مجلة (لغة – كلام) تصدرعن مخبراللغة والتواصل- جامعة غليزان / الجزائر
ISSN : 2437-0746 / EISSN: 2600-6308
رقم الإيداع: 2015 - 3412
مصنفة ج : قرار1432 بتاريخ 2019/08/13
http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176
المجلد 10/ العدد: 01- جانفي (2024)

تاريخ الاستلام: 2023/09/09 تاريخ القبول: 2024/01/19 تاريخ النشر: 2024/01/21

تفاعلية القارئ في الرواية التفاعلية: قراءة في رواية "على بعد ملمتر واحد" لعبد الواحد ستيتو

مراد شنافي[1]
m.chenafi@univ-bouira.dz
مخبر اللغة العربية العلمية والتعليمية
جامعة آكلي محند أولحاج البويرة /الجزائر

صليحة لطرش[2]
s.latreche@univ-bouira.dz
مخبر اللغة العربية العلمية والتعليمية
جامعة آكلي محند أولحاج البويرة /الجزائر

Interactivity of the reader in the interactive novel, a reading in the novel "One Millimeter Away" by Abd al-Wahed Steto

Mourad Chenafi[1]
m.chenafi@univ-bouira.dz
University of Akli Mohand Oulhadj
Bouira/ Algeria

Saliha Latreche [2]
s.latreche@univ-bouira.dz
University of Akli Mohand Oulhadj
Bouira/ Algeria

[1] المؤلف المرسل: مراد شنافي

ملخص البحث

أدى ظهور الرواية التفاعلية إلى اختراع طريقة تلق جديدة، حيث أصبح القارئ مشاركا آنيا في عملية السرد، فكاتب الرواية التفاعلية يكتب روايته ويترك مجموعة من الفجوات التي تتيح للقارئ ميزة التعديل والإضافة ، وهذه الميزة لا وجود لها في الوسيط الورقي، وتأتي هذه الورقة البحثية لتبين سيرورة التلقي في رواية فيسبوكية لعبد الواحد ستيتو، استطاعت أن تجسد مشروع التفاعلية في الساحة الأدبية العربية، حيث تجلت فيها كل مظاهر إشراك القارئ في كتابة النص الروائي، من خلال استفتاء الجمهور حول الأحداث وحول النهايات وغيرها.

الكلمات المفتاحية: الرواية التفاعلية؛ القارئ؛ المشاركة؛ التفاعلية؛ التلقي.

ABSTRACT:

The emergence of the interactive novel led to the invention of a new method of reception, where the reader became an immediate participant in the narration process. The writer of the interactive novel writes his novel and leaves a group of gaps that allow the reader the advantage of modifying and adding, and this advantage does not exist in the paper medium, and this research paper comes to show the process Reception in a Facebook novel by Abdel Wahed Steto was able to embody the project of interactivity in the Arab literary arena, where all aspects of the reader's involvement in writing the fictional text were evident, through an audience poll about events, endings, etc.

Key words: Interactive novel; the reader; participation; interactive; Receiving.

1. مقدمة:

تعد الرواية ديوان العرب الجديد بامتياز، حيث اتجه القارئ العربي إليها بشكل كبير مقارنة باهتمامه بالشعر، ذلك أن هذا العصر عصر السرد لا ينازعه في هذه الريادة أي جنس أدبي آخر، واستفادت الرواية بمنجزات العصر وحاولت أن توظفها داخليا كأن يكون الواقع الروائي مشبعا بكل الوسائل الحديثة بل إن روايات عديدة أصبحت تفكر في المستقبل وتستشرفه، بل إن الرواية لم تكتف بالحديث عن هذه المنجزات فقد قامت بتوظيفها كجزء من النص، فالرواية المعاصرة لا تقوم على اللغة فقط بل إنها تستعمل الصور والروابط والألوان والأصوات وغيرها في تشكيلها، بل إن هذه الوسائل الإلكترونية أتاحت للقارئ ميزة مشاركة الكاتب في سرد الأحداث وتوقع النهايات.

وقع اختيارنا على رواية فيسبوكية مميزة للكاتب المغربي عبد الواحد ستيتو، تحمل عنوان "على بعد ملمتر واحد" حاولنا فيها تتبع جماليات المزج بين الصورة واللغة ودور المتلقي في إنتاج النص.

تهدف هذه الورقة البحثية إلى إبراز دور الصور والروابط مهما كان نوعها في إذكاء عملية الفهم وتوجيه القارئ، وكذلك تحاول تسليط الضوء على القارئ بوصفه كاتبا احتياطيا يستنجد به الكاتب في كثير من الأحيان لصناعة أحداث جديدة وتوليد سيرورة مختلفة للرواية.

ومنه يمكننا أن نطرح مجموعة من الأسئلة : ما هي حدود الرواية التفاعلية وماهي خصائصها، وكيف تتيح للقارئ ميزة التفاعلية والمشاركة؟ كيف ساهمت الصور في توجيه فهم القارئ في رواية " على بعد ملمتر واحد"؟ هل استطاعت هذه الرواية أن تجسد التفاعلية والمشاركة؟

2. الرواية التفاعلية وإشكالات النشأة والمفهوم والمصطلح:

1.2. الرواية التفاعلية النشأة والحدود:

من البديهي جدا أن الرواية التفاعلية كغيرها من التحديثات الأدبية وفدت إلينا عن طريق الآخر حيث عرفت الساحة الأدبية التفاعلية الغربية تطورا وغناء مقارنة بالساحة العربية التي ظلت إلى يومنا هذا وفية للوسيط الورقي بشكل كبير، فنحن عندنا نتحدث عن الرواية التفاعلية لا نتحدث عن نص انتقل من صيغة ورقية إلى صيغة رقمية ولكننا نتحدث عن نص لا يمكنه أن يتجلى إلا من خلال الوسيط الإلكتروني، ولهذا فإن نصوصا عربية معدودة يمكن وصفها بالتفاعلية، ف " على مستوى الإبداع نجد أن الرواية التفاعلية ظهرت عند الغرب في أعمال مختلفة وظفت التقنيات الحاسوبية/ البرمجية، في تقديم بنائها المختلف ومن التجارب المبكرة نذكر "قصة بعد الظهيرة لمايكل جويس" 1986... رواية "شروق الشمس 69" لروبرت أرلانو"[1]، ومنه فإن التطور الحاصل في التقنية عند الغرب جعل الساحة الأدبية تتغذى بهذه التقنية بينما تأخرت الساحة الأدبية العربية في تلقف هذا الوافد الجديد لاعتبارات متعلقة بالتكنولوجيا وعدم قدرة العامة والخاصة على شراء هذه الوسائط الإلكترونية.

شهدت الساحة العربية مجموعة من المحاولات التفاعلية في مجال الرواية، " أول كاتب للرواية التفاعلية محمد سناجلة دون منازع، وإدريس بلمليح وروايته (مجنون الماء)، رواية محمد سناجلة الثانية (شات) ورواية محمد أشويكة عام 2005، بعنوان (احتمالات)، ورواية (على بعد أقل من ملمتر واحد) للكاتب المغربي عبد الواحد ستيتو)[2]، وتعددت الوسائط التي نشرت فيها هذه الروايات والمميز فيها أنها تتيح للقارئ فسحة المشاركة والتفاعل والتعليق وبناء النص بل إن بعض عناوين الروايات غيرت بسبب تعليقات القراء، وهنا تظهر الخاصية المميزة للنص التفاعلي عن النص الورقي حيث يمكن الوسيط الالكتروني القارئ من المشاركة في كتاب النص والتفاعل معه.

أما عن حدود الرواية التفاعلية فقد اختلفت بحسب اختلاف المصطلح الذي أطلق عليها فهي عند فاطمة البريكي:" 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 أم أشكالا غرافيكية... أو ما يمكن أن يقدم إضافة لفهم النص بالاعتماد على تلك الوصلات"[3]، فالنص التفاعلي حسب البريكي يجعل من اللغة جزءا من الكل، فالصورة والصوت والألوان وغيرها من الوسائط أجزاء أساسية من الرواية التفاعلية ولا يمكن الاستغناء عنها وتساهم كما تساهم اللغة في تشكيل دلالات النص، ولكن هذا الأمر لم يتعد مستوى التنظير فعلى مستوى الإجراء نجد وفاء وتعلقا بالوسيط الورقي بل إن نقل النص من الورقي إلى الالكتروني لا يعد كتابة تفاعلية وإنما هو تغير الحامل فقط، " إن الدراسات الأدبية قد دخلت مرحلة جديدة من البحث وتولدت مصطلحات ومفاهيم جديدة، لكننا لا نزال بمنأى عن التفاعل معها، أو استيعاب الخلفيات التي تحددها فقد ظهرت مفاهيم تتصل بالنص المترابط، والتفاعلية أو الفضاء الشبكي والواقع الافتراضي، والأدب التفاعلي، ونحن ما نزال أسيري مفاهيم تتصل بالنص الشفوي أو الكتابي"[4]، بالنظر إلى الفرق بين الشعر والرواية فإن الرواية العربية أكثر تقبلا لهذا الوافد الجديد في جعل اللغة في الخطاب الأدبي هامشا ذلك أن الشعر العربي يمتلك خصوصية فنية لا يمكن أن تتجلى خارج الوسيط اللغوي.

2.2 . إشكالية مصطلح الرواية التفاعلية:

أول ما يواجه الباحث في مجال الرواية التفاعلية خاصة والأدب التفاعلي عامة هو إشكالية المصطلح، حيث اختلفت تسميات هذا النوع الأدبي في المحضن وعند العرب أيضا، ذلك أن الاختلاف لا يتعلق بالتسمية فقط بل يتعلق بمفهوم الرواية التفاعلية، فمثلا نجد أن مايكل جويس أطلق عليها " الرواية الإلكترونية" أما فرونسوا كلون فقد ارتضى لها تسمية الرواية التفاعلية" فالرواية الإلكترونية والرواية الرقمية تستخدمان الوسائط الإلكترونية من صور وألوان وروابط في النص الروائي بينما تكون الرواية التفاعلية هي التي تتيح للقارئ المشاركة والتفاعل في إنتاج النص وهي رواية لا تتأتى إلا عبر الوسيط الإلكتروني، حيث يقول سعيد يقطين عن الأدب التفاعلي:" هو مجموع الإبداعات التي تولدت من

توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك، وتطورت من أشكال قديمة ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة من الإنتاج والتلقين"[5]ومنه فالرواية التفاعلية هي التي لا يمكن أن تكون خارج الوسيط الإلكتروني لأن هذا الأخير يتيح لها دمج الكثير من الوسائط ويتيح التقاء القارئ مع النص ومع المؤلف للتشاور والتفاعل وبناء نص فوري.

أما النص الإلكتروني أو الرقمي كما يحلو للناقد حسام الخطيب تسميته، فهو ذلك النص الذي ينشر على الإنترنت أو على وسيط الكتروني وهو بذلك لا يختلف عن النص الورقي إلا من خلال الحامل، يتجه الدكتور سيد نجم هذا الاتجاه قائلا:" كل نص ينشر نشرا الكترونيا سواء كان على شبكة الإنترنت أو على أقراص مدمجة أو في كتاب الكتروني أو البريد الإلكتروني أو غيره متشكلا على نظرية الإتصال في تحليله، وعلى فكرة التشغيل في بياناته"[6]، ولم يقف الأمر عند هذا الحد، فقد تعددت التسميات وكل ناقد يحاول تبرير تسميته هذا ما جعل المصطلح يغرق في دوامة تداخل الاصطلاح، فمثلا نجد الدكتور أمجد حميد عبد الله يفضل تسمية الأدب التفاعلي، ويطلق عليه الدكتور نبيل علي مسمى النص الفائق، أما الدكتورة عبير سلامة فاختارت له تسمية النص المتشعب، لهذا كان من الواجب أن يتفق النقاد على حدود واضحة للنص التفاعلي أما التسمية فهي غير مهمة بقدر اختلاف إحالات التسمية.

3.2.خصائص الرواية التفاعلية:

1.3.2.الحامل الإلكتروني:

يختلف النص التفاعلي عن الورقي في توظيفه الآلة في تشكيل النص الروائي حيث تتيح الآلة للنص الروائي الكثير من الخواص التي لا يمكن أن تتوفر في الوسيط الورقي، يقول إبراهيم أحمد ملحم: " فليس هناك قطيعة بين الأدب الكلاسيكي والأدب الرقمي على مستوى الأدبية إلا أن المبدع المعاصر قد استعان بالآلة في برمجة نصوصه الإبداعية وتوليد إبداعاته الفنية والجمالية"[7] ومنه فإن الوسيط الإلكتروني يكون مشكلا لجماليات العمل الفني فينتقل الإبداع من التعامل مع اللغة إلى التعامل مع الصور والفيديو والأصوات والألوان والروابط والكاتب الحق هو الذي يستطيع أن يشكل لنا من كل هذا عملا فنيا بديعا.

استخدم الكثير من الروائيين العديد من البرامج التي تتيح للقراء خاصة التلقي وخاصية التشعب والانتقال بين ثنايا النص بصفة تشجيرية متفرعة لا خطية " يستخدم الروائي المتصدي لتأليف (رواية تفاعلية) برنامجا خاصا يسمى المسرد **storyspace** ليبني أحداث روايته عليه وليس المسرد هو البرنامج الوحيد الموجود لكتابة هذا الجنس الجديد بل يوجد غيره الكثير، مثل الروائي الجديد **newnovelist** الموجود أيضا على شبكة الإنترنت من خلال موقع الشركة المصنعة"[8]وكل هذه البرامج تحمل خاصة التفرع وليست مجرد حامل يختلف عن الحامل الورقي في كونه يستعمل الآلة وهنا يمكن أن نميز بين

نوعين من النصوص، النص التفاعلي السلبي والنص التفاعلي الإيجابي " النص السلبي هو ذلك النص الصادر بصيغته النهائية غير قابل للتعديل والتنقيح والتغيير ولا يتوفر على التأثيرات الإلكترونية فهو أشبه للكتاب الورقي بينما النص التفاعلي هو الذي يتيح التفاعلية وذلك بتوفر مختلف التكنولوجيات كالأفلام والصوت والفيديو"[9]

2.3.2.رهان التفاعلية والمشاركة في النص الروائي التفاعلي:

للنص التفاعلي الروائي طرق مختلفة في تلقيه من قبل القارئ إذ يختلف عن النص الرقمي في مسألة التفاعلية والمشاركة، فالتفاعلية لا يمكن أن تتوفر في النص الروائي الورقي، إذ توفر الرقمية آلية التفاعلية الآنية أي حضور النص والمبدع والمتلقي في آن واحد للمشاركة في بناء النص وتأليفه، " التفاعلية فكرة تفرض تقنية لها وسائط الفعل، لتحقيق مسارها المتضمن قبول النتاج، هذه التقنية تضمن حضور المنتج/المرسل، المستخدم/المتلقي، والدخول في محاورة للتعبير عن الرفض والقبول للتسويغ والتعديل للوصول إلى نتيجة حتمية القبول"[10]، والهدف من هذه المحاورة هو إسهام القارئ في تأليف النص لا في قراءة ثانية، ومنه يعد القارئ مشاركا في كتابة النص، والتفاعلية لا تقوم على الاستقبال الجامد وقبول ما يكتب كحقيقة، وإنما يجب على الكاتب أن يترك مجموعة من الفجوات التي تتطلب قراءة/سدا من طرف القارئ، ويمكن للقارئ أن يختار الجزء الذي يمكنه قراءته لان النص التفاعلي يتجاوز الخطية إلى التشعبية، "التفاعلية لا تقوم على الاستقبال بل تتعداه إلى أهم مبدأ وهو التفاعل بين منتج النص والمتلقي من خلال آليات التلقي عبر استعمال الحاسوب فيحدث التواصل الرقمي للنص الأدبي فيجاريه المتلقي بردود عاطفية وفكرية هندسها المنتج سلفا وهكذا يتم التفاعل بين المبدع/ النص/ المتلقي... وهذا الأخير يمكنه الاختيار بين الاحتمالات التي ينسجها المبدع على شكل أيقونات تظهر على واجهة النص المترابط المتفرع الرقمي"[11]، ويظهر من خلال القول أن التفاعلية أهم المبادئ التي يقوم عليها النص الرقمي لأنها تتيح للقارئ فرصة الكتابة والتحاور والمشاركة، حيث يصبح النص مشبعا بعدة رؤى وأفكار متعدد الأصوات والزوايا والتخريجات.

أما المبدأ الثاني الذي يقوم عليه النص الروائي التفاعلي هو مبدأ المشاركة، أي مشاركة المبدع في إنتاج النص وتقييمه واشاعته، لكي يحقق النص ديمومته " تقوم المشاركة على مبدأ التحاور بين المتلقي والنص الأدبي لتحقيق التفاعلية أي المشاركة في الإنتاج والتقييم والترويج للنص ليحقق كينونته واستمراريته وهذا النزوع حتمية فرضها تطور ثقافة المجتمعات نحو التقارب والعالمية"[12] ومنه يقوم النص الروائي على التفاعلية والتواصلية والمشاركة هذه الآليات التي لا يمكن أن تتوافر مجتمعة في الوسائط الأخرى، فالوسائط القديمة لا يمكن أن تجعل القارئ في رتبة الكاتب بيننا جعلت الرقمية المتلقي مبدعا مشاركا في عملية توليد الدلالة وبناء معاني متجددة وتضمن التفاعلية التقاء النص والمبدع والمتلقي في آن للتحاور والتشاور في أمر بناء النص.

3.3.2.الاختزال اللغوي في الرواية التفاعلية:

تمثل اللغة المستعملة في الرواية التفاعلية جزءا من الكل، فالروائي يستعمل الصور الألوان والروابط والأصوات وتغدو هذه الوسائط لغة أخرى يعبر بها الروائي ويختزل بها أكبر عدد من العبارات، " اللغة المستخدمة في رواية الواقعية الرقمية لن تكون الكلمة فيها سوى جزء من كل، فبالإضافة إلى الكلمات يجب أن نكتب بالصورة والمشهد السينمائي والحركة، كما أن الكلمات نفسها يجب أن ترسم مشاهد ذهنية مادية متحركة، أي أن الكلمة يجب أن تعود لأصلها في أن ترسم وتصور"[13] ، وهذه إحالة إلى عودة الإنسان إلى بدائيته أين كان يعبر عن مظاهر حياته بالرموز والصور، ومشكلة استخدام هذه الوسائط تكمن في تهديد الإبداع داخل اللغة لأن الاستنجاد بهذه الوسائط اللغوية مهما بلغت درجة التناغم بينها فإنه لا يساوي شيئا أذا لم يحدث الإبداع داخل اللغة ولهذا فإن الإفادة من هذه الوسائط واجب لا بد منه ولكن دون الإطاحة بمركزية اللغة في الخطاب الروائي.

ومن خلال هذا جاءت الدعوة واضحة إلى اختزال اللغة في الرواية التفاعلية بل قال بعض الدارسين أن عدد صفحاتها لا يجب أن يفوق المئة، " بما أن الرواية أحداث تحدث في زمان ضمن مكان وهذه الأحداث قد تكون مادية ملموسة أو ذهنية متخيلة فعلى الكلمات أن تمشهد هذه الأحداث بشقيها، وعلى اللغة أن تكون سريعة مباغتة، فالزمان ثابت والمكان نهاية تقترب من الصفر ولا تساويه ومن هنا فلا مجال للإطالة فحجم الرواية يجب ألا يتجاوز المائة صفحة على أبعد تقدير"[14] ومن هنا فإن على اللغة أن تكون مختزلة ممشهدة للأحداث تتفادى كل يمكن تفاديه من وصف دقيق وحالات شعورية واستطراد وغيرها من اللفتات البلاغية وهذا هو الشيء الذي يهدد الرواية العربية خصوصا، ذلك أنها تعيش داخل هذه اللغة وتقتات منها ولا يمكن أن تتجلى خارجها أو أن تحقق فرادة من خلال مزج وسائط إلكترونية فقد يفلح التقني في هذا الأمر في حين يعجز الروائي في ذلك، لأنه اعتاد أن يحقق معجزته داخل اللغة.

3. جماليات التلقي في رواية على بعد ملمترواحد لعبد الواحد ستيتو:

1.3.الفضاء السردي للرواية:

تنطلق الرواية من العالم الإفتراضي لأنه لا يصح أن تبدأ إلا كذلك، حين يكون خالد بطل قصتنا غارقا في عوالم الفيسبوك، ينشر منشورا فتعلق له إحداهن تعليقا مستفزا، فيتصرف على غير عادته ويرد عليها، فيتحول هذا الحوار الحاد إلى علاقة افتراضية، ثم يتفقا على اللقاء فيكون ذلك، فينتهي الأمر بهما إلى علاقة ظاهرها جميل جدا، وباطنها لغز محير، وعلى هامش قصتهما تحدث سرقة للوحة الموناليزا المغربية من المتحف الأمريكي بطنجة، يشير خالد إلى هذا الخبر ولكن هدى تمر عليه مرور الكرام ويتحسر هو على ضياع هذا الإرث العظيم، تمر الأيام سريعا فتفاجئ هدى خالد بدعوته إلى مدينة أونتريوب ببلجيكا لحضور ملتقى فلسفي، يذهب إلى بلجيكا فيحضر الملتقى وتختفي هدى بعد أن أوصلته إلى المكان،

يتفاجأ بعد عدة أيام بالشرطة الدولية على باب شقته في بلجيكا تفتش في أغراضه فتجد لوحة الموناليزا المغربية، فيعاد إلى بلده بتهمة سرقة هذه اللوحة.

يسرد لنا خالد قصته داخل السجن، ومعاناته هناك، حيث يدرك أن لعبة خطيرة قد حيكت ضده، وخاصة بعد أن وقع هاتف هدى بين يديه الذي اشتراه صدفة من أحد الباعة المتجولين، حيث اكتشف أنها هي السبب في كل ما حصل له، يرافع المحامي عنه بكل قوة، وينجح في جمع أكبر عدد من الأدلة لتبرأته وينجح في ذلك.

قرر خالد الانتقام لنفسه ولطنجة فبدأ البحث في مجريات القصة، ليكتشف شيئا خطيرا بعد أن حاول أن يطابق زهراليزا الحقيقية بزهراليزا التي ضبطت معه فيجد أن انحرافا بسيطا بملمتر واحد في عين زهراليزا المزيفة، فيدرك أن اللوحة الأصلية قد سرقت وعوضت بلوحة شبيهة بها، فيقرر الذهاب بطريقة غير شرعية إلى بلجيكا ليحل لغز القضية.

يواجه خالد أثناء رحلته الانتحارية صعوبات كثيرة ولكنه ينجو من موت أكيد ويستطيع أن ينقذ جنينا إفريقيا بعد أن شق بطن أمه المتوفية، ثم يساعده صديقه معاذ الذي كان ينتظره قريبا من الشاطئ، يضع خالد الطفل عند باب المشفى ويبتعد هاربا، ثم يبدأ في عملية التحري.

كانت نقطة البداية العالم الافتراضي، حيث حاول اختراق بريد هدى الالكتروني بمساعدة صديقه معاذ الخبير في هذه الأشياء، حيث وجد أدلة دامغة تدين هدى واكتشف الشخص الذي كان وراء عملية السرقة.

هوس الدكتور برنار بالقطع الأثرية واللوحات الثمينة جعله يخطط لكل هذا، فاختار إحدى طالباته ذات الأصل المغربي مقابل مبلغ معتبر من المال، ثم كلف عصابة متخصصة في سرقة اللوحة، وقامت هدى بمهمة الاحتيال على خالد وجعله المسؤول الأول عن السرقة، ومع رجوع اللوحة المزيفة إلى المتحف ستغلق القضية، رغم كل هذه الأدلة لكن خالد لم يقم بأية حركة، كان بحاجة إلى معرفة إن كانت اللوحة موجودة في بيت الدكتور برنار كي تمسكه الشرطة الدولية متلبسا.

يرجع خالد إلى العالم الإفتراضي وإلى الفيسبوك خاصة، كي يصطنع قصة حب مع فريسته الزهرة التي تعد مفتاح لغزه، الزهرة التي تعمل عند الدكتور برنار في فلته تنظفها من حين لآخر، يلتقى بها ولكنه يقرر بعد أن اكتشف حبها لطنجة أن يخبرها القصة كاملة فتقرر أن تساعده، تعرف الزهرة أن اللوحة موجودة في قبو منزل الدكتور برنار فتخبر خالد بذلك، فيرسل رسائل متفرقة إلى الشرطة ووسائل الإعلام ليكشف سارق زهرليزا، يتصدر خبر القبض على الدكتور برنار الصحف والصفحات والقنوات، فيظن خالد أن القصة انتهت عند هذا الحد.

يصدم خالد وبرفقته الزهرة بسيارة تقطع طريقه، ينزل رجلان ملثمان منها، ويحاولان قتلهما قبل أن يتراجعا في آخر لحظة، بعد أن اكتشف أحد الرجلان أن خالد هو الذي أنقذ ابنه من الموت.

يرجع خالد إلى طنجة وإلى حياته العادية، يتلقى دعوة من المتحف الأمريكي، يذهب مباشرة إلى هناك، فيجد أن الزهرة قد ذهبت ألى هناك وحكت القصة كاملة لمدير المتحف فيقرر المدير أن يكرم خالد على إنجازاته، وتنتهي الرواية ببداية حب بين خالد والزهرة تحت سماء طنجة.

2.3.العلامة الأيقونية شكل جديد من الاستعارة:

يجد القارئ نفسه في رواية " على بعد ملمتر واحد" أمام تجربة روائية متفردة، تتداخل فيها اللغة مع الصورة بشكل مميز جدا، حيث تصبح عملية الإحالة خارجية، فبعض الكلمات يتشكل مدلولها في أذهاننا حسب مرجعية كل واحد منا، ولكن الكاتب هنا يحيلنا مباشرة على مقصوده باستعمال صور حقيقية تجعل العمل أكثر واقعية، وتجعل القارئ يعيش تفاصيل القصة، بل إن الكاتب حاول أن يشرك القارئ في كتابة هذه الرواية وهذا ما سنراه من خلال هذه القراءة.

ألف المتلقي قبل ظهور النص التفاعلي أن يجد في النص الأدبي مجموعة من الاستعارات الهدف منها هو تشبيه شيء بشيء يكون معروفا يعرف به الشيء الغامض للمتلقى، فكانت تقاس مدى شاعرية الشاعر مثلا بقدرته على التصوير وقدرته على المقاربة في التشبيه، لكنه في النص التفاعلي يجد الأمر مختلفا قليلا مع بقاء المبدإ ذاته، فالروائي مثلا يضع صورة حقيقية للشيء الذي يريده فهو جعل هذه الصورة بديلا عن الواقع كمحاولة لتقريب الفهم، "فالمبدأ الذي تشتغل بموجبه العلامة الأيقونية هو نفس المبدأ المنظم للعبارة"[15]، ومنه فالروائي اخترع لنفسه تصويرا بلاغيا جديدا يحاول فيه أن يفهم القارئ مقصده وهذا لا يعني الاستغناء عن الإستعارة وإنما المزاوجة بينهما وهذا ما نلحظه جليا في روايتنا هذه:

الصورة -1-[16]

يضع الكاتب صورة حقيقية لمقهى بشارع البوليبار كي يعيش القارئ داخل الأحداث، قد تشبه هذه التجربة القصص المصورة، ولكنها تختلف عنها في كونها تتيح للقارئ إمكانية المشاركة والتفاعل والمساهمة في أحداث الرواية.

الصورة -2-[17]

ينتقل بنا الروائي إلى صورة أخرى حقيقية لمقهى كانت تنتظر فيه هدى خالد، حيث يحاول الكاتب بعد أن يضع فصلا من الرواية صورة توضيحية، فالقارئ الذي لا يعرف الاماكن في طنجة يتخيل مقهى عاديا كالذي في حيه، ولكنه عندما يرى الصورة ينتقل إلى عوالم أخرى، تكسر كل توقعاته، ربما يأخذ النقاد على هذا المذهب اتجاههم نحو الواقعية، فالأدب يقوم على التخييل والمجاز، بل إن الصفة المميزة في الكاتب هي قدرته على إتقان لعبة المجاز، ولكننا نرى أن استعمال الصور بهذه الطريقة لا يعني الاتجاه نحو التقريرية بل إن الواقعية وقعت في بعض العمل وليس كله فلا يزال للغة سحرها في هذا العمل فامتزاج الواقعي مع الخيالي هو الذي يجعل هذا العمل فريدا.

الصورة -3- [18]

لا يكتفي السارد بما هو ضمن الفضاء السردي، بل إنه يحب الاستطراد بمعلومة حول صاحب لوحة الموناليزا المغربية، وهنا يظهر تعلقه الشديد بكل ما يتعلق بطنجة، فهو يحاول أن يروج لهذه المدينة من خلال هذا العمل السردي، من خلال فجوات تطل على الواقع فكأنه يسرد لنا الحقيقة متخفيا بقناع الخيال.

الصورة -4-[19]

يطل علينا السارد بصورة أخرى للوحة الموناليزا المغربية، ويسائل قراءه عن ملاحظتهم الحور الذي لاحظه خالد، هذا الحور الذي يكون سببا رئيسيا في كشف لغز القضية، فالقارئ هنا وكأنه يشاهد فيلما تفصيليا، بل إنه يكون أدق من ذلك، فالقارئ يشارك البطل تمعنه في اللوحة وشروده في جمالها، ومنه فالصورة هنا تكون سندا قويا للغة، ولكن ما نلحظه في هذه الرواية هو مركزية الله في الخطاب الروائي، عكس ما نادى به رواد النص التفاعلي من إلغاء هذه المركزية، ومن وجهة نظرنا أنه لا يمكن إلغاء هذه المركزية في الثقافة العربية نظرا لخصوصية الإبداع الأدبي الذي لا يمكن أن يتجلى إلا من خلال اللغة.

الصورة -5-[20]

يأخذنا السارد إلى صورة سجن سانت فيلاج الذي عانى فيه خالد بطل قصتنا الأمرين، فخلف هذه الأسوار كانت حياة أخرى، وهذه الصورة كفيلة بتقريب صورة الوضع المزري الذي يعيشه السجناء هناك، هذه الصورة وصور أخرى ساهمت في كسر توقعات القارئ، فلكل قارئ صورة نمطية يحملها في ذهنه، عن الشوارع والمقاهي والسجون والشواطئ، فتعيش القصة في عالمه لكن السارد هذه المرة أراد أن يصنع للقارئ صورا جديدة حقيقية تمتزج فيها روح الخيال.

3.3.القارئ مساهما في إنتاج النص السردي:

يختلف التلقي في النص التفاعلي عن التلقي في النص الورقي في مسألة التفاعل والمشاركة في كتابة النص، فالنص التفاعلي يتيح للقارئ خاصي كتابة النص مع الروائي والتفكير في مخرج للبطل وفي الأحداث وتطوراتها، يتجاوز النص الأدبي الرقمي نمط القراءة العادية، ويتعداه إلى "تفاعل ظروف فنية مختلفة من نص وصورة وموسيقى، فضلا عن الأيقونات والروابط التصفحية واللوحات الإلكترونية وهو ذلك الشتات بين (متن) و(حاشية) و(هامش) إنها شجرة نصوصية إلكترونية"[21]، وهذا ما نجده في هذا النص السردي حيث عمد الكاتب إلى عدة طرق في إشراك الكاتب في كتابة الرواية، من بينها الاستفتاء، وكذلك الاقتراحات وهذا ما سنراه جليا في ما يأتي:

الصورة -6-[22]

يجري السارد استفتاء حول نقطة محورية في التشكيل السردي للرواية، وهنا يتبادر إلى أذهاننا سؤال مهم: كيف يمكن أن تكون الأحداث لو أن مجموع القراء صوت بلا بدل نعم؟ الأكيد أن القصة كانت ستأخذ مجرى مغايرا للذي هي عليه الآن، ومنه فالقارئ قد أشرك في كتابة الرواية بطريقة ذكية، فالسارد يعي جيدا شغف القراء في اكتشاف الحديث الذي سيدور بين هدى وخالد، ولهذا اقترح أحداثا لا يمكن رفضها.

الصورة -7-[23]

يتيح هذا الوسيط الالكتروني ميزة معرفة توقعات القارئ لكي يحاول كسرها، وهذا ما حدث في هذا المنشور حيث وضعه لمعرفة توقعات القراء حول هدى، هل سيكون دخولها لحياة خالد سببا في سعادته أو سببا في تعاسته، ولاحظنا أن الأغلبية أجابوا بأنها ستغير حياته نحو الأفضل، وهذا طبيعي لأنهم كانوا يقرؤون وجهة نظر خالد الأولى فيها، حيث كان يراها ملاكا، ثم يعمد إلى كسر هذا التوقع، لتكون هدى سبب معاناة البطل.

الصورة -8-[24]

يقترح السارد على القراء أن يتناول الرواية من وجهة نظر هدى، رغم عدم إمكانية ذلك، ولكن الحظ لا يحالفه هذه المرة حيث أجاب الجميع بنعم، ومع ذلك لم يغير الرؤية السردية، فهدى كانت مشتركة في تهريب لوحة الموناليزا المغربية، وهذه خيانة لوطنها وتراثها ولا يمكن تصويرها في صورة البريء أو المخطئ الذي يمكن مسامحته، لهذا ألغى السارد هذا الاقتراح.

الصورة -9-[25]

مرة أخرى يراهن السارد على بصيرته في حدث جوهريا في الرواية فيقترح أن يكون الهاتف الذي اشتراه خالد في إحدى الأسواق لهدى، ماذا لو أجاب الجميع بلا، كان عليه إذ ذاك أن يجد طريقة أخرى يكتشف فيها خيانة هدى له، ولكن الكاتب عموما يمتلك بصيرة متوقدة يستطيع من خلالها توقع ما يريده القراء، ذلك أن الكاتب هو قارئ بطبيعة الحال، ولا يمكن أن ينتج نصه من العدم.

الصورة -10-[26]

وأخيرا يستشير السارد قراءه حول نهاية الرواية فيضع ثلاث اختيارات : نهاية مفتوحة، نهاية حزينة، ونهاية سعيدة، فيختار أغلب القراء النهاية السعيدة، وهو ما حدث فعلا حيث جعل عبد الواحد ستيتو نهاية سعيدة لرواية زهراليزا وهذا الاسم الثاني للرواية اقترحته إحدى القارئات، ولم ينته الأمر هنا، فبعد الانتهاء من سرد القصة، جعل الكاتب هذه الصفحة مخصصة لكل ما تحققه هذه الرواية من جوائز ومشاركات وما زال يقترح على قرائه ويشركهم حتى في عمليات الطبع وغيرها.

4. خاتمة:

من خلال ما سبق يمكننا أن نلخص نتائج هذا البحث فيما يأتي:

1) الرواية التفاعلية هي ذلك النسج السردي الذي تمتزج فيه اللغة بالوسائط الإلكترونية من صور وألوان وأصوات وروابط، ولا يمكن أن تتحلى إلا عن طريق الوسيط الإلكتروني.

2) تتيح الرواية التفاعلية ميزة مشاركة القارئ في السرد، وفي توقع الأحداث وفي التغيير عليها وكذا في اختيار عنوان الرواية وأسماء الشخصيات والأحداث.

3) قسمت رواية " على بعد ملمتر واحد" إلى فصول نشرت على صفحة فيسبوكية أتاحت للقراء التفاعل معها والتعبير عن آرائهم.

4) شكلت الصورة محورا مهما في هذه الرواية حيث يضع السارد بعد نهاية كل فصل صورا توضيحية حقيقية لأماكن ولأشخاص الرواية كي يستطيع تقريب القارئ من الفضاء السردي.

5) استطاع السارد أن يجسد مشروع التفاعلية حيث وجه في عديد من المرات الأحداث حسب اقتراحات القراء، بل إنه غير عنوان الرواية إلى "زهراليزا" بعد أن اقترحه عليه أحد القراء.

6) يمكن عد هذه الرواية من التجارب الروائية العربية القليلة التي نجحت في تجسيد التفاعلية في مفهومها الحقيقي.

5. الهوامش:

[1] الرواية التفاعلية (الرقمية) العربية، آليات البناء وحدود التلقي، قراءة في رواية شات لمحمد سناجلة،حمزة قريرة ،(2020/12/1) مجلة العلامة، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، المجلد 05، العدد02، ص100

[2] المرجع السابق، ص100

[3] مدخل إلى الأدب التفاعلي، فاطمة البريكي، (2006)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ص112

[4] من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي، سعيد يقطين، (2004)، منشورات المركز الثقافي العربي، ط1،ص209

[5] المرجع السابق، ص9

[6] النشر الإلكتروني والإبداع الرقمي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، السيد نجم، (2010) القاهرة، ط1، ص40

[7] الأدب والتقنية "مدخل إلى النقد التفاعلي"، ملحم إبراهيم أحمد ، (2013)، علم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، إربد، الأردن،ص57

[8] رواية الواقعة الرقمية ، فاطمة البريكي، مقال رقمي

[9] من الرواية الورقية إلى الرواية التفاعلية، دراسة في خصائص الأدب التفاعلي،أحمد عارف ،(2021)، مجلة مقاربات، الجلفة، المجلد7، العدد01، ص84

[10] مقدمة في النقد الثقافي، أمجد حميد التميمي،(2010) كتاب ناشرون، بيروت، ط1، ص33

[11] المرجع السابق، ص 34

[12] المرجع السابق، ص39

[13] رواية الواقعية الرقمية ، محمد سناجلة ، (يوليو 2012) ، موقع اتحاد كتاب الانترنت العرب، الشبكة العنكبوتية، 12، ص95

[14] المرجع السابق، ص96

[15] الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، محمد الماكري، (1991) المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، ص309

[16] ، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، محمد الماكري، (1991) المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1

[17] رواية على بعد ملمتر واحد، ستيتو عبد الواحد، تاريخ الزيارة 2023/9/3،

https://www.facebook.com/rewayaonline

[18] رواية على بعد ملمتر واحد، ستيتو عبد الواحد، تاريخ الزيارة 2023/9/3،
https://www.facebook.com/rewayaonline

[19] رواية على بعد ملمتر واحد، ستيتو عبد الواحد ، تاريخ الزيارة 2023/9/3،
https://www.facebook.com/rewayaonline

[20] رواية على بعد ملمتر واحد، ستيتو عبد الواحد ، تاريخ الزيارة 2023/9/3،
https://www.facebook.com/rewayaonline

[21] شعر التفعيلات وقضايا أخرى ، عبد الله بن أحمد الفيفي، (2011) ، ط1، دار الفراهيد، بغداد، ص103

[22] رواية على بعد ملمتر واحد، ستيتو عبد الواحد ، تاريخ الزيارة 2023/9/3،
https://www.facebook.com/rewayaonline

[23] المرجع السابق

[24] المرجع السابق

[25] المرجع السابق

[26] المرجع السابق

5. قائمة المصادر والمراجع:

1. مدخل إلى الأدب التفاعلي، فاطمة البريكي، (2006)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1
2. رواية الواقعة الرقمية ، فاطمة البريكي، مقال رقمي
3. مقدمة في النقد الثقافي، أمجد حميد التميمي،(2010) كتاب ناشرون، بيروت، ط1،
4. الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، محمد الماكري، (1991) المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1
5. رواية الواقعية الرقمية ، محمد سناجلة ، (يوليو 2012) ، موقع اتحاد كتاب الانترنت العرب، الشبكة العنكبوتية، ط1،
6. النشر الإلكتروني والإبداع الرقمي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، السيد نجم، (2010) القاهرة، ط1.
7. من الرواية الورقية إلى الرواية التفاعلية، دراسة في خصائص الأدب التفاعلي،أحمد عارف ،(2021)، مجلة مقاربات، الجلفة، المجلد7، العدد01،
8. شعر التفعيلات وقضايا أخرى ، عبد الله بن أحمد الفيفي، (2011) ، ط1، دار الفراهيد، بغداد،
9. الرواية التفاعلية (الرقمية) العربية، آليات البناء وحدود التلقي، قراءة في رواية شات لمحمد سناجلة،حمزة قريرة ،(2020/12/1) مجلة العلامة، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، المجلد 05، العدد02،
10. الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، محمد الماكري، (1991) المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1
11. الأدب والتقنية "مدخل إلى النقد التفاعلي"، ملحم إبراهيم أحمد ، (2013)، علم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، إربد، الأردن
12. من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي، سعيد يقطين، (2004)، منشورات المركز الثقافي العربي، ط1.