مجلة دراسات إنسانية واجتماعية (Journal of Social and Human Science Studies) ج وهران2/ المجلد 10 ع 2 خ / 16 /03/ 2021
ISNN : 2253-0592 EISSN : 2588-199X / Prefix: 10.46315

سردية القصص المترابطة "غرف ومرايا" لـ لبيبة خمار

Narration of interconnected stories, "Rooms and Mirrors", by labiba khammar

د. سعيدة حمداوي* Saida Hamdaoui ssaidahamdaoui@gmail.com	الآداب	كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي-أم البواقي، الجزائر

DOI : 10.46315/1714-010-002-048

الإرسال: 2020/03/28 **القبول**: 2020/08/28 **النشر**: 2021/03/16

الملخص:

تبحث هذه الورقة البحثية في التعالق الحاصل بين المكونات السردية (الشخصيات، والمكان، الزمن، اللغة)، والآليات التكنولوجية (الترابط، الوسائط السمعية البصرية، التفاعل) في القصص الترابطية "غرف ومرايا" للقاصة لبيبة خمار.

كلمات مفتاحية: السرد؛ القصة؛ الترابط؛ الرقمية؛ التفاعل.

Abstract (English):

This paper explores the relationship between the narrative components (personalities, location, time, language), and digital technological mechanisms (interconnection, audiovisual media, interaction) in the interconnected stories "chambers and mirrors" of the storytelling of Labiba Khammar.

Keywords : Narration; story; interconnection; digital; interaction.

1- مقدمة:

يُوظف الأدب الترابطي بوصفه شكلا أدبيا جديدا الوسائط التكنولوجية ذات الطابع المترابط ليشكل جزءاً من البنية النصية، فهو عبارة عن علامات من طبيعة صوتية، حركية، سمعية، تهدف إلى الخروج عن نمط الكتابة الأدبية الأحادية المسار الشائعة في النصوص الورقية، "مقدمة النص على صورة متاهة على القارئ أن يحدد مساراتها بطرق متعددة تعطي للنص إمكانات قراءات لا حصر لها حتى بالنسبة للقارئ الواحد."

(يقطين، سعيد، http://www.arabicstory.net/forum/index.php?showtopic=9240 تاريخ التصفح: 25/ 03/ 2017، 11:45)؛ فالترابط بهذا المفهوم يصهر قارئه في عوالم دلالية متنوعة ومنفتحة ومتعددة سواء كان النص شعريا أو سرديا.

*- الباحث المُرسل: ssaidahamdaoui@gmail.com

من هنا، أثارت القصة الترابطية بالنظر إلى انفتاحها على "مجموعة من المستويات العلائقية، فيما يخص الشخصيات وعلاقاتها، ومنطق الأفعال"(كرام، زهور، 2009، ص: 75.)، ولغتها المنبثقة أساسا من البرامج المعلوماتية، والمعتمدة أساسا على الوسائط السمعية البصرية، الكثير من التساؤلات النقدية من زاوية أن القاص يمكنه أن يتطرق إلى أي موضوع بالنظر إلى أن هذا الجنس يحتوي كل التجارب الإنسانية بشكل تكنولوجي؛ لأنه "متصل بتلك القوة العقلانية غير المتوقفة أي قوة التخيل ومحتكم إلى عوامل لا يمكن الإمساك بناصيتها أو إخضاعها لحكم القانون المنطقي الصارم". (الكردي، عبد الرحيم، 2005، ص: 57.)

2- قراءة في القصص المترابطة "غرف ومرايا" لـ لبيبة خمار:

تنبني القصص المترابطة "غرف ومرايا" لـ **لبيبة خمار**، على عناصر منها ما هو من طبيعة الجنس القصصي (الشخصية، المكان والزمان، اللغة، الحوار)، وعناصر أخرى من طبيعة رقمية فرضها الوسيط التكنولوجي الحامل لهذا النص السردي. من هنا، نعتمد على قراءتين نقديتين؛ الأولى سردية بنيوية، والثانية رقمية لمحاولة الإمساك بالعناصر الفنية والجمالية لهذا النص الهجين.

2-1 القراءة البنيوية للقصص المترابطة "غرف ومرايا":

أ- الشخصيات القصصية:

ترتبط الشخصية بالحدث ارتباط وثيقا، ما يجعلها تحمل أبعاد متعددة منها الجسماني والنفسي والفكري والاجتماعي، غير أن طبيعة القصة القصيرة لا تحتمل عرض هذه الأبعاد جميعا بل تركز فيها على بعد أو أكثر وفقا لنوع الانطباع الذي يرمي إليه...، ولهذا تعتمد القصة الترابطية هي الأخرى على عدد محدود من الشخصيات، وتغدو فيها "أكثر تحررا من الواقع والخيال الأرضيين" (شيباني، عبد القادر فهيم، 2009، ص: 117)؛ ما يعني أن الواقع الذي تعيشه الشخصية القصصية في جله واقع يخالف تشكلات الواقع اليومي الذي تعرضه القصة الورقية. وهو ما يستدعي غياب الحبكة بشكلها التقليدي، وعوضا عن ذلك تركز على شخصيات يتم اختراق عقولها، والتعرف على مشاعرها، وتقوم على ارتداد الفعل على صفحات نفوسها ما يجعلها تشرك قارئها في التأليف. ويشترط لذلك أن يكون القارئ منتبها ليتمكن من جمع معلوماته، وإعادة ترتيبها وربطها؛ لأن ما يتم إيراده من أحداث هو أثر العالم الخارجي في النفس.

تنشطر قصص "غرف ومرايا" إلى 11 قصة كل منها يمثل حدثا من الأحداث وتعرض بطاقة من البطاقات الدلالية لشخصيات القصة، وهم: نادية سافو، سعيد، خالد ومجموعة من الشخصيات المساعدة، وهي الخالة نادية وزوجها ووالد ووالدة سعيد وهؤلاء كان لهم تأثير على

حياة الشخصيات. والبارز أن الوقع النفسي بتداعياته كان السبب في لجوء الشخصيات إلى آلية المناجاة بالنظر إلى وقعها الشديد على القارئ.

والجلي أن كل عنوان من عناوين القصص القصيرة يشكل في حد ذاته حدثا بارزا من أحداث القصة المركزية، وهي قصة نادية صافو، ففي قصة "حبة البرد" حكاية الطفل وحبات الثلج، وفي قصة "انتصار" يعرض الراوي طفولة نادية وهوايتها الغريبة والمتمثلة في صيدها للذباب، ومع قصة "خطيئة" تبرز علاقة نادية بخالتها وزوجها. وتظهر في قصة "قال الراوي" شخصية خالد وعلاقته بجده وحبات اللوز، وتضئ كل من قصتي "حذاء الحب" و"هي والحمام" جوانب خفية من حياة نادية، في حين تكشف لنا قصة "ريحانة" خيانة نادية لزوجها سعيد، وقتل هذا الأخير لخالد وانتحاره برمي نفسه في البئر. وتتولى كل من قصتي "النافذة" و"الشيطان الصغير" تعريفنا بشخصية سعيد، وتقدم قصة "وسائد وشراشف" بطاقة دلالية أخرى عن شخصية سافو، وتطل على جانب من حياتها مع خالتها وزوجها، والمعاملة القاسية التي كانت تتعرض لها، وانفتاحها على عالم يفوق سنها.

الجدول (1) : شخصيات القصص

عنوان القصة	الشخصيات
حبة البرد	حبات الثلج، الطفل ووالده، نادية
انتصار	نادية، الذباب، خالد
خطيئة	نادية، خالتها
قال الراوي	خالد، الجد، اللوز
حذاء الحب	نادية، الحذاء
هي والحمام	نادية، بيض الحمام
النافذة	سعيد
الشيطان الصغير	النسوة، سعيد، والدته
لعبة الحلزون	سعيد
ريحانة	نادية، زوجها سعيد، خالد، زكية الخادمة وزوجها
وسائد وشراشف	نادية، خالتها، زوج خالتها

إن الحيوات الداخلية لشخصيات القصص المترابطة "غرف ومرايا" حيوات هلامية مختلطة مضطربة، وهذا ما يجعلها تعتمد على الحديث الداخلي أو المنولوج، والذي كان مباشرا يقدم الوعي بصورة مباشرة يستدل به من خلال غياب علامات الترقيم والتدفق وعدم الارتباط، أو غير مباشر يمنح للقارئ إحساس بأن القاصة حاضرة، ومتابعة للأحداث تستخدم وجهة نظرها. كما اعتمدت القاصة التحليل النفسي لشخصياتها انطلاقا من التركيز على كشف عوالمها الداخلية، وما يعتريها من تجاذبات واضطرابات باطنية.

ب- الزمكانية القصصية:

إن القصة الترابطية كحال القصة الورقية مجموعة من الأحداث تقع في أزمنة ضمن مكان معين، فالزمان والمكان يتخذان شكلا غير خطي مفارق لإيجاد مساحة جمالية للانتظار والتوقع، وهذا ما وجدنا عليه زمن القصص الترابطية "غرف ومرايا"، إذ اعتمدت الاسترجاعات بشكل كثيف أربكت معه القارئ، وجعلته شريكا رئيسا في ترتيب أحداث القصص، وتصنيف البطاقات الدلالية الخاصة بالشخصيات المحورية (نادية سافو، خالد، سعيد). وقد تشكل الزمن نفسيا ذاتيا حين تم إخضاعه لحركة اللاشعور، ومعطيات الحالة النفسية. فالزمن النفسي، هو "زمن مطاطي يخضع في تمدده وتقلصه للانفعال والحالات النفسية والشعورية"(قصراوي، مها حسن، 2004، ص: 150). ما يستدعي لغة نفسية حاولت من خلالها القاصة البحث في دواخل الشخصيات؛ ما يعني أن إيقاع الزمن في القصص يكون في أعلى درجات كثافته بالنظر إلى تركيز الحياة، ووقعه السريع على الشخصيات، وإبراز المتغيرات النفسية التي تحدث داخلها نتيجة إحساسها بالقلق، ليغدو أي الزمن في "غرف ومرايا" مشكلة نفسية لها وقعها الشديد على تتابع الأحداث.

يمثل الزمن محور "غرف ومرايا" وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها، باعتماد أسلوب يؤدي إلى تصوير العالم النفسي للشخصيات، وذلك من خلال الرغبة في الالتصاق عن كثب بحياتها الداخلية، وهو ما سيفضي حتما إلى تطوير آلية الحوار الداخلي.

تنوعت الأمكنة في "غرف ومرايا"، وتراوحت بين المنفتحة والمنغلقة، حيث هيمنت عليها الغرف بوصفها مكانا رمزيا يحيل لمكان أخر، ويرمز به لأمكنة أكثر كثافة. ولهذا، اتخذتها القصص عتبة من عتباتها غير أن المشترك بينها، هو تشكلها في بعدها النفسي، ما جعل القصص تعتمد شخصيات ثابتة في المكان بينما تتحرك على مستوى الوعي في الزمان، لتضع صورا أو أفكارا في زمن معين، ذلك أن الزمن يبقى ثابتا، والمتغير هو المكان. إذ تلتقط عين الكاميرا الصور من كل مكان فتمنح انطباعا موحدا. في المقابل تم استبعاد وصف الأمكنة والعالم الخارجي.

من هنا، أخذ المكان في قصص "غرف ومرايا" اكتماله من مشاعر الشخصية نادية ونفسيتها، ليتحول إلى مكان جديد، يعلق في خيال الشخصيات وأحلامها حيث تعود إليه نتيجة ضغط الحياة، وهذا ما جعل المكان يتضمن الزمن رغم تناقضهما؛ فالزمن في القصص متحرك يدرك نفسيا بينما المكان ثابت يدرك حسيا غير أن الحديث عن المكان يستدعيه الزمان، فتغير أحدهما يستدعي تغير الآخر؛ أي أن

الدلالة "نتاج مشترك نتاج لتضافرهما، لتصارعهما، لتقاربهما، لتباعدهما ولكل حركتهما الشاملة التي تجوس المساحة والمسافة الروائية." (نجمي، حسن، 2000، ص: 65.)

ج- اللغة القصصية:

اعتمدت قصص "غرف ومرايا" اللغة السردية النابعة من طبيعة الجنس القصصي في حد ذاته، وبناء على اكتمال البنية السردية كانت اللغة إنتاجية، وهو ما منح القصة سمتها الغنائية وميزتها القائمة على التداعيات الوجدانية والتأملات الذهنية، وما جعلها تتماس ولغة الشعر بفضل أجوائها التعبيرية والرمزية والمجازية، واستعانتها بالجمل القصيرة السريعة الكثافة السمك دون أن تنتقل من أجواء الحكي إلى غيره، فكانت اللغة قصصية بحتة معيارية تقريرية منفتحة على عوالم الشعر الإيحائية، والتي لها تأثيرها على مسارات هيكلة القصص ومعماريتها.

استنادا على ما سبق، تحتفي القصص بتشكيلات شعرية غارقة في التجريب فرضت تأثيرها وتفاعلها على باقي المكونات السردية الأخرى، إذ تمكنت من اصطحاب القارئ من متاهة إلى أخرى، فضلا عن سرعتها ومباغتتها. وقد تظافرت الصور بتشكيلاتها البصرية ومحمولاتها الرمزية زيادة في إيحائية الدلالات، وفتح أبواب التساؤل حول جدوى توظيفها، وعلاقتها بالنص اللغوي، وكذا تلاعبها بالألوان التي كتبت بها القصص القصيرة.

"وحينما التقته . من اهترأ حذاؤه، وسالت الدماء من قدميه . كانت تنتظر منه الأكثر: السماء بأنجمها، والليل بوعده، والبراري باتساعها، والغابات باخضرارها، والقليل من الأمان، لكنها لم تحصل إلا على حذاء مهترئ". قصة "حذاء الحب".

"ورحت في قلب العتمة ألاحق شعاعا انبعث في داخلي. أنفلت من كل ما يحيط بي، أنسحب إلى أوطاني ورغبة واحدة تحركني.....تحفزني". قصة "حبات الكرز".

"لكن ابق لا ترحل أريد أن آخذ الوقت الكافي للتعبير عما ينسى عادة في هذه اللغة الحميمية التي تلي محاولات وضع النقط فوق حروف الأحاسيس. محاولات تشعرني بعجز الكلمات وبقصور الفكرة لأن نبض الفكرة ويقينية الصورة تظل تائهة في أرخبيل الإحساس. فابق قليلا كي أقبض على حضورك المتمنع...فأنت تمشي الآن بين خرائب المعرفة وخطواتك بوصلة لأفكاري المتعبة." قصة "حبات الكرز".

"أني أستطيع أن أقول: ما الحب؟ أشعر به قريبا من الورق ..أعمى وصامت. لم أكن أتوقع أيها الغريب..يا من تراني حلوة وصافية كالعسل أن هذا الحب سيغدو فاكهتي وخطيئتي." قصة "حبات الكرز".

وكان كلما اتصل، تكلم، أقفل الخط إلا هزت برأسها فتتساقط قشور البيض صلبة، دامية، ويختبئ الباقي، يراقب، وينتظر تصاعد الأبخرة إلى الرأس ليتكور، يفقس، ويطير سرب حمام. قصة "هي والحمام".

في حين، تحضر العامية المغربية لتمنح النص بعده الحواري، وتعدده اللغوي المنفتح على مستويات متباينة من الوعي كما في قصة "النافذة" "نظام: "اضرب، اشْرِي، تربح!"*"، "الجلالة"، وفي قصة "الحلزون" "افتحي عويناتك وإلا آكل وليداتك "، وفي قصة "حذاء الحب" "لا تأمني للرَّجل حتى يقطع صباطو"،

و"الكُرْصَة" في قصة "خطيئة"، و"تبلع بلا عقل" في قصة "ريحانة"، وحتى لا يبقى القارئ العربي في حيرة من معاني هذه العبارات عمدت القاصة إلى الاستعانة بالهوامش لإيضاح مقابلها بالعربية.

2-2 القراءة الرقمية للقصص المترابطة "غرف ومرايا":

أ- الترابطية:

استند هيكل القصص الترابطية "غرف ومرايا" وتلقيها على خاصية الترابط؛ وهو الوسم الذي اختارته القاصة **لبيبة خمار** لتحديد شكل قصصها القصيرة، باعتبار الترابط الركيزة التي تقوم عليها المواقع الإلكترونية، إذ يقصد بالنص الترابطي أو المترابط النص الذي ينتقل من صفحة إلى صفحة أخرى في جهاز الحاسوب، أو من شذرة نصية إلى أخرى حيث تتيح للمتلقي الإبحار في فضاء النص المتشعب الأشكال والجهات، "وهذا الارتباط هو الذي ينتج المعنى" (كرام، زهور، 2009، ص: 47) استنادا إلى تعالق لا مرئي يصل معلومتين أو شذرتين نصيتين ببعضهما البعض، يستدل به لون مخالف للون النص، قد يكون الأزرق، أو خط أسفل الكلمة أو العبارة الرابط.

إن تنشيط مجموع روابط قصص "غرف ومرايا" يتيح كشف خبايا عن أحداث القصص، وعن حياة الشخصيات، فيجعلها مختصرة توظف معها الهوامش بشكل مختلف تجعل عملية القراءة تمر بحركية يتولى من خلالها القارئ اختيار الزاوية القرائية لدخول العالم التخييلي. من هنا، تنوعت روابط قصص "غرف ومرايا" ذات اللون الأزرق، والمؤكد عليها بخط، إذ تعيدنا بعض الروابط مجددا إلى قصص المجموعة ذاتها، وقصص فيديو (حذاء الحب، هي والحمام)، وفيديو (موكب ملكة جمال حب الملوك)، ولوحة تشكيلية (الظهيرة لفان كوخ)، وحكاية شعبية عالمية (عنترة السيد سوغان)، وصورة فوتوغرافية (حلوة الهلام)، وترجمة علم (عنترة بن شداد)، وأقصوصات أخرى (حبات الكرز، حب حاف، عشق). ومع تنشيط هذه الروابط تنكشف لنا الغرف ومحتوياتها، ونرى في المرايا انعكاس ذكريات حيوات الشخصيات.

الجدول (2) : القصص وروابطها

عنوان القصة	الكلمة الرابط	القصص المتشعبة عنها	روابط أخرى
حبة البرد	أحب ذاب نلتقي تهرسها	النافذة قال الراوي وسائد وشراشف انتصار	
انتصار	ينتظرها	رغبة	الشمس: عنترة بن شداد من موقع الوكيبيديا
خطيئة	يباغتني	حذاء الحب.	

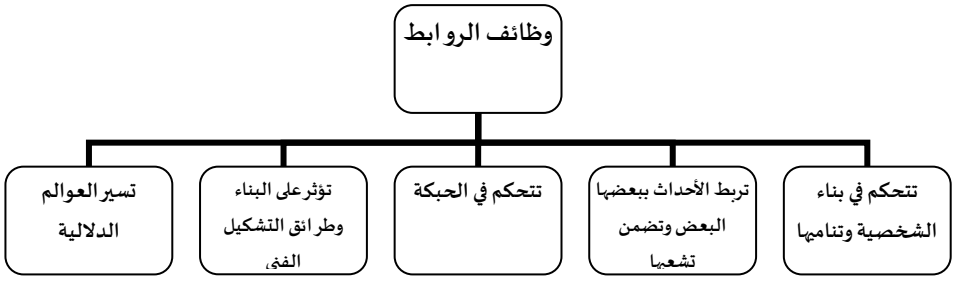
	انتهى الأمر	النافذة	
قال الراوي	منتظرا كالعسل	حبة البرد ريحانة	
حذاء الحب			الحذاء: قصة الفيديو "حذاء الحب" حبات الكرز: أقصوصة "حبات الكرز" حذاءه: ذكرت أصناف من الأحذية.
هي والحمام	يلتهب	لعبة الحلزون	ينتظر: عشق. حمام: قصة فيديو "هي والحمام"
النافذة	الجالس غير مألوف كان بريئا	الشيطان الصغير. خطيئة. قال الراوي. وسائد وشراشف	لوحة الظهيرة: لفان كوخ
الشيطان الصغير			رغم كل شيء: أقصوصة "حب حاف" تضم رابط سوغان: (حكاية عنزة السيد سوغان)، ورابط ابنها سعيد: قصة الشيطان الصغير). سال الدم من وجهه: أقصوصة حلوى الهلام وتنفتح على رابطين؛ الهلام: قصة النافذة) صورة فوتوغرافية لحلوى الهلام ورابط ندوبه: قصة "الشيطان"
لعبة الحلزون	المسلخ	النافذة	افتحي عوناتك وإلا آكل وليداتك: موال قديم شعبي

ريحانة	اقترب	عشق	كذاك اليوم: ومضة شعرية "فخامة و.. وحدها الكلمات أرجوحة القلب" يرافقه فيديو موكب ملكة جمال حب الملوك

وعليه، عند تنشيط هذه الروابط نكون مع قصص المجموعة تأكيدا على البعد التشعبي العقدي الذي توفره وصلات قصص "غرف ومرايا"، إذ تمارس تفريعات القصص لعبة تشتيت ومراوغة تتسارع معها الأحداث في نقطة معينة تصلها بأحداث أخرى، وسرعان ما تعود وتيرة عرض المشاهد إلى الهدوء والثبات، فالروابط تساهم في تفعيل دور القارئ، وتمنح النص شكلا مختلفا عن غيره من النصوص، حيث توجه للقارئ خطابها: "مرحبا بك أيها المبحر الكريم في هاته العوالم المتشظية التي تروم ارتباطها وانسجامها عبر خيط وعقدة..هي: الرابط... فانقر على الصور المتناثرة واجمع الخيوط أيها القارئ الشغوف.. وتحية لكل الأزارقة الخوارج وإليك أنت أيها السارد الأزرق يا من تراقبنا في غفلة.." (خمار، لبيبة، https://labiba-meroires.blogspot.com/p/blog-page_28.html)

ومن هنا، تنفي القاصة أن تقتصر الروابط على تأدية وظيفة واحدة، هي ضمان الانتقال من عقدة معلوماتية إلى أخرى، بل تضيف مجموعة من الوظائف يستعرضها المخطط الآتي (خمار، لبيبة، https://labiba-meroires.blogspot.com/p/blog-page.html):

الشكل (1) : وظائف الروابط



تجدد القاصة تأكيدها على أن الرابط، هو داعمة قصصها الترابطية، وهذا ما جعلها تقرن بين الرابط بوصفه تقنية معلوماتية، وبين المرآة بوصفها الذاكرة المشوبة بالمتناقضات، مزاوجة في ذلك بين الحقيقة والخيال، الذات والآخر، الماضي والحاضر "فأصبح بالترابط مرآة وظل مرآة، وذاكرة مخترقة بالظلال، وما الرابط إلا ظل يرتبط بأصل هو ظل"(خمار، لبيبة، https://labiba-meroires.blogspot.com/p/blog-page.html) . فالترابط قبل أن يهتم به المتخصصون في المعلوماتية كان أساس السرد، وبه وبواسطته تشكل القصة هيكلها الصلد.

ب- الوسائط السمعية البصرية:

استندت قصص "غرف مرايا" على مختلف الوسائط السمعية البصرية بدءا بالصور المتحركة والثابتة مع الصفحة الرئيسة سواء في النسخة المتاحة عبر الشبكة أو القابلة للتحميل التي جاءت في شكل شرائح متتابعة، إذ خدمت الصور عتبة العنوان وعتبات عناوين القصص فاعتمدت على المرايا وصور النساء، وصولا إلى أيقونة الشبح الأسود لامرأة دون ملامح متمركزة في نهاية كل صفحة تسهل إرشاد القارئ إلى الصفحة التي تتمركز فيها القصص، وهي وظيفة أيقونة المرآة في أقصى اليمين، والتي تتكرر في القصة القصيرة "هي والحمام"، والمتكررة في يمين صفحات المجموعة القصصية. علاوة على الانفتاح على الفن التشكيلي من خلال توظيف "لوحة الظهيرة" أو "راحة الظهيرة" للرسام فان جوخ، المستوحاة من أعمال الرسام جان فرانسوا ميليه في عرضه ليوميات الفلاحين المزارعين، وتعرض اللوحة منظرا يستلقي فيه فلاح وزوجته فوق كومة قمح تم حصدها في حقلهما وقت الظهيرة.

الجدول (3) : تطابق أيقونة الغلاف بالقصة

أيقونة القصة	أيقونة الخلاف

رافق قصص "غرف ومرايا" موسيقى الموسيقار الإيراني **مجيد انتظامي** والموسومة ب"قميص يوسف" لينسج تناصا بين أحداث قصة سيدنا يوسف بكل الحيل والدسائس التي حاكها أخوة سيدنا يوسف ومكر زوجة العزيز بأداة واحدة هي القميص، ومجموع القصص المفخخة برائحة الخطيئة وخيانة الأنثى، وتترك للقارئ الفرصة لكشف الخيوط المتشابكة بين النصين.

ولعل أهم وسيط اعتمدته القاصة هو الفيديو حيث حولت قصتين من قصص "غرف ومرايا" إلى عرض مشهدي أسمته بقصة الفيديو، هما: قصة "حذاء الحب"، وقصة "هي والحمام"، وتمتاز قصة الفيديو بمجموعة من الخصائص عددتها القاصة **لبيبة خمار** في ثلاثة خصائص، هي: "المشهدية والفرجوية المحضة، وعلى الهجنة المتمثلة في الدمج بين العلامات اللسانية، وغير اللسانية كالصوت، والصور الثابتة والمتحركة والموسيقى، وعلى غواية الشاشة، وسحرها"(خمار، لبيبة، https://labiba-meroires.blogspot.com/p/blog-page._28.html)، ما يعني أن هذا الشكل الأدبي يوسع آفاق النص المترابط في حد ذاته، ليضيف إلى تقنيتي الترابط والتفاعلية بعدا جديدا يقوم على انجراف المَشاهد باتجاه القارئ، والتحكم في زمنية الأحداث، وضمان عنصر الفرجة اعتمادا على الوسائط السمعية والبصرية، في عودة إلى خطية قرائية تصل بداية القصة بنهايتها، هذه الميزة تشترك فيها مع القصة الورقية.

ج- التفاعلية:

قلبت القصص المترابطة "غرف ومرايا" شكل القراءة وغيرت نوع القارئ. هذا الأخير انتقل من تلقيه الخطي المعتاد للنصوص إلى دور إيجابي استكشافي أكثر إنتاجية، تمنحه وظيفة أكثر ديناميكية، إذ "يحفز كل مداركه وحواسه البصرية والسمعية لتقوم في آن واحد بوظائف متعددة في آن واحد: ملاحقة النص الظاهر في المستوى الأول، والظاهر في المستوى الثاني (الخلفية)، وفي الوقت نفسه تمزج بين قراءة النص وسماع الموسيقى المصاحبة." (يقطين، سعيد، http://archive.li/0GZS7 تاريخ التصفح: 2017/03/20، 15:11)، ذلك أن تحقيق هذه الوظائف يتوقف عند فهم طبيعة الوسيط، ويكون ذلك من خلال تفعيل الروابط؛ لاستيعاب مراحل تشكل النص القصصي، وإماطة اللثام عن علاقاته النصية الداخلية والخارجية.

فعملية تلقي هذا النوع من القصص من لدن القارئ ليس تصفحا سطحيا بل تفاعل بناءٌ مثمر بين جملة من العناصر الفنية منها؛ النصي والأيقوني والصوتي وغيره. من ثم، تُقرأ "غرف ومرايا" بشكل لا خطي مختلف عن القصص الورقية، ودون خضوع لمسار معين استنادا إلى بداية ونهاية لا محددة. وتغدو القراءة تفاعلية حين يجد القارئ نفسه مهتما بجانب من أحداث الرواية، ما يجعله يبحث عن كنه التعالق بين مختلف القصص، "وهذا يعتمد على الخيط الذي تتبعه كل قارئ منهم، وعلى مدى استعانة قراءة الخيط الواحد بالمواد غير النصية الملحقة به". (البريكي، فاطمة، 2006، ص: 128.)

من هنا، تتباين المسارات القرائية في فهم أحداث القصص؛ نظرا إلى ارتفاع "شدة التوترات التفاعلية عند المتلقي؛ عبر تجاوز مركزية الصوت والانزياح"(شيباني، عبد القادر فهيم، 2009، ص: 120)، وإلى أن القارئ يمكنه اختيار أي بداية أو أي قصة، وهو ما يؤدي إلى "اختلاف في سيرورة الأحداث من قارئ إلى آخر، حيث إن كل قارئ يسير في اتجاه يختلف عن الاتجاه الذي يسير فيه القارئ الآخر، الأمر الذي يفضي إلى اختلاف النهايات كذلك". (يقطين، سعيد، http://archive.li/0GZS7 تاريخ التصفح: 2017/03/20، 15:11).

3- خاتمة

نخلص مما سبق إلى مجموعة من الملاحظات والنتائج نجملها في الآتي:

1- قامت قصص "غرف ومرايا" على استراتيجية قرائية يستدعي فهمها جمع شذرات الأحداث المبعثرة هنا وهناك، بوصف هذه القصص الترابطية شكلا قصصيا لم تألفه الذائقة القرائية والنقدية العربية.

2- وظفت القصص الترابطية مجموعة من التقنيات المعتمدة في بناء سردية مستحقة لهذه النصوص التكنو أدبية، فضلا على تقنيات فرضها الوسيط الجديد وهي الكثافة والرمز والرابط والمسارات والمدارات.

3- تظافر النصي والأيقوني والصوتي المنبثق من برامج الحاسوب ليشكل وعيا جديدا دعم التركيبة البنائية للنصوص، بوصفها آليات إنتاجية هدفت إلى تغيير أساليب التلقي مرورا بتفاعل إيجابي يعيد النص الضمني إلى واجهة التحقق الفعلي.

4-المصادروالمراجع:

*- الكتب

1- البريكي، فاطمة،(2006). **مدخل الى الأدب التفاعلي** المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط1.
2- قصراوي، مها حسن، (2004). الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط1.
3- كرام، زهور. (2009).الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، دار رؤية، القاهرة، ط1.
4- الكردي، عبد الرحيم. (2005). البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3.
5- نجمي، حسن، (2000).شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط1.
6- 3- شيباني، عبد القادر فهيم (2009). (سيميائية النص الأدبي وبلاغة الأطراس الرقمية)، علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ع70.

*- المواقع

1- خمار، لبيبة. غرف ومرايا، قصص ترابطية، 2017، كلمة القاصة، الرابط الإلكتروني:
https://labiba-meroires.blogspot.com/p/blog-page.html
2- يقطين، سعيد. الرواية العربية وإشكالية تفاعلها مع الوسائط المتعددة والمتفاعلة، الرابط الإلكتروني:
http://www.arabicstory.net/forum/index.php?showtopic=9240 تاريخ التصفح: 2018/03/25، 11:45
3- يقطين، سعيد. صقيع: تجربة إبداعية عربية جديدة، الرابط الإلكتروني: http://archive.li/0GZS7 تاريخ التصفح: 2018/03/20، 15:11.