الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي :...../.....

رقم التسجيل: ط1: 21115071186

رقم التسجيل:ط2. 21075097263

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص :أدب حديث ومعاصر

بعنوان :

السردية الرقمية بنيتها وجمالياتها

رواية شات أنموذجا

إعداد الطلبة :

- بوقرة سعيدة

- بودرهم كريمة

إشراف الدكتور:

أ/د. جمال مجناح

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1	أ–د/ هني لخضر	أستاذ تعليم عالي	جامعة المسيلة	رئيسا
2	د. جمال مجناح	أستاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
3	د/بوزيد رحمون	أستاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية : 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال رسول الله عليه الصلاة والسلام:" من لا يشكر الناس لم يشكر الله".

إنه لمن الواجب علينا قبل المضي قدما في عرض هذا العمل ،أن نحمد الله أولا وقبل كل شيء على توفيقه لنا ، وثانيا نرفع أسمى عبارات الشكر والتقدير للأستاذ المشرف " جمال مجناح " على إشرافه الجاد والمفيد في التصحيح والتوجيه وتصويب الأخطاء ، فله منا جزيل الشكر والعرفان .

والى كل أساتذة وإدارة جامعة محمد بوضياف بالمسيلة .

كما نشكر كل من ساعدنا على تجاوز عقبة هذا البحث ولو بكلمة التشجيع .

مقدمة

مقدمة:

عرف العصر الحديث عديدا من التطورات في مختلف الميادين وهذا راجع الى الثورة التكنولوجية التي سادت في العصر الراهن، فالإنسان بطبعه يميل الى كل ما هو جديد على اعتباره ميال الى السرعة والسهولة، فهو يعيش في منظومة اجتماعية تواكبها تطورات يومية ووسائل تواصل جديدة من خلال الانترنت التي جعلت العالم قرية صغيرة، فقد عرف أدبنا منذ العصر الجاهلي الى العصر الحديث أنواعا عديدة جعلته يتميز في كل عصر ، فظهر ما يسمى بالأدب الرقمي الذي ارتبط بالتكنولوجيا والحاسوب ، مما أتاح ميلاد تفاعلات جديدة غير خطية تنبئ بتغيرات واضحة على مستوى الإنتاج والقراءة ، أدت الى افراز أجناس أدبية جديدة من بينهم الرواية التي تحمل في طياتها جملة من المقومات كالشخصيات والمكان والزمان حيث أن هذه الأخيرة أتت بحلة عصرية اليكترونية تتناسب مع إيقاع العصر.

ولقد اخترنا موضوع "رواية شات " الرقمية للروائي الأردني للتقرب أكثر من أعالمه وخصائص كتابته واكتشاف ذلك القالب الروائي الذي استمد فيه موضوع روايته الرقمية لإمتاع القارئ وجذب تفاعله من خلال أحداث الرواية ، لذا جاء بحثنا يستند الى التساؤل الآتي: كيف تجلت جمالية البنية السردية من خلال رواية "شات " ؟

لقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع لأسباب ذاتية وأخرى موضوعية ، فالذاتية تتمثل في أن قراءة رواية " شات" لمحمد سناجلة فيه لذة ومتعة واكتشاف آخر في مكونات الجنس الأدبي الرقمي الذي أبدع فيه خاصة في السنوات المتأخرة في الوسط الاجتماعي وأن هنالك محاولة للذات لدراسة الرواية بتناقضاتها العاطفية والجمالية ، ورغبتنا في دراسة أحد أهم أعمال محمد سناجلة ، فكانت رواية "شات" من أروع الأعمال المدونة خصبة للدراسة في عالم التكنولوجيا الرقمية.

أما الدوافع الموضعية فتتعلق أولا باختيار المنهج البنيوي لدراسة جمالية الرواية الرقمية للكشف عن مضامينها الجمالية البارزة وكذلك قصد فك شيفرات النص وتحديد أبرز سيماته ، ومن خلال الدراسة تجلت قناعتنا أن هذا المنهج من أكثر المناهج النقدية المعاصرة دقة ، واحاطة بجوانب الكشف عن جمالية الرواية المتعددة وإظهار براعة سناجلة في الحبك، والتقنيات السردية التي وظفها من أجل ذلك .

وانطلاقا من هذه الإشكالية طرحنا بعض التساؤلات، والتي نحاول معالجتها في صفحات هذا البحث وتتمثل في:

- ما هي البنيات الرقمية ؟
- كيف تتشكل جماليتها ؟
- كيف تتحقق في الرواية الرقمية؟

الى جانب ما سبق ، فان الذي دفعنا الى اختيار هذا الموضوع هو:

- التعرف على أهمية الرواية الرقمية وواقعها الراهن ، ومدى تفاعل القارئ معها
- التعرف على جنس جديد ألا وهو الرواية الرقمية .

للإجابة عن هذه الإشكالية: قمنا بوضع خطة لاحظنا أنها قد تعيننا في فهم عناصر الجريمة في الرواية ، فجاء بحثنا في فصلين وخاتمة ، تناولنا في المقدمة أسباب اختياره والخطة

أما الفصل الأول: تناولنا فيه الرواية الرواية الرقمية من حيث المفهوم والبداية ، ومدى تفاعل القارئ معها.

أما الفصل الثاني : فتمثل في دراسة تطبيقية لرواية شات الرقمية محمد سناجلة.

أما الخاتمة فكانت عبارة عن حوصلة لأهم النتائج الموصل اليها من خلال التحليل الذي قمنا به

قد اعتمدنا على مجموعة من المراجع أهمها :

1. سعيد يقطين ، من النص الى النص المترابط ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ،ط1،2005
2. سلام محمد البناي ، الشعر التفاعلي الرقمي الزيادة والاختفاء ، مطبعة الزوراء ، العراق ، ط1،2009
3. علاء جبر محمد ، الحداثة التكنو ثقافية ، مطبعة الزوراء ، العراق ، ط1، 2002
4. لبيبة خمار ، الشعرية في النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة ، رؤية للنشر والتوزيع ، مصر ، ط1،2014
5. فاطمة البريكي ، الكتابة والتكنولوجيا ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1، 2008
6. عمر زرقاوي ، الكتابة الزرقاء ، مدخل الى الادب التفاعلي ، كتاب الرافد

وبعد حمد الله وشكره الذي أمدنا بالإرادة والعون على إتمام بحثنا هذا , ولا يسعنا في الأخير إلا أن نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف د / مجناح جمال الذي ساعدنا على إنجاز هذه المذكرة و لم يبخل علينا بتوجيهاته القيمة وآراءه السديدة , والذي شجعنا منذ البداية على خوض هذه المغامرة بإنجاز هذا البحث رغم صعوباته , كما نشكر كل من ساهم في إنجاح هذا العمل من قريب أو من بعيد ...

فإن وفقنا فمن الله عز وجل وإن أخطأنا فمن أنفسنا .

الفصل الأول

أولا: السردية الرقمية بين المفهوم والماهية

1- مفهوم السردية الرقمية:

عرف السرد الرقمي من طرف كتاب وباحثين غربيين وبعدها العرب ، بأنه نوع جديد تعددت تسمياته واختلفت مفاهيمه من تعريف الى آخر فسمي ": الأدب الرقمي أو الأدب الالكتروني كما ينعت أيضا بالأدب التفاعلي, ففي أمريكا يتم استعمال مصطلح النص المترابط وفي أروبا يتم توظيف مصطلح رقمي وتفاعلي أما في فرنسا استعمال مصطلح أدب معلوماتي فكل مفهوم يحدد على المخصص لهذا النوع من السرد.

فقد عرفه سعيد يقطين ": النص الالكتروني مفهوم جديد جاء نتيجة التطور الذي حققته الاعلاميات ويتم توظيفه للدلالة التي تتحقق من خلال شاشة الحاسوب بناء على تطوير وسائل الاتصال الحديثة من جهة ولخلق أساليب جديدة للتواصل المتكامل بين الناس تتعدى ما كان معروفا مثل الهاتف ، الفاكس الى التواصل المتكامل مع واسطة جديدة للاتصال والتواصل والابداع بشروط ومظاهر مختلفة "[1]. وعليه نجد أن سعيد يقطين ركز في تعريفه على الصوت والصورة واللون والحركة أي الاتصال والتواصل فهنا نرى أن النص الأدبي لم يعد في عصر التكنولوجية وسيلة للتواصل ونقل الابداع بل صفة التواصل والاتصال ، فلم يعد المبدع أو الكاتب في نصه يعتمد على الكتابة والكلمات بل أصبح يدعم نصه بما تتيح له التكنولوجيا والوسائط الحديثة من إمكانات الصورة والصوت والحركة.

[1]سعيد يقطين ، من النص الى النص المترابط ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ،ط1،2005،ص112

ومن جهة أخرى " هو نص يعرض ويقرأ ويسمع ، أي يستقبل بالحواس المهمة في عملية التواصل الاجتماعي الإنساني"[1] . اذا هو نص لم يعد مقتصرا على القراءة بل أصبحت جميع الحواس تتدخل في فعل التلقي واستقبال المكونات الجديدة لهذا الأدب.

كما يعرف السرد الرقمي عند علاء جبر محمد ": يفرع ويربط ويشعب ويؤثر صوريا وصوتيا وكتابيا وما الى ذلك ويسعى الى البحث عن كل تقنية جديدة في ظل العصر اللامتناهي "[2]

وترى لبية خمار أن الأدب الرقمي :" لا يعترف بالحدود بين الأجناس والأنواع فهو يؤسس لأدب رحب يعانق فيه السرد الشعري ، انه فعلا أدب هجين منفتح بدون مركز ، يحتاج كل الحدود ويمنح لكاتبه مساحات شاسعة للخلق والابتكار "[3]. فمن خلال التعريف يتضح لنا أنه لم يعد مكونا من الكلمة فقط فمقتضيات العصر والثورة التكنولوجية ألزمته بأن يستخدم وسائلها ويستغلها في تطوير النصوص الأدبية وما الى ذلك ويستفيد من الحرية واللا تحديد التي أفرزتها العولمة.

تعرفه فاطمة البريكي بأنه " نص مقدم رقيما على شاشة الحاسوب سواء اتصل بشبكة الانترنت أو لم يتصل "[4].

كما عرف محمد زرقاوي " جنس أدبي جديد تخلق في رحم التقنية قوامه التفاعل والترابط يستثمر إمكانيات التكنولوجيا على تقنية النص المترابط ويوظف مختلف أشكال الوسائط المتعددة يجمع بين الأدبية والاليكترونية"[5].

---

[1]سلام محمد البناي ، الشعر التفاعلي الرقمي الزيادة والاختفاء ، مطبعة الزوراء ، العراق ، ط1،2009،ص 10

[2]علاء جبر محمد ، الحداثة التكنو ثقافية ، مطبعة الزوراء ، العراق ، ط1، 2009،ص81

[3]لبيبة خمار ، الشعرية في النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة ، رؤية للنشر والتوزيع ، مصر ، ط1،2014،ص26

[4]فاطمة البريكي ، الكتابة والتكنولوجيا ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1، 2008،ص41

[5]عمر زرقاوي ، الكتابة الزرقاء ، مدخل الى الادب التفاعلي ، كتاب الرافد

2-رواد السردية الرقمية

في مطلع التسعينات من القرن العشرين ميلادي ، بدأت الممارسة الفعلية للأدب الرقمي على يد الشاعر روبرت كاندل يقول: " عندما شرعت في كتابة القصيدة الاليكترونية لم أكن اعرف أي شخص يمارس الكتابة الإبداعية على الشبكة ... وحدها كانت طيوري تحلق في ذلك الفضاء الاليكتروني المطلق "[1].

ومن رواد الرواية التفاعلية الغربية نذكر :

- ميشل جويس له رواية بعنوان قصة الظهيرة .
- فرونسوا كولون له رواية عشرين في المائة حب زيادة .

واذا كان العالم الغربي قد قطع شوطا لا باس به في مجال الأدب التفاعلي لاستفادته من المعطيات التكنولوجية، فهنالك مسافة طويلة بين العالمين (الغربي والعربي) والدليل على ذلك أن المدونات العربية لا تزال قليلة جدا كما أن ظهور الأدب الرقمي جلب معه العديد من المصطلحات والمفاهيم المرتبطة بالتكنولوجيا ، ونحن لازلنا متمسكين بمفاهيم تتصل بالكتابي والشفهي ما يزال دخولنا عصر المعلومات متعثرا وبطيئا ولا يواكبه نقاش معرفي يمكن أن يوجهه ويؤطر مساراته ويحدد من ثمة رؤيتنا الى طرائق تفكيرنا وتساؤلنا بصدد مختلف القضايا التي تمنا ، انه لا يعقل أن ندخل عصرا جديدا بأفكار قديمة وبلغة قديمة"[2].

وعلى هذا الأساس ظل المجتمع العربي يعاني من فجوة رقمية ، هنالك ضعف في استخدام الوسائل التكنولوجية وضعف في استخدام الوسائط المتعددة في الإنتاج الإبداعي آلي فني في المستوى ، يمكن أن نستثني المهتمين في هذا المجال بالإضافة الى أن

[1] مرح البقاعي ، تكنولوجيا الروح، ص07

[2] سعيد يقطين ، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط1،2008،ص96

الانخراط في الثقافة الرقمية لم يرسخ بعد في الذهنية العربية ، بقدر اقبالها المتزايد على هاته الوسائط أكثر من العمل على إنجاح هذه التجربة.

فعلى مستوى التنظير : يعتبر المؤلف سعيد يقطين من خلال كتابه " من النص المترابط الى جماليات الابداع التفاعلي " من أولى الكتابات عن موضوع العلاقة المباشرة بين الأدب والتكنولوجيا فقد حاول من خلاله دفع الاندماج الى هذه الحركة التي كان لها بالغ التأثير حتى أنها طرحت مفاهيم جديدة تماما عن المنظومة الإبداعية "[1].

وعلى مستوى التطبيق : من الذين كانت لهم تجارب في السردية الرقمية :

- الأديب الروائي محمد سناجلة وله رواية بعنوان ظلال الواحد ، ورواية شات 2005
- رجاء الصائغ لها رواية بعنوان بنات الرياض
- ندى الدنا لها رواية بعنوان أحاديث الانترنت .

ومن خلال بروز هذه الأسماء اللامعة في مجال السرد الرقمي ، نلاحظ أن الأدب العربي يحاول الاندماج في التكنولوجيا لمواكبة العصر وان كان بخطى ثقيلة الا أنه يعبر عن تحدي حضاري تقني ابداعي.

3- مميزات السردية الرقمية:

تتميز نصوص السرد الرقمي بمجموعة من السمات والخصائص عن غيرها من النصوص الأخرى نذكر بعضها [2]:

[1]بالدمو خديجة ، المتلقي بين نظرية التلقي والأدب التفاعلي ، مذكرة ماجستير ، جامعة ورقلة ، 2013، ص87

[2]سعيد يقطين ، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية ، ص119

- العنصر اللغوي : وهو ما نسميه عادة بالنص الأدبي مهما كان جنسه أو نوعه وليس النص هنا غير بعده المتمثل فيما صار يعرف الأدبية أو النصية التي تجعل منه أديبا.
- تعدد العلامات: الى جانب المظهر النصي المحوري في انتاج الأدب الرقمي يمكن استثمار الإمكانيات التي تتيحها المعلوماتية والبرمجيات المختلفة من وسائط متعددة صوت وصورة وفق مقتضيات إبداعية وفية تتضمن انسجام النص الرقمي وتكامل مكوناته.
- الترابط النصي: ان البعد الترابطي الجوهري في ابداع النص الرقمي وتلقيه ودونه لا يمكن أن نتحدث عن نص ورقي مرقم لذلك كان اعتماد تقنيات ترابط النص ووسائطه أساسيا للحديث عن الادب الرقمي .

يذهب سعيد يقطين الى أن السرد الرقمي يتصل بممارستين هما :

- الأولى : تتمثل في الممارسة الإنسانية والتي تتجسد في الطابع الإبداعي الذي يغلب على النصوص الورقية.
- الثانية : تتمثل في الممارسة الأدبية الجديدة التي يستظهر فيها المؤلف ابداعه وهذا من خلال تلك المدونات الاليكترونية بحيث يتم فيها دمج العلامات الغير لفظية واللغة الجمالية التي تنشد عبقرية كاتبها والتي تساق فيها الخواطر من حلاوة طرحها .

أما عن الفضاء الشبكي الذي يتصل بالحاسوب فهما الوسطان اللذان يوظفهما الاديب الرقمي لتوليد الترابط بين تلك المؤلفات التي لا تتماثل مع المترابطات

الموجودة في النصوص الورقية التقليدية ، لأن البرمجيات هي وحدها قادرة على انشاء ترابط بين النصوص "[1]

ثانيا: بنية الفضاء الرقمي في رواية " شات" :

1-العناصر التفاعلية

أ. العتبة الرقمية

- الغلاف

الذي يميز الرواية الرقمية تحررها من الصفة النمطية السائدة المعبرة عن الرواية في المختلف عصورها ، بالحديث عن الغلاف الورقي والشكل النمطي للكتاب تنفرد رواية " شات" للكاتب محمد سناجلة بفضاء خاص بها وبهيئة تميزها عن أي رواية أخرى كما يتميز غلاف كل رواية عن مثلتيها فمن أول وهلة تظهر أو صورة مصحوبة بموسيقى مصحوبة بالإعلان عن فيلم من الأفلام ، الأمر نفسه مع أول صورة ترتسم على أبصار المتلقي اذ يظهر عنوان الرواية مصحوبا بموسيقى صاخبة نوعا ما ، تحفز الأذن على التفطن أن أمرا ما على وشك الحدوث لذا لا بد من الاهتمام عليها.

[1]المصدر السابق ، ص192

(محمد سناجلة رواية شات ، ص 01)

يحيل الغلاف الفيلمي المتحرك أو ما يسمى في عرف السينما بالجينيريك على جو التكنولوجيا والخيال العلمي بشكل عام ، يظهر للمتلقي أن الرقم الواحد والصفر اللذان يتساقطان في الخلفية مؤشران على عالم الرقمنة وعالم الحوسبة ، وللمتعلق أكثر بمجال السنما أن يحرك ذلك الضوء الأخضر مخيلته فيتذكر فيلم ماتريكس اذ يطغى على الفلم ككل اللون الأخضر الداكن وسيؤكد أكثر من هذا حين يبدأ رحلة القراءة ويستشهد الكاتب بمقطع من لفلم لعز وجهة نظره في المتن السردي فالصورة والصوت ابلغ من الكلام.

تساقط الأرقام يتبعه ظهور عنوان الرواية ، من ثم اسم الكاتب وبعدها جنس العمل الذي أطلق عليه الكاتب مصطلح رواية واقعية رقمية يستقر اسم الكتب وعنوان روايته في أعلى كل صفحة اليكترونية يصطدم القارئ بعدها بمشهد لكثبان رملية في الصحراء تصحبها أصوات رياح عاتية توحي بالوحشة والوحدة القاسية لينبثق بعدها المتن السردي بخط كبير وواضح يتلقاه المتلقي كما اعتاد على المؤلف الورقي الفرق يكمن في أن المتن متجسد على شاشة الحاسوب بصيغة رقمية.

- الخلفية:

وتبقى خلفية الصحراء حاضرة أثناء القراءة ، على القارئ أن يستعين بمؤشر الفأرة ليواصل قراءة المتن ، بعد أن يفرغ الكاتب من قراءة الجزء الأول من الرواية ، يقوم بالضغط على التالي لتنبثق أمامه صورة أخرى لبلدة يحوطها النخيل ، من خلال المنظر العام للصورة يظهر أنها صورة لبلدة صحراوية تنتصب وحدها في قلب الصحراء ، خصص الكاتب للمقطع الثاني من المتن السردي لرواية عنانا باللون الأحمر بالخط الغليظ عكس المقطع الأول أو الفصل الأول حيث ولج الناص بمتلقيه الى جو الرواية العام بتجاهل العنوان والاعتماد على اللغة الوصفية نسب الكاتب لباقي فصوله عناوين سردية تعبر بطريقة مباشرة عن مضمون المتن الملاحظ على الصورة يمكن للمتلقي أن يعود للفصل الأول متى أراد القراءة مجددا.

(خلفية رواية شات محمد سناجلة ص 98)

ب. متعة المشاركة:

يقول سعيد يقطين:"كما أن القارئ بات مع الوسيط الجديد قارئا ومشاهدا وسامعا وهو يتفاعل مع النص الأدبي الرقمي، هذا القارئ لا يكتفي بمعرفة القراءة، ولكنه يتوسل بمعرفته بتقنيات الحاسوب الأساسية لحل المشاكل التي تعترضه في عملية التفاعل من النص الرقمي"[1]، إذا، نرى تسمية **(قارئ)** حاضرة في هذا المقام، فالمتلقي: هو القارئ، لكن مفهوم القارئ ومواصفاته وأدواته وأنواعه قبل الأدب الرقمي لم تعد كافية للتعبير عن "المتلقي الرقمي" ، فهو إلى جانب فعل القراءة، يمارس فعل المشاهدة والسماع، أي أن معرفة القراءة وحدها لا تعني أن المتلقي قارئ، ويتوجب عليه الإلمام بتقنيات الحاسوب ليتمكن من التفاعل من النص الرقمي، ثم يعود سعيد يقطين ليلخص لنا مفهوم (القارئ) الجديد بقوله:" إننا هنا لسنا أمام القارئ العادي أو حتى المثالي الذي كانت تنظر له الكتابات الأدبية ما قبل الرقمية، إنه بكلمة موجزة قارئ رقمي. وهذا القارئ لا بد له من التوفر على ميزات وأنماط إدراك خاصة تجعله مختلفا عن قارئ الكتاب الورقي"[2] وعند هذا الحد لا يبين لنا سعيد يقطين على نحو واضح ومفصل ما هي المميزات، وما هي أنماط الإدراك الخاصة التي تجعله قارئا خاصا؟ وهذا الكلام يفهم منه من يشتغل في هذا الحقل أو يروم الخوض فيه أن المفاهيم النقدية والأدوات والنظريات الأدبية التي كانت سائدة قبل الرقمية والتي يتسلح بها المتلقي لم تعد تصلح لاستقبال "النص الجديد" وتلقيه والتفاعل معه.

وبعد أن تبين لنا من هذه المعالجة مفهوم المتلقي وصفاته عند سعيد يقطين، ننظر في تسمياته، فنجده في الحديث عن الوظائف الجديدة للمتلقي الجديد يتأمل فيما يورده "فيليب بوتز" ، وينتهي إلى "أن تعدد الأدوار وتبادلها في آن واحد، بالنسبة للكاتب والقارئ معا،

---

(1) يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص 200.

(2) يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص 200.

يجعلنا أمام ازدواج الوظيفة لدى كل منهما، إذا يصبح المؤلف في الوقت نفسه كاتبا قارئا، ويغدو القارئ في اللحظة عينها قارئا كاتبا [1] ثم يقول: هذه العملية الجديدة يمكن إعادة صياغتها على النحو التالي [2]:

الكتابة + القراءة = القراءة

القراءة + الكتابة = الكتابة

ويحاول سعيد يقطين تفسير المعادلات السابقة فيقول: " إن الكاتب وهو يكتب نصه ويصممه ويعمل على عرضه على الحاسوب، يتلقاه على الشاشة (حوار الكاتب والحاسوب) يتحول الحاسوب بموجب هذه العلاقة "كاتبا" يعرض للقارئ (الكاتب) احتمالات العمل الفني، فيظل يتعامل معه وفق ما يبدو له منه (باعتباره متلقيا) إلى أن ينتهي منه أو يأخذ صورته النهائية التي يتجلى بها في النهاية تبعا للإمكانات التي وفرها له البرنامج الذي اشتغل به"[3].

إن مثل هذا الطرح الذي ينتفي معه حضور الواقعة الأدبية جملة وتفصيلا، لا يخلو من قلق واضطراب وغموض، ويمكن أن نفهم منه أن تبادل الأدوار الذي مهد يقطين للحديث عنه لا يتجلى عند هذا المستوى بين الكاتب والقارئ، وإنما بين الكاتب والحاسوب، إلا إذا أصبح مفهوم "الكاتب" في الأدب الرقمي يعني: الحاسوب. وعند هذا الحد يصبح المبدع الحقيقي هو الحاسوب بعد أن أصبح "الكاتب" متلقيا كما يقول سعيد يقطين، وتصبح الجماليات والخصائص الإبداعية الحاضرة في "العمل" رهنا للإمكانات التي يوفرها البرنامج

---

(1) يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص 200.

(2) يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص 201.

(3) يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص 201.

– على حد قول سعيد يقطين– وكلما زادت وتنوعت إمكانات البرنامج زادت جماليات العمل الإبداعي وطاقاته واتسعت حدوده.

ويظهر لنا المزيد من الاضطراب أو الغموض حين يردف سعيد يقطين قائلا:" وخلال هذه العمليات التي تمت بعد اكتمال النص نكون أمام الكاتب القارئ. إنه "القاتب" الذي يقوم بعملين متكاملين لإنجاز النص الرقمي" [1].

فإذا فهمنا المقصود من قوله: "**العمليات**"، فما معنى أنها تمت "بعد" اكتمال النص؟ ثم عن أي نص يتحدث سعيد يقطين؟ وإذا وفقنا في تأويل المقصود من النص بالنص الرقمي الجديد، فكيف اكتمل النص أولا حتى تتم العمليات – التي يشير إليها – بعد هذا الاكتمال؟ ولن نسأل ما المقصود من الاكتمال أو كيف تم؟ لكننا نصل معه إلى مصطلح جديد هو "**القاتب**" أي الكاتب القارئ، وفي حدود فهمنا المتواضع للمعادلة الأولى: (الكتابة + القراءة = القراءة) يجب أن يكون المصطلح الجديد المنحوت للدلالة على "الكاتب القارئ" هو: (القارئ) وإلا تحقق فعلا فهمنا إلى أن الكاتب الرقمي الحقيقي هو الحاسوب وأن القارئ هو ما كان يسمى الكاتب.

أما على مستوى المعادلة الثانية، فيقول سعيد يقطين:" يقوم القارئ بالعملية نفسها، ولكن من زاوية مختلفة، إنه يضطلع بوظيفة المتلقي، لكنه 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" ـه الخاص به من خلال عملية تواصله مع النص"[2].

---

[1] يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص 201.

[2] يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص 201.

ويتكشف لنا في هذا المقام الحديث عن وظائف أخرى للمتلقي/ القارئ –غير فعل القراءة – وهي: "الكتابة" و"التفاعل"، ونحن نفهم من وظيفة الكتابة ما نفهمه من هذه الوظيفة التي كانت منوطة بالمبدع/الكاتب قبل الرقميات أي الكتابة الإبداعية وهذا ينسجم مع فكرة تحول القارئ إلى كاتب، وإذا فهمنا منها ما وقف عليه سعيد يقطين في المعادلة الأولى الخاصة بالكاتب فإن المتلقي/الكاتب سيتحول إلى الكاتب/المتلقي، وسنعود من جديد إلى الحاسوب كاتبا والجميع متلق. أما وظيفة "التفاعل" فنفهم منها ارتباطها بخاصية التشعيب واستجابة المتلقي/القارئ لعملية تفعيل الروابط والتنقل بينها، ولذا يقول سعيد يقطين:" إن النص المترابط نص متعدد بتعدد قرائه، لأن كل "كارئ" يختلف في تعامله مع النص بناء على الحرية التي يقدمها له [يقصد النص] في الاختيار والتحرك. إنه "كارئ" يتحقق من خلال عمله دوران:القراءة والكتابة معا" [1]، وهكذا نقف على مفهوم جديد مشكل للمتلقي هو "الكارئ" ووظائف أخرى متداخلة مع وظائف الكاتب الذي بدوره تخلى عن وظائفه للحاسوب والإمكانات التي تتيحها برامجه.

إن مثل هذه الطروحات والآراء المتعجلة أنتجت حالة من الإلغاء والاستعلاء على ما كان سائدا قبل أدب الإبداع الرقمي، كأن نجد من يقول – على مستوى المتلقي مثلا – :" لم يعد القارئ هنا سلبيا كما كان حال القارئ الورقي لكنه قارئ متفاعل تماما ومندمج مع النص، ويستطيع في كثير من الأحيان أن يعيد تشكيل هذا النص والتأثير فيه وأحيانا مشاركة الكاتب في كتابته وأخذه لمسارات أخرى"[2] وهذا الإطلاق للأحكام والتعميم مرفوض جملة وتفصيلا، وكما أننا لا ننكر أن هناك أنواعا سلبية من القراء والقراءات قبل النص الجديد، فكذلك لا يمكن أن ننكر أن هناك أنواعا من القراء يتصفون بالسلبية ويفشلون في

---

(1) يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص 201.

(2) الأدب الرقمي يشاهد ويسمع ويقرأ معا يحدث ثورة شاملة تنتج أدبا جديدا، حسن سلمان، 19-7-2013، مجلة اتحاد كتاب الانترنت المغاربة: https://ueimarocains.wordpress.com/

التفاعل مع النصوص الإبداعية الرقمية، ولا يمكن للموضوعي والمنصف أن يتقبل صفة السلبية التي يطلقها الأديب والناقد الرقمي سناجلة على كل قارئ قبل النص الجديد، ومن جهة أخرى لا يبدو منطقيا للدارس الفصل بين النص الجديد ذاته والمتلقي، وتحميل المسؤولية عن "التفاعل" للمتلقي الرقمي وحده، وهنا – وعلى سبيل المثال– نسأل عن حجم المشاركة الحقيقية التي تتيحها أعمال محمد سناجلة الرقمية للمتلقي، وهل يمكن للمتلقي أن يجري تعديلات أو إضافات إلى شيء من هذه الأعمال؟ وهل يملك المتلقي معها مقدرة تتجاوز حدود تفعيل الروابط والاختيار من بين المسارات التي وضعها المبدع له؟ إن من يتلقى رقميات سناجلة "شات" يعرف قطعا أن إجابة السؤال السابق ستكون النفي.

إننا باختصار شديد نقف أمام نماذج لمفاهيم ومصطلحات وتسميات عديدة "للمتلقي" في الأدبيات الرقمية الجديدة، بعضها ملفوظات قديمة بحمولات دلالية جديدة، وبعضها سبك جديد للدلالات دون التفات للدوال التي تحملها وهذا كله من الإشكالات الأساسية التي تعرض للمتلقي الرقمي وتتصل على نحو رئيس بمفاهيم الأدب الرقمي ذاته.

ج. تحول القارئ الى شخصية من الرواية

يندم القارئ مع النص ويتجسد شخصه من خلال الرواية ، وعند البحث في تفسير الوظائف الجديدة وتوصيفها وبيان حدودها، فإننا لا نجد الحد الأدنى من الطرح النقدي الذي يعبر تعبيرا متكاملا عنها، وبالرجوع إلى فاطمة البريكي التي نقلت لنا الوظائف الجديدة نجدها تعود مرة ثانية لتنقل عن "كوسكيما" الذي ينقل عن "آرسيث" وتقول:" يرى (آرسيث) كما ينقل عنه (كوسكيما) أن **التأويل** جزء ملازم لكل قراءة. وعندما يقرأ قارئ نصا إلكترونيا فإنه، بالإضافة إلى التأويل، **يبحر** بفاعلية في طريقه في شبكة الإنترنت من خلال مسارات النصية المتفرعة. وعلاوة على ذلك، قد يُسمح للمتلقي/ المستخدم **بتشكيل** النص، كإضافة وصلاته الخاصة إلى بنية النص المتفرع، التشكيل يعني إعادة بناء النص في حدود معينة.

أما الوظيفة الأخيرة للمتلقي/ المستخدم فهي **الكتابة**، وتعني أنه قد يُسمح للمتلقي/ المستخدم بالمشاركة في كتابة النص، وقد يُقصد بالكتابة (البرمجة – Programming)" [1]، ونجد هذه الفقرة تنتقل من مرجع إلى آخر دون تأمل أو معاينة كافية، ومن ذلك ما نجده عند أحد النقاد الذي يعلق على هذه الوظائف قائلا:" هذا يعني أن من حق المتلقي بل من واجبه لتحقيق التفاعلية في النص أن يعمد إلى تأويل شفرات النص بما ينسجم معه ثقافيا، والإبحار فيه بالانتقال عبر عقده بوعي وتتبع ومتعة وفائدة لكي لا يتم السقوط في التجوال، والتشكيل بإجراء تعالقات جديدة وانتقالات ذكية تغير علائقية أجزاء النص وترابط مستوياته، والإسهام في المستوى اللغوي منه عبر المشاركة في الكتابة، كتابة ما من شأنه أن يضيف ويغير، وهكذا تصدق صفة التفاعلية على النص"[2] وهو توضيح لا يكفي ليروي ضمأ المتلقي التي يريد أن يفهم حدود المطلوب منه على وجه الدقة، ولا يزيد الأمر عن حدود النقل. وعند التأمل في المقتبس السابق نجد أن الوظائف الجديدة وكل ما يتصل بها مختزل في فقرة موجزة غير كافية للتعبير عن (التفاعلية) الجديدة التي لا تتحقق في النص الرقمي إلا بهذه الوظائف وبالعودة لما ورد عن هذه الوظائف يمكن أن نتأملها على النحو الآتي:

التأويل

(التأويل جزء ملازم لكل قراءة)، هذا كل ما نجده عن الوظيفة الجديدة، وهكذا فالمقتبس يحيل بما لا يحتمل مجالا للشك إلى الدلالة المتواضع عليها لوظيفة التأويل كما هي في النصوص الورقية أو التقليدية، وهو ما يدلل من جهة أخرى على قيمة فعل القراءة وحضوره في هذه الوظيفة، وهو أيضا ضمن الفهم المألوف لفعل القراءة، وهكذا يمكن القول إن هذه الوظيفة الخاصة بالتفاعلية الرقمية ليست وظيفة جديدة تماما كالنص الجديد، وتحيل في

(1) البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 64.

(2) التميمي، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، ، ص 79.

جوهرها إلى وظيفة المتلقي بالدلالة المألوفة له، بل يمكن القول صراحة إنها من ضمن وظائف "المتلقي الورقي" التي كان يمارسها أثناء تفاعله مع الأشكال الإبداعية التقليدية (الورقية).

لكن قد تصبح هذه الوظيفة ذات دلالة مغايرة إن لم يكن المقصود بالتأويل الجزء الملازم للقراءة، أو إذا افترضنا أن مفهوم القراءة ذاته لم يعد هو ذلك المفهوم الذي ألفناه في الدرس النقدي قبل النصوص الرقمية، وهذه أبرز الاحتمالات التي ترتبط بهذه الوظيفة الجديدة، مع بقاء احتمال لوجود تفسير مختلف لهذه الوظيفة، لكن مبدأ الاحتمالات ذاته يعني وجود إشكالية أمام المتلقي وأمام تحوله من "ورقي" إلى "رقمي" وسيكون الأسلم عند هذا الحد الاعتماد على المعنى الظاهر في تفسير الوظيفة والسعي لإنجازها وفقا لهذا التفسير.

الإبحار

(<u>وعندما يقرأ قارئ نصا إلكترونيا فإنه، بالإضافة إلى التأويل، يبحر بفاعلية في طريقه في شبكة الإنترنت من خلال مسارات النصية المتفرعة</u>)، ويمكن لنا من هذا المقتبس أن نفهم أن المقصود من وظيفة الإبحار هو التنقل بين الروابط التي تشكل مسارات النص، والجديد في هذه الوظيفة هو ارتباطها بالوسيط الجديد، وهذا الذي نذهب إليه نجده تصريحا عند سعيد يقطين الذي يقول:" يكون الإبحار (الانتقال بين الجزر النصية المختلفة) عندما يشرع المستعمِل، وهو يتحرك في جسد نص ما، في تنشيط الروابط التي تسمح له بالانتقال بين عقد النص المختلفة "[1]، وعند هذا الحد لا نجد حديثا عند فاطمة البريكي أو سعيد يقطين أو سواهما عن أي اشتراطات أو مواصفات تتعلق بالروابط أو العقد نفسها، ولا حتى إشارة إلى الخيارات أو الإمكانات المتاحة للمتلقي/ المستخدم/ المستعمل في عملية تفعيل الروابط والانتقال بين العقد.

[1] يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص 33.

وتلتفت الناقدة عبير سلامة إلى هذه الوظيفة وتطلق عليها تسمية "الملاحة" وتقول في هذا السياق:" تصبح "الملاحة" في صفحات الإنترنت- بصفتها مقابلا لقراءة المطبوع- غاية لذاتها، أكثر من كونها وسيلة لغاية، وتنطلق جاذبيتها من تلك الإمكانات البديلة والحقائق المباغتة التي توفرها وصلات النص المتشعب، من أجل تلبية الاهتمامات الفورية للمتصفح، كأن "يُعدّل" النص، يبحث عن خلفية مؤلفه، يستوثق من معلوماته، يستعرض أجزاءً مختلفة منه بشكل متزامن، أو يقارنه بنصوص أخرى، وهكذا"[1] لكننا نقف عند هذا الحد أمام الإشارة إلى (شبكة الإنترنت)، ونسأل: هل وظيفة "الإبحار" في النص الرقمي الجديد مرتبطة بالاتصال بشبكة الإنترنت؟ أم بتقنية التشعيب التي يتيحها الوسيط الجديد (الحاسوب) وتطبيقاته؟ فمن الممكن أن نجد نصا أدبيا رقميا يستند على تقنية التشعيب ولا يرتبط بالشبكة كما في تجربة (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق)، ويمكن في الوقت عينه أن نجد نصوصا رقمية لا تنفصل عن شبكة الإنترنت ولا تحوي على تقنية التشعيب، كما في النصوص الجماعية الشعرية أو السردية، فهل معنى ذلك أننا أمام أنواع مختلفة وطرائق متنوعة للإبحار؟ وإذا كان الجواب بالإثبات، فلماذا لا نجد من النقاد من يقف على بيان ذلك وينهي جانبا من الإشكالية؟

لكن – بصورة عامة- هل هذه الوظيفة الجديدة، كافية ليتحقق للنص الرقمي التفاعلية الجديدة؟ أو كما يقول أحد النقاد :"في حالة الأدب التفاعلي فإن **النقر** عبر المؤشر على أيقونة ما كفيل بتغيير مجرى السياق إلى سياق آخر، ونقل النص من أجواء إلى أخرى مختلفة تماما وقد تصل نسبة التغيير التي يحدثها المتلقي إلى أكثر من ستين بالمئة من نص المبدع"[2]، هل هذا صحيح؟ بالطبع ليس ذلك صحيحا بصورة مطلقة، فتنشيط الروابط

(1) سلامة، الشعر التفاعلي: طرق للعرض طرق للوجود، بحث منشور على الموقع : http://egyptianpoetry.arabblogs.com/Abeer%20Salama%20-%20Alshe3r%20altafa3oly.htm

(2) التميمي، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، ص 77.

وتفعيلها في النصوص الرقمية وسيلة أساسية قد لا تتجاوز في بعض الحدود أن تكون موازية لعملية تقليب الصفحات في الكتاب الورقي، وهي تقنية/آلية تقتضيها طبيعة الوسيط الجديد للتنقل بين الموضوعات والشاشات، وتستشعر فاطمة البريكي حدود هذه الإشكالية، وتفرد معالجة في كتابها "الكتابة والتكنولوجيا" تحت عنوان :" سلبيات النص المتشعب في النصوص الأدبية"[(1)] وتقف على مشكلة التشتت التي قد تظهر في النص الجديد وتعزوها إلى " كثرة الروابط، مما يعني كثرة الهوامش المتصلة بالمتن الأصلي،...، أو قد ينتج التشتت عن اتساع مدى موضوع النص، وخروجه عن الحدود الطبيعية بحيث يتيه القارئ عن النص الأصلي الذي ابتدأ به القراءة"[(2)]، وتقول البريكي في سياق التعليق على تجربة مشتاق عباس الشعرية الرقمية: "من الضروري التأكيد على أن الروابط التشعبية يجب أن تؤدي دورًا تفاعليًا حقيقيًا في النص، لا أن تكون بمنزلة تقليب الصفحات في النصوص الورقية التقليدية، حتى يتحقق الغرض من وجودها" [(3)].

وخلاصة المسألة فيما يتصل بجانب من الإشكاليات التي تنظر فيها الدراسة، أن المتلقي بات يقف على نصوص جديدة، تنتسب إلى الأدب الرقمي أو التفاعلي قد لا تحتوي على روابط تشعبية تتيح له "الإبحار" أو "الملاحة" أو حتى "التصفح"، إلى جانب وجود نصوص قد تحتوي على روابط ووصلات سلبية تجعل من وظيفة "الإبحار" طريقا للتشتت والاضطراب، وإذا تجاوزنا ما تقتضيه منطقية مفهوم "الإبحار" المتمثلة في حتمية وجود مسار معين سيبدأ بالضرورة من نقطة محددة – يختارها المبحر بالطبع – فمن البديهي أن أي عملية إبحار – مجازية أو حقيقية – لا بد أن يكون لها نقطة نهاية وإلا سيفقد "الإبحار"

(1) البريكي، الكتابة والتكنولوجيا، ص 114.

(2) البريكي، الكتابة والتكنولوجيا، ص 115.

(3) فاطمة البريكي، المولود التفاعلي البكر وفرحة الانتظار، مقال منشور بتاريخ 2007/10/31 على الموقع الإلكتروني: www.middle-east-online.com/?id=54110

دلالته ويصبح متاهة وضياعا، ولن يصبح هناك قيمة حقيقية أو نتيجة لهذه الوظيفة، ولن يكون كافيا في هذا السياق الحديث فقط عن "الانتقال بين العقد والروابط" لتتحقق وظيفة الإبحار.

التشكيل

(**قد يُسمح للمتلقي/ المستخدم بتشكيل النص، كإضافة وصلاته الخاصة إلى بنية النص المتفرع، التشكيل يعني إعادة بناء النص في حدود معينة**)، لا يبدو واضحا للدارس المقصود من العبارة المفسرة لمعنى التشكيل: (إعادة بناء النص في حدود معينة) الواردة في المقتبس أعلاه، وإذا تأملنا في الجملة الابتدائية الخاصة بهذه الوظيفة نجدها:(قد يسمح)، ومعنى ذلك أن هذه الوظيفة قد لا تكون متاحة للمتلقي/ المستخدم، أي أنها في بعض الأحيان قد تكون غائبة، ولا يتضح لنا على وجه التحديد والدقة من الذي يمكن أن يسمح للمتلقي/ المستخدم بتشكيل النص؟ هل هو المبدع؟ هل هو الوسيط؟ أم هل هي إمكانات المتلقي/المستخدم ومقدرته على إضافة الوصلات الخاصة إلى بنية النص المتفرع؟ وماذا يمكن القول إن لم يكن النص متفرعا؟

وأيا ما كانت الإجابات فإن ما نخلص إليه من المقتبس السابق أن هذه الوظيفة ليست وظيفة أساسية، ويظهر جانب من الإشكالية المرافقة لهذه الوظيفة في التعارض الذي نجده حولها بين النقاد، فعبير سلامة على سبيل المثال وفي سياق حديثها عن القصيدة التفاعلية تقول:" قد تكون القصيدة التفاعلية نصية، قوامها كلمات فحسب، أو متعددة الوسائط تستخدم واحدا- أو أكثر- من العناصر البصرية/ الصوتية/ المتحركة، قد تكون خطية البناء، أو تشعبية، لكنها **في جميع الحالات تمنح القارئ خيارات المشاركة في تشكيلها** وتتقسم خيارات

التشكيل إلى: تشكيل النص، وتشكيل مسارات امتداد النص" [1]، وهي بهذا الرأي تعارض رأي البريكي، وعند محاولة الفصل في المسألة: هل يسمح في بعض الحالات أو يمنح في جميع الحالات خيار المشاركة في التشكيل للمتلقي، لا يمكن الانتهاء إلى نتيجة موثوقة، وتتزايد الإشكالية عند الرجوع إلى دلالة وظيفة "التشكيل" ذاتها، ذلك أن ما أوردته فاطمة البريكي وما أوردته عبير سلامة لا يكفي لتوضيح دلالة المصطلح وحدود الوظيفة الجديدة.

إن مزيدا من التأمل يجعلنا نرى أن وظيفة (التشكيل) في حدود الآراء السابقة مرتبطة بوظيفة (الإبحار) من جهة، ويصبح "الإبحار" أداة جيدة أو تقنية ينتج عنها حتما (التشكيل)، ولو كان على أقل تقدير على مستوى تشكيل مسارات النص، أما تشكيل النص فأمر نسبي التحقق في النصوص الرقمية، والمتلقي في هذا المستوى ليس هو المتلقي في مستويات التأويل أو الإبحار، وإنما يقترب من مستويات الكاتب، بمعنى آخر سنلمح أن وظيفة (التشكيل) مرتبطة من جهة أخرى بوظيفة (الكتابة) مما يجعل من الأهمية بمكان الوقوف على طبيعة العلاقات القائمة بين مجموعة الوظائف الجديدة للمتلقي الرقمي.

الكتابة

تعد هذه الوظيفة من أبرز الوظائف التي ترددت الدعوة إليها والتنويه بها في أحاديث المنظرين الرقميين، ولا تكاد الإشارة إليها تصريحا أو تلميحا تغيب عن الوقفات التي تصدت لتعريف الأدب الرقمي أو أحد أجناسه، بل إننا لا نبالغ إذا ما قلنا بأنها قد أصبحت في بعض الحدود شرطا من اشتراطات الأدب التفاعلي أو الرقمي، وبالعودة إلى الفقرة الخاصة بوظائف المتلقي الرقمي نجد البريكي تنقل ما نصه: (**أما الوظيفة الأخيرة للمتلقي/ المستخدم فهي الكتابة، وتعني أنه قد يُسمح للمتلقي/ المستخدم بالمشاركة في كتابة**

---

[1] عبير سلامة، الشعر التفاعلي: طرق للعرض طرق للوجود، بحث منشور على الموقع : http://egyptianpoetry.arabblogs.com/Abeer%20Salama%20-%20Alshe3r%20altafa3oly.htm

النص، وقد يُقصد بالكتابة " البرمجة – Programming ")، ويمكن أن نلاحظ كما في الوظيفة السابقة واستنادا لما بين أيدينا أن هذه الوظيفة ليست وظيفة أساسية، وقد يسمح بها للمتلقي / المستخدم وقد لا يسمح، ومع أن مفهوم الكتابة المألوف لا يحتاج إلى تفسير إلا أنها في الأدب الرقمي قد تصبح دالة على (البرمجة)، ومعنى ذلك أن وظيفة الكتابة في الأدب الرقمي تعني الكتابة بمفهوم الكتابة، وتعني كذلك البرمجة، والمعنى الأول يحيل إلى أن المتلقي/ المستخدم قد صار مبدعا لأنه بالضرورة لن يكتب إلا كتابة إبداعية، وهذه الوظيفة تعني تغيرا في الدلالة والوظيفة للمتلقي، أما معنى البرمجة، فيفهم منه أن المتلقي قد صار مبرمجا، وأصبح التلقي يحتاج إلى مهارات تقنية، ومعرفة بالبرمجيات وأسس التعامل معها، وعند هذا المستوى غير المحدد نجد فاطمة البريكي تقول :" يرى كوسكيما أن مطالبة المتلقي / المستخدم بالمشاركة في البرمجة شيء مألوف في نظرية (النص المتفرع) بسبب صفة (التفاعلية) التي تلازمه، إذ يصبح القارئ كاتبا، ومع ذلك يظل هذا الأمر غير دقيق إلا في بعض النصوص التي تعرض على قرائها وظيفة الكتابة (وقد تكون مطالبة القارئ المشاركة في بعض النصوص مقبولة بالمعنى المجازي فقط) ومثل هذه النصوص قليل أو نادر إلى حد ما"[1].

وهكذا تتجلى الإشكالية الكبرى في هذه الوظيفة – الكتابة – من تحديد المقصود منها، هل هي كتابة بمعنى الكتابة المألوف والسائد؟ أم هل هي كتابة بلغة تقنية – برمجة– ؟ أم أنها تحتمل المعنيين؟ ومما يعمق من إشكالية هذه الوظيفة الأنظار النقدية التي دارت حولها، ففاطمة البريكي في سياق تعريفها للأدب التفاعلي تقول إنه :" الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني ، أي من خلال الشاشة الزرقاء، ولا يكون هذا الأدب تفاعليا إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل، أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي

[1] البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 64.

للنص"[1]، وفي سياق مقارب تتحدث عن "القصيدة التفاعلية" قائلة:" وتعتمد درجة تفاعليتها على مقدار الحيز الذي يتركه المبدع للمتلقي، والحرية التي يمنحه إياها للتحرك في فضاء النص، دون قيود أو إجبار بأي شيء، أو توجيه له نحو معنى واحد ووحيد" [2]، ويبدو جليا من هذا الطرح أن "الكتابة" بمفهومها الإبداعي المألوف قد أصبحت شرطا رئيسا وأساسيا من شروط التفاعلية الرقمية ومن وظائف المتلقي/ المستخدم الجديد، وهذا يتعارض على نحو واضح وصريح مع ما ذكرته في سياق حديثها عن وظيفة الكتابة بالمعنى المجازي أو بمعنى البرمجة، ومن أن النصوص التي تتيح لقارئها إمكانية الكتابة الحقيقية هي نصوص قليلة و نادرة.

ويذهب عدد من النقاد التفاعليين والرقميين إلى الأخذ بالمفهوم الحقيقي لا المجازي للكتابة في النصوص الرقمية وفي هذا السياق يقول الناقد رحمن غركان:" أما الكتابة في القصيدة التفاعلية فممكنة من المتلقي حين تتيح له إمكانيات الحاسوب أن يتحرك على فضاء الشاشة وفيه، بالقراءة، والإضافة

د. تحول القارئ الى سارد من الرواية

لقد سبق للبنيويين أن تحدثوا عن موت المؤلف؛ لذلك ظهر الحديث عن **موت النص** كما كان هناك –من قبل– حديث عن موت المؤلف؛ فموت المؤلف والنص يعني بشكل أساس حضور القارئ الذي يتجدد معه المعنى في كل ممارسة قرائية.

كما ظهرت الكثير من النظريات التي تتناول مسألة القراءة فيجوانبها المختلفة: مفهوم القراءة، ومستوياتها، وأنماطها، والقراءة المتعاقبة للنصوص، والعلاقات التفاعلية بين النص والقارئ...إلخ. وقد كانت المقاربات المنهجية في هذا الإطار جد متنوعة: **ظهراتية القراءة**

(1) البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 49.

(2) البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 77.

(سارتر J.P. Sarter) – **أسلوبية القراءة** (ميشال ريفاتير M. Riffaterre) – سميولوجية القراءة (بارت R–Barthes) – **بلاغة القراءة** (ميشال شارل M. Charles).

أيضا تنوعت أنماط القراء الذين تم تقديمهم ضمن المقاربات المنهجية المختلفة مثل: "**جامع القراءة**" ل "ريفاتير M. Riffaterre" و"**القارئ الضمني**" ل"إيزر W.Iser"، و"**القارئ الفعلي**" ل "ياوس H.R. Yauss"، و"**القارئ المخبر**" ل "ستانلي فيش S.Fishe"، و"**القارئ المقصود**" ل "إروين وولف E.Wolff"، **و"القارئ النموذجي**" لأمبرتوإيكو.. لذلك نقول مع أحد الباحثين: "إن ما يستعيده العالم الأدبي اليوم تحت اسم "التلقي" بعيد عن أن يطابق أساسا إبستمولوجيا واحدا و متماهيا، كما أنه لا يحيل على نفس الأخلاقية العلمية"[1].

في هذا السياق النقدي والأدبي ظهر النص الأدبي التفاعلي؛ **الذي جعل من القارئ محور العملية الأدبية**؛ ويتجلى ذلك في الخصائص التالية:

1- اللا خطيـة:

عندما يقرأ المرء كتابا أدبيا ورقيا، فإنه يأخذه –في الأحوال العادية– من البداية، فيقرأ السطر بعد الآخر، ثم الصفحة بعد الأخرى...وهكذا حتى النهاية. خلافا لهذه النصوص الورقية فإن قراءة النص التفاعلي لا تتم بالطريقة نفسها، وإنما تتم بطريقة غير خطية. هكذا يمكن للقارئ أن ينتقل **هرميا أو شجريا في اتجاهات مختلفة.**

تستند عملية القراءة هنا إلى فكرة مركزية مفادها أن النص التفاعلي مزود **بوصلات** تسعف في تنشيط عملية القراءة، والانتقال إلى الشذرات النصية المختلفة، التي يمكن الوصول إليها من خلال النقر على "الفأرة". توالي عمليات الانتقال بين النصوص من شأنها أن تحول القراءة إلى متاهة؛ تجعل من المتعذر على القارئ ضبط المسار بين نقطة الانطلاق ونقطة النهاية. ذلك أن كاتب النص التفاعلي يخضع نصه لبناء خاص، من خلال

[1] إلرود إيش، "التلقي الأدبي"، ترجمة: محمد برادة، مجلة دراسات سميائية أدبية لسانية، فاس، ع: 6–1992، ص: 11.

إضافة عقد وروابط، كما يحدد المواضع التي يضع فيها العقد والوصلات التشعبية. إن بناء النصوص الورقية يتم بناء على آلية التسلسل في ترتيب النصوص، في حين تبنى النصوص المتشعبة على أساس التراكم، بحيث تتفرع النوافذ حاملة رؤى جديدة لموضوع واحد.

حين يقرأ القارئ نصا أدبيا ورقيا فهو يعرف المكان الذي يوجد فيه. لأجل ذلك فهو يستخدم بعض المعالم الدالة مثل: أرقام الصفحة، وفهرست المحتويات، ورأس الصفحة... الخ. أما في النص التفاعلي، فلمتعد هناك حاجة إلى أغلب هذه المؤشرات الدالة؛ ذلك أن لا خطية النص المقروء تجعل من المستحيل ومن العبث، استخدام مثل هذه المؤشرات: إنك لا تسافر على طول نهر هادئ، بل تسلك طرقا مختصرة أو منعرجات مرور طويلة، من عقدة إلى أخرى، ومن وصلة لأخرى، تفتح نافذة تلو أخرى، وأحيانا حتى عدة نوافذ في وقت واحد[1].

2- التقانية:

من المناسب الإشارة إلى المحاولات المتعددة التي تسعى إلى إضفاء الطابع التقني على الفنون والآداب، والحديث -في هذا الإطار- عن تصور ميكانيكي للفنون. وتزايد ارتباط الخيال الأدبي بالخيال العلمي، وظهور ما يسمى "**الفن اللا شخصاني**"[2]. بل من المثير الإشارة هنا إلى أن العالم المعاصر يشهد توغلا شديدا **للثقافة التقانية** في الثقافة الفنية، وهو توغل يصل إلى حد الاندماج. بحيث أصبحت الآلات الذكية والحواسيب جزء لا يتجزأ من عمليات الخلق الفني في مختلف الفنون الجميلة كالموسيقى والرسم والنحت والتصوير والتصميم...إلخ. وقد التحمت هذه الفنون المختلفة التحاما شديدا بالتطورات التقانية. و"بدأت تظهر بوادر مناخ أدبي جديد تختلط فيه شطحات التخيل الأدبي بمفاجآت المنجز

[1] محمد أسليم، خصائص النص التشعبي، الموقع: http://www.midouza.net/vb/showthread.php?t=7332

[2] حسام الخطيب، جوانب من الأدب والنقد في الغرب، دمشق، جامعة دمشق، ط 01، 1982

التكنولوجي والفضائي وتعقيدات الحياة المعاصرة. وهذه التطورات المتوالدة حملت تحديات جديدة للمبدع ولقارئ الأدب على السواء"[1].

مع الكتابة الرقمية، واستعمال الفضاء الشبكي (الإنترنيت)، وظهور ما يسمى "النص التفاعلي" أصبحت الآلة شريكة للمؤلف في عملية الكتابة. لذلك أصبح في الإمكان الحديث هنا عن "**الصنعة التقنية**". لم تعد الآلة تقوم بدور الوسيط، كما حصل مع الأدوات التي كان يعتمد عليها المؤلف في المراحل السابقة. بل أصبحت عملية الكتابة في حد ذاتها مرهونة ب"**ذكاء الآلة**". إننا في حديثنا عن "النص التفاعلي" نتجاوز الدور الذي يمكن أن تقوم به الآلة في عملية الكتابة، إلى الحديث عن الملامح الخاصة التي تسم به هذه الآلة النص الجديد، من حيث بنيته التركيبية العامة، وشكل بنائه. لقد أصبح النص عبارة عن "**وثيقة رقمية**" تتشكل من "عقد" من المعلومات القابلة لأن يتصل بعضها بواسطة روابط"[2]. لذلك فإن الآلات المتمثلة هنا في الحاسوب وشبكة الإنترنيت أصبحت تقوم بدور الشريك في إنتاج النص؛ مما **يفسح المجال للحضور القوي للقارئ**.

وإذا كانت الدراسات والبحوث التي اشتغلت في مجال الذكاء الاصطناعي قد سعت سابقا إلى القيام بعملية الكتابة؛ عن طريق إكساب الآلة القدرة على تأليف المقالات وتلخيصها، استنادا إلى نصوص سابقة ثم تخزينها إلكترونيا في هيئة قواعد معرفية وشبكات دلالية، فإن الأبحاث تذهب الآن في اتجاه إنتاج نصوص أدبية وفنية. نشير هنا إلى التوقعات المثيرة التي ذكرها الخبراء، حول **إمكانية وضع حواسب لا تكتفي فقط بعرض اقتراحات من أجل مساعدة الكاتب في تجويد وتحسين النصوص، بل تقوم وحدها بصياغة نصوص جديدة**، من دون مشاركة أو استشارة العقل البشري. تستخدم هذه الحواسب برامج الكتابة الإلكترونية،

---

[1] د. حسام الخطيب، عناق الثقافة الأدبية مع التكنولوجيا: هل من مفر؟. على الموقع: http://www.nizwa.com/volume37/p83_89.html

[2]د. سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص: 130.

وبنوك بيانات تحتوي على ملايين النصوص والتعبيرات في شتى مجالات الحياة. ويكمن مصدر قوة هذه الحواسب في قدرتها على العمل المنظم، وفق نظام معين ومنهجية واضحة قائمة على منطق رياضي لا لبس في صحته، يسعف على اختيار أفضل سيرورة وقائع، ينتقيها من عدة خيارت متوفرة في بنك البيانات الخاص به. وذلك على النقيض من الكاتب الذي يعتمد على خبراته وشعوره عند اختياره لأحداث الرواية.

لذلك فمع توظيف الحاسوب في الكتابة، واستغلال الفضاء الشبكي، وظهور النص التفاعلي، **سيستعيد القارئ بعضا من الاختصاصات التي كانت موكلة للمؤلف وحده: إن** أهم ما يحيل عليه مصطلح القارئ الرقمي هو توظيف التقانة الرقمية في مجال القراءة. لقد ضرب القارئ صفحا عن الورقة والكتاب، ليستعمل الحاسوب والإلكترونيات بما تتيحه من برامج مختلفة. إن هذا النوع من القراءة أصبح يتطلب من المؤلف أن يكون ملما بأبجديات التعامل مع الحاسوب، وبفنون البرمجة، وأن يمتلك القدرة على التعامل مع الشبكة الإلكترونية. كما أن التعامل مع النص التفاعلي لا يتطلب فقط مهارات في مجال الإعلاميات، بل أيضا مهارات خاصة، تسعفه في تنشيط الروابط في عملية القراءة.

إن التعامل مع النص الرقمي يعطي إمكانيات مهمة للتحكم فيه وتوجيهه وفق متطلبات الكاتب والقارئ معا. فالبرنامج يسمح **بالانتقال في جسد النص بسرعة وحيوية** بواسطة النقر على الفأرة أو بتشغيل لوحة المفاتيح. ويكفي النقر بلمسة واحدة للانتقال إلى أي صفحة أو مجلد من النص، أو العمل على تكبيره، أو البحث فيه عن تواتر كلمة من الكلمات.. وحتى عندما يكون المستعمل للجهاز عاجزا عن القيام بمهارة من المهارات، أو وظيفة من الوظائف، فيكفي النقر على المساعد ليمكنه من تجاوز الصعوبات التي تعترضه[1].

[1] د. سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005، ص: 124.

3- التفاعليـة

مع ظهور **النشر الإلكتروني** أصبح في إمكان القارئ الاستفادة من أهم منتجات العصر ليدخل منعطفا جديدا في التفاعل مع النصوص. وهو تفاعل قائم أساسا على الاعتماد على الإمكانيات والقدرات الجديدة لتلقي النص التفاعلي؛ الذي يتميز بقدرات واسعة، ومساحات لامحدودة، ووسائط متعددة، وفضاء كبير؛ وهي مواصفات أنتجت طفرة في مجال التواصل التفاعلي.

لذلك يمكن اعتبار التفاعلية واحدة من أهم خصائص النص الأدبي التفاعلي؛ حيث تقوم بين النص ومتلقيه علاقة تناظرية وغير أحادية. معنى ذلك أن عملية التواصل لا تكون في اتجاه واحد، وإنما في اتجاهين. فخلافا للنص الورقي التقليدي، هنا كتفاعل حقيقي بين النص الرقمي التفاعلي وقارئه؛ الذي يستطيع –على سبيل المثال– أن يخط لنفسه طريقا خاصا في قراءة الوثيقة المقروءة؛ يمكنه استبعاد قسم من النص، أو عدم مشاهدة مشهد ما. كما يمكنه الذهاب رأسا إلى ما يعتبره أساس، وبالتالي إسقاط جانب من الجوانب.

وإذا كان الجميع يقر بالطابع التفاعلي لهذا النوع من النصوص، فإن بعض الكتاب يقرون بأن هذا الطابع **موجود في النصوص غير الرقمية** أيضا (النص الأدبي الورقي التقليدي). إنهم يرون أن ما من قراءة –سواء أكانت لنص، أو لعلامات المرور، أو لإعلان إشهاري أو لوسائط متشعبة – إلا وهي قراءة تفاعلية. ما دامت كل قراءة بشكل ما **مساءلة للنص من لدن قارئه.** لا تكون القراءة سلبية على الإطلاق، بل هي مساءلة للنص، وصياغة لفرضيات حول معناه ومحاولة للتأكد من مدى تحقق هذه الفرضيات في بقية النص. لذلك فالنص الأدبي الورقي هو أيضا تفاعلي ؛ لأنه يمتلك هو الآخر هندسة متغيرة، ويتلاءم على نحو ما مع القارئ، أو بالأحرى لأن القارئ لا يقرأ فيه إلا ما هو مفيد بالنسبة إليه.

يقوم النص التفاعلي على خاصية الترابط بين النصوص؛ يتحقق هذا الترابط من خلال تقنيات الحاسوب بعلاماته وتقنياته المختلفة. ذلك أن النص المكتوب على الحاسوب يضم- إلى جانب التمثيلات اللغوية الخطية- **تمثيلات للصوت وللصورة.** يتم التعامل مع النص التفاعلي من خلال برمجيات خاصة، وبطرق متعددة، مما ينعكس على تلقيه من زوايا مختلفة، وإدراكه بإمكانيات أغنى. هكذا يمكن التعامل مع النص أو مع بعض عناصره **بتقنيات برمجية مختلفة،** مثل: التكبير، والتصغير، والتلوين، والتسطير، والحذف، والإضافة، والتصحيح الإملائي، وتبديل المقاطع، وإدماج الصور والجداول، والأصوات، والموسيقى، والصور الثابتة، والمتحركة مع التمثيلات اللغوية، وإمكانية التحكم بالتغيير والتعديل الجزئي والكامل فيها "وقد تصبح القراءة في بعض النصوص هامشية أو تختفي، إذ لاتحل مكانها **التعبيرات السمعية- البصرية** في تفاعلاتها المتحركة فقط، بل تبرز أيضا إمكانية الاستماع إلى كلماته بدلا من قراءته، والتحكم بذلك حسب رغبات المتلقي، ويتناسب ذلك عندئذ مع مصطلح التلقي أكثر من مصطلح القراءة"[1].

و. تحول القارئ الى ناقد الرواية :

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" [(2)]. 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

[1] د. مازن عرفة، سحر الكتاب وفتنة الصورة من الثقافة النصية إلى سلطة اللامرئي، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، 2007، ص:336- 337.

[(2)] الضبع، نص جديد ومتلق مغاير، قراءة في الملامح الجديدة للكتابة والتلقي، ص373.

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"[1].

[1] زرفاوي، الكتابة الزرقاء، ص145.

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية في رواية " شات" بنيتها وجمالياتها

1- عتبة العنوان في الرواية

2-ملخص رواية «شات» لمحمد سناجلة.

3- دراسة الشخصيات

4- دراسة الفضاء في الرواية

1-عتبة العنوان في رواية شات:

يعد العنوان العتبة الأولى للولوج لمفاد ومغزى النص، أو الفهم الظاهر لما يريد الكاتب الحديث عنه، وأيضا هو مقوم رئيسي من مقومات عروج النصوص لمنصة الإبداع، يدعى بالنص المتوازي أي النص الذي يصنع من نفسه نصا آخر.

والعتبة النصية في هذه الرواية الرقمية ذات شكل متحرك موح برقمية الرواية، وجنسها الغني الجديد، فـ «شات» مصطلح موح درج استخدامه في عالم النت وهو شائع لدى مستخدمي الشبكة العنكبوتية، وهنا خلال قراءتنا للرواية نعرف أن اختيار محمد سناجلة لشات كعنوان للرواية اختيار جد صائب لأن الرواية من أولها لآخرها تتحدث عن البطل وارتباطه الشديد بمواقع التواصل وهذا ما يدعى بالشات.

2-ملخص رواية «شات» لمحمد سناجلة:

شات رواية واقعية رقمية جديدة لصاحبها محمد سناجلة، تعد هذه الرواية متعة سمعية وبصرية وذهنية في الوقت نفسه، وهي معدة للقراءة على شاشة الكمبيوتر باستخدام برنامج فلاش ماكروميديا حيث يشبه الإخراج الفني لهذه الرواية الإخراج الفني للأفلام السنيمائية، إذ تبدأ بغلاف رقمي بصري تتساقط فيه الأرقام من أعلى الشاشة إلى أسفلها، ثم يظهر عنوان الرواية متوهجا.

"العدم الرملي" هو عنوان الفصل الأول الذي يفتتح المشهد فيه بلقطة ليل حالك السواد تعدها تتضح الرؤية قليلا مع بزوغ الشمس وأشعتها التي تتكسر على صحراء ممتدة مترامية الأطراف وتتحرك الرمال والكثبان الرملية مع صوت الصحراء لتعطي رؤية مشهدية بصرية كاملة الأجواء هذا الفصل الذي يصور حياة بطل الرواية في العالم الواقعي.

تدور أحداث الرواية في الواقعيين الحقيقي والافتراضي؛ وترصد الرواية لحظة تهولا لإنسان الواقعي من كينونته الواقعية إلى كينونته الافتراضية؛ حيث تبدأ أحداثها في العالم الواقعي وفي صحراء سلطنة عمان تمهيدا أين يعمل بطل الرواية في إحدى الشركات المتعددة الجنسيات، فتصور هذه الرواية جدب الواقع وفقره ووحدة الإنسان المفزعة فيه، ويعزز هذا الشعور حركة الكثبان الرملية التي تأتي خلفية الأحداث، ثم ينتقل بطل الرواية من عالمه الواقعي إلى كينونته الرقمية، وهذا بفتح حساب في مواقع التواصل الاجتماعي والتعرف على أناس نساء منهم ورجالا، وأصبح شبه مدمن عليه بتضييع أوقاته ولدرجة أنه أصبح يفتعل المرض لكي لا يذهب للعمل.

وتأتي الرؤية الخلفية البصرية للمشاهد حافلة باللوحات الجميلة المصحوبة بالموسيقى التي يعلو صوتها تدريجيا للتعبير عن الوجود الافتراضي الجديد والجميل.

ويلجأ سناجلة إلى توظيف مقاطع من فلمي: the«بيوتي» و«ذماتركس أميركان» وهما فيلمان أمريكيان استخدمهما الكاتب ليعمق أفكاره التي تثيرها روايته الرقمية، فتضفي هذه المشاهد متعة بصرية حركية على الرواية.

إن عيش البطل في البادية هو السبب الذي جعل الوحدة تسكن في تفاصيل حياته، ولكن فيما بعد يدرك أنه متصل بالآخرين حيث أنه وصل إلى مرحلة أصبح لا يمرق بين الأنا والـ «هم»

يقول متسائلا: «أنا أنا أو هم أنا؟» حتى علاه الوجد فصار «هم» حتى أنه غير اسمه في مواقع التواصل وحتى إيميله سماه " نزار"، فهذا نزار انفصل عن زوجته، فأصبح البطل محمد "نزار" وبدأ يتواصل مع الأخريات ليلغي شعوره بالعزلة والوحدة عن طريق المسج والياهو ماسنجر، وإذ هو يعمد إلى هذه الوسائل يسعى إلى أن يعمق لدى المتلقي شعور اختلاف حال البطل وأدوات الرواية.

وبعد العدم الرملي ونغمات الإس إم إس ينقل الروائي الأحداث إلى مقهى الأنترنيت في شارع مظلم بالقرب من مسقط الوطني في بلدة عمانية اسمها " صور"، فحركة البطل بين مكان عمله "الصحراء" ومكان الاتصال " المقهى" حيث تولد شعورا لدى المتلقي أن المكان الأول يحمل قيمة سلبية تتمثل في الوحدة والضجر والعزلة، أما المكان الثاني ذو قيمة إيجابية إنه مكان مضاد ويحمل قيمة مضادة، يلغي العزلة والوحدة ويحطم الحواجز باتصاله عبر الأنترنيت بالمرأة التي تؤنس وحدته في ليالي الصحراء الموحشة، فيدور حوار بينه وبين صاحب المقهى حول ايميله هل هو على الياهو أو على المكتوب، ومحاورة المرأة التي يحب، إنما لغة مختلفة تثير تساؤلات متعددة لأنها من مفرزات الحداثة، ولأنها لا تستخدم الكلمات فقط؛ فالكلمة تغدوا جزها من كل: الصورة المشهد السينمائي والصوت، والحركة، فهنا نجد أمامنا لغتين: لغة ترسم معالم الشخصية في عزلتها، وهي أقرب إلى لغة الرواية الورقية، ولغة تشكل حياة البطل الافتراضية.

أما المرأة التي يتعرف إليها البطل عراقية الأصل، تسكن في أمريكا، تدور الحوارات بينهم بالفصحى حينا، وبالعاميات أحيانا.

كما يدخل البطل بعد ذلك إلى موقع مكتوب» ومنه إلى غرفة سياسية فيظهر الجدل بين الاتجاهات السياسية والتيارات الفكرية عبر اختلاف الأفكار؛ فيقرر نزار الخروج من هذه الغرفة فينفرد ببناء غرفة خاصة للعشاق، ويعود للعاشق من مملكة العشق الرقمية خائبا وكأنه عاش قصة حب طبيعية خائبة.

رواية شات لا تهتم بمصير كل شخصية، لأنها تركز فقط على حدث أهم وهو فكرة الحداثة وآثارها، لذا يترك مصائر الشخصيات معلقة ما عدا شخصية محمد «نزار» البطل الذي

يستسلم في النهاية أمر فصله من الشركة، فيذهب لشراء مقهى الأنترنيت الوحيد ليظل مصيره مرتبطا بمملكته المفترضة.

3-دراسة الشخصيات:

اختلفت مفاهيم الشخصية وتنوعت باعتبارها محرك أساسي للعمل الفني إذ تمثل قطب يتمحور حوله الخطاب السردي ويكمن هذا الاختلاف باختلاف اتجاه الروائي الذي يتناول دراستها والحديث عنها.

3-1 لغة:

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور (مادة الشخص) ما يلي:

"الشخص جماعة شخص الإنسان" وغيره مذكر أو الجمع أشخاص وشخص وأشخاص: وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت...

الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فأستعير لها لفظ الشخص"[1]

ونجد أيضا تعريف آخر بالمعنى اللغوي في قوله: " فقد جاء شخص الشخصيات، جماعة شخص، والإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص على ذلك قول ابن أبي ربيعة:

فكان، دون من كنت اتقيثلاث شخوص كعصيان ومعصر.

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج 1، مادة شخص، ص 280-281.

ويقول: " فانه أنبت الشخص أراد به المرأة، والشخص سوء الإنسان وغيره، من بعيد فنقول: ثلاثة

وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخص.[1]

2-3 اصطلاحا:

تعود كلمة شخصية من: "اشتقاقها من الأصل اللاتيني "personne" تعني هذه الكلمة القناع الذي يلبسه المؤلف حيث يقوم بتمثيل دور، وكان يريد الظهور بمظهر معين أمام الناس، فيما يتعلق بما يريد أني قوله، وأن يفعله، وقد أصبحت الكلمة على هذا الأساس تدل على ما يظهر عليه الشخص في الوظائف المختلفة التي يقوم به على مسرح الحياة.[2]

ويقول بويجرة في تعريفه أنها: "العمود الفقري للعمل الروائي."[3]

وأما تودوروف يرى: "أن الشخصية تشغل في الرواية وصفتها حكاية دورا حاسما وأساسيا بحكم أنها الكون الذي ينتظم انطلاقا منه مختلف عناصر الرواية."[4]

وفي إطار هذا التعريف يرى رولان بارت: "أن الخطاب ينتج شخصيات فيتخذ منها ظهيرا."[5]

كما أن الشخصية تعنى بأنها: "هي التي تميز الشخص عن غيره مما يقال معه فلان لا شخصية له أي ليس له ما يبرز من الصفات الخاصة."[6]

إن الشخصية هي جزء من الكون الزماني والمكاني المتمثل في النص ومن الضروري أن يتحقق حضور الشخصيات أي أن يظهر في النص شكل، لساني مرجعي، يخص كائنا له

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج 2، من الزاي إلى الفاء، ص 280.

[2] سعد رياض، الشخصية انواعها-أمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة اقرأ، القاهرة مصر، ط1، 2005، ص 11.

[3] بشير بويجرة محد، الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 5.

[4] عبد الوهاب الرفيق، في السرد (دراسات تطبيقية)، دار محمد على الحامي، تونس، ط1، 1998، ص 14.

[5] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (تقنيات السرد)، ط1، عالم المعرفة، 1998، ص 72.

[6] سند حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، المركز العربي للثقافة والعلوم، مصر، ط1، 1982، ص 50.

هيئة إنسانية كأسماء الشخصيات تتحدد سماتها من خلال مجموع أفعالها، ومن الضروري أن تنظم الشخصيات في سياق زماني ومكاني، وكانت دراسة الشخصية على مدار بحث في النقل الشكلاني ممثلا في: "أبحاث بروب" على وجها لخصوص بالإضافة إلى أبحاث كل من "غريماس وجيان بياجيه" فهم يحققون في مصطلح شخصية، ويميزون بينها وبين الشخص السيكولوجي.[1]

ليأتي بعد ذلك مفهوم الشخصية عند عبد المالك مرتاض الذي جاء شاملا عن بقية التعاريف فيقول أنها: "العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول، فالشخصية هي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي، داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث وهي التي في الوقت ذاته تتعرض لإفراز هذا الشر أو الخير وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع، ثم أنها هي التي سترد لغيرها، أو يقع عليها سرد غيرها." [2]

ويقصد بهذا التعريف أن الشخصية هي الأساس وهي الحل لجميع المشكلات، كما أن الشخصية هي التي تصنع الحوار وتجر الحدث وتملا المكان ، وتتكيف مع الزمن، أي أنها هي النقطة الأساسية في المكونات السردي.

كما قد ورد مفهوم الشخصية في علم النفس بمعنى "أنها من أشد معاني علم النفس تعقيدا وتركيبا، ذلك لأنها تشمل الصفات الجسمية والوجدانية والخلقية في حالة تفاعلها مع بعضها البعض لشخص معين، يعيش في بيئة اجتماعية معينة."[3]

كما يقول ألبرت عن الشخصية هي: "التنظيم الديناميكي في نفس الفرد 2بتلك المنظومات الجسمية النفسية التي تحدد أشكال التكيف الخاصة لديه مع البيئة، ويقول في

[1] ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارةالثقافة، دمشق،سوريا، 2001، ص 205.

[2] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص 25.

[3] عبد المنعم الميلادي، الشخصية وسيماتها، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية مصر، د ط، 2006، ص 25.

مناسبة لاحقة أن الشخصية هي تلك الصيغة التي فيطور إليها الشخص ليضمن بقاءه وسيادته ضمن إطار وجود."[1]

وعلم الاجتماع تطرق أيضا لمفهوم الشخصية بمعنى: "مجموعة من الصفات الجسدية والنفسية، موروثة مكتسبة، العادات والتقاليد، والقيم والعواطف، متفاعلة مما يراها الآخرون، خلال التعامل مع الحياة."[2]

أ. الشخصية الرئيسة

-محمد:

هو البطل الرئيسي في الرواية، يعمل البطل في إحدى الشركات المتعددة الجنسيات في الصحراء وبعد توالي أحداث الرواية نشهد تحول البطل من الإنسان الواقعي من كينونته الواقعية إلى كينونته الجديدة أي الرقمية (العالمي الافتراضي) وهذا باستعمال اسم مستعار وهو " نزار" والعيش فيه، فقد استعمل هذا الاسم في مواقع التواصل الاجتماعي؛ ووراء هذا الاسم قصة.

محمد يعيش في صحراء مترامية الأطراف مع شعوره بالوحدة يدرك أنه متصل بالآخرين، مع أنه وصل إلى مرحلة لم يعد يفرق بين الأنا والـ هم، كم أن وحدته جعلته يلغي شعور العزلة عن طريق المسج والياهو ماسنجر، إذ هو يعمد إلى وسائل التواصل هذه ليعمق الشعور لدى المتلقي باختلاف حال لبطل.

فمحمد كان يرى أن مكان عمله -الصحراء- يمنحه قيمة سلبية تتمثل في الوحدة والانزواء والضجر، أما مكان الاتصال -المقهى- يمنح له قيمة إيجابية أي أنه مكان مضاد

[1] سعد رياض، الشخصية انواعها-أمراضها وفن التعامل معها، ص 12.

[22] سعد رياض، الشخصية انواعها-أمراضها وفن التعامل معها، ص 10.

ويحمل قيمة مضادة ليلغي العزلة التي كانت تعتليه، ويحطم الحواجز باتصاله بالأنترنت بالنساء اللواتي تؤنس وحدته في ليالي الصحراء الموحشة.

ب. الشخصيات الثانوية:

-منال:

وهي حبيبة نزار وزوجته السابقة التي أخطأت في رقم هاتفه ليرد عليها محمد – بطلا لرواية– ظنا منها أنه زوجها نزار، ولكن بعد عدة محالات من الاتصال وإرسال الرسائل لمحمد استطاع التوضيح لها أنه ليس نزار.

-السيد رينالد Renaldi:

هو انجليزي الجنسية، رئيس محد في العمل الذي يقوم بالاتصال به في كل مرة لا يذهب إلى العمل للسؤال عنه، كما يعرفه محمد انه إنسان طيب القلب وحنون معه ومتفهم لظروفه.

-جون:

وهو الطبيب الذي يعمل في نفس الشركة التي يعمل فيها مجد وهو شخص مهتم بعمله ويحب مديره وكل زملائه في العمل حتى أصبح يلاحظ أن محمد صار بدون شخصية لأنه يتحمل صراع المدير والآخرين له.

-صاحب المقهى:

وهو الذي دار بينه وبين محمد حوار عن إن كان باستطاعته فتح حساب لمحمد على مواقع التواصل الاجتماعي وكان رده بالإيجاب.

-ليليان:

وهي المرأة التي يتعرف عليها محمد –نزار– وهي عراقية الأصل، لكنها تقطن بأمريكا، وهي المرأة التي أعجب بها كثيرا وكان دائم التفكير بها كما أن ليليان أحبته.

–لورا:

كما وصفها محمد المدعو (نزار) في مواقع التواصل الاجتماعي «الناظرة على أبواب القلب» فهي تحبه دائمة الاهتمام به ومتلهفة للكلام معه ولسماع الكلام الرومانسي منه.

–دلو:

هي إحدى النساء اللواتي يتكلم معهم محمد عن طريق النت وكما وصفها نزار «الدلوعة المغناجة» وهي التي تراوده في أحلامه كباقي النساء.

–فاطمة، لميس، سلافة:

هن النساء اللواتي كن على تواصل أيضا بمد في مواقع التواصل الاجتماعي، وهن مجرد علاقات عابرة.

بالإضافة إلى شخصيات لم يعطها الكاتب أهمية بل اعتبرهم كشخصيات عالقة وهي الشخصيات التي شاركت مع نزار الحديث عبر النت وهم المليونير، المهندس جوفي ومن خلال دراستنا للشخصيات الرئيسية وكذا الثانوية يلاحظ أن الرواية لا تهتم بمصير كل شخصية وإنما تركت مصائرها تقريبا معقلة ما عدا شخصية محمد البطل (نزار).

د. تفاعل الجمهور مع الرواية

جمهور الأدب التفاعلي هو أوسع بكثير من جمهور الورقي وأكثره تنوّعا ، وبالرغم ممّا يبدو عند بعضهم سطحية في التعامل مع النص إلا أن كثرة العدد تجعل التنوع يُبرز الأفضل ، وهنا أقدّم مثالا من مدوّنتيف خلال سنة, بلغ عدد القراء مئة ألف وأكثر من ربعهم بلغت قراءتهم الساعة. وهذا الرقم لتحقّقها لكتب الورقية للمشاهير.

في النهاية أعجبتني عبارة منال (ليليان) أو حكمتها التي تقول فيها: "ما تحكي لحدا كل شيء عنك، ولا تصدق كلما يقال لك، فكل واحد هنا بغير ما هو عليه في الواقع الآخر".

تلك هي حكمة التعامل مع الواقع الرقمي، أو الواقع الافتراضي ، فربما نكون أثناء التحليق في هذا الواقع غيرنا ونحن في الواقع الطبيعي، الذي هو (الواقع الآخر) عند ليليان.

فالنّقد التفاعلي يحتاج فلسفة تفاعلية متبوعة بأدب تفاعلي يشكّل ظاهرة لينطلق منه النقد التفاعلي.

4- دراسة الفضاء في الرواية:

أ. المكان

يعتبر المكان من أهم المظاهر الجمالية في الرواية العربية المعاصرة، حيث له أهمية كبيرة ودور مهم في تشكيل البناء الفني لها، إذ يستحيل أن نجد نصا روائيا خال من عنصر المكان الذي يحمل في طياته الأحداث والشخصيات التي تأخذ بالقارئ إلى عالم الخيال الذي ترسمه كلمات الروائي.

وردت تعريفات كثيرة ومتعددة قدمها الكثير من النقاد حول مفهوم المكان، فحميد الحميداني يرى أن المكان هو الحيز "الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق، ويشمل في ذلك طريقة الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها".[1]

[1] حميد الحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الادبي،بيروت لبنان، ط1، 1997، ص 16.

ثم نجد عبد المالك مرتاض يعرفه بتعريف آخرا قائلا "لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيز في كل كتاباتنا الأخيرة، وقد حاولنا أن نذكر في كل مرة تعرضنا فيها لهذا المفهوم علة إيثارنا مصطلح (الحيز) وليس (الفضاء)".[1]

من هنا نقول إن المكان هو المسرح أو المحيط الذي تجري فيه الأحداث وتلعب فيه الشخصيات" فهو قوة فعالة مؤثرة في حياة الشخوص، وقد يكون وصف الموضوع سببا تفصيله، يمنح القارئ الإحساس بصدق الواقع أو يصور واقعا في حقيقة الأمر المشارك في العمل القصصي ويهيئ المكان والجو المناسب أو يعكس علاقات الفصل والحدث القصصي عكس رمزيا".[2]

1-أنواع المكان في الرواية:

المكان نوعان : أماكن مغلقة:(أماكن إقامة).

أماكن مفتوحة : (أماكن الانتقال).

أ-الأماكن المغلقة:

تتصف هذه الأماكن بالمحدودية وعدم التجاوز فهي تمثل "غالبا الحيز الذي يحتوي حدود امكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ أو الحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة".[3]

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (تقنيات السرد)، ص 121.
[2] ميخائل نعيمة، مذكرات القرش مؤسسة نوفل، بيروت لبنان، ط6، 1977، ص 11.
[3] أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية القصيرة الثورية، دار أمير للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، 2009،ص50.

1-الغرفة:

وهي فضاء مغلق شغل حيزا مهما في الرواية والتي ضمنت بطل الرواية واحتوته بكل ما فيه من اضطرابات وقلق واكتئاب ووحدة ولكريات مليئة بالحصرة والدمار النفسي الذي رمى به إلى أعماق الصحراء...حيث وردت الإشارة إليها في:

"وحين أعود إلى غرفتي في المساء، أعرف أنني قادم لمضاجعة نفسي على سرير من تعب...".[1]وهذا دليل على الوحدة التي كان يعاني منها لمحمد في تلك الصحراء التي جعلت منه شخصا تعيسا يعيش في عالم الذكريات الأليمة التي تراوده في كل الأوقات بسبب الوحدة والشوق لزوجته السابقة.

"تلف في أرجاء الغرفة الضيقة ثم تعود إلى سريرك...".[2] هنا دليل آخر على الفراغ الذي يعيشه في غرفته الضيقة المليئة بالكآبة والملل.

" تمددت على السرير وأشعلت التلفزيون.... أغلقت التلفزيون وحدقت إلى السقف... انطلقت رنة مين حبيبي أنا...."[3](وهي النغمة التي يستعملها محمد لرنة الرسائل في هاتفه النقال) هنا نجد الكاتب قد وظف ميزة من ميزات الأدب الرقمي وهي الصوت والصورة والألوان، حيث نجد أنه قد وضح لنا صورة الرسالة المتحركة المرفقة بنغم موسيقي.

2-المطعم:

هو المكان الذي يتناول فيه عمال المخيم الطعام وقد وردت الإشارة إليه فيما يلي:" ... ها هي الساعة تدق للقيام بملل آخر ... الذهاب لتناول طعام العشاء"[4]،يعتبر محمد كل الطقوس

[1]محمد سناجلة، رواية شات، العدم الرملي.
[2]المصدر نفسه، رواية شات، العدم الرملي.
[3]المصدر نفسه، رواية شأت.
[4]المصدر نفسه.

التي يمارسها هناك في تلك الصحراء عبارة عن ملل حتى الأكل يرى فيه أنه ملل بسب نفسيته الحزينة والكئيبة.

3-المطبخ:

عبارة عن غرفة صغيرة في حجرة محمد وقد وردت الإشارة إليه فيما يلي :"نهضت من السرير إلى المطبخ الصغير الملحق بالحجرة"،[1] يوضح لناهنا بكلمة المطبخ الصغير مدى ضيق المكان، الذي يضاعف حالة الضجر التي تتملك محمد.

"حين اكتفيت، نشفت نفسي ثم خرجت للمطبخ الصغير، صنعت كوبا من القهوة ثم حملته وعدت إلى فراشي..."[2] يبين لنا هنا محمد كيفية التخلص تعب اليوم الحارق الذي يعيده كل يوم في عمله ذلك بأخذه لحمام وكوبا من القهوة من أجل الاسترخاء.

4-مقهى الإنترنت:

هو المكان الذي يمكن للمرء أن يستعمل فيه الحاسوب للاتصال بالإنترنت والتواصل مع الغير، في الغالب يكون بمقابل مادي.

وفي روايتنا هاته يعد مقهى الانترنت المكان الذي أدخل محمد عالما آخر غير العالم الذي عهده ، عالم أحذ به لتغيير عاداته وحياته بأكملها بشكل جذري ويتجلى هذا في:

"... كنت أحس بمشاعر مختلفة، مضطربة لا أكاد أفهم منها شيئا، ليست معتاد على الشات...".[3]

[1] محمد سناجلة، رواية شات، التحولات (1).

[2] المصدر نفسه، رواية شات.

[3] محمد سناجلة، رواية شات.

يوضح لنا في هذا القول عدم اهتمامه من قبل بعالم المعلوماتية والانترنت، حيث أحس نفسه غريبا وفي مكان ليس مكانه ، لأنه كان يرى أن العالم الافتراضي ليس إلا مضيعة للوقت ولا فائدة منه وأنه لا يستطيع التحدث مع أشخاص لا يمدونه بصلة.

"فجأة أضاءت الشاشة الجانبية على الديسك توب أضاء قلبي، دقاته ازدادت ..."[1] هنا أبدى فرحته الكبيرة بتلقيه رسالة من منال من أجل الدردشة معها على أمل أن تخرجه من الوحدة التي تتكبده، وأن يبني معها علاقة غرامية تغير حياته إلى حال أحسن مما هو عليه.

لما قال أضاءت الشاشة، هنا وضع لنا شريط المحادثة المتحركة التي أجراها مع صديقته كاملة كالموسيقى والأشعار التي تظهر داخلا لمحادثة الطويلة التي أجرياها مع بعضهما البعض.

(محمد سناجلة، رواية شات ، ص 36)

[1] محمد سناجلة، رواية شات ، ص 36

(محمد سناجلة رواية شات ، ص 45)

5-الغرف الافتراضية:

- غرفته الشخصية:

nizar321yahoo.com" وهي عبارة عن موقع تواصل اجتماعي خاص بمحمد يقوم بالتحدث بواسطته مع صديقته منال وأخرون تعرف بهم عن طريقها أيضا، ويتجلى هذا في:

عزيزتي إيميلي الجديد هو nizar32lyahoo.com أضفيني عندك"،[1]هنا يطلع محمد صديقته منال عن الايمايل الذي أنشأه من أجل مقابلتها على الشات ومحادثتها فيه.

- غرفة سياسية:

[1] محمد سناجلة، رواية شات، التحولات (1).

وهي الغرفة التي يتواصل بها مع العديد من الأشخاص سما أدى به إلى تغير حياته جذريا.

(محمد سناجلة رواية شات ، ص 37)

يتجلى هذا في:

"ثم اخترت شات ودخلت إلى عالم آخر بحثت عن غرفة سياسية في الروم ليست ودخلت إلى مكان لم أدري انه سيغير حياتي للأبد"[1]،هذا دليل على بداية تغير حياة محمد من السيئ إلى الأسوء، حين أصبح يطيل السهر مع الشات ليلا ، ولا يستطيع الاستيقاظ للعمل صباحا مما أدى به إلى الغياب عن عمله وهذا لأول مرة "أرأيت ماذا فعلت بي يا ليليان سأخبرها الليلة عن غيابي الأول عن العمل وسأعلمها أنها السبب ولن أتأخر كثيرا على الشات بعد الآن".

[1] محمد سناجلة، رواية شات، التحولات (1).

- **غرفة مملكة العشاق ... وطن الحب والحرية...:**

هي غرفة من إنشاء محمد أنشأها من أجل الهروب من الفرقة السياسية المملوءة بالكره والنفاق متمنيا أن يجد الحب والحرية في هاته الغرفة ، "تعالوا نحب ونعشق فالحب نبيذ الكون"[1].

- **غرفة وطن الشعراء ... بين الشعر والحب والحرية:**

أنشأها محمد أيضا للهروب إليها من كل أصدقائه على الشات الذين لم يتركوا مكانا للاحترام فيها فيما بينهم منهالين على بعضهم البعض بالسب والشتائم وهدا مالم يهضمه

[1] محمد سناجلة، رواية شات، ثورة العشاق.

(محمد سناجلة رواية شات ، ص 40)

محمد،" ... بهدوء شديد دخلت إلى الياهو شات باسم جديد، واخترت بناء غرفة جديدة"[1] ذهب حيث يجد الراحة النفسية والهدوء التام تاركهم ورائه بكل عفوية.

ب-الأماكن المفتوحة:

"هي حيز مكاني خارجي لا تحده حدود، يتميز بالاتساع والشساعة، غالبا ما يكون لوحة عن الطبيعة".[2]

1-عتبة الباب:

تعد عتبة الباب في الرواية مكان الفسحة والخروج من العزلة داخل الغرفة، اذ يجلس محمد هناك من أجل التدخين واسترجاع الذكريات اللعينة التي مر بها، ثم يدخل في عالم الأحلام والمستقبل في فسحته هاته "...أحلم ببلاد بعيدة تهفوا اليها روحي ..."[3] حيث يرى بأن لديه أحلاما يستطيع تحقيقها خلال فترة زمنية محددة، وهي فترة عمله بالصحراء ثم بعد الانتهاء منها، يبدأ بتحقيقها الواحدة تلوى الأخرى.

2-الصحراء :

هي المكان الذي يتواجد به محمد، ومقر عمله الذي سئمه بسبب الملل والتعب والحرارة والوحدة، التي جعلت منه شخصا مرتبكا ومهووس، يعبر عن هاته الصحراء بصورة متحركة في

[1] محمد سناجلة، رواية شات، ثورة العشاق.
[2] أوريدة عبودة، المكان في القصة الجزائرية القصيرة الثورية، ص 51.
[3] أوريدة عبودة، المكان في القصة الجزائرية القصيرة الثورية، ص 51.

بداية الرواية تصور لنا الكثبان الرملية المتطايرة التي تعتبر عن العزلة والوحشة والملل..." الملل والوحدة والصحراء والرمل واللهب والعمل الشاق المضني...".[1]

(محمد سناجلة رواية شات ، ص 02)

"لا نساء، لا شواطئ ناعمة، لا بيرة مثلجة، لا أصدقاء لا صديقات لا شيء لا شيء..."،[2] هنا يعبر لنا عن حصرته وعن شوقه لعيش حياة تمتاز بكل ما يروق له وبكل ما تشتهيه نفسه.

[1] محمد سناجلة، رواية شات، نغمات SMS.

[2] محمد سناجلة، رواية شات، نغمات SMS.

3-المصنع والمخيم:

هما مكان عمل محمد والمكان الذي يتواجد به في الصحراء، تجلى ذكرهما في: "... فتنتشر روائحهم النفاذة الخانقة في كافة أرجاء المصنع والمخيم والسماء والأرض والبحر ..."،[1] هنا كان يصف في الجنسيات المختلفة الموجودة بالمخيم كالهنود الذي يطلون جلودهم بمختلف البهارات حتى يصبح المكان ذا رائحة كريهة.

4-المدينة:

كما هو معروف المدينة هي ذلك الفضاء الرحب الذي يملأه الضجيج والصخب جراء كثرة الأفراد به على اختلاف هوياتهم ومعتقداتهم.

أما هنا في روايتنا هاته نجد الروائي يصور لنا مدينته موضحا لنا إياها بصورة تعبر عن مجموعة صغيرة من المنازل وعن الخلاء والوحدة وانعدام الحركة والنشاط بها، وكذلك الرمال وسط صحراء كبيرة فهاته المدينة الصحراوية الصغيرة لم يستطع محمد المكوث فيها لعدم امتلاكها لأدنى ظروف الحياة "...مدينة صغيرة لم يكن بها سوى مقهى انترنت واحد، يقع في شارع فرعي شبه مظلم بالقرب من بنك كسقط الوطني..."[2]،ما يدل على صعوبة العيش هناك مقارنة بشخص معتاد على العيش في مكان يضج بالحياة.

5-مدينة عمان:

هي المدينة الأصلية لمحمد بعد غربته الكبيرة التي عاشها في الصحراء وبعد انقلاب حياته اسودادها عاد أدراجه لبلده الأم لتكون له بداية موجعة أخرى"...، وسأغادر هذه الصحراء للأبد ، حزمت حقائبي وعدت إلى عمان...كانت المدينة تزداد تغولا، وشعرت فيها بوحدة

[1] محمد سناجلة ، رواية شات، التحولات(02) .

[2] محمد سناجلة، رواية شات، التحولات(02).

كاملة"، هنا يبين لنا محمد الصدمة الكبيرة التي وجدها هناك حيث أنه هرب من الوحدة والحرمان في الصحراء ، ليقع فيها أيضا بعمان ، إذ لم يجد ولا واحد من أصدقائه ولم يرد العودة لزوجته ، ليلقى نفسه في العدم بسبب الشات الذي قلب له موازين حياته ،لا عمل ولا حياة رفاهة كما كان يتوقع...

6-بنية الزمن:

يعتبر الزمن عنصرا مهما من عناصر النص السردي لأنه الرابط الحقيقي للأحداث والشخصيات والأمكنة، فالرواية تعد من أكثر الفنون الأدبية ارتباطا بعنصر الزمن فبهذا يستحيل علينا إيجاد عمل روائي بدون زمن، فهو من أكثر هواجس القرن العشرين وقضاياه بروزا في الدراسات الأدبية والنقدية، إذ شغل بعض الكتاب والنقاد، أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي ومستوياته وتجلياته.

وعلى اعتبار أن "الزمن يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها كما هو محور الحياة ونسيجها، الرواية فن الحياة فالأدب مثل الموسيقى فن زماني لأن الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة".[1]

هذا يدل على انه لا يمكن تصوير أي كلام مكتوب أو ملفوظ من دون إدخال عنصر الزمن.

ويرى سعيد يقطين الزمن بقوله : "أن مقولة الزمن تجدد اختزالها العلمي والمباشر مجسدا بجلاء في تحليل اللغة وبالأخص في أقسام الفعل الزمنية التي ينظر إليها من خلال تطابقها مع تقييم الزمن الفيزيائي، إلى ثلاث أبعاد: الماضي الحاضر والمستقبل"،[2] فالزمن باختصار هو ثلاثة اتجاهات: ماضي، حاضر، مستقبل.

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص23.
[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ص 61.

الترتيب الزمني: يمكن تعريفه للأحداث كما جرت في الواقع وقد تقوم دراسة الترتيب الزمني للنص القصص وترتيب تتابع هذه الأحداث في الحكاية"،[1] بهذا سيتم إنتاج مفارقات زمنية عنه قد تكون تارة استرجاع وتارة أخرى استباق.

6-1 المفارقات الزمنية:

تعرف المفارقات الزمنية على أنها: "مختلف أشكال التنافر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية والوقوف عند المفارقات يمكن الوصول إلى المرحلة التالية من مراحل البحث في الزمن".[2]

وتكمن أهمية هذه المفارقات الزمنية في كسر الترتيب الزمني وزعزعة القواعد التي يرتكز عليها، وهذا التنافر يسلم بوجود "نوع من درجة الصفر التي قد تكون حالة توافق زمني تام بين الحكاية والقصة"،[3] ركز جيرارد جنيت على شكلين من المفارقات الزمنية هما:

أ-الاسترجاع: (السرد الاستذكاري):

يعتبر الاسترجاع تقنية زمنية من خلاله يستطيع السارد من خلالها لرجوع إلى الوراء، سواء في الماضي القريب أو الماضي البعيد"[4] وهو نوعان داخلي وخارجي:

الاسترجاع الخارجي: وهو حدث ماضي له علاقة لبدء زمن الحاضر يتجلى ذلك في هاته المقاطع:

"نعم لقد كنت هاربا وحين أتساءل الآن لماذا هربت... لأنني كنت جبان"[1]، هنا يسترجع محمد أحداث خصامه مع زوجته التي كان في صراع دائم معها ، حيث أراد الانفصال عليها

[1] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ط1، بيروت '1997، ص79.
[2] وائل سيد عبد الرحيم سليمان، تلقي البنيوية في النقد العربي، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع،2009، ص 119.
[3] جيرارد جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترا، محمد معتصم وآخرون المجلس العلمي للثقافة، ط2، 1997، ص 47.
[4] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية (زقاق المدق)، ص 75.

لمرات عديدة لكنه لم يستطع بسبب رأفته عليها"...كانت دموعها تكسرني والجنون الذي كانت على وشك الدخول فيه يجعلني أعض شفتي وأغلق فمي"،[2]يعود بنا محمد إلى ماضيه التعيس والجميل في نفس الوقت فهو يسترجع ذكرياته الجميلة مع زوجته التي لازال يصارع في نسيانها ونسيان ذكرياته التي عاشها معها،"...قديما حيث كان للجسد معنى في أحضان الجسد العاشق المعشوق"،[3]حصرة وشوق لأيام المحبة التي كان يعيشها مقارنة بما يعيشه في الصحراء من وحدة وألم وضجر.

كل هاته الاسترجاعات كانت بداية الرواية أي قبل دخول محمد عالم الرقميات ومواقع التواصل الاجتماعي التي أبدلت حياته كليا،"... ليست معتادا على الشات، في الحقيقة، كنت أعتبره شيئا للمراهقين والعاطلين عن العمل، لم يكن لدى متسع لهذا الهواء، أذكر أنني دخلت أربع أو خمس مرات على شات مكتوب"[4] هنا استرجاع آخر يوضح لنا فيه عدم اعتياده على ارتياد مواقع التواصل الاجتماعي أو مقاهي الانترنت سابقا، لهذا أحس نفسه في عالم جديد لم يعده.

ب-الاستباق:

هو كل حركة سردية تقوم على سرد حدث لاحق، أو ذكر مقدما"[5] وهو أيضا القفز على القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب، لاستشراف مستقبل الأحداث وفقرة معينة من زمن التطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية"[6] وهذا يعني أن السارد قد يسبق الأحداث ويأتي على ذكر أحداث سابقة لأوانها في عملية استشراف المستقبل، وهو أيضا الانتقال إلى زمن

---

[1]محمد سناجلة: رواية شات، العدم الرملي.

[2] المصدر نفسه.

[3] المصدر نفسه.

[4] محمد سناجلة، رواية شات، التحولات (01).

[5] نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية، الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013، ص 197.

[6] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 132.

المستقبل ، الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل وقوعه في الرواية، ويمكن لهذه الاحتمالات والتطلعات أن يكتمل حدوثها أو أن تضل مجرد إشارات ، فنجد الكاتب هنا يتحدث عن طموحاته في الحياة المستقبلية ويقول " لن أعمل بعد الخامسة والثلاثون ... أحلم ببلاد بعيدة تهفو إليها روحي، بلاد ليست كهذه البلاد..."،تسطير واضح للمستقبل هي هاته الفقرة ، ثم يقول:

"...لدي مخطط كامل لهذه ...سأبقى أكدح طوال السنتين القادمتين، سأحتمل كل شيء وفي نهاية هاتين السنتين سيكون لدى ما يكفي من المال لأتقاعد...".

فمحمد هنا يتحمل متاعب الصحراء وأجواء ها المملة من أجل الحصول على مستقبل كما يريده هو وكما رسمه في مخيلته فيستعين بالسين المستقبلية الدالة على المستقبل.

يقول أيضا: "هذه الصحراء ستصيبني بالجنون..." وهذا دليل على بقائه هناك مرغما من أجل تحقيقه هدفه ، وعيش حياة الرفاهة التي تمناها.

ورد الاستباق في قوله:

"سأراها الليلة على الشات، سأتقمص الدور سأمثل أنني هو..."

من هنا كانت البداية المغلوطة بانطلاق نغمة "من حبيبي أنا" نغمة الرسائل لدى هاتفه بهاته الرسالة بدأ يعيش ميد حياة مغايرة لحياته الماضية وذلك باقتحام منال لعالمه المظلم وإقحامه في عالم الرقميات والعالم الافتراضي.

"سأشرح لها أنني لست نزار حبيبها، وإنما أنا شخص آخر ... سأشرح لها معنى الحياة وقيمتها هذه التي لن تتكرر أبدا..."[1]

[1] محمد سناجلة، رواية شات، نغمات sms.

الديمومة:

"يقصد بها سرعة القص، نحددها بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع أو الوقت الذي تستغرقه"[1] كما أنها " المسافة الزمنية التي يرتد فيها السرد إلى الماضي البعيد أو القريب واتساعها هو المساحة التي يشغلها ذلك الارتداد على صفحات الرواية"[2] يمكن دراسة هذا العنصر كما أقترح جيرارد جنيت وفقا لمستويين هما: تسريع السرد وإبطاء السرد.

أ –**تسريع السرد:** يتم تسريع السرد من خلال تقنيتين هما: الخلاصة والحذف.

الخلاصة:

هي أن يسرد الكاتب الروائي الأحداث ووقائع جرت في مدة زمنية طويلة في صفحات قليلة أو بعض الفقرات أو جمل معدودة، أي انه لا يعتمد التفاصيل بل يميز على الفترة الزمنية مرورا سريعا لعدم أهميتها "وتعتبر أيضا" سرد وملخص لمدة طويلة دون تفصيل للأفعال والأقوال "[3] يعني أنها تلخيص حوادث عدة أيام أو شهور أو سنوات في مقاطع أو فقرات معدودة واختزالها في صفحات قليلة أو أسطر أو كلمات قليلة، دون ذكر التفاصيل الأفعال والأقوال حيث تجلى ذلك الرواية عند قوله:"... الملل الصدفة كانا هما السبب في كل ما جرى لي... في التجربة الأكثر إبهارا وإدهاشا في حياتي..." في عبارته تلك انه لولا الملل والصدفة لما وصل إلى تجربته التي كانت أكثر إبهارا وإدهاشا في حياته اختصار لحكاية أو حدث كبير لم يصرح به بلاختزله في كلمة تجربة وهنا قام بتسريع الأحداث دون ذكر ماهية تلك التجربة.

مثال آخر من خلال المحادثة أو الدردشة التي جرت بين محمد ومنال على الشات":

منال: هذا يعني أنك تحب الآن، مرتبط.

[1] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الغاربي، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص 124.

[2] أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997، ص 07.

[3] إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات الجامعة، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2000، ص 105.

نزار: لا لا يوجد شخص محدد.

منال: وفي السابق

نزار: عشت الحب في أقصى حدود الاحتمال.

منال: ماذا تعني.

نزار: حدثيني عنها.

نزار: منال أرجوك لا أريد".[1]

يعود بنا محمد إلى حياته التي عاشها من قبل مع زوجته لكن لا يعطينا شيئا من التفاصيل حيال أو سبب الفراق بل يمر عليها مرورا طفيفا فقط.

الحذف:

يعرفه حسن بحراوي بقوله "يكون جزءا من القصة مسكوت عنه كلية، أو إشارة إليه فقط بعبارة زمنية تكل على مواضيع الفراغ الحكائي من قبيل ومرت بضعة أسابيع، أو مضت سنين"[2] إذ يعد الحذف أهم التقنيات الزمنية بحيث يعطي السرد سرعة كبيرة يتجاوز بها الأحداث.

ونقول أيضا أنه من خلال هذه التقنية يلجا السارد إلى حذف فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة، حيث لا يتطرق إلى ما جرى فيها من أحداث ويكتفي بالإشارة إليها، ويتجلى هذا في هذه الرواية على لسان محمد في قوله "عشت في برهة من الثابت لتعبر بي كل التحولات..."[3]هذه العبارة حذف صريح لمدة معينة من حياته التي كانت ثابتة ثم بدأت بالتحول دون توقف.

---

[1] محمد سناجلة، رواية شات، التحولات (02).

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 159.

[3] محمد سناجلة، رواية شات.

ب-تعطيل السرد:

يتم تعطيل السرد من خلال تقنيتين زمنيتين أساسيتين هما: المشهد والوقفة.

المشهد:

يقصد به ذلك المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فيتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته، وهنا يسمى السرد (بالسرد المشهدي)[1]أي إحالة الكلام للشخصيات، وهذا ما نجده في الراوية بكثرة وذلك من خلال عدة حوارات جرت بين شخصيات الرواية عبر الشات إذ تعتبر هاته الحوارات أساس الرواية.

من الأمثلة على ذلك الحوار الذي دار في الغرفة الشخصية لمحمد ومنال:

منال: مساء الخير حبيبي.

نزار: مساء النور.

منال: اشتقت لك ...اشتقت لك كثيرا.

نزار: أريد أن أقول لك شيء"[2]، هنا يحاول محمد أن يشرح لمنال انه ليس الشخص الذي تود محادثته وأنها قد أخطأت في الرقم وهي محاثة طويلة ومتكررة ساهمت في عملية إبطاء السرد.

ونجده أيضا في الغرفة السياسية التي تهتوي العديد من الشخصيات من مختلف البلدان ويتجلى هذا في:

جيفارا: أنتم مجانين

نيو: أنت وحدك المجنون.

سلافة: توقفا أنتما الاثنان.

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص95.

[2] محمد سناجلة، رواية شات، التحولات (1).

لورا: يبدو انه الناس كلها أنجبت.

ليليان: أهلا نزار.

نزار: أهلا بك سيدتي"[1]، كان المشهد هنا بين شخصيات مختلفة في الرواية حيث يتبادلون أطراف الحديث عن موضوعات مختلفة أغلبها تكون سياسة.

الوقفة:

يقصد بها "الإبطاء المفرط في عرض الأحداث لدرجة يبدو معها وكأنها السرد قد توقف عن التنامي مفسحا المجال أمام السارد لتقييم الكثير من التفاصيل الجزئية"[2] بمعنى أن السارد يعلق سرد أحداثه لفترة وجيزة حيث يلجا إلى وصف موجز لمكان ما أو شخصية ما مثلا، حيث نجد هاته الميزة في الرواية بكثرة نجد "... صحراء ورمال على مد البصر... هجير ولهيب يجلدك طوال النهار..."[3] استعمل الوقفة لوصف الصحراء وقساوتها بسبب تأثيرها عليه نفسيا وجسديا حيث أصبح يرى فيها الجهيم المدقع، "...كائنات هلامية تتحرك تهت سياط الأشعة، تحسبهم صرعى ليلة سكر وحشية، يتمايلون ذات اليمين وذات الشمال يحاولون الهرب لكن السياط تستمر بجلد ظهورهم المحنية..."[4] يثبت كلامه السابق بتعبيره عن العمال الذين شبههم بالكائنات الهلامية.

كثرة الحر ومعانته معه.

د. تفاعل الجمهور مع بنية الزمان والمكان:

---

[1] المصدر نفسه.

[2] عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقارنة نظرية)، مطبعة أمنية، المغرب، ط1، 1999، ص 170.

[3] محمد سناجلة، رواية شات، العدم الرملي.

[4] المصدر نفسه.

فرض النصُّ التفاعليُّ نفسه على الساحة الأدبيَّة، وكان على النقَّاد التعامل معه ، والإلمام بأدواته وتقنياته ، فمنهم من رحَّب بهذا النوع من الكتابة و عدَّه تطوراً مهمَّا في الكتابة الإبداعيَّة، وتحقيقا لكثير من مقولات نظريَّة التلقي، فمن ذلك أن نظريَّة التلقي تتحدث في تنظيرها عن الدور الذي يقوم بها لمتلقِّي في العمليَّة الإبداعيَّة في كشف الجوانب المختلفة للنصّ من خلال تفاعله معه، وهذا المقولة النظريَّة أصبحت حقيقة بفضل قدرة النصِّ التفاعلي الذي يفرد مساحة كبيرة لمشاركة المتلقِّي في صميم العمل الإبداعيِّ، كما تتحدَّث النظريَّة عن الفراغات التي تتخلَّل النص الإبداعي نتيجة لحذف بعض المعلومات في النصّ، ويقوم القارئ بملء تلك الفراغات بخياله، فيكون مشاركا في صناعة العمل الإبداعيِّ، وهذه المقولة أيضا تمَّ تحقيقها على أرض الواقع، وقد أصبح بإمكان المتلقِّي بإضافة مايراه مناسب في النصّ التفاعلي ليصبح جزءِ منه.

الخاتمة

وفي الأخير نخلص إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- يكتسب الأدب الرقمي فنية إبداعية في كون القارئ أصبح فاعلا في الرواية عكس ما كان عليه في الرواية الورقية .
- الأدب الرقمي هو أدب مستحدث تخلق من رحم التقنية وحملته الوسائط الاليكترونية وتغذى من الدعائم الرقمية.
- لم يتخلى النص الرقمي على مقوماته الأدبية التي كانت في الوسيط الورقي بل دعمتها مقومات رقمية فرضتها التقنية وعصر المعلوماتية .
- الأدب الرقمي يفتح مجالا للقارئ فيتيح له حرية التحكم بالتعديل والتغيير وحتى الحذف
- تحمل الرواية الرقمية المتعة والتشويق في سرد أحداثها .
- سمحت التقنيات الجديدة للمتلقي بأن ينسج تفاعلا إيجابيا وفعالا مع بنيات النص اذ وسعت من مجال وظيفته في المشاركة والانسجام في عملية البناء والتركيب .
- حملت رواية شات جمالية ضمنية مستحدثة على الساحة الأدبية الإبداعية لم تكن من قبل ولم تعرفها النظريات الكلاسيكية القديمة.
- اختلاف النقاد في تسمية هذا الجنس الأدبي الجديد بين الرواية الرقمية والنص المفرع
- الاعتراف بدور المتلقي في بناء النص وقدرته على الاسهام فيه .
- التحرر من الصورة النمطية التقليدية لعلاقة العناصر ببعضها.
- بناء المعنى من خلال الإيحاء بالمحتمل الدلالي للخطاب مما يعنى طبيعة الوسيط الحامل للعلامة وشكل عرضها يحددان الصيغة الملائمة لتلقي النصوص والخطابات .

المراجع

قائمة المصادر والمراجع :

الكتب :

1. إدريس بودیبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات الجامعة، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2000 .

2. إلرود إيش، "التلقي الأدبي"، ترجمة: محمد برادة، مجلة دراسات سميائية أدبية لسانية، فاس، ع: 6-1992.

3. أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997.

4. أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية القصيرة الثورية، دار أمير للطباعة والنشر والتوزيع .

5. بالدمو خديجة ، المتلقي بين نظرية التلقي والأدب التفاعلي ، مذكرة ماجستير ، جامعة ورقلة ، 2013.

6. بشير بويجرة محد، الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،

7. جيرارد جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترا، محمد معتصم وآخرون المجلس العلمي للثقافة، ط2، 1997.

8. حميد الحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الادبي،بيروت لبنان، ط1، 1997، .

9. د. حسام الخطيب، عناق الثقافة الأدبية مع التكنولوجيا: هل من مفر؟. على الموقع: http://www.nizwa.com/volume37/p83_89.html

10. د. سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005.

11. د. مازن عرفة، سحر الكتاب وفتنة الصورة من الثقافة النصية إلى سلطة اللامرئي، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، 2007.

12. سعد رياض، الشخصية انواعها-أمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة اقرأ، القاهرة مصر، ط1، 2005 .

13. سعيد يقطين ، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2008.

14. سعيد يقطين ، من النص الى النص المترابط ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ،ط،2005

15. سلام محمد البناي ، الشعر التفاعلي الرقمي الزيادة والاختفاء ، مطبعة الزوراء ، العراق ، ط،2009 .

16. سلامة، الشعر التفاعلي: طرق للعرض طرق للوجود، بحث منشور على الموقع :

http://egyptianpoetry.arabblogs.com/Abeer%20Salama%20-

%20Alshe3r%20altafa3oly.htm

17. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ط1، بيروت '1997

18. سند حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، المركز العربي للثقافة والعلوم، مصر، ط1

19. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990

20. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية (زقاق المدق)

21. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (تقنيات السرد)، ط1، عالم المعرفة، 1998

22. عبد المنعم الميلادي، الشخصية وسيماتها، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية مصر، د ط،

23. عبد الوهاب الرفيق، في السرد (دراسات تطبيقية)، دار محمد على الحامي، تونس، ط1، 1998

24. عبير سلامة، الشعر التفاعلي: طرق للعرض طرق للوجود، بحث منشور على الموقع :

http://egyptianpoetry.arabblogs.com/Abeer%20Salama%20-

%20Alshe3r%20altafa3oly.htm

25. علاء جبر محمد ، الحداثة التكنو ثقافية ، مطبعة الزوراء ، العراق ، ط1، 2002
26. عمر زرقاوي ، الكتابة الزرقاء ، مدخل الى الادب التفاعلي ، كتاب الرافد
27. فاطمة البريكي ، الكتابة والتكنولوجيا ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1، 2008
28. فاطمة البريكي، المولود التفاعلي البكر وفرحة الانتظار، مقال منشور بتاريخ 2007/10/31 على الموقع الإلكتروني: www.middle-east-online.com/?id=54110
29. لبيبة خمار ، الشعرية في النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة ، رؤية للنشر والتوزيع ، مصر ، ط1،2014
30. محمد أسليم، خصائص النص التشعبي، الموقع:
31. http://www.midouza.net/vb/showthread.php?t=7332
32. ميخائل نعيمة، مذكرات القرش مؤسسة نوفل، بيروت لبنان، ط6، 1977
33. ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارةالثقافة، دمشق،سوريا، 2001
34. نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية، الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013
35. وائل سيد عبد الرحيم سليمان، تلقي البنيوية في النقد العربي، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع،1977
36. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الغاربي، بيروت، لبنان، ط1، 2011

37. الأدب الرقمي يشاهد ويسمع ويقرأ معا يحدث ثورة شاملة تنتج أدبا جديدا، حسن سلمان، 19-7-2013، مجلة اتحاد كتاب الانترنت المغاربة

38. https://ueimarocains.wordpress.com/:

فهرس المحتويات

مقدمة:.....أ-د

الفصل الأول

دراسة تطبيقية في رواية " شات" بنيتها وجمالياتها.....6

1- عتبة العنوان في الرواية.....6

2-ملخص رواية «شات» لمحمد سناجلة.....6

3- دراسة الشخصيات 6

4- دراسة الفضاء في الرواية.....6

- **غرفته الشخصية:**..... 41

- **غرفة سياسية:** 41

- **غرفة مملكة العشاق ... وطن الحب والحرية...:**..... 43

- **غرفة وطن الشعراء ... بين الشعر والحب والحرية:** 43

أ-الاسترجاع: (السرد الاستذكاري):..... 48

ب-الاستباق: 49

ورد الاستباق في قوله:..... 50

الديمومة:..... 50

الخلاصة:..... **Signet non défini ! Erreur.**

الحذف:..... 52

ب-تعطيل السرد:..... 52

المشهد:..... 53

الوقفة:.....54

خاتمة:.....56

قائمة المراجع:.....60

ملخص

فهرس المحتويات

الملخص :

تندرج هذه الأطروحة ضمن الدراسات التي تهتم بتتبع أهم المقومات البنائية للرواية التفاعلية (الرقمية) باعتبار الأدب الرقمي واحدا من أهم الآداب الابداعية التي لاقت ذيوعا منذ صدوره في القرن العشرين ..

لقد فتح الأدب التفاعلي ذائقة أدبية جديدة على آفاق معلوماتية غاية في السمو والروعة غايته في ذلك مجاراة المستحدثات العصرية بواسطة تقنيات و روابط مختلفة أسست لوجود مثل هذه الأشكال الأدبية بحوافز إبداعية تنم عن فرادة نوعها .لذا شكلت الرواية التفاعلية/ الرواية الرقمية Interactive Novel/Digital Novel جنسا أدبيا جديدا تتواصل جذوره وتمتد مع الرواية التقليدية الكلاسيكية في كتابتها بتوظيفها تقنيات تكنولوجية جديدة و برمجيات إلكترونية فريدة من نوعها (سمعي بصري) و تقصيها للمجتمع الراهن، لذا تتطلب هذه الأخيرة قراءة واعية ودراية فائقة من طرف الطبقة المثقفة (الشاشة الزرقاء).كونها وظفت وسائط تكنولوجية ومعلوماتية مختلفة عما ألفه القراء (الوسائط المتعددة).

لذلك عمدنا لدراسة جمالية الرواية التفاعلية من خلال رواية شات للروائي محمد سناجلة

الكلمات المفتاحية: الأدب الرقمي / الزمان / الجمالية

Résumé:

Cette thèse s'inscrit dans les études qui s'intéressent au suivi des éléments structurels les plus importants du roman interactif (numérique), considérant la littérature numérique comme l'une des littératures créatives les plus importantes qui ont été populaires depuis sa publication au XXe siècle.

La littérature interactive a ouvert un nouveau goût littéraire à des horizons informatifs d'une grande hauteur et splendeur, son objectif est de suivre les développements modernes au moyen de diverses techniques et liens qui ont établi l'existence de telles formes littéraires avec des incitations créatives qui reflètent leur unicité. , le roman interactif / roman numérique a été formé. Un nouveau genre littéraire dont les racines continuent et s'étendent avec le roman traditionnel classique dans son écriture en employant de nouvelles techniques technologiques et un logiciel électronique unique (audiovisuel) et son enquête sur la société actuelle, donc ce dernier requiert une lecture consciente et des connaissances supérieures de la part de la classe éduquée (l'écran bleu) Des supports technologiques et d'information différents de ceux que connaissent les lecteurs (multimédia.(

Par conséquent, nous avons délibérément étudié l'esthétique du roman interactif à travers le roman "Chat" du romancier Muhammad Sanajla

Mots-clés : littérature numérique / temps / esthétique.