مجلة رفوف – مخبر المخطوطات – جامعة أدرار – الجزائر ـــــــــــــ المجلد: 11 / العـدد:01 (جانفي 2023) ص 1063– 1075
ISSN: 2335-1381 EISSN: 2602-5949 Legal Deposit: 2013-6352

المكان في الأدب التفاعلي، رواية (شات) لـ: (محمد سناجلة) تحليل ودراسة
the place in interactive literature, (Chat's) novel (Mohammed Snagla) Analysis and Study

الدكتورة: صبرينة بوقفة
Dr: BOUGOUFA Sabrina
جامعة تبسة (الجزائر)، sabrina.bougoufa@univ-tebessa.dz

تاريخ الاستلام: 2022/09/27	تاريخ القبول: 2022/12/25	تاريخ النشر: 2023/01/22

الملخص:

يعد مصطلح الأدب التفاعلي من بين المصطلحات المفاهمية الحديثة والتي كانت وليدة عصر التكنولوجيا والرقميات، حيث تأثر العديد من الأدباء بالميديا ومختلف التقنيات التي أسست لوجود مثل هذه الأشكال الأدبية، ومن ثم بدأت التجارب الأدبية العربية في مضمار الأدب التفاعلي تلقى الترحيب والاهتمام خاصة في ظل التطور التكنولوجي الواسع الذي شهده العالم بأسره، وتهدف الدراسة إلى الخروج عن النمطية التقليدية في معالجة النصوص الروائية الورقية والولوج عبر بوتقة الحاسوب والشبكة في معالجة ما يسمى بالرواية التفاعلية من خلال كسر روتين ألوان الكتابة الورقية المنحصرة بين البياض والسواد إلى عالم جديد من الكتابة تمتزج فيه الألوان بالحركة، مع تعدد الأصوات والموسيقى مما يولد شعورا خاصا لدى القارئ، وتتجلى أهمية الدراسة في فتح فضاءات جديدة حداثية تنحصر في تحليل وقراءة مثل هذا النوع من النصوص الرقمية.

الكلمات المفتاحية: الرواية التفاعلية، الوسائط التكنولوجية، الرقمنة، رواية شات.

Abstract:

Interactive literature is a recent concept that emerged in the technology and digitalisation era. Many authors were influenced by media and other techniques that contributed to set such new literary forms. Then, Arabic experiences in interactive literature started widely thanks to technological development. This study is designed to give up with studies focusing only on treating traditional paper narrative works, in order to open a new perspective that considers interactive novel. This approach will focus on a new writing form that merges colours, movements, sounds and music that create a special sensation fothe reader. The importance of the analysis consists in opening a modernist fields of research that will take into consideration such digital literary works..

Keywords: interactive novel, media, digitalisation, the diaspora novel.

المؤلف المرسل: د.صبرينة بوقفة ، **الإيميل:** sabrina.bougoufa@univ-tebessa.dz

1. مقدمة:

عرف الأدب العربي على مر العصور تطورا فنيا منذ العصر الجاهلي ، وكان منه تحول القصيدة من البنية العمودية إلى الشعر الحر في العصر الحديث إلى قصيدة النثر والومضة... الخ، كذلك عرفت الرواية ولعا واستقبالا حافلا من قبل الأدباء العرب الذين تهافتوا على تجريب الكتابة في هذا الفن، وأخذ كل واحد منهم مكانته في الكتابة من الرومانسية الحالمة إلى الواقعية، وصولا إلى التعبير عن حيرة الإنسان وشعوره بالاغتراب، ونظرا للتطور التكنولوجي الذي عرفه العالم بأسره في مجال تكنولوجيا المعلومات والتواصل والرقمنة في شتى مجالات الحياة سواء أكانت الاقتصادية أم السياسية، أم الثقافية، أم الاجتماعية، التي أصبحت ضرورة ملحة لمواكبة مختلف حاجات الإنسان، ولم يكن هذا التطور بمنأى عن الساحة الأدبية؛ حيث ظهرت عدة بوادر من لدن الأدباء والنقاد تنادي بضرورة ربط حلقة وصل بين الأدب بمختلف أجناسه مع الوسيط التكنولوجي، وقد أدى هذا الربط إلى ولادة أدب جديد ساير عصر ما بعد الحداثة أو عصر المعلوماتية والرقمنة، أطلق عليه فيما بعد تسمية الأدب الرقمي أو التفاعلي، ولمقاربة النص الروائي التفاعلي المقترح في عنوان البحث ننطلق من الإشكالات التالية:

- ماهي الحدود المفاهيمية للأدب التفاعلي.
- ماهي الفروق الجلية بين الأدبين الورقي والتفاعلي أو الرقمي؟
- إلى أي مدى نجح الأدباء العرب في نقل تجربة المنجز السردي الروائي الرقمي الغربي بجميع مكونات بنيته السردية إلى الأدب العربي؟

وللإجابة عن الإشكالية جاءت هذه الورقة البحثية موسومة بـ: "المكان في الأدب التفاعلي رواية "شات" لمحمد سناجلة تحليل ودراسة" وقد تضمنت بعد المقدمة العناصر الآتية:

2. مفهوم الأدب التفاعلي:

سنفصل في هذه الجزئية مفهوم كلٍّ من مصطلح الأدب ومصطلح التفاعلية.

1.2 مفهوم الأدب:

تعد لفظة (الأدب) من المصطلحات التي تطورت معانيها بتطور حياة الأمم، كما تعددت مفاهيمها في تراثنا اللغوي حيث يعرفه (ابن منظور) بقوله: «الأدب الذي يتأدب به الأديب من الناس، سميت أدبا لأنه يأدب الناس إلى المحامد وينهاهم عن المقابح، وأصل الأدب الدعاء (...) وأدب بالضم فهو أديب من قوم أدباء، وأدبه فتأدب، علمه، واستعمله الزجاج في الله عز وجل فقال، وهذا ما أدب الله تعالى به نبيه صلى الله عليه وسلم، وفلان قد استأدب بمعنى تأدب، ويقال للبعير إذا ريض وذلل أديب مؤدب» (منظور، 1863، صفحة 70).

ولا يختلف مفهوم المصطلح بين القدامى والمحدثين، حيث عرفه الباحث "أحمد الهاشمي" في كتابه "جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب" بقوله: «الأدب هو الإنسان بكل ما لكلمة إنسان من معنى لأنه يصدر عنه ويعود إليه، ويتحدث عن همومه وشؤونه ومشاغله، وهو في كل ذلك انطلاق حر لا يمكن تحديده لأن النفس الإنسانية بعيدة الغور مترامية الأبعاد، ومن العسير قوننتها وإخضاعها للتحليل العلمي، ومن المستحيل حصر الأدب في حقل الفكر الموضوعي وتجريده من الارتعاشات الذاتية التي تعطيه بعده الإنساني وجماله وديمومته» (الهاشمي، د ت، صفحة 11).

نستنتج مما سبق أن الأدب هو وليد التجارب الإنسانية من الإنسان وإلى الإنسان، يصدر عنه ويعبر عما يدور في خلده ومشاعره وأحاسيسه، وعما يجول في خاطره، وكأن الأدب هو إعادة تصوير للحياة الإنسانية بأسلوب فني جمالي مبدع بعيد كل البعد عن كل ما هو موضوعي ذلك لأنه نابع من ذات تحس وتشعر فتعبر.

2.2. مصطلح التفاعلي:

مصدر مشتق من الفعل الخماسي "تفاعل" والذي يعني لغويا تأثر شيء بشيء، وورد في معجم المعاني الجامع مايلي: «تفاعل يتفاعل، تفاعلا فهو متفاعل، تفاعل الشيئان، أثر كل منهما في الآخر، تفاعل مع الحدث تأثر به، أثاره الحدث فدفعه إلى تصرف ما...) تفاعل الشيئان، أثر كل منهما في الآخر "تفاعلت مادتان كمياويتان، أصبح بينهما تفاعل مستمر: تأثير متبادل، تفاعل كيميائي تغير يحدث في المواد الكميائية بتأثير بعضهما في بعض، مذهب التفاعل (نفسية) إحدى نظريات علم النفس المفسرة لصلة النفس بالجسم، وتقول بالتأثير المتبادل بين النفس والجسم المتحدين في التركيب الإضافي» (قاموس، 1978، صفحة 125).

ومن هنا يتبين أن مفهوم مصطلح التفاعل يكمن في التبادل وتأثر شيء بشيء آخر، أما عن المعنى الاصطلاحي فقد عرفت اللفظة تطورا مفاهيميا، وارتبطت أكثر بالوسائط الإلكترونية مع تطور مناحي حياة الإنسان وعلاقته الوطيدة بالآلة وبالنظام المعلوماتي أكثر، وترى الباحثة "فاطمة البريكي" أن التفاعلية «نمط حياة ووسيلة للتعامل مع الأمور المختلفة التي تمر على الفرد بصورة دائمة، فمن كان شأنه التفاعل مع كل تفاصيل الحياة لا بد أن يتفاعل على نحو لا إرادي مع ما يقدم له من نصوص أدبية أو غيرها ورقية كانت أو إلكترونية، ومن كان شأنه تطوير أسلوب تفاعله مع هذه الأمور مع ما يستجد بمرور الزمن، من شأنه أيضا أن يطور تفاعله مع النصوص طالما تطورت طبيعة النصوص ذاتها وتغير الوسيط الحامل لها والعكس بالعكس (البريكي، 2006، صفحة 66). وترى الباحثة أيضا أن "التفاعلية" « لا تعني القدرة على الإبحار في العالم الافتراضي وحسب بل تعني قوة المستخدم وقدرته على التغيير فيه» (البريكي، 2006، صفحة 63).

ومن هنا يتبين أن المصطلح لا يعني الولوج إلى العالم الشبكي، والإبحار فحسب وإنما التفاعل مع كل ما نصادفه من معلومات؛ وذلك بالتدقيق والتمحيص والتغيير والتعبير بوجهة نظرنا تجاه موضوع ما، وعرف مصطلح التفاعلي تطورا مفاهيميا ارتبط أكثر في السنوات الأخيرة بلفظة "الأدب" فظهر على الساحة الأدبية ما يسمى بالأدب التفاعلي، أو ما يسمى أيضا بالأدب الرقمي، الشبكي، المعلوماتي، التشعبي أو المتشعب، الأدب الترابطي، المتفرع، الإلكتروني، العنكبوتي، لكن على الرغم من اختلاف التسميات إلا أنها تتحد في بؤرة دلالية مفاهيمية واحدة، وهي علاقة مصطلح الأدب بالوسائط الحاسوبية الإلكترونية التي تعمل على رسم معالم النص الرقمي؛ فما هو الأدب التفاعلي إذا؟

يعرف "جورج لاندو" "George landow" المصطلح على أنه «نص مركب من كتل من النصوص وروابط إلكترونية تصل بينها» (يقطين، 2008، صفحة 08). وعرفه الباحث "رمضان النويصري" في موضع آخر بقوله: «لا يمكننا تعريف النص الرقمي في أبسط صورة بأنه التعبير الرقمي عن تطور النص الإبداعي بشكل محدد (...) وهو هنا –أي النص– يستفيد من الخاصية الرقمية التقنية في التحول من صورته الموجودة في عقل المبدع، أو المنشئ وهي صورة غير ملموسة أو غير مادية إلى مجموعة رقمية بالاعتماد على المكون (1/0) وهي صورة غير ملموسة وموجودة ككيان، لذا فإن النص خارج وسيلة العرض هو سلسلة رقمية طويلة لا يمكن قراءتها أو فكها، ويتمثل دور وسيلة العرض (حاسوب، هاتف نقال...) في تمكيننا من قراءة وعرض هذا السيل الرقمي في نسيج أو نسق يمثل متن النص الإبداعي أو النص في ذاته» (النويصري،، 2011).

ومن هنا نستنتج أن الأدب الرقمي هو كل منجز أدبي نثريا كان أو شعريا يستخدم الحاسوب لإنتاج نصوصه المختلفة فلا يتم قراءتها إلا عبر ذلك الفضاء الأزرق، ولا يمكن التنقل بين صفحاتها إلا بمعية الفأرة، ومن هنا يمكن القول أن هذا اللون من الأدب هو إنتاج ونمط جديد من الكتابة مصاحب لظهور التقنيات الإلكترونية الحديثة، وقد ضم هذا اللون الأدبي الجديد مختلف الأجناس الأدبية الإلكترونية كالرواية التفاعلية والقصيدة التفاعلية، والمقالة التفاعلية وغير ذلك، هذه الألوان التي وجدت صدى على الساحة الأدبية الرقمية، حيث أصبحت أجناسا أدبية إلكترونية قائمة بذاتها لها أعلام ورواة وشعراء نظروا لها وأسسوا قواعدها عبر الفضاء الأزرق، كما أن لها من القراء الإلكترونيين ما يقارب قراء الإبداع الورقي؛ «إنها أجناس حداثية على الذهنية الأدبية المعتادة لذا فمن الصعب، كما أزعم أن نجمع بين الأدب والتكنولوجيا لأن الأول يتعلق بالإحساس بينما الأمر الثاني يتعلق بالآلة الصماء والجمع بين النقائض من التشاكلات التي تستعصي على الفهم العقلي، لكن الحداثة فيما أرى قد نجحت في فك الشيفرات، لتنتج لنا أشكالا جديدة بحكم اختلاف العصر، وبالتطور الزماني والمكاني بعيدا عن الحتميات التي

أجهضتها فكرة الجغرافيا الثقافية باعتبار أن لكل عصر غطاءه الحداثي وماهيته بل وذائقته الجديدة» (زياد، 2020). وبالتالي فقد اختلفت آراء النقاد والباحثين حول هذا المنجز الأدبي الإلكتروني الذي ولد مع بوادر ظهور التكنولوجيا الحديثة، وبذلك فهو بذرة الحاسوب يولد من رحمه ولا يمكنه العيش إلا على شاشته الزرقاء وعبر فضائه الرقمي، ولا يختلف البناء الفني لمختلف أجناسه الرقمية عن البناء الفني للأجناس الأدبية التقليدية، فعلى سبيل المثال – لا الحصر– لا تلغي العناصر الإلكترونية البناء الفني أو العناصر التقليدية في الرواية الورقية مثل (الأحداث، الزمان، المكان، الشخصيات، الحبكة... الخ)، لكن على الرغم من اشتراك الشكلين السابقين في نفس العناصر فماهي الفروق بينهما؟، وأين تكمن فنية الرواية التفاعلية؟.

تتركز هذه الدراسة حول المكان في رواية "شات" للأديب الأردني "محمد سناجلة" بوصفه من أوائل الكتاب الذين نقلوا تجربة الكتابة الأدبية من الورق إلى الفضاء الأزرق.

3. الرواية التفاعلية:

1.3. مفهوم الرواية التفاعلية:

تعرف الرواية التفاعلية بأنها «ذلك النمط من الروايات التي يقوم فيها المؤلف بتوظيف الخصائص التي تتيحها تقنية النص المتفرع، والتي تسمح بالربط بين النصوص سواء أكانت نصا كتابيا أم صورا ثابتة أو متحركة، أم أصواتا حية أو موسيقية، أم أشكالا جرافيكية متحركة، أم خرائط، أم رسوما توضيحية، أم جداول، أم غير ذلك، باستخدام وصلات تكون دائما باللون الأزرق، وتقود إلى ما يمكن اعتباره هوامش على متن، أو ما يرتبط بالموضوع نفسه، أو ما يمكن أن يقدم إضاءة أو إضافة لمفهوم النص، بالاعتماد على تلك الوصلات» (البريكي، 2006، صفحة 112).

فهي نص مرن مطاطي منفتح على مختلف برمجيات الحاسوب من رسوم وخرائط، ومن موسيقى وألوان وأصوات، أو صور ثابتة وأخرى متحركة، مما يضع القارئ في جو غير اعتيادي لم يألفه مع الرواية التقليدية حيث يكون محصورا بين مجموعة من الأوراق وبين البياض والسواد، فقد أصبح بمعية التكنولوجيا قارئا مشاركا في العمل الإبداعي ومؤلفا ثانيا للرواية التفاعلية، فأمكن له أن يكتب ويألف ويشارك في توجيه الأحداث، وتغيير مسارها وصار يسبح بأفكاره في أطر خيالية وعوامل أخرى بعيدة عن الأحداث المدرجة في النص الرقمي، وبذلك فالرواية التفاعلية هي نص حركي توليفي يخضع لمختلف تقنيات وبرمجيات الحاسوب من جهة، كما لا يتخلى عن مختلف عناصر بنيته السردية التقليدية من جهة أخرى.

ومن أساسيات نجاح تشكيل العمل التخييلي التشجيعي بصوره المذكورة وغيرها، يجب أن يكون المؤلف على معرفة جيدة بميدان الحاسوبيات والبرمجيات، وذا مهارة في إعداد مسارات متعددة وخلق شبكة مركبة ومعقدة من الروابط التي توجه في الأخير إلى مجموعة من القراء، وترضي فضولهم أو رغبتهم في اكتشاف آفاق النص المتجددة. (منصوري، 2019، صفحة 285). هنا يمكن القول: إنه «... لم يعد كافيا أن يمسك الروائي بقلمه ليخط الكلمات على الورق، فالكلمة لم تعد أداته الوحيدة، على الروائي أن يكون شموليا بكل معنى للكلمة، عليه أن يكون مبرمجا أو ملما، وعلى إلمام واسع بالكمبيوتر، ولغة البرمجة، عليه أن يتقن لغة html على أقل تقدير، كما عليه أن يعرف فن الإخراج السينمائي وفن كتابة السيناريو والمسرح ناهيك عن فن المحاكاة» (البريكي، 2006، صفحة 04).

ويعود التأريخ للرواية التفاعلية إلى سنة 1986م، حينما نشر (بوبي رابيد) روايته (قصة الظهيرة) « وهو واحد من الذين بدؤوا كتابة الرواية التفاعلية في وقت مبكر من عمرها، يذكر أنه عندما بدأ يضع فصول روايته في موقعه على شبكة الانترنت لم يكن يتلقى إلا ردودا قليلة ومعدودة خلال أسبوع كامل، ثم بدأ إقبال الجمهور وتفاعله مع الفصول يتزايد، وأخذ في التزايد حتى أنه بلغ عدة آلاف رسالة تصل على البريد الإلكتروني في الأسبوع الواحد، وهو عبء يفوق طاقة أي إنسان على استيعابه والتعاطي معه» (سلامة، 2018).

ونقل العرب تجربة كتابة مختلف أجناس الأدب الرقمي، وعلى رأسهم الأديب الأردني (محمد سناجلة) من خلال روايته (ظلال الواحد)، التي تبعتها عدة تجارب روائية مثل رواية (شات) سنة 2005، (ظلال العاشق) 2016، (صقيع) سنة 2007، إضافة إلى كتاب تنظيري في الواقعية الرقمية.

ولا تختلف عناصر البنية السردية في الرواية الورقية عنها في الرواية التفاعلية، ومن بينها نذكر:

– **عنصر الروابط:** إن أهم عنصر من عناصر الرواية التفاعلية ما يسمى "بالروابط"، جمع الرابط الإلكتروني والذي عادة ما يكون بألوان مختلفة خاصة الأزرق منها، وتحيلنا في العادة إلى شذرات نصوص أخرى تنشط بمجرد النقر عليها وتتحدد وظيفتها في «جمع المعلومات النصية المترابطة كجمع النص الكتابي بالرسوم التوضيحية، الجداول، الخرائط، الصور الفوتوغرافية، الصوت، نصوص كتابية أخرى وأشكال جرافيكية متحركة» (سلامة، 2018). ومن هنا يتبين أن تعدد الروابط في الرواية التفاعلية يؤدي إلى دخول القارئ في متاهة قرائية متفرعة لا بداية ولا نهاية لها مما يجعله يبتعد عن نقطة البداية، ولكن على الرغم من ذلك فإن هذه الروابط الإلكترونية تؤدي دورا مهما في بناء صرح الرواية التفاعلية، على غرار ما قدمه (محمد سناجلة) من تنويع وإثراء في روابط (رواية شات)؛ إذ يقودنا مثلا رابط أسفل الصفحة إلى حوار تعارف وبداية لقاء وحب واهتمام بين

الشخصية البطلة (محمد) وبين (منال)، وتصحب هذه الدردشة الإلكترونية نغمات موسيقية هادئة تخدم ذلك الحوار، ثم سرعان ما يتغير المشهد والصوت والحركة والموسيقى بتغير الأحداث بالنقر على رابط إلكتروني آخر، حينما ينحصر الحوار في موضوع سياسة الأوطان العربية، فـ« الرواية المتعددة الأصوات ووجهات النظر هي الأنسب للاستفادة من إمكانيات النص المترابط، بالنظر إلى أنها تخفف وطأة الكتلة الكتابية على العين وتضفي جاذبية على القول الثقيل، وتبين أفكارا بعينها على الرغم من الانتقادات الموجهة لهذه التقنية، كتمزيق المتن والتمويه باستعمال روابط وهمية وفرض مبدأ الهيمنة القرائية وقهر القارئ على استقبال هذه الروابط في إطار المتن والسيطرة على توجيهه من منطلق ديكتاتورية العين» (سلامة، 2018).

-**عنصر المكان:** هو ذلك الحيز الجغرافي الذي تستقر فيه الجماعة الإنسانية: و« هو المكان الطبيعي، المكان الحقيقي الثابت الجامد» (الفيصل، 1995، صفحة 251). وقد نأت الباحثة هنا بمفهوم المكان عن إطاره الخيالي الذي يجعل من المكان الحقيقي تربة خصبة للعطاء الفني، حيث يبحر السارد بخيالاته الواسعة إلى عوالم مجهولة تجعل منه مساحة لشبكة من العلاقات والأفكار الخارجة عن نطاق المعقول، وقد اهتم الكثير من الدارسين بالمصطلح، وعلى رأسهم (غاستون باشلار) في كتابه (شعرية المكان)؛ إذ تناول الجانب الجمالي للأمكنة بالقول: « إن النقطة الأساسية التي ينطلق منها المؤلف هي أن البيت القديم بيت الطفولة هو مكان الألفة ومركز تكيف الخيال، وعندما نبتعد عنه نظل دائما نستعيد ذكراه ونسقط على الكثير من مظاهر الحياة المادية، ذلك الإحساس بالجمالية والأمن اللذين كان يوفرهما لنا البيت القديم» (باشلار، 1984، صفحة 30).

ومن هنا يتبين أن "بيت الطفولة" أهمية بالغة لما يحتويه ويحتضنه من أفكار وذكريات تبقى راسخة في ذهن الإنسان مهما بلغ به الكبر، فهو الأمان والحنان والعطاء، فبالرغم من حيزه الموضوعي الثابت بجدرانه وسقفه إلا أنه يحمل جزءا من الخيال الذي يضفي عليه النكهة الجمالية الفياضة بالحب والانجراف المشاعري، «إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز» (باشلار، 1984، صفحة 31).

ويعد المكان من أهم العناصر المشكلة للعمل الروائي التفاعلي؛ إذ يتحول «في العالم الافتراضي إلى مجرد حيز مجهول، يجب تشتيته وبعثرته، حيث يتخذ بذلك صفة اللامكان واللاتحديد متموقعا في عدة احتمالات له طبيعته الجغرافية الوهمية ذلك أن لا جغرافيا بمعناها المحدد المحيل على الواقعي والمنطقي والمجسد ماديا في عالم الرواية الرقمية، فما يعني الروائي والقارئ معا ضمان إبحار رقمي ناجح في جزر الصفر والواحد، من أجل صياغة

قصة البتات (Bits) (محمد، د.ت، صفحة 52) التي تتألف منها جميع محادثاتنا الهاتفية وحساباتنا المصرفية، وكل شيء آخر ينقل أو يخزن باستخدام الإلكترونيات الحديثة» (مجموعة من المؤلفين، 2014، صفحة 19).

وقد احتضنت رواية (شات) أماكن متنوعة بين المغلقة والمفتوحة، إذ تدور أحداث الرواية بين واقعين، أحدهما حقيقي والآخر افتراضي، فرصدت أحداثها كيفية تحول البطل من كينونته الوجودية الواقعية إلى أخرى افتراضية تحت اسم مستعار وأصدقاء افتراضيين وغرفة دردشة افتراضية، وهو لم يأت بهذا التحول إلا ليعبر عن رفضه العيش أسيرا لواقع اجتماعي مرير، «وبمغايرة واضحة عن مألوفية الدخول إلى أية رواية ورقية جامدة ندخل إلى رواية محمد سناجلة الرقمية بالنقر على الماوس ليظهر أمامنا عنوانها ذو الشكل المتحرك الموحي برقمية الرواية وجنسها الفني، فالشات هو أحد الاصطلاحات المتخصصة في عالم النت، وهو شائع ومعروف من لدن مستخدمي الشبكة العنكبوتية وما تسمية سناجلة للرواية الجديدة المحدثة بهذا الاسم "شات" إلا ليجعل القارئ منذ اللحظة الأولى يشعر أنه إزاء عمل روائي مختلف يتركز موضوعه في الكشف عن الهموم الجديدة التي تشكلت جراء استخدام طرق الاتصال المبتكرة على هذه الشبكة، لقد جسد تصميم العنونة رقمية الرواية من خلال الحركة الدائبة لهطول الرقمين (1.0) اللذين يشكلان أساس الشبكة العنكبوتية من الأعلى إلى الأسفل، وهذا كله ترك فينا انطباعا أوليا عن ماهية أدوات الرواية التي تبين لنا بما لا يقبل الشك اعتمادا على الصور المرئية كبنية أساسية أو أداة رئيسية من أدواتها التعبيرية» (الأنباري، 2020).

تبدأ أحداث الرواية في مكان شاسع لا حدود له مفتوح وفضاء لا متناهي، إنها صورة للصحراء مع صوت صغير الرياح ونقيق الضفادع في ليلة حالكة الظلام، مما منحنا انطباعا عن الحالة النفسية التي يعيشها بطل الرواية الذي حاول الهروب منه، لما يحمله من آلام وآهات عاشها الروائي؛ لذلك حاول من خلال الرواية الخروج من الواقع المستكين المرير والولوج عبر نافذة الشات إلى واقع وجد فيه متنفسه، ولم تكن صورة الصحراء في بداية الأحداث إلا حيزا مكانيا مفتوحا منفرجا على رحابة الخوف والرهبة والوحشة التي عاشها بطل الرواية «بالنسبة لي أعتقد –لا جازما– أن الملل والصدفة هما السبب تماما كما أوجداني هنا في هذا المكان الكئيب المنسي... في هذا اللامكان وسط صحراء ورمال وجبال جرداء وبحر ميت هذا اللامكان الذي لا يمكن أن نسميه مكانا» (سناجلة، 2018). فهذه الأماكن اختارها الكاتب ليعبر عن ثنائية السكون والفوضى التي يعيشها، إنها حالة من القرف الداخلي النفسي عبر عنها بفضاءات لا وجود فيها للحياة، فجمع بين ثلاثية الصحراء والجبال والبحر لكنه وسمها بعبارات إضافية يمكن القول إن الحياة تنتهي عليها لحظة الوصول إليها، فالصحراء والرمال ذات اللون الأصفر الباهت، إضافة إلى الجبال الجرداء القاحلة التي لا نبات ولا حياة عليها، والبحر الميت الذي نعت بهذا الاسم لعدم

وجود كائنات حية تعيش بين أحشائه لشدة ملوحته، وهو الواقع على الحدود الفاصلة بين الأردن وفلسطين، وهنا يتبين أن الأديب حصر المكان أو اللامكان في ثلاثية (الجبال الجرداء، والصحراء القاحلة، والبحر الميت) مما يعزز فرضية الانعزال والخواء والسكون والسواد والاضطراب النفسي الذي عاشته الشخصية البطلة.

ومن الملل والصدفة انتقل –عبر بوابة الزمن– إلى مشهد آخر من مشاهد الرواية أطلق عليه تسمية "العدم الرملي" ليخرج فيه من باب الأماكن المفتوحة (الصحراء، الجبال، البحر) إلى الأماكن المغلقة التي تمثلت في غرفته المقفرة التي يسكنها وهو عامل في شركة متعددة الجنسيات، تسيطر الرتابة والملل على حياته «لبست ملابسي ثم فتحت باب الغرفة وخرجت... الهواء الساخن والرطب، جلست على العتبة وأشعلت سيجارة، نفس الطقوس اليومية المملة والتي أكررها بآلية تشبه الكآبة» (سناجلة، 2018). وما يلبث في موضع آخر من نفس المشهد ينعت المكان الذي يستوطنه باللامكان في حالة من التناقض يعيشها رافضا الواقع المرير الذي يعيشه؛ حالة من السلب والخواء والفراغ والثورة التي تسكن عقله وجسده، يقول: « أتعجب جدا كيف استوطن الناس هذا المكان أول مرة، لماذا اختاروا هذه البقعة من الأرض لتكون لهم بيتا ووطنا، اللعنة، لا شيء هنا لا شيء البتة، أي جنون الذي قاد أجدادهم ليسكنوا هنا وليولدوا ويعيشوا ويموتوا هنا» (سناجلة، 2018). فهي حالة تقهقر نفسي تحمل بين ثناياها الوجود والعدم، الحياة واللاحياة، وظلت هذه الأحاسيس والمشاعر السوداء تضغط على الشخصية البطلة إلى غاية بزوغ المشهد الثالث " نغمات SMS" والتي برزت معها مشاعر جديدة وبصيص أمل لحياة أخرى في اللحظة التي رن فيها الهاتف، لتظهر على شاشة الحاسوب صورة لهاتف نقال من نوع NOKIA، وبمجرد النقر عليه بالفأرة تهتز الصورة محدثة رنات مع ظهور رسالة على شاشة تبدو لفتاة أرسلتها للبطل عن طريق الخطأ «المسج إذن صفة هاتفية إضافية اتسمت بتجاوزها للزمن وإلغائها للوسائط التقليدية السائدة التي تقف في طليعتها الرسائل الورقية وما تحتاجه من أعمال إدارية ومؤسساتية وخدمات نقل ووسائط مختلفة، وبما أن جوهر هذه الصفة يكمن في رقميتها فلا غرابة من تأكيد سناجلة على أن رواية "شات" رواية رقمية لأنها تستمد واقعيتها من نوعية وطبيعة العلاقة الجديدة بين الإنسان المستخدم لإمكانيات الشبكة العنكبوتية وبين الشبكة نفسها من جهة، وبين الشبكة وأسسها الرقمية من جهة أخرى» (الأنباري، 2020). ومن الرسالة الهاتفية اختصر البطل الزمن في مشهد جديد من مشاهد الرواية "التحولات1" وهو تحول جزئي أول للشخصية البطلة، وازدواجي في الوقت نفسه، فمن جهة لا يزال يلعن هذا الواقع المرير من خلال تردده على بعض الأماكن المغلقة والتي تنتابه فيها أحاسيس الوحدة والقهر «صور، مدينة صغيرة، لم يكن بها سوى مقهى انترنت واحد، يقبع في شارع فرعي شبه مظلم بالقرب من بنك مسقط الوطني، وأنا أدخل إليه كنت أحس بمشاعر مختلفة مضطربة» (سناجلة، 2018). ومن جهة أخرى تحول لمشاعر

البطل الذي انتقل عبر شاشة الشات من كينونته الواقعية تحت مسمى (محمد) إلى كينونة افتراضية تحت مسمى (نزار) وهي اللحظة التي نشهد فيها ولادة وجوده الافتراضي الذي قادته إليها منال، تلك الأنثى الجامحة والتي كانت رسالتها الهاتفية سببا في انتقال محمد أو نزار إلى عالم الشات، لتتحول معه البطلة من كائن واقعي إلى آخر افتراضي، لتبدأ المحادثات بين الشخصيتين عبر تقنية "المسنجر" « وتأتي الخلفية البصرية للمشاهد باللوحات الجميلة والمصحوبة بالموسيقى التي يعلو صمتها تدريجيا للتعبير عن الوجود الافتراضي الجديد والجميل، عن لحظة الانتقال هذه من الوجود الواقعي إلى الوجود الرقمي الافتراضي فبدل الصحراء المحدبة وحركة كثبان الرمال وأنين الريح تأتي المشاهد كلوحات مبهجة مع صوت الموسيقى، وكأنما يريد أن يقول الروائي إن العالم الافتراضي هو الحقيقي الذي يجب أن يكون» (الغد، 2020).

ومن التحولات (1) انتقل بنا الأديب عبر بوابة الزمن إلى مشهد جديد عنونه بالتحولات (2) ليحاكي من جديد التغييرات الطارئة على الشخصية البطلة، التي وجدت في عالم الشات ضالتها بعد حالة اليأس والسواد التي كانت تسيطر عليها في عالم واقعي عفن، الحياة بكل تفاصيلها وأماكنها وتمثلاتها، ومن هذا المقام جاء التحول الثاني على شخصية (محمد/نزار)، ليكون ذلك الكائن الافتراضي الذي وجد في عالم الوهم/ الحقيقة ضالته وحياته، أو حبه (منال) على الشاشة الزرقاء.

فكل المعايير تغيرت واختصرت في: شات، حساب إلكتروني وشاشة زرقاء، «مع آخر خيوط النهار أرجع للبحر من جديد، أسحب أجهزتي وأعود، جسد منتهك وبقايا روح، لكني في هذا اليوم كنت مختلفا... كان شيء يلتمع، وهج يتنامى، فلدي موعد ليس مع الملل واليأس والتعب بل هي روح أخرى في الجهة الأخرى من الكرة الأرضية، مع هذه التي خرجت من اللامكان لتعيد لي وهج اللحظة المحترقة» (سناجلة، 2018).

وسرعان ما تقوده هذه الأنثى الافتراضية إلى جانب مخفي في العالم الافتراضي، وهي غرفة السياسة حيث عقد فيها صداقات مع أشخاص افتراضيين بأسماء مستعارة، لكن الكاتب لم يضع تلك الأسماء اعتباطا فكلها ترمز إلى الحرية والقيادة والثورة والديمقراطية: (صدام حسين، نيو، جيفارا، الغضبان، نزار، بن لادن)، لينتقل بنا إلى مشهد آخر من مشاهد الرواية، والذي عنونه بـ :"بين، بين" الذي تنحصر أحداثه في غرفته الضيقة وسريره وقلقه الدائم من الحياة فيظهر "مونولوج" الشخصية البطلة، فمن الواضح أنها لا تزال تعيش ذلك القلق الدائم من الواقع « تلف في أرجاء الغرفة الضيقة ثم تعود إلى سريرك... لا شيء... لا شيء... سيمفونية الصحراء الأبدية والقلب المثقل، لهذا أكره أيام الإجازات والعطل فاليوم في الصحراء طويل طويل ومن غير عمل يصبح طوله سرمديا» (سناجلة، 2018).

ليكون المشهد الموالي في الرواية إيذانا بولادة جديدة للبطل؛ إذ إن ولوجه إلى العالم الافتراضي مكنه من دخول غرفة السياسة، التي فتحت له آفاقا جديدة بربطه صداقات مع كائنات افتراضية، مما ولد لديه في الأخير رغبة جامحة في بناء غرفة جديدة أو بالأحرى في بناء عالم جديد خاص به؛ (افتراضي، خيالي، انفرادي) بعيد عن صخب الواقع بكل تململاته وآهاته وأوجاعه، هي مملكة (نزار) أو (محمد)؛ مملكة العشاق، وطن الحب والحرية «أحسني سأدمر هذا العالم، أريد قنبلة نووية لأرميها فوقه لا لن تكفيني قنبلة نووية، أريد قنبلة هيدروجينية لأرميها على هذا الخراب» (سناجلة، 2018).

وفي المملكة الافتراضية تبدأ اللقاءات بين جملة الأصدقاء الافتراضيين ذوي الأسماء المستعارة وتكون بينهم الدردشات، وأصوات تنادي بالحرية، بالانقلاب على الواقع العفن؛ (أبو عمار، المهندس، نزار، جيفارا، بلقيس، المليونير) ليعلن في الأخير عن انفصاله عن الواقع، وليعلن في المشهد الموالي، والذي أطلق عليه وسم "وجود"، تفضيله الحياة عبر ذلك الفضاء الأزرق الممتد على شاشة الحاسوب «سأعيش في الأزرق، السوبراني، تحيط بي ظلال العاشق والألياف الضوئية» (سناجلة، 2018).

وبعد محادثات طويلة مع الأصدقاء انتهوا في الأخير إلى بناء صرح جمهورية حرة افتراضية تمكن المتمردون من الدخول إليها والعبث في جنباتها، وأعلن البطل في نهاية الأحداث مغادرته وانسحابه الكامل من المملكة الافتراضية محاولا بذلك الهروب من الواقع والحقيقة بكل تمزقاتها وآهاتها، إلى عالم آخر افتراضي لم يجد فيه هو الآخر متنفسه وانتهى في الأخير منسحبا منه: « نظرا للتطورات اللاأخلاقية التي تحدث في المملكة ولخروجها عن دستور دولة الحب والحرية وقانونها، الذي يعتبر التعامل الأخلاقي النبيل والحرية الملتزمة الفاعلة أهم أسسه، فإنني أنا نزار الأول ملك مملكة العشاق ووطن الحب والحرية أعلن عن إلغاء هذا الوطن وانسحابي منه بشكل كلي وكامل اعتبارا من هذه اللحظة» (سناجلة، 2018).

4. خاتمة:

دارت أحداث رواية "شات" بين واقعين حقيقي وافتراضي، كما صورت حالة البطل البائسة وقلقه وسخطه من عالم الحقيقة.

رصدت الرواية لحظة تحول البطل من كينونته الواقعية إلى كينونة افتراضية جعلته يعيش ضمن مجتمع رقمي بامتياز.

تتابعت تحركات البطل بين الأماكن المفتوحة (الصحراء، الجبال، البحر) والأماكن الضيقة (الغرفة، الشركة) ليتحول في الأخير إلى كائن افتراضي حبيس غرفة دردشة مع أصدقاء افتراضيين.

انتهت تجربة البطل إلى النتيجة المؤذية نفسها التي حاول بسببها التحول من العالم الواقعي إلى العالم الافتراضي، ليدرك أن الإنسان مرصود للمرارة والهزيمة مادام يحرك خيوط المكان ويصنع الأحداث بمحركات العقل نفسه.

5. قائمة المراجع:

أحمد الهاشمي. (د ت). *جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب*. بيروت، لبنان: دار الجيل.

الهادي محمد. (د.ت). *المعجم الشارح لمصطلحات الكمبيوتر*. السعودية: دار المريخ، الرياض.

باشلار ,غ .(1984) .*جماليات المكان، تر غالب هلسا* .بيروت، لبنان :المؤسسة الجامعية للنشر، ط .2

رمضان النويصري،. (20 09، 2011). *في ذات النص الرقمي*، . تاريخ الاسترداد 15 10، 2020، من https://ramez-enwesri.com/archives/185.

سعيد يقطين. (2008). *النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)*. بيروت: المركز الثقافي العربي.

سمر الفيصل. (1995). *بناء الرواية العربية السورية*. سوريا: منشورات اتحاد كتاب العرب، ط1.

شعيب زياد. (04 08، 2020). *ماهية الأدب التفاعلي، بين الحتمية والتطور التكنولوجي*. تاريخ الاسترداد 16 11، 2020، من مجلة أقلام الهند: https://www.aqlamalhind.com/?p=1859

صباح الأنباري. (07 12، 2020). *الروابط والرموز الأيقونية في رواية محمد مناجلة الرقمية (شات)*،. تم الاسترداد من www.sabahalanbari.com

عبد الرحمن بن خلدون. (1981). *المقدمة*. بيروت، لبنان: دار القلم، ط4.

عبير سلامة. (10 10، 2018). *النص المتشعب ومستقبل الرواية*. تاريخ الاسترداد 02 09، 2020، من www.alimzher.com

عمان الغد. (08 12، 2020). *شات رواية واقعية رقمية جدية*. تم الاسترداد من WWW.ALGHAD.COM

فاطمة البريكي. (2006). *مدخل إلى الأدب التفاعلي*. الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي، ط 1.

قاموس .(1978) .*معجم المعاني الجامع :مادة "تفاعل ."*بيروت، لبنان :دار صادر.

مجموعة من المؤلفين .(2014) .*الطوفان الرقمي، تر :أشرف عامر* .القاهرة، مصر :مؤسسة هنداوي.

محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور. (1863). *لسان العرب مادة (أ.د.ب)*. بيروت، لبنان : دار صادر، ج1.

محمد سناجلة. (16 05، 2018). *رواية شات، رواية إلكترونية*. تاريخ الاسترداد 18 10، 2020، من https://sanajleh-shades.com

نجوى منصوري. (2019). آفاق الكتابة الإبداعية الرقمية الجديدة (الرواية التفاعلية العربية أنموذجا). *مجلة الآداب واللغات والعلوم الإنسانية ، 02* (02)، 290-282.