المسارات الإبداعية في الرواية التفاعلية
رواية شات لمحمد سناجلة أنموذجا

A creative paths in the interactive novel
Shatt novel by Mohammed Sanjala as model

طالبة دكتوراه / علية أسيا
د/العيد منكة

قسم اللغة والأدب العربي -جامعة الشهيد حمَّة لخضر-الوادي(الجزائر)
مخبر التكامل المعرفي بين علوم اللغة العربية و آدابها و العلوم الاجتماعية .

ASSIA-ALLIA@UNIV-ELOUED.DZ

تاريخ الإيداع: 2019/10/05 تاريخ القبول: 2020/11/15 تاريخ النشر: 2020/11/30

ملخص: انطلقت الثورة الرقمية في سبعينيات القرن الماضي، و دخلت المجتمعات المتقدمة مرحلة ما بعد الحداثة، مما جعل دول العالم الثالث خاصة العربية، مطالبة بالتطلع إلى مواكبة متطلبات العصر الجديدة، وكذا هو الحال مع الرواية العربية، التي أصبحت بدورها مجبرة على دخول عصر الرقمنة الإلكترونية والثورة المعلوماتية لتنطلق مرحلة التبشير بولادة الرواية التفاعلية العربية لرائدها "محمد سناجلة"، الذي استطاع من خلالها تجنيد التقنيات الحاسوبية وإخضاعها لأفكاره الروائية بحيث جسدت "شات" الخصائص الفنية للرواية التفاعلية بطريقة متناسقة عبرت في كل تفاصيلها عن قدرة مبدعها الإبداعية والإخراجية.

الكلمات المفتاحية: الرواية التفاعلية ؛ الثورة الرقمية ؛ عصر الرقمنة ؛ الثورة المعلوماتية ؛ الرواية التفاعلية العربية ؛ شات .

Abstract:

The digital revolution began in the 1970s, and the advanced societies entered the postmodern era, which made third world countries especially Arab, demanding to look forward to keeping up with the requirements of the new era, as well as with the Arab novel, which in turn became forced to enter the era of electronic digitization and the information revolution to begin the missionary phase of the birth of the interactive Arabic novel by its pioneer "Mohammed Snajala", through which he was able to recruit computer techniques and subject them to his novel ideas so that "Chat" embodied the artistic characteristics of the novel in a coordinated way through all the details in a coordinated way. Creative and directing ability.

key words: interactive novel; digital revolution; chat; Arabic interactive novel; skill.

الرواية التفاعلية/ المصطلح والمفهـوم :

قبل ولوجنا إلى تعريف الرواية التفاعلية ، لابد لنا من الإشارة إلى وجود فروق جوهرية بين مصطلحي" الرواية التفاعلية "(interactive novel) و" الروايـة الترابطيـة " (hyper texte novel) أو ما يسمونه بـ: (hyper fiction).

ويعتبر محمد سناجلة في حوارله رداً لـه على ما جاء في مقال الدكتور "سعيد الوكيل " تحت عنوان " خرافة اسمها الواقعية الإلكترونية "الصادرة عن صحيفة أخبار الأدب الغراء في عددها الصادر بتاريخ: 2005/10/30 أنه من الضرورة التفريق بين هذين المصطلحين السالفي الذكر، كونهما جنسا إبداعيا يختلف عن الآخر في بعض الأوجه ويتفق معه في أوجه أخرى، وذلك لتفادي الخلط الحاصل بينهما .[1]

وانطلاقا من هذا كان لابد لنا من التفريق أو التمييز بين هذين النوعين ، كون التفاعلي(النص التفاعلي)غير الترابطي (النص الترابطي) وإن اتفق معه في بعض الأشياء فهو يختلف عنه .

ولقد جاء مفهوم " التفاعلي " حسب ما ورد في القواميس الإنجليزية بـ:

« interactive: an interactive computer program, video, etc reads to instruction that you give it ».[2]

بمعنى أن التفاعلي عبارة عن برامج الكمبيوتر التفاعلية والفيديو...الخ، التي تستجيب للمعلومة والتعليمة التي تمنحنا إياها، أو هو الاستعانة بالتقنيات التي توفرها تكنولوجيا المعلومات وبرمجيات الحاسوب الإلكتروني لصياغة هيكلة النص الداخلية والخارجية، فهو نظام لتخزين الصور والنصوص وملفات الكمبيوتر الأخرى التي تسمح بربط مباشر إلى النص أو الصورة أو الصوت أو أي معلومة أخرى، أو إنه رابط يستخدم للوصول إلى المعلومات أو النصوص المخزنة.

ولذلك كانت ترجمة مصطلح (hyper text) متعددة عند رواد النقد الأدبي العربي فتراوحت كما سبق وذكرنا بين "مصطلحات " النص المترابط والنص المتفرع والنص الفائق .

وانطلاقا من هذه التعريفات والمفاهيم ، نلج إلى مفهوم " الرواية التفاعلية"

(interactiv novel) إذ تعتبر "الرواية التفاعلية" جنسا أدبيا تكون في رحم العوالم الافتراضية ؛ أي الشبكة العنكبوتية ،ويستخدم في ذلك برامج مخصصة (soft ware) وكل ما تُتيحه من روابط ووصلات، مُصاغاً في صيغة إلكترونية ،إذ تجمع بين المتن الروائي والبرامج الإلكترونية .[3]

يعتمد مؤلف هذه الرواية في إنتاجها على برامج خاصة كالمسرد (story space)* التي تسهم في ربط النصوص برسوم توضيحية، وأخرى متحركة، صور ثابتة، وموسيقى تتعلق بالموضوع كإضافات تساعد في فهم النص وإثرائه اعتمادا على هذه الوصلات .[4]

وبهذه الطريقة تجذب الرواية التفاعلية (interactive novel) المتلقي، وتستقطب اهتمامه مؤثرة على طرق تفاعله مع هذا النص وكيفية قراءته له .

وتقول "فاطمة البريكي " في هذا الصدد : « إن امتلاك أدوات العصر سيؤدي إلى تمكن المبدع من أداء دوره الخلاق بشكل أفضل منه في حال عدم امتلاكه لها، إذ يصبح قادراً على التفكير بطريقة تتناسب مع العصر الذي يعيشه، وأن يبتكر طرقا جديدة لتقديم إبداع يتواءمُ أيضا مع عصره، ومن شأن هذا أن يؤثر في الطريقة التي سيتلقى بها الجمهور نصه وكيفية تعامله معه»،[5]

وتضيف " زهور كرام " معتبرة أن للتطور التكنولوجي أبعادا ساعدت في إنشاء أجناس أدبية تفاعلية، تتطلب قارئا مثقفا له وعي كبير بالحضارة والتكنولوجيا بقولها :« يأخذ النص الأدبي مع تطور الوسائط التكنولوجيا أبعاداً تجعله يتخلى ويعبر عن منطقه ورؤيته بشكل مختلف »،[6]

وبذلك تكون الرواية التفاعلية جنسا أدبيا يجمع بين الأدب والتكنولوجيا أو يستعين بتوظيف الروابط الحاسوبية ووسائطها المتعددة، ليتخذ شكلا رقميا مبهرا للسمع والبصر وهي تجمع بين جمالية الأدب وتطور التكنولوجيا، وهو ما يبقي تلقيها بحاجة إلى وعي بالتقنيات

- نشأة الرواية التفاعلية :

فتحت الثورة الرقمية التي شهدتها الساحة الأدبية منذ عام 1986 مجال المزاوجة بين الأدب والتكنولوجيا، أو بالأحرى مجالا للجمع بينهما والذي أنتج ما يعرف بالأدب التفاعلي (interactive littérature) كجنس أدبي جدي ، انبثق من رحم " التقنية ، مفرزا بدوره أشكالا متنوعة منها : الشعر التفاعلي (hyper poetry) و المسرح التفاعليdrama (hyper) والرواية التفاعلية (interactive novel).

يقترن تاريخ هذا الجنس الأدبي بتاريخ التكنولوجيا المعاصرة ويرتبط بها ارتباطا وثيقا اعتبارا لمواكبة أول رواية تفاعلية والتحول العظيم في صناعة الكمبيوتر الشخصي.[7]

ولذلك فإن تاريخ للرواية التفاعلية يبدأ من منتصف الثمانينيات بصدور أول رواية تفاعلية لمايكل جويس(Michael Joyce) بعنوان قصة الظهيرة (afternoon a story)

والتي قام بتأليفها مستخدما برنامج المسرد (story space) الذي وضعه بالتعاون مع (j - bolter) في مختبر الذكاء الاصطناعي التابع لجامعة ييل (yal) لكتابة النص المتفرع.[8]

و التي تلتها إصدارات عديدة باللغة الانجليزية والفرنسية، إذ تعتبر رواية " عشرين في المائة حب زيادة " لفرانسوا كولون (f- coulon) ورواية" الزمن والقذر" لفراند دوفور(f - dufour) أول روايتين تفاعليتين كتبتا باللغة الفرنسية سنة 1996 على قرص مضغوط .[9]

وإذا كانت الرواية التفاعلية مصطلحا له باع في الثقافة الغربية المعاصرة فإن أكثر ما يمثله في ثقافتنا العربية أنه وافد جديد ودخيل عليها. لذلك « صورتها في الأدب الغربي يتجاوز واقعه العربي بمراحل كثيرة، كما أن البرنامج المتوفرة للأديب الغربي باللغة الإنجليزية تساعد كثيرا على ظهور أعداد متزايدة من أدباء هذا الجنس، ومن الطبيعي أن تكون صورة (الرواية

التفاعليـــة) فـي الأدب الغربـي واضحة الملامح، مكتملـة النمـو لأنهـا هنـاك في مهـدها، إذ كـان ظهورها في تربة الأدب الغربي الذي عرف التكنولوجيا وزواج بينها وبينه ».[10]

وبصـدد حـديثنا عـن واقـع الروايـة التفاعليـة في السـاحة الأدبيـة الغربيـة، كان لابـد لنـا مـن تسليـط الضـوء عـلى موقـع الأدب العربي مـن التكنولوجيـا التي يبـدو أنـه لـم يخـض غمارهـا بعـد ولـم تتـح لـه فرصـة الممارسـة الفعليـة للأجنـاس الأدبيـة ، التـي قـد يتيحهـا تـزاوج الأدب بالتكنولوجيا على غرار عدة محاولات استثنائية .

وبالرغم من افتقار الساحة النقدية العربية للوعي التكنولوجي إلا أنه لم يغب على مستوى الإبـداع التفـاعلي بظهـور أول روايـة تفاعليـة عربيـة لمحمـد سـناجلة عـام 2001، تحمـل عنـوان ظلال الواحـد التي نشـرت على موقعـه الخـاص مسـتخدماً تقنيـة(links) المسـتخدمة في بنـاء صفات الويب (web)، والتي قـال عنهـا (ظلال الواحـد) أحمـد فضـل شـلول في تقديمـه للكتـاب الالكتروني" رواية الواقعية الرقمية " لمحمد سناجلة مشيدا :

« ..... من يقرأ رواية " ظلال الواحد " يكتشـف بسـهولة أنه أول أديب عربي - وربما في العالم أيضا- استطاع أن يحدد تقنيات شبكة الانترنت ، ويخضعها لأفكاره الروائية ».[11]

- المناص في شات :

شكل المناص** في رواية "شات"***مساراً إبداعياً وفنياً هاماً أسهم في إنجاز خصوصية هذا النص التفاعلي ، بتفعيل الميكانزمات التخيلية التي صنعت تلك العوالم الافتراضية، من خلال توظيفها لمختلف البرامج التي صنعت تلك العوالم الافتراضية، متيحة بذلك مجالاً رحباً للتأمل والقراءة ،ومن ثمة خصوصية تلقيها .

فـإذا كان المنـاص مجموعـة شـاذة وغير متجانسـة مـن الممارسـات والخطابـات المخـتلفة، أو شـكلاً مـن أشـكال المتعاليـات النصـية أو الشـعرية عامـة التي يمكـن تحديـدها وفقـاً للمنـاص، أحـدها نثـري يشـمل الغـلاف ومتعلقـات النشـر والطبـع ،وثانيهـا تـأليفي يشـمل العنـوان والتجنيس****وعناوين الفصول وغيرها من العناوين الفرعية .[12]

هذا فيما يخص النصوص الورقية، فهو (المناص) صامت ومتفاعل في النصوص التفاعلية وانطلاقاً من هنا يمكننا تحديد أشكال المناصات في رواية شات من خلال تقسيمها إلى : مناص صامت ويشمل عنوان الرواية وتجنيسها وعناوين فصولها، ومناص متفاعل (تفاعلي) يشمل

الكلمات المفعلة والحاملة لنصوص خفية مضمرة يمكن الكشف عنها بالضغط على مؤشر فأرة جهاز الحاسوب، وتحديداً فوق الكلمة المفعلة التي تعتبر بوابة تنشط خلالها الذات لتغير العالم الواقعي وتلج العالم الافتراضي، والتي عبرها تنتقل من كينونتها الواقعية إلى كينونتها الافتراضية.

ومن هذين الشكلين السالفي الذكر نجد أن شات كشفت عن مسارها الإبداعي عبر تجلي القدرة على الهندسة الشكلية للرواية ، أو معمارية تداخل المناصات فيها بحيث شكل علاقات فيما بينها« داخل سياق التفاعل وداخل الحركة »[13].

أ- المناص الصامت :

هو كما سبق وذكرنا متعلق بعنوان الرواية ومؤشر تجنيسها وعناوين فصولها الرئيسة والفرعية، وبذلك نجد أن عنوان الرواية "شات" شكل مساراً مهما ساعد كثيراً في عملية تلقيها ، حيث أن عنوانها متصل بمضمونها الرقمي، فقراءة العنوان متصلة بالغلاف إذ ندرك أن لفظة شات دالة على المضمون التواصلي الذي ستبنى عليه فكرة الرواية وتحديداً الاعتماد على تقنية الحوار داخل العالم الافتراضي أي داخل غرف الشات وأن عنوان الرواية باعتباره مناصاً صامتاً هو إحالة إلى أن الرواية تسرد أحداثاً عبر عالمين ، عالم واقعي وعالم افتراضي ينتقل عبره البطل (محمد) من حالته أو كينونته الواقعية إلى كينونته الافتراضية .

في حين يحيلنا المناص الأخر أي المؤشر التجنيسي " رواية الواقعية الرقمية " إلى تجنيس جديد لم نألف وجوده في النصوص الورقية المطبوعة، ما يعني أن رواية الواقعية الرقمية جنسٌ إبداعي جديدٌ ومختلف تخلق بدعم من تقنيات الثورة المعلوماتية، أوهي جنس تخلق في ظل العوالم الافتراضية .

إضافة إلى ذلك نلحظ أن هذا المؤشر التجنيسي يحيلنا إلى كتاب محمد سناجلة النقدي الذي عنونه ب " الرواية الواقعية الرقمية " وهنا إشارة واضحة إلى أن هذا الإبداع التفاعلي(الرواية الواقعية الرقمية شات) لم ينطلق من فراغ، بل تزامن انطلاقه وهذا الكتاب النقدي ، الذي بحث فيه سناجلة عن تقنيات هذا الفن التفاعلي وخباياه ، وكيفية تفاعله في العالم الافتراضي إذ ربط سناجلة بين النظرية والتطبيق .

أما عن العناوين الداخلية الفرعية، تشتغل الرواية في متنها النصي على عناوين وفصول مختلفة تُشكل مناصات صامتة، تُثير العلاقات الداخلية بينها وبين النص ما يحرك فاعلية

القراءة والرغبة في الكشف عن خبايا هذه العناوين، ومدى مطابقتها لمضمون النص ، أو تفسير ما ينضوي تحت هذا الفصل من معان ومضامين .

.لقد حققت هذه العناوين انسجاما كبيراً بين الفكرة المطروحة داخل الفصل وبين الكلمة أو الجملة التي مثلها المناص، فكان بذلك هذا الانسجام التام بين الأفكار المطروحة في متن هذا النص الروائي والعناوين التي حاول خلالها "سناجلة" تحميلها بالمضمرات.

إن الملاحظ على الرواية أيضا هو استهلالها بسرد دون أي عنوان، فجاء وكأنه (السرد) مقدمة موجزة تلخص لك فكرة الرواية التي عبرت عن حياة الإنسان داخل عالمين أحدهما واقعي والأخر افتراضي ،ينتقل بعدها (أي المقدمة) إلى الحديث عن معنى الحياة والوجود فيقول :« نحن أولاد الصدفة »[14]

وعن احتمال وجوده غير المبرر وغير المفهوم من خلال طرح الأسئلة على نفسه « كيف وجدت الحياة وأية صدفة تلك التي أوجدتها وأوجدتنا، ولماذا وكيف ومن يستطيع أن يجيب عن مثل هذا السؤال جازماً ».[15]

وانطلاقاً من هذه التساؤلات هل يمكننا القول أن سبب ضياع الإنسان في مثل هذه المتاهات و عدم قدرته على الإجابة عن سبب وجوده في هذا الوجود، إنما صنعتها هذه الثورة الرقمية أو الثورة المعلوماتية بكل تقنياتها المتطورة، حيث حولت الإنسان ووجوده إلى مصفوفة رقمية يمثلها الواحد والصفر (1،0)، وإن كل ما يحدث لهذا الكائن (الإنسان) من مشاكل وألم وقسوة الظروف في عالمه الواقعي أو حتى بعد تحوله الافتراضي، أو انتقاله إلى كينونة افتراضية إنما هو بفعل الصدفة، وأن الهروب إلى هذا الفضاء السبراني هو الوسيلة المثلى لردع كل معانِي الألم ، الكآبة والملل والوحدة ؟!!ولو بصورة مؤقتة، ومن المقاطع التي عالجت هذه الإشكالية في المقدمة الروائية " شات " نجد :

«عشت في برهة من الثبات لتعبرني كل التحولات، فكنت أنا وكنت هو، وما بين الأنا والهو ضعت ووجدت ثم تحولت إلى كائن ومن اسم إلى كنية، فصارت كنيتي اسما واسمي كنية، حتى ما عدت أدري أأنا أنا أم هو أنا، ثم ما انفك يعلوني الوجد حتى صرت بهم فصرت كثيراً بهم قليلاً بي، كثيراً بي قليلاً بهم كلهم، وأسمائي تطاردني فما عدت أدري من أنا في زحمة الأسماء والوجود والأزرق الممتد حولي بي من الجهات ولا جهات ».[16]

لقد كشف هذا النص عن ما يتخلل هذا العالم الافتراضي من ضياع يدخل فيه الإنسان عبر تشظيه وتحوله إلى شخصية افتراضية تعاني الضياع وسط اللاوجود تكابد القلق، قلق ليس له حدود أو حتى وجود، ليبدأ هذا الكائن الافتراضي بالبحث عن نفسه داخل هذا الفضاء السبراني؛ عن مكان تواجده في مكان اللامكان في زمن اللازمن وعن كينونته في عالم اللاكينونة ،وهذا ما يفسر ما جاء في الكتاب النقدي " لمحمد سناجلة "رواية الواقعية الرقمية" (تنظير نقدي) :

«إن الرواية أحداث تحدث في زمان ضمن مكان أي إن الرواية تساوي حاصل قسمة الزمان على المكان، ولقد تغير الزمن وتغير الزمن يعني تسارعه، وتسارعه يعني وصوله إلى النهاية إلى الثابت = الواحد ، فإذا كانت السرعة تساوي حاصل قسمة المسافة المقطوعة على الزمن حسب قوانين نيوتن، فإن هذا يعني أن الزمن نفسه ثابت وأن المتغير هو المسافة، وبما أن العصر الرقمي قد ألغى المسافة : المكان = الجغرافيا، فهذا يعني أن السرعة في النهاية تساوي الزمن، وبما أن الرواية أحداث تحدث في زمان ضمن مكان فهذا يعني أن الرواية تساوي السرعة ».[17]

أي إن الرواية تساوي السرعة والسرعة بدورها تساوي المسافة المقطوعة على الزمن، ومنه فالرواية تساوي السرعة وتساوي الزمن، لأن طبيعة العصر الرقمي تلغي المسافات والأمكنة، المسافات = الأمكنة = الجغرافيا، ما يعني أن الأمكنة هي أمكنة افتراضية داخل واقع متخيل ليس له حدود ولانهاية، لا تستطيع لمسه أو حتى احتسابه وهكذا يلخص لنا " سناجلة " أزمة الإنسان داخل العالم الافتراضي وتوالد أسئلته عن الوجود واحداً تلوى الآخر، ليصبح النص عبارة عن بنية من الجمل السؤالية .

أما عن باقي المناصات الصامتة فإنها لا تنهض وتستقيم إلا من خلال تحليلها ومحاولة كشف خباياها وتأويلها، فنجد أن المناصات التي عبرت عنها عناوين فصول المتن الروائي كـ : (العدم الرملي - رسائل sms - التحولات (1) - التحولات (2) بين بين - ولادة - رؤيا - وطن العشاق - ليلة الحب - ثورة العشاق - تلاشى وجود نصالهم حتى يستقر الكون)، إذ أنه بملاحظتها والتأمل فيها نرى أنها عبارة عن تسعة عناوين كلها متصلة بفكرة التحول والوجود، سؤال الذات، هذه الذات التي تبحث عن كينونتها داخل هذا العالم الافتراضي.

فكل من هذه العناوين :(العدم الرملي - التحولات (1)- التحولات (2)- بين بين ولادة - تلاشى- وجود) إنما هي تعبير ودلالة صريحة عن الحيرة والضياع والتيهان ،فمن عديم الرمل

ووحشة الصحراء وقفرها حدث التحول (1)- الذي صنعته الصدفة بورود رسالة هاتف شردت عن مكانها إلى التحول الثاني الذي فيه تحاول الذات الشروع للدخول إلى عالم السديم السبراني؛ عالم افتراضي غريب.

تدخل الذات الإنسانية حالة البين والبين؛ حالة التردد في الانخراط في هذا العالم عن طريق التقمص الذي ستكون بدايته زيف و كذب، فتكون ولادة الذات داخل الفضاء السبراني إثر دخولها إلى هذا العالم من جديد، تتضح بعدها الرؤية ، ثم تتلاشى بإدراكها (الذات) عدم جدوى الانخراط في هذا السديم، في حين دارت باقي المناصات في بوتقة الحب والعشق والرومانسية فُعلت خلالها حركة الوجد والهيام التي اعتبرها الكاتب حالة خلاص من الضياع والغياب عن الذات .

لقد كانت هذه المناصات عبارة عن خمسة (5) عناوين تعلن اتصالها بمعاني الحب والعشق كـ :(وطن العشاق – العشب"صاق- ليلة حب- ثورة العشاق - نصالهم) عبرت بشكل واضح عن العشق والعاشق والمعشوق، بحيث مثلت هذه المناصات اختصارات لما جاء في كنه النصوص من شرح وتعمق وتحليل، ليبقى عنوان (الرسائل sms) عنواناً وحيداً أو مناصاً وحيداً لا ينتمي لكل الحقول الدلالية التي انتمت إليها المناصات الآنفة الذكر، سوى أنه عنوان يمثل نقلة نوعية قادت البطل (الإنسان) إلى تشظيه ودخوله العالم الافتراضي، اذ يعتبر العنصر الهام الذي حرك عنصر الصدفة، وبالتالي كان بوابة انتقال الإنسان من حالته الواقعية الكئيبة والمملة إلى حالة افتراضية داخل عالم افتراضي تسيره المجاهيل .

ب- المناص التفاعلي :

يظهر المناص التفاعلي- كما سبق وذكرنا -عبر الكلمات والنوافذ المفعلة داخل هذا المتن الروائي ، لذا بمجرد الضغط عليها من خلال مؤشر الفأرة تحيلك إلى نصوص أخرى يمكن قراءتها والكشف عن معانيها الغائبة والخفية .

سيكون ولوجنا لهذه المناصات التفاعلية من خلال المناصات الصامتة ،أو العناوين الصامتة، ففي عنوان " العدم الرملي" من الفصل الأول في الرواية نجد ذلك الكائن الذي يعاني الوحدة والملل والكآبة التي يزيدها قفر الصحراء عمقاً وشدة، حيث يأتي هذا الفصل متابعة لفكرة الملل والصدفة التي عرفتها مقدمة الرواية، والتي (الصدفة) لا مفر منها سوى الهرب إلى

عالم لا نهاية له، ومن هنا تتكون فكرة الهروب من القنوط والكآبة نحو مجال تتحرك فيه الذات كذات داخل مناص متفاعل.

تعتبر لفظة (هارباً) أول مناص تفاعلي للرواية ،إذ ينبثق إثر نقرك عليه نص جديد يعبر عن حالة تشكل هذه الذات الهاربة من عدمها الوجودي .

هارباً

« هجير حياتي وقلبي

لهثت خلفه .....من مدن الغبار

الدامي الكئيب لعلامته الوحيدة »،[18]

فيدخل البطل في حالة من العزلة، يغرق عبرها في التفكير و يدعم ذلك منظر رمال الصحراء، ويزيده النسيان عطشاً، لا شيء يؤنس وحدته سوى خواء مطلق، فهو الهارب من جحيم الصحراء الموحشة ؛ الهارب من جرح حب دمر كيانه وتركه روحا بلا مأوى ؛ روح هائمة في بلاد لا يعرف فيها قراره لنفسه ولا راحة ولا حتى الأمل، أو الفرح في عالم ليس فيه من المفردات سوى مفردات الملل، الوحدة، الصحراء الرمال لهيب الشمس المحرقة، إذ يدخل عليه بعد هذا العناء والوحدة عنصر الصدفة؛ هذه الصدفة التي ستقوده إلى دنيا الخلاص من مفردات عالمه الأولى؛ صدفة ستقوده إلى حياة أخرى مختلفة تنقله إلى عالم التحول والتعبير ؛ عالم تتحقق عبره مفاهيم الأمل والعشق والحب والحياة من خلال دخول مناص ثانٍ، يعد حالة تحول كسرت الملل والقنوط بالصدفة .

تعد لفظة sms تلك الصدفة التي ستخرج الذات من حالة مأساوية أولى إلى حالة افتراضية ثانية، فهي (لفظة sms) بمثابة بوابة يعبر خلالها الإنسان الزمن الواقعي إلى الزمن الافتراضي الذي تتحول بموجبه الذات من كينونة واقعية إلى كينونة افتراضية من خلال نوافذ الدخول المفعلة إلكترونيا مانحة إياه هوية كائن افتراضي وهمي في غرف الدردشة الإلكترونية ، كغرف الياهو منسجر أو المكتوب، التي تدور فيها كل حواراته مع كائن افتراضي آخر جديد هو" منال"؛ هذه الشابة التي انفصلت عن حبيبها نزار والتي لم يمنعها شوقها في أن تذل نفسها وتبعث برسالة إلى من هوته دون أي تردد وكان حبها المجنون .

تعد رسالتها (رسالة منال) الخاطئة التي وصلت " محمد " عن طريق الخطأ والصدفة نقطة التحول بالنسبة لذات السارد؛ أي البطل " محمد " بحيث ينكشف كل هذا عن طريق النقر على بعض الكلمات أو تفعيلها إذ تنقلنا هذه الكلمات المفعلة إلى نوافذ تحيلنا بدورها إلى مكامن العوالم الافتراضية؛ إلى داخل عالم الذات الافتراضية، كما هو الحال في الجملة التي قالتها" منال": « مساء الورد والفل ».[19]

عند نقرك على الجملة السالفة الذكر أو تفعيلها ينكشف الستار عن نص مضمر يختفي وراء هذه العبارة :

« مساء الورد والفل

والياسمين مساء الليالي الوحيدة

في صحراء التعب

حيث لا شيء سوى لا شيء وحيث أنت

أغنية مستحيلة وحلماً سرمدي المنال » .[20]

وكأن هذه المضمرات النصية داخل غرف الدردشة الإلكترونية عبارة عن مناص داخل مناص، كما تتواصل أزمة الذات في دوامة الضياع بمجرد ضغطنا أو تفعيلنا لجملة(اسمحي لي) التي بدورها تحيلنا إلى النص الخفي الآتي :

« اسمحي لي

بالحب أن أكون فاسمحي لي

أن أكون وبالحب أن اكتمل

أنا المشتت المبعثر المتلاشي في رمال السكون ».[21]

فتتعمق الدلالة التي تحملها الجمل والكلمات بتفعيل كلمة مضمرة أخرى (أنا لست نزار):

« وأغار مني لأني سواي

وأغار مني أن لست

أصابعي شعرة من حريرك

لم يكفني فما أنا رحماك ».[22]

تحيلنا هذه المناصات إلى صورة تلك التحولات التي بدأت تطرأ على "محمد" في عالمه الافتراضي الجديد؛ عالم يتشكل لحظة اتصال محمد بذات افتراضية أخرى يتبادل معها مشاعر وأحاسيس افتراضية جميلة تدخله إلى عالم الأحلام الوردية، كما نشهد انبثاق مناصات أخرى تعبر عن السؤال الذي يعتري الذات التي تتبادل مشاعر وأحاسيس مع ذات أخرى عن طريق تفعيل جملة **(أكون سواي)**:

« تهت فيك وضعت فيا وبحثت

عنك.....كثيراً كثيراً فما وجدتني

ووجدت الوجد عندك فانجذبت

لمداراتك .....يقودني الحنين لعطر

أضعته فيك وما قدرته حقه وأضاعك».[23]

بعد كل هذه التحولات التي دخلت فيها الذات حالة من الحب الافتراضي، تكشف لنا المناصات الأخرى في الفصول المتبقية عن حالة ضياع أخرى ؛حالة قلق و توتر من نوع آخر داخل غرف الدردشة الافتراضية، التي تميزها الحوارات و النقاشات المتعلقة بمواضيع الواقع و البيئة الاجتماعية والسياسية في الوطن العربي، بحيث تدعو" منال" "محمد " لدخول غرفة السياسة، وطرح قضايا الحرية و الديمقراطية كغزو العراق وتحرير فلسطين .

يقودنا الدخول الآلي لهذه الغرف إلى غرف أخرى تتشابك فيها الأحاديث و تعدد دون انقطاع الحوارات في الغرف الأولى، و كأنها تدور في الآن ذاته، و هذا الأمر لا نستطيع رؤيته في النصوص الورقية المطبوعة، بحكم أنها تقنية لا تتيحها سوى التقنيات الإلكترونية المتطورة التي تمنحها الثورة المعلوماتية، و يستمر هذا الوضع إلى غاية إفصاح البطل عن رأيه السياسي في غرفة السياسة، بشكل واضح و صريح، كونه إنسانا لا يستطيع التعبير عن رأيه بحرية في عالمه الواقعي .

كما نلاحظ عند ضغطنا على عنوان غرفة **(مملكة العشاق و وطن الحب و الحرية)** ظهور غرفة جانبية يكشف فيها البطل عن لحظة تشكيله لها ضمن هذه العوالم الافتراضية، ليكتمل بعدها هذا التشكيل في التواجد من خلال / الظل و الظل /في فصل (وجود)، حيث تظهر على الشاشة صورة لورقة توت تشكل نصا جديدا من خلال النص الآتي:

« سأعيش في الأزرق السبراني

تحيط به ظلال العاشق

و الألياف الضوئية »،[24]

إذ بتفعيلك لكلمة (الضوئية)الموجودة في هذا النص تنبثق ورقة توت أخرى تحتوي بدورها على نص أخر:

« و اكتشفت بأني سواي

و سواي كان كأني

حقيقتي وهم

و وهمي حقيقة »،[25]

كما تنبثق من كلمة **(حقيقة)** ورقة توت ثالثة بها النص الآتي :« الحقيقة ظل الوهم

و من كلمة (الوهم) ورقة توب رابعة

و حين قابلتني عانقتني.[26]

والحال ذاته عند تفعيل جملة **(حقيقتي الغائبة)**، التي جاء ت على لسان منال :

و من أنت يا أنا سوى مهم أضاع عقله

و فقد قلبه فوجدت قلبي مكان قلبه

و رميت قلبه في الصحراء السراب فكان

السراب فاذهب و عانق حقيقتك الغائبة .[27]

نكتشف في نهاية المطاف لحظة إدراك الذات لذاتها "محمد" من خلال تفعيلنا لكلمة **(سواي)** و التي نقرأ فيها:

« رميت قناع الحقيقة

لأكون غيرها ».[28]

و بهذا نختم رحلة المناصاتات بنوعيها (صامتة ومتفاعلة) في رواية "شات"

2 - الروابط السردية وظائفها و مظاهرها[29]:

لقد شكلت الوصلات و الروابط في رواية "شات" مسارات إبداعية هامة ساعدت على تشكل عملية السرد و نموه ، لكنه قبل كل هذا لابد لنا أن نتطرق إلى مفهوم الرابط أو الوصلة " link " حيث تستخدم كلمة وصلة في سياق الحديث عن شبكة الويب أو الانترنت لدلالة على نص أو صورة يمكن بتفعيلها الوصول إلى مكان آخر في الصفحة ذاتها أو خارجها، كما يمكن تفعيل الوصلة بالنقر عليها عن طريق الفأرة أو بنقل المؤشر عليها بواسطة مفتاح" tab " ثم الضغط على مفتاح" enter ".[30]

كما تشير كلمة وصلة أيضاً إلى « الاتصال بين كمبيوترك وبقية الشبكة، وتكون مثل هذه الوصلات على أنواع، قد تكون عبر خط هاتفي بإدارة الرقم " dialup " أو عبر توصيلات الشبكة المحلية، أو بواسطة خط (هاتفي) موجز " le ase dlime " أو لاسلكياً بواسطة الأشعة تحت الحمراء، أو موجات الراديو ».[31]

انطلاقاً من هذه التعريفات نجد أن الرواية التفاعلية قد حققت تفاعليتها كما اعتقدت زهور إكرام بفصل الإجراء الرقمي للرابط " lieu " .

إن عدد الروابط والوصلات في رواية "شات" يتجاوز الثلاثة والخمسين (53) رابطاً ووصلة تميزت هذه الأخيرة بتنوع تمظهراتها، وتنوع مستويات تفاعلها وتجليها كوحدات نصية، إذ نجدها قد تفرقت بين الفاعل البرمجي (خارج نصي) والتفاعل النصي، بحيث يمكن توزيع هذه الروابط إلى :

- الروابط التفاعلية :

تتفرع هذه الروابط بدورها إلى روابط مباشرة وأخرى غير مباشرة

- الروابط المباشرة :

ونعني بها تلك الروابط التي تتفرع عن (نص ،مقطع) وتعود إليه (ذهاباً ورجوعاً) (back-next)، حيث يصل عددها إلى تسعة عشر (19) رابطاً يتكرر منهما اثنان أو (رابطان) وتستغل هذه العينة من الروابط المباشرة على خلق علاقة تناصية رقمية مع نصوص سردية أخرى بكل ما تحمله هذه النصوص من مفردات معجمية ومعلوماتية.

تتوزع نصوص هذه الروابط إلى (شعر- لغة) جسدتها الحوارات والرسائل المتبادلة بين الذات الساردة " محمد " ومنال، بالإضافة إلى حوار الشخصيات الأُخرى في غرف الحوار الالكترونية .

-الروابط غير المباشرة :

هي الروابط التي عبرها تتحقق تفاعلية الرواية عن طريق الوسيط المترابط hper (midia)من خلال رابطين اثنين هما: مقطعين شريط الفيديو من الفيلم السينمائي " الجمال الأمريكي " (American beauty)، ومن خلال ما تقدم ذكره نجمل مجموع هذه الروابط التفاعلية بنوعيها المباشرة وغير مباشرة في الجدول الآتي :

الروابط التفاعلية
هارباً
ما عرفتني نزار
تعال أعرفك على بقية الأصدقاء

نزار خاص بليز

نزار ممكن عَ الخاص

دخلت علي عَ الخاص

مساء الخير حبيبتي

عزيزتي اسمحي لي

أنا لست نزار

أكون سواي

روابـط غيـر مباشـرة

وضعت على بابها اسمها و شعارها

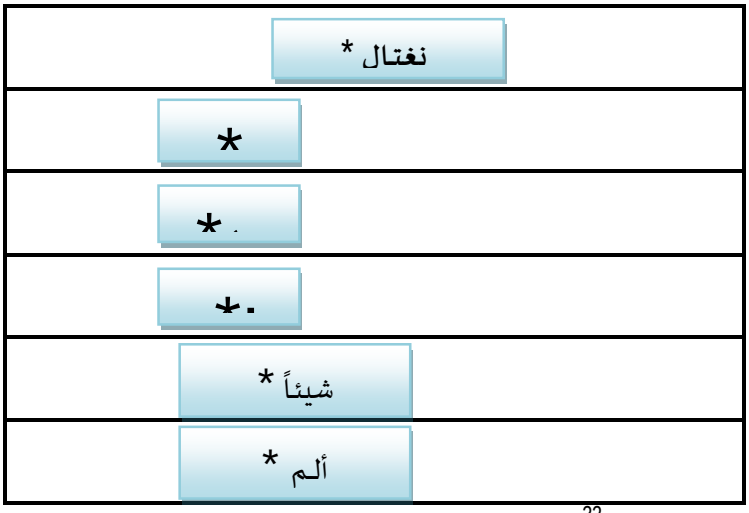
بالإضافة إلى بعض الروابط التفاعلية التي لم نستطع تجسيدها على الورقة كونها عبارة عن غرف دردشة ونوافذ قد تتفرع عنها .

-الروابط غير التفاعلية :

هي الروابط التي تقدم خدمات معلوماتية للقارئ، كتوثيق اسم كاتب أو شاعر ورد شعره أو نصه في متن النص السردي، وتتكرر هذه الروابط فيما يتعلق بالمجال الشعري كما يلحظ في علامة الترميز، كتحديد لنوعية هذه الروابط كونها لا تشمل جملا أو مقاطع وإنما هي عبارة عن كلمة واحدة، يتم التأشير على رابطها في أغلب الأحيان بنجمة شارحة (*)، بحيث يطلع القارئ إثر نقره عليها على اسم الشاعر (كنزار قباني ،المتنبي ، مظفر النواب ...) .

إنَ الروابط غير التفاعلية، إنما هي روابط خارج النصية، لكونها تتجه نحو معنى واحد وتساهم في إنتاج أي معنى، ومن بين هذه الروابط : نوردها في الجدول الآتي :

الروابط غير التفاعلية
تباح*
تشاء*



-بلاغة الروابط ووظيفتها[32]:

تعد الروابط في رواية "شات" آلية تعمد إلى تحقيق وظائف عديدة، تمنح النص بعده التفاعلي، عن طريق البرمجة المعلوماتية ، ومن بين هذه الوظائف نجد :

-الوظيفة التشخيصية للحدث [33]:

ترد النصوص المترابطة مشخصة للأحداث والحالات والفضاءات في النص، و في رواية " شات" تأخذ الحكاية انتشارها السردي وتطوره عبر تنشيط الروابط التفاعلية، فتتحاور النصوص المتداخلة فيها، يقدم من خلالها السارد وضعيته الحياتية والنفسية التي تفرضها عليه الظروف الطبيعية الصحراوية، تضطره إلى الهرب من كينونته الواقعية والعالم الخارجي إلى عالمه الداخلي، باحثاً عن وجوده الذاتي الذي أفقدته الظروف الشعور به، وتأتي لغة هذه النصوص في شكل أبيات شعرية أو قصيدة شعرية.

تمثل هذه النصوص ، فضاءاً رحباً للاعتراف والبوح بمكنونات النفس البشرية الخفية وملاذاً للهروب من سلطة الرقابة الذاتية والخارجية، بحيث نلاحظ أن معظم نصوص الروابط التفاعلية تفصح فيها الشخصيات المتحدثة عن بعدها الداخلي؛ عن هواجسها و شهواتها بطرق مختلفة، و هذا ما جسدته حوارات السارد " محمد" والذات الدخيلة " منال " وحوارات الشخصيات الأخرى في غرف الدردشة الإلكترونية، كغرفة مملكة العشاق و غرفة السياسية ،والتي وردت في أغلبها ضمن المجال السردي لنصوص الروابط، وهي نصوص لا يمكن التعرف

عليها إلا بقرار من القارئ، الذي من حقه تنشيط هذه الروابط أو عدم تنشيطها، لأنه في حال عدم تنشيطه لها تظل تلك النصوص مخفية .

- وظيفة الوقفة "pause":

تعتمد الروابط أحيانا كثيرة كتوقيف إجرائي للزمن، بغية إيقاف الحكي بالرجوع إلى الخلف وقراءة نصوص ومشاهدة صور أو لوحات، فيمثل مثلا الرابط الأولى (هارباً) استراحة من السرد عبر هذه القصيدة الشعرية، تحصل حينها وقفة السرد أو بالأحرى وقفة لزمن السرد ، دخولاً في زمن جديد هو زمن الشعر، ما يحقق نوعاً من التفاعلية الانتقالية في زمن الرواية .

وتخلق بذلك هذه الوقفة تحولات عديدة على مستوى القراءة وتدعم الذات من خلالها فكرة

أنها الذات الساردة وهي موضوعها

- البلاغة البصرية الانتقالية: تتم التحولات داخل النطاق السردي البصري وفق مجاليين اثنين :

- مجال الفضاء العام :

هو مجال تتواجد فيه الشخصية المحورية للنص؛ أي الفضاء الصحراوي، الذي يحمل كل معاني الجمود والركود والوحشة والخوف، والقفر و فضاء تعاني فيه الذات من حالة وجودها في هذا الوجود، وذلك من منطلق الوضعية الكئيبة المتوترة للسارد (البطل محمد).

- مجال الفضاء الخارجي :

هو مجال العالم الافتراضي الذي فيه الذات الساردة من كينونتها الواقعية التي تعاني إثرها من الفوضى والملل والكآبة إلى كينونة افتراضية تطمح للخروج من الأزمة عبر عنصر الصدفة والمتمثل في رسالة sms.

- تعدد اللغات والأصوات :

لقد وردت أغلب نصوص الروابط معبرة عن لغة الذات إما شعراً أو حكياً ذاتياً أو عبر الرسائل التي دعمت حضورها، من خلال حوارات الشخصيات عبر غرف الدردشة الإلكترونية

باعتبارها ملاذاً تجد فيه هذه الذوات المتحاورة متنفساً لها ولرغباتها وطموحاتها وقضاياها الاجتماعية والسياسية، كقضايا الوطن العربي، قضية فلسطين والعراق .

ما جعل النص متعددا في ملفوظاته وأفكاره إذ نجد مثلاغرفة "السياسة" وغرفة "العشاق وحب الوطن والحرية " في رواية " شات"، قد اعتمدتا على مبدأ الاختلاف في الأفكار والقناعات والآراء وهو ما تفسره حوارات أعضاء هذه الغرف ومن بين هذه الحوارات، حوارات نزار ومنال، اللذين دخلا للغرفة بأفكار والقناعات مختلفة .

ما يمكننا قوله في نهاية هذا المقال هو أن الرواية التفاعلية استطاعت أن تحقق جماليتها من خلال فسيفساء جمعت بين الأدب و التكنولوجيا بطريقة متناسقة عبرت في كل تفاصيلها عن قدرة مبدعها الإخراجية والفنية ،حيث شكلت الروابط و الوصلات الإلكترونية في الرواية التفاعلية مسارات إبداعية ساهمت في تطور العملية السردية و تحقيق تفاعليتها.

قائمة المصادر والمراجع:

1. [1] -محمد سناجلة : التفاعلي والترابطي (مقال رقمي) ، العربي الحر على الرابط، 13:36 , 3/01/2013: // http www .free arabi .com/4kita/iediter/1276,

2. [1] - put al Michael rundle : English Dictionary ear advanced learner MacMillan Education , by services ltd , form u.k printed and bound in Malaysia ,B2 ,2007 ,p788.

3. [1] - فاطمة البريكي : الرواية التفاعلية والرواية الواقعية الرقمية (مقال رقمي) .

4. http://www-middle-east-online.com, 28/08/2012,16 :55..

5. [1] - زهور كرام : الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية) ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 2009 ص 73 .

6. [1] - سعيد يقطين : من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2005 ، ص 256.

7. [1] - عبد الحق بلقايد : عتبات (جبرار جبيت من النص إلى المناص) ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الإختلاف ،المغرب ، ط1 ،2007 ص56.

8. [1] - بسمة عروس : التفاعل في الأجناس الأدبية (مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ط1 ، 2010 ص 23.

9.[1] - كرفالي رابح : كيف تستخدم الانترنت ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ط1 ، 2007 .146

الهوامش :

[1]-محمد سناجلة : التفاعلي والترابطي (مقال رقمي) ، العربي الحر على الرابط:

http // www .free arabi .com/4kita/iediter/1276, 3/01/2013 , 13:36 .

[2] - put al Michael rundle : English Dictionary ear advanced learner MacMillan Education , by services ltd , form u.k printed and bound in Malaysia ,B2 ,2007 ,p788.

[3] - محمد سناجلة : التفاعلي والترابطي (مقال رقمي) .

*-المسرد (Glossary):هو عبارة عن بيئة وسيطة للكتابة و نوافذ يمكن ربط إحداها بالأخرى، تسمح للمستخدم بتنظم شظايا النص من خلال خلق مساحات للكتابة ،كما يمكن تضمين النص أشكالا و أصواتا و أفلاما.

[4] - فاطمة البريكي : الرواية التفاعلية والرواية الواقعية الرقمية (مقال رقمي) .

http://www-middle-east-online.com, 28/08/2012,16 :55.

[5] - زهور كرام : الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية) ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 2009 ص 73 .

[6] - المرجع نفسه ص73.

[7] - المرجع نفسه : ص 114-115.

[8] - سعيد يقطين : من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2005 ، ص 256.

[9] -فاطمة البريكي : الرواية التفاعلية ورواية الواقعية الرقمية (مقال رقمي).

http://www-middle-east-online.com, 28/08/2012,16 :55.

[10] - سعيد يقطين : من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الابداع التفاعلي) ، ص 147.

[11] - عمر زرفاوي: النظرية الأدبية والعولمة ، (دراسة وصفية تحليلية)، ص 113.

**-المناص :هو بنية نصية تشترك مع بنية أصلية في مقام و سياق معينين و تجاورها محافظة على بنيتها كاملة و مستقلة .

***-شات :تعني الدردشة و هو عنوان واية المبدع محمد سناجلة الصادرة في عام 2005.

****-التجنيس: التصنيف الأدبي.

[12] - عبد الحق بلقايد : عتبات (جبرار جبيت من النص إلى المناص) ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الإختلاف ،المغرب ، ط1 ،2007 ص56.

[13] - بسمة عروس : التفاعل في الأجناس الأدبية (مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ط1 ، 2010 ص 23.

[14] - محمد سناجلة : شات على موقع اتحاد كتاب الانترنت العرب:

www.arab-writer.com

[15] - المصدر نفسه .

[16] -المصدر نفسه .

[17] - محمد سناجلة : رواية الواقعية الرقمية (تنظير نقدي) ، (كتاب رقمي) -http://www-midle-east-online.com/?id=22055=22055of format=0

[18] - شات:محمد سناجلة .

[19] - المصدر نفسه .

[20] -المصدر نفسه.

[21] - المصدر نفسه .

[22] - المصدر نفسه .

[23] -المصدر نفسه.

[24] -المصدر نفسه .

[25] -المصدر نفسه .

[26] -المصدر نفسه .

[27] -المصدر نفسه .

[28] -المصدر نفسه .

[29] -)- زهور إكرام :الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية) ، ص 81.

[30] - كرفالي رابح : كيف تستخدم الانترنت ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ط1 ، 2007 146.

[31] - المرجع نفسه ، 147.

[32] - زهور إكرام :الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية)، ص 84.

[33] -)- زهور إكرام :الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية)، ص 85.