة ملحوظة.

ج- طبيعة النص الرقمي تكرس الطابع التفاعلي للعلاقة بين الكاتب والقارئ؛ إذ لم يعد المؤلف يمتلك وحده سلطة القول؛ لم يعد يكتب وحده، بل القارئ يعيد كتابة ما يقرأه. إلى

---

[1] -فاطمة لبريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي ص52.

[2] - م س، ن، ص 53.

[3] - م ن، ن ص.

درجة أنه يستحيل أن نقرأ النص نفسه بطريقة متعاقبة؛ وذلك بالنظر إلى طبيعة هذا النص، المزود **بوصلات تشعبية** تتيح للقارئ احتمالات قرائية لانهائية.

سادسا- الأجناسية في الأدب الرقمي

أ-نبذة عن تطور الأجناس الأدبية

يثير الأدب مجموعة من القضايا النظرية والمنهجية، بسبب طبيعة إنشاءه فالأدب مختلف باختلاف العصور والحضارات، وصلته بمعطيات عديدة تتفاعل بطرق مختلفة تؤدي هذه الأخيرة في ثقافة بعينها إلى خلق أجناس أدبية وأنواع معينة تختلف وقد تنعدم في ثقافات أخرى "ويقصد بالأجناس الأدبية القوالب الفنية العامة للأدب بوصفه أجناسا أدبية تختلف فيما بينها لأعلى حسب مؤلفيها أو عصورها أو مكانها أو لغتها، لكن على حسب بنيتها الفنية وما تستلزمه من طابع عام، ومن صور تتعلق بالشخصيات الأدبية أو بالصياغة التعبيرية الجزئية التي ينبغي ألا تقوم إلا في ظل الوحدة الفنية للجنس الأدبي مهما اختلفت اللغات والآداب والعصور"[1]

وبذلك فالجنس الأدبي يبقى مفتوحا بانفتاح الممارسة النصية وتجدها. رغم أن مفهومه يفقد إلى نوع من الدقة المصلحية فالنصوص هي التي تصنع الجنس لا عكس، ولذلك يرى المنظر الروسي بوريس توماشفسكي أن الأجناس تقع في مراتب مختلفة من التعريف. "إن الأعمال تتوزع إلى أصناف كبرى، تتوزع بدورها إلى أنماط وأشكال وهذه الأصناف الكبرى تتوزع إلى أنماط وأشكال، بهذا المعنى، وبنزول سلم الأجناس تنتقل من الأصناف المجردة إلى التغيرات التاريخية الملموسة".[2]

لقد أطلق تودروف على الأعمال الأدبية المختلطة Mixteمصطلح الاختلاط الأجناسي ففكرة الجنس المختلط أو المزدوج كما يرى محمد أمنصور هي الكوميديا ينتج جنس التراجيكوميديا عندما يحدث هناك خرق مثلا في نهاية كل جنس كأن تفترض

---

[1]- عبد العزيز شرف: الأدب الفكاهي، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع ط1، 1992ص25

[2]- TzetantTodorovM Théorie Del littérature, Deuil, Paris , 1965 p306-307

التراجيديا موت البطل في النهاية لكن في هذه الحالة تكون سعيدة"[1]، ومن هنا أصبحت مسألة تداخل الأجناس الأدبية ظاهرة في النقد الحديث، ومن الأمور المسلم بها على عكس ما كان منتشرا قديما من صفاء الأجناس.

وفي هذا الصدد يرى صلاح فضل أن قضية النص المفتوح تمثل:"مشكلة جميلة ارتبطت بنظرية الخطاب الأدبي منذ كتب الناقد الإيطالي السيميولوجي الشهير إيكو Eco في كتابه المعنون النص المفتوح سنة 1967. علما أن جذورها كانت أعماق النقد الحديث ابتداء من الثورة الرومنطيقية التي حطمت مقولة الكلاسيكية عن ضرورة فصل الأجناس الأدبية واعتبارها عوالم قائمة بذاتها"[2]

ب- التهجين والأجانسية الأدبية:

إن التحولات التي طرأت على تلقي النص نتيجة للتغيرات التي لامست النص نفسه إذ أصبح "يتشكل من عقد من المعلومات القابلة لأن يتصل بعضها بواسطة روابط، فإن الآلات المتمثلة في الحاسوب وشبكة الانترنت أصبحت اليوم تقوم بدور الشريك في إنتاج النص[3]فما قدمته المعلوماتية من إمكانيات للمتلقي والمنتج على حد سواء فأصبحت عنصر أساسي في العملية الإبداعية، امتلك من خلالها القارئ خاصية الإبحار والمزاوجة في التلقي بين المشاهدة والاستمتاع ثم الإبداع من خلال المشاركة في إتمام العمل الأدبي،

وبهذه التحولات دخل الأدب مغامرة التجريب والاكتشاف، مما أفضى إلى خلخلة نظرية الأجناس الأدبية وأكد عجز هذه الأجناس على الاستمرار في عالم الإبداع، فبات حاجة ماسة لوجود للنظريات أدبية جديدة تستوعب المتغيرات التي دخلت مجال الأدب.

---

[1]- محمد أمنصور: استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاءط1،. 2006، ص23

[2]- صلاح فضل: أشكال التخييل من فئات الأدب والنقد، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، 1996، ط1، ص112

[3]- محمد مريني، النص الرقمي وإبدالات النقل المعرفي، مرجع سابق، ص98.

إذ لم تعد لمعايير التقسيم القديمة قادرة على تجنيس الأعمال الأدبية الجديدة، فتجاوز المتن اللغوي إلى فضاء إلكتروني رحب يتسع للتقنيات السمعية والمرئية التي تشكل عصبا رئيسيا قي تلقي النص الأدبي التفاعلي وامتداد لكثير من الأجناس والأنواع الأدبية، بدأت الأجناس الأدبية التفاعلية في الظهور بصورة تدريجية، انطلاقا من البسيط إلى المركب وصولا إلى المعقد، فكانت البداية عبارة عن صيغة إلكترونية لنصوص ورقية معتمدة على الكلمة ثم انتقلت إلى استخدام الصوت والصورة، فبدخول عناصر جديدة كالصوت والصورة والرسم أخذت الكلمة في التراجع. هذه الممارسات المتجددة أنتجت جنس هجينا تكون فيه "الكتابة مهجنة أو تهجينية (une écriture hétérogène) ويحيل هذا على خاصية التهجين والاختلاط والتعددية والبوليفونية، ومن باب العلم فالتهجين hybrideمصطلح مأخوذ من حقول معرفية متعددة"[1] وقد وصف هذا الجنس بالهجين لكون نصفه استمرار للأدب فيما تعتمد نصفه الآخر على التقنية الحاسوبية، إذ تتولد هذه الأجناس بمجرد التقاء الكتابة بالحاسوب. لذلك اعتبرت كتابة جديدة عابرة للأجناس.

فتجربة الأجناس الأدبية لا تقول يموت جنس أدبي أو يتلاشى شكل تغييري بشكل نهائي وإنما تقول بمعنى التشرب في الجنس اللاحق لأن الأدب هو حياة تنتعش من تاريخها.[2] فكل شكل أدبي جديد قد تشكل من جنس أدبي سابق له.

في ظل كل هذه التطورات لا زالت الثقافة العربية تعيش مرحلة الدهشة والارتباك، إذ لم تتمكن بعد من هضم وتقبل الوضع الجديد الذي آل إليه الأدب، مما جعلنا ندور داخل دوامة من الصراع بين القديم والجديد، "فإن التجربة العربية ما تزال تعرف بطء من حيث إنتاج الإبداع الرقمي وذلك لأسباب بنيوية ذات علاقة بموقع التكنولوجيا في الحياة العامة

[1]– جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص122.

[2]– زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات معرفية، مرجع سابق، ص25.

والعلمية في المجتمعات العربية"[1] فقد بقي وجود العربي داخل هذا المجال قائم على الاستهلاك دون الإنتاج وإن وجد إنتاجا فإنه ظل طفيفا جدا.

إذ يرى **سعيد يقطين** أن كثيرا من المثقفين والكتاب المبدعين في العالم العربي ما يزلون يعترضون على التعامل مع العصر وما يقدمه من إمكانيات جديدة للتواصل والإبداع والبحث من خلال توظيف الوسائل التكنولوجية المتطورة.[2] وهذا ما أدى غلى عدم اكتمال الأدب التفاعلي في العالم العربي نتيجة لعد إقدام المبدعين وخوض التجربة لإبداع أشكال أدبية جديدة "ويبدو من إلقاء نظرة سريعة على مواقع الأدب العربي من التكنولوجيا الحديثة أنه لم يخض غمارها بعد ولم يبدأ الأدباء العرب بالممارسة الفعلية للأجناس الأدبية التي يتبعها تزاوج الأدب بالتكنولوجيا، ما عدا استثناء واحد وقد أدى هذا إلى تردد في كتابات النقاد العرب المعاصرين بنبرة انتقاد (أو انتقاص) للأدب العربي الحديث" [3]وهذا ما يدل على عدم قدرة المبدع العربي من مواكبة تطورات العصر التكنولوجي إضافة إلى عدم امتلاكه لآليات وتقنيات الثقافة التكنولوجية، وحتى الآن "ما تزال كتابة النص المترابط في ثقافتنا العربية محدودة جدا بل أشبه بالمنعدمة ودونها الكثير من القيود التي ما تزال تقلل من أهمية الانتقال في الوعي والممارسة ويبدو لنا ذلك بوضوح في البرمجيات العربية والمواقع العربية على الانترنت"[4] أدى تردد المبدعين للكتابة في هذه الأجناس الجديدة إلى تأخر مواكبة الأدب الحديث تطورات العصر وتبعا لذلك لم ينضج الأدب التفاعلي وهذا ما أخر انتقالنا من الطور التقليدي إلى الطور الالكتروني.

---

[1]– زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات معرفية، ص19.

[2]– سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مرجع سابق، ص30.

[3]– فاطمة لبريكي، الرواية التفاعلية والرواية الواقعية الرقمية (مقال رقمي) 24/31211– 17.15/01.2018 http://ww.middle-east-online.com/17=Id ?

[4]– سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مرجع سابق، ص146–147.

وعليه: فكيف لنا أن نتحدث عن نقد أدبي إلكتروني دون اكتمال أو نضج الأدب التفاعلي الالكتروني؟

- ماهية الجنس الأدبي

- إن مدار اشتغال هذا البحث هو تداخل الأجناس الأدبية في رواية الواقعية الرقمية، لذا لابد أن نبين أولا ماهية الجنس الأدبي عموما والجنس الروائي خصوصا.

- **تحديد الجنس من منظور غربي:** يقول الصادق قسومة "يثير الجنس ضروبا من القضايا في الأدب بالأدب بالذات وكانت ماهية ضرورة لما يكتنفها من ظلمة كما أنها مدار خلاف كبير بين الغربيين أنفسهم إذ حينا نتاج تدبر وصفي وعدوه حينا آخر سننا من قبيل التعقيد وهربوا حينا ثالثا من تعريفه إلى متابعة أطواره التاريخية".[1]

وهكذا اختلفت تعارفه حتى عند كبار المختصين فمعنى الجنس تقابله في الفرنسية كلمة Genre وفي اللاتينية GenesأوGeneris وهو مفهوم مستعار من حقل العلوم الطبيعة وبالضبط من البيولوجيا التي تصنف الكائنات الحية إلى أجناس وأنماط.

ج- تلقي الرواية عند العرب

النص الأدبي ذو خلفيات ومرجعيات مختلفة فيه ما يميل إلى اللغة وطرائق الكتابة وما يحيل إلى منشأة وإيديولوجية وما يحيل الو مكونات الأدب الأخرى ومعطيات المجتمع ومقومات الحضارة وهذا يعني أن "الجنس الأدبي لا يوجد بدون نصوص كما أن النصوص لا توجد بلا جنس مندرج في منظومة الأجناس والعلاقة بينهما لا تكون إلا جدلية لأن الأدب في النهاية أجناس ونصوص ليست قوالب متجردة ولا قوانين مسطرة"[2] فالجنس الروائي شأن سائد الأجناس لا يتطور انطلاقا من نظام داخلي وإنما وفقا معطيات تاريخية يتفاعل معها من فكر وحضارة ورؤى دالة على سمات المجتمع الذي ينتمي إليه.

مما أدى إلى ظهور أشكال تعبيرية تصور رؤيتهم للواقع وكانت رواية الواقعية الرقمية أحد أشكال هذا التعبير الجديد الذي يزاوج بين الكلمة والتقنية الإلكترونية

[1]- الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق الغربي، دار الجنوب للنشر تونس.2004، ط01، ص101.

[2]- م س ص117.

د-نشأة رواية الواقعية الرقمية

– شاع هذا اللون الجديد أو الشكل الجديد وأصبح معروفا خاصة في العالم الغربي "ففي منتصف ثمانيات القرن الماضي تقريبا صدرت عدة روايات أشهرها: رواية "ميشيل جويس" بعنوان (الظهيرة قصة) (Afternoon astory) عام 1986م التي تعد كلاسيكية بالنسبة لهذا الفن وبعد مرور عشر سنوات صدرت عام 1996م أول روايتين فرنسيتين على قرص مضغوط إحداهما بعنوان: **عشرين في المائة حب زيادة لفرنسوا كولون والأخرى بعنوان (الزمن القذر، لفرانك دوفور)** وفي هذا العام (1996) صدرت رواية **(شروق شمس 69) للروائي روبرت أرلانو)** وليست هذه هياكل ما كتب في الأدب الغربي ولكنها أمثلة على ما هو موجود في الغرب."[1]

–أما على الصعيد الغربي فيعد الأديب الأردني محمد سناجلة [2] أول روائي عربي قدم هذا النوع من الرواية وقد قدم رؤيته العامة حول هذا الرواية من حيث بنيتها السردية في كتابه التنظيري "رواية الواقعية الرقمية: ثم انتقل سناجلة من مرحلة التنظير إلى مرحلة التطبيق ونشر جل أعماله في موقع اتحاد كتاب الانترنت العرب ثم ظهرت بعده نصوص عربية أخرى مثل: رواية "ربع مخفية" للمصري أحمد خالد.

ه-الفرق بين الرواية التفاعلية ورواية الواقعية الرقمية

وجب التفريق بين مصطلحي**الرواية التفاعلية ورواية الواقعية الرقمية** كي يتبين الفرق بين هذين النمطين من الروايات الالكترونية وخصائص كل منهما والاختلاف في طبيعتها.

–**الرواية التفاعلية:** هي "ذلك النمط من الروايات التي يقوم فيها المؤلف بتوظيف الخصائص التي تتيحها تقنية النص المتفرع والتي تسمح بالربط بين النصوص سواء

[1]– فاطمة لبريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2006م ص،115.

[2]– محمد سناجلة: كاتب وروائي أردني أول من استخدم التقنية الرقمية في العالم العربي من خلال روايته ظلال الواحد...

أكانت نصا كتابيا أم مصورا ثابتة أو متحركة أم أصواتا حية أو موسيقية أم أشكالا جرافيكية متحركة أم خرائط أم رسوما توضيحية أم جداول أم غير ذلك باستخدام وصلات تكون دائما باللون الأزرق، وتقود إلى ما يمكن اعتباره هوامش على المتن، أو إلى ما يربط بالموضوع نفسه على تلك الوصلات"[1] تعمد هذه الأخيرة على كسر النمط الخطي الذي كان سائد مع الرواية التقليدية أي الرواية المقدمة على وسيط ورقي يلتزم فيه المبدع خط سير واضحا غالبا. يتبعه القارئ فيه ولا يحاول مخالفة هذا الخط وإلا خرج من الرواية دون نتيجة تذكرويمكن التمثيل عربيا لهذا الطيف بروايتيّ "على قد لحافك" للمدونين المصريين سولو/ جيفارا /بيانست، و"الكنبة الحمرا" للسيناريست والمخرج المصري بلال حسني. فالرواية الأولى "لعبة مارسها ثلاثة لا يعرفون إلى أين ستذهب بهم خطوط الرواية وعلى كل واحد أن ينسج ويكمل ما كتبه السابق له دون تخطيط مسبق، والقارئ للرواية يعلم هذا أيضاً من خلال مقدمة الرواية، بنهاية الفصل الأول أو (التدوينة الأولى). على كاتب الفصل الثانى أن يغزل المزيد لإكمال اللحاف، اسم الرواية مأخوذ من هذه الفكرة، إلى أين وإلى متى ستستمر في غزل خيوط لحافك تبعاً للمثل الشعبى القائل (على قد لحافك مد رجليك)، وبالتالى على (قد خيالك مد روايتك)، ترك التعليقات من القراء مفتوحة على فصول الرواية فصل تلو الفصل كانت قياساً لمدى انخراط قراء المدونات في اللعبة ".

و"الكنبة الحمرا" لعبة أكثر جموحا، تبدأ بهذا التقرير المحزن "العام الماضي قامت ماما بالموت فجأة وبدون مبررات، وأخذت كل حاجة معاها كتذكار أرضي، تاركة لي كنبتها الحمرا، وهأنذا أجوب البيوت المؤجّرة حاملا كنبتها.. أو تحملني هي"، لكن تلميحاتها الماكرة لفكرة الحقيقة المزيفة، أو ما فوق الحقيقة Hyperreality، يجعل القارئ متسائلا باستمرار عما إذا كان ما يُحكى حقيقة أم خيالا، على الرغم من وجود أسماء حقيقية

[1]– فاطمة البريكي: الرواية التفاعلية ورواية الواقعية الرقمية ظلال الواحد لمحمد سناجلة أول رواية تفاعلية في الوطن العربي على الرابط www.middle-east-online.com

وإعلانات عن فعاليات ثقافية واقعية وعروض جادة لشراء الكنبة. تجاوز هذا التساؤل يقود القارئ إلى التفاعل مع التشكيل الروائي الذي تتشعب مساراته في كل اتجاه: "مكتوب على طرف الكنبة"، "استند ع الكنبة"، "أميرة خطيبتي"،"أقوم الكنبة وأقعدهم"، الـــ "قاعدين على الكنبة"، وهم آلاف يكشف مرورهم عداد الزوار..

-رواية الواقعية الرقمية: كما قدمها محمد سناجلة في كتابة الذي يحمل اسم الرواية الواقعية الرقمية "هي تلك الرواية التي تستخدم الأشكال الجديدة إلى أنتجها العصر الرقمي وبالذّات تقنية النص المترابط (هيبرتكست) ومؤثرات المالتي ميديا المختلفة من صورة وصوت وحركة وفن الجرافيك المختلفة وتدخلها ضمن البنية السردية نفسها. لتعبر عن العصر الرقمي، والمجتمع الذي أنتجه هذا العصر وإنسان هذا العصر الإنسان الرقمي الافتراضي[1] ويضيف قائلا:" ورواية الواقعية الرقمية هي أيضا تلك الرواية التي تعتبر عن تحولات التي ترافق الإنسان بانتقاله من كينونة الأولى كإنسان واقعي إلى كينونته الجديدة كإنسان رقمي افتراضي "[2] وعلى ضوء هذا التميز بين المصطلحين يمكن تحديد مواطن الاتفاق والاختلاف بين هذين النمطين الروائيتين بالاستعانة بما قاله محمد سناجلة عن ذلك: "إنا الاتفاق بين الرواية التفاعلية ورواية الواقعية الرقمية يمكن في الشكل السردي بمعنى أن كلتا الروايتين تستخدمان تقنية النص المتفرع Hypertext والمؤثرات السمعية والبصرية المختلفة التي توفرها التكنلوجيا الحديثة أما الاختلاف بينهما فيقع في المضمون. فالموضوع في رواية الواقعية الرقمية يتناول المجتمع الرقمي الموجود في ذاكرة الإنسان الافتراضي وبطل هذا المجتمع، الرواية هو إنسان افتراضي"[3]

يمكننا مع الأدب الرقمي أن نتحدث عن ممارستين مختلفتين حيال الأجناس الأدبية: فهناك من جهة أنواع قديمة (الشعر، السرد، الدراما) أي الأجناس الكلاسيكية ثم بدأت هذه

---

[1]- محمد سناجلة: رواية الواقعية الرقمية ص28-30

[2]- محمد سناجلة: نحو نظرية أدبية جديدة، مابعد الكلاسيكية الرقمية وأدب المستقبل، جريدة الدستور، الأردن، بتاريخ 2008/03/28م على الرابط www.addustour.com

[3]- م س ص30

الأجناس تلتبس بالآيات الرقمية وتوظفها لمصلحتها لتتخذ بذلك مظهرا جديدا للأدب ومقدمة صورة جديدة للإبداع الأدبي "فتنوعت التجارب في هذه الأجناس وصارت متعددة وهي تتصل بالرقميات والوسائط المتفاعلة. كما أن داخل كل منها صرنا أمام أنواع أخرى فرعية تتعدد بتعدد الإبداعات التي صارت مفتوحة تفيد المبدع بالبرمجيات المتطورة حيث يتداخل فيها اللفظي بالصوري والحركي والصوتي والثابت والمتحول"[1] لكن توظف الأدب الرقمي لإمكانيات الوسائط المتعددة قد يؤدي إلى إشكالية عسيرة في تصنيفه ضمن جنس أدبي معين، وهذا الأمر يحدث خللا في نظرية الأجناس الأدبية ذاتها فيعتقد، أن يهضم الأجناس الأدبية الأخرى ويشكل جنسا أدبيا جديدا له طابعة الخاص وآلياته الخاصة وهذا لا يعني تجريد الأدب من أدبيته ولكن يجب صياغة نظرية الأجناس الأدبية صياغة جديدة ومختلفة تجمع كل الأجناس الأدبية السابقة من رواية قصة وشعر ومسرح لتدمجها في جنس إبداعي جديد يتناسب ومعطيات العصر الرقمي بوعي جديد لأن لكل عصر وسائله وأسلوبه وطريقته ويؤكد الروائي محمد سناجلة أن العصر الرقمي سيؤدي إلى موت الـــأجناس الأدبية التي كنا نعرفها سابقا مشيرا إلى أن "هذا العصر سينتج أدبا جديدا (مزيج بين القصة والشعر والمسرح والسينما) قادرا على هضم كل ما سبق ومزجه مع ما توفره الثورة الرقمية من إمكانيات كبيرة لخلق جنس إبداعي جديد، قادرا حقا على جعل معنى العصر الرقمي بمجتمعه الجديد وإنسانه المختلف ".[2]

ويضيف قائلا: "ما نشهده هو عصر إبداعي جديد يهضم كل ما سبقه من أجناس أدبية وإبداعية وتقنية ويعد خلقها في أدب جديد ومختلف، وهذا الأدب هو ما اجتهدت فأطلقت عليه اسم الواقعية الرقمية"[3] فالأنواع الكلاسيكية المتجددة هي التي تثير الاهتمام أكثر لدي المشتغلين بالدراسة الأدبية الرقمية، كما أن أغلب المبدعين في هذه الأجناس

---

[1]– سعيد يقطين: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية ص194–95

[2]– محمد سناجلة: الأدب الرقمي يكتب ويقرأ ويشاهد معا على الرابط

http://www.arabvolunteeringorg/corner/neuveply.php?do=neuvreplyP571–572

[3]– محمد سناجلة: ما بعدالكلاسيكية الرقمية، على

الرابطhttp://www.arabvolunteeringorg/corner/neuveply.php?do=neuvreplyP571–572

شعرا ورواية وسرحا هم الذين يدلون يدلهم في هذا النمط الإبداعي الذي هو قيد التشكل. وإن التعدد في هذه الأشكال التعبيرية يجمع بينها عنصران مركزيان هما: البعد الرقمي الذي يجعلها تتحقق بواسطة وسيط جديد والبعد التفاعلي الذي يتجلى بأشكال مختلفة كما أنها مرشحة للمزيد من التطور والتنوع توفيق سنة 2002م.

و-تداخل الأجناس الأدبية في رواية الواقعية الرقمية

- منذ سنوات عديدة اشتغل النقد بالحديث عن النص المفتوح ذلك النص الذي ينتمي إلى جنس أدبي ما وينفتح على تقنيات وفيات الأجناس الأدبية الأخرى وقد تأثر الأدب بالصورة أو بالأحرى بوسائل التكنولوجيا وبصفة خاصة الإنترنت وقد شهدت الساحة الأدبية حديثا كبيرا عن انفتاح الأدب على الفنون الأخرى كالسينما والدراما والتلفزيون. يؤكد الناقد عبد المنعم تليمة أن "تطور المجتمعات البشرية يصاحبه دائما تطور في النوع الأدبي، ما ينتج عنه وجود أشكال أدبية جديدة تصاحب هذا التطور، على اعتبار أن الأدب يمثل صورة للمجتمع وخاصا رئيسا للفعل النهضة"[1] فمثلما تداخلت المجتمعات في عصرنا الحالي والشعوب والثقافات وجب تداخل الفنون واجتماعها. ويضرب تليمة مثلا على ذلك قائلا"جاءني مؤخرا عمل أدبي من إحدى الأدبيات لكنه مسجل بصوتها وليس مكتوبا بالشكل التقليدي فهل اسميه رواية، أم إلقاء صوتيا، أم موسيقا؟ فقد صاحبه عزف من أحد الفنانين أنا أميل إلى تسمية هذا النوع من التضافر الفني والأدبي نصا"[2] ومن هنا وجب على المبدع الرقمي أن يكون موسوعيا ملما بكافة الفنون متحكما في التقنيات الرقمية فمسألة الانفتاح على مختلف الفنون تعددت الرواية والشعر لتصل إلى المسرح والسينما والرسم وربما كان لما بعد الحداثة[3] دور رئيسي في ظهور الأدب الرقمي ففلسفة ما بعد

[1] عبد المنعم تليمة: سؤال التجريب هل أنتج النص المفتوح أشكالا أدبية، منتدى اتحاد كتاب الأنترنيت العرب، على الموقع:
www.arabeolunteeringorg.com

[2] - م ن

[3] - ما بعد الحداثة: يعد مصطلح نقاش مستفيض من أهم المصطلحات التي شاعت وسادت من الخمسينات يرى هابرماس أنه امتدادا لمشروع الحداثة لتحقيق أهدافه وهي مرتبطة بالتفكيك والتقويض وتحطيم المقولات المركزية الكبرى

الحداثة أعطت أهمية وأولوية كبيرة للجانب البصري والتقني من جهة والاهتمام بوسائل الاتصال المعاصرة خاصة الانترنت من جهة أخرى فكل شيء هو النص والصورة بعد أن ظهرت في مجال التشكيل والفن والرسم والعمارة والهندسة منتقلة إلى الفلسفة والأدب والتكنولوجيا وباقي العلوم الإنسانية. من هنا شهدنا ميلاد أجناس أدبية جديدة نتيجة تراكم التجارب والبحوث منها ما تشكل ومنها ما هو في طور التشكل وهو ما سنحاول لمسه في الجزء التطبيقي من هذه المذكرة في رواية شات لمحمد سناجلة التي تراها زهور كرام"رواية رقمية عربية تتوفر على مكونات مهمة تسمح لها بالانتماء داخل الأدب الرقمي"[1] وتقسم الدكتورة عبير سلامة الرواية الرقمية إلى أنواع هي:

1_ الرواية الرقمية الخطية

مثل رواية "شكشوكة" لمحمد الأصفر وروايات الطاهر وطار وأخرى وجدت طريقها إلى مكتبات الكترونية على مواقع عربية ومنتديات مختلفة.

2-الرواية التشعبية الترابطية

رواية تمثل الوصلات الشعبية شرط وجودها وبقائها وتعتبر روايات محمد سناجلة مثلا لهذه الرواية لأن القارئ لا يضطر إزائها أن يتبع مسارا خطيا من البداية إلى النهاية كما هو الحال مع الرواية الورقية.

-الرواية تشعبية متعددة الوسائط

تتعدد وصلاتها ما بين الكلمات، الأصوات، الصور، مقاطع الفيديو، والجرافيكس، ولكل من هذه الوصلات دور في التشكيل الروائي وفي تفعيل دور القاريء وبالتالي تجربة القراءة .

يعتمد النوع الشائع من الروايات متعددة الوسائط (حتى الآن) على نمطين من أنماط الخبرة الحسية: الرؤية والسمع، لذلك تُقسم عادة إلى:

[1]- زهور كرام: الأدب الرقمي حقيقة تميزا العصر التكنولوجي.

أ-الرواية المرئية Visual Novel

ترتكز على صور أو رسومات للشخصيات والأشياء المؤثرة في حبكة الرواية، ومقاطع فيديو للأماكن التي تقع فيها الأحداث، بعض نماذجها أقرب ما يكون إلى مجلة مصورة، ومنها ما يشبه فيلما ينتشر النص على مشاهده.

ب-الرواية المسموعة Sound Novel

تتفق مع الرواية المرئية في آلية قراءتها، لكنها تختلف بتركيزها على النص والموسيقى مع تهميش الصور والرسوم ومقاطع الفيديو.

3-الرواية التفاعلية

رواية يشترك في إبداعها أكثر من مؤلف لا تقرأ بأسلوب خطي تمنح للقراء اختيارات التوجه لنقاط مختلفة في النص ويشكل علميا جزء منه سواء بالتعليقات أو إضافاته، وسنطرق بالحديث عن كل ذلك بالتفصيل في الفصل التطبيقي.

ملخص الفصل الأول

يعد الأدب الرقمي الوليد الشرعي لعلاقة الأدب مع التكنولوجيا،وذلك من خلال توظيف التقنيات والوسائط التي يتيحها العصر، وله العديد من الخصائص التي تميزه عن نظيره الورقي، هنا نتحدث عن النص المتفرع والنص المترابط، وتتخذ جل الدراسات والبحوث اليوم من التقنيات التكنولوجية منطلقا للتطور، وهو ما يعرف بالثقافة الرقمية، بينما يركز الأدب التفاعلي على خاصية التفاعل والتبادل المتعلقة بالنظام الإلكتروني من خلال الحاسوب الذي يحقق التفاعل في أقصى مستوياته بين النص وعلاماته (لغة، صورة، صوت، حركة)سواء أكانت متصلة أو منفصلة.

الفصـــــــــل الثاني
الأجناسية وتوظيف الفنون البصرية والمؤثرات الصوتية في روايات سناجلة الرقمية (ظلال الواحد، شات، صقيع)

تحليل رواية ظلال الواحد

تمهيد

يقر الروائي محمد سناجلة في كتابه الطليعي "رواية الواقعية الرقمية" أن ما جاء به في روايته "ظلال الواحد" هو بدعة جديدة أطلق عليها اسم رواية الواقعية الرقمية، كون «الرواية بشكلها الحالي قد عاداها الزمان لأن ذلك الزمن لم يعد نفس الزمن والجغرافيا، والناس لم يعودوا نفس الناس».[1] تعد ظلال الواحد أول رواية تستخدم التقنيات الرقمية، فعلى الرغم من أن هناك بعض القصص القصيرة التي نشرت في العالم العربي، واتخذت من عالم الإنترنيت مجالا وموضوعا لهان على غرار قصة الكاتبة المصرية وفية خيري المنشورة في جردة الأهرام بتاريخ 2004/01/16، والقاصة السورية ندى الدانا، من خلال قصصها القصيرة المنشورة في موقع أراب ورلد بوكس، والقاصة الكويتية حياة الياقوت في قصتها "المسيح الكترونيا" المنشورة في موقع "ناشري".

وبالرغم من كل ذلك فإن أدباءنا لم يستفيدوا بعد من تقنيات النشر على الشبكة أو من ثورة النشر الإلكترونية كون معظم الأعمال لا تزال خطية كما هو الحال في المجلات والصحف والكتب الإلكترونية.

فلا توجد على الأقل في الأدب العربي قصة أو رواية عربية تتخذ من تقنية لقطات الفيديو على سبيل المثال مرجعية أو خلفية لشخصياتالروايات أو الاستفادة من تقنيات ربط النصوص عن طريق اللينكات أو الوصلات التي سبق الحديث عنها داخل النصوص.

كما يمكن ذلك ربطه بملفات صوتية أو صور وأفلام متحركة، كذلك عالم الوسائط المتعددة "الملتيميديا" وما شابه ذلك أسلوبا لكتابة العمل الأدبي.

استعان سناجلة عبر روايته الإلكترونية والرقمية (ظلال الواحد) بهذه التقنيات كما يمكن الحال مع الكاتب الأمريكي: ستيف كينغ* عندما نشر روايته Redding Tree Polit عبر شبكة الإنترنت سنة 2001 بالتعاون مع شركة أمازون دوت كوم الكترونيا عوضا

[1] محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، ص 26.

* ستيف كينغ: كاتب ومؤلف أمريكي عرف برواياته التي تندرج ضمن آداب الرعب ولد في 21 سبتمبر 1947.

عن نشرها ورقيا. لكن الملاحظ أنه سرعان ما سحب سناجلة روايته الطليعية ظلال الواحد من الموقع الذي نشرت فيه على شبكة الإنترنتwww.sanajlehshadows.8k.com ليعيد نشرها ككتاب ورقي مطبوع يقول: «كان في بالي أن يصدر على شكل كتاب الكترونيE-book واتبعت في بناء الرواية تقنيات الـــLinks الوصلات والـــTags المستخدمين في الكتابة الإلكترونية وفي بناء شبكة الإنترنت. .. ولكن الإمكانات المادية للأسف لم تساعدني، كما أنني لم أجد الجهة التي من الممكن أن تتبنى هذا المشروع».[1]

لكن طموحاته وتطلعاته لم تحقق من زاويتين على حد تعبيره ألا وهما:

1. النشر على الإنترنيت كان كما الواقف بين حالتين لا هو E-book وهو حلم سناجلة المنشود، حتى وإن كان نشرا رقميا يحقق شرط البنية الروائية والتقنية المستخدمة في تقاطعها +مع المتلقي، ولا هو كتاب مطبوع كالمعتاد.

2. شرط القراءة عبر الإنترنت لم يكن متوفر الفئة كبيرة من القراء والمثقفين، فلا زال العالم العربي يعاني من الأمية في هذا المجال وهو ما أسف له. ..[2]

وهو السبب الرئيسي لانسحابه وإعادة نشر الرواية في شكلها الحالي المطبوع كذلك اضطر إلى حذف أجزاء من الرواية الأصلية، وتعويضها بأجزاء أخرى تتماشى وقدرات الكتاب الورقي.

وللتمكن من قراءة الرواية قدم سناجلة مجموعة من النصائح في مقدمة الرواية لعل أهمها ما يلي:

- التشظي والتفرغ إلى Links (وصلات) في خط الحكي كذلك نفس الشيء بالنسبة للشخصية الرئيسية.
- متابعة قراءة كل وصلة حتى نهايتها ثم العودة على الوصلة الثانية والثالثة إلى النهاية.

[1] محمد سناجلة: ظلال الواحد ط 01، 2002، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، عمان.

[2] محمد سناجلة، ظلال الواحد، ص 09.

- أن يتابع القارئ قراءته للرواية كما جرت العادة كل صفحة بصفحتها والواقع أنها طريقة صعبة لكنها تكسب القارئ متعة الاكتشاف الفوري لما يخفيه النص والربط بين أجزائه.
- تداخل رواية ظلال الواحد مع الأجناس الأدبية الأخرى.

أولا- الشعر

لعل أبرز مظاهر التداخل بين الرواية وسائر الأنواع الأدبية كان مع الشعر وذلك عائد إلى الواقع المرير الذي عايشه الإنسانالمعاصر فالشاعر مجبر على كشف ما يخالج صدره من أزمات واضطرابات لكنه وجد أن قالب الشعر الخاص وضع أمامه مجموعة من الحدود «فهذه التحولات الهائلة هي تحولات اتخذت طابع شمولي لها أبعادها الحضارية والاجتماعية والثقافية والكونية، وأكثر المبدعين إحساسا بهذا التحول هم الشعراء الذين أدركوا أن الشعرية إحدى السمات الرئيسية للخطاب الإبداعي المعبر عن هذه الصدمة.[1]

فلقد أصبح من البديهي القول بأن الشعر علاقة بالقص أو العكس فهما يعتبران وجهان لعملة واحدة «فعملية الكتابة تعتبر سلاحا لمواجهة العدم والفناء والقيم المجتمعة المتدهورة فكلها تغني الشعر والقص يحاول بناء نظام قيمي يحوي رؤية مخصوصة موقفا من الذات والعالم والزمن»،[2] وذلك دليل على أن استخدام الشعر ضمن الكتابات الروائية علامة للانتقال من النص المغلق إلى النص المفتوح وبهذا تتقلص الهوة بين الشعر والرواية.

تقدم رواية "ظلال الواحد" نفسها على أنها رواية حافلة بالمنصات الشعرية باعتبارها «بنيات نصية طارئة يستحضرها الروائي لإثراء فضاء الدلالة، فمنه تشرف على المعاني المخبئة التي يريد الكاتب تفجيرها ولا يتحقق ذلك إلا عن قصد منه لأنه

[1] محمد صالح الشنطي: تداخل الأنواع الأدبية في الزاوية الأردنية، ص 437.

[2] رضا بن حميد، تداخل الأنواع والخطابات، كلية الآداب، تونس، ص 405.

يهدف إلى خلخلة الأشكال التقليدية»، وبذلك ومن أجل كسر السرد وتحقيق ما يسمى بالتجنيس فهي تنتقل من شكل تعبيري إلى آخر.

لقد استخدم سناجلة الشعر في العديد من أجزاء الرواية واستحضر العديد من الشعراء ويتجلى ذلك في مقطوعة أدونيس الشعرية:

الحب نبيذ الكون

وهذا العالم دن

والأيام كؤوس.*

والمعلوم أن أدونيس من فئة من المثقفين الذين اكتسبوا أهميتهم في الشارع العربي عبر اتصالهم بالحقل الثقافي الغربي (الفرنسي بشكل أكبر)، مستخدما لغة مشفرة لا يفهمها إلا هو. وقد حاول الكاتب أن يغذي مقصديته من خلال هذه المقطوعة من خلال اعتماد مستوى لغوي خاص بغته تكثيف الحدث ووصف حالته.

وفي قوله:

يا طَلْعَةً طَلَعَ الحِمَامُ عَلَيها ... وجَنَى لَها ثَمَرَ الرَّدَى بِيَدَيْها

رَوّيْتُ مِنْ دَمِها الثّرى ولَطَالَما ... رَوَّى الهَوَى شَفَتَيَّ مِنْ

قَدْ باتَ سَيْفي في مَجَالِ وِشَاحِها ... شَفَتيْها

فَوَحَقِّ نَعْلَيْها وما وَطِىءَ الحَصَى ... ومَدَامِعِي تَجْرِي على خَدَّيْها

ما كانَ قَتْلِيها لأَنِّي لَمْ أَكُنْ ... شَيءٌ أَعَزُّ عَلَيَّ مِنْ نَعْلَيْها

لكنْ ضَنَنْتُ على العيونِ بِحُسْنِها ... أَبكي إذا سَقَطَ الذُّبَابُ عَلَيْها

وأَنِفْتُ مِنْ نَظَرِ الحَسُود إِليها

استحضر سناجلة شخصية ديك الجن، وهو اسم مستعار لكاتب حقيقي منغمس في هم الآخرين لا يركز وراء الضوء بقدر ما يجب التعبير عما يخالج صدره وما يريد ليبين

*أدونيس.شاعر سوري لبناني، استطاع بلورة منهج جديد في الشعر العربي على قدر كبير من الإبداع والتجريب

حسرته على حبيبته التي لف عيناها الحزن والكآبة على غرار ديك الجن الذي قتل زوجته وصديقه. كذلك استحضاره لقصيدة الشاعر الدوقراني الذي جاء فيها:[1]

جردها الخريشا من البلقاء لطوباس
ومن المخزوم للزرقاء لسبيل وقاص
وحتى عبيد الغور غبن الكفاف
كل البداوة من الغباين نحاها.*

وهذه الأبيات بلهجة بعض أهل الأردن كون أحداث الرواية تدور على أرض الأردن، موطن المؤلف الأصلي، ما يدل على اختفاء التاريخ وحدوث ذلك مجددا في الحاضر والمستقبل على الرغم من اختلاف الأزمنة والمعتقدات الدينية والشخصيات، من مختلف المناطق والشعوب، ولعل اختيار الكاتب لهذه الشواهد جاء لتأكيد طرحه نبذه للعنف، ودعوة منه للقارئ إلى التفكير في أسباب العنف الفعلية، والسعي الحثيث لحلها وتغيير هذا الواقع.

وفي ذلك يتجلى تداخل المستوى السردي مع الشعوري وكيف تغيب الحدود بينهما «ولعل طريقة استحضار الخطاب الآخر من الأمور الجديدة التي اعتمدتها الرواية لإثراء خطابها وهو أمر يعتمد على اللعب الهزلي مع اللغات فالأجناس المتخللة المدرجة في نص الرواية أشكال تصلح لإدخال التعدد اللغوي».[2]

التـــاريخ في الـــرواية

التاريخ مجال هام من مجالات العلوم الإنسانية، لا يمكن للمهتم بالدراسات الأدبية والنقدية الاستغناء عنه، فهو علم ونشاط إنساني مارس حضوره المستمر،و أبرز أدواته من خلال وجوده في الحياة الاجتماعية ومواكبته للتحوّلات الاقتصادية والسياسية، وبالتالي فهو موجود في الأشكال التعبيرية المختلفة وفي التجارب العلمية والفنية،وهو مصدر الهام

[1] الدوقراني إبراهيم عبد الرزاق الشلول: شاعر من مدينة عجلون بالأردن وكان شيخا لعشيرته يقوم على تسيير أمورها.
* محمد سناجلة، ظلال الواحد.
[2] وسيلة بوسيس، بين المنظور والمنثور، ص 193.

للمؤلف وإذا كان كل عمل روائي يعتمد على حدث أو خبر لا شك أن هذا الأخير واقع في زمان ومكان معينين، فإن هذا يعني أنّه واقع في تاريخ، غير أن انتقال هذا التاريخ إلى الأعمال الأدبية التخييلية لا يعني سيطرة الموضوعة التاريخية على السياق التخييلي، فالموضوعة التاريخية الموظّفة في أي نصّ أدبي على أساس أنها خلفية للأحداث،تعطي الحدث طبيعته وموضوعيته،ولا تزيل جماليته الفنية.إنّ الحديث عن التاريخي من هنا، يواجه الواقع الذي مضى بواقع حاضر مغذيا تطوره انطلاقا من إعادة تكوين الواقع بمادة رمزية كتابية، هناك إذن علاقة تربط التاريخ كمنظومة خطابية تعمل على تجسيم مجموعة من الأحداث التي وقعت في زمن ما، بالرواية كجنس أدبي يقوم على التخييل وعلى تجارب الذات وتبدّيات الواقع.«إن ارتباط الممارسة الروائية بتحولات مجتمع واضح الخصوصية هو الذي يقيم علاقة حميمة بين الرواية والتاريخ. ويجعل المعرفة الأدبية التي تنتجها الكتابة الروائية معرفة موضوعية تلتقي مع المعرفة التاريخية. وفي هذا اللقاء بين شكلين مختلفين من المعرفة تتجلى الكتابة الروائية كشكل متميز من البحث التاريخي»[1] دون أن يعني ذلك نوعا محددا من أنواع الكتابة الروائية.

فالرواية المعاصرة تخضع التاريخ لسيطرتها، فتقدّمه بطريقة جديدة تتناسب وطبيعة الخطاب الروائي، وتستغله لخدمة بنائها العام. وثمة طريقتان لإدخال النّص التاريخي في الرواية، فإما أن يأتي النّص التاريخي خارج السياق النّصي للرواية وإما أن يأتي داخل النّص الروائي، وقد استغل سناجلة هذه النقطة في استدعاء التاريخ والأحداث التاريخية في روايته ظلال الواحد سواء كانت هذه الأخيرة حاضرة أو بعيدة عن الحقيقة

ثانيا– القصة القصيرة

المعلوم أن هناك العديد من المصطلحات التي شاعت لتعكس العلاقة بين الرواية وفن القصة القصيرة ونذكر منها: "القصة الطويلة" أو "الرواية القصيدة" وغيرها والغرض منها كان تقريب الحدود بين فن القصة القصيرة وفن الرواية، وهذان الأخيران

1. فيصل دراج، دلالات العلاقات الروائية، ص 80.

ينتميان إلى فن السرد بالرغم من وجود تباين شديد في السمات النوعية لكل فن «فالقصة كانت استجابة للحظات التوتر والتأزم في حين أتت الرواية لتعبر عن رؤية ذات بعد شمولي يعبر عن موقف لشريحة اجتماعية».[1]

وضمن سناجلة في القصة ضمن روايته ظلال الواحد ليوضح بعض السمات الخاصة لكل شخصية.

ومن بين القصص الحاضرة ضمن الرواية حصار أناب بن عمر بن مالك يهود أو الأدوميين ومدينة ديبون أو ذبيان مدينة تقع حاليا في جنوب الأردن عاصمة المؤابيين سنة 750 ق.م وانتظر فيها الملك يشع بن كموشيت على العبرانيين في الحقيقة، وفي ظلال الواحد وبالتحديد عالم الذر، فابنه من تحصد الانتصارات بعد أن اعتقه الرب كموش فكموش إله قديم للأردنيين، وكان مراد سناجلة من قصته معالجة فكرة العنف في الأديان، وعلى القارئ إثبات الفكرة الجوهرية المستترة وراء قصة ابن الملك، فأفرغ ما في ذهنه في حكاية اتخذت الصبغة التاريخية، مع أنها بعيدة كل البعد عن التاريخ.

والهدف هنا هو تعديل ما هو مدرك، نبذ العنف وإحلال السلام والمحبة، فالرب رب السلام والحب، لا يقبل العنف باسم الدين.وبذلك تصبح رواية ظلال الواحد وسيلة لعرض آراء سناجلة السياسية والفلسفية والدينية.

كما نجد تحالف آخر بين القصة والرواية جاء مساع بالسمة التاريخية كون التاريخ مع الرواية يقدم لنا توليفة بديعة تصور الحاضر بلغة الماضي ومثل ذلك قصة موقعة أو معركة الجسر، هذه الأخيرة بين جيش الخلفاء الراشدين بقيادة أبو عبيدة بن مسعود الثقفي والإمبراطورية الفارسية سنة 13هـ، إضافة إلى قصة عبد الله بن رواحة في معركة مؤتة حيث مضى يجاهد حتى استشهد رضي الله عنه.

وشرحبيل بن مسيلمة في معركة اليمامة سنة 11هـ أو معركة عقرباء والواضح أن سناجلة أسقط هذه الشخصيات والصفات البطولية على روايته ودورها الفعال في

[1] محمد صالح الشنطي: تداخل الأنواع الأدبية في الرواية الأردنية، مج 02، ص 423.

الحفاظ على الوطن، فمعظم القصص التي سبق ذكرها جاءت لتعززها من الجانب التاريخي.

ثالثا- النص المترابط وربط الحوادث العنفية

تمثل رواية ظلال الواحد فضاء مترابط يترابط فيه الشفوي بالكتابي استخدمه المؤلف في روايته وهو ما يميز رواية الواقعية الرقمية، ومن بين النصوص المترابطة في هذه الرواية ودلالاتها ما يلي:

- رب الأرباب كموش المتعال وهو يصارع التنين لوتيان ذا الرؤوس السبعة:[*]

يأخذنا في رحلة إلى حكاية "كموش في زمن الشجر"، في محاولة من الكاتب تعريف القارئ بشخصية الرب كموش، ثم يعود إلى قصته عتاف نصير الرب ليعلم ما النهاية.

- صرت إلى ما صار: رابط يبدأ بجملة "يا ابن الوجد قد مضى زمن العرفان فكن عينا في غيابك وكن لسانا" وهي جملة تفسر وتكمل ما صار عليه الشارد كموش وهو يتحدث عن ذاته.
- صوت: يفتتح بجملة "كن روحا في السدرة"، وما جاء في هذا الرابط يندرج في السرد ولا ينفصل عنه أبدا، ليأتي بعده عنوان "عالم السدرة"، بمعنى أننا سنتابع هذه الروح في عالم السدرة وما يحدث معها من تغيرات في ذات السارد.
- عالم الشجرة: يأتي في نهاية الحكاية ليحيلنا إلى حكاية "كموش في زمن الشجر" وذلك بعد أن أصبح الأخير خليفة في الأرض وغيرها من الروابط.

والملاحظ أن هناك تقاطع أجناسي كبير في رواية ظلال الواحد، جمع بين السرد والشعر، الأسطورة والترميز، وفي ذلك وعي من الكاتب أن مبتغاه من الملك وابنه لإرضاء الرب كموش، لن تصل إلى غايتها دون العودة بها إلى أمور متعارف عليها، وبذلك توغل سناجلة في مختلف العلوم على غرار التاريخ والفلسفة والدين، حيث قدم امتدادا للتاريخ في

[*] التنين: حيوان أسطوري (خرافي) يجمع بين الزواحف والطير كثر ذكره في الحكايات الشعبية القديمة.

الواقع بأبهى حلة، بخطابات حوارية بواسطة العقد والروابط المختلفة التي لطالما حاول إعادة تمثيلها رمزيا، ولذلك لهدف واحد وهو نبذ العنف في الواقع.

كذلك لعل الهدف من المرور بمختلف تلك اللحظات التاريخية، هو إيقاظ النفس العربية، والدعوة إلى لحظة تأمل عميقة في ثقافة وفكر وفلسفة العربي.

رابعا –التناص في ظلال الواحد

إن التناص هو كل نص واقع عند ملتقى مجموع من النصوص، وهو عبارة عن قراءة ثانية بعد نقل وتعميق وتكثيف والتناص يتطلب لقراءته ودراسته بين نصين أو عدة نصوع قارئا مثقفا، يتمكن من الدخول في عمق النصوص والتوغل فيها للكشف عن كيفية حضور بنيتها إلى الوجود، ولعلّ تحقّق النّصوص بهذه الصّيغة الجديدة يعود بنا إلى تناصّ النّصوص الموجودة في الكتب الورقيّة، ف"مفهوم هذا النّصّ لا يختلف كثيرا عن مفهوم التّناصّ الّذي تحدّث عنه النّاقد الفرنسي جيرار جينيت، غير أنّ التّناصّ يعبّر عن ارتباط النّصّ بنصوص أخرى غاليا ما تكون نصوصا لغويّة، بينما يمكن للنّصّ المترابط أن يرتبط بنصوص غير لغويّة مثل الصّوت والصّورة"[1].

فالتّناص الرّقميّ والتّناصّ الورقيّ متشابهان من حيث ترابط النّصوص، لكنّهما مختلفان من حيث آليّة التّرابط. ففي التّناصّ الورقيّ يمكن للقارئ أن يستحضر في ذهنه نصوصا أخرى وهو يقرأ نصّا ما على الورق، أو ربّما وقعت الإحالة عليه في هامش الكتاب. أمّا التّناص الرّقميّ فتحيل عليه الرّوابط linksالحاضرة بعدد قليل أو كبير في النّصوص المترابطة الّتي هي "عبارة عن مجموعة من الفقرات والعقد node ترتبط ببعضها بواسطة روابط الكترونيّة كهربائيّة links تمكّن القارئ من أن يقرأها بطريقة غير متسلسلة.... هذه العقد والرّوابط تبنى من قبل الكاتب من جهة، ومن قبل القارئ من جهة أخرى"[2]ولعلّ الجزم بأنّ هذه العقد والرّوابط تبنى من قبل المؤلّف والقارئ فقط فيها بعض الاحتراز، لأنّ إمكانيّة استعانة المؤلّف بتقنيّين احتمال وارد جدا. وبذلك يكتسب النّصّ بعدا

[1] سعيد يقطين ص118— 120

[2]Berk,Emily,devlin,joseph,hypertext,hypermedia,handbook,armadillo associates,new York,1991 p5

تعدّديّا على مستوى المؤلّف والتّأليف وسؤالا آخر حول مدى أدبيّة النّصّ في هذا الإطار الرّقميّ بكلّ تبعاته.

فالنّصّ المترابط نصوص متعدّدة لا تتّخذ شكلا معيّنا كما لا تتشابه روابطها الّتي تتوزّع ما بين اللّغة والصّورة. ويختلف التّعامل معها ما بين الضّغط على فأرة الحاسوب أو وضع السّهم على الرابط دون الضّغط على الفأرة وهو ما سنستشفّه لاحقا من خلال نماذج تطبيقيّة. فالبنية الخارجيّة للنّصوص المترابطة ترتكز أساسا على تقنية الرّابط الّذي يضمن حداثيّة النّصّ وقطعه مع الورقيّة أسلوبا، إضافة إلى البنية الدّاخليّة لتلك النّصوص الّتي تعتمد أساسا على تقنية الوسائط المتعددّة.

وفي ظلال الواحد نجد أن جل تناصاته في خطب الكاهن الدينية، وذلك يبرر رغبته في الاستفادة من الدلالات والمعاني المختلفة في الكتب السماوية المقدسة وذلك لخدمة هدفه، في التخلص من الفهم الخاطئ للدين، أو استخدام الإنسان للنصوص الدينية في غير موضعها خدمة لمصالحه، والتناص حاضر في جل مستويات الحياة لا مهرب منه، فهو قانون طبيعي في الثقافات والحضارات الإنسانية ومن التناصات في الرواية الآتي:

أ. التناص في التوراة

من بين القصص التي استحضرها سناجلة قصة مؤاب والإله كموش هذه الأخيرة ورد ذكرها في التوراة «ويل لك يا موآب! باد شعب كموس لأن بنيك قد أخذوا إلى السبي وبناتك إلى الجلاء»،[1] حيث ذكر الهجوم ضد الإله كموش الذي يسبي مع كهنته ورؤسائه، فقد دعي المؤآبيون أمة كموش، وفي رواية ظلال الواحد تغيرت الأحداث بعد الحصار على مؤاب كذلك يذكر المؤلف في حكاية "عالم الشجرة" قتل كموش التنين لوتان القائمة على تخوم نص توراتي «في ذلك يعاقب الرب بسيفه القاسي العظيم الشديد لوياثان، الحية الهاربة، لوياثان الحية المتحوية ويقتل التنين الذي في البحر».[2]

[1] سفر إرميا: 46-48.

[2] سفر إشعياء:الإصحاح 27.

وبذلك فالمؤلف يمتص من النص الديني في إطار بنية نصه الخاص الذي يقيمه فالرب عاقب لويثان بسيفه القاسي على جرائمه.

ثم يحدثنا عن بدء الخلق بانتقاله إلى عالم الرفارف وعالم الشجرة بقوله: «شظايا جزيئا في سديم سابح وغبار نوراني في دجى من ظلمة حالكة تمتد الذرات فامتد إلى آفاق عمياء لم تكن، تضيئها الذات العلية».[1]

فيصف الإنسان في العالم اللامتناهي قبل تشكله وهو تناص مع النص التوراتي «وقال الله ليكن نور فكان نور».[2]«ورأى الله النور أنه حسن وفصل الله بين النور والظلمة».[3]

والمؤلف بذلك يحاكي الوعي الجماعين الإنتاج الدلالات، وذلك لنسر واقع وعالم يسوده السلام والمحبة فلغته ليست مجرد رموز ومواصفات فنية، إنها أسلوب فكر ومنهج حياة وتصور ورؤية لواقع الأمة العربية المنشود.

ب. التناص مع الإنجيل

لعل في قول المؤلف «فأنتم ملح الأرض فكيف يكون في ملح الأرض دودا لأنه إن وجدفيكم دودا فأي خطايا أو تقاعس عن آداء واجباتكم فسيأمر الرب بالحال بطرحكم محتقرين في قرارة جهنم»، تناص مع نص من الإنجيل المقدس معدل جاء فيه «أنتم ملح الأرض ولكن إن فسد الملح فبماذا يملح؟ لا يصلح بعد لشيء إلا لأن يطرح خارجا ويداس من الناس»،[4] وفي ذلك توضيح لضرورة التزام المؤمن بالعمل الصالح في حياته وحياة الآخرين وأن الأخطاء سبب فسادنا.

[1] سفر إشعياء:الإصحاح 27.

[2] سفر التكوين: 1-2.

[3] سفر التكوين: 1-3.

[4] إنجيل متى: 14-15.

لعل انفتاح النص على بنيات نصية يوازي انفتاحه على صعيد البناء «ومن خلال هذا التفاعل يتيح دلالة جديدة وموقفا جديدا من النص ومن زمنه وتاريخه»،[1] وفي ذلك ما فيه من خدمة للمؤلف بدلالته المكثفة ويقوم بمهمة سياقية يثري من خلالها النص ويمنحه عمقا لا حدود له.

كذلك استحضر نص من الإنجيل في قول الكاهن «إذا كان أعمى يقود أعمى يسقط كلاهما في الحفرة» والنص جاء فيه «اتركوهم هم عميان قادرة عميان وإن كان أعمى يقود أعمى يسقطان كلاهما في حفرة».[2]

وهو عمى روحي يضمر الحق وهي دعوة للاختلاء بالنفس ليدركوا سقوطهم في الجهل والظلال.

ج- التناص مع القرآن الكريم

لقد جاء التناص في رواية الواقعية الرقمية "ظلال الواحد" مشابها لما ورد في الكتب المقدسة إلى حد كبير من ناحية التركيب والمضمون ليتناغم مع سياق الحديث.

ومن بين القصص الدينية التي استثمرها سناجلة: استثمار قصة النبي إبراهيم عليه السلام عبر رؤيا الملك مشيع بن كموشيت: «قال: يا بني يرى الرب إني أذبحك. .. يا أبتي افعل ما تؤمر ستجدني إن شاء الرب من الصابرين. .. أي يا مشيع قد صدقت الرؤيا. .. إنا قد فديناه بذبح عظيم وأعتقناه وآزرناه بنصرنا أبد الآبدين» وهو تناص من الآية القرآنية الكريمة: ﴿فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ السَّعْيَ قَالَ يَا بُنَيَّ إِنِّي أَرَى فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ فَانْظُرْ مَاذَا تَرَى قَالَ يَا أَبَتِ افْعَلْ مَا تُؤْمَرُ سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّابِرِينَ١٠٢فَلَمَّا أَسْلَمَا وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ١٠٣وَنَادَيْنَاهُ أَنْ يَا إِبْرَاهِيمُ١٠٤قَدْ صَدَّقْتَ الرُّؤْيَا إِنَّا كَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ١٠٥إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْبَلَاءُ الْمُبِينُ١٠٦وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ١٠٧﴾[الصافات: 102-107] وقد صاغ المؤلف الآيات القرآنية ودلالاتها وفق رأياه وما ينسجم معها والرؤيا

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 02، 2001، ص 129.
[2] إنجيل متى، 14-15.

غيرت أحداث الرواية، بتضحية الأب بابنه للحفاظ على مملكته، وكانت رؤيا النبي إبراهيم عليه السلام حقا، والقرآن الكريم منهل خصب بالشخصيات والرموز الدينية للتعبير عن ما يخالجه دون تفصيل أو شرح بما يحويه من عبر وقصص.

والملاحظ أن رواية ظلال الواحد تزخر بكم هائل من التناص مع القرآن الكريم على سبيل المثال لا الحصر، كلام الملك وليعلم الذين ظلموا أي منقلب سينقلبون تناص مع الآية: ﴿إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ٢٢٧﴾ [الشعراء: 227]

كذلك في اعتراض "عتيق الرب" مع حوشب على السياسة قوله: «وعسى أن تكرهوا شيئا ويجعل الرب فيه خيرا كثيرا»، وفي ذلك تناص مع آيتين من القرآن: ﴿كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِتَالُ وَهُوَ كُرْهٌ لَكُمْ وَعَسَى أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئًا وَهُوَ خَيْرٌ لَكُمْ وَعَسَى أَنْ تُحِبُّوا شَيْئًا وَهُوَ شَرٌّ لَكُمْ وَاللَّهُ يَعْلَمُ وَأَنْتُمْ لَا تَعْلَمُونَ٢١٦﴾[البقرة: 216] وفي ذلك حديث عن صعوبة القتال ونبذ النفوس لذلك ورغم ذلك فالجهاد خير لنيل الثواب الجزيل وإعلاء كلمة الحق.

وهذه النصوص عبارة عن شفرات يمكن من خلالها دخول النص الحاضر «فالتناص عبارة عن حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر لإنتاج نص لاحق والتناص وجود لغوي، سواء أكان نسبيا أم كاملا لنص في نص آخر».[1]

وسناجلة بذلك يعمل على إنتاج دلالة موازية للنصين بالمفهوم والمعنى، يصل استدعاؤه إلى درجة انصهاره بنسيج الخطاب الروائي، فالقرآن الكريم بأسلوبه هو الأمثل للغة العربية «واتخاذ بعض صوره وأساليبه نموذجا يضاف إلى الصيغة الأدبية، ما يكسبها رونقا وجمالان فالنص القرآني بقصصه ومعانيه ولغته يعد أكثر المصادر توظيفا وأوسعها تأثيرا».[2]

[1] فاطمة لبريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 180.

[2] حسن علي بشير بهار: التناص الديني عند أبي العتاهية، ص 26.

كذلك يتابع سناجلة تناصاته مع القرآن الكريم في خطبة الكاهن: "واعلموا أنما علي البلاغ وهل أنا إلا بشير نذير. .. فإن تولوا فإنما عليك البلاغ المبين" من الآيتين الكريمتين: ﴿قُلْ لَا أَمْلِكُ لِنَفْسِي نَفْعًا وَلَا ضَرًّا إِلَّا مَا شَاءَ اللَّهُ وَلَوْ كُنْتُ أَعْلَمُ الْغَيْبَ لَاسْتَكْثَرْتُ مِنَ الْخَيْرِ وَمَا مَسَّنِيَ السُّوءُ إِنْ أَنَا إِلَّا نَذِيرٌ وَبَشِيرٌ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ١٨٨﴾[الأعراف: 188] فالكاهن رجل من رجال الدين مهمته التبليغ والإنذار، ورغم ذلك فهو لا يستطيع أن ينجيهم من العذاب. «فإن للنص طبيعة إنتاجية وهي تعني ترحال النصوص وتداخلها لأن النص ليس بنية مغلقة، وفي فضاء نص معين تتقاطع وتتلاقى عدة ملفوظات، متقطعة من نصوص أخرى».[1] فالتناص يتحقق من خلال محورين أساسيين «محور الكتابة ومحور التلقي ودونهما وعي الطرفين المؤلف والقارئ ويمكن دور القارئ في استحضار النصوص السابقة التي ساهمت في خلق نص معين وذلك تبعا لمخزونه الثقافي وتوقعاته».[2]

ولم يكن التناص في رواية ظلال الواحد مقتصرا على القرآن الكريم واستدعاء نصوص من التوراة والإنجيل فقط بطريقة واعية، بل نلاحظ وجود تناصات مع أحداث حرب طروادة الشهيرة وقد همش المؤلف لتناصاته في كثير من الأحيان في الهوامش.

د. التناص مع أحداث طروادة

حرب طروادة،* الأشهر في حروب التاريخ حرب بين الإغريق بعد محاصرتهم مدينة طروادة وأهلها، دامت عشر سنوات وهي أشهر الحروب في التاريخ خلدت في ملحمتي هوميروس (الإلياذة والأوديسيا).

جاء في أحداث الاسطورة أن سبب اندلاع حرب طروادة مشاحنة إلهية بين آلهة الأوليمب الإثني عشر وخلاف بين الربات الثلاث هيرا** وأفروديت وأثينا حول الأجمل

[1] فاطمة لبريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 182.

[2] مهى جرجور: ما بين الأدب المقارن والتناص، ص 15-16.

* تقع مدينة طروادة Troy في آسيا الصغرى وهي مدينة بحرية أسطورية بناها الإله بوسادين برفقة الإله أبولو كانت مدينة قوية.

منهم، حيث قام باريس ابن ملك طروادة فريام بخطف هيلين ملكة اسبارطة زوجة منيلاوس وهو أحد أشهر أبطال الأساطيرالإغريقية، قاد الجيش الذي فتح طروادة ووقع في خلاف مع أخيل ملك المرميذونة من أجل بريسيس ابنة عم باريس وهيكتور الابن البكر لملك طروادة فريام.

والملاحظ من خلال هذه الأحداث تناص مع قصة "عتيق الرب" بعد حصار العبرانيين والأدوميين لعاصمة مؤاب، وسبب هذا الحصار اختلاف الآلهة وهناك صفات مشتركة بين "عتيق الرب" وهيكتور، فكلاهما من الجهة المحاصرة، كذلك يشترك مع آخيل في القتل والتدمير فآخيل يمثل الشر «فالحقد ينطوي على نزعة تدميرية بينهما يشير العدوان الدفاعي إلى تأكيد الأنا في مواجهة الآخر».[1] فالعدوان لدى الإنسان غريزي «كما أن السلوك العدواني ليس إلا تكليفا بيولوجيا، هدفه الحفاظ على حياة الإنسان، يتعلمه من خلال الملاحظة والتقليد، وما يقوم به أفراد البيئة أو المجتمع».[2]

من خلال كل ما سبق من تناصات فالتاريخ يعيد نفسه في كل الحضارات والأزمنة على اختلاف الشعوب، ودائما ما يكون العنف الرد على كل مظاهر الاختلاف، كما ركز المؤلف على العنف الدموي المنتشر باسم الدين وهو ما يبرر كثرة التناصات الدينية في رواية الواقعية الرقمية، وأحداث طروادة تؤكد العنف عبر التاريخ لأسباب دينية وسلطوية.

من خلال ما سبق يتبين أن:

** هيرا آلهة الزواج زوجة زيوس إله الرعد والبرق، أفروديت آلهة الحب والجمال، أثينا: آلهة الحكمة والحرب ابنة زيوس المفضلة.

[1] علي اسعد وصفة: العنف والعدوانية في التحليل النفسي (مكاشفات بنيوية في سيكولوجية العدوانية عند فرويد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د.ط، 2008، ص 40-106.

[2] عبد الله بن إبراهيم العصماني: العنف المدرسي وعلاقته بالنمو الأخلاقي لدى عينة من الطلاب المرحلة الثانوية بتعليم محافظة الليث، دراسة لتحصيل ماجستير، جامعة أم القرى، السعودية، 1434هـ، ص 30-33.

- سناجلة قد استطرد في السرد والوصف، من خلال وصف شخصيات وأحداث وأماكن متنوعة لتصوير مشاهد في أحيان واقعية وأخرى خيالية نفسية من نسجه مستخدما الأفعال الماضية والحاضرة ومختلف الجمل الاسمية.
- لغة المجاز في الرواية ثرية بالتشبيهات والاستعارات بجمل قصيرة وصور فنية جمالية غذت السرد، بتنويع المستويات السردية، للخروج من اللغة الإخبارية ووصف المشاهد ونقل ما فيها من حوار إلى فضاء الإبداع الأدبي.
- استخدم المؤلف اللغة العربية الفصحى في الحوار، كذلك اللغة العامية وذلك لترك فسحة أمام الشخصيات للتعبير عن انفعالاتها، كذلك لهجة أهل رماثا وبالتحديد منطقة الكفورة في الأردن بجمل قصيرة وإيقاع سريع لشعراء حقيقيين.
- السرد كان على لسان الراوي بضمير المتكلم، فنوع بين الخطابات المباشرة والحوار، وأسلوب الخطابات الغير مباشرة والأسلوب المباشر.
- لعل العنف الدموي أهم ما ركز عليه سناجلة في رواية "ظلال الواحد" كذلك تأثير السلطة الدينية وحكمها على عقول الأشخاص وسلوكاتهم.
- استخدم سناجلة الوصف الاستباقي والاسترجاعي مرة واحدة في الرواية الواقعية الرقمية، وكان دوره مهما في استقبال الحركات النفسية والذهنية لدى السارد.
- رواية الواقعية الرقمية شكل من أشكال التعبير الجديد، تضمن تقنية النص المترابط.

تحليل رواية شات

تمهيد

كانت سنة الحياة منذ نشأتها حتى الآن قائمة على التحول،إذ قاوم فيها الإنسان بشتى الوسائل من أجل الدفاع عن بقائه والتغلب على المعيقات التي تواجهه للارتقاء بنمط حياته فكريا وحضاريا وبفضل ما أتيح له من وسائل إبداعية، توصل إلى انتهاج طرق جديدة في الكتابة يبث من خلالها تجارب حياتية وواقعية بطرائق وأساليب مختلفة، مازجا بين رغبته في التكيف مع مقتضيات فرضتها العولمة وبين الرغبة في التفكير دون قيد، مبشرا بميلاد أجناس وأشكال تعبيره اختلفت أنواعها ومناهجها عبر الأزمنة والعصور.

لقد شكلت الرواية أكبر عنصر فعال في الحياة الحديثة، بوصفها أكثر إنتاجا وتناولا وقراءة وتحليلا، لأنها جنس أدبي جديد ينقل تجليات ومقتضيات جديدة اختارها الإنسان أو فرضت عليه من خلال مجموعة من المتناقضات والتفاعلات بين القيم الإيجابية والسلبية، ويعود ذلك إلى أسلوبها الناقل لأدق التفاصيل، ومن خلال توخيها لأهداف يتوصل إليها الدارس بعد قراءات متعددة، كما يرجع أيضا إلى أنها لم تلد من فراغ ولا تحمل فقط نصوصا ورسائل ميتة بل تحاول جاهدة التعبير عن مشاغل الأفراد، وهكذا أضحت الرواية اليوم فضاء أدبيا كبيرا من حيث الإبداع والمقاربات النقدية بمناهج والمقاربات النقدية بمناهج وتصورات غير متناهية لكي تساير المستجدات الحياتية الحديثة، فأصبحت الرواية بذلك تبحث باستمرار عما يحقق نوعيتها يجسدها كخطاب منفتح ومتجدد من خلال الاعتماد على أساليب وتقنيات جديدة، وقد شهدت تغيرات متعددة حصلت في طياتها تحولات أجناسية، حطمت التقاليد وتمردت على الأشكال المعهودة لتتحول بذلك إلى جنس مهجن يحوى في داخله الشعر والمسرح والقصة وغيرها، وبهذه التحولات دخلت الرواية مغامرة التجريب والاكتشاف، إذ لم تعد معايير التقسيم القديمة قادرة على تجنيس الأعمال الأدبية الجديدة، وبتجاوز الورقي إلى الفضاء الإلكتروني بدأت الأجناس التفاعلية في الظهور بصفة تدريجية حتى ظهر اليوم ما يعرف بـــــــ "رواية الواقعة الرقمية"، ولعل

رواية شات لمحمد سناجلة نموذج لهذه الرواية، فإلى أي مدى غابت الضوابط الفاصلة بين الأجناس الأدبية فيها.

أولا- رواية "شات" رواية رقمية أم رواية تفاعلية:

- إن الرواية الرقمية هي كل رواية أنتجت في بيئة رقمية لتتداول في البيئةنفسها ولا يمكن أن تتداول خارجها، ولعل رواية شات نموذج عن هذه الرواية فهي مصطبغة بطابع من الهجنة، تولد هذا الأخير من المزج بين النص اللغوي وما هو شبكي تفاعلي وديناميي، متجليا في لغة البرمجة القائمة على مبدأ الأمر والاستجابة والتنفيذ والملاحظ في الساحة الأدبية والنقدية وجود فوضى في المصطلحات فهناك ما يطلق عليها مصطلح الرواية الرقمية كما أن هناك من الدارسين من يرى أنها رواية تفاعلية، لذلك وجب علينا الوقوف عند هذين المصطلحين والتمييز بينهما أو دمجهما إن اتفقا في التعريف لهذا الجنس الأدبي.

كما سبقت الإشارة في الفصل النظري لهذا البحث، فإن الرواية التفاعلية من الأجناس الأدبية التي يتيحها مصطلح الأدب التفاعلي، ولإنتاجها لابد من توفر برامج مخصصةsoftware لكتابتها كنص إلكتروني قائم على الروابط والوصلات وهو ما اصطلح عليه باسم النص المتفرعhyper texte تعرفها فاطمة لبريكي بأنها «نمط من الروايات يقوم فيها المؤلف بتوظيف الخصائص التي يتيحها النص المتفرع، والتي تسمح للربط بين النصوص سواء أكانت نصا كتابيا، أم صورة ثابتة أو متحركة أم أصواتا حية أو موسيقية أم أشكالا جرافيكية متحركة أم خرائط، أم رسومات توضيحية...»، والرواية التفاعلية تعبر عن عالم جديد فهي «خليط بين مفهوم الخيال الرابط ووجهة النظر الخاصة بالروائي، مع استخدام تقنيات أخرى تضيف المعنى وتبرز وجهة النظر للرواية والراوي، هذه الإمكانية المتاحة سوف تخلق موضوعاتها غير تلك التي طرحتها الرواية الورقية»[1].

[1] سعيد يقطين :من النص إلى النص المترابط ص142.

وتعتبر الرواية التفاعلية رواية قيد الكتابة أو التشكل، يشترك في إبداعها أكثر من مؤلف لا تقرأ بأسلوب خطي وتمنح القراء اختيارات التوجه لنقاط مختلفة في النص، وتشكيله عمليا بالاشتباك معه سواء للتعليق أو الحذف أو الإضافة.

أما رواية الواقعية الرقمية التي ظهرت عربيا على يد الكاتب الأردني محمد سناجلة فهي رواية «تستخدم الأشكال الجديدة التي أنتجها العصر الرقمي وتدخلها ضمن بنيتها السردية نفسها، لاتعبر عن العصر الرقمي والمجتمع الذي أنتجه هذا العصر، وإنسان هذا العصر الذي يعيش ضمن المجتمع الافتراضي وهي أيضا تلك الرواية التي تعبر عن التحولات التي ترافق الإنسان بانتقاله من الواقعية إلى الافتراضية».[1]

ثانيا: آلية اشتغال رواية شات وملامح اللغة فيها

أ-آلية اشتغالها

إن مؤلف الرواية الرقمية لا بد أن يستخدم في تأليفها برنامجا خاصا يسمى story espaceأو المسرد، حيث يوظف المؤلف مجمل الخصائص التي يتيحها النص المتفرع،

[1] محمد سناجلة : رواية الواقعية الرقمية تنظير نقدي ص 25على الرابط WWW.middle-east.online.com

التي تسمح بالربط بين النصوص الكتابية التي تعتمد الكلمة أساسا لها، أو الصور والأصوات والرسومات المختلفة وغير ذلك، بالاعتماد على الوصلات (غالبا ما يكون لونها أزرقا) كما يعتمد على تجاوز الخطية التي اعتدناها في الروايات الورقية وكسرها يقول سعيد يقطين:« إن هذا النمط أبعد مايكون عن المطبوع وعلى كافة المستويات... عدد روابطه لا حد له وهو منفتح على كل مكوناته، ويسمح للقارئ بأن يتفاعل معه بصورة لا نجدها في أي نص آخر»[1] ونتيجة لهذا سيكون للروائي القدرة على «اقتحام مجالات أخرى لم تتعود الرواية التقليدية في نسختها الورقية على توظيفها واستثمارها، وهذا هو الذي يؤكد أن الرواية تكذب من ينظر لموتها كل مرة، لأنها كائن عجائبي لا يستقر»[2].

ب- ملامح اللغة فيها

- في رواية شات تعد الكلمة جزءا من الكل، فبالإضافة إلى الكتابة بالكلمات وجدت الكتابة بالصورة والصوت والمشهد السينمائي والحركة فنلاحظ أن مساحة الورق تتقلص نسبيا حتى تتلاشى لصالح الثقافة الرقمية. إن طول الفصل الإلكتروني في رواية شات إن طول الفصل الإلكتروني في رواية شات اختلف عن طول الفصل في الرواية الورقية، فهو لا يحسب بعدد الأوراق، وإنما بعدد الكيلوبايت، وهو القدر اللازم لتحميل الفصل على جهاز الكمبيوتر. فإن لم يكن لدى المستخدم مساحة أكبر من مساحة الفصل ومن ثمة فالرواية لن تقرأ إلكترونيا أو رقميا.

كذلك الأمر يحتاج إلى جهاز كمبيوتر ذي مواصفات تستطيع أن تعرض النص مع الصورة والصوت ما يعرف بالمالتيميديا* أو الوسائط المتعددة، مع اتصال سريع بشبكة الانترنيت وبرنامج خاص تقرأ من خلاله الرواية وهو برنامج فلاش الذي من الممكن إنزاله مجانا من موقع الرواية على الشبكة، بمعنى أن جهاز المستخدم إن لم يتمتع بهذه

[1] سعيد يقطين : من النص إلى النص المترابط ص 142

[2] كمال الرياحي: تونس على الموقع http://kamelriahimablooblog.com

المواصفات، ولم يكن متصلا بالشبكة العنكبوتية، فلا وجود لرواية أو نص رقمي لأن أساس قوامه هو الوصلات، فالنص الرقمي يجمع اللغة المطبوعة السائلة مع الصوت والصورة والملمس وحتى الشم والتذوق والحدس في كتلة مادية مجازية يحركها الخيال، فمن الممكن أن يحمل النص الورقي بعض الصور التي ترافق الكلمة، هذا بالإضافة إلى التصوير اللغوي، لكن "آلية العرض والتأثير" يقل حضورهما كما هو الحال في النص الرقمي، حيث تشيد الصورة الفنية وفق مقدرة الكاتب على التصوير الحي والفعال للمواقف التي يجعلها تزخر بمحمولات تراثية أحيانا وأصباغ تاريخية أحيانا أخرى أو أصداء واقعية، فالروائي في المبدع الرقمي لم يعد مبدعا خالصا (قاص أو روائي أو شاعر فقط)، بمعنى وجب أن تتوفر فيه مواهب أخرى كتقنيات الإخراج السينمائي وكذلك مهارات الأدوات التقنية... أو الاستعانة بفني قادر على انجاز ما يتخيله وعلى تحويل كلماته إلى صور يقول سناجلة في الفصل المعنون بـــــــــ:**اللغة في رواية واقعية الرقمية:**"اللغة المستخدمة في كتابة رواية الواقعية الرقمية لن تكون الكلمة سوى جزء من كل،فبالإضافة إلى الرقمية لن تكون الكلمات يجب أن تكتب بالصورة والمشهد السينمائي والصوت والحركة"[1]،مضيفا أن الكلمات نفسها يجب أن ترسم مشاهد متحركة فترسم وتصور فالكلمة إذن لم تعد أداة الراويوالوحيدة وعليه أن يكون شموليا بكل ما للكلمة من معنى وعلى إلمام واسع بالكومبيوتر ولغة البرمجة الرقمية وفن الجرافيك والإخراج السينمائي وغيرها...

ثالثا- الأجناسية وتوظيف الفنون البصرية والمؤثرات الصوتية في رواية "شات"

أ –الأجناسية

مما لا شك فيه أن متطلبات العصر الرقمي فرضت على الكاتب اليوم استخدام المواد الأثرية للانترنيت في عالمه السردي في خطوات علنية لتضافر مختلف الفنون مما أدى إلى تغير هوية النص الأدبي فأصبح من الصعب تحديد هوايته والإمساك بمرجعيته

[1] عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006 ص..

"فتكنولوجيا الاتصال وما تفرضه على تقنيات الإبداع من ضروب التجديد والتطوير التي تختم تخطي حواجز الأشكال المأثورة استجابة لهذه الثورة التكنولوجية تاركة آثارها على آلياتالإبداع... وعلى تقنيات الدراسة الأدبية والنقدية"[1]،فالملاحظ أن هناك تأثيرا واضحا ومتبادلا بين فنون الإبداع والتكنولوجيا فالعولمة فرضت نفسها في هذا السياق، وكان لابد لإنسان القرن الواحد والعشرين أن يلج إلى عالم الرقمية والتقنية ويتفاعل معها وينقل معها هذا التفاعل إلى النص الأدبي ويلغي الحدود النظرية الأدبية والتقدم النقدي فتظافر اللغة والمعلوماتية أثبتت أنها"أداة فعالة لإحداث التفاعل والتمازج بين التوجهات المعرفية المختلفة ووسيلة السيطرة على تعددها ومعول هدم للحدود الفاصلة بينهما."[2]ونتيجة لهذا التفاعل وصل الأدب إلى مرحلة جديدة تأكد عجز الأجناس القديمة عن الاستقرار أو تراجعها في هذا العصر أن صح القول كنتيجة حتمية تتناسب ومتطلبات هذا العصر التقني الجديد لنخلق جنس أدبي جديد له قوانينه المختلفة تماما عن القوانين الجمالية المستقرة والمعايير الفنية المتعارف عليها في حقول السرد بحثا عن آفاق جديدة للحركة فالأجناسية هي" **الكتابة التي تشتمل على الأنواع التقليدية تحتويها في داخلها وتتجاوزها لتخرج عنها بحيث تصبح الكتابة الجديدة في الوقت نفسه "قصة،مسرحا،شعرا"** على سبيل المثال مستفيدة أيضا أحيانا من منجزات الفنون الأخرى من تصوير وموسيقى ونحت وسينما ومعمار وهو منى لا يلغي الأجناس الأدبية بل يقر بوجوه الإطار الذي يحدد النوع ولكنه يثريه بما يتداخل معه من أجناس"[3] وهذا يعني عدم جدوى محاولة تذويب الأجناس ويؤكد على أهمية انفتاحها على بعضها بتوليفة متناغمة دون إلغاء خصوصية الجنس الواحد، فالنص المفتوح هو نص متعدد المستويات والمعاني فدخول التقنية أضاف عنصرا جديدا وهو إمكانية تحقيق نوع من التصورات المبدئية حول تلك الأحداث وذلك بتوظيف

[1] نسيبة الغيث، خطاب العولمة والنظرية الأدبية، الأجناس الأدبية في ضوء العولمة النقد الأدبي على مشارف القرن الواحد والعشرين، العولمة والنظرية الأدبية، أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي،القاهرة، نوفمبر،2000،ص60.

[2] نبيل العلي: الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤيا لمستقبل الخطاب الثقافي العربي،عالم المعرفة،ص177.

[3] ادوارد خراط، الكتابة عبر النوعية، (مقالات في الظاهرة القصصية) دار شرقيان،1994، ط1،ص13.

الوسائط المتعددة[1]*معاحتمالات هائلة لتوظيف الصورة وتحريكها في كل الاتجاهات في محاولة لتقديم روايات جديدة لها هذه المقدرة على تحريك الصورة والإفاضة في رسم المشاهد بصريا، بعد أن كانت تعتمد في الأساس على اللغة كمادة خام وحيدة،لتشكيل المشاهد ورسم الأحداث بنمطية بالغة ومثل هذا التصوير لا شك ينقل لنا الرواية من حيز منفرد بالاتكاء على اللغة بهدف التعبير ونقل الأحداث ومن ثم قدرة الكاتب على دمجها بدخول الصورة التي تكمل ما بدأته تلك الأحداث فتمتد في فضاءات تخيله، وضمن كل ذلك يظهر عنصر جديد ألا وهو الصوت كمادة جديدة للتعبير عن أصداء الأحداث، وتعد هذه التصورات محاولات جديدة في العالم العربي لتقديم رواية جديدة على هذا الصعيد ولعل رواية "شات" إحدى هذه المحاولات.

ب- مضمون رواية شات

كما سبقت الإشارة فان رواية "شات" لمحمد سناجلة هي ثاني عمل إبداعي رقمي قدمه الروائي في العالم العري سنة 2005 وبتجربة مغايرة للمألوف الذي لطالما عهدناه عند ولوجنا لأي رواية ورقية ندخل الرواية بالنقر على زر الأيمن للفأرة فتظهر أمامنا نافذة ذات شكل متحرك توحي لنا منذ البداية برقمية الرواية حاول من خلالها سناجلة أن يبتعد عن الخطية المعهودة في الروايات الورقية ويجدد أدواته الفنية عبر فصولها:

- **الفصل الأول: رمال الصحراء متبوعا بـــــــ العدم الرملي.**
- **الفصل الثاني: تحولات (1)**
- **الفصل الثالث: تحولات (2)**
- **الفصل الرابع: بين...بين**
- **الفصل الخامس: ولادة**

[1]* الوساءط المتعددة: منظومة تعليمية كاملة، تشتمل على (نصوص مكتوبة، صوت مسموع، رسوم ثابتة ومتحركة) متكاملة مع بعضها تعمل كوحدة من خلال جهاز الحاسوب ووسائل أخرى.

- **الفصل السادس: رؤيا**
- **الفصل السابع: وطن العشاق**
- **الفصل الثامن: العاشق**
- **الفصل التاسع: ليلة حب...**
- **الفصل العاشر: ثورة العشاق**
- **الفصل الحادي عشر: وجود**
- **الفصل الثاني عشر: نصالهم..**
- **الفصل الثالث عشر: حتى يستقر الكون...**[1]

إن رواية شات معدة للقراءة على شاشة الكمبيوتر يشبه إخراجها الفني، الإخراج الفني للأفلام السينمائية تدور أحداثها بين العالمين الحقيقي والافتراضي وتحديدا في صحراء سلطة عمان إذ يعمل بطل الرواية في إحدى الشركات متعددة الجنسيات فتصور هذه الرواية جذب الواقع وفقره ووحدة الإنسان المفزعة فيه فيحاول، ثم تنتقل الرواية إلى العالم الافتراضي بانتقال بطل الرواية من عالمه الواقعي إلى كينونته الرقمية، وولادة الإنسان الافتراضي الذي يعيش في المجتمع الرقمي وهو على الرغم من وحدانيته وشعوره المتفاقم بأنه يدرك أنه متصل بأهم حد أنه لم يعد يفرق بين الهو والأنا يقول متسائلا:

أنا أنا أم هم أنا

حتى علاه الوجد فصار هم[2]

إن هذا الانصهار والذوبان (الأنا) في (هم) ما هو إلا انعكاس دقيق لما آلات إليه الأمـــــــــــــــــور بعد اكتشاف التقنيات الرقمية التي أدت إلى غياب الأفراد وحضور الجماعات وستؤدي مستقبلا إلى حضور الجماعة الواحدة المهيمنة كصورة عن

[1] محمد سنجلة، رواية شات على الموقع http://www.arab-eveuters.com/chat

[2] رواية شات

العولمة الراهنة، ومهما كانت صورة وجوده وحضوره فانه غرق في نسيان مبين حيث لا وجود لشيء هناك سوى الخواء المطلق.

ويقدم سناجله بطله كزوج ييئس من استمرار زواجه لذا فهو يحاول الانفصال عن زوجته وعلى الرغم من ذلك فهو لا يلغي أثر المرأة في حياته ويعطينا ما يؤكد ذلك عندما يستسلم طواعية لنداء امرأة معتقد أن بإمكانها أن تخرجه من حالة عزلته ووحدانيته بعد أن تكرر اتصالها ه عن طريق المسج والياهو والمسنجر وهو ما يعمق لدى المتلقي الشعور باختلاف حال البطل مع اختلاف أدوات الرواية ويعترف بشكل خفي باختصار الكرة الأرضية إلى أبعد حدود الاختزال حبيبة نزار عراقية الأصل تسكن في أمريكا، تدور الحوارات بينهما الفصحى أحيانا وبالعامية أحيانا أخرى في غرفة الشات التي فتحها وكتب على بابها " وطن الحب والحرية " وجعل شعارها المقطوعة الشعرية الآتية:

الحـــــــــــــــــــــــــــــب نبيذ الكون

و هـــذا العالم دن

و الأيـــام كؤوس[1]

ليتطور هذا الشعار ليصبح السلام الوطني لمملكة الحب والحرية، ثم بدأ الزوار يدخلون إلى الغرفة وكان أولهم **جوفي**الذي سيأتي الحديث عنه لاحقا، ليطرح نزار عليه فكرته في تأسيس وطن لكل الشاب شعاره " الحب والحرية"لتصبح هذه الغرفة مكانا للقاء كل الأحرار والعشاق في العالم وقد تحمس كثيرا للفكرة لتبدأ مغامرتهم الكبرى، فقد أخذ يتوافد على الغرة الزوار من كافة أرجاء العالم الافتراضي واشتهرت الغرفة حتى اتخذ وزيرا وملكة، ثم تطور الأمر ليصل إلى انتخاب مجلس وزراء للدولة وبرلمان خاص بها، ليحدث فجأة انقلاب قادة الوزير الأول وكانت له وجهة نظر خاصة تتلخص فيما يلي: بما أن هذه الغرفة هي وطن للحب والحرية وحيث أن الحرية هي شعارها الأساسي، فلماذا نزار هو الملك ولماذا هي مملكة أصلا مقترحا تحويلها إلى جمهورية وقد لقي اقتراحه

[1] محمد سناجلة، رواية شات.

تأييدا كبيرا من قبل شباب الغرفة ولكن صبايا لم يؤيدوا المعارضة وتمسكن بنزار ملكا لها، والملاحظ في الرواية تداخل شعري بالسردي في اللغة المشهدية، فالصورة أحيانا تغني عن آلاف الكلمات ونحن الآن في عصر الصورة واللغة المشهدية إذ تعوج الكلمة إلى أصلها فتكتب وتقدم بالصورة والصوت والمشهد السينمائي، يدخل نزال بعد ذلك إلى موقع مكتوب ومنه إلى غرفة السياسة، فيظهر الجدال بين الاتجاهات السياسية والتيارات الفكرية وعبر اختلاف أفكار الشخصيات وهي في الحقيقة رموز للصراعات المعاصرة فيدير سناجلة عبر بطله نزار حوارا بين بن لادن وصدام وجيفارا وامرأة مسلمة وأخرى متحررة وهي رموز لشخصيات سياسية حارب لصالح قضية وطنية وقومية، ويبدو أن نزار حياديا وه يعرض آراء شخصياته فكل شخصية تقدم فكرها الخاص من خلال مفرداتها الشائعة، وينفرد بغرفة العشاق على غرار غرفة السياسة، ويعود من مملكة العشق الرقمية خائبا وكأنه عاش قصة حب حقيقية لندرك أن الحياة الرقمية تعادل في رموزها الحياة الحقيقية، وأن الواقع الافتراضي ظل للواقع الحقيقي ليصل القارئ في نهاية الرواية إلى فكرة أن وجود مملكة البطل الحقيقية وهم في اللاوجود لا تهتم الرواية بمصير كل شخصية بل تؤسس لأدب المستقبل محاولة الإجابة عن أسئلة الواقع الرقمي الذي يفرض نفسه في هذا العصر فما مدى توظيف الكاتب للفنون البصرية والمؤثرات الصوتية والأجناس الأخرى.

ج- الأجناس الأدبية

-**الشعر:** إن الناظر في الرواية الحديثة والمعاصرة يلحظ أنها كثيرا ما تقرن السرد بالشعر وقد يكو ذلك من خلال التضمين عن وظيفة شخصية روائية ما، أو الوقوف للاستراحة والانتقال إلى مستوى آخر للحكي، تضمين النص الشعري قد يكون مجرد زينة للفضاء الواسع للرواية حيث نجد الشاعرية تطغى على النثر في الرواية من خلال تكرار الخواطر والحالات الداخلية لنفسية الشخصيات وقد استثمر سناجلة قوة الشعر وجماليته في روايته.

- إن تسمية سناجلة بطله اسم "**نزار**" يستحضر في أذهاننا قصائد **نزار قباني**[1]*

قد يبرز تأثر الشباب بشخصيات الأدب والفن، وهو ما يخلق فضاء خياليا أمام الشباب وقد يلازمه الحلم بأن يصبح مثلهم ويكون حافزا لخلق شخصية تفوق صورة المثال إن لم نشبهها كما وظف مقطوعات شعرية كمقطوعة لوركا الشعرية "فالفن الأصيل للغناء هو الشعر والغناء نوع من الشعر فهو طريقة لأداء الشعر بالتغنيم والتلحين [2] يقول

– على المســـــــــــــــــــــــــــــــــــرب الأزرق

– يا مروض النجوم المعتمدة

– سأتبـــ

ــــــع طريقي...

– حتى يســـتقر

الكون

– في

قلـــ

ــــــــــــــــبي...[3]*

إن مفردة المسرب الأزرق تحمل دلالة الوطن العربي الجديد الذي يرغب البطل الافتراضي نزار في السير إليه.

– **الرسالة:** يعد فن الرسالة من الفنون الأدبية التي تتميز بلغة الاعتراف والبوح للمرسل إليه، بكل تلقائية وبساطة لذلك اعتبر فنا آنيا يكشف فيه المؤلف أو المرسل جوانب محددة من تجاربه في الحياة وقد استفاد سناجلة من هذا الشكل ولكن بطريقة مختلفة فالرسائل في

---

[1] نزار قباني: الشاعر الذي نال شهرة لربما لم ينلها أحد من معاصريه من شعراء العرب ولا شك أن جرأته في طرح مواضيع عدت من المحظورات في زمنه ساهمت في انتشار أعماله بين القراء كما أن حياته الشخصية كانت أيضا مدار جدل كبير.

[2] بشير خلق،الفنون ولغة الوجدان، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2006،ط1،،ص176.

[3]* رواية شات:محمد سناجلة.

'شات" أصبحت عبارة عن روابط بطريقة ايميلية حيث أصبحت الرسائل تصل عن طريق البريد الالكتروني وتسهل عملية التواصل بين شخصيات التواصل الرواية سكان مملكة العشاق في مدة زمنية مجددة لا تتجاوز بعض الدقائق كما أنها قد تكشف عن معلومات مهمة يجعلها الكل ومثال ذلك الرسائل الالكترونية التي كان يتبادلها "**نزار**"مع "**لورا**"و" **ليليان**" حبيبتهوباقي زوار مملكة الحب والحرية وأمثال "ندى" [1]. .. وقد وفق الكاتب في الخطاب التراسليإذ جعله يتفاعل بطريقة ذكية مع الوحدات السردية السابقة واللاحقة والملاحظ هنا العلاقات التي جمعت نزار بشباب من مختلف البلدان مثل علاقته بالشاب "جيوفي" السوداني الذي يدرس طب في روسيا وهي علاقات لم تكن على أساس الانتماء العرقي ولا العقائدي ولم تكن وليدة مكان الإقامة بل عن طريق مختلف المراسلات بينهم.

إن العلاقات التي نشأ في العالم الافتراضي تؤدي إلى علاقة شبيهة بما كانت تنشأ من روابط المراسلة بالبريد قبل ظهور الشبكة العنكبوتية بينما يمكن وصف العالم الافتراضي بأنه تخيلي يحاول الانسلاخ من طبيعة العلاقات الواقعية بما فيها من عيوب كما يظهر الحس بالانتماء والدفء البشري بين أفراد الغرفة لمؤازرة حركات التحرر.

رابعا– توظيف الفنون البصرية والصوتية:

لقد استدرج هذا الفن الأدبي إلى ساحته الإبداعية طائفة من الفنون الجميلة التي سخرت لإشباع الإطار الشكلي والمضموني والرمزي، باستعارة مقولاتها الجمالية لتمد جسور التأثير والتأثر، مما خلق حوا خاصا على مجمل العمل الإبداعي وقد استحضر سناجلة في روايته فنونا متعددة نذكر منها:

– الصورة

لقد أصبح للصورة حضورا خاصا في المسار الثقافي العالمي الجديد إذ:"تتغذى الصورة على شتى ألوان الثقافة العقلية والمادية والسلوكية وبالتالي فقد نستطيع القول أنه

[1] محمد سناجلة، رواية "شات"

فيما يتعلق بالصورة لا توجد حدود فاصلة بين ثقافة وأخرى مثلما لا توجد حدود فاصلة بين الثقافة من ناحية والصورة من ناحية أخرى [1]

– بمجرد فتح رواية "شات" لمتصفحها يظهر عنوانها بشكل متحرك ليوحي منذ الوهلة الأولى برقمية الرواية لذا وجب الوقوف عند هذا المصطلح الذي يعد مفتاح الولوج للرواية بالدراسة والتحليل.

– لعل مصطلح "شات" من أبرز المصطلحات المتخصصة في عالم النت التي تجعل القارئ يحس أنه أمام عمل روائي مختلف عن المعهود.

تعريف الشات: مصطلح chat باللغةالانجليزية يقابله في اللغة العربية لفظة دردشة، جاء في معجم اللغة العربية المعاصرة.

– **دردشة:** يدردش، دردشة، فهو مدردش.

– دردش القوم، تحدثوا حديثا خفيفا في أمور شتى قطع الجالسون الصمت ببعض الدردشة.

ودردشة (مفرد): مصدر دردش: اختلاط الكلام وكثرته كلام لاطائل تحته، تحول المنافسة إلى دردشة.[2]

اصطلاحا: يعرف المختصرون دردشة الانترنيت أو الشاتي أنه تبادل الحوار عبر الإنترنيت سواء كان حوارا مكتوبا أو حتى بالصوت والصورة، كما تستخدم غرفة الشات كمقبلات على الإنترنيت قد تكون هذه الأخيرة متزامنة أو غير متزامنة "المحادثة chat" يمكن عبر الإنترنيت التحدث إلى أشخاص آخرين عبر لوحة المفاتيح كما يمكن توصيل كاميرا أو ميكرفون إلى جهازك لكي يتمكن الآخرون من رؤيتك وسماع صوتك"[3]

نلاحظ اتفاق التعريف بين اللغوي والاصطلاحي في أن مصطلح شات يعبر عن وسيلة اتصال ودردشة بين مجموعة من الأفراد، وهو ما يتجلى في الرواية حيث يحاول

---

[1] محمد العيد :الصورة والثقافة والاتصال، مجلة فصول، 6ع،2003.،ص135.

[2] أحمد مختار: معجم اللغة العربية المعاصر ج01 ص121.

[3] الانترنيت على الموقع https://www.google.dz

نزار بطل الرواية الهروب من عالمه الواقعي إلى عالم افتراضي من صنعه، أورد سناجلة في الفصل الثاني من كتابه رواية الواقعية الرقمية قصة من واقع ما عاشه يقول ". ..كنت ومازلت معتادا على الدخول إلى غرفة الدردشة حيث كانت هذه الغرفة هي المتنفس الوحيد لي بعد يوم طويل من العمل كنت أدخل على الشات "مكتوب" كل ليلة بعد الساعة الثانية عشر من منتصف الليل وأبقى إلى الساعة الثالثة فجرا وذات يوم وبلاوعي مني تشكلت صورتي الرقمية فاتخذت اسم نزار as NickName واخترت غرفة أسميتها love Kingdom وكتب على بابها وطن الحب والحرية "[1]

ليتوافد الزوار على هذه الغرفة حتى تحولت إلى مملكة ملكها الشاب الفلسطيني من غزة وهو أحد أعضاء حركة حماس التي اتخذ لنفسه اسما افتراضيا وهو المهندس وزيرا له، تيمنا بالمهندس يحي عياش الذي اغتالته المخابرات الإسرائيلية كما اتخذ من ليليان أو بلقيس ملكة له ليتطور الأمر في هذه الغرفة حد تشكيل مجلس وزراء وبرلمان ليحدث فجأة انقلاب من الوزير الأول على الملك نزار ليقرر نزار في نهاية المطاف مغادرة مملكته قائلا "**باسم دولة العشاق ووطن الحب والحرية ونظرا للتطورات اللاأخلاقية التي تتم في الوطن فقد قررت مغادرة الغرفة إلى الأبد وإلغاء وطن الحب والحرية، التوقيع نزار الأول مملكة العشاق...**"[2]

فالظهار أن هذه الغرفة هي المتنفس الوحيد لهم وقد فتحت هذه الغرفة مجانا باب العالم الافتراضي أمام عموم الشباب المتعطش لحرية الاتصال والتقنية الجديدة التي سمحت لعدد كبير من الأشخاص التواصل بالكلمة المقروءة والصوت في زمن مفتوح.

أما خلفية العنوان فهي سوداء تظهر فيها حركة دائمة لهطول الرقمين(1) من أعلى الشاشة إلى أسفلها ليترك للقارئ انطباعا أوليا عن الأدوات التي لجأ إليها الكاتب فكلما

[1] محمد سناجلة: رواية الواقعية الرقمية، ص 48.

[2] محمد سناجلة،رواية شات.

سقيت الإشارة "أفرز العصر التكنولوجي أنواعا جديدة من النصوص تختلف في طبيعتها عن النص التقليدي المعروف..

تعتمد على ثنائية (1/0) بما في ذلك الأدب [1] من هنا اكتسبت الرواية صفة الرقمية الالكترونية لتحيل مباشرة إلى دور الوسيط الجهاز في تقديم الرواية، وعلى القارئ أن يدرك أنه أمام " حزمة الكترونية فاقدة عنصر الثبات أما وسائط التخزين فهي لا تخزن كلمات وإنما تخزن المناظر الرقمي لها.."[2]

والواضح أن الرواية لا يمكن التعامل معها أو قراءتها إلا من خلال الشاشة الزرقاء ليبدأ الكاتب روايته بصورة الصحراء التي اختلت من الشاشة شملت حدود المونيتور كلها كصورة ثابتة وهي ما يطلق عليه fille picter وهي عبارة عن " لقطات ثابتة يتم إدخالهاإلى البرامج عبر الماسح الضوئي ويمكن الحصول عليها من مصادر مختلفة كالكتب والمجلات والصحف، كما يمكن التقاطها باستخدام كميرات تقنية حديثة[3] إن صورة الصحراء تعطي المتلقي انطباعا أوليا عن حالة الجذب والخواء التي يعيشها بطل الرواية نزار فالمعروف أن الإنسان في الصحراء لابد أن يموت بأحد النقيضين السيل أو العطش، فنزار كان يعاني الملل والوحدة اللذان كانا سببا مباشر في تجربته تلك يقول "**الملل دوائه المدورة... المشعشعة في الروح والدم والأعصاب المتعبة المنهكة في كل ما جرى لي... في التجربة الأكثر إبهارا وإدهاشا في حياتي**" وتظلصورة الصحراء خلفية ملازمة لواجهة الكلام الذي يروي حالة البطل المستوحد كالصحراء صور الكثبان الرملية توحي بالرتابة والملل لتؤكد مع الكلمات "أزمة" الشخصية وتختزل بمفردتين هما: **الصدق والملل** نزار بطل "شات" الذي ولد وعاش في هذه الصحراء مترامية الأطراف يحس بالأنا والهم قائلا:

---

[1] فاطمة لبريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي ص21.

[2] حنا جريس: الهيبر تكست عصر الكلمة الالكترونية كتاب العربي 55(مستقبل الثورة الرقمية، العرب والتحدي القادم مجلة العربي، الكويت (15-01-2004)،ص 128.

[3] م س، ص25.

أأنا أنا

أم

هم أنا

حتى علاه الوجد فصار هم[1]

الذي يعد انعكاسا لما حدث بعد اكتشاف التقنيات الرقمية وانتشارها والتي كانت سببا في غياب الأفراد وانتشار الجماعات التي ستتحول إلى جماع واحدة كصورة واضحة لزمن العولمة الراهن.

– لتظهر بعد ذلك صورة لمدينة صحراوية بيوتها مبنية من طين فوق صحراء قاسية لتكون خلفية لفصل "تحولات" يصفحها سناجة بقوله "**...مدينة صغيرة، لم يكن بها سوى مقهى إنترنيت واحد يقع في شارع فرعي شبه مظلم بالقرب من نيك مسقط الوطني** "[2]

لتؤكد ما جاء في مضمون الرواية والحالة النفسية الصعبة التي يعانيها نزار، لكن سناجلة لم يكتفي بهذه الصورة، بل حاول إظهار جمال الصحراء بجوارها بركة لمنظر لواحة نخيل ساحرة في قلب الصحراء بجوارها بركة ماء تروي ظمأ العطشان وتعيد له الأمل من جديد وتمتع الناظر إليها ليجعل منها خلفية لفصل "**التحولات**" في الظهور من جديد في فصل "**بين..بين**"

– واختار سناجلة خلفية زرقاء يتخللها بعض الأبيض كخلفية لفصل "ولادة" وعنوان الفصل يوحي بالبداية، بداية تأسيس بطل الشات لغرفة جديدة يقول سناجلة"**غادرت غرفة السياسيين وان تركت اسمي فيها، آملا أن تأتي فتحررني في انتظارها وحدها فقط، ذهبت إلىmaim loopy واخترت هناك بناء غرفة جديدة وكتبت على بابها عنوانها مملكة العشاق وطن الحب والحرية...**"[3]

---

[1] محمد سناجلة :رواية "شات"

[2] م ن.

[3] م س،ص 32.

– أما في فصل "رؤيا" فقد اختار له سناجلة منظر غروب الشمس مع لمعة برق متوهجة والمعروف أن غروب الشمس في الصحراء حكاية من حكايات الجمال تنعكس في أنوار الغروب يشحن روح الناظر إليه بفيض من العواطف والأحاسيس فيقف متأملا هذه اللحظة ولطالما كان هذا المنظر ملهما لجميع الشر خاصة الشعراء كما اختاره العشاق ليعلنوا الحب ويعترفوا به في لحظة وهو ما حدث مع نزار مؤكدا حبه وجنونه بمحبوبته، مؤكدا في نهاية الفصل أن مملكته لا تنتمي لذا العالم بل هي مجرد حقيقة مفترضة ووهم موجود في اللاحدود

– **الرسم التشكيلي**

استثمر محمد سناجلة في روايته لغة الألوان والبيئة وكانت طريقة اعتماد التعالق بين تاريخ اللوحة ورقمها وشرحها في المتن، هي التي هيمنت على متن عدة فصول مثل "**وطن العشاق**" و"**ثورة العشاق**" و"**وجود**" كذلك "**تصالهم**" حيث تجر هذه اللوحة أو تلك ملخصا لكلام طويل لينكسر السرد داخلها بطريقة نصية عالية وجمالي واضحة كما أن الكاتب مزج بين الموسيقى والرسم ليشكل لون جديدا فريدا ومميزا جعل من الرواية تحف فنية ووفق في تبيان مظاهر التأثير والتأثر بين الموسيقى والرواية والرسم مدعما موضوعهما وأفكارهما ومسارها الدرامي والسردي.

- الموسيقى والصوت

تعد الموسيقى لغة تواصل بين الأفراد والشعوب حيث تصل إلى كل متذوق للفن مهما اختلفت جنسيته أو ثقافته أو لغته "فمن أسمى مهام الموسيقى أن تعبر عن المجتمع فيتعاقب الفترات التاريخية وإيصال هذا التعبير إلى مجتمعات إنسانية أخرى ومحاورتها وتبادل التأثير معها فيما يوافق أسلوبها وحضارتها الفنية وقد أصبح هذا ممكنا على نطاق واسع بفضل وسائل الاتصال الحديثة [1] كما يمثل الصوت "أحد أهم الوسائط في برنامج الوسائط المتعددة ويتمثل الصوت في المؤثرات الصوتية والحوار أو التعليقات على النص أو التعليمات والموسيقى وأصوات الطيور والحيوانات أو الرياح أو الأمطار[2]،ابتدأت رواية شات بلقطة فديو من أحد الأفلام الأمريكية الشهيرة(American beauty) إضافةإلى استخدام الكاتب لمؤثرات صوتية عديدة، كصوت الريح، نقيق قدراتها مثل:user Name (اسم المستخدم) وpasseWord(كلمة السر) وهي مصطلحات خاصة بالشبكة من دونها لا

[1] بشير خلق، الفنون لغة الوجدان، دارالهدى ، عين مليلة، الجزائر، دط، 2009،ص70.

[2] محمد عطية خميس، معايير تصميم نظم الوسائط المتعددة، ص141.

يستطيع المستخدم الدخول إلى الموقع المطلوب وهذه المصطلحات لها خصوصية لا نجدها في الروايات الورقية، كما اعتمد سناجلة على مجموعة من الروابط بطريقة إيميلية، حيث وبمجرد تمرير الماوس إراديا على واحدة من الألفاظ أو العبارات المكثفة –الومضة– التي تشع باللون الأزرق تظهر نصوص ونوافذ جديدة،إن استبدال نص بمفردة من خلال تقنية تمرير الماوس يؤدي إلى تفرع المفردة إلى نص تشعبي آخر وهو ما يؤكد صفة التفاعلية والتي سبق الحديث عنها آنفا.

خامسا– نظام تشغيل الروابط في الشات

يلعب الخيال دوره الأساسي في استشارة المتلقي، لتتبع مسار الرواية ومعرفة تطور أحداثها ومن الطبيعي أن يلجأ الكاتب في روايته الرقمية إلى فضاءات لم تكن متاحة من قبل لتطوير آليات اشتغاله وتخطي نمط الخطية الذي كان سائد في الرواية الورقية فـــ"هناك تطبيقات عدة لتكنولوجيا الواقع الخيالي في مجال الفن، حيث توفره هذه التكنولوجيا ببيئة فنية طبيعية تتسم بمرونة هائلة سواء بالنسبة الضفادع، ونغمات sms أو الميساج كدليل على استقبال بطل الرواية لرسائل الشات، أو التواصل الرقمي بينه وبين بلقيس وباقي زوار مملكته وعالمه الرقمي، أضاف إلى الموسيقى الرومانسية التي صاحبت فصل "**وطن العشاق**"و "ليلة الحب" لتنسجم وعنوان الفصل ومضمونه حيث يرى الروائي والناقد الفرنسي ميشال بوتور أن العلاقة بين الرواية والموسيقى علاقة جدلية حيث يقول "أن الموسيقى والرواية فنان يوضح أحدهما الآخر، ولابد حين نقد واحد بينهما، الاستغاثة بألفاظ تخص الثاني"[1] ويطالب الروائيين بالمعرفة الموسيقية قائلا:" على الموسيقى أن يبكوا على مطالعة الروايات، كما يجدر بالروائيين أن يكونوا مطلعين على بعض المفاهيم الموسيقية وقد شعر بتلك الحاجة كبار الفنانين"[2] تفاعلت رواية شات مع الموسيقى حيث نلاحظ تزاوجا بين لغة الرواية ولغة الوصلات الموسيقية المختلفة.

[1] ميشال بوتور:بحوث في الرواية الجديدة،تر:فريد أنطونيوس،منشورات عويدات،بيروت، ط2،1992ص40.

[2] م ن،ص56.

سادسا- الروابط والرموز الرقمية

والملاحظ في الرواية كذلك استخدام سناجلة للأدوات والرمز الرقمية لتعزيز هذه الصفة فيها وتفعيل للفراغ أو الألوان أو الخطوط أو مواضع الإضاءة والظلال.[1]

ومن الطبيعي اللجوء إلى فكرة الروابط لنقل الرواية من مشهد إلىمشهد، وذلك بالانتقال من جملة حوارية إلى مشهد تصويري حسب سير أحداث الرواية، كما توزعت الروابط في شات بدورها إلى نوعين:

- روابط تفاعلية مباشرة

بلغ عددها 19 رابطا، مع تكرار رابطين اثنين، تظهر أسفل الشاشة، حيث تتفرع عن النص أو الفصل إلى فصول أخرى لتعود إليه (ذهاب/رجوع).

- روابط تفاعلية متفرعة

تفرعت عن الروابط المباشرة الأولى، والتي هيمنت على نص الرواية لتحدث حركية خلال تنشيط القارئ لها لانتقاله، بين مجالات سردية مختلفة كما أن هناك روابط تؤدي وظيفة إيقاف السرد والحكي والرجوع إلى الخلف لقراءة النصوص أو مشاهدة المناظر من خلال ما سبق يتضح أن العلاقة بين المعارف والفنون أضحت متداخلة ومتفاعلة حتى ألغت الفواصل بينهما ليصل بذلك الأدب الر مرحلة جديدة كنتيجة حتمية تتناسب ومتطلبات هذا العصر التقني الجديد.

- دور المتلقي في رواية شات الرقمية

لقد شكلت رواية شات على الخصوص ورواية الواقعية والرقمية عموما بعدا جديدا في علاقة المتلقي بالعمل الإبداعي من جانب وبالمؤلف من جانب آخر، هذه الأخيرة التي اختلفت مع توالي ظهور المناهج النقدي وهذا أمر طبيعي لأن عملية تقديم أي نص كيفما كان جنسه أو نوعه وكيفما كان الوسيط الذي يقدم من خلاله يعتمد أساسا على دعامتين أساسيتين أو هما البناء وإعادة البناء، حيث يعتمد كل مؤلف في بنائه لنصه الشكل الذي

[1] نبيل علي: الثقافة العربية وعصر المعلومات، عالم المعرفة، العدد 265، الكويت، يناير 2001،ص 107.

يتلائم وتمثيل رؤيته للعالم" البناء الذاتي، أما إعادة البناء فتتمثل في العمل الذي يضطلع به المتلقي لاستخراج دلالة النص من خلال تفاعله معه وإعادة بنائه لتحقيق ذلك، انه البناء التفاعلي.."[1]

ومن المعلوم أن دور المتلقي كان مقتصرا على القراءة والتفسير السطحي فحسب الرواية الورقية سابقا ولكن الملاحظ أن دوره اليوم مع الرواية الواقعية الرقمية تعدى ذلك بكثير إذ أصبح القارئ اليوم "يعيد كتابة النصوص أثناء قراءتها وعند (بارث) أن بعض النصوص تجعل القراء منتجين بدلا من مستهلكين [2] فقد أصبح هو الآخر مؤلفا ونتيجة لذلك فقد أسهم في افتراضية النص هو الآخر مؤلفا ونتيجة لذلك فقد أسهم في افتراضية النص التفاعلي، حيث يغيب المؤلف أو المنتج التفاعلي، بعد أن يترك للمتلقي فرصة تسجيل تجربته الافتراضية الناتجة عن اصطدامه بالنص عن طريق التعليقات المفتوحة " فبإمكان المتلقي أن يضيف النص الروائي التفاعلي أحداثا يكمل بها الأحداث الموجودة في النص الأصلي أو يطور بها ما هو موجود كما بإمكانه في بعض أنواع (الروايات التفاعلية) أن يضع خاتمة الرواية فقط، كما يتوقع أن تكون وبهذا ستختلف هذه الخاتمة باختلاف المتلقين الذين سيسجلون توقعاتهم لها"[3]

فالقارئ إذن يحاول أن يكمل العمل التفاعلي طريقته الخاصة انطلاقا من:

" **رؤيته الفكرية للقضية التي يدور حولها العمل، ومزاجه الشخصي وتعاطفه مع الشخصيات أما النصوص التي تقدم نهايات مختلفة بناء على اختيار القارئ، فهي أيضا**

[1] ينظر: سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 2008،ص124.

[2] جون ستوك: البنيوية وما بعدها من لفي شتراوس إلى دريدا،تر:محمدعاشور،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،1996،ص99.

[3] فاطمة لبريكي: مدخل للأدب التفاعلي،ص157.

غير مكتملة بالمعنى الحرفي لكلمة الاكتمال لأن النهاية تنتظر من القارئ أن يحددها وبدون فعل التحديد يبقى العمل ناقصا..."[1]

وهو ما يحقق جمالية الرواية الرقمية التفاعلية باتصالها بالمتلقي، ولكن ذلك في الأخير مرهون بمدى تسلح المتلقي بالمهارات التقنية إضافة للمهارات اللغوية التي تمكنه من فهم أبعاد التجربة التفاعلية، ففهم طبيعة الوسيط هو الجزء الأساسي لفهم التجربة المصورة.

[1] ابراهيم ملحم: الأدب والتقنية، ط1، عالم الكتب الحديث، عمان، 2014، ص61.

تحليل رواية صقيع

تمهيد

تعد رواية صقيع من أكثر الأعمال الإشكالية التي أثارت حولها عديدا من التساؤلات كونها احتوت على أول قصة تفاعلية قصيرة في العالم العربي، وأول القصائد الرقمية في الشعر العربي.

صقيع رواية للأديب والروائي "محمد سناجلة"، تندرج ضمن مدرسة أعمال أدب الواقعية الرقمية، التي كان له السبق في اختراقها، منذ سنوات بعد روايتي ظلال الواحد التي صدرت سنة 2001 وشات الصادرة سنة 2005. نص حاول سناجلة أن يضيف له العديد من التقنيات كتقنية المالتي مديا لتحوله من نص أدبي ورقي، إلى كينونة أخرى وإبداع آخر. .. وبإدراج القصة التفاعلية، والقصيدة التفاعلية معا صنفتها فذلك يضعنا في حيرة تصنيف هذا الجنس الأدبي الجديد. فالرواية منذ ظهورها وهي في ديناميكية دائمة، فقد عرفت العديد من التغيرات متأثرة بكل الأيديولوجيات والفلسفات التي تعاقبت عليها وبانخراط الروائي في مواكبة مسارات الانفجار الرقمي الذي شهده العالم فإنه يقوم في هذه الأخيرة «بتحويل النصوص إلى سلاسل الصفر والواحد حتى تصبح قابلة للمعالجة الآلية بالوسائط الالكترونية».

1

أولا–"صقيع" تكسر الخطاطة التواصلية الأدبية المتعارف عليها في الأدب الورقي:

المعلوم أن الخطاطة التواصلة الأدبية في المراحل السابقة كانت قائمة على ثلاثة عناصر؛ لكل منها بوظيفة محددة: يتمثل أولها في المرسل/الكاتب، الذي ينتج الخطاب. وثانيها في النص/ الرسالة اللغوية المسموعة أو المقروءة؛ التي تتضمن مقصدية معينة يحاول الكاتب تبليغها. ويتمثل ثالثها في المستمع أو القارئ الذي يتلقى الرسالة[2]: من هذا المنظور يمكننا التمييز بين ثلاث مراحل رسمت معالم النظرية الأدبية المعاصرة: تركيز

[1] أحمد فضل شبلول: أدباء الانترنت أدباء المستقبل، ط 02، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ص 23.
[2] د. عبد الرحيم تمحري، تقنيات التواصل والتعبير، منشورات مجلة علوم التربية، 2007، ص: 115.

على المؤلف (في المرحلة الرومانسية)، انشغال استثنائي بالنص (مع النقد الجديد)، واهتمام بالقارئ خلال السنوات الأخيرة[1].

لكن الملاحظ إن الأدب التفاعلي قد عمل على خلخلة هذه الخطاطة التواصلية؛ إذ لم يعد الكاتب هو المؤلف الفرد، بل أصبحنا نتحدث عن إبداع جماعي. كما أن النص لم يعد محملا بقصدية معينة؛ يرجوا الكاتب إيصالها إلى القارئ: ذلك أن تعدد أنظمة العلامات التي يقدمها.لا يوازيه إلا التعدد في عرض وجهات النظر التي يمكن أن تقدم حول موضوع واحد، والمضاعفة اللانهائية لها؛ بحيث يمكن لأي متلق أن يتمثل الموضوع من منظورات ومواقف متباينة. وهوما يجعل من الفضاء الرقمي "فضاء جامعا"؛ يتيح إظهار طابع التعددية في التدليل والقراءة.كذلك لم يعد القارئ يستمع أو يقرأ النص السردي، بل أصبح جزءا فاعلا أساسيا فيه. وهو ما سنحاول تفصيله مع التمثيل لهذا التحول بنص "صقيع"[2] لمحمد سناجلة:

-النص:

أ- العتبات:

آنفا كان السرد الشفهي يعلن عن نفسه من خلال عتبات بصيغة من الصيغ؛ تكون كالبيانات التي تتجلى بارزة في غلاف النص المطبوع: تحيل هذه الصيغ -عموما- على فعل "القول": "يحكى أن"، و"زعموا أن"، و"كان يا ما كان"..إلخ. يمكن أن نستخلص من هذه الأمثلة أن السرد الشفهي "يحرص على احترام افتتاحية معينة"[3]. ولم يكن الإعلان القولي يلتزم السند، كما كان يحصل في الحديث النبوي؛ فخلافا للنص الديني (الحديث

[1] - تيري إيجلتون، "الفينومنولوجيا الهرمينوطيقا، ونظرية التلقي"، ترجمة: توفيق سخان، مجلة نوافذ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد: 26 – ديسمبر 2003- ص: 130.

[2] للاطلاع على نص صقيع" لمحمد سناجلة، يمكن الرجوع إلى موقع اتحاد كتاب الإنترنيت العرب؛ وذلك على الرابط التالي: http://www.arab-ewriter.com

[3] عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل دراسة في السرد العربي، دار توبقال للنشر، 1999، ص: 34.

النبوي) فإن الأدب –عموما– لم يكن فيه توثيق للسند: "فحيث وجدت المعنى الديني تجد التثبت والتحقيق الذي لا مساغ فيه إلى خطرات الظنون، فضلا عن فَرَطات الأوهام؛ ومتى انتفى هذا المعنى عن شيء فأمره عندهم بحساب ما يدور عليه"[1].

لكن الطباعة وبظهور المطبعة أصبحت عتبات النص السردي تتحقق من خلال المؤشرات البصرية، التي أصبحت ذات حضور قوي؛ من خلال البيانات التي تأتي على الغلاف، وكذا الورقة الداخلية الأولى. وغالبا ما تأتي البيانات على الغلاف فوق صورة؛ التي تكون في النص السردي المطبوع مثل الإطار بالنسبة للوحة.

ما هي التحولات التي طرأت على عتبات النص السردي التفاعلي، الذي نمثل له بنص "صقيع"؟

تُعرض في بداية النص البيانات الآتية:

"مؤسسة محمد سناجلة للتصميم والنشر الإلكتروني– تقدم– محمد سناجلة– في صقيع– جميع حقوق النشر محفوظة "لمؤسسة محمد سناجلة للتصميم والنشر الإلكتروني–أكتوبر 2006– كتابة وتأليف وتنفيذ محمد سناجلة–تقديم: د. سعيد يقطين– مساعد ومخرج وتحريك عمر الشاويش– إخراج محمد سناجلة.

تشكل هذه المادة ما يشبه الصفحة الخارجية في النص الورقي؛ لذلك وجب الوقوف لتقديم الملاحظات التالية:

ب–الطابع الافتراضي: على عكس النص السردي الورقي الذي يتسم بوجود مادي ثابت ومقيد، يتميز نص "صقيع" بطابعه الافتراضي. ذلك أن النص الذي نراه على شاشة الحاسوب له طابع خيالي، وهو مخزن في الذاكرة الصلبة للحاسوب بعلامات رقمية تدعى Digit Gram؛ تشكل هذه العلامات نصا متخفيا، يرتبط بعلاقات مباشرة مع العلامات

[1] مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج:1، ص: 295.

المرسومة على السطح الظاهرPhono Sign. إن النص "صقيع" لا يوجد في مكان واحد، بل يوجدجانب منه في ذاكرة الكمبيوتر، والبعض على الشاشة، والبعض الآخر على الكاثود القابع وراء الشاشة... لذلك يمكن القول إن هذا النص التفاعلي وثيقة "مجردة"، وليست "عالقة" بسندهاالمادي كما هو الحال في النص الورقي. تمنح هذه الصفة للنص ميزة خاصة، تتمثل في سعة الانتشار؛ بحيث يمكن للعديد من الأشخاص أن يتعاملوا –بشكل متزامن– مع هذا النص المنشور على الشابكة؛ إذ لا وجود له في مكان محدد،كما هو الحال بالنسبة للكتاب الورقي الذي يوجد في هذه الخزانة أو تلك. والحال أنه في شبكة الحواسيب، يكون النصالمتشعب محمولا إلى ما لانهاية، كما يمكنه أن يكون في أمكنة عديدة في وقت واحد.

ج– الطابع المشهدي: جاءت هذه البيانات في صورة شذرات عمودية، تتوسط كل شذرة منها وسط الصورة؛ بالطريقة التي تُعرض عليها بيانات الأفلام. تؤشر هذه البيانات على جهد إخراجي كبير بُذل في العمل، إضافة للجهد الكتابي؛ حتى يبدو هذا الجهد في شكل إخراج سينمائي جماعي؛ حيث تتحرك كل عناصر العمل ومفرداته ضمن رؤية إخراجية سينمائية ــ إبداعية متكاملة. وكان هناك تنويع في الخط؛ من حيث النوع، والحجم، والكثافة.. تتغير هذه النوعية بحسب الرغبة في لفت الانتباه إلى هذا المؤشر أو ذاك. وهي مؤشرات مرتبطة في الغالب بالأهمية: فقد جاء عنوان النص "صقيع" بلون مغاير للون الأبيض الذي استعمل في عرض باقي البيانات. كما أن الاسم (محمد سناجلة) يأتي بخط بارز مخالف لطبيعة الخط المعتمد في عرض البيانات الأخرى.

رواية صقيع على غرار روايات الواقعية الرقمية الأخرى، تحوي مجموعة من **العناصر تبنى** عليها يمكن رصدها في الآتي:

أ: عنصر اللغة

الملاحظ أن اللغة تختفي في الرواية الرقمية فتتغير اللغة يردي على تحول شكل الرواية لذلك كان لزاما أن تتخلص الرواية الرقمية من قيود اللغة النمطية، لتكون بذلك للروائي «أن يفجر لغته ليقودها إلى متاهة أخرى. .. مغامرة أخرى».[1]

ولعل أهم السمات البارزة للرواية الرقمية هو الآتي:

- سرعة اللغة:

ومباغتتها للقارئ «فالزمن ثابت = 1، والمكانية نهاية تقترب من الصفر ولا تساويه ومن هنا فلا مجال للإطالة والتالي فحجم الرواية لا يجب أن يتجاوز المائة صفحة على أبعد تقدير».[2] بمعنى أن الجملة يجب أن تكون شديدة الاختصار بوتيرة سريعة، وهنا وجب على الروائي أن يكون مطلعا وملما بلغة البرمجيات خاصة لغة "HTML"ن ومن هنا يتضح أن اللغة تفرض تأثيرها على كل المكونات السردية للرواية.

ب- تغيير ماهية الكلمة

لتصبح الكلمة إلى جزء بعد أن كانت كلا يكتب، لتتراجع على حساب الصورة والصوت، والحركة السيميائية بمشاهد متحركة ورسومات تبرز الأحداث في المكان والزمان.

ج- عنصر التفاعل

في رواية الواقعية الرقمية القلب القارئ من ملتقى سلبي سطحي إلى ملتقى إيجابي يلعب دوره في إنتاجها إذ «يحفز كل مداركه وحواسه البصرية والسمعية لتقوم في آن واحد بوظائف متعددة في آن واحد ملاحقة النص الظاهر في المستوى الأول، والظاهر في المستوى الثاني (الخلفية)، وفي الوقت نفسه تمزج بين قراءة النص وسماع الموسيقى

[1] محمد سناجلة: رواية الواقعية الرقمية، ص 94.

[2] المرجع نفسه، ص 95.

المصاحبة في الخلفية، وتعمل على تنشيط الروابط وتعمل أيضا على ربط كل هذه العناصر المختلفة المستويات لتشكيل صورة أشمل وأوسع».[1]

ففهم الوسيط يحقق فهم هذه الوظائف من خلال التزود بكل تقنيات المنتج الرقمي الجديد، لذلك فمصطلح "التفاعلية" هو الأنسب للدلالة على العلاقات المكونة داخل النص، الداخلية والخارجية، وكما أشار الفيفي عبد الله إلى ذلك في قوله: «تبدو كلمة "تفاعلية" أنسب، وأشمل وأعمق من غيرها في إشارتها إلى علاقات النص الداخلية وعلاقاته الخارجية بنائية وفي فضاء التلقي».[2] لانتقال القارئ من مجرد متصفح سطحي للنص لمتفاعل بناء مثمر.

إضافة إلى كيفية قراءة الرواية التي لم تعد خاضعة لأي مسار فلا وجود لخطية فيها ولا حاجة لقلب صفحاتها فلا وجود لبداية أو نهاية محددة فيها، إضافة إلى ميزة التعليقات حيث يجد القارئ ضالته فيها أثناء بحثه عن بقية جوانب الرواية التي خفت عنه بعد فتح نقاشات معهم «وهذا يعتمد على الخيط الذي تتبعه كل قارئ منهم، وعلى مدى استعانة قراءة الخيط الواحد بالمواد الغير نصية الملحقة بهن كالجدول والصور والخرائط والملفات الصوتية وغيرها».[3]

د: عنصر الزمان والمكان

لطالما كانت الرواية الورقية تعبر عن مجموعة من الأحداث الواقعة ضمن أزمنة مختلفة في أمكنة معينة، كل ذلك يتغير في الرواية الرقمية، حيث تعد «حاصل قسمة الزمان على المكان أي أن الرواية = الزمان/المكان، وحيث أن الزمن الافتراضي (ز) ثابت يساوي واحد، وما تبقى ضلاله أي أن ز = 1، وبما أن المكان الافتراضي ك هو نهاية تقترب من الصفر المكان (ك) حيث أنها فالرواية = ز/ك = 0/1 = 0 =

[1] سعيد يقطين: صقيع تجربة إبداعية عربية جديدة، على الرابط http://archive.li06z57

[2] عبد الله الفيفي: شعر التفعيلات وقضايا أخرى، دار الفراهيدي، ط 01، 2011، ص 105.

[3] فاطمة لبريكي: مدخل على الأدب التفاعلي، ص 128.

(المالانهاية)».[1] أي أن الواقع الرقمي الذي تعيشه الشخصية في الرواية الرقمية واقع افتراضي يخالف تشكلات الواقع اليومي، الذي تعرضه الرواية الرقمية.

أما المكان فما هو إلا تعبير عن حيز مجهول مشتت له طبيعة جغرافية وهمية تكسبه صفة اللامكان واللاتحديد وهو ما يسهل إبحار الملتقى في عالم إبحارا رقميا افتراضيا لتنتقل إلى عنصر من أهم عناصر الرواية ألا وهو عنصر الروابط.

- **الروابط*:** حيث يقوم بناء الرواية الرقمية على خاصية الترابط حيث تسمح بالانتقال من صفحة إلى صفحة أخرى في جهاز الحاسوب حيث تتيح للملتقى التحرك في فضاء النص المتشعب فالروابط «تقنية أساسية في تنشيط النص المترابط والدفع به نحو التحقق (...)، وهذا الارتباط هو الذي يتيح المعنى».[2] أي أنها «المعنيات التي تسمح بالانتقال من شفرات نصية إلى أخرى، بمجرد تنشيطها بالنقر عليها بواسطة الفأرة».

فتكون اللينكات أو الوصلات بألوان مغايرة للون النص، وقد تتميز بخط تحتها يغلب عليها اللون الأزرق.

هناك العديد من الوظائف التي تؤديها الروابط منها:

- إضاءة فهم النص واختصار قراءته ومن ثم تقديم هوامش المتن أو ارتباطات عن الموضوع نفسه، وترى سلامة عبير أن الرواية المتعددة الأصوات ووجهات النظر.

ثالثا- آلية اشتغال رواية صقيع وملامح اللغة فيها

كما سبقت الإشارة فإن النص الثالث لمحمد سناجلة "صقيع" قد تطعم بحبس الشعر (ثلاث قصائد) وحسب السيد نجم إذ تم توظيفه بلمسة أشبه ما يكون للسينمائية، وذلك من حيث المونتاج والإخراج مدعمة ببرامج رقمية مختلفة، بالإضافة إلى الموسيقى والأغنيات والحركات المستمرة التي تضعنا في جو من الدهشة والانبهار، بل وتضع صاحبها نفسه

---

[1] محمد سناجلة: رواية الواقعية الرقمية، ص 15.

* هناك العديد من المصطلحات التي استخدمها النقاد على غرار مصطلح الترابط من قبيل التشعب والتفرع والتعالق والمفرع.

[2] زهور كرام: الأدب الرقمي؛ أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ط 01، دار رؤية، القاهرة، 2009، ص 47.

في هذا الجو واستعان محمد سناجلة بالتكنولوجيا لإنجاز الرواية ورسم معاناة بطل الرواية بالكلمة والصورة تلك المعاناة بتفاصيلها.

رابعا- تحليل عناصر الرواية

أ-**العنوان:** الواضح أن عنوان رواية "صقيع" جاء مختزلا بلفظة واحدة، هذه الأخيرة توافقت ومشاهدة الرواية، إضافة إلى موثراتها الصوتية التي ضمنها الكاتب في روايتهن حيث تجعل القارئ يشعر أنه داخل عالم الرواية يعيش أجواءها وتفاصيلها وعلى حد قول سناجلة فإن صقيع عبارة عن حدث وأحلام وكوابيس وشخصيات، إضافة إلى خط سردي متنام، يصل لذروته لتكشف لحظة العمل الأخيرة فكرة العمل كله وهي تقنيات تستخدم في القصة القصيرة يقول أنها «حدث وأحلام وكوابيس وشخصيات وخط سردي متنام يصل لذروته ثم لحظة الإضاءة الأخيرة التي تكشف فكرة العمل كله، وهذه التقنيات تستخدم في القصة القصيرة».[1]

ب. الشخصيات الرئيسية والثانوية في "صقيع"

إن المطلع على رواية "صقيع" يكتشف أنه لا يوجد ذكر صريح لأسماء شخصيات هذه الرواية الرئيسية أو الثانوية، بل وصفاتها وأبعادها كذلك. فصورة البطل تظهر في الرواية من خلال مقاطع مرئية.* وبالاعتماد على السرد فإن هناك إشارة لشخصيات معينة مثل شخصية الأم والزوجة.

ج-المؤلف في نص صقيع:

يذكر محمد سناجلة، في كتابه "رواية الواقعية الرقمية" أن مفهوم المؤلف -في الأدب الرقمي- تغير جذريا "فلم يعد كافيا أن يمسك الروائي بقلمه ليخط الكلمات على الورق، فالكلمة لم تعد أداته الوحيدة. على الروائي أن يكون شموليا بكل معنى الكلمة، عليه أن يكون مبرمجا أولا، وعلى إلمام واسع بالكمبيوتر ولغة البرمجة، عليه أنْ يتقن لغة

[1] صقيع: تجربة إبداعية رقمية جديدة لمحمد سناجلة، إيلاف للنشر على موقع http://elath.com أكتوبر 2006، 11:35.

* رواية صقيع لمحمد سناجلة.

الـــ HTML على أقل تقدير، كما أن عليه أن يعرف فن الإخراج السينمائي، وفن كتابة السيناريو والمسرح"[1].

كما وجب على الروائي–على حد تعبيره– أن يكون على درايةبفن الإخراج السينمائي، وفن كتابة السيناريو. فالمؤلفون الرقميين يشتغلون من خلال الآلات، وبواسطة البرامج، فلم يعد النص الظاهر محور اهتمامهم فقط، بل بالنص الخفي أو البرنامج، ويعملون على الإبداع في هذا المجال أيضا. لأن تطوير البرنامج يؤدي إلى تطوير في العمل ذاته، فنجدهم إما يتعاونون مع مبرمجين، أو أنهم يقومون بمهمة تطوير البرامج بأنفسهم[2].

إذا أردنا تحديد المؤلف بالطريقة التقليدية المعتمدة في النصوص الورقية، فإننا نقدم البيانات الشخصية لمحمد سناجلة؛ باعتباره الفردي للنص: يتعلق الأمر هنا بالكاتب الأردني محمد سناجلة؛ خريج كلية الطب جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية عام 1991، ومتخصص في صحة البيئة والصحة المهنية.بدأ إنتاجه الأدبي بمجموعة قصصية بعنوان: "وجوه العروس السبعة" سنة 1995. ثم رواية "دمعتان على خد القمر" سنة 1996. لينتقل –بعد ذلك– إلى الإبداع الرقمي؛ من خلال روايته الرقمية الأولى؛ بعنوان "ظلال الواحد" سنة 2001. وقد صدرت الرواية في نسخة ورقية عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت، سنة 2002(وقد فازت في السنة نفسها بجائزة المبدعون العرب في الرواية). كما نشر رواية

[1] محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2005.

[2] من النماذج القائمة على التعاون بين فعاليات تنتمي إلى حقول معرفية مختلفة ما يتحقق في تصميم برنامج Story spaceالذي يساعد كتاب القصة على تطوير عملهم. وفيه يلتقي "دافيد بولنر"David Bolter أستاذ الكلاسيكيات، ب "جون سميث John SmithK الأستاذ في علوم الكمبيوتر، وكذلك ب"ميشال جويس" الذي يعد واحدا من أبرز كتاب القص الشعبي... أحمد عبد الفتاح: الأدب والتقنية، النقد الأدبي على مشارف القرن الواحد والعشرين، ضمن: العلولمة والنظرية الأدبية، أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي، القاهرة، 2000، ص: 388. حيث أفضى اللقاء بين مجموعة من المعلوماتيين والفلاسفة ونقاد الأدب إلى إنشاء شعبة للوسائط المتشعبة بجامعة باريس الثامنة، يدرس فيها الآن بعض عمالقة فلسفة الويب والنص التشعبي التخييلي (بيير ليفي، وجان كليمون، الخ.).

رقمية أخرى بعنوان: "شات" عام2005، ثم نص "صقيع" سنة 2006. كما كتب في التنظير النقدي الرقمي كتابا بعنوان: "رواية الواقعية الرقمية – تنظير نقدي 2004".

وقد علّق أحد النقاد على هذه التجربة الأدبية الإلكترونية الرائدة، والتي تعدّ سبقًا أدبيًا عربيًا قائلا: إن من "يقرأ روايته "ظلال الواحد" يكتشف بسهولة أنه أول أديب عربي– وربما في العالم أيضًا– استطاع أن يجنّد تقنيات شبكة الإنترنت، ويخضعها لأفكاره الروائية، وكان مثل هذا الأمر يعد حلمًا من أحلام الروائيين أو الأدباء الذين بدأوا منذ سنوات يتعاملون مع الشبكة، وينشرون إنتاجهم الأدبي "الخطي" نشرًا إلكترونيًا، ولكنه أقرب إلى النشر الورقي؛ من حيث عدم الاستفادة من تقنيات الشبكة وبنياتها، في إنتاج أدب عربي جديد؛ يستفيد من ثورة الوسائط المتعددة، ومن تقنيات النص المرجعي الفائق Hypertext"[1].

– لكن، الطابع الرقمي للنص يجعل المعلومات السابقة غير ذات جدوى كبير. إذ على الرغم من تكرار اسم محمد سناجلة خمس مرات، في البيانات المذكورة سابقا، فإن ذلك لم يكن كافيا لإضفاء الطابع الفردي على إنتاج وإبداع نص "صقيع". نحن أمام تجربة تؤكد الطابع الجماعي للإبداع التفاعلي: إن الجديد في هذه التجربة "هو دخول التأليف الذي يعد تعبير أساسيا في الأدب الرقمي، إلى حد أن الحديث عن منتج النص الرقمي انتقل من الكاتب Ecrivain والروائي كما في النص المطبوع إلى المؤلف\Auteur غير أن المؤلف لا يعني ما تعنيه كلمة مؤلف في تجربة النص المطبوع في حال الرواية. والتي تعني الذات المادية والواقعية، التي يمكن التعرف إليها بالرجوع إلى السيرة الذاتية للشخص. ولكن المؤلف يحدد هنا الذات التي تؤلف بين مجموعة من العناصر (لغة، برمجة معلوماتية،

[1] أحمد فضل شبلول، الواقعية الرقمية: على جناح من السيليكون والفرحة، موقع ميدل إيست أونلاين، على الرابط التالي:http://195.224.230.11/culture/?id=22973

روابط، وثائق، ملفات، وسائط سمعية وبصرية..) لكي تنتج حالة تنتمي إلى الأدب الرقمي"[1].

في المقابل كان هناك تأكيد طابع "المؤسسة" التي أنتجت العمل من خلال عبارتين: أولاهما، "**مؤسسة** محمد سناجلة للتصميم والنشر الإلكتروني" وثانيتهما، "حقوق النشر محفوظة" **لمؤسسة** محمد سناجلة للتصميم والنشر الإلكتروني–أكتوبر2006". علما أن هذا التأكيد يمكن أن نفهمه في علاقته بجانب آخر: يتصل بالتطور المطرد لمختلف أشكال انتهاك حقوق المؤلف، ذات العلاقة بالبيئة الإلكترونية؛ التي جعلت التصورات السائدة حول "حقوق المؤلف" تبدو جد تقليدية. لذلك ظهر ما يسمى ب "حقوق الملكية الرقمية"؛ باعتباره الإطار النظري الذي تثار من خلاله مختلف التنظيرات ذات الصلة بأنشطة القرصنة الرقمية أو الإلكترونية[2].

من جهة أخرى تكشف هذه البيانات عن انحسار موهبة الكاتب أمام ذكاء الآلة؛ ذلك أن النص الرقمي لم يعد أسير الكتابة الخطية، بل أصبح مجالا لتلاقي الخط والصوت والصورة، هذا فضلا عن العمليات الحسابية والمنطقية؛ وهذا يكرس فكرة نهاية المؤلف.

هذا، وتؤشر التحولات التي تعرفها وسائل الاتصال –بعد ظهور الآلة الرقمية– على نهاية المؤلف التقليدي؛ وذلك إثر انحسار موهبة الكاتب أمام ذكاء الآلة؛ ذلك أن النص الرقمي لم يعد أسير الكتابة الخطية، بل أصبح مجالا لتلاقي الخط والصوت والصورة، هذا فضلا عن العمليات الحسابية والمنطقية.

خامسا. المؤثرات الصوتية والبصرية في رواية صقيع

[1] د. زهور كرام: الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، 2009، ص: 90–91

[2] للمزيد من التفاصيل يمكن الرجع إلى: د. غالب شنيكات، حقوق المؤلف في البيئة الرقمية والنشر الالكتروني، الموقع: http://www.arab-ewriters.com

تعد المؤثرات الصوتية والبصرية عتبة أساسية في الافتتاح النصي لرواية صقيع. فبمجرد الانتهاء من تحميل النص وتشغيلها، ينطلق صوت الرياح وسقوط الثلج وعواء الذئب ومع حضور المشهد الذي يجسد نزول الثلج والمطر، حيث تعطي القارئ إحساسا بالرياح وشعورا بالبرد، بعد ذلك يظهر مشهد تجسيدي تمثيلي لهيئة رجل يجلس على الكنبة داخل البيت ومن ورائه نوافذ مغلقة وصوت الرياح وعويل الذئاب، كذلك نتف الثلج تقرع زجاج النوافذ وتحدث ضجيجا لدى الرجل.

والملاحظ أننا أمام وضع حكائي مشهدي بالصورة، والصوت مغايرا تماما لما ألفناه في مفهوم السرد المرتبط بالنص الورقي المطبوع التي تبدأ في التشخيص الحكائي مع بداية النص وبهذا يصبح ما كان عتبة في النص الورقي بداية للسرد والنص وتشخيص القصة فالسرد اللغوي المعروف والذي يقوم بإيصال المشهد لغويا وسرديا عن طريق الوصف وترك مخيلة للقارئ تتخيل الصورة حسب قدرته فهو يتخيل أصوات الطبيعة والحيوانات حسب ما تحتفظ به ذاكرته من ثقافة الأصوات بمساعدة وصف وسرد الكاتب والسرد «هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوين والمروي له وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الأخرى متعلقة بالقصة ذاتها».[1]

وفي رواية صقيع تستبق الصورة المشهدية اللغة السردية والوصفية التي تأتي كبعد سردي لاحق للصورة والصوت، من أجل حكي ما كان قد تم حكيه وهنا يخفت زمن السرد المألوف.

ويتم تشخيص المؤثرات الصوتية والبصرية سرديا، عبر تقنية رقمية تعد إلى جانب تقنية النص الترابطي مكونا جوهريا في الأدب الرقمي والتي سبقت الإشارة لها ألا وهي تقنية Hyper-media أو الوسيط الترابطي* وهي تقنية تصبح لها وظيفة سردية أساسية

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربين الدار البيضاء، ط 03، 2003، ص 45.

* الوسيط الترابطي: تدخل في هذا الوسيط الصورة والمؤثرات الصوتية ومختلف الوسائط.

على اعتبار أن محكي صقيع لا يتحرك سرديا ونصيا إلا مع تنشيط مكون الوسيط الترابطي.

وفي صقيع يحضر الوسيط الترابطي على شكل عتبة الافتتاح السردي والتي قد تبدو في البداية مجرد عتبة مثل العتبات التي تستضيفها في النصوص المطبوعة والت يتشكل خطابات أو إرساليات تقدم معلومات أو علامات ولكنها تقف عند عتبة الكتابة وبعد أن يشكل النص يتضح أن أهم تقنية تمارس وظيفة سردية، كونها الفاعل سرديا وحكائيا ولا وجود للنص بغيابها بشكله الحالي عن طريق الروابط التي وصلت في مجموعها إلى عشرة روابط يميزها اللون الأزرق حيث وبالنقر عليها ينفتح النص على مجموع المشاهد التمثيلية الحركية للسارد سواء داخل بيته أو غرفته على سبيل المثال.

كذلك نلاحظ أنه قد تم توظيف ثمانية روابط للوسيط الترابطي، ورابطين للغة المعجمية للشعر والأغنية، وباستثناء الافتتاح النصي تظهر مكونات الوسيط بمجرد تنشيط الروابط:

- **قمت أجر نفسي**
- **الجدار يترنح تحتي**
- **فجأة انضم السقف**
- **وصلت إلى الفراش**
- **انضمت أسرة كثيرة**
- **امتدت يد في الظلام**
- **فتحت عيني بصعوبة**
- **يا الله عفوك**

الواضح أنها جمل فعلية حركية تشخص الفعل والحركة حيث أنه وعند النقر على هذه الجمل ندخل عالم الصورة والصوت والتمثيل، والسينما حيث تتحرك العين مع تحرك الشخصية والمكان والأثاث في البيت أو غرفة السارد، حيث نلتقي كذلك مع تقنية الزوم

(Zoom) هي خدمة حسابية يمكنك عن طريقها عقد الاجتماعات وندوات الويب عبر الانترنت، كما يوفر زوم إمكانية مشاركة المحتوى والتعاون ومؤتمرات الفيديو عبر الانترنت أيضا وغيرها من التقنيات السينمائية التي جعلت من الصورة عالما ضوئيا وبصريا وحركيا.[1]

كذلك يأتي السرد ليحكي ما عبر عنه الوسيط الترابطي، أي باعتبارها المكون السردي التشخيصي الجوهري لنص صقيع.

مما يجعلنا نلمس شكلا من التداخل بين نوعين من السرد أحدهما رقمي ترابطي، وثاني لغوي معجمي ليتحقق ذلك النص.

الملاحظ كذلك أن السارد الرجل بعد أن دخل دوامة من الهذيان الذي حل به أثناء النوم حيث اتسمت بالقلق الذي جعله يعيش دوارا داخل بيته، مما جعله يتحرك داخل أمكنته.

وقد دعم سناجلة ومن القلق هذا بالرياح والرعد والمطر الذي ينقر الزجاج النوافذ ليحدث إيقاعا نفسيا يخلق توترا لدى السارد تزداد حدته مع عواء الذئب فيتدخل العنصر العجائبي ليصعد البعد الدرامي للشخصية الحاكية والمحكية كونه «عبارة عن تموضع بين ما هو عجائبي وغرائبي ويجعل القارئ كما يجعل الحدث ونهايته عاملان في تحديد فانتاستيكية العمل الروائي، فإذا انتهت الرواية إلى تفسير طبيعي فإنها تنتمي إلى الأدب الغرائبي بعد حدوث أحداث ذات بعد فوق طبيعي. ..، أما العجائبي فهو حدوث أحداث وبروز ظواهر طبيعية مثل تكلم الحيوانات ونوم أهل الكهوف لزمن طويل، والطيران في السماء أو المشي فوق الماء».[2] فكل ما بداخل البيت أصبح عجائبيا، فسقف البيت يطير في الهواء يتبعه السرير الذي يصبح له جناحان ويطير، ويظهر هذا الأخير عند تنشيط رابط «انضمت أسرة كثيرة» حيث يظهر عدد كبيرة من الأسرة المتطايرة في الهواء، والتي كلما

---

[1] ما هو زوم Zoom؟ من الموقع

https://www.annajah.net

[2] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط 01، 2009، ص 61.

ابتعد طيرانها ابتعدت عند النظر ثم غابت واقترب القمر طار السرير طار السرير صار له جناحان كجناحي الغراب، داكنا بلون الدم المخنوق خفق وخفق حتى غدا في أعالي السماء، رابط (انضمت أسرة كثيرة)

والملاحظ أن حتى زوجته تتحول إلى عنصر عجائبي، فالظاهر أنه من خشائمها المرعبة تصدر رائحة نتنة ونار وذلك يظهر بعد رابط **(كم أحتاجك الآن)** فكل شيء يغادر منه ومكانه ومنطقه في حياة السارد.

كم انس سناجلة قد حاول جعل إيقاع القلق يزداد، وهو إيقاع يتم تكسيره نصيا عبر رابطين يشخصان نصين ترابطيين وهما (كم أحتاجك الآن، وما بقا لي قلب بعدك) حيث يظهران شعرا أو أغنية وصوتا فيحدثان تكسيرا في حالة الحدث والسارد.

أ-توظيف الشعر والأصوات في صقيع

يأتي الرابطان (كم أحتاجك الآن، وما بقى لي قلب بعدك) في صقيع كما سبق أن ذكرنا في شكل شعر، إضافة إلى أغنية وصوت فهذان النصان الترابطيان يشتغلان مثل الوقفة Pause (في مكون السرد).

فيأتي الشعر في قصيدة (كم أحتاجك الآن) لغة/صوت الذات، وهي تعبر بلغة التوحد عن حاجتها إلى الآخر أي الحبيبة، وهي قصيدة تتشكل بتشكل زمن السرد فهي غير موجودة قبل السرد فهي من فرضت وأوجدت زمنها.

لذا فهي قصيدة من وحي زمن السرد وحالته، فهي قصيدة تكتب مقاطعا على قطعة ورق كأنها تعيدنا إلى طابع الورق التقليدي.

الظاهر أن الرواية الثالثة لسناجلة "صقيع" تطعمت بجنس الشعر(ثلاث قصائد)، فكان ذلك إضافة إلى نسيج القصة حسب **السيد نجم**، والجديد انه قد تم توظيفه بلمسة سينمائية بدت جلية في المونتاج والإخراج دعمتها البرامج الرقمية المختلفة. وقد كان الزمن أقصر ذلك راجع إلى تلاحق المشاهد وتعددها مع قلة الكلمات التي تحولت معها بنية الجملة إلى بنية مشهدية؛ ترسم صورا متحركة في ذهن القارئ. فضلا عن الدور الذي أدته المؤثرات الأخرى؛ كالموسيقى والأغاني والإضاءة والألوان. وكان لاستخدام تقنية النص المتفرع، والتي وردت في عشر وقفات أو روابط دور في الانتقال إلى مشاهد القصة أو العبور إلى القصائد الرقميةكذلك وظفت رواية "صقيع" العديد من الوسائط المتفاعلة حيث حضر المشهد السينمائي سواءً الخارجي منه أو الداخلي. بيد أنها منحت القارئ حرية أن يقرأ النص بوصفه قصة أو شعرا أو موسيقى وأغنيات، ذلك أن الصوت الرقمي حقق تفاعلا مع النص وساعد على معايشة أجواء فصل الشتاء المحيلة عليه. من أجل ذلك، وظف

النص عددا من الروابط حضر منها عشرة روابط، وردت في شكل جمل فعلية تدل على الحركية، وتتميز عن لغة السرد المألوفة، وروابط أخرى أيقونية

توظيف الأصوات

نلاحظ أن عملية الكتابة للقصيدة الشعرية ترافقها نظم موسيقية هادئة تشتغل هذه الأخيرة بدورها على تكسير حدة الرعب والقلق خاصة من منطق التحول من الإنساني إلى العجائبي ومن الطبيعي على الغرائبي «فالعجائبي بؤرة الخيال الخلاق الذي يجمع مخترق حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي، ومخضعا كل ما في الوجود من الطبيعي إلى الماورائي لقوة واحد فقط، هي قوة خيال المبدع المبتكر، الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالحرية المطلقة، يعجن العالم كما يشاء ويصوغ ما يشاء غير خاضع إلا لشهوته ولمتطلباته الخاصة وبما يختار هو أن يرسمه من قوانين وحدود».[1] مثل حضور صوت عواء الذئب وصوت الرياح والمطر كذلك توفر الرابط الثاني على نص غنائي طربي هو عبارة عن أغنية بصوت محمد عبده يرافق بقايا ونراها تتشكل حروفا وكلمات ومقاطع.

ويضل أخيرا إلى أن صقيع يعتبر محكيا ذاتيا ترابطيا كونه يشكل استمرارية للحالة السردية العربية التي تعيش حالة من انعتاق الذات من ضمائر الغائب والجماعة والمخاطب لتأتي خارج كل الضمائر، عارية من كل الأقنعة تواجه بسؤالها وأزمتها برعب الحالة وفي الأخير تنتصر على الحالة حيث يمكن أن يظهر زمن المحتمل ممكنا.

سادسا-الأجناسية في رواية صقيع

إن الناظر في رواية يجدها تطرح مسألة التجنيس من مستويين الأول رقمي يؤشر على مبدأ التحول الذي عرفه النص الروائي التخيلي مع اعتماد لحظات إبداعية مغايرة للمألوف، ومستوى ثان سردي – نقدي- يعد للنقاش السائد راهنا حول النصوص المطبوعة ورقيا والتي تطرح بقوة تحولات بناء الجنس الروائي «إذ ينفتح جنس الرواية

[1] كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، دار الساقين بيروت، لبنان، ط 01، 2007، ص 08.

على الأجناس المجاورة نابذا بذلك وهم الاستقلال النوعين ولكنه في انفتاحه ذلك يؤسس المرجعيات الخاصة والجديدة للرواية عبر الانتقال بها من سؤال الجنس إلى سؤال النص، ومن سؤال الهوية إلى سؤال الاختلاف، ومن مأزق الكينونة إلى أفق الصيرورة».[1] وهي دعوة صريحة لإزاحة الفواصل بين الأجناس الأدبية، وتداخل بعضها ببعض في العمل الإبداعي لم تكن احتياطية، لتؤسس لمرجعيات جديدة.

ثانيا: وردت صقيع تحت تجنيسات رقمية عديدة، وذلك تبعا لما ارتآه مؤلفها ومخرجها سناجلة من عينة من المؤشرات التي تحدد ليس فقط طبيعة التجربة النصية وإنما أيضا تشكل القراءة والتلقي، والملاحظ أن هناك وعي نقدي يرافق عملية الكتابة من قبل المؤلف فهو يقترح على القارئ فكرة التفاعل مع التجربة وتجنيسها يقول «يعني أن على الروائي نفسه أن يتغير، فلم يعد كافيا أن يمسك الروائي بقلمه ليخط الكلمات على الورق، فالكلمة لم تعد أداته الوحيدة على الروائي أن يكون شموليا بكل معنى الكلمة، عليه أن يكون مبرمجا أولا، وعلى إلمام واسع بالكمبيوتر ولغة البرمجة، عليه أن يتقن لغة الـــHTML على اقل تقدير كما عليه أن يعرف فن الإخراج السينمائي وفن كتابة السيناريو والمسرح، عاديك عن فن المحاكاة».[2]

تشكل صقيع استمرارا لنقاش نصي تجنيسي يطرح وضعيته منطق الجنس الروائي وتحولاته المتعددة والمختلفة، وهي تؤسس لطروحات تنظيرية جديدة.

[1] محمد أمنصور: استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، شركة التوزيع والنشر المدارس، الدار البيضاء، ط 01، 2006، ص 78.

[2] محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، ص 96.

ملخص الفصل الثاني

إن الأدب الرقمي الموازي للأدب الورقي يعتمد على الوسائط التكنولوجية فبناء متنه، وذلك من خلال تداخل تقنيات الكتابة الفنية مع أجناس أخرى، على غرار الرسم، والموسيقى والمزج بين هذه الفنون باستخدام التقنيات الحاسوبية، عن طريق الصوت والصورة والإضاءة والإخراج. ..وهي أجناس مختلفة النظير عن الأجناس الكلاسيكية المعتادة،كالشعر، والرواية والقصة، وهو ما ينطبق على روايات الواقعية الرقمية لمحمد سناجلة.

الفصل الثالث
دور المتلقي في روايات محمد سناجلة الرقمية

تمهيد

فتحت التكنولوجيا الحديثة العديد من الأفاق الواسعة أمام الإنسانية جمعاء، وتركت أثارا قوية في شتى المجالات والميادين، محدثة تغييرا جذريا على جل المفاهيم والعلاقات التواصلية، فيها أضحى البعيد قريبا، حيث جعلت العالم قرية صغيرة اختفت فيها كل الحدود والفواصل، ولم يكن الأدب في منأى عن هذا التطور حيث اندمج مع هذه التكنولوجيا وواكبها، كون الاثنين يشتغلان في حقل التواصل، حتى وإن كان هذا بطرق مختلفة، وكان الأدب الرقمي وليد هذه المزاوجة، بمفاهيمه المغايرة والمختلفة عن مفاهيم الأدب التقليدي، انطلاقا من مفهوم النص وصولا إلى الكاتب، ومن ثم عملية التلقي

كون الأدب الرقمي ن كما سبقت الإشارة يجمع بين العديد من الأشكال التعبيرية، فقد يتضمن العمل الواحد الصوت، والكتابة، والصورة في آن واحد، كوسائل تعبيرية، فالكتابة وحدها ولو كانت وسيلة تعبيرية، إلا أنها وحدها تغيب صفة الرقمية من العمل الإبداعي , فبالرغم من أن الصوت يلعب دورا مهما في إيصال المطلوب بشكل مباشر إلا أن الصورة من أهم خصوصيات العصر الرقمي، بمختلف أشكالها، ولا ننسى تقنيات الإخراج السينمائي الذي يوفره الحاسوب، والذي يميز النص الرقمي باستخدام الفيديوهات والصور المتحركة وهو ما يسهل من عملية تلقي العمل الإبداعي، كل هذا التنوع ولد خاصية جديدة، وهي ما أطلق عليه النقاد مصطلح التفاعلية، التي نقلت الأدب الورقي إلى نظيره الرقمي.

1_ مفهوم التفاعلية

تصف كلمة تفاعل العلاقة بين شيئين إذ لا يتم التفاعل إلا بوجود طرفين وما تحمله لفظة تفاعلي من دلالة واضحة على العلاقة القائمة بين المتلقي والنص فالتفاعلية عماد الأدب التفاعلي والسمة الأساسية التي استطاع بموجبها أن يتميز على نظيره الورقي "فخلافا للنص الورقي التقليدي هناك تفاعل حقيقي بين النص المتشعب وقارئه الذي يستطيع على سبيل المثال أن يخط لنفسه طريقا خاصا في قراءة الوثيقة المقروءة"[1].هذا لا

[1]– محمد مريني، النص الرقمي وبدالات التفاعل المعرفيص57.

يعني أن التفاعل لم يكن موجودا مع الأدب التقليدي فكل أدب بالضرورة تفاعل لكنه لم يكن قريبا بالدرجة التي اقترب بها مع الأدب التفاعلي الذي اكسب هذه السمة أبعادا جديدة كونها "خاصية الإبداع الآلي المبرمج وتستوجب هذه الخاصية حضور المتلقي فيزيائيا أمام الشاشة من اجل التفاعل مع المبدع"[1].فعمادها التقنية وقد عرفت على أنها "ليست مصطلحا أدبيا أوإنترناتيا أو تكنولوجيا وحسب ولا يوجب أن تؤخذ دلالة اللفظة على هذا الوجه فقط بل يجب أن نتعامل معها على أنها نمط حياة ووسيلة التعامل مع الأمور المختلفة التي تمر على الفرد بصورة يومية فمن كان شانه التفاعل مع كل تفاصيل حياته لابد أن يتفاعل على نحو لا إرادي مع ما يقدم له من نصوص أدبية أو غيرها"[2].إذ تجسد سمة الوجود الإنساني يمكن عدها نمط حياة لان المبدع مطالب بالتفاعل مع الحياة قبل تفاعله مع أي شيء أخر.

فاللفظة "لا تعني القدرة على الإبحار في العالم الافتراضي وحسب بل تعني قوة المستخدم وقدرته على التغيير فيه"[3].لتعزيز مكانة القارئ وتفعيل دوره تجاه النص أكثر من قبل بفضل ما وفرته من أجواء تلق لا تقوم على الاستقبال فقط.بل التفاعل الحي بين منتج النص والمتلقي من خلال آلية التلقي عبر استعمال الحاسوب ليجري التعامل مع الشكل الرقمي للنص الأدبي.

بوصفه قناة التعبير عن بوح الذات"[4].متجاوزا بذلك سمات التلقي التقليدية ليستبدل دور القارئ وينقله من دائرة المتلقي السلبي إلى متلق ايجابي كونها " لا تتمثل في عملية التلقي الأولية التي يلتقي فيها المتلقي بالنص الأدبي التفاعلي بل هي تلك الجولات الاستكشافية التي يقوم بها القارئ ليلم بالنص الإبداعي من جوانبه المختلفة ليكون في النهاية قادرا على إضافة ما يراه مناسبا للنص الأصلي "[5].إذ أصبحت له السلطة على

---

[1]– جميل حمداوي، الأدب الرقمي، ص28.

[2] – فاطمة لبريكي:مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص66.

[3] – م ن، ص63.

[4] – امجد حميد التميمي، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، كتاب ناشرون، بيروت لبنان، ط 1، 2010، ص33.

[5]– خديجة بالدمو، نظرية التلقي والأدب الرقمي حفر في نقاط الاتفاق، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، ع4، ديسمبر /كانون أول 2014، ص 129.

تدبير النص من خلال تفعيله لروابطه وعقده الالكترونية والتنقل عبرها بدون قيد أو شرط بشكل يجعله قادرات على تحديد بداية ونهاية النص بل المشاركة أيضا في إنتاجه متجاوزا بذلك تلك القراءة الخطية التي تلازم النص في طبيعته الورقية التي كان فيها التفاعل شبه معدوم لكن التغيير الجذري الذي حدد في المنظومة الإبداعية اكسب التفاعل مفهوما جديدا لم تعهده الساحة الأدبية من قبل فالنظريات المعاصرة قد " وقفت وبشدة بجانب المتلقي أيضا حيث وفرت له العديد من الوسائل التي تمكنه من التفاعل مع العمل على الفني وتنمية حاسة التذوق لديه وتكثيف عملية شعوره بالمتعة"[1].وهذا ما يمكنه من ولوج أعماق العمل الفني وأن يساهم في إعادة إنتاجه.

ولأهمية التفاعلية فقد كان لها مكانة خاصة في الثقافة الغربية إذ "تتخذ هذه اللفظة حلة مختلفة وتقف على أرضية صلبة ثابتة ويكاد يجمع المستخدمون لها في الوقت الراهن ومنذ حوالي عشر سنين خلت على دلالة واحدة لها. أو دلالا ت عدة تدور حول محور واحد في النهاية "[2].وهذا بعكس ما نجده في الثقافة العربية "فما يمكن أن يقال عن لفظة (التفاعلية interaclitivity) في الثقافة العربية والتي لم ترق من الآن أن تكون مصطلحا"[3] فلا تزال اللفظة محل خلاف وجدل بين النقاد، فلم يتم الاتفاق على تحديد مفهوم موحد لها، بل والأكثر من ذلك أن نجد معظم النقاد يتجاهلون وجودها تمام رغم المكانة التي تحتلها فهي ركيزة الأدب التفاعلي.

فقد "لا نبالغ إذا قلنا أن لفظة (التفاعلية interaclitivity) أصبحت في الثقافة الغربية المعاصرة مصطلحا دارجا يستخدم بكثرة ودون اضطراب غالبا في الكتابة الأدبية النقدية التي يتخذ من التقاطع القائم بين الأدب والتكنولوجيا محورا لها تبني عليه أراء بالغة الدقة والتعقيد وعلى قدر من الحساسية والأهمية تتعلق ببيان أهميتها في ساحة الأدب

[1] – نبيل علي :الثقافة :الثقافة العربية وعصر المعلومات، ص 490.

[2] – فاطمة لبريكي :مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص60.

[3] –م ن، ص60.

الالكتروني بلغت حد التنظير له "[1].فبماذا يفسر شيوع اللفظة في الوسط الثقافي الغربي وشبه انعدامها عربيا رغم أنها تعبر عن نمط جديد من أنماط الكتابة الإبداعية الأدبية لعل ذلك يرجع إلى "سيطرة الأمية الحاسوبية والمعلوماتية الحديثة على أذهان الرافضين الاعتراف بسلطة المعرفة التكنولوجية ولا سيما اتساع دائرة الجهل بتقنية (html)التي تمكن الأديب الرقمي من مهمته.إذ لا يزال التعامل مع الحاسوب وتقنياته المعقدة أمر غير ميسر ولا ميسور لعدد كبير من الناس وحق من الطبقات المتعلمة في المجتمع "[2].

يمكن أن نستحضر تقسيم ريان كوسيكما في كتابه الالكتروني " من النّصّ إلى النّصّ المترابط وما وراءه" أربعة أنواع من النّصوص الرّقميّة وهي:

– **نسخ رقميّة لنصوص ورقيّة قديمة:** وهنا يتم رقمنة مختلف الأعمال الأدبية القديمة، أي تحويلها من نسخ ورقية إلى نسخ رقمية، وبعد ذلك تتم إعادة نشرها عبر الإنترنت أو الأقراص المدمجة، بهدف تيسير وصولها إلى القراء والباحثين وحفظها من الضّياع. ومثل هذه النّصوص يمكن أن نجدها على موقع الورّاق على سبيل المثال والّذي يضمّ نسخا رقمية لكتب أدبية ومعاجم عربية قديمة، مثل: "**ألف ليلة وليلة**"، "**نهج البالغة**"، "**رسائل إخوان الصّفا**"، "**لسان العرب** وغيرها. ولا يوجد فرق بين هذه النسخ والنسخ الأصلية في شيء إلاّ من حيث طريقة العرض. فظهور الانترنت والتّقدم التّكنولوجي ساهم في حفظها لم يغيّرا من طبيعة هذه الموادّ أو يؤثرا فيها، لأنها كانت موجودة أصلا قبل ظهورهما.

– "**نسخ رقميّة لنصوص أصليّة حديثة:**وهي نصوص استفادت من معطيات التكنولوجيا الحديثة في بنائها، وذلك لا يغير من إمكانية تحويلها إلى نصوص ورقيّة في أيّ وقت، كما يمكن أن تنشر رقميّا وورقيّا في الوقت نفسه.

[1] –م ن، ص 62–63.

[2] – إياد إبراهيم فليح الباوي وحافظ محمد عباس الشمري، الولادة وتغيير الوسيط، ص31.

– **نصوص رقميّة تعتمد على تقنيّات التّكنولوجيا الحديثة:** وهي النّصوص التي تستخدم تقنية واحدة أو أكثر من التّقنيّات التّكنولوجيّة المستخدمة في الكتابة الرّقميّة لبناء النّصّ، لكنّها غير مشروطة بظهورها عبر الانترنت، بل يمكن أن تظهر في كتاب إلكتروني أو على قرص مدمج... نفسه"[1]..

– **نسخ رقميّة لنصوص معدّة للنّشر على الانترنت فقط:** وتعتمد هذه النّصوص على توظيف تقنية "**النّصّ المرتبط**" بشكل أساسي، بحيث تحيل القارئ إلى مواقع خاصّة على الشّبكة، فتزوده بمعلومات ذات صلة بالنّص الأصليّ.

فتقسيم كوسيكما لأنواع النّصّ فيه تسليم برقميّة النّصّ "الحاسوبي" ولكنّنا لن نتعامل مع النّصوص في هذا البحث بنفس هذا التّقسيم لكنّنا سنستند إليه ونقسّم النّصوص إلى ثلاثة أنواع:

نص رقميّ بسيط: وهو نصّ أحاديّ العلامة يخضع للخطّيّة وللتّسلسل المنطقيّ للأحداث وتتابع المقاطع والأقسام وله بداية ونهاية محدّدة، يمتاز بالثّبوت والسّكون ولا يفترض إنتاجه وتقّبله سوى امتلاك آليّات الكتابة الإملائيّة وتقنيّاتها. فهذا النّصّ في تكوينه يعتمد على اللّغة فقط شأنه شأن الكتابة الورقيّة غير أنّ الوسيط هو الّذي يختلف من الورق إلى شاشة جهاز الحاسوب، وحتّى إذا ما حوّلناه لاحقا إلى نصّ مطبوع على الورق فلن يفقد أيّا من خصائصه وهو حال رواية ظلال الواحد حين أعاد سناجلة نشرها مرة ثانية ورقيا بعد أن استحال عليه نشرها إلكترونيا لما واجهه من صعوبات في بداية مشواره الإلكتروني إن صح التعبير.

[1] أوردته إيمان يونس في كتابها: تأثير الانترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث –رسالة دكتوراه- كليّة الآداب على اسم لستر وسالي أنتين، فيفري 2010،ص31، عن koskima Raine :frome texte to hyper texte and beyond.2000

نصّ رقميّ غير ترابطيّ: وهو النّصّ المحمّل على فيديوهات. ولا يمكن أن ننفي صفة الرّقميّة على هذا النّوع من النّصوص لأنّه يستجيب في تكوينه إلى شروط الرّقميّة في أحد مستوياتها ولا يلجأ المؤلف فيه غلى الاعتماد على روابط أو لينكات مختلفة.

نصّ رقميّ ترابطيّ: هو لا يتشابه مع النوع الأوّل إلاّ من حيث الوسيط ويختلف عنه من حيث التّكوين. فهو نصّ متعدّد العلامات يعتمد اللّغة والصّورة والصّوت والحركة ولا يخضع لتسلسل خطّيّ في قراءاته ما ينتج عنه تداخل المسارات وتقاطعها بفضل تقنية التّرابط. وتتيح الرّوابط للقارئ الولوج والخروج إلى بدايات ومن نهايات مختلفة وهو حال روايات سناجلة شات وصقيع حيث اعتمد سناجلة فيهما على النصوص الرقمية الترابطية بشكل واضح وصريح من خلال الاعتماد على الصور الأصوات الحركات وغيرها واللجوء إلى الروابط المختلفة.

وبذلك فقد حاولنا أن نتّبع مفهوم الرّقميّة لغويّا وتكنولوجيّا وأدبيّا ووجدنا الرّابط الذّي قد يجمعهم جميعا هو في الأصل "**الرقمين 0 /1**" حيث كما سبقت الإشارة في الفصل النظري تتحقّق من خلالهما كلّ إمكانات استخدام الحاسوب استخداما يدرّ بمنفعة، لأنّ غياب الرّقمين يجعل من الحاسوب عاجزا عن الفهم وبالتّالي لا نفع منه. لكن وكما يتوزّع الرّقمان إلى أعداد أخرى فيم بعد لإنجاز وظائف، فإنّ الحاسوب نفسه – من خلال مدى التّفاعل مع إمكاناته– يوزّع النّصوص إلى أصناف من الرّقميّة نميّز بينها حسب خصائص النّصوص المعتمدة. فالغاية من هذا الوليد الجديد ليست القطع مع الورقيّ أو الاصطدام به لأنّها مسألة حتّمها التّطوّر الطّبيعيّ لأساليب الكتابة مثلما حدث مع الزّمن الصّناعيّ، وهذا ما نجم عنه قلة إلى شبه انعدام وجود إبداع نص أدبي تفاعلي في الوطن العربي أو بالأحرى حتى وان وجدت فإنها لم ترقى إلى نفس المستوى الذي وصل له الإبداع التفاعلي في الغرب ويرجع ذلك إلى أننا " لم نستطع أن نحقق أهم عنصر وهو عنصر التفاعلية"[1].تضع التفاعلية جملة من الوظائف أثناء تلقي النص وصفه بالتفاعلية وحتى

[1] –م ن: ص 31.

يتحقق التفاعل بين القارئ والنص فقد اشترط كوسيكما أربعة وظائف للمتلقي المتفاعل حتى يتحقق التفاعل بينه وبين النص فإطار تفريقه لتفاعلية في الأدب الورقي والأدب الالكتروني إذ " يرى (ارسيك) كما ينقل عنه (كوسيكما) أن التأويل جزء من ملازم من لكل قراءة وعندما يقرأ القارئ نصا الكترونيا فانه بالإضافة إلى التأويل يبحر بفاعلية في طريقه في شبكة الانترنيت من خلال مسارات النصية المتفرعة وعلاوة على ذلك قد يسمح للمتلقي /المستخدم بتشكيل النص بإضافة وصلاته الخاصة (.....) أما الوظيفة الأخيرة للمتلقي /المستخدم فهي الكتابة وتعني انه قد يسمح للمتلقي /المستخدم بالمشاركة في كتابة النص "[1]

2: وظائف المتلقي المتفاعل:

أولا-التأويل:

يكون ملازما لكل قراءة وذلك لتفعيل عملية القراءة.

ثانيا-الإبحار

"وهو الانتقال من عقدة لأخرى بواسطة النقر على الفارة على الروابط لغاية محددة تتمثل في البحث عن المعلومات ومراكمتها وتجميعها لهدف خاص ويعطي للمبحر مصطلح خاص وهو المستعمل".[2]

1-أنواع الإبحار

أ- الإبحار الإجرائي:

"الذي يسمح بالانتقال داخل المنتوج بغض النظر عن محتواه أو مضمونه".[3]

ب-الإبحار الدلالي:

مايتم بواسطة الانتقال الموجه بواسطة الاشتراك الدلالي.

ج-الإبحار الذاتي:

---

[1]- فاطمة لبريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 64.

[2]- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص 257.

[3]- م ن، ص144.

حرية حركة المستعمل في النص المترابط الذي لا يخضع لبنية شجرية أو تنظيمية خاصة[1].

ثالثا- التشكيل:

إذ بإمكان القارئ أن يشارك في بناء النص من خلال وصلات خاصة.

رابعا- الكتابة:

بالإضافة إلى النص الذي يزود بملفات تقدم للمتلقي يستطيع من خلالها إعادة بناء النص فيتحول القارئ إلى كاتب.

فهي دعوة القارئ إلى الدخول في تجربة إعادة الكتابة باستعمال الإبحار إذ يقدم كروسنيأربعة تصنيفات لأنواع الإبحار:

- الاسترجاع وتستند إلى طريقة منهجية في البحث عن المعلومات انطلاقا من هدف محدد.
- الاستكشاف ويتعرف القارئ إلى الروابط بين النصوص الفائقة التعقب أو الرفرفة وينتقل القارئ بين النصوص بحسب محاور اهتمام غير واضحة تمام في ذهنه.
- التجول أو التسكع وهو التحول من نص إلى آخر من دون هدف معين.[2]

وقد علق أمجد حمدي التميمي على تلك الوظائف (التأويل، الإبحار، التشكيل، الكتابة) قائلا: وهذا يعني أن من حق المتلقي بل من واجبه لتحقيق التفاعلية في النص أن يعمد إلى تأويل شفرات النص بما ينسجكم معه ثقافيا، والإبحار فيه بالانتقال عبر عقده بوعي وتتبع ومتعة وفائدة لكي لا يتم السقوط في التجوال والتشكيل بإجراء تعلقات جديدة وانتقالات ذكية تغير علائقية أجزاء النص وترابط مستوياته والإسهام في المستوى اللغوي منه عبر

[1]- م ن،ص 144.

[2]- مصطفى بوقدور: سلطة الخطاب في الفضاء المعلوماتي، قراءة في منطق السلطة الافتراضية، مجلة تبين للدراسات الفكرية والثقافية، المركز العربي للأبحاث والدراسات السياسية، ع11، م3، شتاء 2015، ص 33،34.

المشاركة في الكتابة، كتابة ما من شانه أن يضيف ويغير.[1] انطلاقا من ذلك نستطيع أن نطلق على النص صفة التفاعلية.

3- خصائص وعوامل التفاعلية

أولا – الخصائص الأساسية للتفاعلية

تصنف في أربع حقول هي:

- إن المنهج التفاعلي يفضل استخدام وجهات النظر المتعددة التي يمكن أن توجد في نص واحد..
- إنه يحتفي بالقيم الخلاقة للمشاركة.
- إنه بؤرة الانبثاق والمركز الذي ينفجر منه الرؤى المختلفة والمتعددة.
- إنه يهدف غي النهائية إلى أن يكون براغماتيا (علميا).[2]

ثانيا- عوامل درجة التفاعل في النظام الواقع الافتراضي

- السرعة التي تسير إلى معدل استيعاب المادة المدخلة إلى البيئة الوسطية.
- المدى الذي يشير إلى عدد الاحتمالات للفعل أي الزمن معطى.
- التنظيم الذي يشير إلى قدرة النظام على تنظيم سيطرته على التغيرات في البيئة الوسطية في حالة طبيعية يمكن التنبؤ بها.[3]

ثنائية (الكاتب/ المتلقي) وسؤال النص الرقمي:

أورد سعيد يقطين في كتابه النص المترابط والثقافة العربية، حديثا عن أهمية الأدب الرقمي، مؤكدا ضرورة الانفتاح على الوسائط المتفاعلة، «وذلك عن طريق الاشتغال بالنص المترابط والنص الإلكتروني ومختلف الإنتاجيات التي تتحقق عن طريق الحاسوب والفضاء الشبكي والتي بدأت تعرف في الواقع العربي اهتماما متزايدا من لدن فئات واسعة

[1]- أمجد حميد التميم: مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، ص 79.

[2]- فاطمة لبريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي،ص 65.

[3]-م ن، ص65.

من القراء بيد أن النص بشكله الورقي لم يعد يثير القراء»[1]، لذلك أصبحت الاستعانة بالوسائط الرقمية ضرورة من ضروريات العالم المعاصر فقد «حان الوقت للاستغناء عن الموسوعات التي تتخذ شكل كتاب والاستعانة بالوسائل الالكترونية (.....)، ويمكن تخزين موسوعة كاملة على أسطوانة مدمجة واحدة»[2].

والملاحظ أن التغيير الكبير الذي طرأ على النص أثناء تحوله من حالته الورقية التقليدية، إلى حالته الجديدة الرقمية قد أثر في المفهوم العام للنص، « يبدو لنا ذلك واضح بجلاء في ظهور مفاهيم جديدة للنص، تتجاوز المعارف المتحققة بصدده، وشرعت تطرح بدائل أو إبدالات جديدة في التحديد والتنظير. من هذه المفاهيم الجديدة نجد: النص الإلكتروني، النص الرقمي، النص المترابط، السير نص (.....)، إنها مفاهيم جديدة متنوعة ومتعددة، تتقارب دلالتها أحيانا كما أنها تتداخل، وتختلف أحيانا أخرى لكن ما جمعها كلها هو أنها وليدة وسيط جديد هو الحاسوب»[3].

وكما سبق الذكر في الفصول السابقة، فإن هذا التنوع في المصطلحات ليس اعتباطيا، فكل تسمية (للنص) لها دلالات ومميزات خاصة بها، تجعل النص مختلفا عن نص أخر، فالنص الرقمي يختلف عن الالكتروني حتى وإن اقترن الاثنان بالحاسوب، «وإن كانت الضرورة تستدعي التمييز بين النص الرقمي والإلكتروني، فإن هذا الأخير يكتفي بنقل النص الورقي إلى الحاسوب، أما الرقمي في تصورنا فهو الذي يقوم على الترابط».[4]

وبالتالي فإن القارئ يمتلك الحرية المطلقة في كيفية تعامله مع هذا النص الروائي الجديد، وذلك من خلال اختياره المداخل التي يفضلها للولوج إلى عالم الرواية، إضافة إلى تحريك النصوص في عوالم متعددة وما تجسده هذه الخاصية هو عملية تحريك النصوص

[1]– سعيد يقطين: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، نحو كتابة عربية رقمية ص52.

[2]– فرانك كيليش، ثورة الأنفوميديا، تر: حسام الدين زكريا، مجلة المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع253، سنة 2000،ص405.

[3]– سعيد يقطين: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية ص 22.

[4]– م ن: ص26.

وإعادة تركيبها، وهو ما يؤكده علي حرب في حديثه عن النص الفائق قائلا: « "النص الفائق" يتألف من سيول مضيئة وخطوط متلاشية وحروف متحركة، بالإضافة إلى كونه يتمتع بأبواب ومفاتيح تتيح الولوج إليه لتفكيكه وإعادة تركيبه، لا من حيث معناه وبنيته الدلالية، بل من حيث جسده وتسلسله العلاماتي والحروفي».[1]

وبالعودة لمختلف التعريفات التي قدمت للنص الرقمي فإننا نجدها تتقاطع مع المتلقي، حيث أن الازدواجية الوظيفية بين المؤلف والمتلقي الرقميين تجعل من المؤلف قارئا ومن القارئ مؤلفا في هذا النوع الطارئ من الإبداع.

لقد اكتسب الكاتب تقنيات جديدة في نصه الرقمي كانت وليدة الرقمنة، حيث يتعدى دوره استعمال اللغة الأدبية المألوفة، بل « ينتقل النص من مرحلة الكمون إلى التجلي النصي والعلاماتي، وبعدها يضع التصور الذي سيكون عليه من خلال تصميم أجزائه، ومكوناته وتنظيم علاقاته، وأخيرا ينتقل النص والتصور من خلال برنامج معين ليجعله قابلا للرؤية والقراءة على الشاشة»[2].

المتلقي المنتج

كما سبق الذكر فإن التفاعلية الرقمية بجميع تجلياتها، سواء على مستوى تركيب النصوص أو بنيتها، تتجاوز الكلمة، كذلك الصوت والصورة، الحركة والألوان ليحدث تفاعل بين هذه المكونات المختلفة لينتج نصا أقل ما يمكن القول عنه أنه متكامل إلى حد ما، وعلى مستوى التلقي، فإن القارئ يتفاعل مع النص الرقمي فيتجاوز مرحلة الانفعال والاستجابة كمرحلة أولية لتلقي النصوص، إلى أن يكون مستقلا فعالا في بناءه، فهو ركن أساسي في إيداع هذه النصوص ولذلك يطلق سعيد يقطين مصطلح "النص المنتج"، على النص الرقمي المقروء وحسبه "لم يبق المتلقي مكتفيا بمتابعة النص بعينه، إنه "يكتب" النص بطريقته الخاصة، وهو ينقر على الفأرة ويتحرك في جسد النص وفق اختياراته وإمكاناته وبذلك

[1]– علي حرب: حديث النهايات، فتوحات العولمة ومأزق الهوية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط02، 2004 ص141،140.

[2]– ينظر: سعيد يقطين النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية ص 199 (بتصرف).

يبدع نصه من خلال النص الذي يقرأ هل نقول الآن بصريح اللفظ النص الذي ينتج لأن لفظة الإنتاج تكتسي هنا وضعا أوضح من السابق، هذا الإبداع التفاعلي هو رهين الإبداع غدا"[1]، فالقراءة أضحت إنتاجا لنص يتم تلقيه لاحقا ولم تعد مجرد تلق للإنتاج، كذلك فالاعتماد على نصوص سابقة لإنتاج إبداع جديد محكومة بشروط وذلك راجع لاشتراك مختلف الأطراف بما في ذلك مؤلف النص كون الأخير صاحب الخام، "فالمشاركة التي تنسج خيوطها فيما بين الكاتب الكاتب والقارئ والتي ينبغي أن تسير بأمرين:

أ- لا يمكن لهذه المشاركة أن تتحقق إلا بمبادرة الكاتب نفسه بجعله نصا ترابطيا يعتمد في تمظهره على الحاسوب

ب- لا تتعلق المشاركة إلا بالنص الذي يدخل مجال التقنية ليصبح رقميا، فيؤثث تبعا لهذا بمجموعة من المحددات والتفاعلات الكامنة، ذات القدرة على التأثير في إنتاج وتنظيم المحتوى"[2]، فدرجة قبول المؤلف لمشاركة نصه مع القارئ تلعب الدور الكبير في عملية الإنتاج والإبداع، وهذه القابلية تختلف من مؤلف إلى آخر حيث يسمح للقارئ بمشاركة نصوصه الرقمية ليصبح منتجا ثانيا للنص ويكون بذلك "كاتبا مشاركا co-auteur لا يقتصر دوره على النقر وتنشيط الروابط ومشاهدة المعنى، كأي متفرج آخر، بل يساهم إلى جانب الكاتب في بناء هذا المعنى من خلال اختياراته الحرة وتجميعه للشذرات وفق نسقه الخاص متحولا إلى كاتب من الدرجة الثانية، لاشتغاله على اللغة محايلا وملاعبا إياها، وصولا إلى ما تخبئه بين طياتها من معان ثانوية ثم بعد عملية البحث المضنية وإيجاده للمعنى يلجأ إلى اللغة من جديد كمحاولة منه لتسميته والتعبير عنه بالكلمات "[3]،ولعل تغيير المحتوى

---

[1] م س: ص 243

[2] لبيبة خمار : شعرية النص التفاعلي –آليات السرد وسحر القراءة –، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ط 1، 2014، ص 195-196

[3] م ن:ص 196

والمعنى بالاعتماد على اللغة هو أكثر مايبرز فاعلية الكاتب المشارك وبذلك تنقلب الأدوار بين الكاتب والقارئ من خلال المشاركة التفاعلية.

الرواية والتكنولوجيا

تنبه المتخصصون في النقد الروائي إلى التمازج الحاصل بين النص الروائي ومختلف الوسائط التكنولوجية الجديدة، فيما يمكن تسميته بالتكنو– رواية. هذا الوافد الجديد إلى عائلة الأجناس الأدبية أدى إلى توالد المفاهيم وتباين المصطلحات. من ثم، برزت مجموعة من المحاولات التنظيرية، من بينها؛ طروحات الروائي الرقمي **محمدسناجلة** الذي اختار مصطلح "الرواية الواقعية الرقمية" وسماً للكتابة الروائية المحتفية بلحظات المغامرة؛ "مغامرة في الزمن الرقمي الافتراضي وفي المكان الرقمي الافتراضي، وفي الواقع الرقمي الافتراضي. ذلك لأنه ليس إلا الخيال الذي هو معرفة (...) وبما أنه لا محدود، فالخيال المعرفي لا محدود والرواية، بالتالي غير محدودة "[1] في ظل كتابة تنادي بالاكتشاف؛ اكتشاف "المجهول، في اللاواضح، واللامحدود، واللاثابت "[2]

الرواية القديمة ← الحلم / الرواية الجديدة ← المعرفة / رواية الواقعية ←الرقمية ← الخيال المعرفي

وعليه، تعد رواية الواقعية الرقمية حسب **سناجلة**، رواية مختلفة عن غيرها من النماذج التخيلية التقليدية؛ نظرا لتوظيفها التقنيات الرقمية المتغيرة باستمرار، وتوحدها بالخيال المعرفي المطلق، واستيعابها إمكانات المستحيل واللامتناهي، وسعيها الحثيث نحو اقتناص لحظات اللاممكن من الواقع.

يستخدم **سعيد يقطين** مصطلح "الرواية المترابطة "* (hyper fiction)، وهي وفق وجهة نظره رواية توظف الوسائط المترابطة باعتبارها جزءاً من بنيتها،ذلك أنها في الأساس علامات صوتية، حركية، سمعية، تؤدي إلى "كسر خطية السرد الأحادية، مقدمة النص على صورة متاهة على القارئ أن يحدد مساراتها بطرق متعددة تعطي للنص

[1] سناجلة محمد: رواية الواقعية الرقمية ص32

[2] زهور كرام:محمد سناجلة يربح الرهان على الموقع http://sanajleh-shades.com

إمكانات قراءات لا حصر لها حتى بالنسبة للقارئ الواحد"[1]ما يعني أن خاصية الترابط التي يحققها هذا النوع من الرواية يصهر قارئه في عالم فني دلالي منفتح ومتعدد، متجاوزا الطابع الخطي الذي يتيحه النص الروائي الورقي المطبوع.

يستبقينا **عبد القادر فهيم شيباني** مع الملمح الترابطي في النصوص المحكية، بما تمنحه من وضع جديد لفكرة الأجناس الأدبية، بالنظر إلى علاقة النصوص فيما بينها، والتهجين القائم بين جملة الأنساق الدالة من صور موسيقى، فيديو، تصاميم، غرافيك وغيرها "[2] ذلك أن "هذا الجنس يستعير من الأجناس الأدبية الموجودة على الانترنيت جهاته الخطابية وجهاته البنوية"[3] علاوة على أنه يحقق جملة من المواصفات، منها؛ تعدد أبعاده ما يجعله نصا لا بداية له ولا نهاية، وكونه محكيا متعاليا أو فوقيا أو محكيا ممتدا، يستحيل معه بلوغ مجموع مساراته القرائية[4] يرجح **صلاح فضل** مصطلح "الرواية الرقمية" وسماً لشكل من أشكال سرديات أنتجتها ثورة المعلومات وتكنولوجيا الاتصال، حيث "تتشكل أحداثها وتبرز حركتها داخل الشبكة ذاتها بفضل خصائصها التقنية "[5] هذا الشكل السردي الجديد يقترب من عوالم رواية "في كل أسبوع يوم الجمعة" لـــ **إبراهيم عبد المجيد** هذه الرواية "توازي الأحداث الخارجية مع العوالم الرقمية[6]

وتدور مكاشفاتها وبوحها عن بعد عبر شبكة النت ومواقع الشات.

في حين نجد مصطلحا أخر، هو "الرواية التفاعلية" عند **فاطمة البريكي**،إذ ترى أنه"نمط من الفن الروائي يقوم فيه المؤلف بتوظيف الخصائص التي تتيحها تقنية (النص

---

[1]سعيد يقطين : الرواية العربية وإشكالية تفاعلها مع الوسائط المتعددة والمتفاعلة على الرابط الإلكتروني http://www.arabicstory.net

[2] ينظر: شموري، وليد. إضاءات ثقافية: حوارات مع باحثين وكتاب وشعراء عرب. ط1. دار أي كتب، لندن، 2017، ص: 168.

[3]عبد القادر شيباني فهيم. السرديات الرقمية. دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط 1،2013، ص: 78.

[4]ينظر: المرجع نفسه، ص: 77.

[5]صلاح فضل. سرديات القرن الجديد.. الدار المصرية اللبنانية، القاهرة،ط 1، 2015، ص: 134

[6]المرجع نفسه: ص ن

المتفرع)، والتي تسمح بالربط بين النصوص سواء أكانت نصا كتابيا، أم صورا ثابتة أم متحركة، أم أصواتا حية أم موسيقيين، أم أشكالا جرافية متحركة، أم خرائط، أم رسوما توضيحية، أم جداول، أم غير ذلك، باستخدام وصلات تكون دائما باللون الأزرق[1]

حيث يتحقق التفاعل بين مجموعة من الأطراف، هم؛ الحاسوب ومستعمله،ومجموع العلامات المترابطة،وكذا المبدع والقارئ، هذا الأخير يتحول إلى منتج للنص حين ينشط الروابط والوصلات، ويطَّلع على محتوياتها النصية أو غير النصية. هذا الشكل الحواري المفترض في شقيه القرائي والإنتاجي يعتمد على تفاعل القارئ، وتفعيل دوره في فضاء الحاسوب وبرمجياته.

3-المتلقي في الأدب الرقمي

لقد أصبح واضحا أن النص الرقمي يتشكل من طبيعة مغايرة للنص المكتوب الورقي، طبيعة معقدة يدخل في تكوينها الحاسوب والبرمجة، ووجب على المؤلف أن يكون مطلعا ومتحكما بها، وهو ما يستلزم من متلقيه «امتلاك نفس آليات الثقافة الرقمية، وهذا يفرض على القارئ أن يمتلك هو الآخر شأنه شأن المؤلف الرقمي نفس إمكانيات الثقافة الرقمية»[2]، فالمتلقي الرقمي لا يكتسب هذه المعرفة الرقمية فقط من أجل التلقي، كما كان يفعل سابقا مع النصوص الورقية التقليدية، ولكن يلعب تقريبا نفس الدور الذي يقوم به مؤلف النص الرقمي وهذا « من زاوية مختلفة، إنه يصطلح بوظيفة المتلقي، لكنه المتلقي المتلقي الفاعل والمتفاعل في آن، فهو يكتب ويحرك مختلف معارفه ومداركه للكشف عن خصوصية النص المتجلي المبني على الترابط النصي والذي يسمح له بخلق "نص" الخاص به من خلال عملية تواصله مع النص»[3]، انطلاقا من ذلك فإن فعل القراءة لم يعد الفعل السائد مع ميلاد أشكال تواصلية جديدة، وهو ما أبعد المتلقي التقليدي لصالح المتلقي الرقمي وهو ما يوضحه مصطفي الضبع قائلا «متجاوزين الفكرة السائدة بأن المتلقي هو

[1]البريكي فاطمة : مدخل إلى الأدب التفاعلي ص

[2]– زهور كرام: الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهمية ص38.

[3]– سعيد يقطين: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية ص 201.

القارئ فقط، فإذا كان هذا المفهوم مناسبا لعصر القراءة فإنه لا يتناسب تماما مع عصر مغاير يعتمد على آليات جديدة مفارقة إلى حد كبير للآليات القديمة، لذا فإن مجال الكمبيوتر وتطبيقاته وشبكة الإنترنت تخلق متلقيا جديدا ننمي فيه أشكال أخرى للتلقي»[1]، إن إدخال خصائص جديدة ومتنوعة قد طور من الفعل التواصلي تتوسطه رسالة حاملة للمعلومات تصدر من المرسل للمرسل إليه، ولكي تكتمل عملية التلقي وجب استعمال شتى الوسائل الإفهامية، وهو ما توفر في النص الرقمي المتفرد الذي احتوى على كل الأشكال التعبيرية المتاحة اليوم والتي يمارس عن طريقها الفعل التواصلي.

-نظرية التلقي وكسر التلقي التقليدي بوجود المتلقي الرقمي:

المعلوم أن النظريات المابعد بنيوية أولت اهتماما بالغا بالقارئ لدرجة إهمال المؤلف أحيانا والتركيز على عملية التلقي ولقد ترجم جل المنظرين للأدب الرقمي هذا التفاعل معبرين عن التوافق بين هذا الطرح مع خصوصيات الجنس الجديد من الإبداع باعتباره يؤكد غياب سلطة المؤلف بمجرد التقاء النص الرقمي ومتلقيه، حيث تجعل صفة التفاعلية التي تتسم بها النصوص الرقمية والتي تسمح للمتلقي بإحداث تغيرات جسد ومتن النص منه مؤلفا ومنتجا ثانيا للنص، وهنا يصادفنا السؤال الآتي هل ميلاد هذا المؤلف من خلال العلاقة بين المتلقي والنص تعني إعادة بعث جديدة له، وبالتالي نقض مقولة موت المؤلف ؟، أم أنها تصب في صميم مفهوم رواد المابعد البنيوية له على شاكلة رولان بارت، ميشال فوكو وغيرهم، ممن تحدثوا عن المستهلك الإيجابي ؟ وللإجابة على هذا السؤال وجب الانطلاق من مدخلين مهمين أولهما.

أ- حيث انصبت نظرية التلقي على الدور الذي يلعبه المتلقي في العملية الإبداعية بصفة عامة كونه العنصر التأويلي الذي يشرح ما ينتجه المؤلف بوصفه عنصرا توليديا، إذ «لا يوجد نص قبل عملية القراءة، فالنص يولد حينما يقرأه الآخر أي القارئ، النص فراغ بعضه فوق بعض والقارئ هو الذي يملأ هذا الفراغ إنه هو الذي يقيمه وينشئه

[1]- مصطفى الضبع: نص جديد ومتلقي مغاير، قراءة في الملامح الجديدة للكتابة والتلقي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، بور سعيد، مصر 2005 ص12.

وينتجه»[1]، وبما أن النص يتولد ثانيا خارج سلطة المؤلف فإن هذه السلطة تنتقل تلقائيا من المؤلف إلى المتلقي باعتباره (منتجا/ ومشاركا) في عملية الإنتاج وهي آلية من آليات الأدب الرقمي، وهو إثبات لمقولة موت المؤلف، كما يجعل من المتلقي مستهلكا إيجابيا يمارس وظائفه الإلهامية ليمحوا وجود المؤلف بمجرد انطلاقه في معاينة النص الرقمي.

ب- وذلك بكسر مقولة أفق الانتظار بوصف القارئ مجموعة من الآثار الأدبية لقراءات سابقة من نفس الجنس الأدبي، تهيئ المتلقي لاستقبال النص الجديد، وهو ما يدفعه لخلق توقعات جديدة، لكن هذا المفهوم قد لا ينتطبق على الأدب الرقمي كون هذا الأخير يمنح المتلقي حرية الاختيار فيما يتعلق بالمداخل والنهايات، ومن ثم ترتيب الشخصيات وبذلك فهو مهيأ لتغيير شكل الأفق وعلى حد تعبير محمد حمود « أن هناك رد من الأعمال الأدبية والفنية ما يستجيب لآفاق انتظارنا وذلك حين تتطابق توقعاتنا واحتمالاتنا مع واقع العمل، ومنها ما يخيب أفق انتظارنا كلما كانت تخميناتنا مخالفة لواقع هذا العمل، ومنها أخيرا ما لا يقف عند حدود تخييب الأفق الخاص، بل يتجاوز ذلك إلى تغيير شكل هذا الأفق من أجل تزويدنا بأفق جديد لم نكن لنحسب له حسابا»[2].

هذا الأفق يتشكل مع عملية القراءة، كذلك نجد المتلقي الرقمي يسهم في البناء النصي وهو ما شرحناه سابقا بمصطلح التفاعلية حيث « يفقد المؤلف في وضعية النص المترابط اعتقاده بالتحكم في أفق انتظار القارئ في طريقة الكتابة التي يرغبها القارئ أو ينتظرها»[3] فالتفاعلية تعطي القارئ حرية بناء أفق انتظاره بنفسه، حيث يلعب الدورين دور القارئ مع أول اتصاله بالنص ثم ينتقل من الوظيفة التأويلية إلى الوظيفة التوليدية أي يصبح مؤلفا ثانيا للعمل الإبداعي من خلال الخصائص المميزة للعمل الرقمي، فالنص «هو تلك الحلقة، أين يدور من خلالها ويتحرك الوجه الداخلي والوجه الخارجي، وجه الدال

[1]- فريدة زمرد، "أزمة النص في مفهوم للنص نصر حامد أبو زيد"، أنفو برانت، فاس، المغرب،ط2005،1 ص45.

[2]- محمد حمود: تدريس الأدب، إستراتيجية القراءة والإقراء، دار الخطابي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط 1993 ص 23.

[3]- زهور كرام: الأدب الرقمي ص 55.

ووجه المدلول، وجه الكتابة ووجه القراءة حيث يتم التبادل بين الجميع بلا هدنة ولا انقطاع هناك حيث لا تمل الكتابة أن تكون قراءة مستمرة وأين لا تمل القراءة من أن تكتب باستمرار»[1].

فإذا كان الأدب الرقمي يصنع مؤلفا ثانيا من متلقي العمل الإبداعي، فإن هذا تصريح بعدم جدوى مقولة موت المؤلف الذي تعد من أهم مقولات مابعد بنيوية، كون التلقي هو من يحدد عملية التأليف وذلك بارتباطه بفعل التفاعلية، وقد طرحت زهور كرام في هذا الصدد سؤالا جوهريا حول متلقي الأدب التفاعلي كالآتي «هل في هذا تطوير للرؤية النقدية التي تبحث عن لا وعي، القراءة والقارئ، بعدما كان البحث في لا وعي الكاتب والجماعة التي يحكي من خلالها أو يعبر عنها الكاتب»[2].

4. أهم خصائص التلقي النقدي

أ- **المشاهدة:** لعل أهم خاصية يمنحها هذا التطور الرقمي للنص أنه يحتوي على عدة تقنيات بدءا بالغة الأدبية، إلى الإمكانيات البصرية والصوتية وهو ما يضع المتلقي في موضع المشاهد تارة والمشارك تارة أخرى والحديث عن المشاهدة يحيلنا مباشرة إلى تقنيات الفيديو، وهي التقنية الأبرز في مختلف النصوص الرقمية متعلقة بالصناعة السينمائية حيث تستعير هذه الأخيرة تقنياتها على غرار، التصوير والإضاءة واللقطة وغيرها. .....، وهو ما يجعل من المتلقي الرقمي داخلا هذا المزيج الفني في متعة كاملة أثناء البناء النصي.

- **خاصية التعليق والرد:** إن التواصل هو السمة المميزة والبارزة في الفضاء الافتراضي، كون الفضاء الرقمي يفتاح للمتلقي العديد من الآفاق والإمكانيات للتواصل والتعبير مع غيره، ولعل توظيف المبدع الرقي لهذه الخاصية لم يكون عبثا، بل لجعل القارئ يشارك ويتجاوب فعليا معه ومع النص الرقمي، وذلك بإعطائه الفرصة للتعليق والرد على محتويات النص أو القصة وأحداثها.

---

[1]- Michel Charles; rhétorique de la lecture. Ediction du seuil. Paris 1977 p86.

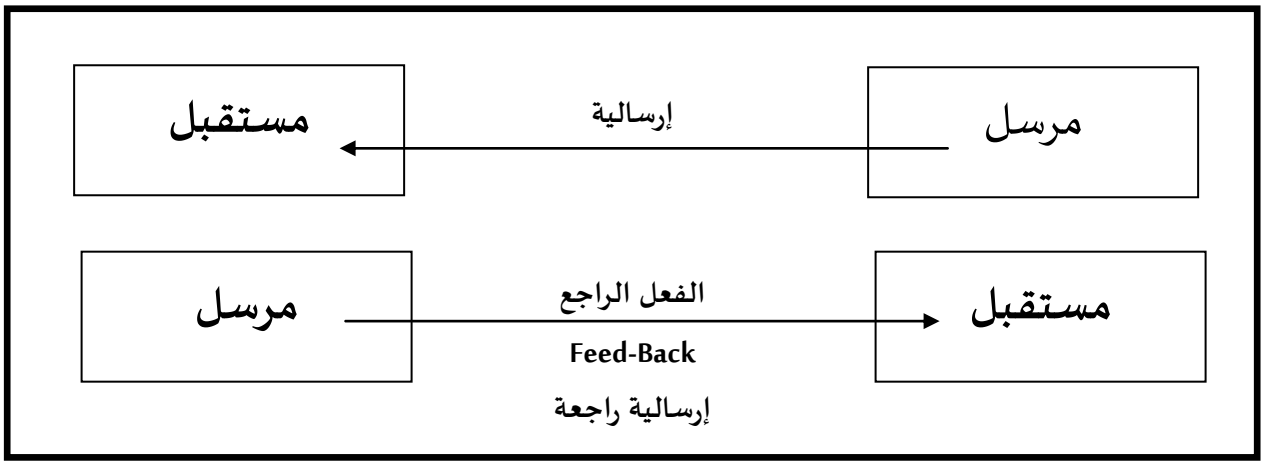
[2]- زهور كرام: الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية ص55.

- **الاستماع:** تبنى النص الرقمي العديد من آليات التواصل ولعل الاستماع أحد هذه الآليات، وأبرز ما يميز هذه الخاصية، أنها تمنح المتلقي فرصة استعمال حاسة أخرى من حواسه وهي حاسة مكبوتة في الأدب التقليدي مثل باقي الحواس الأخرى.

أهم استراتيجيات التواصل الرقمي

لعل من أهم المصطلحات التي حظيت بنصيب وافر من الاهتمام، والدراسة من طرف الباحثين، مصطلح التواصل، في شتى المجالات، كون هذا الأخير فعل فردي يبرز العلاقة بينه وبين الآخر، وهو «فعل واع وإرادي يتوقف على رغبة الفرد في إيصال معلومات محددة إلى الآخر المنزوي في عزلة في الاتجاه المقابل، مع العلم أن للتواصل طابعا إجباريا، يعتبر كل فعل أو قول مادته، كالصمت والحركة كما يحمل في ثناياه بنية الفرد الذهنية اللاشعورية (....) التي تشكل مادة التواصل الأولى والأخيرة»[1]

ولقد أدرج الباحث «برنارد توسان» خطاطة أبرز فيها عملية التواصل مركز على عملية الفعل الراجع Feed-Back، وهي على الشكل التالي:[2]



[1]– محمد العابد الجايري وآخرون، التواصل، نظريات وتطبيقات، سلسلة فكر ونقد، الشركة العربية للأبحاث والنشر، لبنان، ط1، 2010، ص 12-13.

[2]– برنار توسان، ما هي السيميولوجيا: تر: محمد نظيف، أفريقيا الشرق للنشر،المغرب، ط2، ص 10.

ويشرح في هذه الخطاطة قائلا: «هاته الخطاطة تفسر مفهوم التواصل إذا أرسل مرسل نحو مخاطبه الملقب بالمستقبل إرسالية في شكل ما: إذا تكلم، أو رسم، أو كتب، أو قام بحركة، هناك فعل تواصلي، إذا فهم الإرسالية وتمكن من الإجابة عن الخبر على شكل إرسالية راجعة (تسمى بالفعل الراجع Feed-Back، ويصبح بدوره مرسلا، والتبادل اللانهائي لهذا الشكل من العلاقة يحقق ما نسميه بالتواصل»[1]

حيث يتبادل كل من المؤلف والمتلقي الأدوار وهو ما أشرنا إليه سابقا بالتفاعلية أو الترابطية، التي تكون أساس النص الرقمي، وكل المبدعين الرقميين حاولوا توظيف هذه التقنية في أعمالهم، فكلما توسعت دائرة الفنون المستعملة ازدادت فرص التفاعل في العمل الواحد، وهو ما قام به محمد سناجلة تماما في جل أعماله الروائية الرقمية مثل رواية "ظلال الواحد" "رواية صقيع"، "رواية شات".

- وبالعودة إلى رواية "صقيع"، نجد أن سناجلة يعتمد تقنية المزج بين خطابات متعددة لتسهيل عملية تلقي أعماله الفنية، كذلك يعد التنويع من أبرز إستراتيجيات التواصل، لتأكيد حالة بطل الرواية فجاء مزجه بين السرد والكتابة بالصور المتحركة لتعميق المعنى فالصورة لغة واصفة للكتابة قائمة على أساس تكثيف حجم المعلومات، التمثيل والمشابهة.

واعتمد سناجلة في "صقيع" على بناء روابط بين السردي والمشهد السينمائي، وهي الروابط التي جاءت بلون مغاير للون الكتابة الأزرق الاعتيادي، لون يجذب ويلفت انتباه القارئ المتلقي للعمل للنقر عليه، وبالتالي التفاعل معه، وبمجرد النقر على الروابط تنقل الرواية المتلقي إلى عالم آخر، سواء كان ذلك عالم السينما أو الموسيقى والغناء، أو الشعر حيث نلاحظ أو الصورة المشهدية في "صقيع" «تسبق اللغة السردية والوصفية التي تأتي كبعد سردي لاحق للصورة والصوت من أجل حكي ما تم حكيه سابقا»[2]، حيث يكون

[1]- برنارد توسان: ما هي السيميولوجيا، ص 10.

[2]- زهور كرام: الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهمية، ص 97.

التحول جليا من الصيغة السردية إلى الصيغة الجديدة كمشهد سينمائي انطلاقا من الروابط التي تنقلنا من عالم لآخر داخل عوالم الرواية وهي عشر روابط كالآتي:

- ✓ **قمت أجر نفسي.**
- ✓ **الجدار يترنح.**
- ✓ **تحت يدي.**
- ✓ **فجأة انضم السقف إليها.**
- ✓ **وصلت إلى الفراش.**
- ✓ **كم احتاجك الآن.**
- ✓ **انضمت أسرة كثيرة.**
- ✓ **ما بقا لي قلب بعدك.**
- ✓ **امتدت يد في الظلام.**
- ✓ **فتحت عيني بصعوبة.**
- ✓ **يا الله عفوك.**

كل واحد من هذه الروابط بنيت على أساس تواصلي داخلي، ينتقل من الفعل التواصلي السردي إلى فعل تواصلي آخر، قد يكون متمثلا صورة أو مشهد سينمائي، أو غيرها، كذلك نجد من أبرز الروابط، رابط (ما بقا لي قلب بعدك) إذ يختلف هذا الرابط عن باقي الروابط الأخرى حيث تجد نفسك بالنقر على هذا الأخير أمام عنوان قصيدة عن الأم، قصيدة بقايا، وهو ما تطلق عليه زهور كرام تسمية (استراحة من السرد) إذ «تحدث وقفة للزمن السردي/الحكائي، والدخول في زمن الشعر، يفعل هذا الانتقال في زمن القصة، ويخلق تحولا على مستوى بلاغة القراءة، والوقفة الشعرية تدعم حضور الذات، وتشتغل إجراءا فنيا يستحضر الذات باعتبارها الحاكية والمحكية»[1]، كذلك قام بإدخال الموسيقى والغناء وهو «نص غنائي طربي (أغنية وصوت محمد عبدو) يرافق بقايا وهي

[1]– زهور كرام: الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهمية، ص 85.

تتشكل أمام أعيننا حروفا كلمات ومقاطع»[1]، حيث تنتقل من السردي إلى الشعري ومنه إلى الموسيقى الغنائية وهي إستراتيجيات التواصل مع الآخر.

فعل القراءة وبناء معنى النص الرقمي

يقصد إيزر بفعل القراءة التفاعل الحاصل بين القارئ والنص وهو عملية اتصال تسير في اتجاهين من النص إلى القارئ والعكس من القارئ إلى النص على عكس ما قال به انغاردن أن العملية تكون في اتجاه واحد، من النص إلى القارئ، وهذه القراءة الجدلية التفاعلية التواصلية هي القراءة المنتجة، إذن ففعل القراءة يتحقق بالتفاعل الحاصل بين القارئ والنص ويتولد عنه نص جديد بمثابة إبداع ثان، وهو النص الرقمي، كما أن لإخراج النص من عالمه المجرد إلى العالم المحسوس الدور الرئيسي لفعل القراءة، فالمعنى يتحقق فعليا عند إدراك القارئ فهو كتابة سلبية تتحول إلى كتابة إيجابية من خلاله أ بفضله «فالنص ذاته لا يقدم إلا مظاهر خطاطة يمكن من خلالها أن ينتج الموضوع الجمالي للنص، بينما يحدث الإنتاج الفعلي من خلال فعل التحقق، ومن هنا يمكن أن نستخلص أن للعمل الأدبي قطبين قد نسميهما: القطب الفني، والنقدي الجمالي، والأول هو نص المؤلف، والثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ».[2]

وعند تطبيق هذا على النص الرقمي فنجد أن القطب الأول هو النسيج واللغوي الذي قدمه المؤلف في قالب شعري أو نثري عبر الوسيط الإلكتروني ويتحقق الجزاء الثاني من خلال عملية القراءة حيث «أن الأدب لا يكتسب وجوده وكينونته بتفاعل المتفاعلين المختلفين معه»[3] «لقد وفرت شبكة الإنترنت فرصا عديدة يمكن للقارئ من خلالها طرح رأيه وتعليقه مكتوبا، أو بمجرد الضغط على أيقونات الإعجاب في موقع مثل

[1]– م ن، ص 100.

[2]– فولفغانغ إيزر : فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمة حميد لحميداتي والجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب، 1995، ص 12.

[3]– فاطمة لبريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 54.

فيس بوك مثلا، أو إعادة التغريدة في تويتر، في دلالة على مشاركة القارئ للكاتب في فكرة إعجابه بنصه المنشور هنا أو هناك».[1]

وهو أساسا ما يعرف عند إيزر بفعل القراءة وبناء المعنى حيث أن العلاقة بين النص والقارئ تجعله مندمجا معه من خلال العملية الإبداعية لتتحول الأدوار ويصبح مبدعا ثان.

كذلك تظهر مقولة أخرى من مقولات التلقي وهي:

- الفراغات أو البيانات: إن التفاعل الحاصل بين النص والقارئ يجعله يقوم بدور فعال وإيجابي في إعادة إنتاج المعنى فكل «قارئ مؤلف جديد للنص، وكل قارئ يحمل معه تجربة معرفية تغني النص، أو تعيد إنتاجه من جديد»[2] وينتج عن هذا التفاعل تقنية فنية في بناء النص تعرف بـــ «الفجوات، أو مواقع التحديد»، حيث تثير هذه الفجوات نفس القارئ ليحاول ملأها من خلال إدراكه ومشاركته في بناء المعنى ومن ثم تتحقق القيمة الجمالية للعمل الأدبي حيث يرى إيزر «أن المؤلف في حاجة مباشرة إلى التعاون مع القارئ المدرك للإبداع، كما يرى أن النصوص الأدبية تحتوي دائما على فراغات لا يملأها إلا القارئ»[3]

حيث يظهر الفرق واضحا عند ملئ الفراغات في النص الرقمي، مقارنة بنظيره الورقي وذلك كون الفراغات تظهر بشكل أوضح في النص الرقمي يلحظها القارئ بكل سهولة، فيجد فسحة ليدلي في النص بدلوه، كونها تمثل إعلانا صريحا بدعوة لإكمال النص وفق ما يراه مناسبا، وهو ما يضفي على النص بعدا جماليا جديدا، وهو ما لا نجده في النص الورقي.

---

[1]– علي بن أحمد زعلة: النص الرقمي بين الإنتاج والتلقي، قراءة في التشكيل الجمالي والدلالي، المؤتمر الدولي الخامس للغة العربية، المجلس الدولي للغة العربية، دبي، 4–7 ماي 2016، ص 163.

[2]– وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، دار الفكر، ط2، 2009، ص 17.

[3]– عبد الناصر حسن محمد: نظرية التواصل وقراءة النص الأدبي، القاهرة، مصر، 1999، ص 93.

- أفق التوقعات (أفق الانتظار): هو مفهوم إجرائي قدمه ياوس، ويقصد به أن لكل قارئ المعيار الخاص به لاستقبال النص، أي نظامه المرجعي وهو ما يعرف بأفق انتظار القارئ، وهو يعني تهيؤه المسبق لاستقبال النص وتذوقه، وهو المعيار الذي يحدد الخبرة الجمالية والتي من قارئ لآخر.
- كون كل قارئ يملك معاييره الخاصة لتأويل وتفسير النصوص الأدبية، ومنه فإن أفق التوقع هو الأساس الذي تقوم عليه نظرية التلقي وهو من يحدد معنى النص، وهو يبنى على ثقافة القارئ وقراءاته السابقة، فعندما «يشرع المتلقي عادة في قراءة عمل حديث الصدور فإنه ينتظر منه أن يستجيب لأفق انتظاره»[1] ولكن يكون «النص كذلك أفقه، وقد يختلف هذا الأفق أو يتفق مع أفق توقع القارئ مما ينتج عنه حوار أو صراع بين الأفقين، ويمكن لتصادم الأفقين أن يتمخض عنه إثبات انتظار القارئ أو تغيره أو إعادة توجيهه»[2]

وتحدد حالات الصراع بين الأفقين كالآتي:

1- **حالة الرضا والتوافق:** وهو حالة تطابق الكتابة أو موضوعها مع أفق توقع القارئ، وهو إثبات لانتظار القارئ وتوقعاته.

2- **الخيبة:** تتجسد هذه الأخيرة في عدم تطابق النص وتوقعات القارئ (شكلا ومضمونا) وهنا تحدث خيبة الانتظار، «فمن طبيعة كل انتظار أن يحتمل الخيبة»[3]

3- **التغيير وإعادة التوجيه:** تتجسد هذه الحالة في كون النص قادر على تغيير وتوجيه أفق الانتظار للقارئ وتحويله من قيمة جمالية إلى أخرى «فالنص ذو القيمة العالية يمكنه قلب موازين القارئ ويجعله يعيد النظر في أفق انتظاره وفي ذوقه الجمالي»[4]

---

[1]- وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، ص 222.

[2]- م ن: ص 223.

[3]- جيرد برانر: العالم والتاريخ والأسطورة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلد 4، العدد 1، 1983، ص 108.

[4]- وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، ص 222.

وكما سبقت الإشارة فإن أفق الانتظار في النص الرقمي يتحدد من خلال تعدد القراءات لهذا النص، فلا قارئ متلقي واحد له فالتجمع القرائي الكثيف يجعل عملية القراءة في نقاش مستمر لاستنطاق النصوص ومن ثم ملأ فراغاتها وإعادة إنتاجها.

وكلما ازدادت الآراء ووجهات النظر حوله من طرف السارد والمتلقي، توافقت أحيانا مع أفق انتظار النص، وقد تخيب في أحيان كثيرة، وقد يقلب النص بدوره الموازين للقراء ليغيروا وجهات نظرهم، فبسرعة عالم التكنولوجيا وبمساهمة الوسيط الإلكتروني _الحاسوب_ يصل النص في الدقيقة الواحدة إلى آلاف المتلقين في فترة زمنية وجيزة، على عكس ما نراه في النص الورقي، حيث يصل الأخير إلى القراء في مدة زمنية أطول بكثير من نظيره الرقمي.

4- **المسافة الجمالية:** مفهوم يتمم مفهوم أفق التوقع، يقصد به ياوس «المسافة الفاصلة بين أفق انتظار الجمهور، وأفق النص»[1] حيث يتم الحصول على هذه المسافة من خلال عملية استقراء ردود أفعال جمهور القراءة والمستخدمين حول العمل الرقمي المقدم، وذلك من خلال وجهات نظرهم، إضافة إلى الأحكام النقدية المقدمة والمتناثرة في التعليقات الموجهة له، وتعد المسافة الجمالية المعيار الذي تقاس به جودة العمل الأدبي وقيمته، فكلما اتسعت المسافة بين أفق الانتظار الموجودة سابقا والعمل الأدبي، كلما كان العمل الأدبي عملا فنيا ذا جودة عالية، أما إذا كانت المسافة بينهما ضيقة فإن العمل الأدبي يكون بسيطا، فإذا توافق أفق توقع القارئ مع أفق توقع النص الرقمي كانت المسافة ضيقة، والعمل الأدبي بسيط، إذا أحدث تخييب لأفق انتظار القارئ كانت المسافة واسعة، والعمل الأدبي الرقمي جيد، ذو قيمة أدبية عالية، إذن تكون المسافة الجمالية محددة بتخييب الأفق.

المتلقي وإشكالية الأجناس الرقمية

إن الإشكالية الأخرى التي تتصل بمفاهيم المتلقي وشروطه ووظائفه الجديدة تحيل إلى النص الإبداعي الرقمي ذاته، ذلك أن التشكيلات البنائية التي تتمظهر فيها هذه النصوص تختلف من نص أدبي إلى آخر، ومن جنس أدبي إلى جنس أدبي، هذا على افتراض أن

[1]- وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، ص 224.

مفاهيم الأجناس الأدبية السائدة والمألوفة ما زالت قادرة على التعبير عن الأشكال الإبداعية الرقمية، وقد حاول كثير من النقاد والدارسين تقسيم الأجناس أو الأشكال التي تندرج تحت تصنيفات الأدب الرقمي، ومنهم من اجتهد في حدود النماذج والتجارب المتاحة، ومنهم من أخذ عن غيره ولم يهتم بالتثبت من هذه التقسيمات، ومن تلك المحاولات ما نقف عليه عند فاطمة البريكي التي لم تغادر فلك الأجناس الأدبية التقليدية المعروفة، وتحدثت عن: القصيدة التفاعلية، والمسرحية التفاعلية، والرواية التفاعلية [1]، ولا نستطيع إلا إنصاف الباحثة والثناء على الجهد الذي بذلته في التأسيس لمفاهيم وأنواع أدبية جديدة كل الجدة على المتلقي والمبدع العربي، لكننا مع ذلك ننتفع بما وصلت إليه ونبين أن هذا التقسيم يعتمد على الأنواع السائدة والمألوفة من الأجناس الأدبية بعد أن ارتدت حلة عصرية وتلبست بلبوس التكنولوجيا. وقد تكون هذه الأنواع سهلة المأخذ والفهم من قبل المتلقي الذي يفهم دلالة (القصيدة، والمسرحية، والرواية) ويبقى عليه مهمة استيعاب الوسيط الجديد الذي تقدم عبره، واشتراطات (التفاعلية) التي باتت تتطلبها الأشكال الجديدة، ولعل هذا ما دفع بعض النقاد ليرى أن المسألة لا تتجاوز أن تكون " أيقونات جديدة لمحتويات قديمة،. ...، القصيدة الإلكترونية هي: ماضٍ بصيغة العصر، ومنظور قديم برؤية ولغة معاصرة، فإذا ما حاولنا تصنيف كل عصر بلغة مخصوصة يمتاز بها ويتفوق وينتج فتكون هي صورته التي بها يمتاز ما بين العصور فإن نهايات القرن العشرين ومطلع الألفية الثالثة هي عصر التكنولوجيا والاتصالات بكل أشكالها وأنواعها واستعمالاتها وأهدافها" [2]، وقريب من هذا الرأي نجد من يرى: " أن أدق مصطلح للتعبير عن هذا الأسلوب الجديد في عرض النص الأدبيّ هو مصطلح الأدب الرقمي، لأن الجدة تكمن في طريقة عرض هذا الأدب من خلال النظام الرقمي الثنائي الذي يقوم عليه جهاز الحاسوب؛ وبذلك يمكننا القول إن سمة التفاعلية بهذا المعنى هي أمر مستحدث جزئيا وليس جذريا،

---

[1] البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ينظر: الفصل الثاني ص 73-125.

[2] ستار، ناهضة، **إشكالية الأدبية الإلكترونية:ماض بصيغة العصر**، بحث منشور على الموقع:
http://www.alnoor.se/article

أي مستحدث فقط في طريقة تلقي النص من خلال التعامل مع التكنولوجيا" [1]، ونحن في هذا السياق لا نقصد اتخاذ موقف من مصطلح "الأدب الرقمي" وأجناسه بقدر ما نتوسل بذلك إلى بيان الآراء والأنظار التي عاينت تشكيلات النصوص الأدبية الرقمية وأثر ذلك في المتلقي واستجابته للتفاعل مع هذه النصوص.

وإذا كان تصنيف فاطمة البريكي لهذه الأجناس الرقمية تقليديا إلى حد ما فإننا نجد تقسيما مختلفا ومغايرا عند الناقدة الرقمية عبير سلامة، ففي محاولتها الأجناسية لأنماط السرد الرقمي تقول الباحثة:" إذا استعرنا مظلة "الأدب الرقمي" السابق ذكرها – مستبدلين مفردة الرواية بالأدب – نستطيع اقتراح مفهوم للرواية الرقمية مجمله أنها: نوع أدبي جديد نشأ بعد إنتاج أجهزة الكومبيوتر الشخصي وتطور برمجياتها، ثم تمايز فرعيا بتأثير شبكة الإنترنت، ليمثل اليوم مظلة عريضة تنضوي تحتها أطياف متعددة، يمكن تمييزها مؤقتا على النحو التالي[2]:

أولا: الرواية الرقمية الخطية.

ثانيا: الرواية التشعبية ويتفرع منها:

1-النصية

2-متعددة الوسائط، ويتشعب منها:

أ- المرئية.

ب- المسموعة

ثالثا: التفاعلية ويتفرع منها:

1-النصية.

2-متعددة الوسائط.

---

[1] جبر، يحيى وحمد، عبير. **الأدب الرقمي:مضمون قديم في ثوب جديد**، بحث منشور على موقع جامعة النجاح : http://blogs.najah.edu

[2] سلامة، عبير، **أطياف الرواية الرقمية**، بحث منشور على الموقع الإلكتروني:http://www.middle-east

3-الافتراضية.

وتبذل الباحثة جهدا واضحا في توضيح كل نوع من الأنواع التي أشارت إليها، وتحاول ذكر نماذج لها – إن كان هناك نماذج تمثلها – ومع ذلك نجدها تعود للقول بعد كل هذا الجهد: " سيبدو هذا التقسيم لأطياف الرواية الرقمية تعسفيا، إن لم نضع في اعتبارنا اختلاف تقدير مفهوم النص المتشعب ومدى "التفاعلية" Interactivity، هل تتحقق بمجرد استخدام تقنية الوصل المتشعب في النص؟ أم باشتباك القارئ مع النص بفعل (الإضافة، الحذف، التعديل، إلخ)؟. وهو – التقسيم – تعسفي، إن لم تكن غايته السعي لمفهوم ضد يتسق أكثر مع فعل الإنترنت: إعادة توزيع مستمرة لألحان ثقافية متباينة ومتعددة"[1]، لكن الإشكالية التي يمكن أن يثيرها هذه التقسيم لدى المتلقي تبرز من عدة جوانب، أبرزها: الاختلاف – إلى حد التعارض مع التقسيمات الأخرى – تقسيم البريكي على سبيل المثال، وظهور أنماط وأنواع متعددة كثير منها ليس مألوفا في الأشكال الأدبية السائدة لا من حيث الشكل ولا المضمون، وغياب النماذج المعبرة عن بعض الأشكال والأصناف المذكورة، والأهم أن كل نوع من الأنواع أو الأقسام السابقة يجعل مفهوم المتلقي وشروطه متغيرة وليست ثابتة، ويجعل كذلك الوظائف والمهام الملقاة على عاتقه مختلفة وغير ثابتة أو محددة.

ومن الدراسات الجادة التي نجد فيها وقفة متأنية ومعالجة موضوعية لأشكال الإبداع الرقمي دراسة إيمان يونس الموسومة بـــ " تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث" وفي الباب الثاني من الكتاب تذهب الباحثة إلى تقسيم النصوص الرقمية إلى قسمين، البسيطة والمركبة، وتشفع كل قسم بنماذج مناسبة، ومن التقسيمات التي نقف عليها في الفصل الثاني من الباب الثاني:" الشعر البصري الرقمي الذي يتفرع عنه نوعان: أولهما يعتمد على توظيف مؤثرات بصرية وثانيهما يعتمد على توظيف مؤثرات بصرية وسمعية، ثم الشعر الجمعي، وأخيرا النصوص التفاعلية المختلفة التي

[1] عبير سلامة، أطياف الرواية الرقمية، بحث منشور على الموقع الإلكتروني:http://www.middle-east

تتفرع إلى رواية/ قصة تفاعلية، ورواية الواقعية الرقمية التفاعلية، ثم الشعر التفاعلي" [1]، وقد سبق أن ذكرنا أن جانبا من تلك التقسيمات اعتمد على اجتهادات الباحثين ومعايناتهم للنماذج الإبداعية الرقمية المتاحة أو حتى المفترضة، ونشير هنا – إلى جانب ما سبق– إلى دراسة السيد نجم الموسومة بـــ: "النص الرقمي وأجناسه" التي بذل فيها جهدا طيبا في الوقوف على الأجناس المتاحة ونماذجها التطبيقية[2] وإن لم يفارق كثيرا الفلك الذي دار فيه النقاد الذين سبقوه.

وهناك بعض التقسيمات والأنواع التي تصدى لوضعها مؤسسات وهيئات دولية متخصصة في هذا المجال، نذكر منها على سبيل المثال بعض التصنيفات التي وضعتها منظمة الأدب الإلكتروني Electronic Literature Organization[3]، ومنها:

- الرواية والشعر التشعبي داخل وخارج الشبكة العنكبوتية.
- الشعر الحركي الذي يقدم في فلاش أو يوظف منصات أخرى.
- الإنشاءات الحاسوبية الفنية التي تطلب من المشاهدين قراءتها،أو التي تحمل جوانب أدبية.
- شخصيات المحادثة، والمعروفة أيضا باسم chatter bots.
- الروايات التفاعلية.
- الروايات التي تأخذ شكل رسائل البريد الإلكتروني، الرسائل القصيرة، أو المدونات.
- القصائد والقصص التي تم إنشاؤها بواسطة أجهزة الكمبيوتر، إما بشكل تبادلي أو بناء على معايير معينة.

---

[1] ايمان يونس. تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، دار الهدى للطباعة والنشر – كريم، رام الله،2011، انظر البابين الثاني والثالث.

[2] السيد نجم، **النص الرقمي وأجناسه:قراءة في واقع منتج النص الرقمي في العالم العربي**، بحث منشور في مجلة العربي الحر على الموقع التالي: http://www.freearabi.com

[3] منظمة دولية تأسست عام 1999، تعنى بالأدب الإلكتروني وتهدف إلى تعزيز الكتابة، والنشر والقراءة عبر الوسائط الالكترونية، يشرف عليها وينتسب إليها نخبة من أساتذة ومبدعي الأدب الإلكتروني الغربيين.

- مشاريع الكتابة التشاركية التي تسمح للقراء بالمساهمة في نص العمل.
- الأداءات الأدبية على الانترنت التي تطور طرقا جديدة للكتابة. [1]

وهذه الأنواع والأشكال تتقارب وتتباعد في مواضع عدة مع التقسيمات التي أوردناها، ونستشهد بالتقسيمات الماضية إلى بيان جزء مهم من إشكاليات المتلقي الرقمي في هذا السياق يمكن إيجازها في الآتي:

غياب الاتفاق على الحدود النهائية للتشكيلات الإبداعية الرقمية.

اختلاف المفاهيم والدلالات المعبرة عن التشكيلات المتفق عليها.

قصور الجانب التمثيلي وقلة التجارب المعبرة عن التشكيلات البنائية المقدمة.

إغفال موضع المتلقي في معادلات الإبداع المؤسسة للتشكيلات البنائية المقترحة أو المتفق عليها.

إن جزءا آخر من إشكالية المتلقي في الأدب الرقمي يتأتى من الاشتباك مع مفهومه ووظائفه استنادا إلى مرجعيات نقدية سابقة للإبداع الرقمي، ولعل هذا ما دفع بعض المبدعين والنقاد إلى التصريح بقصور أو عجز النظرية النقدية قبل الإبداع الرقمي، وفي هذا السياق يقول رائد الإبداع الرقمي العربي محمد السناجلة: " كيف يمكن أن تحدد هكذا كتابة بجنس أدبي استنادا إلى نظريات نقدية سابقة لم تعرف التحولات التي أحدثتها الثورة الرقمية على الكون والإنسان والوجود؟"[2] وإذا تأملنا في مثل هذا الطرح فيمكن أن نفهم منه بعض الأمور منها: أن النظرية/ النظريات النقدية قبل الرقميات لم تعد صالحة لاقتحام كثير من عوالم النص الأدبي الجديد، وكذلك فإن المصطلحات والمفاهيم النقدية الرائجة استعمالا لم تعد بذات الحمولات الدلالية، وعند هذا الحد تصبح الحاجة ماسة للمناداة بنظرية نقدية جديدة كل الجدة، بعد أن ظهر من يقول: " نحن بحاجة إلى جنسأدبيجديد، ليس هو بالرواية وليس بالشعر وليس هو بالمسرح ولا السينما، ولا أيضا اللغة التقنية

---

[1] للمزيد: ينظر موقع المنظمة على الرابط التالي : http://www.eliterature.org

[2] محمد سناجلة:**نحو نظرية أدبية جديدة: ما بعد الكلاسيكية الرقمية وأدب المستقبل**، صحيفة الدستور الأردنية، الجمعة 28-3-2008.

الجديدة بل هو مزيج من كل هذا معا، كتابة جديدة عابرة للأجناس الأدبية السابقة وعصية على التجنيس إن نحن حاكمناها باستخدام النظريات النقدية السابقة. ذلك أننا أمام لغة (كتابية) جديدة ومختلفة لم تعد الكلمات سوى جزء من كل فيها، كتابة تجد فيها الصورة والحركة والموسيقى والأغاني والمشهد السينمائي وفن الجرافيكس وبرامج تقنية متعددة ومختلفة إضافة إلى الكلمة" [1].

ولم تقف مثل هذه الدعوات عند حدود المطالبة بالقطيعة مع الأجناس والأشكال الأدبية المألوفة لدى المبدعين والكتّاب، بل إننا نجد دعوات مقاربة على مستوى الممارسة النقدية التفاعلية الرقمية، يعلو فيه الصوت مطالبا بإلغاء كل ما هو سائد ومألوف من النظريات النقدية والتوجه نحو نقد رقمي يناسب التحولات وحجمها وشكلها، ويلخص ذلك أحد النقاد بقوله:" نحن بحاجة إلى قراءة نقدية إلكترونية تفاعلية، تضاهي طبيعة القصيدة الإلكترونية التفاعلية، وإلا كانت قراءة تقليدية لنص غير تقليدي ولا مألوف ولا مهيأ لمعظم القراء، وسيتعذرعلى القارئ متابعة ما نقدم إليه إلا في نطاق نخبوي ضيق" [2]، وقريبا من هذا الرأي يقول محمد المبارك:" المفهوم التقليدي للنقد وآلياته لم يعد يصلح لمقاربة النص الجديد،. ..، فنظرية القراءة حتى وإن ارتبطت بالأدب المطبوع فهي لا تزال غضة طرية وما زال الكلام فيها متسعا وقد يحمل بعض نقادها المتحمسون شتاتها ليلقوه إلى ذاكرة القرن الواحد والعشرين"[3]

مما لا شك فيه أننا سنجد نصوصا رقمية – ومن خلفها مبدعها– لا تتيح للمتلقي/ المستخدم إنجاز الوظائف الجديدة القادرة على تحقيق التفاعلية الرقمية الجديدة، وعند هذا الحد يمكن لنا تقسيم الأشكال الإبداعية الرقمية إلى شكلين كبيرين:

- الإعمال الإبداعية الرقمية القابلة للتجنيس.
- الأعمال الإبداعية الرقمية المستعصية على التجنيس.

---

[1] محمد سناجلة، نحو نظرية أدبية جديدة: ما بعد الكلاسيكية الرقمية وأدب المستقبل، المقال السابق.

[2] الفيفي، عبد الله، **شعر التفعيلات وقضايا أخرى**، ص103.

[3] محمد مبارك، **استقبال النص عند العرب**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، ط1،2009، ص 9-10.

وفي حدود الشكل الأول سنبقى نعاين أنواعا مألوفة ضمن الأجناس السائدة كالشعر والسرد والمسرح، لكنها هذه أيضا لا تجتمع تحت مظلة واحدة، وستختلف مستويات تحقيق مفهوم المتلقي ووظائفه فيها باختلاف مستويات توظيف التكنولوجيا والتطبيقات الرقمية والتقنيات السمعية والبصرية والحركية وغيرها، إلى جانب المساحة التي تتيحها للمتلقي للمشاركة التفاعلية.

أما الشكل الثاني، فسيكون من الصعب الحديث فيه عن مفهوم محدد للمتلقي أو عن وظائف محددة تناط به، بل إن هذه الأشكال ذاتها لم تتبين حدود الاشتغال الإبداعي فيها أو الخصائص المميزة لها والسمات الأدبية التي تحتويها، وعلينا الانتظار حتى تظهر الأشكال الممثلة لها وتستقر وتشيع.

ومن الإشكاليات التي رافقت هذا المحور ما صاحب الحديث عن خصائص النص الجديد ومنها الحديث عن مفهوم "تعدد القراءات"، ومبعث هذه الإشكالية الاختلاف بين الدلالة السائدة والمألوفة لمصطلح "تعدد القراءات" وواقع الحال في النص الجديد، ففاطمة البريكي على سبيل المثال تشير إلى "تأكيد نظريات القراءة والتلقي فكرة تعدد التأويلات، واختلاف القراءات باختلاف القراء، وفي ذلك إشارة إلى نفيها أحادية معنى النص"[1].

لكن المتأمل في هذه المفاهيم والأنظار يجد أنها تتضمن اختلافا ولبسا في الوقت ذاته، ذلك أن الحديث في نظرية التلقي ينطلق من فرضية مؤداها أن هناك "نصا" واحدا تتعدد القراءات له، وتتعدد تأويلاته وتفسيراته من قارئ لآخر أو حتى على مستوى القارئ ذاته، لكنه يمثل على نحو ما مرجعية واحدة وثابتة لتعدد القراءات وانفتاح الدلالات، ويستطيع حتى القارئ الواحد أن يعود في أي وقت ليقرأ النص قراءة جديدة، ويغير من فهمه، ويعدل من تفسيراته وتأويلاته.

لكن "النص الجديد" – وتحديدا الذي يرتكز على تقنية "التشعيب" – في سعيه لنفي الخطية يبدأ في أحيان كثيرة من نقاط ومداخل متعددة، ويخلق مسارات مختلفة، وقد لا يكون له نهاية محددة، يقول سعيد يقطين:"إننا هنا أمام اللاخطية أو تعدد الأبعاد الذي

[1] البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ينظر: الفصل الثاني ص 158.

يعطينا فرصة الانتقال في "فضاء" النص بطريقة حرة لا تراعي تسلسل أجزائه ومقاطعه، الشيء الذي يجعل النص أمام **احتمالات الانغمار المتعدد أو القراءات المتعددة:** أي أن يخلق له مساراته الخاصة، ومن ثمة نصه الخاص"[1]، وكلما زادت الروابط والتشعيبات فيه زاد عدد الاحتمالات لتوليد نصوص مختلفة إلى حد قد يصل إلى تعذر إعادة قراءة واحد منها، حتى على مستوى القارئ الواحد الذي يبدأ من نقطة معينة ويتبع مسارا عشوائيا، ويتوقف عند حدّ ما – لسبب ما – سيصعب عليه إعادة قراءة النص وفقا لذلك المسار، أي أننا –باختصار– أمام تعدد للنصوص وليس تعددا للقراءات، ومعنى أن يكون القارئ الواحد أمام عدد غير محدد من احتمالات النصوص/القراءات وغير قادر على تكرار مسار أي منها أن النص يولد ويموت في ذات اللحظة، وسيتعذر – إن لم يكن مستحيلا– معرفة احتمالات أن يشترك أكثر من قارئ في الاختيار مصادفة لذات المسارات، بل حتى على مستوى القارئ ذاته في بعض النماذج.

وصفوة القول على هذا المستوى، إن النص الرقمي الجديد ذاته بما فيه من خلافات حول الأجناس والأنماط والتشكيلات البنائية كان جزءا من الإشكاليات التي تتصل بالمتلقي ومفاهيمه وشروطه ووظائفه، ولن يكون من سبيل لتذليل هذه الإشكالات أو معالجتها دون أن تتضح معالم نظرية الإبداع الرقمي التي نرى أنها ما تزال بعيدة جدا على الرغم من الجهود النظرية التي تبذل في هذا المقام، دون أن ننسى التذكير بهزال المنتج الإبداع الرقمي العربي وضعفه وتراجع الحماسة الأولى له.

وتجدر الإشارة إلى أن نسبة تلقي النص الرقمي في تزايد مستمر فكل الدراسات توضح ذلك، كون الأدب الرقمي في تزايد مستمر فكل الدراسات توضح ذلك، كون الأدب الرقمي حصد عددا كبيرا من القراء بالمقارنة مع نظيره الورقي، الذي تراجع في الآونة الأخيرة في ظل ما تشهده الحياة الثقافية من سرعة انتشار البرامج الإلكترونية، وتفرض طبيعة المواقع الإلكترونية المنتشرة على الشاشات على المتلقين، قراءة نصوص قد لا تكون أحيانا في مجال تخصصهم حتى

[1] يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص 34.

عملت التفاعلية على كسر الحدود بين عناصر المنظومة الإبداعية في إعادة تشكيل بناء النص ليكون منتج ثاني انطلاقا من تأويلات لم تكن في خاطر المؤلف فتشكل لنا نصوص جديد تعدد وتختلف على قدر تعدد المتلقين واختلاف وجهة نظرهم مما يخلق روح المنافسة بينهم لإبداع أفضل..

لم تعد كلمة "قارئ" تصلح للتعبير عن المتلقي الرقمي لأن فعل القراءة أصبح جزءا من أجزاء المهام المسندة إليه، فقد أصبح "مشاهدا"، وأصبح "مستمعا"، و"كاتبا" و"مبرمجا" و"ناقدا"،...،الخ، ومع الثورة الرقمية والتفجر الهائل فيها فإن "الكمبيوتر وتطبيقاته وشبكة الإنترنت تخلق متلقيا جديدا تنمي فيه أشكالا جديدة للتلقي خارج نطاق الفكرة السائدة أن التلقي = القراءة" [1]. إن جانبا من الإشكاليات ذات الصلة يبرز من خلال تحقق سقوط الحدود الفاصلة بين أطراف العملية الإبداعية، فإن كان الحديث عن سقوط الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية حديثا غير متفق عليه ومازال يثير مساحة من الخلاف والجدل، فإن واقع الحال في الأدب الرقمي تنظيرا وإجراء يعزز من الاتجاه نحو إلغاء الحدود الفاصلة بين أطراف العملية الإبداعية التي أشرنا إلى أنها قد أصبحت أربعة وليس ثلاثة كما ألفناها بعد أن أصبح الوسيط الجديد طرفا فيها، إلا أن أكثرها دقة وصعوبة وتأثيرا هو" أن الحد الفاصل بين (الكاتب) و(القارئ) قد أصبح أكثر ضبابية"[2].

إننا في هذا السياق نقف أمام كثافة في المصطلحات والمواصفات والشروط والوظائف الخاصة بالمتلقي الجديد، وجلها يعتريه قصور في بيان الدلالة والحدود، إلى حد بات معه المتلقي يعاين اغترابا عن النص الجديد، على مستوى الشكل والمضمون، بعد أن بدأت معايير غير أدبية تتدخل في وجود النص الأدبي وتتطلب طاقات غير مألوفة من المتلقي، وهذا كله في ظل غياب الاتفاق بين المشتغلين في هذا الحقل على كثير من الأسس والأصول ليس أقلها شأنا الاختلاف على الترجمات والأنواع والأشكال.

---

[1] الضبع، نص جديد ومتلق مغاير، قراءة في الملامح الجديدة للكتابة والتلقي، ص373.

[2] زرفاوي، الكتابة الزرقاء، ص145.

إننا لا نبالغ إذا قلنا بأننا نقف على مفهوم وشروط ووظائف للمتلقي الرقمي تختلف باختلاف العمل الإبداع الرقمي الذي ينوي الاشتباك معه بتفاعلية معينة، وسيبقى هذا الواقع هو الأنسب إلى أن تستقر مفاهيم الإبداع الرقمي وأجناسه ذاتها، ونؤمن من خلال تجربتنا المتواضعة واطلاعنا على المتاح من النماذج الإبداعية التفاعلية أن كثيرا من تلك الأعمال أو الممارسات أو التنظيرات التي تتطفل على الإبداع الرقمي أو تحاول إقحام نفسها في دائرته ستذهب جفاء، ولن يمكث إلا ما ينفع الإبداع، وسيكون الوصول إلى الحدود القصوى من القواسم المشتركة إنجازا طيبا في حد ذاته على مستوى البدايات التي ما زلنا نتحاور حولها.

ملخص الفصل الثالث

لقد حاولنا في هذا الفصل الربط بين ما جاء به الأدب الرقمي، ومقولات نظرية التلقي، حيث اتفقا على الإعلاء من دور المتلقي – القارئ– الإيجابي في عملية قراءة العمل الإبداعي، بل ودعته التجربة الإبداعية الرقمية للمساهمة في كتابة النص الأدبي واكتسب بذلك صفة المشارك، فالمتلقي بذلك عنصر مهم في العملية الإبداعية، له الحق في التربع على عرش الإبداع الرقمي,

خاتمة

خاتمة

أصبح من القناعة التي لا يشوبها شك أننا نعيش عصرا رقميا، بكل ما تحمله الكلمة من معنى ودلالات، فرض نفسه على مختلف مكونات الحياة، ووجب علينا أن ندرك أبعاده ومراميه لذلك فنحن بحاجة إلى وسيلة جديدة لاحتوائه وكان لزاما أن تأتي من داخل وسائل هذا العصر، فلا يمكن أن نعبر عن معنى عصر ما دون العودة إلى وسائله نفسها، وكون الأدب يعبر بصورة صادقة عن التجربة الإنسانية ولا يتغير بتغير العصور، وإنما ما يتغير هو الأداة التي تقربه من متلقيه، فقد دخل الأدب عالم الرقم وتغير الوسيط الذي ينقله من الورق إلى الحاسوب الذي لم يعد مجرد أداة رقم وتحرير للمنتج الأدبي فقط، بل أصبح جزءا مهما منه بفضل الإمكانات التي يتيحها في ربط أجزائه ليظهر بذلك الأدب الرقمي كإبداع جديد يعبر عن الواقع الرقمي ولعل ذلك ما جعل أنظار الأدباء والنقاد تتجه نحوه في العالم العربي، كمحاولة منهم للنهوض به تنظيرا ونقدا وإبداعا، وتعد تجربة محمد سناجلة من خلال روايات الواقعية الرقمية (ظلال الواحد، شات، صقيع) إحدى المحاولات الرائدة في هذا الميدان، لقد كان هدف هذا البحث منذ البداية تقديم دراسة عن تداخل الأجناس الأدبية في هذه الروايات الرقمية وهو بهذه الغاية يطمح لأن يكون لبنة مفيدة في هرم الأدب الرقمي العربي عامة والجزائري خاصة، وبعد محاولتنا تحليل الروايات ودراسة تداخل الأجناس الأدبية فيها خلصنا إلى مجموعة من النتائج أهمها ما يلي:

– الأدب الرقمي هو أدب مقدم من خلال الشاشة الزرقاء معتمدا الصيغة الرقمية الثنائية (0/1) في التعامل مع مختلف النصوص أيا كانت طبيعتها، وهو في العالم العربي أدب فتي لا يزال في مرحلة البناء والتشييد.

– استطاع سناجلة تجنيد تقنيات النص المترابط وثورة الوسائط المتعددة وإخضاعها لأفكاره الروائية ورواية "شات" خير دليل على ذلك كما يمكننا القول أنها الرواية الوحيدة المعبرة عن صفة الرقمية بين النماذج المدروسة له.

– إن نظرية الأجناس قادرة على التكيف مع متطلبات العصر الرقمي الجديد، فكما أن بقاء الأجناس القديمة ضرورة جمالية تنظيمية إلا أنها لم تضع أختاما نهائية عليها، فهي ليست

حجرا على إيجاد أنواع جديدة كونها قابلة للتطور والإضافة، شريطة أن يكون هذا التطور في إطار الأصول الجمالية للإبداع.

– النص المفتوح بات مرجعية لما يعرف اليوم بالنص المترابط والإبداع التفاعلي كجنس أدبي طارئ فالأشكال الأدبية لا تولد من عدم.

– موضوع رواية الواقعية الرقمية محصور في زاوية المجتمع الرقمي الموجود في ذاكرة الإنسان الافتراضي الذي يعيش ضمن شبكة علاقات افتراضية بينهما ويتصرف انطلاقا منها.

–حاول سناجلة في رواياته الإفادة من كل ما تتيحه شبكة الانترنيت بالإضافة إلى توظيفه جملة من المؤثرات الصوتية (موسيقى، أصوات متنوعة)، والفنون التشكيلية المختلفة كالصور والرسم كما ضمّن روايته مقطوعات شعرية متنوعة وشخصيات أدبية تاريخية وسياسية، فالكلمة جزء من كل، بالإضافة إلى الكلمات يجب أن نكتب بالصورة والصوت، والمشهد السينمائي والحركة.

– استخدم سناجلة أدوات ورموزا رقمية لتعزيز هذه الصفة في الرواية كما فعل الفراغ والألوان والخطوط والإضاءة عبر مختلف فصول الروايات.

_ تنقسم الأنساق الدلالية في رواية الواقعية الرقمية إلى قسمين:

– أنساق دلالية لغوية: وهي نسقتسويغي، سياسي، تاريخي وفلسفي، نسق أسطوري أيضا

–أنساق دلالية غير لغوية: وهي عبارة عن نسق أيقوني من خلال الصور، ونسق سمعي يظهر من خلال الموسيقى، والأصوات والأغاني، نسق لوني من خلال الاستعمال الواضح للألوان.

_من خلال دراسة النصوص المترابطة ووظيفتها إضافة إلى الحواشي، تبين أن سناجلة نوع الحواشي في السرد والوصف والحوار على لسان السارد وشخصيات الروايات، كذلك نوع التناص من التاريخ والفلسفة والدين، ليتناسب وموضعه في رواية الواقعية الرقمية وقد أحسن سناجلة في توظيف ما يخدم مختلف رؤاه، واتبع التسلسل التعاقبي في التناصات من المعارك أو الأحداث ذاتها وبذلك تتعدد المسارات ولم يبق العمل خطيا.

– لجأ سناجلة إلى فكرة الروابط لنقل الرواية من مشهد إلى مشهد، وذلك بالانتقال من جملة حوارية إلى مشهد تصويري حسب سير أحداث الرواية، كما حاول تنويع الروابط بين روابط تفاعلية مباشرة وروابط تفاعلية متفرعة.

– تسمح الرواية الرقمية للقارئ بالاختيار بين مسارات السردية المختلفة التي تحتويها، مما يفرض عليه امتلاك نفس آليات الثقافة الرقمية.

– ساهم البعد التفاعلي في افتراضية الرواية الرقمية، حيث يغيب المؤلف، ويمنح القارئ فرصة التعليق أو استكمال النص المخزن في ذاكرة الحاسوب.وعلى هذا الأساس، تُشكل التجربة الجديدة التي قدمها **محمد سناجلة**، طريقة مبتكرة عربيا في إنتاج النص وتلقيه، وتميز مبدعه، فضلا عن وسيطه وتقنياته وبرمجياته.

–جمعت الروايات الرقمية لمحمد **سناجلة** بين العالمين الواقعي والافتراضي، ومَشْهَدَت الأحداث السردية سينمائيا، لتمنح بذلك الشخصيات دلالات جديدة، دون أن يغيب عنها استحضار الأزمنة والفضاءات الافتراضية، محاولة تعويض اللغة السردية في الرواية الرقمية، بلغة برمجية معلوماتية يحكمها تعدد البرامج والوسائط.

–زعزعت الرواية الرقمية بوصفها نصا جامعا للعلامات، ووليد عصر المعرفة والمعلومات أركان النظرية الأدبية، ووضعت المنظرين والنقاد أمام أسئلة إشكالية متشابكة الحقول عن الحدود التي سيمتد إليها هذا الأدب مستقبلا، ما يجعل أي محاولة لمقاربة هذا النوع من الرواية مرتبطة بالكشف عن طبيعة النص أولا، وعلاقته بالوسيط التكنولوجي ثانيا، وبمؤلفه وقارئه من جهة، وتحديد زمن التحميل وطريقة قراءته من جهة أخرى.

– يسعى النقد الروائي الرقمي إلى إقامة منهج متكامل ينفتح على حقول معرفية متعددة منها؛ العلمي (الإعلام والاتصال، الذكاء الاصطناعي)، والفني (الصورة، الموسيقى، النحت، الرسم، المعمار)، باستخدام الحاسب، واستثمار إمكانات الشبكة العالمية، والعمل على تشكيل مفاهيمه ومصطلحاته الخاصة به.

-إنه تحول عميق في الرؤية للعالم بل إلى الوجود، يمثل تشكلا جديدا لمفهوم الذات داخل التجربة الالكترونية عبر خوض تجارب جديدة من قراءة وإنتاج وإبداع، وما جاء في هذه الدراسة لايمثل صورة متكاملة ولكن حسب البحث أنه استسقى وتأمل واستنبط وهي الغاية التي طمحنا لتحقيقها، ولعل ما حصلته هذه الدراسة يكون أفقا لدراسات جديدة أكثر وضوحا في رؤيتها وأدواتها المنهجية

وفي الأخير نحد الله حمدا كثيرا طيبا مباركا هو مولانا ونعم النصير.

معجم المصطلحات

-مصطلحات الأدب الرقمي:

التكنولوجيا: (technologie)وهي التطبيق العملي للمعرفة، خصوصا في الحقول العملية (الحاسوب، شبكة الإنترنيت)[1]

النص الرقمي (digital text): هو النص الذي يتجلىمن خلال الحاسوب، سواء اتصل بشبكة الإنترنيت أو لم يتصل، ومعنى أن يقدَم رقميا من خلال الحاسوب، الذي يعتمد الصيغة الرقمية الثنائية (1/0) في التعامل مع النصوص[2]

الحاسوب (computer):هوتجهيز المعلوماتية للمعالجةالآلية للبيانات، والذي يتضمن عدة أدوات ضرورية لسيرها المستقل، يجمع عناصر يطلق عليها البرمجيات (software) أو مكونات مادية (hardware)[3]

الرابط (Link): ما يربط بين العقد ويمكن أن يتجلى من خلال زر، أو صورة أو أيقونة أو أي كلمة معينة تعيينا خاصا أو جملة أو علامة في نص للإحالة على عقد أخرى[4]

وسائط متعددة(multimédia): تستعمل في المجال السمعي والبصري والمعلوميات للدلالة على استعمال الأصوات والصور والخطاطات ومقاطع الموسيقى وتوظيفها جميعا في آن واحد [5]

---

[1]فاطمة لبريكي :الكتابة والتكنولوجيا ص 33

[2]م ن، ص41

[3]م ن، ص 33

[4]مهى جرور : الأدب في مهب التكنولوجيا ص 149

[5]م س، ص 50

قائمة المصـــادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية حفص**

المصادر:

-الروايات:

_ محمد سناجلة: ظلال الواحد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، عمان، ط1، 2002.

_ محمد سناجلة، رواية شات ورواية صقيع على الموقع http://www.arab-eveuters.com/chat

-الكتب المقدسة:

-الإنجيل

-التوراة

- المراجع باللغة العربية:

1-أمجد حميد التميمي: مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، كتاب ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2010.

2_ أحمد فضل شبلول: أدباء الإنترنيت أدباء المستقبل، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط02، الإسكندرية 2000.

3-إياد إبراهيم: فليح الباوي، حافظ محمد عباس الشمري، الولادة وتغيير الوسيط

4-إيمان يونس: تأثير الانترنيت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، دار الهدى للطباعة والنشر، كريم، رام الله، 2011.

5-إدوارد خراط: الكتابة عبر النوعية (مقالات في الظاهرة القصصية)، دار شرقيات، ط01، 1994.

6-حمداوي جميل: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق،شبكة الألوكة،ط01، 2006.

7-حميد لحميداني: بنية النص السرديمن منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 2003.

8_خميس محمد عطية: معايير تصميم نظم الوسائط المتعددة (الفائقة التفاعلية وانتاجها)، سلسلة دراسات وبحوث محكمة، ط3، مصر، 2000.

9- زهور كرام: الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات معرفية)، رؤيا للنشر والتوزيع، ط01، 2009.

10- سعيد يقطين:انفتاح النص الروائي(النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2001.

11- سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، المركز الثقافي العربي، ط01، الدار البيضاء، المغرب،2005.

12-شموري وليد: إضاءات ثقافية: حوارات مع باحثين وكتاب وشعراء عرب، دار أي كتب، لندن، ط1، 2017

13-شرف عبد العزيز:الأدب الفكاهي، الشركة المصري العالمية للنشر والتوزيع،ط01، 1992.

14-شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم، بيروت،ط2009،1.

15-صلاح فضل: سرديات القرن الجديد، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2015.

16-صمد واضح: أدب صدر الإسلام، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ط01،بيروت 1994.

17-الضبع مصطفى: نص جديد ومتلق مغاير(قراءة في الملامح الجديدة للكتابة والتلقي)،كتاب الأبحاث، مؤتمر أدباء مصر،د ط،2005.

18_عبد الناصر حسن محمد: نظرية التواصل وقراءة النص الأدبي، القاهرة، مصر، 1999

19-عبد الحميد شاكر: الفنون البصرية وعبقرية الإدراك، دار العين للنشر، ط1، القاهرة،2006. 9-عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، دار محمد علي للنشر،ط1، تونس،2003.

20-عبد القادر شيباني فهيم: السرديات الرقمية، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط1، 2013.

21-عبد الله الفيفي: شعر التفعيلات وقضايا أخرى، دار الفراهيدي،ط1، 2011.

22-عبد الله محمد الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء،1999.

23-عباس مشتاق معن: ما لا يؤديه الحرف (نحو مشروع تفاعلي عربي للأدب)، دار الفراهيدي للنشر، ط01، 2006

24_علي بن أحمد زعلة: النص الرقمي بين الإنتاج والتلقي، قراءة في الشكل الجمالي والدلالي، المؤتمر الدولي الخامس للغة العربية، دبي، 7/4 ماي 2016.

25-علي حرب: حديث النهايات، فتوحات العولمة ومأزق الهوية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2004.

26-علي سعيد وصفة: العنف والعدوانية في التحليل المدرسي،(مكاشفات بنيوية في سيكولوجية العدوانية عند فرويد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2008.

27- علي المصري: في رحاب الفكر والأدب، منشورات اتحاد كتاب العرب، دط، دمشق،1988.

28-عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي) دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،د ط، عمان، 2006.

29-عمر زرفاوي، الكتاب الزرقاء(مدخلإلى الأدب التفاعلي)،دائرة الثقافة والاعلام،ط01،الشارقة، 2013.

30-غركان رحمان: القصيدة التفاعلية في الشعري العربية، دار الينابيع للطباعة والنشر،ط1، 2010.

31-فريدة زمرد: أزمة النص في مفهوم النص، نصر حامد أبو زيد، أنفو برانت، فاس، المغرب، 2005

32-فاطمة لبريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، ط01، الدار البيضاء، المغرب، 2006.

33-كمال أبو ديب: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، دار السقين، بيروت، لبنان،ط1، 2006

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

35- قاسم ابراهيم: الأدب والتقنية،عالم الكتب الحديث،ط01،عمان 2014.

36-قسومة الصادق:نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي،دار الجنوب للنشر،ط01، تونس 2004.

37-مصطفى الضبع: نص جديد ومتلق مغاير(قراءة في الملامح الجديدة للكتابة والتلقي)،كتاب الأبحاث، مؤتمر أدباء مصر،د ط،2005.

38-محمد سناجلة: رواية الواقعية الرقمية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005.

39- محمد ناصر الدين الألباني:السلسةالضعيفة،مكتبة المعارف،ج01، 2006.

40-ملحم إبراهيم:الأدب والتقنية، ط1،عالم الكتب الحديث،عمان، 2014،ص61.

41-محمد أمنصور:استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط01،الدار البيضاء،2006.

42-محمد رسول رسول: نقد العقل التعارفي (جدل التواصل في عالم متغير)،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1،لبنان،2005.

43_محمد العابد الجابري وآخرون: التواصل، نظريات وتطبيقات، سلسلة فكر ونقد، الشركة العربية للأبحاث والنشر، لبنان، ط1، 2010.

44-يخلف بشير: الفنون لغة الوجدان، دار الهدى،دط، عين مليلة،الجزائر،2009.

45-محمد مبارك: استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2009.

46-محمد أمنصور: استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، شركة التوزيع والنشر المدارس،الدار البيضاء، ط1، 2006.
47-وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، دار الفكر، ط2، 2009

- **المراجع المترجمة:**

1-أيزر فولفغانغ: فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، تر حميد لحميدانيو الجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب، 1995.
2-توسان برنار: ماهي السميولوجيا، تر محمد نظيف، إفريقيا الشرق للنشر، المغرب، ط2.دس
3- جون ستوك: البنيوية وما بعدها (من لفي شتراوس إلى دريدا)، تر:محمد عاشور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د.ط، الكويت،1996.
4-روبرت دي بوغراند: النص والخطاب والاجراء،تر:تمام حسان، عالم الكتب،ط01،القاهرة،مصر، 1998.
5-زيناك ز.تسيسلاف: مدخل الى علم النص، تر:سعيد حسن بحري،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع،2003.
6-ميشال بوتور:بحوث في الرواية الجديدة،تر:فريد أنطونيوس،منشورات عويدات،ط2،بيروت،1982.

- **المعاجم:**

1-ابن منظور: لسان العرب، ج14، دار صادر، لبنان،ط2، 2000
2-شوقي ضيف: مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط01،مصر،2004.
3-مرتضى الزبيدي:تاج العروس من جواهر القاموس،ج09،تر:علي بشرى،دار الفكر،بيروت،2005.

المقالات في المجالات والدوريات في الصحف:

1- مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلد 4، عدد1، 1983

2- عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،عدد272، الكويت 2001.

3- مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، ع4، ديسمبر / كانون الأول 2014.

4-عبد الله إبراهيم العصماني: العنف المدرسي وعلاقته بالنمو الأخلاقي لدى عينة من طلاب المرحلة الثانوية، دراسة لتحصيل الماجستير جامعة أم القرى السعودية، 1434ه.

5- مجلة المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب، الكويت، ع 253، 2000.

6- مجلة تبين للدراسات الفكرية والثقافية، المركز العربي للأبحاث والدراسات السياسية، ع 11، م 3، 2015.

7- بحث أوراق جامعة، العدد 30، 2008.

8- عالم المعرفة، العدد 265، الكويت، يناير2001.

الرسائل الجامعية:

حسن علي بشير بهار: التناص الديني عند أبي العتاهية، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2014.

المراجع الأجنبية:

1- An English reader ‘s dictionary.Ashornby and.EC.papuleescort.university –pass-london-1967.

2tsvetan Todorov. théorie de la littérature.seuil.paris.1965. -

المواقع الالكترونية:

1_الإنترنت على الرابط :http://www.google.dz

2-جابر عصفور: التعلق/ التعالق النصي على الرابط:
www.daralhayat.com/culture.
3-جبر يحيى وحمد عبير: الأدبالرقمي، مضمون قديم في ثوب جديد، بحث منشور على موقع جامعة النجاح:
http://blogs.najah/edu
4-زهور كرام: الأدب الرقمي حقيقة تميز العصر التكنولوجي، ضعف تجربة الأدب الرقمي في التجربة الرقمية حاورها: رامز رمضان النويصري على الرابط:
http://www.Cahiersdifference.ever-blog.net/articl
5-زهور كرام: محمد سناجلة يربح الرهان، على الموقع
http://sanajleh-shades.com
6سلامة عبير: أطياف الرواية الرقمية بحث منشور على الموقع الإلكتروني:
http://www.middle-east
7-ستار ناهضة: إشكالية الأدبية الإلكترونية: ماض بصيغة العصر، بحث منشور على الموقع:
http://www.alnoor.se/article
8_سعيد يقطين: الرواية العربية وإشكالية تفاعلها مع الوسائط المتعددة والمتفاعلة على الرابط:
http://www.arabicslory.net
9-سعيد يقطين: صقيع تجربة إبداعية جديدة لمحمد سناجلة: إيلاف للنشر، أكتوبر 2006، على الموقع:
http://elath.com
10-السيد نجم: النص الرقمي وأجناسه، قراءة في واقع منتج النص الرقمي في العالم العربي، بحث منشور في مجلة العربي الحر على الموقع:
http://www.freearabi.com

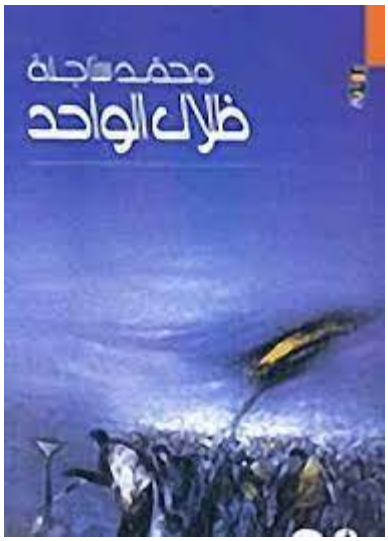
11-السيد نجم: الثقافة والإبداع الرقمي (قضايا ومفاهيم) على الرابط:
http://www.oadabasham.net
12_عبد المنعم تليمة: سؤال التجريب هل أنتج النص المفتوح أشكالا أدبية، منتدى اتحاد كتاب الأنترنيت العرب، على الموقع:
www.arabeolunteeringorg.com
13-غالب شنيكات، حقوق المؤلف في البيئة الرقمية والنشر الالكتروني، الموقع:
http://www.arab-ewriters.com

14-فاطمة لبريكي: الرواية التفاعلية ورواية الواقعية الرقمية ظلال الواحد لمحمد سناجلة أول رواية تفاعلية في الوطن العربي على الرابط:
www.middle-east-online.com
15-فاطمة لبريكي: بحث بعنوان (المولود البكر التفاعلي وفرحة الانتظار) في2007/10/31 على الرابط:
http://www.middle-east-online.com?id54//0
16-كمال الرياحي: تونس على الرابط:
http://kamelriohimablooblge.com

17-محمد سناجلة: الأدب الرقمي يكتب ويقرأ ويشاهد معا على الرابط:
http://www.arabeolunteerigorg/corner/neuveply.php?do:neuve
18-محمد سناجلة: ما بعد الكلاسيكية الرقمية على الرابط:
http://www.arabeolunteeringorg
19_محمد سسناجلة: نحو نظرية أدبية جديدة، مابعد الكلاسيكية الرقميةو أدب المستقبل، جريدة الدستور بتاريخ 2008/3/28 على الرابط www.addustour.com

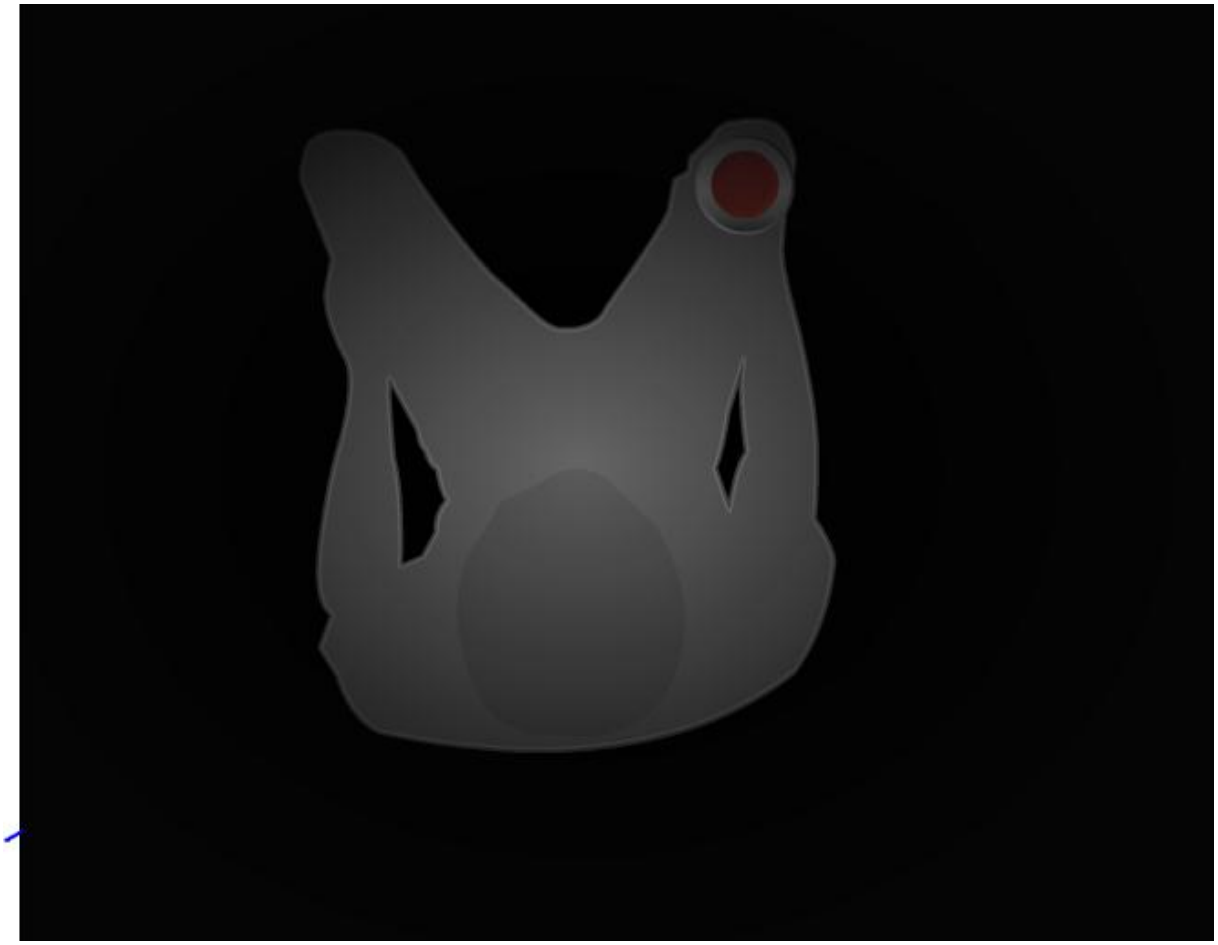
20-ماهو زوم؟ على الموقع:
http://www.annajah.com

الملاحق



الشكل1: غلاف رواية ظلال الواحد

الشكل 2: خلفية رواية صقيع



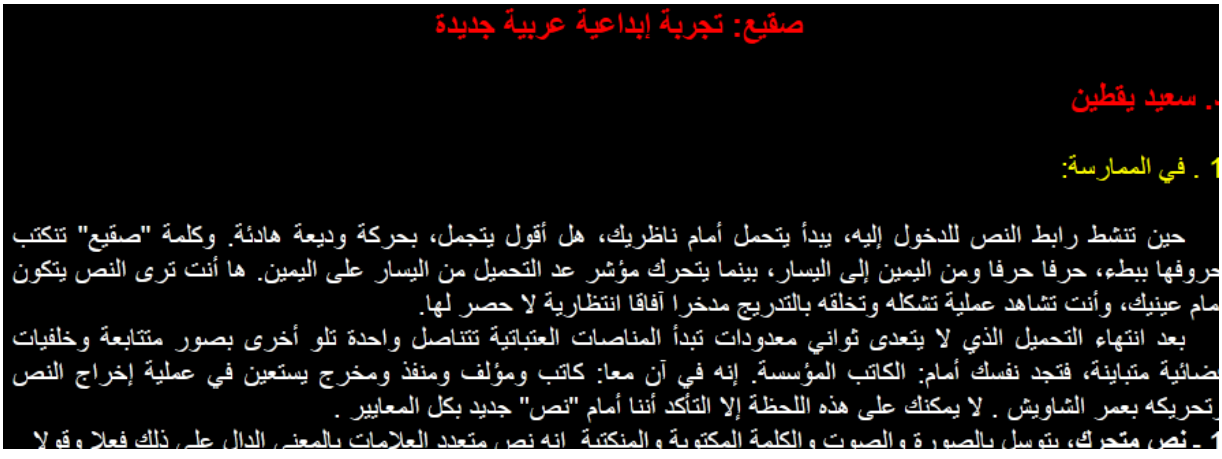
الشكل 3: خلفية مقدمة رواية صقيع

الشكل4:خلفية رابط كم احتاجك الآن.

الشكل 5: خلفية رابط انظمت أسرة كثيرة.

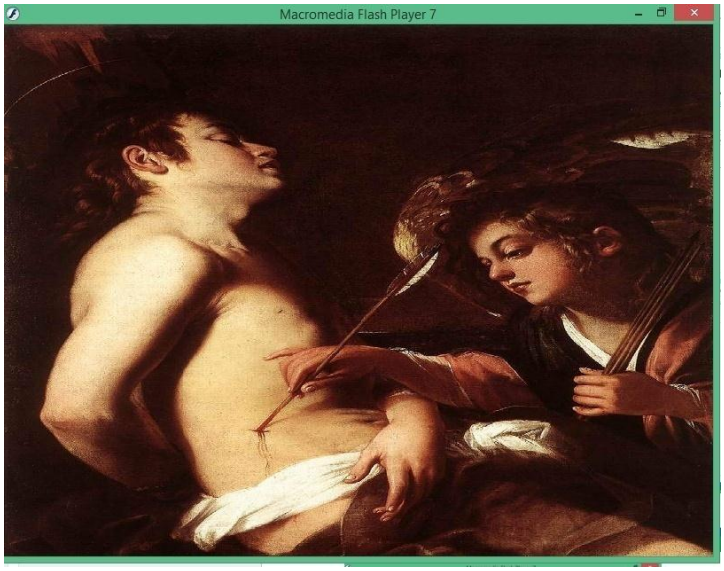
الشكل 6: خلفية رابط يالله عفوك.

الشكل 7: نهاية رواية صقيع



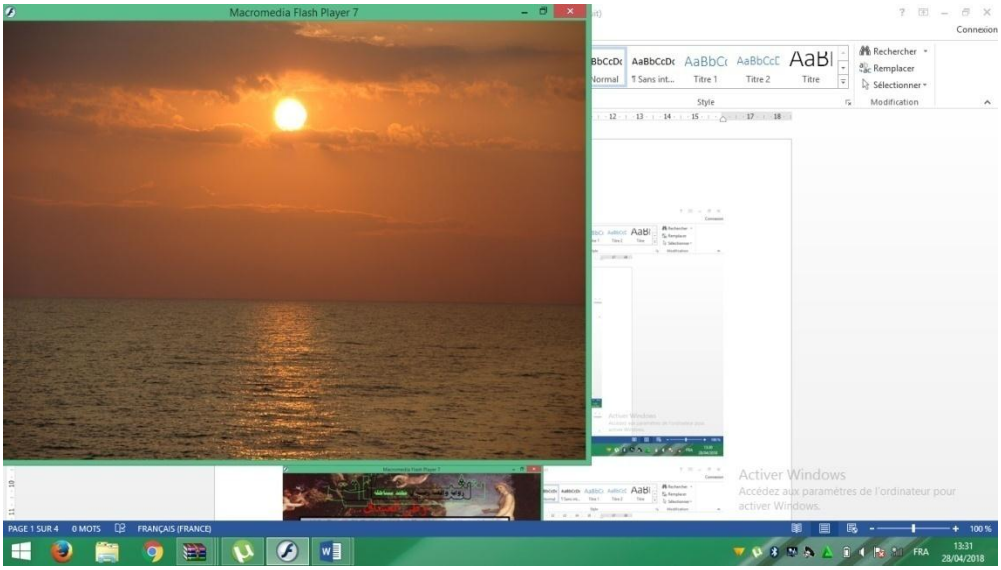
الشكل 8: رابط مقدمة د سعيد يقطين لرواية صقيع.

الشكل 9: خلفية رواية "شات" الواقعية الرقمية

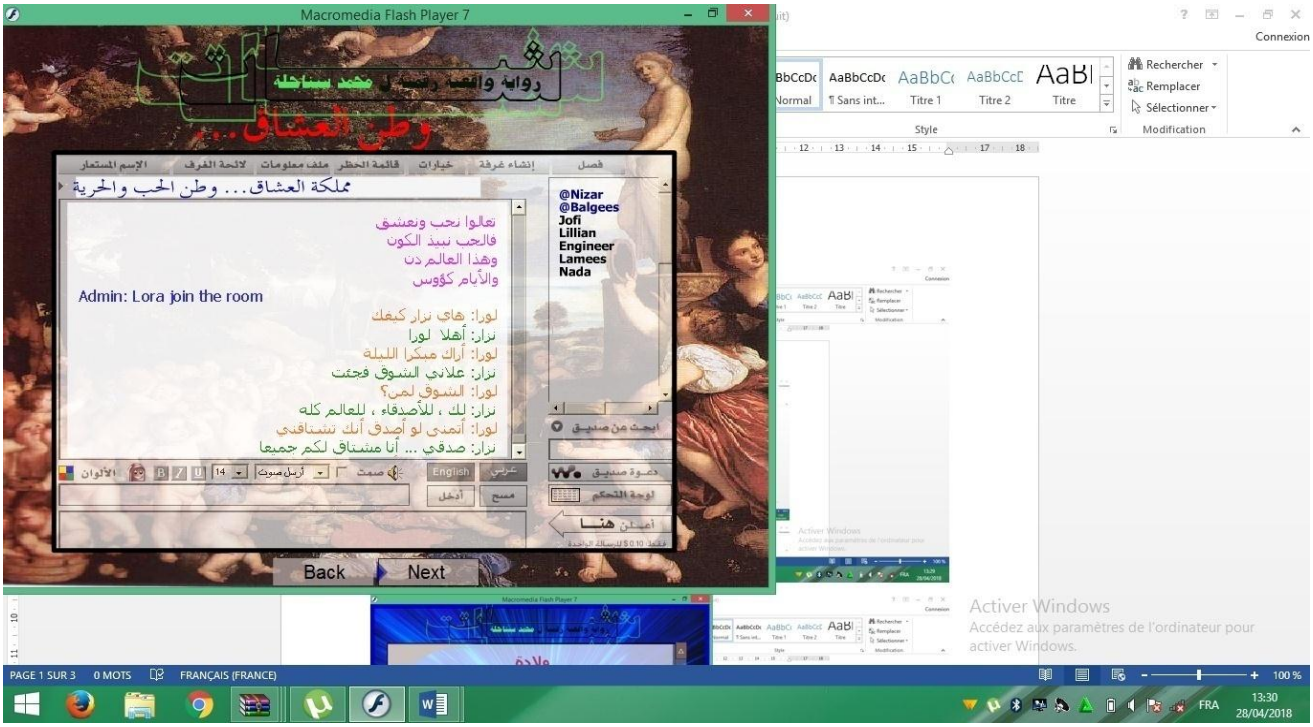


الشكل10: خلفية فصل نصالهم.

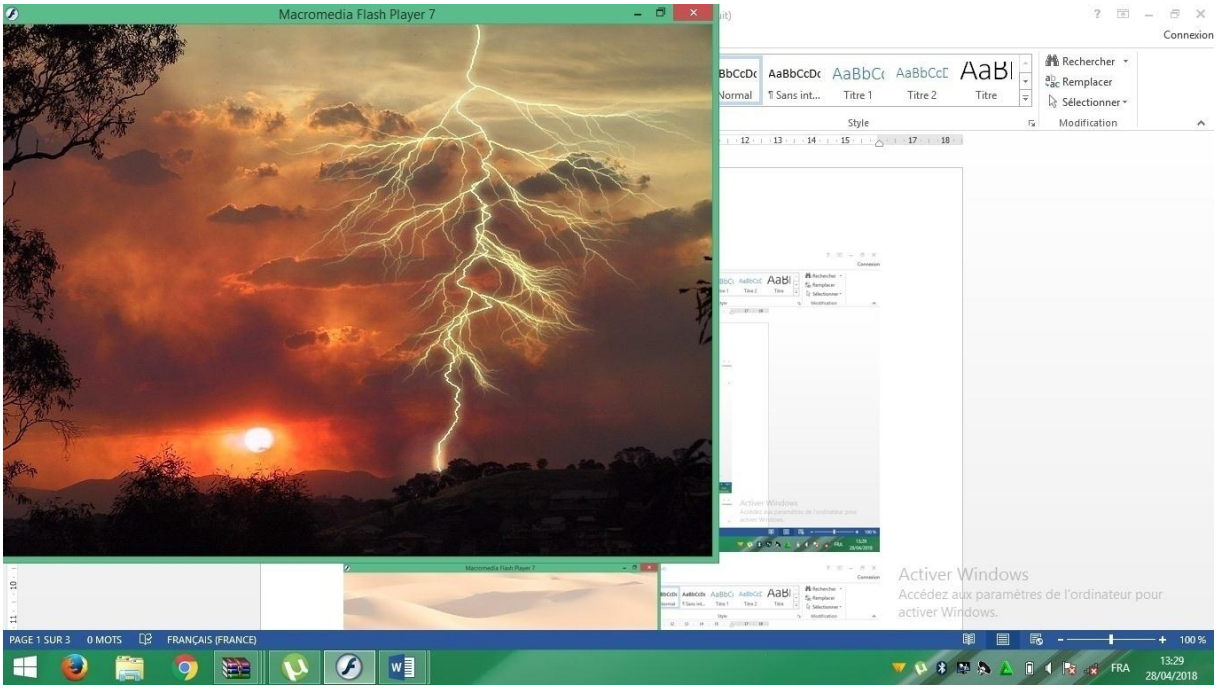
الشكل 11: خلفية فصل نصالهم، رابط مكتوب.



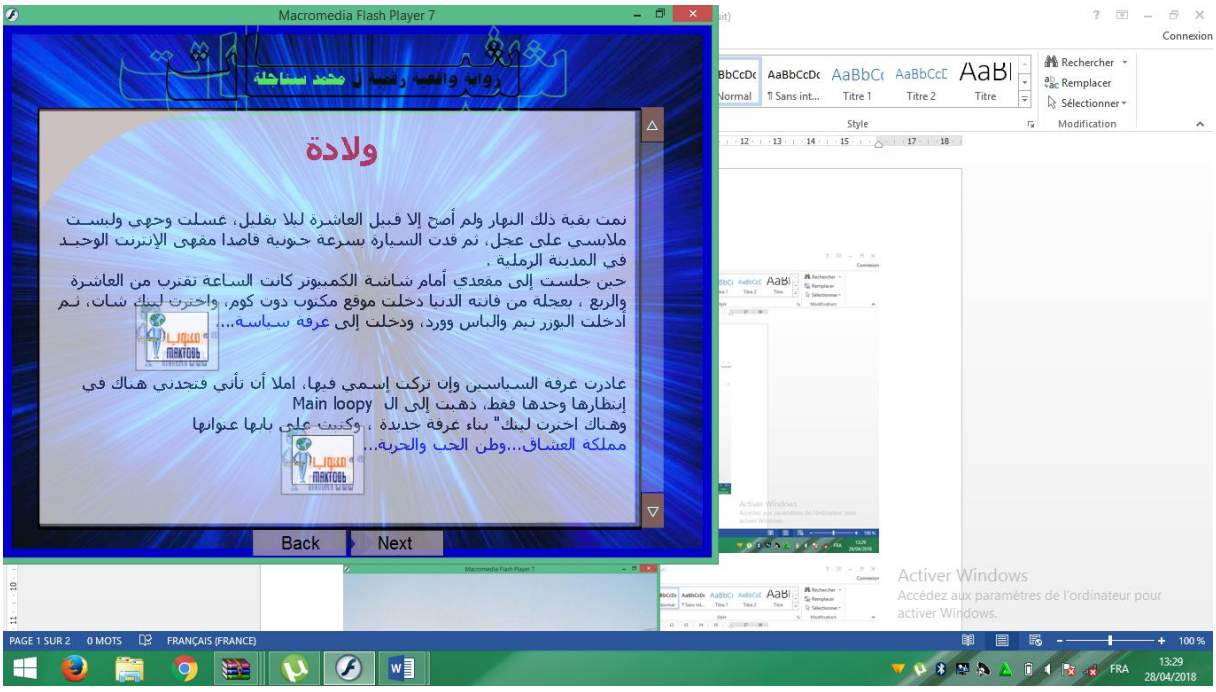
الشكل12: خلفية فصل تلاشي...



الشكل13: خلفية فصل وطن العشاق



الشكل14: خلفية فصل رؤيا



الشكل15: خلفية فصل ولادة

الشكل 16: خلفية فصل وجود...

الشكل 17:خلفية فصل وجود. ..الروابط (الضوئية،سواي،حقيقة، وهم)

الفهرس

الإهداء .....

كلمة شكر .....

لائحة المختصرات .....

مقدمة .....أ

مدخل.....3

أولا: فوضى مصطلحات الإبداع الأدبي في عصر المعلوماتية 3

أ-النص المتفرع:(hyper text) 4

ب- النص الشبكي 7

أسباب اختيار مصطلح "الأدب الرقمي":.....8

الفصـــــــــــل الأول 12

الأدب الرقمي وتداخل الأجناس الأدبية.....12

تمهيد 13

أولا: الأدب من الخطية إلى الرقمية.....13

أ. النص الأدبي انتقاله من عالم الورق إلى عالم الرقم 16

ثالثا. مفهوم الأدب الرقمي 27

رابعا-نشأة الأدب الرقمي في الحقل الغربي والعربي 35

أ-الأدب الرقمي عند الغرب.....35

ب- الأدب الرقمي عند العرب 37

ج-مقومات الأدب الرقمي 39
أ-الرقمية 39
ب-التفاعلية..... 40
ج-الترابطية (النص المترابط) 40
د- أنواع النص المترابط..... 45
أ-نبذة عن تطور الأجناس الأدبية 56
- ماهية الجنس الأدبي..... 60
ج- تلقي الرواية عند العرب 60
د-نشأة رواية الواقعية الرقمية..... 61
ه-الفرق بين الرواية التفاعلية ورواية الواقعية الرقمية..... 61
و- تداخل الأجناس الأدبية في رواية الواقعية الرقمية..... 65
1_ الرواية الرقمية الخطية 66
2-الرواية التشعبية الترابطية..... 66
3-الرواية التفاعلية..... 67
ملخص الفصل الأول..... 68
الفصـــــــــــــــــل الثاني..... 69
الأجناسية وتوظيف الفنون البصرية والمؤثرات الصوتية في روايات سناجلة الرقمية (ظلال الواحد، شات، صقيع) 69
تحليل رواية ظلال الواحد..... 70
تمهيد 71

أولا- الشعر..... 73
التـــاريخ في الـــرواية 75
ثانيا- القصة القصيرة..... 76
ثالثا- النص المترابط وربط الحوادث العنفية 78
رابعا -التناص في ظلال الواحد 79
أ. التناص في التوراة 80
ب. التناص مع الإنجيل..... 81
ج- التناص مع القرآن الكريم..... 82
د. التناص مع أحداث طروادة 85
تحليل رواية شات 88
تمهيد 89
أولا- رواية "شات" رواية رقمية أم رواية تفاعلية: 90
ثانيا: آلية اشتغال رواية شات وملامح اللغة فيها..... 91
أ-آلية اشتغالها 91
ب- ملامح اللغة فيها 92
ثالثا- الأجناسية وتوظيف الفنون البصرية والمؤثرات الصوتية في رواية "شات"..... 93
أ -الأجناسية 93
ب- مضمون رواية شات..... 95
ج- الأجناس الأدبية..... 98
رابعا- توظيف الفنون البصرية والصوتية:..... 100

- الصورة 100
- الرسم التشكيلي..... 105
- الموسيقى والصوت..... 106
خامسا- نظام تشغيل الروابط في الشات..... 107
سادسا- الروابط والرموز الرقمية..... 108
- روابط تفاعلية مباشرة..... 108
- روابط تفاعلية متفرعة 108
- دور المتلقي في رواية شات الرقمية..... 108
تحليل رواية صقيع 111
تمهيد 112
أ: عنصر اللغة 117
- سرعة اللغة: 117
ب- تغيير ماهية الكلمة 117
ج- عنصر التفاعل..... 117
د: عنصر الزمان والمكان 118
ثالثا- آلية اشتغال رواية صقيع وملامح اللغة فيها..... 119
رابعا- تحليل عناصر الرواية..... 120
أ-توظيف الشعر والأصوات في صقيع..... 127
توظيف الأصوات 129
سادسا-الأجناسية في رواية صقيع..... 129

ملخص الفصل الثاني..... 131
الفصل الثالث..... 132
دور المتلقي في روايات محمد سناجلة الرقمية..... 132
تمهيد 133
1_ مفهوم التفاعلية..... 133
2: وظائف المتلقي المتفاعل: 139
أولا–التأويل:..... 139
ثانيا–الإبحار 139
3– خصائص وعوامل التفاعلية..... 141
أولا – الخصائص الأساسية للتفاعلية 141
ثانيا– عوامل درجة التفاعل في النظام الواقع الافتراضي..... 141
ثنائية (الكاتب/ المتلقي) وسؤال النص الرقمي: 141
المتلقي المنتج..... 143
الرواية والتكنولوجيا 145
3–المتلقي في الأدب الرقمي 147
–نظرية التلقي وكسر التلقي التقليدي بوجود المتلقي الرقمي:..... 148
4. أهم خصائص التلقي النقدي 150
أهم استراتيجيات التواصل الرقمي..... 151
فعل القراءة وبناء معنى النص الرقمي 154
المتلقي وإشكالية الأجناس الرقمية 158

ملخص الفصل الثالث..... 168
خاتمة 170
معجم المصطلحات..... 174
قائمة المصـــــــــادر والمراجع 175
الملاحق 185
ملخص الرسالة 203

ملخص الرسالة

إن رواج التقنية الرقمية وانتشار النشر الإلكتروني، جعل جل الأنشطة والبحوث والدراسات تتخذ منها منطلقا للتطور، ليظهر بذلك الأدب الرقمي مستفيدا من تقنيات شبكة الإنترنيت، وثورة الوسائط التكنولوجية المتعددة التي مست مختلف أشكال الإبداع الأدبي، نثرا كان أو شعرا وتتداخل الأجناس الأدبية لينفتح معها النص الأدبي على مختلف الفنون والمعارف الأخرى، ورواية الواقعية الرقمية نموذج لهذا الإبداع الرقمي الجديد.

الكلمات المفتاحية:

التقنية الرقمية، الأدب الرقمي، الوسائط التكنولوجية، الأجناس الأدبية، رواية الواقعية الرقمية.

Résumé de la thèse :

La popularité de la technologie numérique et la diffusion de l'édition électronique ont fait de l'essentiel des activités, recherches et études qui en ont été tirées un point de départ de développement, si bien qu'est apparue la littérature numérique bénéficiant des technologies d'Internet, et de la révolution multimédia qui a touché diverses formes de créativité littéraire, qu'elle soit en prose ou en poésie, et des genres littéraires se superposent pour ouvrir le texte avec elle la littérature sur divers arts et autres savoirs, et le roman de réalisme numérique est un modèle de cette nouvelle créativité numérique.

Les mots clés:

Technologie numérique, littérature numérique, médias technologiques, genres littéraires, roman de réalisme numérique.

Dissertation summary :

The popularity of digital technology and the spread of electronic publishing made most of the activities, research and studies taken from it as a starting point for development, so that digital literature appears, benefiting from the technologies of the Internet, and the multimedia revolution that touched various forms of literary creativity, whether prose or poetry, and literary genres overlap so that the literary text opens with it On various other arts and knowledge, the digital realism novel is a model for this new digital creativity.

Key words:

Digital technology, digital literature, technological media, literary genres, digital realism novel.

تم بحمد الله