الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل (ط1): 202035079877

رقم التسجيل (ط2): 202035078892

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: أدب حديث ومعاصر

السرد التفاعلي وإشكالية التجنيس في رواية " شات " ورواية " صقيع " لمحمد سناجلة " أنموذجا"

إعداد الطالبتين:

- فريال سعودي
- إيمان عابي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1		أستاذ	جامعة المسيلة	رئيسا
2	د. اسمهان بعجي	أستاذ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
3		أستاذ	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية : 1446 هـ- 1447 هـ / 2024 – 2025م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

عملا بقوله تعالى: "وَلَئِنْ شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ"

نحمد الله ونشكره هو الذي أمدنا بالعقل والجهد ووفقنا بإتمام هذا العمل المتواضع واعترافا بالجميل وعرفانا بحسن الصميم نتقدم بجزيل الشكر للأستاذة المشرفة "د. اسمهان بعجي" التي أشرفت على هذه المذكرة و جزاها الله كل خير.

كما نتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي جزاهم الله عنا كل الخير

وإلى كل من ساعدنا ولو بالكلمة الطيبة

إهـــــداء

أمي الحبيبة وأبي الغالي

أطال الله عمرهما

إلى الأضواء المنيرة كل صباح المعقبة بأزهار الربيع

إلى من قاسموني حنان الأم والأب وسندي في حياة الدنيا

إلى إخوتي وأخواتي

وإلى العائلة الكريمة دون استثناء

وإلى كل من ساهم في إنجاز هذا العرض من بعيد ومن قريب

إيمان – فريال

مقدمة

مقدمة:

رافق النص الأدبي تحديات العولمة، فارتقى إلى مصاف البرمجة النصية منبوءا صدارة الإبداعات التكنونصية ، ومرتحلا من عوالمه الورقية إلى معالم الرقمية، أين تتعدد المصطلحات وتتوالد في هذا الشق الإبداعي لتختلط على القارئ، فيركن إلى استهلاك مصططلحات الوافد الجديد بعشوائية المبتديء وتلمس الأعمى، الذي لا يميز بين الترابطية، الرقمية والتفاعلية، ويستخدمها كمصطلحات رديفة .

إن إفادة النص الأدبي من التقنيات الحاسوبية ووسائطها المتعددة "multimedin"، أسهم في تشريع بواباته نحو آفاق افتراضية غيرت، ملمحه ونوعت خطاطته فاختط بها حدود التزاوج بين الإبداع والتكنولوجيا في تشكلاته الراهنة .

لقد ظللت ملامح العولمة النص الأدبي بظلالها فاستوقفته مغريات العوالم الافتراضية عند الحلول في مكامنها الترابطية والتفاعلية، ليستعير بعضا من مضامينها وتقنياتها الحداثية.

والرواية هي سرد نثري طويل يصف شخصيات خيالية أو واقعية وأحداثاً على شكل قصة متسلسلة، كما أنها أكبر الأجناس القصصية من حيث الحجم وتعدد الشخصيات وتنوع الأحداث، وقد ظهرت في أوروبا بوصفها جنساً أدبياً مؤثراً في القرن الثامن عشر، والرواية حكاية تعتمد السرد بما فيه من وصف وحوار وصراع بين الشخصيات وما ينطوي عليه ذلك من تأزم وجدل وتغذيه الأحداث.

كما تعد الرواية أكثر هذه الأجناس قدرة على امتصاص الأجناس الأخرى، بسبب مساحة الحرية المتوافرة في تقنية السرد، وتفاعل عناصر البناء الفني فيها مع الخصائص الفنية للأنواع الأدبية الأخرى؛ كان كل هذا نتيجة لعملية التجديد، والتجريب الروائي، فمن يتابع التجربة الروائية العربية، سيقف أمام تجربة حديثة وفريدة استطاعت طرح أسئلتها الخاصة، واشكاليتها المتميزة لإنشاء خصوصيتها، وكذلك مختلفة في طريقة استخدامها لتقنيات السرد المتنوعة، كإدخال مجموعة من الأنواع ودمجها داخل نص روائي واحد، هذا التميز الذي أحدثته الرواية المعاصرة هو ما دفعنا لاختيارها كمدونة للبحث واخترنا لذلك موضوعنا بعنوان: **الرواية التفاعلية وسؤال التجنيس** "**رواية شات، رواية صقيع**" **لمحمد سناجلة**" **أنموذجا،** هذه الروايات بحمولاتها الفكرية والأدبية أضافت إلى شاعريتها التي جعلتها علامة فارقة على مستوى الممارسة الروائية العربية.

ومنه نطرح التساؤل التالي:

– ما هو مفهوم الرواية التفاعلية؟

– كيف تتم إشكالية التجنيس في الرواية التفاعلية "رواية شات – رواية ظلال العاشق"؟ وما هي معايير التجنيس في الروايتين؟.

ضمن هذه الدراسة المعنوية، حيث اخترنا قضية التجنيس في الرواية التفاعلية وتداخلها قصد معرفة إن كان هذا التداخل يزيد الرواية جمالا وفنا أم مجرد خلط.

للإجابة على هذه التساؤلات المحورية قسمنا البحث إلى مقدمة، وفصلين، ثم خاتمة:

فصل أول نظري جاء تحت عنوان "**الرواية التفاعلية وآليات التجنيس في الأدب**"، اندرجت فيه ثلاث عناصر هي مفهوم الرواية، والرواية التفاعلية، أما العنصر الثالث والذي جاء عنوانه آليات التجنيس في الأدب.

أما الفصل الثاني فكان تطبيقيا بعنوان: "**الرواية التفاعلية وسؤال التجنيس رواية شات، رواية صقيع**" **لمحمد سناجلة أنموذجا،** رصدنا فيه إشكالية التجنيس في الروايتين، ومعايير التجنيس.

وفرضت علينا طبيعة الموضوع إتباع المنهج المزدوج التاريخي والبنيوي التكويني، إذ عدت إلى الأدب القديم وتتبعت مسار التجنيس الأدبي وتطوره، كما استعنا بمختلف التقنيات التي لا يستغنى عنها أي باحث وهي التحليل والوصف.

وقد كانت روايات "محمد سناجلة" أهم مصدر اعتمدنا عليه في هذه الدراسة، بالإضافة إلى البحوث والدراسات والكتب التي تناولت قضية التجنيس الأدبي والرواية التفاعلية نذكر منها كتاب "الأجناس الأدبية" لـ" ايف ستالولين".

وكان البحث قبل ان يخرج الى النور واجه عدة صعوبات أهمها : صعوبة الحصول على المصادر، وصعوبة اختيار موضوع البحث العلمي والمشاركين لتكوين فريق بحثي وهذا ما جعل الوقت أكثر ضيقاً .

وفي الأخير نأمل أن يفتح هذا البحث آفاقا دراسية أخرى متممة ومستدركه لما فاتنا أو غفلنا عن دراسته.

ولا يفوتنا في هذا المقام أن نقدم جزيل الشكر والعرفان لأستاذتنا الفاضلة "**د. اسمهان بعجي**" التي أشرفت على هذه الرسالة بصدر رحب، أسأل الله ان يجازيها عنا خير الجزاء.

الفصل الأول

الرواية التفاعلية وآليات التجنيس في الأدب

أولا: الرواية

ثانيا: تعريف الرواية التفاعلية

ثالثا: آليات التجنيس في الأدب

رابعا: تداخل الأجناس الأدبية بين القبول والرفض

تمهيد:

شهدت الرواية في العصر الرقمي تحوّلات جذرية، أبرزها ظهور "الرواية التفاعلية"، التي تتجاوز النص الورقي التقليدي إلى فضاء رقمي مفتوح، يوظّف الوسائط المتعددة ويمنح القارئ دورًا في تشكيل بنية السرد. في قلب هذه التجربة الجديدة، يبرز تداخل الأجناس بوصفه أحد أبرز سمات الرواية التفاعلية، حيث يتقاطع السرد مع الشعر، والمسرح، والفن التشكيلي، والموسيقى، والسينما، والبرمجيات، ومن هذا الفصل سنتطرق إلى عدة مفاهيم حول الرواية التفاعلية والأجناس الأدبية.

أولا: الرواية.

1 – مفهوم الرواية:

الرواية هي أكبر الفنون الأدبية عمقا واتساعا لان معمارها الفني يشمل أساليب التعابير الشعرية والقصصية الدرامية بالإضافة إلى تصوير المجتمع، والتعبير عن ضمير الإنسان وأشواقه ومصيره. فقد تطورت الرواية من أداة للتسلية إلى أداة فنية للوعي بمصير الإنسان ومصيره وتاريخه ووضعه في المجتمع، ويمكن من خلالها اكتشاف الأمة وذلك من خلال شخصياتها الروائية الفردية لهذا تطورت الرواية وأصبحت طاقة سياسية واجتماعية هامة تعبر عن روح الأمة ومشكلاتها وطموحاتها.

أ– لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور أنها: مشتقة من الفعل رُوي" قال ابن السكيت : يقال رويث القوم أزويهم، إذا استقيت لهم ويقال من أين ريتكم؟ من أين تروون الماء؟ ويقال روى فلان فلاناً شهرا، إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، وقال الجوهري: "رويت الحديث أنشأ والشعر فأنا راو في الماء والشعر ورويته الشعر ترويته أي حملته على روايته، وتقول أنشأ القصيدة يا هذا ولا تقل ارويها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها"[1] ، جاء في المعجم الوسيط قولهم: روى على البعير ريا استسقي، روى القوم عليهم، روى الحديث أو الشعر رواية أو حمله ونقله، فهو راو (ج : رواه) وروى البعير الماء رواية حمله ونقله ويقال روى عليه الكذب أي كذب عليه والراوي: راوي الحديث أو الشهر حامله وناقله والرواية: القصة الطويلة"[2].

ب– اصطلاحا:

من الصعب إيجاد تعريف أو مفهوم شامل وجامع للرواية كفن نثري، أو نوع أدبي والسبب في ذلك كون الرواية من الفنون النثرية غير واضحة الدلالة وكل باحث يدلي بدلوه

[1] ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 2002، ص 280–281–282

[2] إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيان، حامد عبد القادر، محمد علي التجارة، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، ص384

فيها ويعطيها تعريفا حسب رأيه وفهمه لها، لأنها متعددة الاتجاهات وتتطور وتختلف باختلاف العصور.

عرفها "ميخائيل باختين" قائلا: " أن الرواية هي فن نثري تخيلي طويل النسبيا" وهو فن بسبب طوله يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا، وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة، ذلك لأن الرواية تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية أو غير أدبية"[1] فالرواية في نظره يجب أن يتوفر فيها الخيال حتى وإن كانت طويلة وذالك إثارة وغموض فهي انعكاس للواقع.

كما أن هناك من يرى أن الرواية ماهية إلا حكاية لها صياغة وحبكة فنية داخلها أحداث وأبطال وشخوص ومدن تقدم بطريقة فيها سبك وحبك ويلعب منطق السببية فيها دورا هاما للوصول إلى الخاتمة"[2] وتلمح في هذا التعريف ربط الرواية بالشخوص والأحداث والزمن والمشاهد الروائية والسببية والمنطقية التي تحيل عبر التسلسل الذهني من المقدمة إلى الخاتمة والنهاية.[3]

ونجد الرواية معرفة في معجم المصطلحات الأدبية بأنها: "سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث، والأفعال، والمشاهد.

والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى"[4] فهي : إذن شكل نثري يصور لنا عددا من الشخصيات من خلال مجموعة من الأحداث والأفعال والمشاهد كما أنها ارتبطت في ظهورها بالطبقة البورجوازية التي تحرر فيها الفرد من التبعية الشخصية.

من خلال هذه التعريفات للرواية توصلنا إلى نتائج أهمها:

- الرواية هي نوع من أنواع السرد.
- هي فن نثري يتناول من الأحداث والشخصيات التي تنمو وتتطور.

---

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق دار الحوار، سوريا، ط1، 1997، ص 21.

[2] عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، القاهرة مصر، ط1، 1982م، ص 11.

[3] جور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العالم للملايين، بيروت، لبنان، 1984م، ص128.

[4] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ع1، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية، 1988م، ص176.

– تعتبر الرواية من أكثر حداثة في الشكل والمضمون.

ثانيا: تعريف الرواية التفاعلية.

1) الرواية التفاعلية الرواية الرقمية "digital novel" / interactive novel " تكون هذا الجنس الأدبي بالعوالم الافتراضية للحاسوب ، مستعينا ببرامج مخصصة "software في كتابته وكل ما تتيحه المعلوماتية من روابط ووصلات، وغيرها مصاغا في صيغ الكترونية ، إذ يجمع بين الأصل الروائي والبرامج الآلية الإلكترونية، وبما أن العالم الغربي مصدر و مصدر تكنولوجيا المعلومات ، كان الرائد أيضا في مجال الإبداع الأدبي الإلكتروني لتكون أول رواية تفاعلية لـ " مايكل جويس Michael joyce" بعنوان القصة بعد الظهيرة ple "afternoon, a story" عام 1986[1] مستخدما برنامج "storyspace".

إن الرواية الكلاسيكية التفاعلية تنتمي للنسق الإيجابي مستفيدة من الخصائص الإلكترونية التي تتداخل فيها الكتابة والصور الأصوات والحركات .

يعتمد مؤلف هذا الجنس الأدبي الجنيد "الرواية التفاعلية في تأليفها وإنتاجها على برامج خاصة منها؛ "المسرد story space و الروائي الجديد "nennovelist"[2]. والتي تربط بين مختلف النصوص على اختلاف طبيعتها؛ كتابية تشكيلية موسيقية خرائطية رسوم توضيحية ،،رسوم متحركة ، جداول ،صور ثابتة أو متحركة . وتقود إلى ما يعد هوامشا على المتن وما يرتبط بالموضوع نفسه ،حيث يقدم إضاءات أو إضافات لفهم النص اعتمادا على هذه الوصلات.

تسهم الرواية التفاعلية في جنب أصناف عديدة من القراء تتباين أعمارهم ، وظائفهم اهتماماتهم، مواهبهم مستوياتهم الأكاديمية والاجتماعية والنفسية . وغيرها مؤثرة على طرق تفاعلهم مع هذا النص وكيفيات قراءتهم لها.

[1] http://en.wikipedia.org/wiki/atternoon, a story, 06/ 04/ 2025 ,08:22.

[2] سوزان أبو الهوى، بينما ينام العالم، تر: سامية شنان تميمي، دار بلومزبري، مؤسسة قطر للنشر، ط1، قطر، 2012، ص 34.

تقول "فاطمة البريكي" في هذا النطاق: "إن امتلاك أدوات العصر سيؤدي إلى تمكن المبدع من أداء دوره الخلاق بشكل أفضل منه في حال عدم امتلاكه لها ،إذ يصبح قادرا على التفكير بطريقة تتناسب أيضا مع العصر الذي يعيشه وأن يبتكر طرقا جديدة لتقديم إبداعه تتوائم أيضا مع عصره ومن شأن هذا أن يُؤثر في الطريقة التي سيتلقى بها الجمهور نصه وكيفية تفاعله معه".[1]

وتضيف "زهور إكرام" حول مسارات التلقي ووعي القارئ، معتبرة هذا التطور التكنولجي وأبعاده ظاهرة ساهمت في تشكيل هذه الأجناس الأدبية التفاعلية ما يتطلب قارئا ذا أبعاد ثقافية ووعي حضاري:

"يأخذ النص الأدبي مع تطور الوسائط التكنولوجية أبعادا تجعله يتجلى ويعبر عن منطقه ورؤيته بشكل مختلف ومن هذا المختلف يبدأ نوع من الاصطدام بين الوعي المألوف والذي عززته مواثيق القراءة التي تحد النص في شكل معين من التلقي مما يُؤمن أفق انتظار القارئ وبين وعي بدأ يتشكل أو على الأقل بدأت مظاهره تُعلن عن تجربة مخاضه من خلال النقاش الحاد بين مؤيد لتجربة التجلي الأدبي رقميا وبين معارض لهذا التجلي".[2]

إن الرواية التفاعلية جنس أدبي إما مزدوج الخاصية فهو (كلاسيكي إلكتروني) أو يستعين بتوظيف الروابط الحاسوبية ووسائطها المتعددة ليتخذ شكلا رقميا متميزا لايمكن له التحور أو التحول عن تشكلاته الإلكترونية فهو على الشاشة الزرقاء بوابة لا يمكن لها أن تفتح خارج الإطار الحاسوبي، وبنياته الصغرى ، كالأسماك في البحر إن هي غادرته غادرتها روحها... وبين التقنية وروحانية الأدب تتأرجح الأجناس الأدبية بين تطور تكنولوجي مبهر للسمع والبصر والفؤاد ما، وبين جماليات أدبية تتجذر فيها الروح الإنسانية لتعزز بشريتها.

[1] سوزان أبو الهوى، بينما ينام العالم، ص 35.

[2] زهور الكرام : الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مقاهيمية)، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2009م، ص 73.

قد ذكرت في صفحات ولت ريادة[1] مايكل جويس (Michael Joyce) يُعد أحد أبرز الرواد في مجال الرواية التفاعلية والأدب الرقمي في العالم. اسمه مرتبط ارتباطًا وثيقًا ببداية التحول من الأدب الورقي إلى الأدب الإلكتروني، الأطرق الآن بوابات الوعي الثقافي العربي والذي تدب ابداعاته حبيب العمل وإن كانت لاتضاهيه نشاطا وحيوية وليس هذا برأي لنا- بمعزل عن استقصاء واستقراء لآراء النقاد العرب في موقع المبدع العربي من تكنولوجيا المعلومات واستثمارها للتقنيات الحاسوبية.

تقول "فاطمة البريكي": «...ويبدو من إلقاء نظرة سريعة على موقع الأدب العربي من التكنولوجيا الحديثة أنه لم يخض غمارها بعد ولم يبدأ الأنباء العرب بالممارسة الفعلية للأجناس الأدبية التي يتيحها تزاوج الأدب بالتكنولوجيا ما عدا استثناءا واحدا وقد أدى هذا إلى أن ترددت في كتابات النقاد العرب المعاصرين نبرة انتقاد (أو انتقاص) للأدب العربي الحديث لعدم قدرته على مجاراة العصر التكنولوجي وسبر أغواره وتوظيف معطياته لخدمته والارتقاء بمستواء عن طريق الانتقال من الطور التقليدي إلى الطور الإلكتروني[2].

حيث نجد أن من تعابير "فاطمة البريكي" رأي "سعيد يقطين": "ما تزال كتابة "النص المترابط" في ثقافتنا العربية محدودة حدا بل تكاد أشبه بالمنعدمة ودونها الكثير من القيود التي ماتزال تقلل من أهمية الانتقال إليها في الوعي والممارسة ويبدو لنا ذلك بوضوح في البرمجيات العربية والمواقع العربية على الانترنيت فهي في مجملها ما تزال تنتمي إلى النوع البسيط من النص المترابط ولما ترتق بعد إلى النوع المركب أو الشبكي الذي يعتبر التجسيد الحقيقي والأمثل للنص المترابط".[3]

ورغم افتقار الوعي التكنولوجي العربي، لم يغيب الإبداع التفاعلي تماما لتظهر أول رواية تفاعلية عربية لـ : "محمد سناجلة" عام 2001 تحمل عنوان "ظلال الواحد" نُشرت على

[1] إبراهيم أحمد ملحم، الأدب والتقنية (مدخل إلى النقد التفاعلي)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2013م، ص 73.

[2] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 2006م، ص 68.

[3] سعيد يقطين، من النص إلى القص المترابط (مدخل إلى جماليات الابداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 2005م، ص 147.

موقعه الخاص مستخدما في بنائها تقنية links " المستعملة في بناء صفحات الويب "web" وحتى رائد "الرواية التفاعلية" في العالم العربي "محمد سناجلة" يشكو حال الأدب ونقاده وعدم القدرة على استيعاب التطور التكنولوجي وتوظيفه إبداعيا قائلا:

"بعد نشر روايتي الثانية في نسختها الرقمية على شبكة الإنترنت فوجئت بأن العديد أو الغالبية العظمى من المتفقين في وسطنا الأدبي لم يقرأ الرواية واتضح لي أن هناك العديد منهم لا يعرف حتى التعامل مع جهاز الحاسوب، بينما قال البعض الآخر إنهم غير معتادين على القراءة عبر الانترنت وهو الشيء الذي دفعني إلى إعادة نشر الرواية في كتاب ورقي مطبوع كما العادة، وقد كان خيارا صبا ذلك أن الرواية مكتوبة باستخدام التقنيات الرقمية وبالذات تقنية الـlinks المستخدمة في بناء صفحات ومواقع الانترنت".[1]

إن تلقي الروايات التفاعلية بحاجة إلى وعي بتقنيات الكتابة الرقمية وآلياتها والتي جهلها ويجهلها الكثير ولفهم هذه الظاهرة الالكترونية متطلبات ثقافية ترمي إلى استيعاب الثورة الرقمية وما أفرزته من نتاجات وآليات بنائية متطورة وهو ما لم يتوفر لدى قارنيها فقلة القلة منهم من ساقد تجربة محمد سناجلة و أيدها من بينهم أحمد فضل شبلول الذي قدم له كتابه الإلكتروني رواية الواقعية الإلكترونية مشيدا به وبروايته معتبرا أن :

"... من يقرأ روايته ظلال الواحد يكتشف بسهولة له أول أديب عربي وريما في العالم أيضا استطاع أن يجند تقنيات شبكة الانترنت ويخضعها لأفكاره الروائية وكان مثل هذا الأمر بعد حلما من أحلام الروائيين أو الأنباء الذين بدأوا منذ سنوات يتعاملون مع الشبكة ، وينشرون إنتاجهم الأدبي (الخطي) نشرا الكترونيا ولكنه أقرب إلى النشر الورقي ، من حيث عدم الاستفادة من تقنيات الشبكة وبنيتها ، في إنتاج أدب عربي جديد، يستفيد من ثورة الوسائط المتعددة ومن تقنيات النص المرجعي الفائق(hypertext)[2].

ورغم قلة الداعمين وكثرة الرافضين والمعاقدين إلا أن محمد سناجلة" يواصل إبداعه منتجا وناقدا للنص التفاعلي، فهو المؤسس الأول لرواية الواقعية الرقمية ، وأول من أطلق

[1] محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دط، بيروت، 2005م، ص 28.

[2] محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، ص 29.

هذا المصطلح عالميا ،موضحا مشروعه ومراميه في كتابه الإلكتروني رواية الواقعية الرقمية " إذ تبرر ذلك مقولة "السيد نجم .. وفي اجتهاد خاص للروائي "محمد سناجلة قدم الجنس الرواية الرقمية مصطلحا قد ينطبق على بعض ما يمكن كتابته في الرواية الرقمية ، وهو اصطلاح نقدي ليمكن اختبارة مع شيوع إنتاج الرواية الرقمية والبحث عن أنماط لها . وهو رواية الواقعية الرقمية"[1].

ثالثا: آليات التجنيس في الأدب.

– التناص:

هناك إجماع نقدي عالمي على أن جوليا "كريستيفا" البلغارية الأصل تحمل الجنسية الفرنسية هي أول من وضع مصطلح التناص (l'intertextualite) عام 1966، وذلك انطلاقا من مفهوم الحوارية عند "باختين" حيث ترى أن النص الأدبي خطاب يخترق وجه العلم والإيديولوجيا والسياسة ويتطلع لمواجهتها وفتحها، وإعادة صهرها ومن حيث هو خطاب متعدد يقوم النص باستحضار كتابة ذلك البلور الذي هو محمل الدلالية المأخوذة في نقطة معينة من لا تناهيها[2]، ثم تقرر بأن النص إنتاجية وهو ما يعني:

* أن العلاقة باللسان الذي يتموقع داخله هي علاقة إعادة توزيع.

* أنه ترحال للنصوص وتداخل فهمي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى ...[3] مع الملفوظات التي سبق عبرها في فضائه أو التي يحيل عليها في فضاء النصوص الخارجية اسم الإيديولوجيا الذي يعني تلك الوظيفة للتداخل النصي...[4] ، وهي ترى بأن المدلول الشعري يحيل على مداولات خطابية مغايرة بشكل يمكن معه فقراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري. هكذا يتم مغايرة بشكل خلق فضاء نصي

[1] أمجد حميد التميمي، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2010م، ص 78.

[2] جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، منشورات توبقال الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص13-14.

[3] جوليا كريستيفا: علم النص، ص 21 .

[4] المرجع نفسه، ص 22.

متعدد حول المدلول الشعري هكذا الفضاء النصي تسميه "كريستيفا" فضاء متداخلا...[1] فالنص الشعري ينتج داخل الحركة المعقدة لإثبات ونفي المتزامنين لنص آخر، والتناص عند "كريستيفا" هو ذلك التقاطع داخل نص لتغيير قول مأخوذ من نصوص أخرى و العمل التناصي هو اقتطاع وتحويل وتقول "كريستيفا": "بأن التناصية هي أن يتشكل كل نص من قطعة موزاييك من الشواهد وكل نص هو امتصاص لنص آخر أو تحويل عنه".

ولقد تتبعت بدقة "جوليا" "كريستيفا" رصدها هذا المصطلح في مؤلفها اللامع "علم النص" حيث أطلقت الحوار الذي تقيمه النصوص فيما بينها مصطلح الحوارية وعرفتها بأنها العلاقة بين خطاب الآخر وخطاب الأنا، ثم باسم عبر النصوص (transsexualite) ثم التصحيفة (paragrammatisme) ثانيا، ثم ظهر عندها بمفهوم "الامتصاص" ثالثا، وكذلك في قولها كل نص هو امتصاص أو تحول لوفرة من النصوص الأخرى" وتشير "كريستيفا" على أن فكرة تداخل النصوص وتقاطعها قد سبقها إليها العالم السويسري دي سوسير" حيث تحدث عن التصحيفات واستخدام مصطلح التصحيف (paragramme) وعدة من الخصائص الجوهرية لبناء اللغة الشعرية. [2]

- الحوارية:

يطلق لفظ الحوارية في البلاغة للدلالة على الطريقة المتمثلة في تضمين حوار خيالي في صلب الملفوظ أما في تحليل الخطاب فيستعمل على أثر "ميخائيل باختين" للإحالة على البعد التفاعلي للغة سواء كان شفويا أم مكتوبا، ومن ثم فإن موضوع خطابه يصبح لا محالة الموطن الذي تلتقي فيه آراء المتخاطبين المباشرين في الحديث أو النقاش الذي يدور حول أي حدث من الحياة العادية أو رؤى العالم والنزاعات والنظريات...[3].

---

[1] جوليا كريستيفا: علم النص، ص 78-79.

[2] المرجع نفسه، ص 140.

[3] دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة محمد يحياتن، منشورات الاختلاف الجزائر، لبنان، ط 1، 2006، ص 36.

يبدو أن "ميخائيل باختين" يستعمل الحوارية كذلك بمعنى التناص من باب التيسير إذ يمكننا اقتفاء أمرين والتمييز بين الحوارية والتناصية والحوارية التفاعلية، المصطلح الأول يحيل على أمارات مؤشرات اللاتجانس اللفظي و الاستشهاد بمعناه الواسع، في حين يحيل المصطلح الثاني على التجليات المتنوعة للتبادل الكلامي، ولكن بالنسبة لميخائيل باختين وعلى صعيد شكله المكتوب الثابت، إنما هو جواب على شيء ما وهو مبني بوصفه كذلك، إنه ليس سوى حلقة في سلسلة أفعال الكلام كل ملفوظ إنما يمدد الملفوظات التي سبقته و يستثير سجالا معها ويتوقع ردات فعل نشيطة للفهم....[1].

ومن خلال هذا يرى "باختين" في المبدأ الحواري في كتاب عز الدين المناصرة الذي يقول في مقدمته إن أهم مظهر من مظاهر التلفظ أو على الأقل الأكثر اهتماما هو حواريته أي ذلك البعد التناصي فيه[2].

كما يشرح " تودروف" المبدأ الحواري من زاوية التناص على النحو الآتي:

يقول "ميخائيل باختين" يمكن قياس هذه العلاقات التي تربط خطاب بخطاب آخر (الأنا) بالعلاقة التي تحدد عمليات تبادل الحوار رغم أنها بالتأكيد ليست متماثلة »[3] ويدخل فعلان لقطبان يعتبران اثنان في نوع خاص من العلاقات الدلالية ندعوها علاقة حوارية والعلاقات الحوارية هي علاقات دلالية بين جميع التعبيرات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي.

ينتسب التناص إلى الخطاب – يقول تودروف – ولا ينتسب إلى اللغة ولذا فإنه يقع ضمن مجال اختصاص علم اللسانيات ولا يخص اللسانيات، إذ ينبغي استبعاد العلاقات المنطقية من دائرة الحوارية، يقول ميخائيل باختين « إن هذه العلاقات الحوارية خاصة ومميزة بصورة عميقة ، ولا يمكن اختزالها إلى علاقات من نمط منطقي أو لغوي أو نفسي أو

[1] دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ص 36 – 37.

[2] أنظر: عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن (نحو) منهج عنكبوتي تفاعلي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط 1 ، 2006، ص 140.

[3] المرجع نفسه، ص 140.

آلي، إنها نمط استثنائي وخاص من العلاقات الدلالية التي ينبغي أن تتشكل أجزائها من تغييرات موضوع الكلام» [1]

ليس هناك لفظ مجرد من بعد التناص يقول تودروف: « لهذا فإن باختين يرى بأن الأسلوب هو الرجل، ولكن باستطاعتنا القول: إن الأسلوب هو رجلان على الأقل أو بدقة أكثر الرجل ومجموعته الاجتماعية، فالتوجيه الحواري هو بوضوح ظاهرة مشخصة لكل خطاب وهو الغاية الطبيعية لكل خطاب وهو الغاية الطبيعية لكل خطاب حي، يفاجئ الخطاب خطاب الآخر بكل الطرق التي تقود إلى غايته ولا يستطيع شيئا سوى الدخول معه في تفاعل حاد وحي».[2]

وينقل عز الدين مناصرة عن تودروف أن باختين يرى في الصورة الشعرية أنها: «تنسى الكلمة تاريخ انبثاق غايتها المتناقضة وبروزها إلى مجال الوعي، كما تنسى الشرط الحاضر والمختلف و المتناقض لهذا الوعي على عكس النثر إذ يقول: لا تنفع معظم الأنواع الشعرية من الحوارية الداخلية للخطاب فنيا إنها تنقد إلى الغاية الجمالية للعمل، إنها مقيدة إلى الخطاب الشعري. ويعلق تودروف قائلا: قد تكمن أسباب هذا التعارض في حقيقة كون القصيدة فعلا للتلفظ بينما الرواية تمثل تلفظا واحدا فالرواية حسب باختين تظهر فيها عملية التناص بصورة حادة وقوية عكس الشعر»[3]، ركز باختين على العلاقة بين الخطاب المقتبس والخطاب المقتبس منه ... [4].

حيث مارس قراءة التناص تحت عنوان الحوارية قبل ظهور مصطلح "التناص"، ولكن مصطلح الحوارية ظل مرتبكا وغامضا حتى جاءت الحقبة البنيوية وما بعدها لتوسعة في إطار التناص وقد رأى أن الشعر لا يتوفر على خاصية التناص وبطبيعة الحال فقد أثبت

[1] ينظر: عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن (نحو) منهج عنكبوتي تفاعلي، ص 140.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] المرجع نفسه، ص 141.

[4] المرجع نفسه، ص ن.

الزمن اللاحق أن قراءة التناص في الشعر ممكنة جدا أو ربما مقصد باختين أن التناص في الشعر أكثر تعقيدا وغموضا وعمقا...[1].

نفهم من هذا أن مصطلح الحوارية جاء قبل ظهور مصطلح التناص وظل مبهما إلى أن جاءت البنيوية وما بعدها، فصار أكثر وضوحا، كما إن الشعر لا يتوافر على التناص غير أن ذلك قد أثبت فيما بعد إذ أن قراءة التناص في الشعر ممكنة غير أنه أكثر تعقيدا وغموضا وعمقا وهذا كما يراه "باختين".

- المكان:

تنهض البينة السردية في تشكلها على عنصر المكان بوصفه المسرح الذي تجرى فيه أحداث الرواية وهو الحيز الذي تجتمع فيه عناصر السرد و حينما تلجأ إلى وصفه بدقة فإنك تسعى لتقديم معلومات جديدة للرواية أو تمهد لدخول الشخصية أو التعريف بشخصية مضمرة لأنه وصف موجز جدا و مكثف و هو وصف غير محايد يمتزج بالإحساس و المشاعر و الإسقاط الذاتي ، و من أهم وظائفه : أنه يسهم في تصوير المعاني داخل الرواية إذ لا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل يمكن أحيانا لروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم وتتعطل هذه الأداة إذا خلا المكان من عناصر السرد إذ لا تكون للمكان أهمية تذكر إلا عندما يحدث شيء ما في حدوده الجغرافية فمن هنا تظهر العلاقة التي تربط المكان بما حوله إذ أن الشكل المكاني لأي نص أدبي هو اللحظة الزمنية له و كما أنه لا يوجد زمان بلا مكان و لا مكان بلا زمان.

و يرتبط المكان بعناصر السرد الأخرى من شخصيات و أحداث ووجهة النظر و الحوار و قد يلجأ السارد لإعطاء لمحة عن الشخصية (سلوكها ، طباعها و نفسيتها) من خلال مكان سكنا ما، لأن اختيار المكان و تهيئته يمثلان جزءا في بناء الشخصية البشرية (قل لي أين تحيا أقل لك من أنت ؟ فالذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها و لكنها تبسط خارج هذه الحدود التضع كل ما حولها بصيغتها و تسقط على المكان قيمتها الحضارية .

[1] ينظر: عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن (نحو) منهج عنكبوتي تفاعلي، ص 141.

وكذلك إذا وصفنا البيت فقد وصفنا ساكنه و بالعكس فان الشخصية أثرا بالغا في المكان الذي العامل المؤثر (تبني) ، تهدم ، تطور و تأثيرها عاملا يوجد ضمن أبعاد جغرافية محددة، فالمسكن مثلا لا يأخذ معناه ودلالته الشاملة إلا بإدراج صورة عن المسكن الذي يقطنه ، و إبراز مقدار الانسجام أو التنافر الموجود بينهما و المنعكس على هيئة المكان نفسه و جميع مكنوناته.

وإن قلنا أن الحدث لا يوجد إلا في تأطير مكاني عند ذلك نقول في مكان محدد يحدث لهذا بين الشخصيات فمن المستحيل أن يوجد الحدث اللامكان في فهو بحاجة إلى الإطار المحدد لخصوصيته فارضا عليه تعاملا خاصا ، يفعل هذا التعامل في مقدار وصف المكان و بيان تأثيره ، لذا فان لظهور الشخصية الروائية و نمو الأحداث التي تسهم فيها و هو ما يعمل على تشكيل البناء المكاني في النص فالمكان لا يتشكل إلا باحتراف الأبطال له و ليس هناك أي مكان محدد مسبقا و إنما تشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي تقوم بها الأبطال و من المميزات التي تخصهم.[1]

"والمكان الروائي هو (مكان مستحيل) مشكل من ألفاظ لا من موجودات أو صور فهو إذا مكان غير حقيقي ينشا عن طريق الكلمات.

وللمكان علاقة وثيقة بالحالة النفسية للشخصية إذا الإنباع في المكان تأكيد على حرية الفرد أو للتأكيد على الخروج من الذات إلى الآخر"[2].

أهمية المكان في بناء الرواية :

إن المقصود بالمكان في الرواية هو الفضاء التخيلي الذي يضعه الروائي من كلمات و يضعه كإطار تجري فيه الأحداث و هو رغم كونه مكونا أساسيا

من مكونات النص المكاني إلا أن حظه من الدراسة الأدبية مازال فقيرا ، خلافا للمكونات الأخرى كالزمن والشخصية والتي نالت من العناية والاهتمام مع حنيت و هامون ما يكون نظرية نقدية في الموضوع ولا سيما الزمن و هذا يرجع حسب " ألان روب جربيه "

[1] أنظر، عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن (نحو) منهج عنكبوتي تفاعلي، ص 142.

[2] صلاح البنا، الفواعل السردية ، اريد عالم الكتب الحديثة، دل ، 2009م، ص25

إلى مكان يتردد من أن الزمن هو الشخصية الرئيسية في الرواية مما جعل النقد يميل إلى البحث فيه و يميل عن المكان الذي مازال ما كتب حوله لحد الآن حسب بحراوي يمثل مسارا جانبي المنحى و غير واضح».[1]

- الزمان السردي:

يعد الزمن عنصرا فعالا و أساسيا في النص السردي فهو أحد أهم الركائز التي يستند إليها العمل السردي و الزمن سياج يرتبط كل عناصر السرد فإشارته المبثوثة في عالم جزئيات العمل السردي تؤثر وتتأثر وهذا التشابك ينتج دلالات جديدة تسهم في خلق عالم الرواية لذا لا ينظر إليه على أنه مكمل لمكونات النص أو أنه مجرد موضوع فحسب و هو شرط لازم لإنجاز تحقق ما، بل أصبح ذاته موضوع تنمو و تتطور أو تتراجع و هو الأساس الذي تبنى عليه عناصر التشويق ، و لا يوجد بصورة مادية يمكن تلمسها بل تلمس و تأثيره فيما حوله من خلال مصبه غير المرئي و الغير محسوس.

وله القدرة على التحلل داخل مكونات العمل السردي (المكان ، الحدث، الشخصيات) " فيوصف الحدث و قوام الشخصية و حقيقة مجردة سائدة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى : ، و يرتبط الزمن بالسرد ارتباطا وثيقا إذ لا يوجد سرد بدون زمن و لهذا تكون الرواية من أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن"[2].

و لحركة الزمن داخل النص مفارقات منها :

الاسترجاع : "هو تتابع الراوي تحليل الأحداث طبق ترتيبها في الحكاية ثم يتوقف راجعا إلى الماضي ليذكر أحداث سابقة لنقطة التي بلغها في سرده "[3] و هو شكل من أشكال المقارنة الزمنية و الغاية منه توضيح ملابسات موقف معين ، و يذكر أحداثا سابقة على الحدث الذي يسرد في لحظته الحاضرة و يرتبط بالذاكرة الشخصية لأن زمنية الماضي و من خلال

[1] بحراوي حسين : بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي، 1990م ، الدار البيضاء ، ط1، ص25.

[2] صلاح البنا ، الفواعل السردية ، ص 43.

[3] سامي سويدان : في دلالية القصص وشعرية السارد ، دار الادب ، ط1، بيروت ، لبنان ، 1990م ، ص51.

اختراقه يتم استدعاء بعض الوقائع والمواقف و جعلها تنشط في نطاق الحاضر ، لذلك بعد انزياحا الطبقات متعددة .

ويقسم الاسترجاع على أنواع هي :الاسترجاع الخارجي، الاسترجاع الداخلي ، الاسترجاع المزجي.

سعة الاستذكار : إن المقصود بها هو المساحة التي تشغلها للاستذكار ضمن زمن السرد فإن كان مدى الاستذكار ، ضمن زمن السرد ، يقاس بالسنوات و الشهور والأيام فإن سعته تقاس بالسطور و الفقرات و الصفحات التي يغطيها الاستذكار من زمن السرد . " إذ يوضح الاتساع الفضائي الكتابي الذي يمثله في الخطاب الخطي للرواية"[1] وبطبيعة الحال وجد أنماط مختلفة من سعة الاستذكار الطويلة أو المتوسطة أو السعة الاستذكارية القصيرة.

الاستباق : هو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث أن أو الإشارة إليه أي سرد حدث لاحق عن الحدث المسرود في لحظته الحاضرة و لكن زمنه مستقبلي إذ نحاول استحضاره دون الخوض في تفاصيله.

"إن الاستباق تقنية فنية الغاية الأساسية منها إضفاء عناصر الجمال على النص السردي فضلا عن ملء الثغرات التي يحدثها السرد و قد يلجأ الراوي إلى الاستباق لإضفاء جو من التوقع و التخيل في النص القصصي وتحفيز المسرود له ليتفاعل مع النص ، لكنه و في الأحوال جميعها يبقى أقل استخداما من الاسترجاع". [2]

الاستغراق الزمني : هو تبني علاقة بين مساحة النص المحكي و سرعة أحداث القصة تلك العلاقة تحددها لحظات زمنية ذات دلالة خاصة لأن الزمنية تشكل بعدا أساسيا من الأبعاد المكونة للخطاب السردي ، و قد أقر النقاد بوجود تمفصلات إيقاعية يعالجها الكاتب وهي السعة.

ومهما تكون مساحة النص أصغر من زمن الحدث أي المرور السريع على أزمنة يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ و تلخيص أيام عدة و أسابيع أو سنوات في مقاطع أو

[1] سامي سويدان : في دلالية القصص وشعرية السارد ، ص 51.

[2] صالح البنا ، الفواعل السردية ، ص 45.

صفحات قليلة و من دون الخوض في ذكر التفاصيل حول الأعمال التي تتضمنها الصفحات أو المقاطع المشار إليها ، و من أهم وظائف الخلاصة في النص ما يلي : من خلالها تتم تقنية الاسترجاع و تقديم شخصيات جديدة في الرواية أو إعطاء معلومات عن شخصيات ثانوية لا يمنع النص لمعالجتها فضلا عن المرور السريع على أزمنة طويلة.

المشهد: فيه يتم الوقوف على تفاصيل الأحداث وأبعادها لذا فهو شكل سردي يناقض الخلاصة، و هو أكثر الأشكال السردية أهمية " و يمكن أن تلمس حصوله عبر ثلاث طرائق:

- عن طريق الحوارات بين الشخصيات
- من خلال الصورة الموصوفة في مكان ما تجري فيه حركة معينة ترصد بصريا عن طريق المشاهدة.
- الجمع بين النوعين السابقين"[1]

ويكون المشهد فعلا محدد يحدث في زمن محدد فيستغرق من الوقت بالقدر الذي يكون فيه أي تغير في المكان أو قطع في استمرارية الزمن فهو حادثة صغيرة مؤداة من الشخصيات وواقع كثيف حتى و كأن المسرود له أمام مسرح تتحرك عليه الشخصيات.

الوقفة : " هو إيقاف مسار الأحداث المتناهية إلى الأمام بهدف تقديم مشهد قصة التأمل أو شيء ما إذا يسير المحوران الزمنيان محور زمن الحكاية و محور زمن السرد بسرعات مختلفة خلال السرد و لكن ، قد يتوقف أحدهما و هو هذا محور زمن القصة لتصبح ديمومة صفر و يستمر محور زمن الحدث بالجريان إلى ما لا نهاية و ذلك في المقاطع الوصفية و التحليل إذ يتوقف زمن الحدث إلى درجة الجمود في الوصف و التحليل"[2].

الحذف : " هو تجاوز السارد زمن من الحكاية دون الإشارة إلى ما تم فيها من أحداث أو أنه

[1] صلاح البنا ، الفواعل السردية ، ص 68.

[2] المرجع نفسه ، ص 62.

ذلك الشكل السردي الذي يسقط جزءا من الحدث أو المادة الوقائية للخام في النص مكتفيا بالإشارة إليه بصورة ظاهرة أو ضمنية حينما ينقل السارد أو الراوي من زمن إلى أخر دون ذكر أي شيء عن كيفية تحقق الحدث"[1] .. و الحذف نوعان :

الحذف الصريح وينقسم إلى محدد و غير محدد.

الحذف غير الصريح (المضمر).

- **الشخصيات:**

تمثل الشخصية ركنا مهما من أركان الفعل السردي و تقدم إمكانيات دلالية من حيث علاقتها بالأحداث و تشكيل الزمان والمكان و بيان أحوال الحوار فضلا عن دورها في حمل مدركات السارد وراءه إلى جانب حشد مهم من سلوكيات مسار الحدث و نقاط تأزمه و بهذا امتلكت الشخصية في ميدانها و جودا حيويا بوصفها أحد الأفراد للخياليين أو الواقعيين اللذين يدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية والشخصيات أنماط فريدة الإجراءات السلوكية و الفعلية التي يقوم بها الفرد من خلال تفاعله مع بيئته.

وبعرض الناقد "محمد غنيمي هلال " أهمية الشخوص في القصة و ذلك في قوله "الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية و محور الأفكار والآراء العامة و لهذه المعاني و الأفكار المكانة الأولى في العقدة ، إذا انصرفت إلى دراسة للإنسان و قضاياه ..... تحيا للأفكار في الأشخاص و يحيا بها الأشخاص وسط مجموعة من القيم الإنسانية و يظهر فيها الوعي الفردي متفاعلا مع الوعي العام »[2] .

الحبكة: " الحبكة (بفتح فسكون) من حبك حبكا لأي أحكم صناعة الشيء و حبك الثوب أجاد نسجه و حبك الحبل شد فتله و الحبكة (بضم فسكون الحبل يشد به على الوسط»[3].

[1] عواد علي ، تقنيات الزمن في السرد القصصي ، مجلة الأديب المعاصر ، العدد 44 ، 1992 ، ص 27.

[2] عدنان خالد عبد الله، النقد التطبيقي التحليلي مقدمة للدراسة الادب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، سلسلة أفاق عربية ، ط 1 ، 1986م، ص65.

[3] معجم اللغة العربية، معجم الوسط ، مادة حبك ، ج 1 ، ص 153 .

و "بعض النقاد يستخدم مصطلحا آخر هو العقدة"[1] و يعرفها فورستر بأنها مجموعة من الحوادث مرتبة ترتيبا زمنيا يقع التأكيد فيها على الأسباب و النتائج"[2] " وتتابع الأحداث يقضي إلى نتيجة قصصية تخضع لصراع ما و تعمل على شد القارئ إليها.

وهي اللحظة التي تصل فيها الأحداث القصصي درجات التكثيف والانفعال و هي : نقطة التحول في القضية أو الرواية و تعتبر بداية تمهد للحل.

الحل: و يسجل حصيلة الصراع الفكري أو العاطفي أو الديني و حالة الإدراك أو الوعي التي تصل إليه الشخصية، بغض النظر عن عمق الإدراك أو مدى دوامه و استمراره. ""غير أنه يشترط في الحل إن يكون منطقيا، وقد تكون بلا حل و يقصد من ذلك ترك المجال أمام القارئ للمشاركة في التفكير لحل لهذه القصة أو الرواية"[3].

رابعا: تداخل الأجناس الأدبية بين القبول والرفض.

- القبول :

يرى بعض النقاد والدارسين ذوي التوجه الحداثي أمثال " موريس بلانشو" ، و "رولان بارث" ، و " إدوار الخراط " و " قاسم حداد " ، أنه توجد صعوبة في تحديد مفهوم متكامل لأي جنس أدبي. لأن كل جنس هو جزء من نوع آخر ، ولا وجود لحدود فاصلة . مكونات كل واحد وخصائصه وعناصره.[4]

ومن إيجابيات التداخل في نظر الحداثيين أن استثمار ما هو واقعي ومتخيل في تناظر جمالي بين السردي والإيقاعي والتشكيلي هو ما يجعل الأمر صرحاً معماريا أساسه التنوع والاختلاف...[5].

---

[1] سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية ، دار المعرفة ، القاهرة عط، 1968م ، ودار الكتاب اللبناني ، 1985م 3 ص 663.

[2] توستر : أركان القصة ، ترجمة جمال عباد جادر مراجعة حسن محمود ، دار الكرنك ، القاهرة ، 1960م ص 105.

[3] عبد القادر ابو شريفة : حسن لاني تزق ، ط 4 ، 2008م ، دار الفكر ناشرون وموزعون ، ص128.

[4] هادي نهر، تكامل العلوم اللغوية وتداخل الأنواع الأدبية، دراسة في المؤتمر الدولي الثاني عشر للنقد، ص 796.

[5] المرجع نفسه، ص ن.

أي أن تداخل الأجناس الأدبية عند هؤلاء يزيد النص الأدبي الروائي جمالا وثراء، فهذا التنوع الأجناسي في الرواية جعل الكثير من الروائيين يكتبون بحرية.

وكل جنس هو جزء من جنس آخر ، أي أن الأجناس الأدبية بتداخلها تجعل النص ممتعاً أكثر منه لغة جميلة بتداخل مصطلحات وخصائص وعناصر كل جنس أدبي مع الآخر.

فتداخل الأجناس الأدبية عند الدارسين المذكورين مسبقاً وآخرين، ممكن إن لم نقل لا بد منه، فتطور العصر ومع مبادئ الحداثة تصبح الكتابة الأدبية لا بد من جمالها وثرائها ومتعتها وهذا لا يكون إلا بتداخل الأجناس.

- الرفض:

في بداية القرن العشرين عرف الموقف من الأجناس الأدبية تحولاً عميقاً وذلك باعتبار المتميزين جنساً وأخر إجراء لا يخلو من التهافت.

ولعل عالم الجمال "كروتشه" خاض أكثر من غيره التشكيك في النظام المعياري للأجناس الأدبية المتوارث عن الشعرية الأرسطية، معتبراً فردية الحواجز الصارمة بين القوالب والأشكال فكرة تنطوي على المفارقة.

فالإبداع الأدبي في نظر "كروتشه" لا يتحقق إلا بالظواهر الفردية ، فهو يعتبر كل نص أصيل جنسياً في حد ذاته وقائما بذاته ، فكل نص أصيل يبتدئ جنسه الخاص به.

وبعد "كروتشه" من الذين ثاروا على مبدأ "نقاء الأنواع " ، إذ ينادي : " بإلغاء تقسيم الأدب إلى أجناس وأنواع ، إذ عدَ الأدب وحدة مهما تنوعت صيغه وأساليبه وموضوعاته".[1]

ونجد كذلك " ياوس "ضد التجنيس حيث يدعو إلى التحرر من الكتابة الأجناسية لأنها تنطوي على تفكير كلاسيكي لا يعدو أن يكون مرتبطاً بحقبة زمنية معينة".[2]

---

[1] صادق مجبل الموسى، قضية الأجناس الدبية في الأدب، مقال على الرابط التالي: www.diwanalarab.com بتاريخ 16-07-2006م.

[2] دياب قديد، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة، الكتابة ضد أجنسة الدب، مؤتمر تداخل الأجناس الأدبية، مج1، ص 392.

ومن هذا نجد أن "كروتشه و ياوس" يرون أن تداخل الأجناس الأدبية يضر بوحدة النص ويفقده جماله ومصداقيته.

خلاصة:

الرواية التفاعلية بما تحمله من تداخل أجناسي تمثل مرحلة جديدة من تطور السرد الأدبي، حيث تنفتح الرواية على مختلف التعبيرات الفنية والرقمية، في انسجام يعكس روح العصر. إن هذا التداخل لا يُضعف الرواية، بل يعزز قدراتها التعبيرية ويمنحها طاقة جديدة في التخييل والتأثير. ومع تطور تقنيات الذكاء الاصطناعي والواقع الافتراضي، يُتوقّع أن تتعمق هذه الظاهرة أكثر في مستقبل السرد الأدبي.

الفصل الثاني

الرواية التفاعلية وسؤال التجنيس رواية شات، رواية صقيع لـ: "محمد سناجلة" أنموذجا

أولا: ملخّص المُدوّنة

ثانيا: تشابُه الرِّواية التّفاعُلِية مع الأدب الرّواية التّقليدية

ثالثا: اختِلاف الرّواية الرّقمية عن الرّواية التّقليدية

تمهيد:

ممّا لَاريْب فيهِ أنّ الرواية بصفة عامة هي نوعٌ من السّرد الأدبي الطويل الذي يركّز على سرد قِصة متكاملة تحتَوي على شخصيّات، أحداث، مكان، وزمان مُعيّنين كما تتميّز بقُدرتها على استكشاف النفس البشرية، القضايا الاجتماعية، الثقافية، والسّياسية من خلال سرد مشوق ومتسلسل .

الرواية تتنوّع بين تقليديّة ورقميّة، ودون شكّ نلفيها تتداخل مع التّقليدية في أمور وتختلِف عنها في أخرى، وهذا ما سنُحاول تسليطَ الضّوء عليه في دراستنا هنا _ : المَبحث الأوّل : تشابُه الرّواية الرّقمِية مع الرِّواية التّقليدية

أولا: ملخّص المُدوّنة.

1- ملخّص رواية شات

تبدأ أحداثُ رواية "شات" في سَلطنة عمّان، حيث يعيش بطل القِصة حياةً يوميّة رتيبةً داخل الشّركة التي يعمل بها، والتي تجمع بين موظّفين مِن جنسياتٍ متعدّدة ومتنوعة .

هذا الشّاب، رغم بساطة روتينِه اليومي في العمل، وجد نفسَه محاطًا بشعورٍ متزايد بالملل والفتور، الأمر الذي دفعه للتّفكير بجدّية في إيجادِ طريقةٍ جديدة تخوله تحقيقَ الاستقرار المالي وراحة مستقبليّة أفضل .

يتغيّر مسار حياته حين تبدأ رسائل غامضة تصل إلى هاتفه من فتاة تُدعى منال، التي كانت تعتقِد أنّها تُخاطب شخصًا آخر يدعى نزار. بدافع الفضول وربما الرغبة في الهروب من ملل حياته اليومية، قرّر هذا الشاب الرد على تلكَ الرسائل متقمصًا شخصية "نزار". ومع مرورِ الوقت، بدأ يتبادلُ الحديث معها في محادثاتٍ افتراضيّة تطورت تدريجيًا إلى علاقة معقَّدة مليئة بالتردد، أحيانًا يهرب من المواجهة ولا يستجيب، وفي أوقاتٍ أخرى يغوص في الحديث وينسجم معها. تلكَ التفاعلات الرَّقمية فتحت أمامه عالمًا جديدًا من التّجاربِ والعواطف، تَحدَّت رتابةَ حياته وأطلقت في نفسه موجةً من الأفكار والتّساؤُلات حول هويّته ومستقبَله .

تنتقِل أحداث الرواية بعد ذلكَ إلى فصلٍ بعنوان "تحوّلات 1"، حيثُ تبدأ المشاهد بصورةٍ للصّحراء الواسعة التي تعكس حالةَ التّردد الداخلية التي يعيشها البطل .في لحظةِ تأمل وقلق، يتوجّه إلى مقهى الإنترنت القريب، ويطلب من صاحب المقهى مساعدته في إنشاءِ بريد إلكتروني جديد، ليستخدمه في التواصل مع منال وإبلاغها بالحقيقة؛ بأنّه ليس نزار الشخص الذي كانت تظنه وتلاحقه .

بعد إرسال الرسالة، يسعى البطل لتوضيح الأمور على نحوٍ أفضل، فيتصل بمنال هاتفيًا لِيُصادق على صدق حديثه ويكشفَ لها حقيقة هويّته. ثم ينتقل الحوار بينهما عبر

تطبيق الماسنجر، حيثُ تبادر منال بالاعتذار بسببِ سوء الفهم الذي حدث، وتنفتِح أمام ثنائيهما آفاقٌ جديدة من الحوار والاحتِمالات .

تتصاعَد أحداث الرواية وتعقّد عندما يدخل إلى محادثةٍ جماعية تضم شخصيات بارزة مثل "بن لادن" و"جيفارا" و"نيو .."، بين مجموعة من الأشخاص المختلفين. يجد نزار في هذه المحادثة ملاذًا من واقعه المليء بالضُّغوط والرتابة، ويحاول الهروب إلى هذا العالم الافتراضي الذي يفتح له أفقًا جديدة للانتِماء والبحث عن ذاته .

في فصلِ "ولادة"، يقوم نزار بإنشاء محادثة خاصّة جديدة وضع لها اسمًا معبرًا هو "وطنُ الحبِّ والحريّة"، حيث يبدأ تجربةً فريدةً من الصّراعات الفكرية والروحية، يكتشِف فيها تداعياتَ وجوده بين أناس متباينين، ويتصارع مع أسئلة ذاتية عميقة مرتبطة بالوجود والصوفية والهويات المتعددة .

ومع مرور الوقتِ وتداخل الأحداث، يصل نزار إلى مرحلةٍ كارثية في حياته؛ حيثُ يعاني من الإفلَاس النّفسي والاجتماعي والاقتصادي، ليعكِس ذلك بوضوحٍ حجمَ الضياع والانعزال الذي يعانيه الإنسان المُعاصر في عصر الرقمنة .

تكشِف القصّة على مدارها مدى الأثر السّلبي للمبالغة في استِخدام التكنولوجيا الرقمية، وتأثيرها على مصير الأفراد وعلاقاتهِم الإنسانية.

2- مُلخّص رواية صقيع:

رواية صقيع هي رواية رقميّة، جرَت أحداثها في ليلةٍ شتويّة باردة مُثلجة، حيثُ يظهر رجل جالِس في غرفته بيده كأسٌ من النّبيذ، يُوحي مظهره بوحدته وبُؤسه الشّديدين.

بعد شرِب الرجل كثيرًا يدخل في حالة السّكر التي تجعله يهذي وتُذهب عقله عنه، أين يدخلُ في صراعٍ مع ذاته ويتهيّأ له أنّ سقف بيته به جناحان وصار يطير وكثيرٌ من التخيلات التي تهيّؤها له حالته التي وصل إليها نتيجةَ إفراطه في الشّرب .وبعد أن سئِم حالته اقترب لينام جنب زوجتهِ فاشمأزت من رائحة المشروب المُنبعِثة منه ،فانطرح في مكانه نائمًا إلى أن بزغت الشّمس وأيقظته زوجته ليعود إلى رشده.

ثانيا: تشابُه الرِّواية التّفاعُلِية مع الأدب الرّواية التّقليدية

1- رواية شات:

نجِد بأنّ الرواية الرّقمية تتّسّم ببعض الخصائص التي تُشبه فيها الرواية التّقليدية (الأدب السّردي العادي) من بينها نذكر:

أ- الشّخصيات:

- شخصيّة محمد:

وهو بطلُ الرّواية ويمثّل الشّخصية الرئيسة في الرِّواية .محمد الذي بات يعاني الفتورَ بسبب محيط عمله في الصّحراء، فجأةً وجدَ نفسه في صراعِ الهوية بين محمد ونزار الشّخصية الافتراضية التي فرضتها عليه صدفة مراسلة منال له ظنًّا منها أنّها تراسل شخصًا يُدعى نزار والتي كانت تسعى للانتحار في حال لم يتكلّم معها، حيثُ يقول:"سأشرح لها أنّني لست نزار حبيبها، وإنّما أنا شخصٌ آخر، وأبيّن لها فِكرتي الأساسيّة، وهي أنّه لا يوجد هناك شخص واحدٌ في العالم يستحِق أن ننتحر من أجله ،سأشرح لها عن معنى الحياة وقيمتِها هذه التي لن تتكرّر أبدًا [1]) "..

إذن، شخصيّة محمد هي قلب الرواية النابض، ذلك الشاب الذي وجد نفسه يعيش صراعًا عميقًا بين هويته الحقيقية "محمد" والشخصية الافتراضية "نزار" التي فرضتها عليه الصدفة حين بدأت منال تراسله ظناً منها أنه نزار. منال فتاة مضطربة، وصلت بها الأمور إلى حد التفكير في الانتحار إذا لم تجد من يتحدث معها .

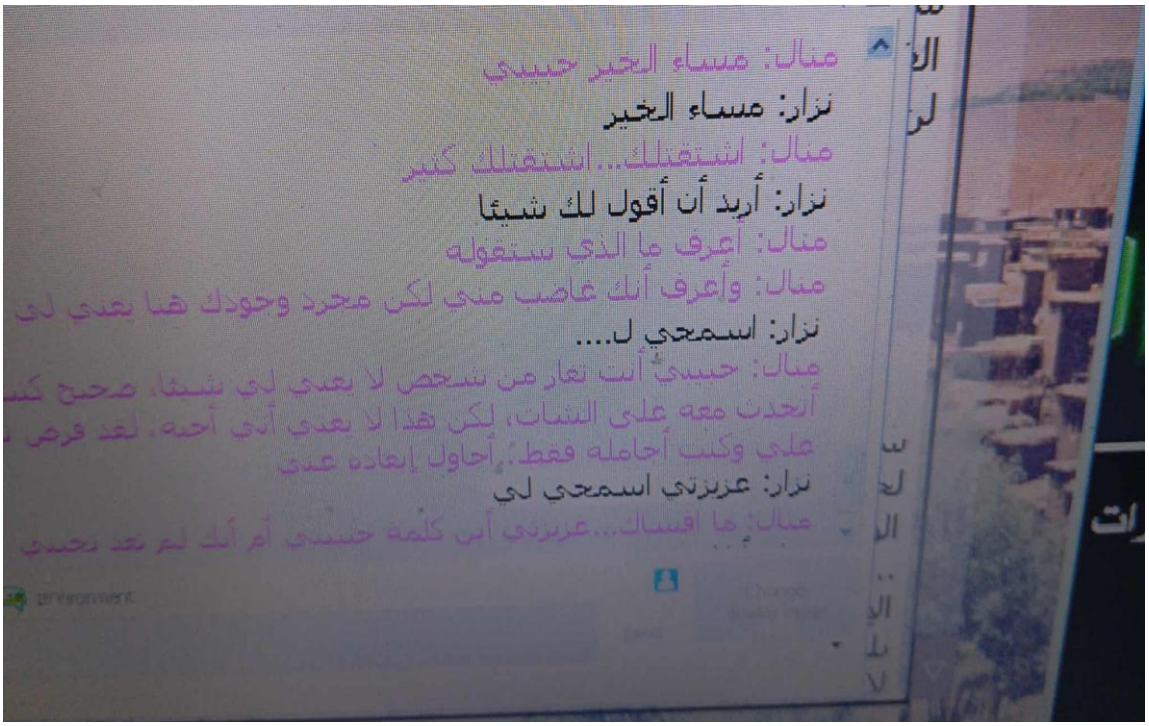
هنا يظهر بُعدٌ إنساني عميق في شخصية محمد، حيث يقول لنفسه: "سأشرح لها أنني لست نزار حبيبها، بل شخص آخر يحمل مشاعر وأفكار، وأريد أن أوضح لها فكرتي الأساسية، وهي أنه لا يوجد شخص واحد في هذا العالم يستحق أن ننتحر من أجله. سأشرح لها عن معنى الحياة وقيمتها التي لا تتكرر أبدًا ".

[1] محمّد سناجلة : رواية شات.

محمد بذلك يتحوّل من مجرد شخصية عادية إلى منقذ برسالة حياة، يحاول أن يمنح منال سببًا جديدًا للأمل ويرسخ في ذهنه وعقلها قيمة الوجود وحتمية استمراره. وهذه الصراعات الداخلية تبرز التحدي الذي يواجهه الإنسان في عصر التواصل الرقمي، حين تتشابك الهويات وتتصادم المشاعر في فضاءات افتراضية مليئة بالغموض.

- شخصيّة منال:

وهي شخصيّة ثانوية في الرواية، تتمثّل في تلك الأنثى المجهولة التي أصبحت تراسل محمد بنيّة أنها تتواصل مع زوجها السّابِق نزار، وعندما أخبرها بأنّها مخطئة هدّدته بالانتحار، فاضطُر أن يكلّمها مرارًا وتكرار لتتأكّد من ذلك. .[1]



وبهذا، نلفِي شخصية منال في الرواية تمثل الحزن والألم المختبئين خلف شاشة الحاسوب، فهِي الفتاة التي ظنّت أن محمد هو زوجها السابق نزار، ولجأت إليه طلبًا للدعم والتواصل في لحظة ضعفها العميقة. عندما كشف لها محمد الحقيقة بأنها تخطئ العنوان، تفاقم وضعها النفسي وهددت بالانتحار، مما دفع محمد إلى التواصل معها باستمرار، مرارًا وتكرارًا، ليمنحها الأمل والطمأنينة ويؤكد لها أنّ هناك حياة تستحق أن تُعاش .

[1] محمّد سناجلة : رواية شات.

رغم كونها شخصية ثانوية، إلا أنّ حضور منال يحمل ثقلًا عاطفيًا كبيرًا في الرواية، فهو يعكس الصراعات النفسية التي يمر بها الكثيرون في عزلتهم الرقمية، ويرسم صورة عن اليأس والحاجة إلى الدعم والمساندة الإنسانية.

- موظّف المقهى:

وهو الشّخص الذي لجأ إليهِ محمّد ليفتح له حسابًا إلكترونيًّا حتى يراسل منال من خلاله، وقد أشارَ محمّد للحوار الذي دار بينهما قائلًا: "لهذا شعرتني غريبًا وأنا أدخل للمقهى وارتبكتُ أكثر وأنا أسأل موظّف المقهى عن كيفيّة الدّخول إلى الياهو ماسنجر، رمانِي بابتسامة زادت من ارتِباكي _هل لديك إيميل على الياهو _لا .. إيميلي على مكتوب _ بسيطة نصنع لك إيميل على الياهو فمِن غيره لن تستطيع استخدامَ الياهو الماسنجر .."[1]

وعليه، فَشخصية موظف المقهى تُضفي لمسةً من الواقعيّة والبساطة على الرواية، فهو الشخص الذي ساعد محمد في بداية رحلته الرقمية ليتمكن من التواصل مع منال. الحوار الذي دارت بينهما يعكس براءة وحيرة محمد في عالم التكنولوجيا الجديدة بالنسبة له .

وهذا الموقف يُظهر كيف أنّ التكنولوجيا قد تبدو معقَّدة للبعض، لكنها تصبح جسرًا مهمًا للتواصل والاقتراب من الآخرين، وهو ما يُجسد دور موظف المقهى كحلقةِ وصلٍ في حياةِ محمد .

ممّا سلف، يمكننا القول أنّ الرواية الرقمية تشتَرك مع الرواية التقليدية في توظيفِ الشّخصيات بشكلٍ محوري لتطوير الحبكة وإيصالِ الرسائل الإنسانية العميقة. الفرق يكمن في الوسائط والأساليب؛

ففي رواية شات، نلفِي طبيعة شخصية محمد ومنال وموظف المقهى تعبّر عن هذا التلاقي بين القديم والجديد، حيث تبقى الصراعات النفسية والإنسانية كما هي، لكن وسائل التعبير عنها تتجدد لتناسب العصر الرقمي.

[1] محمد سناجلة : رواية شات.

ب- الزّمان:

يتمَظهر الزّمن في الرواية من خلال تِقنِيَتَيْ:

- الاستِباق:

ويُقصد بالاستِباق مغايرة الاستِرجاع نتيجة للأمام، إذ يصوّر الأحداث التي ستأتي لتستبِق الحدث الرّئيسي أحداثًا أخرى تمنح القارئَ الومضة بما سيحدُث في المستقبل، فهو يحدث لمّا يعلن السرّد مسبقًا عما سيحدُث قبل أوانِ حدوثه"[1] .فَفي دراسة الأدب والسرد، يُعتبر الاستباق ظاهرة سردية تهدف إلى زيادة التشويق والتوتر في الرواية .

يتمثل الاستباق في وصف الأحداث المستقبلية أو الحدث الرئيسي من قِبل السرد بشكل مسبق لحدوثها، مما يتيح للقارئ الحصول على تلميحات مبكرة حول ما سيحدث فيما بعد. تعتبر هذه التقنية وسيلة فعالة لجذب انتباه القارئ وإبقائه متشوقًا لمعرفة كيفية تطور الأحداث والشخصيات .

عندما يتم استخدام الاستباق في السرد، يتم توجيه اهتمام القارئ نحو مجموعة من الأحداث الثانوية التي تستبق الحدث الرئيسي المهم في الرواية. هذه الأحداث تمنح القارئ نظرة مسبقة وتوجيهات حول ما يمكن أن يحدث، مما يزيد من التوتر والمتعة في استكشاف تفاصيل السرد وتطوّر القصة .وتجلّت ظاهرة الاستِباق في الرواية، من خلال حديث محمد عن مستقبلِه، قائلًا" :لن أعملَ بعد الخامسة والثّلاثون.أحلمُ ببلادٍ بعيدة تهفو إليها روحي .."[2]

كذلك في قوله:" . سأبقَى أكدح طوال السّنتين القادِمتين، سأحتمل كلّ شيء. "[3]

أيضًا في قولهِ:" سأشرحُ لها أنّني لستُ نزار حبيبها، وإنّما أنا شخصٌ آخر .. سأشرح لها معنى الحياة وقيمتها .."[4] .وبهذا نستشِفّ تقنيَة الاستباق في الرواية، وقد تجلّت بوضوح في

[1] يُنظر، محمد بوعزة: تحليل النّص السردي،"تقنيّات ومفاهيم" منشورات الاختِلاف، الدّار العربية للعلوم، الجزائر ،ط1 ،2010م ،ص89

[2] محمد سناجلة : شات.

[3] المصدر نفسه.

[4] المصدر نفسه

تصريحات محمد التي تعبّر عن مخاوفه وآماله المستقبلية، مما يبني لدى القارئ نوعًا من الترقب والتساؤل عن مسار الأحداث المقبلة .

كذلك حديثه عن ترك العمل بعد عمر معين، وتجهيز نفسه لتحمل الصعوبات المقبلة، ورغبته في شرحِ الحقيقة لمنال، كلّها أمثلة تلعب دورًا في تعزيز التوتر الدرامي وتجعلُ القارئَ متعطشًا لمعرفةِ كيف ستتِم تلك اللّحظات وما الذي ينتظِر الشّخصيات.

_ الاستِرجاع:

وممًا لاريبَ فيه أنّ الاستِرجاع هو أحد أهمّ تقنيات السّرد إذ يأخذ السارد به زمام الأمور في الزمن، لِيقطع به زمن الحاضرِ منتقِلًا إلى الماضي الذي سرعان ما يتّخذ طريقةً في الحاضر فيكون بذلك جزءًا من نسيجه، إذ هو يروي للقارئِ فيما بعد ما قد وقع من قبل وهو يأتي وفقًا لما سيُثريه الحاضر متناسقا مع انفعالاته"[1] وباستخدام تقنية الاسترجاع بشكل متقن، يمكن للسارد إثراء المحتوى الروائي، وإضفاء عمق وتعقيد على الشخصيات والأحداث. هذا بدوره يساعد في جذب انتباه القارئ وإبقائه مشدودًا إلى النص، مما يجعله يغوص في عوالم القصة بشغف واهتمام .

وتتجلّى تِقنية الاستِرجاع في الرواية من خلالِ عدّة مواطِئ، منها في قوله الكاتب:" لقد كُنت هاربًا وحين أتسالُ الآن لماذا هربت .. لأنّني كنت جبانًا "[2] .حيثُ نجِد الكاتب يستحضِر لحظات كان فيها فارًّا ظنًّا منه بأنه حينها كان جبانًا .حيثُ نرى كيف يسترجِع محمد لحظةَ ضعفٍ وقرارَ فرار، ويُعيد تفسيرها من منظور الحاضر .وقد يكون ذلك لرغبة الكاتب في توضيحِ الصّراعات الداخلية لشخصيّته، وإظهار تطوّر نفسه أو صقلهِ عبر التجربة. فالإقرار بالجُبن في تلك اللحظة يعكس صدقَ وواقعيةِ الشخصية، ويمنح القارئ فهمًا أعمقَ لضعفها البشري وأسباب أفعالها التي قد تبدُو في البداية غير مفهومةً .

[1] يُنظر،محمد بوعزّة : تحليل النّص السردي "تقنيّات ومفاهيم" منشورات الاختِلاف ،الدّار العربية للعلوم ،الجزائر ،ط1 ،2010م ،ص88.

[2] محمد سناجلة : شات

وعليهِ، تتشابه الرواية الرقمية مع التقليدية في استخدام تقنيتي الاستباق والاسترجاع، إذ تُعتبر هاتان التقنيتان من الأدوات السردية المهمة التي تضفي عمقًا وتشويقًا على النص :

حيث يُشير السارد أو الكاتب إلى أحداث مستقبلية بشكل غير مباشر، مما يثير فضول القارئ ويهيئه لما سيحدث بعد ذلك وهذا يمثّل الاستِباق في الرواية .

أمّا ظاهرة الاسترجاع، والذي تمثّل في إعادة سرد أحداث سابقة داخل الرواية من خلال ذكريات أو حكايات ماضية، ما يساعد على فهم أعمق للشخصيات والظروف.

ج- المكان:

ونلفِي استعمال المكان في الرواية من خلال:

- **مكان مفتوح:**

- **المدينة:**

وهي المكان الذي يعيش فيه الناس في ضجيجٍ وحركة دائِمَين، وقد تجلّى ذكرها في الرواية من خلالِ تصوير محمد لمدينته، قائلًا:" مدينةٌ صغيرةٌ لم يكن بها سوى مقهى أنترنت واحد، يقع في شارعٍ فرعيّ شبهُ مظلمٍ .."[1] إذن، ذكر محمّد لمدينته بوصفها يعكس عدة معانٍ، تتمثّل في تصوير المدينة في شكل بيئة بسيطة وربما منعزلة، تعبر عن محدودية الفرص أو وسائل التواصل المتاحة .

كما أنّ وجودَ الشارع الفرعي شبه المظلم يعكس جوًا من الغموض أو عدم الأمان، ممّا يعزز الشعور بالوحدة أو العزلة التي يعيشها محمد .

أمّا وجود مقهى إنترنت واحد فقط في المدينة الصغيرة يبرز الحاجة للتواصل والاتّصال بالعالم الخارجي، لكنّه محدود، مما يشكل حالة من التوتر أو الحنين إلى شيء أكبر .

- **مكان مُغلق:**

وقد تمثل المكان المُغلق في الرواية، في:

[1] محمد سناجلة : شات

- المطبخ:

وهو إحدى أجزاء البيت بصفة عامة، ويظهر في الرواية من خلال قول الكاتب:" حين اكتفيت، نشفت نفسي ثمّ خرجت للمطبخِ الصغير، صنعت كوبًا من القهوة .. "[1]

- مقهى الأنترنت :

وهو المكان الذي يلوج إليه الشباب بغية التواصل عبر منصات التواصل أو البحث في شيء ما باستخدام النّت، وقد ذكره محمد قائلًا:" شعرتني غريبًا وأنا أدخل للمقهى وارتبكتُ أكثر وأنا أسأل موظّف المقهى عن كيفيّة الدّخول إلى الياهو ماسنجر "[2] إذن المطبخ يعكس جوًا مألوفًا، شخصيًا، وربما خاصًا، حيث يمارس البطل طقوسه اليومية كصنع القهوة، مما يدل على لحظات الهدوء أو التفكير .

أمّا مقهى الأنترنت، فيُمثل مكانًا اجتماعيًا لكنه يحمل شعورًا بالغربة أو الارتباك، خاصة عند دخول محمد للمقهى لأول مرة وهو يحاول التكيف مع التكنولوجيا والتواصل عبر الإنترنت .

هاتان البيئتان المغلقتان تبرزان التّناقض بين الحميمية الذاتية والعالم الخارجي الذي يحاول محمد التعامل معه .

استخدام هذين النوعين من الأماكن في كِلا النوعين من الروايات _ الرّقمية والتّقليدية _ يساعد في بناء الجو السردي وتعميق فهم القارئ لتجارب الشخصيات .

في الرواية الرّقمية، تندمِج هذه التقنيات مع الوسائط التفاعلية مثل الصور، الفيديو، أو الرَّوابط التي تضيف بعدًا جديدًا لتجربة القارئ، بينما في الرِّواية التقليدية تبقَى هذه التقنيات في صيغةِ النص فقط.

[1] محمد سناجلة : شات.

[2] المصدر نفسه.

2- رواية صقيع:

رواية صقيع هي الأخرى نجِدها تضم ما يجعلها تتطابَق مع الرّواية التّقليدية، ولكن ليس بشكلٍ دقيق كما وجدنا في رواية شات :

أ- الشّخصيات:

- شخصية الرجل:

وتتمثّل في الشخص الذي يظهر ماسكًا كأس المشروب بين يديه، والذي ينتقل بعد لحظاتٍ إلى حالة من اللّاوعي[1]: وبهذا إذن، شخصية الرجل في الرواية تمثل حالةَ هشاشةٍ واضطراب نفسي، حيث يُظهره الكاتب وهو ماسك كأس المشروب بين يديه، رمزًا لإدمانه أو هروبه من الواقع، ثم ينتقل سريعًا إلى حالة اللاوعي، مما يعكس فقدانه للسيطرة على نفسه وربما تدهور حالته النفسية والجسدية .

هذا التّصوير يثير التعاطف مع الشخصية ويبرز الصراع الداخلي الذي يعيشه، ويعطي للقارئ فرصة لفهم أعمق لأحداث الرواية وتأثير الإدمان عليها.

- الزوجة:

وهي شخصية ثانوية، والتي تظهر مللها وكرهها لحالة زوجها السكير والتي تتفادى أن تتعامل معه لكثرة اشمئزازها منه، وفي صباح اليوم الموالي تقوم هي بإيقاظه ليعود إلى رشده.[2]

وعليه، فشخصية الزوجة في الرواية تمثل التوتر والصراع الناتج عن تعاملها مع زوجها السكير، حيث يظهر منها الملل والاشمئزاز تجاه حالته المستمرة، مما يدفعها إلى تجنب التعامل معه لحماية نفسها من المعاناة النفسية. رغم ذلك، تتجلى في لحظة إنسانية عندما تقوم بإيقاظه صباحًا ليعود إلى رشده، مما يدل على وجود ارتباط حقيقي بينها وبينه، ورغبة في مساعدته رغم الصعوبات .

---

[1] محمد سناجلة، صقيع.

[2] المصدر نفسه.

هذه الشخصية الثانوية تضيف بُعدًا إنسانيًا عميقًا للرواية، وتساعد في تصوير التأثير الذي يتركه الإدمان على العلاقات الأسرية.

ج- المكان:

ينحصِر المكان من خلالِ الرّواية في بيت البطل فقط، أين تجري أحداثُ الرواية .

حصر المكان في بيت البطل فقط يمنح الرّواية جوًا مكثّفًا ومحدودًا، يعكِس انعزال الشّخصيات وحالة الانغلاق التي يعيشونها .

هذا الاختيار الذي يقتصِر على مكانٍ واحد يساعد على تركيز الانتباه على الصّراعات الدَّاخلية والنّفسية للشّخصِيات دون تشتيت، ويخلق إحساسًا بالحِصار أو القيد الذي يشعر بهِ البطل .

وممّا سلف، نستشِفّ أنّ رواية "صقيع" تتشابه مع الرواية التقليدية في تجسيد المكان، والذي نلفيهِ يركّز على التحليل النفسي أو الصراعات الداخلية .كذلك استخدام الشخصيات، فالتركيز على شخصية الرجل والزوجة فقط، يعزز الحميمية والتركيز على التوتر والصراعات بينهما .

مع ذلك، نجد بأن الرواية مبتكرة في طريقة تناولها لهذه العناصر، مثل تعميق التّحليل النفسي، أو أسلوب السرد الداخلي، أو استخدام الرموز والتفاصيل لتعزيز الرسائل.

ثالثا: اختِلاف الرّواية الرّقمية عن الرّواية التّقليدية.

1- رواية شات

بدايةً يتراءى للمُطلِع على الرّواية أنّ محمد سناجلة قد اعتمد توظيف المؤثّرات بكثرة، إذ جمعَ بين المؤثّرات البصريّة، الصوتية والمُركّبة .. وسنُحاول فيما يلي أن نتطرّق إليها

1-1- استِخدام الوسائط :

بدايةً، رواية "شات" قُدمت عبر برنامج مايكروميديا فلاش، ممّا أتاحَ للراوي تحكمًا كاملاً في عناصرِ الرواية المُختلفة كاللغة، الصّوت، والصورة، ليَجمعها في ملفٍّ مضغوط يمكن تحميله وقراءته رقميًا .

هذا النّوع من التحكُم والتّنوع في الوسائِط يشكّل فرقًا واضحًا وجليًّا عن الرواية التّقليدية التي تقتصِر عادةً على النص فقط .

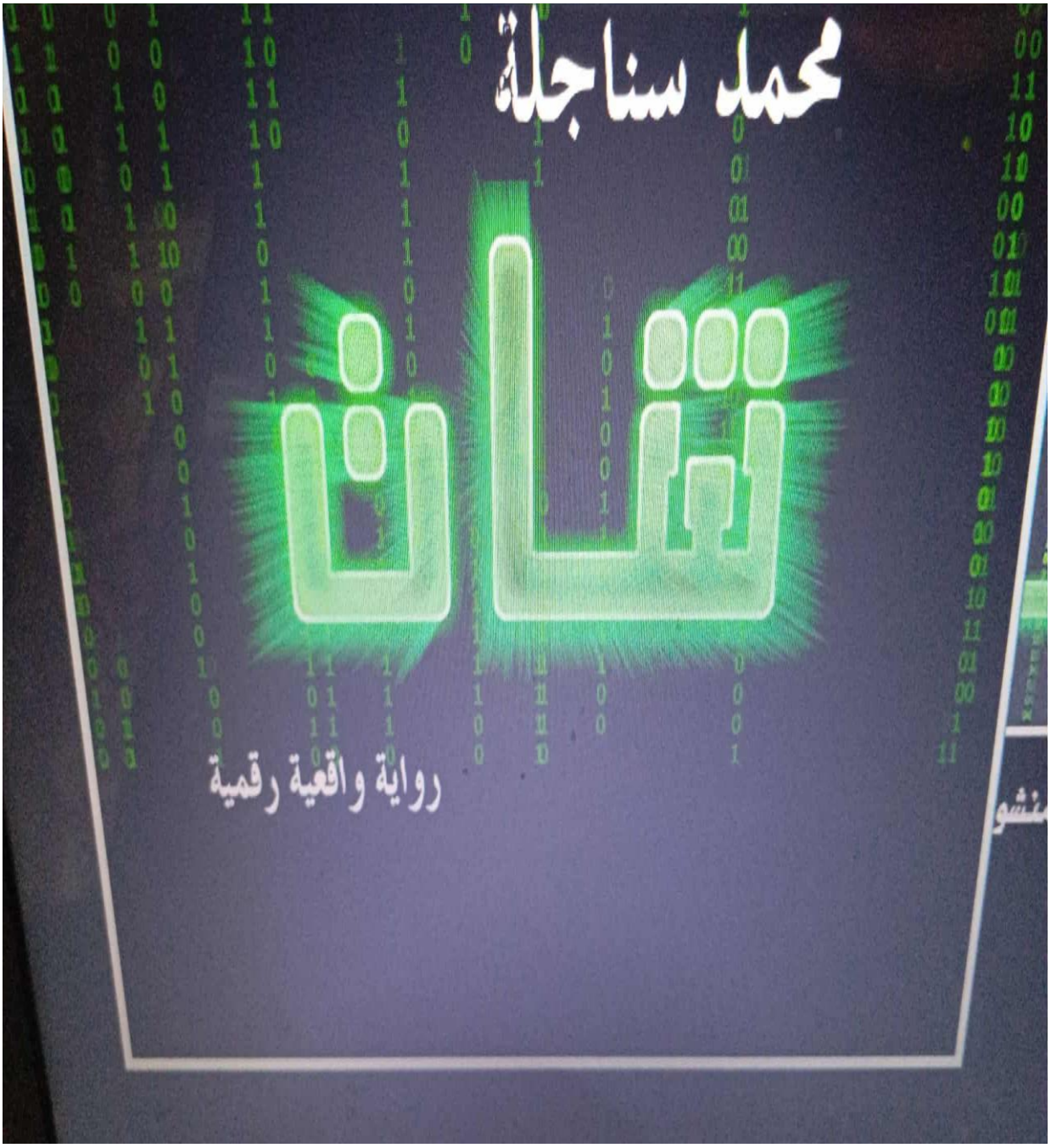
وبهذا الأسلوب، تُصبح الرّواية تجربةً متعدِّدة الحواس تُثري القارئَ وتجعل من القراءة أكثرَ حيويّة وتفاعليّة .

عندَ تحميل رواية "شات"، نجدِها مرفقةً برواية "صقيع" أيضًا، وكلتَاهما صدرتا عن "منشورات اتحاد كتاب الأنترنيت[1] ."فور اختيارِ إحدى الرِّوايتين، مثلًا رواية "شات"، نجِد أنفسنا داخلَ عالمٍ تفاعليّ يشبه اللعبة الإلكترونية، حيث يُمكن التّفاعل مع عناصر القصة بطريقةٍ ممتعة وشَيِّقة تختلف تمامًا عن القِراءة التّقليدية للسرد النصي.

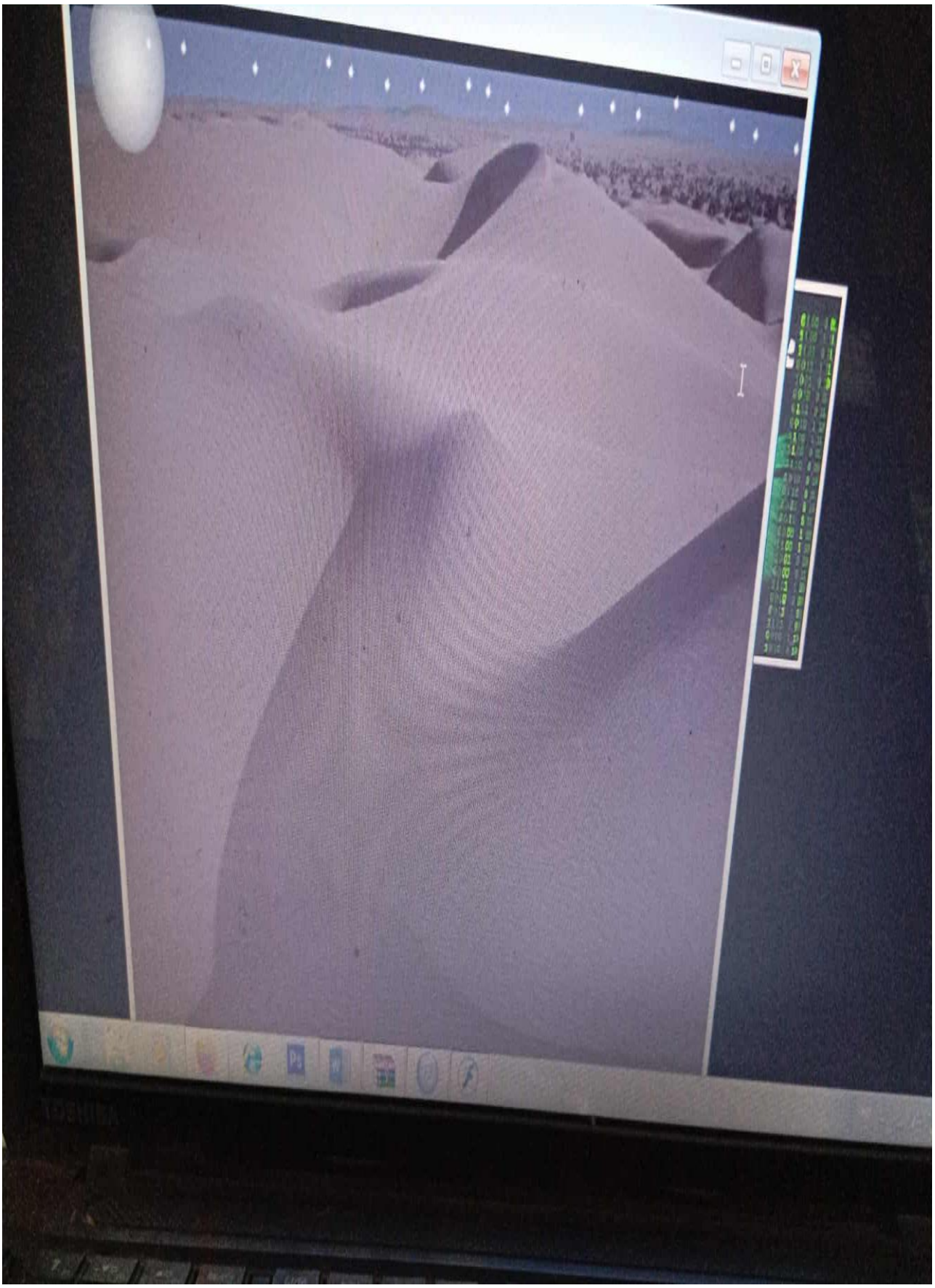
[1] محمد سناجلة، شات.

هذه التّجربة تعزز من اندِماج القارئ مع الأحداث وتجعلُ من القراءة تجربةً حيّة ومُتحرِّكة .

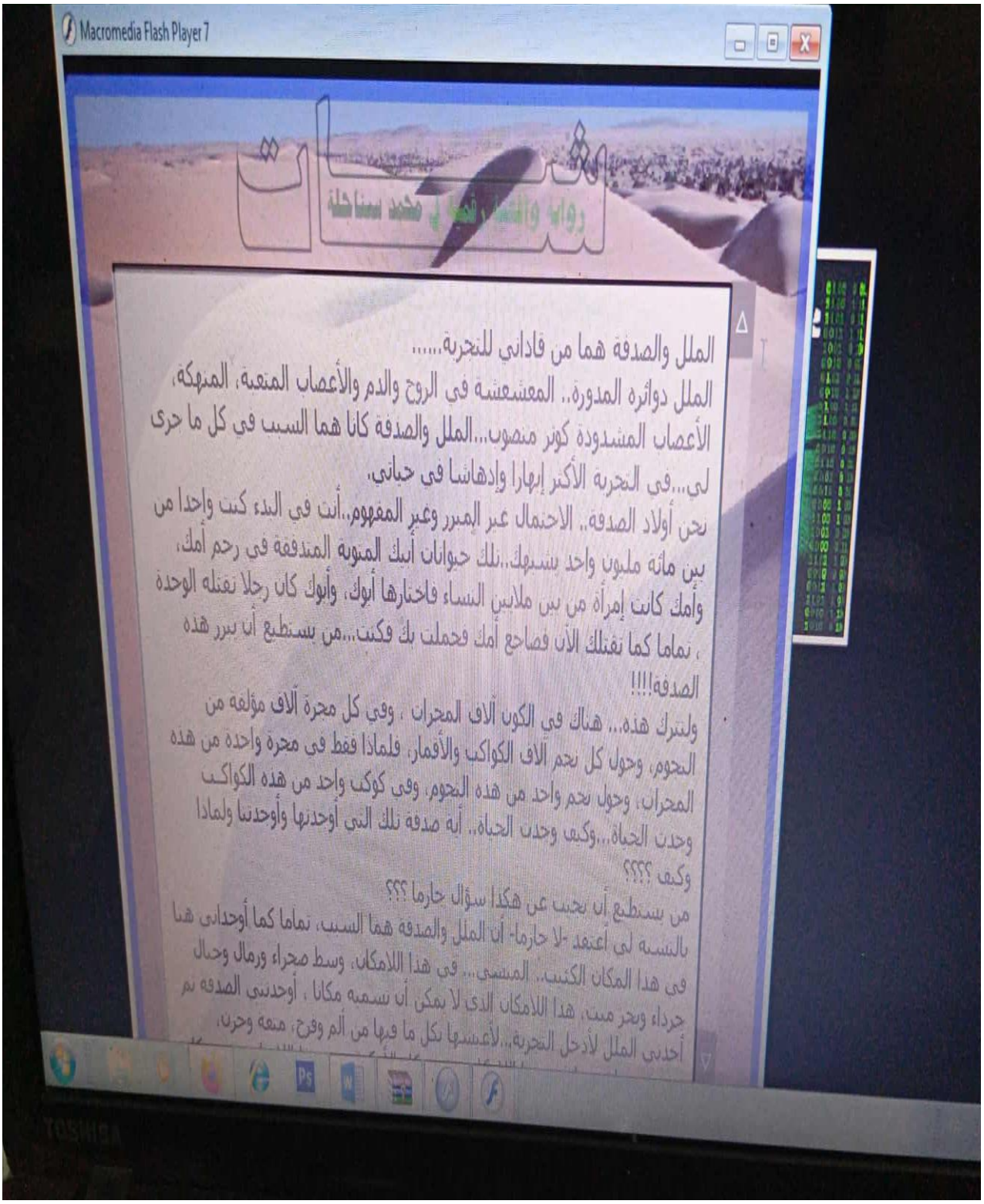
تُستهلّ الرواية بصورةٍ تحمل العنوان واسم الروائي وعنوان الرواية، لتظهر هذه الصورة الأولى كغلافٍ في الرواية الورقية، لكنها هنا تأتي محاطة بخلفية مكوَّنة من أرقام، مما يعكِس تداخلًا وتمزجًا لأجناس سردية مختلفة في الرواية التفاعلية. هذا الجمع بين البصري والرّقمي يضيف عمقًا فنيًا ويهيِّء القارئَ لدخول عالم متشابك وشيق يتعدى حدود الرواية التقليدية.



بعد ذلك، يتجلّى استخدام المؤثرات البصرية والسّمعية معًا، حيثُ تظهر صورةٌ للصّحراء على الشاشة مصحوبةً بصوت الريح الممزُوج بأصواتِ الحشرات اللّيلية.



هذا التزامن بين الصُّورة والصَّوت يُضفي جوًا واقعيًا وحيويًا على الرِّواية، فيُعزز من تجربة القارئ ويغمره في أجواءِ القصّة بطريقةٍ تفاعليّة ومُمتعة .بعد ذلك مباشرةً، تظهر صورة النّهار يَنبثق منها نصّ الرواية، مما يخلق انتِقالًا بصريًا سلسًا بين المشاهد المُختلفة.



هذا الأسلوب يعزز تجربة القراءة التفاعلية من خلال دمج الصورة والنص بشكل متكامل يجذب الانتباه ويزيد من انغماس القارئ في الحكاية .

عند مطالعتنا لهذه الرواية لاحظنا أيضًا خاصيةً مهمة فيها، وتتمثّل في عدم قدرة القارئِ على التحكم في حركة النّص مثلًا العودة إلى الصّفحة السابقة وإن حاولنا سيُكلّفنا ذلك الخروج من كل البرنامج وإعادة الدخول من جديد .

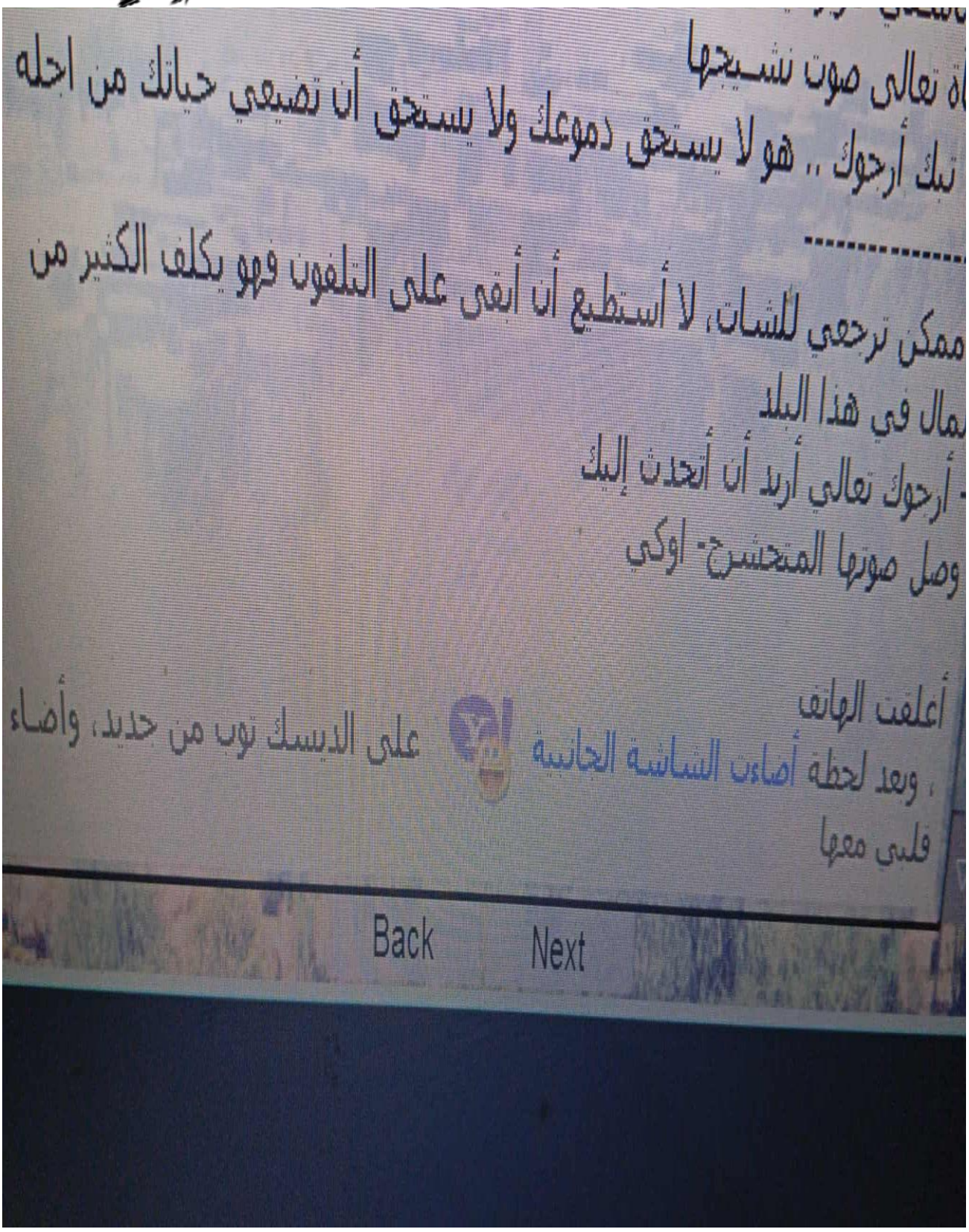
هذه الخاصِية التي تمنع القارئَ من التّحكم بحريّة في حركةِ النص، مثل عدمِ القُدرة على العودة إلى الصّفحة السابقة، تُضيف بعدًا جديدًا لتجربةِ القراءة التّفاعلية. قد تكون هذه الطّريقة مقصودةً لخلقِ حالة من التّشويق والإلحاحِ، تجعل القارئَ يعيش اللّحظة كما هي دون تَكرار أو تراجعٍ .

لكن في الوقت نفسه، قد تثير تحدّيات لبعض القراء الذين يفضلون التحكم الكامل في التنقل.

1-2- استِخدام التّشعبات (الروابط)

نلفِي اتّسام الرواية الرّقمية كذلك باستِخدام التشعّبات عبرَ الروابط الإلكترونيّة، وهذا أسلوبٌ مبتكر يسمح للقارئِ باختيار مساراتٍ مختلفة داخلَ القصّة، مما يخلقُ تجربةَ قراءةٍ تفاعليّة وشخصية .

وقد تجلّى استخدام الرّوابط، في محادثة محمد مع منال عندما حاولَ أن يصارحها بأنّه ليس نزار الذي تبحث عنه، فنجد بأنّ الكاتب قد وضعَ لنا رابطًا عند النّقر عليه تظهر محادثة بينهما



وفي هذه الحالة، نجد بأنّ الرابط يعزّز فهم القارئ للصّراع الداخلي لدى محمد ولعلاقته بمنال، ممّا يجعل التجربة أكثرَ واقعيةً وحيويّة .

عند الضغط على زر "nest" ، تفتح شاشة جديدة تعرض النّص على شكل طبقات متعدّدة، حيث تحتوي كل واحدةٍ منها على أدواتٍ وتقنيّات خاصة بها .

تُظهر في هذه الطبَقات شخصيات افتراضية بأسماء مثل "بن لادن"، "نيو"، و"جيفارا"، وهذا ما يُشير إلى محادثة جماعية انتقلنا لها من خلال الرابط الموجود

لكل شخصية من الشّخصيات المذكورة مُعتقد وآيديولوجية مميّزة تختلف عن الأخرى .

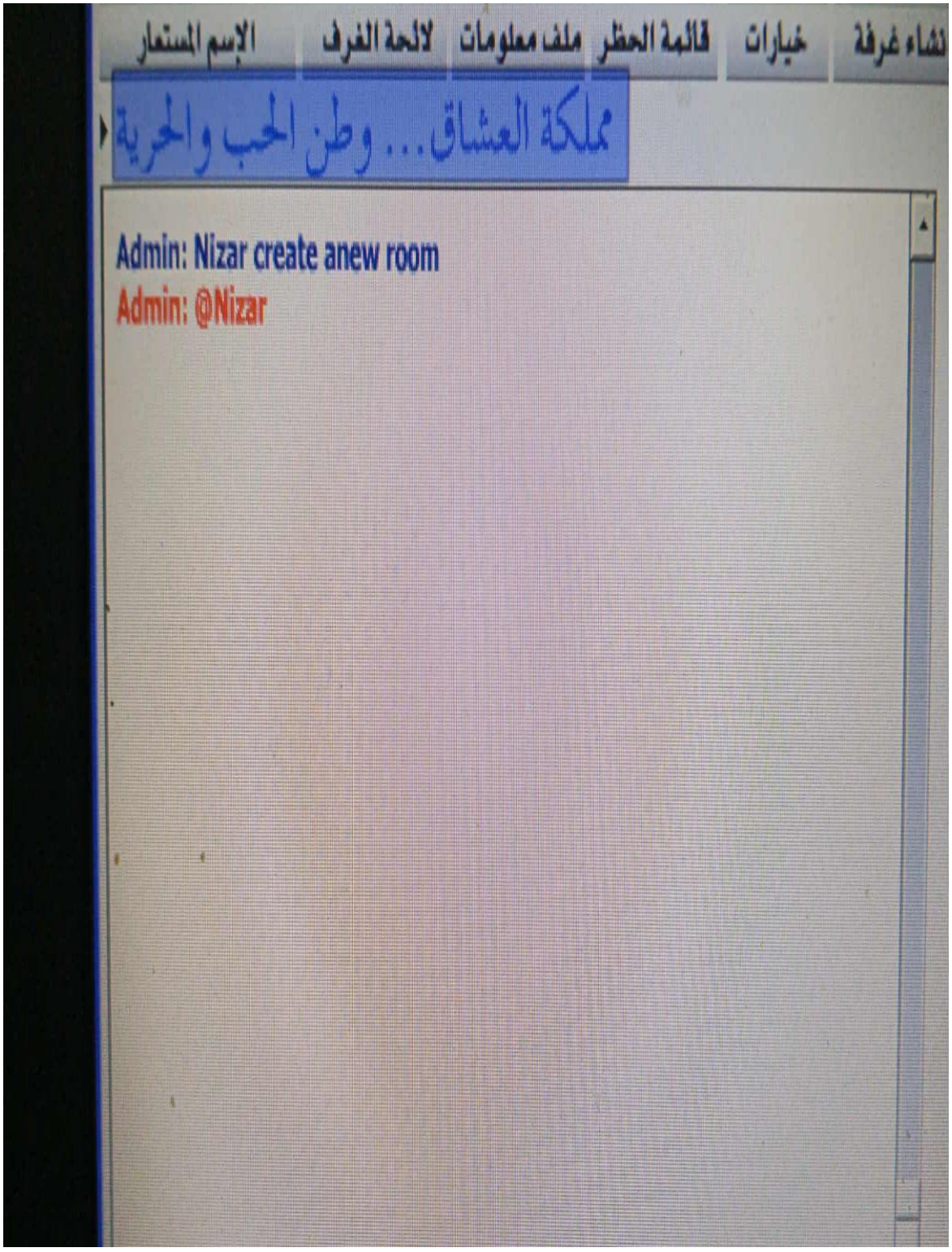
من خلال هذا الرابط، ينقلنا الكاتب إلى محادثة عميقة نغوص من خلالها في جوهر أفكار المتحدثين ونظرتهم المختلفة .

وتوحي هذه الطّريقة في إضافة بعدٍ تفاعليّ للرواية، حيث يمنح القارئ فرصة التّفاعل مع النص من خلال النقر على الروابط التي تكشف عن محادثاتٍ أو تفاصيلَ إضافية.

بالرُّغم من استِخدام الروابط الإلكترونية في الرواية الرَّقمية، إلا أن الأحداثَ تظلّ متعاقبةً ومتسلسلةً باتجاهٍ واحدٍ، ممّا يُحافظ على انسجامِ السرد ويُجنّب القارئَ التشتيت .

هذا الأسلوب يجمع بين التّفاعلية التي تُقدمها الروابط وبين الاستمرارِية السردية التي يحتاجها القارئ لفهم القصّة بشكلٍ متماسكٍ .

ويستمِر هذا الجزء من الرّواية في شكلِ محادثات تنقلنا بين أفكار المتحدّثين



من جهةٍ أخرى، اندماج محمّد العميق في المحادثاتِ الإلكترونية جعله يعيش عوالمَ افتراضية وأفكار لا تعكس بالضّرورة واقعه الحقيقي، ممّا أدى إلى تضاؤل ارتباطه بما حوله من حياةٍ يوميّة وعلاقات واقعية .هذا الانفصال النّفسي عن الواقع يجعل الإنسانَ يميل إلى

الانغِماس في عالمِ الخيال أو الإنترنت، حيث يشعر بحريّة أكبر أو يحاول الهروبَ من ضغوط الحياةِ الحقيقية .

لذا، أصبحَ واقع محمّد مغبشًا وغير ملموسٍ لأنّه أفضى إلى فقدانِ التّوازن بين الحياة الافتراضِية والحقيقيّة .

ومما سلف، نستخلِص أنه عبرَ هذه الروابط، يمكن للقارئ التّنقل بين أحداثٍ متعدّدة أو نهايات مختلفة، ممّا يزيد من تفاعلِهم مع النّص ويعطيهم حريّة أكبر في استِكشاف الرواية.

2- رواية صقيع

رواية "صقيع" تتميّز هي الأخرى بخلافهَا للرواية التّقليدية، ليس من خلال استعمال الروابط فقط، بل عبر عدة جوانب أخرى سنوضحها فيما يلي:

2-1- استِخدام الوسائط:

أ- الصُّورة:

رواية "صقيع" تستعمِل تنوُّعًا في الوسائط، بدايةً من خلالِ عرضِ صورة الرجل الجالِس على الأريكة

كذلك في عرضِ صورته يمشي بطريقةٍ غير مُتوازنة بسبب إفراطه في الشرب

بالتّالي، استخدام الصّورة بهذا الشكل في الرواية يهدِف إلى تعزيز التأثير البصري والوجداني لدى القارئ، حيثُ تعكس الصّورة الأولى حالة الركود والجمودِ للرجل على الأريكة، بينما تظهر الصّورة الثانية حركته غير المُتّزنة نتيجةَ تأثير الإفراط في الشّرب، مما يعكس ضعفَ الشخص وتدهور حالته النفسية والجسدية .

هذا التّنوع في الوسائط يساعد على توصيلِ الحالة النفسية والشخصية للبطل بطريقة أكثرَ حيَّة وواقعية، ويجعل القارئ يتفاعل بشكلٍ أعمقَ مع الأحداثِ .

ب- الموسيقى :

استِخدام الموسيقى في الرواية الرقمية يعزِّز من تجربة القارئ بشكل كبير، إذ تضيف طبقة عاطفية وتأثيرية تساهم في خلق جو معين يتناسب مع مشاهد الرواية وأحداثها. الموسيقى قد تعبر عن مشاعر الشخصية، مثل الحزن أو الفرح، أو تضفي توترًا وتشويقًا في لحظات محددة، مما يجعل القارئَ يعيش القصة بشكل أكثر واقعية وغمرًا .

في رواية "صقيع" وتحديدًا عند الضّغط على زر "ما بقالي قلب بعدك" تنطلِق موسيقى وصوت أوتار العود ومحمد عبده يغنّي بحزن "مابقالي قلب" مترافقة مع ظهور كلمات شعريّة:" منهك _ .. كبقايا وردة اجتاحَتها الرّيح _فتناثَرت وُرَيقاتها شظايا _ونسيتِ عطرها في العتمة _مُتعبٌ كبقايا سؤال _معلّق على إشارةِ استفهامٍ أبديّة "[1] .ونجِد بهذا، ما يخلق تجربة تفاعلية عميقة، حيث الموسيقى والكلمات الشّعرية تعززان الإحساس بالنغمة الحزينة والكآبة المُصاحبة للنص .

هذا الدمج بين الصّوت والصورة والنص يجعل القارئَ يتفاعل مع المشاعر والأحاسيس بشكلٍ أكثر حيوية، ويجعله يعيش حالةَ الانكسار والتّعب النفسي الذي تعكسُه الكلمات الشعرية، مثل "منهك. كبقايا وردة اجتاحتها الريح" وغيرِها.

[1] محمد سناجلة : صقيع

2-2- استِخدام الألوان:

يلعبُ استخدام الألوان في الرواية التفاعلية الرّقمية دورًا مهمًا في توجيه المشاعر والانتباه لدى القارئ، حيثُ يمكن للألوان أن تعبّر عن مزاجِ المشهد أو الحالة النفسية للشخصيات، مثلَ استخدام الألوان الداكنة لإبراز الحزن أو الكآبة، والألوان الزاهية لإظهار الفرح أو الأمل .

كما تساعد الألوان في تمييز الفصول أو المشاهد المختلفة وتسهيل التنقل بين أجزاء الرواية، مما يجعل التجربة أكثر تفاعلية وجاذبية.

- اللّون الأخضر:

ظهر اللون الأخضر في الرواية، في المصباح الذي في الغرفة بالقرب من الأريكة التي كان يجلس عليها البطل.

واللّون الأخضر مهما اختَلف درجاته "يقوم كحاجزٍ خلفه تبنى إثارات المثيرات الخارجية دون تصريفها، مضاعفًا الإحساس بالزّهو للتفوق الذاتي على الآخرين، وبالقوّة لقدرته على التحكم في الأحداث أو توجيهها على الأقلّ"[1] .ربطًا بذلك، يمكننا تفسير أنّ وجود المصباح الأخضر في الغرفة يمثّل حالة البطل النفسية: رغم ثمالتِه وضعفه الظّاهر، هو يحاول أن يحتفظ بشيءٍ من السيطرة والتحكم في محيطه الداخلي. المصباح هنا كرمز لحاجز نفسي أو دفاعي، يحميه من التأثيرات الخارجية التي قد تضغط عليه أو تهزه، حتى وإن كان في حالة هشاشة أو اضطراب .

أيضًا، هيئةُ الغرفة مع وجود هذا المصباح تدلّ على صراعٍ داخلي بين الضعف الظاهر لدى البطل والرغبة في التماسُك والتمكن النفسي. ربما الضوء الأخضر مثل منارة تمنحه شعورًا زائفًا بالقوة وسط حالة الضياع التي يمر بها .

[1] أحمد مختار عمر ،اللغة واللون ،عالم الكُتب ،ط2 ،1997م ،ص191

- اللّون الأبيض:

وقد تمثّل هذا اللون بكثرةٍ في الرواية، مثلًا لون الأريكة التي كان يجلس البطل عليها كذلك لون الثّلج الذي كان يتغازر من السماء والأبيض الذي في غالب استخداماته الأدبية، يشير إلى الإيمان والنَّقاء .[1]ونفسّر ذلك؛ حسبَ وجود الأريكة البيضاء التي يجلِس عليها البطل قد يرمز إلى مساحةٍ من الصفاء أو الأمل، أو حتّى حاجته إلى التطهير النفسي وسطَ الفوضى الداخلية التي يعيشها .

فهي تجسيدٌ لحالة يرغب فيها بالطمأنينة أو العَودة إلى حالة نقاءْ أو براءة .

كذلك، الثّلج الأبيض المتساقط من السماء يحمل دلالةً إضافية عن الطهارة، وأحيانًا عن البرودة أو العزلة، وهذا قد يعكِس شعور البطل بالابتعاد عن العالم أو الغربة الداخلية التي يعانيها .

بالتّالي، الأبيض في الرواية هنا يمكن تفسيره كرمزٍ للإيمان، النقاء أو بداية جديدة محتملة، لكنّه قد يحمل أيضًا بعدًا مزدوجًا بين النقاء الظّاهر والفراغ أو القسوة الكامِنة خلفَ هذا المظهر.

[1] ينظر، ذا سيمبل برايد : اللون الأبيض ودلالته .. الأبيض لون النقاء والخير، نقلًا عن : https://simplebridesa.com

خلاصة:

بلا شك، الرواية الرقمية تتميز بعدة جوانب تجعلها تختلف وتتقاطع مع الرواية التقليدية، فالرواية الرقمية توظف التكنولوجيا لخلق تفاعلٍ مباشر مع القارئ، مثل الرسائل أو المشاهد التفاعلية، وهذا يخلق تجربة فريدة وغامرة تختلف عن القراءة التقليدية .

إضافةً على ذلك، نجد في الرواية الرقمية الطريقة التي يُقدَّم بها النص قد تكون متغيّرة ومتنوعة (شات، فيديو، صوتيات)، أما الرواية التقليدية فتعتمد على السرد الخطي والنص المكتوب فقط .

من جهةٍ أخرى، الروايات الرقمية قد تُتيح للقارئ التّحكم في الزمن، التنقل بين مشاهد مختلفة أو اختيارات تؤثر على النتيجة، بخلاف الرواية التقليدية التي تقدم سردًا محددًا .

ورغم اختلاف الشّكل، تبقى العناصر الأدبية الأساسية موجودة مثل تطور الشخصيات، الصراع، والرمزية، كما هو في روايات محمد سناجلة مثل "شات" و"صقيع" التي تنقل مفاهيم عميقة عبر وسائط مختلفة .

وبهذا، نلفي الرواية الرقمية تجذب جمهورًا جديدًا وتقدّم شكلًا عصريًا يلائم متطلبات القارئ المعاصر، بينما الرواية التقليدية تحمِل تراثًا أدبيًا عميقًا وقواعد ثابتة.

خاتمة

خاتمة:

من خلال هذه الدراسة، اتضح أن الرواية الرقمية بوصفها شكلا سرديا جديدا، لا تقتصر على توظيف التكنولوجيا كوسيلة عرض، بل تعيد صياغة العلاقة بين النص والقارئ والكاتب.

وقد أفضى التحليل إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها في النقاط التالية:

1- الرواية الرقمية لا تلغي مقومات الرواية التقليدية، بل تعيد تركيبها ضمن رؤية معاصرة تراعي التحولات التكنولوجية والثقافية.

2- الوسائط المتعددة ليست زينة شكلية، بل توظف وظيفيا لتعميق البنية السردية، وبناء الشخصيات، وتوجيه القارئ.

3- الرواية التفاعلية تعيد الاعتبار لتجربة القارئ، وتجعله جزءا من انتاج المعنى لا مستهلكا له فقط.

4- روايات محمد سناجلة، وخصوصا "شات" و"صقيع"، تعد من أبرز النماذج التي أرست دعائم الرواية التفاعلية في الأدب العربي، وفتحت المجال أمام تطوير هنا الجنس الأدبي الجديد.

وانطلاقا مما سبق، يمكن القول إن الرواية التفاعلية تمثل أكثر من مجرد تطور تقني، فهي تحول في جوهر العملية الإبداعية يقتضي منا – نحن النقاد والدراسين – مراجعة أدوات التحليل والتصورات النقدية التي نشأنا عليها، فالرواية اليوم لم تعد فقط قصة تُروى، بل صارت تجربة حيّة تعاش عبر النص والصوت والحركة والتفاعل.

قائمة المصادر

والمراجع

- **القرآن الكريم.**

- **المصادر**

1. محمد سناجلة، راوية شات، عمان، الأردن، 2005.
2. -------، رواية صقيع، اتحاد كتاب الإنترنت العرب، عمان، الأردن، 2006.

- **المراجع:**

3. إبراهيم أحمد ملحم، الأدب والتقنية (مدخل إلى النقد التفاعلي)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2013م، ص 73.
4. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ع1، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية، 1988م، ص176.
5. إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيان، حامد عبد القادر، محمد علي التجارة، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، ص384
6. ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 2002، ص 280-281-282
7. أحمد مختار عمر ،اللغة واللون ،عالم الكُتب ،ط2 ،1997م ،ص191
8. أمجد حميد التميمي، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2010م، ص 78.
9. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق دار الحوار، سوريا، ط1، 1997، ص 21.
10. بحراوي حسين : بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي، 1990م ، الدار البيضاء ، ط1، ص25.
11. توستر : أركان القصة ، ترجمة جمال عباد جادر مراجعة حسن محمود ، دار الكرنك، القاهرة ، 1960م ص 105.

12. جور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العالم للملايين، بيروت، لبنان، 1984م، ص128.

13. جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، منشورات توبقال الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص13-14.

14. دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ترجمة محمد يحياتن، منشورات الاختلاف الجزائر، لبنان، ط 1، 2006، ص 36.

15. دياب قديد، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة، الكتابة ضد أجنسة الدب، مؤتمر تداخل الأجناس الأدبية، مج1، ص 392.

16. ذا سيمبل برايد : اللون الأبيض ودلالته .. الأبيض لون النقاء والخير، نقلًا عن https://simplebridesa.com

17. زهور الكرام : الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مقاهيمية)، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2009م، ص 73.

18. سامي سويدان : في دلالية القصص وشعرية السارد ، دار الادب ، ط1، بيروت ، لبنان ، 1990م ، ص51.

19. سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية ، دار المعرفة ، القاهرة عط، 1968م ، ودار الكتاب اللبناني ، 1985م 3 ص 663.

20. سعيد يقطين، من النص إلى القص المترابط (مدخل إلى جماليات الابداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 2005م، ص 147.

21. سوزان أبو الهوى، بينما ينام العالم، تر: سامية شنان تميمي، دار بلومزبري، مؤسسة قطر للنشر، ط1، قطر، 2012، ص 34.

22. صادق مجبل الموسى، قضية الأجناس الدبية في الأدب، مقال على الرابط التالي: www.diwanalarab.com بتاريخ 16-07-2006م.

23. صلاح البنا، الفواعل السردية ، اريد عالم الكتب الحديثة، دل ، 2009م، ص25

24. عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، القاهرة مصر، ط1، 1982م، ص 11.

25. عبد القادر ابو شريفة : حسن لاني تزق ، ط 4 ، 2008م ، دار الفكر ناشرون وموزعون ، ص128.

26. عدنان خالد عبد الله، النقد التطبيقي التحليلي مقدمة للدراسة الادب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، سلسلة أفاق عربية ، ط 1 ، 1986م، ص65.

27. عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن (نحو) منهج عنكبوتي تفاعلي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط 1 ، 2006، ص 140.

28. عواد علي ، تقنيات الزمن في السرد القصصي ، مجلة الأديب المعاصر ، العدد 44 ، 1992 ، ص 27.

29. فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 2006م، ص 68.

30. محمد بوعزّة : تحليل النّص السردي "تقنيّات ومفاهيم" منشورات الاختِلاف ،الدّار العربية للعلوم ،الجزائر ،ط1 ،2010م ، ص88.

31. محمد بوعزة: تحليل النّص السردي،"تقنيّات ومفاهيم" منشورات الاختِلاف، الدّار العربية للعلوم، الجزائر ،ط1 ،2010م، ص89

32. محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دط، بيروت، 2005م، ص 28.

33. معجم اللغة العربية، معجم الوسط ، مادة حبك ، ج 1 ، ص 153 .

34. هادي نهر، تكامل العلوم اللغوية وتداخل الأنواع الأدبية، دراسة في المؤتمر الدولي الثاني عشر للنقد، ص 796.

ملاحق

- محمد سناجلة:

يُعدّ محمد سناجلة واحدًا من أبرز الأسماء التي صنعت تحوّلًا حقيقيًا في شكل ومفهوم الأدب العربي المعاصر، حيث تجاوز الحدود التقليدية للكتابة ليفتح آفاقًا جديدة من خلال الأدب الرقمي والرواية التفاعلية، مقدمًا بذلك تجربة أدبية فريدة تستند إلى ما أطلق عليه اسم "الواقعية الرقمية".

وُلد محمد سناجلة في الأردن، وتخرّج من قسم الصحافة والإعلام بجامعة اليرموك، ثم عمل في مجال الصحافة الثقافية والإعلام الرقمي. وخلال مسيرته، لم يكن مجرد كاتب رواية بالمعنى التقليدي، بل كان مفكرًا ومجددًا في بنية النص الأدبي، مُستخدِمًا أدوات التكنولوجيا لصياغة أدب يُخاطب الإنسان في عصر الإنترنت والذكاء الاصطناعي والعوالم الافتراضية.

التأسيس النظري للواقعية الرقمية

في مطلع الألفية الثالثة، بدأ سناجلة يطرح أفكاره حول نوع جديد من الأدب، يتجاوز الشكل الورقي، ويقوم على:

- التفاعل بين النص والقارئ.
- توظيف الوسائط المتعددة: الصوت، الصورة، الفيديو، الحركة.
- الاعتماد على البنية التشعبية للنص (hypertext).
- تقديم شخصية القارئ كطرف فاعل في صناعة المعنى.

وقد أطلق على هذا الأسلوب الأدبي اسم "الواقعية الرقمية"، التي تُعبّر عن تفاعل الإنسان المعاصر مع الواقع الافتراضي بوصفه امتدادًا للحياة اليومية.

أعماله:

1. رواية "ظلال الواحد" (2001)

تُعد أول عمل أدبي رقمي عربي، وقد كُتبت باستخدام برنامج Flash، وتضمنت تفاعلًا بصريًا ونصًا غير خطي. مثّلت هذه الرواية لحظة ميلاد الأدب الرقمي في العالم العربي.

2. رواية "شات" (2005)

نُشرت إلكترونيًا أولًا ثم طُبعت لاحقًا عام 2007. تدور حول علاقة حب تنشأ عبر الإنترنت بين شخصين في عالم افتراضي. الرواية تحاكي بيئة الدردشة الإلكترونية، وتستخدم لغة شبكية، وشفرات محادثة، وصورًا رقمية، ما جعلها نموذجًا للرواية التفاعلية.

3. رواية "صقيع" (2006)

هي قصة رقمية قصيرة تحاكي حالة إنسانية يعيشها الفرد داخل الواقع الافتراضي، وتتناول برودة المشاعر الناتجة عن العزلة التكنولوجية. القصة تعتمد على المؤثرات الصوتية والبصرية لجعل القارئ "يعيش" النص لا "يقرأه" فقط.

التفاعل النقدي

قوبلت تجربة محمد سناجلة بكثير من الاهتمام النقدي، حيث اعتبره العديد من الباحثين رائدًا لفن لم يكن مألوفًا في الأدب العربي. وقد ناقشت أطروحات جامعية ومؤتمرات عربية ودولية أعماله، معتبرةً إياها نموذجًا لمرحلة ما بعد الحداثة الرقمية في الأدب العربي.

ورغم ذلك، لم تخلُ تجربته من الانتقادات، خصوصًا من التيار المحافظ في النقد العربي، الذي رأى في الأدب الرقمي خروجًا عن المعايير الجمالية الكلاسيكية، وشكّك في قدرة القارئ العادي على التفاعل مع هذا النوع من النصوص المعقدة تقنيًا.

دور محمد سناجلة في الأدب الرقمي:

إلى جانب كتاباته، عمل محمد سناجلة على تعزيز الأدب الرقمي من خلال دوره كمؤسس ورئيس لـ اتحاد كتاب الإنترنت العرب، حيث ساهم في نشر الأدب الرقمي والدفاع عنه، وتنظيم ورشات تدريبية ومؤتمرات في العالم العربي لتعريف الكُتّاب والقراء به.

أثره في الأدب العربي

أثّرت أعمال سناجلة في جيل جديد من الكتّاب الرقميين، وساهمت في خلق مساحة جديدة داخل الثقافة العربية لمفهوم النص التفاعلي. وقد شكّلت تجربته صدمة إبداعية دفعت

العديد من الجامعات والمراكز الثقافية إلى مراجعة تصوراتها التقليدية حول ماهية الأدب وحدوده.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ
الفصل الأول: الرواية التفاعلية وآليات التجنيس في الأدب	
أولا: الرواية	06
ثانيا: تعريف الرواية التفاعلية	08
ثالثا: آليات التجنيس في الأدب	12
رابعا: تداخل الأجناس الأدبية بين القبول والرفض	22
الفصل الثاني: الرواية التفاعلية وسؤال التجنيس رواية شات، رواية صقيع لـ: "محمد سناجلة" أنموذجا	
أولا: ملخّص المُدوّنة	28
ثانيا: تشابُه الرِّواية التّفاعُلِية مع أدب الرّواية التّقليدية	30
ثالثا: اختِلاف الرّواية الرّقمية عن الرّواية التّقليدية	38
خاتمة	54
قائمة المصادر والمراجع	56
ملاحق	60
ملخص	

ملخص:

من هذا البحث المعنون بـ" **الرواية التفاعلية وسؤال التجنيس رواية شات، رواية صقيع" لمحمد سناجلة أنموذجا**"، نحاول من خلاله الوقوف عند الرواية التفاعلية وسؤال التجنيس في روايات محمد سناجلة، وفرضت علينا طبيعة الموضوع إتباع المنهج المزدوج التاريخي والبنيوي التكويني، إذ عدت إلى الأدب القديم وتتبعت مسار التجنيس الأدبي وتطوره، كما استعنا بمختلف التقنيات التي لا يستغنى عنها أي باحث وهي التحليل والوصف.

قسمنا بحثنا إلى فصلين، مسبوقين بمقدمة، ثم خاتمة.

فصل أول نظري جاء تحت عنوان "**الرواية التفاعلية وآليات التجنيس في الأدب**"، اندرجت فيه ثلاث عناصر هي مفهوم الرواية، والرواية التفاعلية، أما العنصر الثالث والذي جاء عنوانه آليات التجنيس في الأدب.

أما الفصل الثاني فكان تطبيقيا بعنوان: "**الرواية التفاعلية وسؤال التجنيس رواية شات، رواية صقيع" لمحمد سناجلة أنموذجا**، رصدنا فيه إشكالية التجنيس في الروايتين، ومعايير التجنيس.

الكلمات المفتاحية: الرواية التفاعلية – سؤال التجنيس – شات – ظلال العاشق – محمد سناجلة.

Abstract:

In this research, entitled "The Interactive Novel and the Question of Genre: The Novel Chat, The Novel Frost" by Mohammed Sanajla, we attempt to examine the interactive novel and the question of genre in Mohammed Sanajla's novels. The nature of the subject required us to adopt a dual historical and structural formative approach. I returned to ancient literature and traced the path and development of literary genre. We also utilized various techniques indispensable to any researcher, namely analysis and description.

We divided our research into two chapters, preceded by an introduction and a conclusion.

The first theoretical chapter, titled "The Interactive Novel and the Mechanisms of Genre in Literature," included three elements: the concept of the novel, the interactive novel, and the third, titled "The Mechanisms of Genre in Literature".

The second chapter, titled "The Interactive Novel and the Question of Genre: The Novel Chat, The Novel Frost" by Mohammed Sanajla, was a practical one. In it, we examined the problematics of genre in the two novels and the criteria for genre. Keywords: Interactive novel, gender question, chat, The Lover's Shadows, Muhammad Sanajla.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): إسحاق عايبي الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 18486 والصادرة بتاريخ 2016/01/18 بدائرة أولاد عدي لقبالة.

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

الأدوات النحوية (القواعد و السؤال) التحتية

(رواية "لتان" ، رواية "صنع في الوطن" نموذجا).

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في

22/05/2016

إمضاء المعني

ملاحظة: أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): سعودي حنان الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 211992615 والصادرة بتاريخ: 2016 بدائرة بلعايبة

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

الرواية التفاعلية وسؤال التجنيس

رواية شات ورواية صقيع أنموذجا

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في

26/1/2016

إمضاء المعني

نظر وصادق عليه

المشرف

الدكتور

بتفويض منه للوظف المكلف

بالتسيير

ملاحظة: أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.