المناص في الأدب التّفاعلي:
رواية "شات الرّقمية" لمحمد سناجلة أنموذجا

د. بوزيد مولود

جامعة مولود معمري– تيزي وزو، mimou.bzd@outlook.fr.

تاريخ الإيداع: 2018/12/16 **تاريخ المراجعة:** 2019/07/09 **تاريخ القبول:** 2019/09/29

ملخص

تهدف هذه الدّراسة إلى تبيان الدّور الهام الّذي يلعبه المناص الخارجي–النص المحيط– في فهم الأدب التفاعلي وتوجيه المتلقي، ولتحقيق هذه الغاية انصبت دراستنا على رواية "شات "لـ"محمد سناجلة" أنموذجا،فقمنا بتعريف الأدب التفاعلي، والرواية التفاعلية، لنقف بالتحليل عند العتبات الخارجية للرواية، وكشفت نتيجة الدّراسة أنّ المناص الخارجي يعد من أهم المفاتيح التي تساهم في فهم الأدب التفاعلي، بحيث استطاعت هذه العتبة السّحرية أن تبوح بالكثير من الأشياء قبل الولوج إلى متن الرّواية.

الكلمات المفاتيح: أدب تفاعلي، شات، مناص، متلقي، رواية، تكنولوجيا.

The Editorial Paratexts in the Interactive Literature: Case Study of the "cat" of "Mohamed SANAJLEH"

Abstract

The study aims to identify the important role of editorial paratexts in the understanding of digital text and the orientation of reading. To this end, our study is based on the editorial paratexts in the interactive literature, taking the novel "cat" of "Mohamed SANAJLEH" as a model. The study results revealed that the editorial paratexts were one of the most important keys that contributed to the understanding of the digital version of this novel. Thus, these thresholds have been able to divulge many things before the access to the edge of this novel.

Keywords: Interactive literature, paratext, cat, receiver, novel, technology

Les paratextes éditoriaux dans la littérature interactive: Cas du roman "chat" de "Mohamed SANAJLEH"

Résumé

L'étude vise à identifier le rôle important des paratextes éditoriaux dans la compréhension du texte numérique et l'orientation de la lecture. A cette fin, notre étude traite des paratextes éditoriaux dans la littérature interactive, notamment dans le roman "chat" de "Mohamed SANAJLEH". Les résultats d'étude ont révélé que les paratextes éditoriaux étaient l'une des clés les plus importantes qui ont contribué à la compréhension de la version numérique de ce roman. C'est ainsi que ces seuils ont pu divulguer beaucoup de choses avant l'accès au bord de ce roman.

Mots-clés: Littérature interactive, paratexte, chat, récepteur, roman, technologie

المؤلف المرسل: بوزيد مولود، mimou.bzd@outlook.fr

مقدمـــة

أدى التّطور في عمليات فهم النّص، تطوراً مماثلاً في طرق تنظيمه، وإمكانية أن يصنع من نفسه عالماً خاصاً، تتفاعل فيه بنيات مختلفة، يجمعها النّص، هذا الأخير الذّي يحاول القارئ ملامسة سحره، ومقاربة خياله والدّخول إلى عالمه، والبّداية في هذه المحاولة يمثلها عالم وفضاء البّداية في النّص، أيّ ما يصل النّصوص بعضها ببعض من أجل التّعرف على مختلف جزئياتها وتفاصيلها، وهو أهم هذه الجزئيات والعلاقات في البناء النّصي، يمثل بعمق ودقة علاقات التّفاعل وتعاليه بين دفتي غلاف نص ما، سمي "المناص" أو "النّصوص المصاحبة"، فما كان لمثل هذه النّصوص أن تثير الاهتمام لولا توسيع مفهوم النّص، فآثرنا إثارتها في سبيل تعميق فهم النّص الرّوائي الرّقمي وتأويله.

لهذا سيكون مقالنا في الأساس منصباً على دراسة "المناص الخارجي في الأدب التّفاعلي"من خلال تسليط الضّوء على رواية "شات الرقمية"لـ «محمد سناجلة" أنموذجًا. محاولين من خلال هذا العنوان الإجابة عن الإشكاليات التّي يطرحها هذا الموضوع وهي كالآتي:

- ما مفهوم مصطلح التّفاعل؟ ما معنى الأدب التّفاعلي؟ وخصائصه؟
- كيف ساهمت التّكنولوجيا في التّحول على مستويات التّفاعل النّصي؟
- ما دور العتبات الخارجية (الغلاف، العنوان، الألوان) في بناء رواية (شات) الرّقمية؟ إلى أيّ مدى تؤثر هذه العتبات في المتلقي؟.

I. مفهوم مصطلح التّفاعلية:

قبل التّطرق إلى مفهوم الأدب التفاعلي، وشروط إنتاجه وتلقيه، لا بد من إطلالة سريعة على لفظة "التّفاعلية" لتتضح الصّورة ويرفع اللبس لأنّه لا يمكن فهم الأدب التفاعلي إلاّ على ضوء تحليل لفظة (التّفاعلية).

1- التّفاعلية: (Interactivity) تعريف وتأصيل:

يكمن معنى التّفاعلية في التّبادل والتّشارك بين طرفين؛ ذلك أنّ كلمة "Interactivity" مركبة من كلمتين في أصلها اللاتيني، «أي من كلمة السّابقة (Inter) وتعني بين أو فيما بين، ومن الكلمة (Actives) وتفيد الممارسة في مقابل النّظرية...»[1]، فتصبح معنى "التّفاعلية" ممارسة بين اثنين؛ أي تبادل وتفاعل فيما بينهما.

أما في "معجم الوسيط" فوردت صيغة تفاعل في نطاق ضيق لتشير إلى ما هو كيميائي فيقال «تفاعل المواد الكيميائية»[2]، فهذه الصيغة (تفاعل) لم تستخدم بمفهومها المعاصر.

أما "سعيد يقطين" فيعرف التّفاعل قائلا: «هو ما يتمثل في العمليات التّي يقوم بها المستعمل وهو ينتقل بين الرّوابط لتشكيل النّص بالطّريقة التّي تفيده. وهو بذّلك يتجاوز القراءة الخطية التّي يقوم بها قارئ الكتاب المطبوع»[3]. ولقد ظهرت أعمال أدبية،– الرّواية مثلاً؛ أو فنية (الألعاب، أو الدّراما) – تقوم على التّرابط بين مختلف مكوناتها، وهي تنهض على أساس التّفاعل أو القراءة التّفاعلية.

بناءً على ما سبق فالتّفاعلية «أصبحت في الثّقافة المعاصرة مصطلحًا دارجًا، يستخدم بكثرة، ودون اضطراب غالبًا، في الكتابة الأدبية النّقدية التّي تتخذ من التّقاطع بين الأدب والتّكنولوجيا محوراً لها»[4].

II.الأدب التّفاعلي:

يُعرّف "الأدب التفاعلي" بأنّه الأدب الذّي يوظّف المعطيات التّكنولوجيا الحديثة، خصوصًا المعطيات التّي يتيحها نظام (النّص المتفرع– Hypertexte)، في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والإلكترونية. ولا

يمكن لهذا النّوع من الكتابة الأدبية أن يتأتّى لمتلقيه إلاّ عبر الوسيط الإلكتروني، أي من خلال الشّاشة الزّرقاء، ويكتسب هذا النّوع من الكتابة الأدبية صفة التّفاعلية بناءً على المساحة التّي يمنحها للمتلقي، والتّي يجب أن تعادل، وربما تزيد عن، مساحة المبدع الأصلي للنّص، مما يعني قدرة المتلقي على التّفاعل مع النّص بأيّ صورة من صور التّفاعل الممكنة.

فالدكتور "مشتاق عباس معين" وهو رائد القصيدة التّفاعلية في العالم العربي يعرف الأدب التّفاعلي بأنّه «النّص الذّي يستعين بالتّقنيات التّي وفرتها تكنولوجيا المعلومات وبرمجيات الحاسب الالكتروني لصياغة هيكلته الخارجية والدّاخلية، والذّي لا يمكن عرضه إلاّ من خلال الوسائط التّفاعلية الالكترونية كالقرص المدمج والحاسب الالكتروني أو الشبكة العنكبوتية الانترنيت»[5].

أما "فاطمة البريكي" فتعرف "الأدب التفاعلي" بأنّه «الأدب الذّي يوظف معطيات التّكنولوجية الحديثة، خصوصاً المعطيات التّي ينتجها النّظام في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن لهذا النّوع من الكتابة الأدبية أن يأتي لمتلقيه إلاّ عبر الوسيط الإلكتروني، أي من خلال الشّاشة الزّرقاء. ولا يكون هذا الأدب تفاعليا إلاّ إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل، أو تزيد عن، مساحة المبدع الأصلي للنّص»[6].

ويعرفه "سعيد يقطين" بأنّه «مجموع الإبداعات و(الأدب من أبرزها) التّي تولدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطورت من أشكال قديمة، ولكنّها اتخذت مع الحاسوب صوراً جديدة في الإنتاج والتلقي»[7]. إذ لا يكتسب النّص الأدبي وجوده إلا بتفاعل المتلقي معه، فهذه الصّفة كانت موجودة بالإدراك، ولم يُنَص عليها أو تصبح صفة ملازمة للنّص الأدبي إلاّ بانتقاله من طوره الورقي التّقليدي إلى طوره الإلكتروني الجديد.

لقد عرف الأدب العربي نماذج مختلفة من الأدب التّفاعلي، تنتمي لأجناس مختلفة، منها (القصيدة التّفاعلية– Interactive Poem)، التّي تنتمي إلى جنس (الشّعر التّفاعلي– Interactive Poetry)، ومنها (المسرحية التّفاعلية– Interactive Drama)، التّي تنتمي إلى جنس (المسرح التفاعلي–Interactive Théâtre)، بالإضافة إلى (الرّواية التّفاعلية– Interactive Novel). والّتي يمكن التّوقف، في هذا المقال، عند نموذج جنسي أدبي تفاعلي.. ألّا وهي الرّواية التّفاعلية الجديدة (شات) الرّقمية، التّي طرحها "محمد سناجلة" من خلال موقع (اتحاد كتّاب الإنترنت العرب) الذّي يترأسه. فما مفهوم الرّواية التّفاعلية؟.

III. الرّواية التّفاعلية:

يبدأ التّأريخ " للرّواية التّفاعلية من منتصف الثّمانينيات، حيث أصدر "مايكل جويس" "Michael Joyce أول رواية تفاعلية بعنوان " الظّهيرة، قصة "Afternoon,a story"عام 1986، وقد قام بتأليفها مستخدماً برنامج المسرد " Story pace"[8]. ثم توالت بعد ذلك الرّوايات التّفاعلية في الأدب الغربي والعربي.

الرّواية التّفاعلية «هي نمط من الفن الرّوائي يقوم فيه المؤلف بتوظيف الخصائص التّي تبيحها تقنية (النّص المتفرغ)، والتّي تسمح بالرّبط بين النّصوص سواءً أكانت نصاً كتابياً، أو صوراً ثابتة أو متحركة، أو صوتاً حياً أو موسيقى، أم أشكالاً جرافيكية متحركة، أم خرائط، أم رسوماً توضيحيّة، أم جداول، أم غير ذلك، باستخدام وصلات تكون دائماً باللّون الأزرق، وتقوم إلى ما يمكن اعتبار هوامش على المتن، أو إلى ما يرتبط بالموضوع نفسه، أو ما يمكن أن يقدم إضافة لفهم النّص بالاعتماد على تلك الوصلات»[9].

تعبر الرّواية التّفاعلية عن عالم جديد، خليط بين المفهوم الخيال الرّابط ووجهة النّظر الخاصة بالرّوائي، مع استخدام تقنيات أخرى تضيف المعنى وتبرز وجهة نظر للرّواية وللرّوائي، هذه الإمكانات المتاحة. ورغم افتقار الوعي التّكنولوجي العربي، لم يُغيب الإبداع التّفاعلي تماماً لتظهر أول "رواية تفاعلية"عربية لـ "محمد سناجلة" عام 2001 بعنوان "ظلال الواحد"، نشرت على موقعه الخاص مستخدماً في بنائها تقنية "Links" المستعملة في بناء صفحات "Web".

IV.المناص في الرّواية التّفاعلية (شات)*:

لكل بناء مدخل، ولكل مدخل عتبة، ولكل عتبة هيئة، ولأنّ العتبات همسات البّداية، فالمناص يمثل العتبات أو البوابات أو المداخل، التّي تجعل المتلقي يمسك بالخطوط الأساسية التّي تمكنه من قراءة النّص وتأويله؛ لأنّها تربط علاقة جدلية مع النّص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة. فالنّص بناء لا يمكننا الانتقال بين فضاءاته المختلفة دون المرور من عتباته، ومن لا ينتبه إلى طبيعة ونوع العتبات يتعثر بها، ومن لا يحسن التّمييز بينها، من حيث أنواعها وطبائعها ووظائفها سيتيه داخل العالم النّصي[10].

لقد قدم "جيرار جنيت" المناص كنوع ثان من أنواع التّعالي النّصي الخمسة. فالنّص في الواقع لا يمكننا معرفته، وتسميته إلّا بمناصه...[11] للعتبات إذن أهمية كبرى في فهم النّص وتفسيره في جميع تمفصلاته من الدّاخل والخارج، ويتوسع "جنيت" في تقسيم المناص إلى نوعين:

- **النّص المحيط (Péritexte)**: عبارة عن ملحقات نصية تتصل بالنّص مباشرة كالغلاف والمؤلف، والعنوان، والإهداء، والمقتبسات، والمقدّمات، والهوامش(...).
- **النّص الفوقي(Epitexte)**: تندرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب فتكون متعلقة في فلكه، كالاستجوابات، والمراسلات الخاصة، والتّعليقات، والمؤتمرات، والنّدوات[12].

لأنّ المقام لا يسعف للإلمام بجميع التّمفصلات، سنقف في هذه المداخلة على دراسة الجانب الأول (النّص المحيط)، الذّي تندرج تحت هذا النّوع نصوص ثوان هي:

1- النّص المحيط النشري: (Editorial Pèritexte): يشمل (الغلاف، الجلادة، كلمة النّاشر، السّلسلة...).

2- النّص المحيط التأليفي: (Auctorial pèritexte) يشمل (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، العناوين الدّاخلية، الاستهلال، التصدير، التمهيد...)[13].

سنتبع في هذه الدّراسة التّمظهرات المناصية من خلال هذا النّوع (النّص المحيط) فستتخلص طريقة العمل في النّظر إلى الرّواية الرّقمية (شات)، وكيف يتحقق التّرابط أو التّعالق من خلال الالتفات إلى عتباتها.

إنّ تسارع تكنولوجيا المعلومات قد خلق صدمة تحول في الإبداع الأدبي، وعليه فلا نستغرب إنّ ظهر التّحول كذلك على مستويات التّفاعل النّصي من تناص، ومناص، وتعلق نصي...، ناهيك عن «استخدام التّقنيات الرّقمية المختلفة المستخدمة في بناء صفحات الويب وبالذّات تقنية النّص المترابط (هابرتكست/ Hypertexte)، ومؤثرات (المالتي ميديا/ MultiMedia) المختلفة من صور وصوت وحركة وفن الجرافيك والانيمشن المختلفة»[14]، إضافة إلى برامج أخرى معدة مثل برنامج ماكروميديا (Macro media flash).

إنّ إدماج هذه التّقنيات في النّص الرّوائي الرّقمي لها دلالات موحية بواقعية الحدث الرّوائي «فمثلما نتواصل مع النّص الأدبي من خلال العبارة وبلاغتها،نتواصل مع اللوحة أو المنحوتة بالعبارة وبلاغتها»[15]، ونتواصل كذلك بالصّورة، والصّوت، والحركة بالعبارة وبلاغتها، وبالتّالي من الطّبيعي أن تترابط، وتتعالق هذه الفنون

بمضمون النّص، لتخلق تفاعلا نصيًا جديدًا في ظل الوسائط التّكنولوجية وعند «العودة إلى الأدب يكون طبيعيًا أن يتقبل تأثير العلوم والأفكار والفنون بخصائصها وآلياتها ووسائلها وبأدواتها»[16].

بما أنّ العتبة النّصية والفنية في رواية (شات) ذات شكل سمعي بصري وحركي فذلك يوحي إلى رقمية الرّواية، وجنسها الفني فإنّ أول عتبة مقابلة لزاوية القراءة في هذا النّص الرّوائي هو الغلاف.

V.الغلاف:

الغلاف أول ما نقف عنده، وهو الشّيء الذّي يلفت انتباهنا بمجرد حملنا ورؤيتنا للرّواية، لأنّه العتبة الأولى من عتبات النّص الهامة، تدخلنا إشارته إلى اكتشاف علاقات النّص بغيره من النّصوص المصاحبة له[17]؛ صورة، ألوان، تجنيس، موقع اسم المؤلف، دار النّشر، مستوى الخط...؛ إذ يعتبر جميعها أيقونات علاميةً يوحي بكثير من الدّلالات والإيحاءات، وتعمل بشكل متكامل متناغم، لتشكيل لوحة فنية جمالية تعرض نفسها على قارئ مبدع، وتمارس عليه سلطتها في الإغراء والإغواء، ليتسنى لها إثارة التّشويش على هذا المتلقي، أو تكون المؤشر الدّال على الأبعاد الإيحائية للنص[18]؛ فالغلاف – أحد المناصات البارزة – «فضاء مكاني؛ لأنّه لا يتشكل إلا عبر المساحة؛ مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنّه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان، الذّي يتحرك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك –على الأصح – عين القارئ، إنّه بساطة فضاء الكتابة باعتبارها طباعة»[19].

غلاف هذه الرّواية يتكون من أربعة وحدات جرافيكية، تحمل عدة إشارات دالة، الأولى هي الصّورة، والوحدة الثّانية هي اللون الذّي ميز الغلاف، والثّالثة هي التّجنيس، أما الأخيرة فهي عنوان الذّي يعد وحدة كبرى مستقلة بذاتها.

VI.الصورة:

يعتبر ماتز (Christian Metz) الرّسالة البّصرية مثل الكلمات، وكل الأشياء الأخرى، لا يمكن أن تنفلت من تورطها في لعبة المعنى[20]؛ فالصّورة علامة أيقونية خطاب مشكل كمتتالية غير قابلة للتقطيع، لأنّها المتتالية التّي تسعى إلى تحريك الدّواخل والانفعالات للرّوائي (القارئ) وهذا ما يبرز جمالية المرئي، الذّي تتضافر عناصره من أجل تأكيد المكتوب.

إنّ اللغة البّصرية، التّي يتم عبرها توليد مجمل الدّلالات داخل الصّورة، هي لغة بالغة التّركيب كما أنّها لغة تعمل على نقل الأفكار والدّلالات من لغة إلى لغة أخرى؛ لأنّها تحكي الفكرة بلغة الشّكل – الخط – اللّون – الظّل– الملامح – والاتساق البصري، والتّنوع لتضعها في سلم القراءة، وتنتهي بها إلى الفهم والإدراك، عبر تحريك وإعمال العقل ومهاراته.

تعتبر رواية "شات" من الأعمال الرّائدة لـ"محمد سناجلة"*، التّي لاقت تفاعلاً وتجاوبًا من قبل المتلقين باعتبارها تشكل نقلة أخرى في عالم الأدب والإبداع على مستوى الكتابة؛ من خلال ربطها بالتّكنولوجيا. فبمغايرة واضحة عن المألوف الدّخول ندخل إلى رواية "محمد سناجلة" الرّقمية بالنّقر على الماوس، فأول ما سيشاهده المستخدم أو القارئ هو ظهور مشهدين متتاليين على الغلاف، فالمشهد الأول هو ظهور صفحة يشغل كل حيزها باللون الأسود كما يبينه الشّكل التّالي:

شكل رقم (01): المشهد الأول من رواية شات.

المصدر: رواية "شات" لـ " محمد سناجلة".

ليظهر أمامنا عنوانها ذو الشّكل المتحرك الموحي برقمية الرّواية وجنسها الفني. فالشات هو أحد الاصطلاحات المتخصصة في عالم النيت، وهو شائع ومعروف من لدن مستخدمي الشّبكة العنكبوتية. وما تسمية "سناجلة" للرّواية الجديدة المحدثة بهذا الاسم "شات" إلّا ليجعل القارئ، منذ اللّحظة الأولى، يشعر أنّه إزاء عمل روائي مختلف تتركز موضوعيته في الكشف عن الهموم الجديدة التي تشكلت جراء استخدام طرق الاتصال المبتكرة على هذه الشّبكة. لقد جسد تصميم العنونة رقمية الرّواية من خلال الحركة الدّائبة لهطول الرّقمين (0،1)*، متوهجة ومضيئة باللّون الأخضر، محتلة كل واجهة الغلاف الأسود العلوي، اللذين يشكلان أساس الشّبكة العنكبوتية، من الأعلى إلى الأسفل. ويتضمن صفحات HTML* ثابتة ونادرًا ما حدِّثت. بعد ذلك جاء ويب 1.5، وهي عبارة عن "ويب الدّيناميكية" والتّي تنشأ فيها صفحات شبكة الانترنيت فورًا من محتويات قواعد البيانات باستخدام نظم إدارة المحتويات. ثم ويب 2.0 هي أكثر من مجرد صفحات ويب ديناميكية، فهي تمثل شبكة اجتماعية وذات اعتمادية أكبر على المستخدمين، والمستخدمون هنا هم مستخدمي خدمات ويب الجديدة المتطورة والتّي أنشأها خبراء الشّبكة.

هذا كله ترك انطباعًا أوليًا عن ماهية أدوات الرّواية التّي تبين لنا بما لا يقبل الشّك اعتمادها على الصّور المرئية كبنية أساسية أو أداة رئيسة من أدواتها التّعبيرية. ثم سرعان ما نصل إلى الأسفل لنرى انصهار هذه الأرقام داخل اللّون الأسود، وكأنّها تذوب كما يذوب الثّلج في التّراب، كما سنراه في هذا الشّكل:

شكل رقم (02): المشهد الثاني من رواية شات.

المصدر: رواية شات.

ثم يلي في أعلى العنوان من اليّمين ظهور جملة مكتوبة باللون الأبيض تحمل اسم صاحب الرّواية "محمد سناجلة" تليها مباشرة جملة أخرى مكتوبة بنفس اللون في أسفل العنوان من اليّسار بعنوان تحدد جنس العمل الرقمي: "رواية واقعية رقمية" بالإضافة إلى تاريخ الإصدار والنّاشر: منشورات اتحاد كتاب الإنترنيت العرب – 2007. مصاحبة لهذا الإخراج الفني صوت موسيقي مشوش وغير واضح، يذكرنا بالإخراج الفني للأفلام السّينمائية، ثم تنفتح الصّفحة تلقائيًا على (العتبة الثانية). والشّكل الآتي سيوضح كل واجهة غلاف الرّواية الرقمية (شات)[21].

المشهد الثالث من رواية شات.

المصدر: رواية شات.

نلاحظ من هذا الإبداع الفني الرّقمي، أنّ المبدع قد نجح في الإخراج الفني للرّواية، وذلك عبر الوسائط التّكنولوجية، كما أنّه نجح في تنسيق مشاهد الصّفحة الخارجية مع أحداث الرّواية الرّقمية نصًا، وصورة، وصوتًا، ولونًا، وحركةً، وشكلاً...، حيث إنّ السّواد الذّي يعم الغلاف كله، والأرقام الخضراء التّي تهطل بغزارة ثم تذوب في هذا الفضاء الأسود؛ إلى جانب العنوان الهندسي المتوهج وكذلك العنوانين الفرعيين اللذين يحملان الاسم الحقيقي لصاحب الرّواية ونوعيتها، فهذه كلها دلائل لم توضع عبثا، أو لم تجمع لتزيين الغلاف وإنّما هي عتبة مفتاحية توحي للقارئ بأنّ يجعل بصره حديدا، ليدرك هدف تصميم هذا الغلاف.

1- العنوان الرئيسي:

يعد العنوان من بين أهم عناصر (النّص الموازي) لهذا فإنّ تعريفه يطرح بعض الأسئلة ويلح علينا في التّحليل، كعنصر مهم، كونه مجموعا معقدا أحيانًا أو مركبا/ وهذا التّعقيد ليس لطوله أو قصره، ولكن مرده مدى قدرتنا على تحليله وتأويله؛ فيرى "جنيت" أنّ في المستوى العملي للعنوان، تتجاوز وظيفة المطابقة (Identification) بقية الوظائف، باعتبارها أهم الوظائف؛ لأنّها تريد أن تطابق بين عناوينها ونصوصها، غير أنّنا نجد بعض العناوين المراوغة خاصة السّريالية منها، التّي لا تطابق نصوصها تمامًا، فتحتاج إلى تأويل وحفر في طبقاتها قصد قراءة وفهم إيحاءاتها وتلميحاتها. ومدّ صفة موضوعاتي (Thématique) للعنوان تعبير عن اعتماد العناوين وصف "مضمون" النّص. أما العنوان في مستواه التّداولي/ النّفعي، فتبرز "الوظيفة الإغرائية، التّي لها وزنها في إحداث استراتيجية العنوان وتأطير النّص، فهي المعول عليها كثيرًا على الرّغم من صعوبة القبض عليها، وهي تغرر بالقارئ المستهل بتنشيطها لقدرة الشّراء عنده، وتحريكها لفضول القراءة فيه، والقاعدة المنظمة لهذه الوظيفة قد وضعت منذ قرون في مقولة "(Uretère): «العنوان الجيد هو أحسن سمسار للكتاب»:

(BeauTitre est le vrai proxène d'un livre)، فيرد "John Barth / جون بارث "على أولئك الذّين يلهثون وراء العناوين الرّنانة دون وعي بجماليتها، والتي تكون في الأغلب بلا معنى«فإن يكون الكِتَابُ أغرى من عنوانه، أحسن من أن يكون العنوان أغرى من كتابه»[22]. وهذا لكي لا نسوق للقراء أشياء غير مرئية، ونبقى على ذلك الميثاق الأخلاقي للقراءة.

2- العنوان كدرس دلالي رئيس: يعتبر العنوان في الدّرس المعاصر المدخل الرّئيس للعمارة النّصية، إنّه إضاءة بارعة وغامضة؛ باعتباره سؤالاً إشكاليًا، يتكفل النّص بالإجابة عنه[23]؛ فالعنوان يعلن عن طبيعة النّص، ومن ثمة يعلن عن نوع القراءة التّي يتطلبها هذا النّص، إنّه «البهو الذّي ندلف من خلاله إلى النّص،ودونه لا يمكننا الدّخول إلى حجرة النّص لغموضه وتشابكه»[24].

جاء عنوان النّص كلمة مفردة"شات"، شغلت مكانًا على ظهر الغلاف؛ فجاءت بين الصّورة والتّجنيس وطغى عليها اللّون الأحمر، وقد أراد "محمد سناجلة" أن يكون عنوان روايته تفسيريًا، يجسد معنى الرّواية ويختصر حكمتها لشدة التّحامها بها، ما جعله نصًا قادرًا على توجيه القارئ واقتراح الدّلالة الممكنة للرّواية ومع حيوية العنوان ومباشرته واتصاله بجوهر النّص، فإنّ الرّوائي يعمق من هذه الصّلة (صلة الرّواية بالعنوان) عن طريق صورة الغلاف والنّص. ومنه نتساءل لماذا شات؟.

شات المستقيم من بين المفردات المستعملة على شبكة ليكون علامة دالة على الأجواء المسيطرة على الرّواية والتّي مهدت للتحول الذّي عرفه البطل في مساره الانتقالي من واقع إلى آخر والذي فجّره دخوله فضاءات "الشات".

إذن فكلمة الشات (Chat) وهي كلمة إنجليزية مختصرة لكلمة (Chating) وقد جاءت في القاموس الفرنسي Larousse* بـ (Chat ou tchat) بمعنى: «الثّرثرة أو المحادثة كلمة إنجليزية تعني للاتصال: عملية تبادل متزامنة وتفاعلية الرّسائل نصية، وتكون عادة قصيرة، مع شخص آخر»[25]. فكلمة (شات) تعني المحادثة الالكترونية و«المحادثة في العربية مشتقة من الفعل حادث يحادث محادثة، بمعنى كلم، دردش، أو تبادل أطراف الحديث»[26]. وحسب معجم "مصطلحات المعلومات" فإنّ: «المحادثة هي اتصال متزامن مع مستخدم آخر على الشّبكة يحدث في الوقت الفعلي مثل المحادثة الإلكترونية»[27]، وتعتبر هذه التّقنية الاتصالية الرّقمية من أحدث الوسائل الموجودة حاليًا على الوسائل التّكنولوجية الإعلامية الاتصالية (الانترنيت).

تعني إذا (شات) أو (Chat) المحادثة الإلكترونية التّي تقوم على الحوار أو النّقاش أو الدّردشة بين شخصين ومجموعة من الأشخاص بواسطة التّقنيات الالكترونية المختلفة عبر شبكة الانترنيت إما بالنّص أو بالصّوت أو بالصّورة، أو كليهما معًا.

فلفظة "الشات" وفق الترجمة، تستخدم خصيصًا في الوسائط التّكنولوجية وتعني المحادثة الإلكترونية الجامعة بين شخصين أو أكثر داخل الغرف المخصصة لذلك، سواءً في موقع مكتوب أو "ياهو" "مسنجر" Yahoo التّي مكنت شخصيات الرّواية من التّعبير عن مواقفها السّياسية ورؤيتها للحب، الحياة والموت بحرية كاملة يضمنها لها اسمها المستعار (صدام، جيفارا، ليليان، نزار...) المعبر عن طبيعتها الرّقمية. وعلى ضوء هذا يفسر اختيار "محمد سناجلة" لكلمة "شات" كعنوان رئيسي للرّواية، لأنّها رواية ارتبطت بالواقع المعاصر والواقع الافتراضي كما يقول: «هذه الرّواية مغامرة في الزّمن الرّقمي الافتراضي، وفي المكان الرّقمي الافتراضي، وفي الواقع الرّقمي

الافتراضي»[28] مما سيجعل عامل التّشويق حاضرًا لكل من يلقي أول نظرة على هذه الرّواية المبدعة في وسط تكنولوجي محض.

وبفضل المحادثة التّي جمعت بين منال والبّطل، تمكن هذا الأخير من اكتشاف الكائن المحب للحياة وللجمال والباحث عن الحب، الذّي يعيش بداخله؛ الأمر الذّي دفعه إلى بناء غرفة خاصة بالعشق والعشاق سماها "وطن العشاق" وكتب على بابها "وطن الحب والحرية"، وجعل شعارها أبيات "أدونيس":

«الحب نبيذ الكون

وهذا العالم دن

والأيام كؤوس»[29].

داخل هذه الغرفة بالإضافة إلى الغرفة السّياسية بمكتوب، جرت محادثات كثيرة غطت مساحة كبيرة من الرّواية، إذ بلغ عدد العقد السّردية التّي جاءت عبارة عن محادثات حوالي عشرين عقدة، سواء تلك التّي يقود إليها رابط: مكتوب أو "ياهو""مسنجر" أو رابط: بأسمائهم المستعارة، أو التّي يمكن قراءتها من خلال"ليلة حب"أو "ثورة العشاق"، الأمر الذّي يعطي لهذا العنوان مشروعية كبيرة يستمدها من طبيعته الإحالية المرهصة على طابع الرّواية الحواري على اعتبار أنّ هذه المحادثات هي حوارات مباشرة تجمع بين الشّخصيات ضمن حيز ينتقي فيه المكان بمحدداته الجغرافية المعهودة، فـ"نزار" أو "محمد" يوجد في صحراء سلطنة عمان في حين أنّ منال أو ليليان تعيش بأمريكا. ومع ذلك فهما يلتقيان ويتحدثان داخل الغرف المتواجدة على شبكة والمخصصة للدّردشة[30].

3- العناوين الفرعية الخارجية:

جاءت العناوين الفرعية على الصّفحة الرّقمية الخارجية على شكل كتابة سردية كتبت باللون الأبيض وهما جملتان:

– الجملة الأولى تحمل عنوان: "محمد سناجلة" وتقع في أعلى العنوان الرّئيسي على الجهة اليّمنى للصفحة، وهذه الجملة تحمل الاسم الحقيقي للمبدع.

يعد اسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنّه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكاتب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دونّ النّظر للاسم إن كان حقيقيًا أو مستعارًا. ولما كان اسم المؤلف أحد النّصوص المصاحبة شد انتباهنا – في الغلاف– اسم المؤلف يعلو الصّورة، وكأنّ سناجلة – هنا – يشير إلى حياده فيما يحدث في العالم الرّقمي، فما هو إلا شاهد على هذا المشهد الظّلامي، يرصد بالملاحظة ويعبر بالأسلوب الذّي يراه مناسبا (فني، رمزي، سريالي...).

VII.**التّجنيس:**

يعتبر التّجنيس وحدة من الوحدات الجرافيكية، أو مسلكًا من بين المسالك الأولى في عملية الولوج في نص ما؛ فهو يساعد القارئ على استحضار أفق انتظاره، كما يهيئه لتقبل أفق النّص، وإن كان هذا التّجنيس يفيد عملية التّلقي بتحديده استراتيجيات آليات التّلقي وربط هذا النّص المجنس بالنّصوص الأخرى التّي من نوعه في ذاكرتنا النّصية، لأنّنا نتلقى النّص من خلال التّجنيس، ونعقد معه عقدًا للقراءة، كما بين ذلك "جيرار جنيت"." G Genette" وإنّ تلقي أي جنس أدبي – قصصيًا كان أو غير قصصي – يتألف من اتفاق معقود بين المؤلف والقارئ، الذّي يرتبط بنوعية هذا العمل لهذا يعد نظامًا رسميًا يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والنّاشر لما

يريدان نسبته للنّص، في حالة لا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النّسبة، وإن لم يستطع تصديقها أو إقرارها، فهي باقية كموجه قرائي لهذا العمل[31].

تجنيس هذا النّص تكرر مرة واحدة: "رواية الواقعية الرقمية " مكتوبة كذلك باللون الأبيض، وتقع في أسفل العنوان الرّئيسي على الجهة اليّسرى للصفحة وهي جملة تعنى بنوع الرّواية المبدعة فهي علامة ومؤشر تكويني يدرجها بشكل صريح وملموس ضمن منطق الجنس الرّوائي، فالكاتب لم يخترق الميثاق الرّوائي،- الجنس على وجه التحديد. فالمؤشر الجنسي (Indication Générique) نظام ملحق بالعنوان المألوف-. مما ساعد القراء على تقبل- إلى حد ما – رواية"شات"، على الرّغم من كونها تأتي شكلاً وبناءً خارجا عن النّظام المألوف عند المتلقي، وفي ثقافة القراءة والكتابة المعروفتين. وما يلفت الانتباه في العنوانين الفرعيين هو: أنّ المبدع سرد اسمًا حقيقيًا، وروايّة واقعية، وهذا يعني أنّ أحداث الرّواية قد وقعت حقا لشخص خاض تجربة في العالمين (الواقعي والافتراضي)، وبالتّالي لم يأت المبدع "محمد سناجلة " بهذه الرّواية إلاّ لتعبر عن هذا العالم الواقعي المعاصر سواءً رفضًا أو إيجابًا، فسماها برواية واقعية رقمية، ويصرح قائلا: «ألا يعني أنّ العالم القديم قد انتهى، وأنّ هناك عالمًا جديدًا، ومختلفًا تمامًا أخذ بالتّشكل. لقد جاءت الرّواية لتعبر عن العالم سواء رفضًا أو إيجابًا ولتستغرق المستقبل، والرّوائي مكتشف قبل كل شيء لأنّ له عينا ثانية ليست لدى الآخرين...»[32] ويقول أيضا: «الشّخص الذّي يجلس أمام الكمبيوتر لمدة خمس أو ست ساعات غارقًا في عوالم الإنترنت، فهذا الشّخص موجود في العالمين في ذات اللحظة، فهو لا موجود ولا معدوم ولا مجهول، ولا منفي ولا مثبت، وربما كان الشّخص الموجود في العالم الافتراضي أكثر حضورًا وحقيقةً من ذات الشّخص الموجود في العالم الواقعي المتصل يذهب بذهاب المتخيل، والمنفصل حضرة ذاتية دائمًا للمعاني وهذا القابل دائما للمعاني بحاجة إلى رواية أخرى جديدة، وهذه الرّواية هي رواية الواقعية الرقمية»[33]. فقد أثارت في نفسية المبدع شعورًا عميقا سبق أن جربه، فسعى إلى نقل هذا الشّعور بواسطة الحركات، أو الألوان، الأصوات، أو الأشكال المعبّر عنها بالكلمات.

أما بخصوص مصطلح "الواقعية الرقمية" فيعود فضل السّبق في سبكه للرّوائي الأردني" محمد سناجلة" الذّي يعرفه قائلا «هي تلك الرّواية التّي تستخدم الأشكال الجديدة التّي أنتجها العصر الرّقمي، وبالذّات تقنية النّص المترابط (هايبرتكست) ومؤثرات المالتي ميديا المختلفة، صورة وصوت وحركة وفن الجرافيك، وتدخلها ضمن البّنية السّردية نفسها لتعبّر عن العصر الرّقمي والمجتمع الذّي أنتجه هذا العصر، وإنسان هذا العصر، الإنسان الرّقمي الافتراضي الذّي يعيش ضمن المجتمع الرّقمي الافتراضي، ورواية الواقعية الرقمية هي أيضا تلك الرّواية التّي تعبّر عن التّحوّلات التي ترافق الإنسان بانتقاله من كينونته الأولى كإنسان واقعي إلى كينونته الجديدة كإنسان رقمي افتراضي»[34].

استخدم "محمد سناجلة" مصطلح "رواية الواقعية الرقمية " لتمييز الخلط الحاصل بين المصطلحين الرّواية التّفاعلية Interactive Novel، والرّواية التّرابطية Hypertext Novel على الرّغم من أنّ كليهما يوظّف تقنية النّص المترابط ويستفيد من نظام الوسائط المتفاعلة. وتأسيسًا على ذلك يقول: (سناجلة) «مع هذا التّشابه الكلي بين النّوعين، فكلاهما يستخدم التقنيات الرّقمية المختلفة في الفعل الإبداعي مثل تقنية "الهايبرتكست" وتقنيات "المالتي ميديا" المختلفة لكن الفرق بينهما ليس في الشّكل بقدر ما هو في المضمون والمحتوى. ذلك أنّ أدب "الواقعية الرقمية " عموما "رواية الواقعية الرقمية" على وجه الخصوص هي رواية شكل ومضمون»[35].

إذا فالنّوعان يتفقان في الشّكل السّردي أي يستخدمان تقنية النّص المترابط أما الاختلاف فيقع في المضمون. فالموضوع في رواية الواقعية الرّقمية محصور في زاوية محددة، هي زاوية المجتمع الرّقمي الموجود في ذاكرة الإنسان الافتراضي، ويتشكل عبر شبكة الانترنيت، وبطل هذا المجتمع/الرّواية هو الإنسان الافتراضي الذّي يعيش في المجتمع الرّقمي وفي شبكة العلاقات الافتراضية التي يبنيها، ومنظومة القيم الأخلاقية التي يتصرف من خلالها[36]، بالمقارنة مع موضوع الرّواية التّفاعلية فهي أكثر سعة ورحابة من هذا المدى الضّيق الذّي ينطوي عليه مفهوم(الرّواية الواقعية)، فالرّواية التّفاعلية تنفتح على كل ما يعنّ للإنسان للكتابة عنه، فيستطيع توظيف الأساليب الجديدة في الكتابة الإبداعية المعتمدة على الوسائط المتعددة في النّصوص المتفرعة، والتّقنيات الحديثة بمختلف أشكالها ومستوياتها، دون أن يشترط فيها الكتابة عن الفضاء الافتراضي بالتّحديد.

أما الموسيقى الرّقمية التّي رافقت مشاهد عتبات الغلاف منذ البّداية حتى النّهاية فهي موسيقى تعبيرية، أو موسيقى مصاحبة Musique De Font، «في ذات السياق تلعب الموسيقى دورًا متزايدًا في تشكيل خلفية الأحداث فهي قادرة مع التّحكم في مساراتها كي تكون مقبضة أو حزينة ، ستلعب الموسيقى دورًا مهمًا في تجيش المشاعر مع تنامي الصّراع»[37]. فبفضل تقنية الحاسوب والإنترنيت لن تقتصر العتبات النّصية على الكتابة، والصّورة فحسب، وإنّما أدمجت السّمع والحركة «بحيث لا يقرأ النّص فقط، إنّما يسمع ويروي ويشاهد أيضًا...؛ حيث قام المبدع بضبط الإيقاع الصّوتي بين الصّورة والصّوت، وقام بدعم الخلفية بمقطع موسيقي مشوش يعكس الأرقام المتهاطلة، فاستخدام المؤثرات الصّوتية كوحدة رابطة لها دلالات موحية بواقية المكان والحدث فـ"الموسيقى (...) تابعة للغرض المرجو منها، ومن استخدامها، حيث إنّ توظيف الموسيقى وبشكل عام يتحدد من خلال مضمون ومواصفات الصّورة التي تقوم الموسيقى بتغطيتها أو مرافقتها...»[38].

VIII.دلالة الألوان على الواجهة:

1- **اللون:** لقد اتخذ اللون وظيفة تكنولوجية عندما حل محل اللغة، ومحل الكتابة ولهذا وجب ربط اللون بنفسية المتحدث ونفسية المتلقي، ثم بالوسط الاجتماعي والبيئي المحيطة بالفنان، فتساهم دلالات اللون في نقل الدّلالات الخفية والأبعاد المستترة في النّفس البشرية[39]؛ باعتبار الصّورة واللون جزء منها لغة عالمية تفهمها كل الشّعوب.

1- **2- دلالة اللون الأسود:** يحتل اللون الأسود على كل حيز الغلاف الرّقمي، فهذا اللون ذو دلالة خاصة في الجانب النّفسي والاجتماعي وغيرها. فالسّواد «رمز الحزن والألم والموت، كما أنّه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التّكتم ولكونه سلب اللون يدل على العدائية والفناء»[40] فالنّص يسرد قصة شخص عانى الكثير من الاضطراب، والقلق، وفقد الثّقة والحيرة والكآبة..، فعلى الرّغم من أنّ السّارد متزوج ويعمل في شركة متعددة الجنسيات، إلا أنّه يعيش حالة نفسية سيئة وحادة في بلاده، وأذاقته البيئة الصّحراوية العصارة المرة، لقد صدمته الحياة الواقعية، مما جعلته لا يحس بمباهج الحياة الواقعية، فذهب الألم بنومه وعكر صفوة حياته، وحرم عليه الطّعام... وأصبح تفاعله مع الماضي لا ينقطع، وهذا ما نلمسه في العديد من المقاطع الواردة في الرّواية:

- «الملل والصّدفة كانا هما السّبب في كل ما جرى.
- مللنا من وجودك... مللت من رؤيتكما... مللت من هذا الرّوتين...مللت من العالم...
- هاربا من جحيم حب مجنون.
- أنا الوحيد الضّائع المشتت في سراب الملكوت....
- سادت العتمة كل شيء.

- بقيت وحدي... وحدي تماما»[41].

فالمتمعن في هذه العبارات يلاحظ أنّها تنم عن حالة القنوط التي يعيشها البطل في الحياة الواقعية. على الرّغم من أنّه تقمص شخصية جديدة في عالم جديد، إلاّ أنّه لم يسلم من تلك الصّفات السّوداوية فظلت تلاحقه كظله. فلم يذق البّطل الرّاحة سواء في العالم الواقعي، أو العالم الافتراضي، فقد سادت العتمة كل شيء.

إنّ اللون الأسود الذّي وضعه المبدع على غلافه كان لغرض مقصود، حيث ساهم في التّعبير عن موضوع الرّواية، وأحداثها نصًا، وصورة... فالعبارات والجمل المتعلقة بهذا اللون عبرت أكثر على العالم الواقعي قبل انتقال البطل إلى العالم الافتراضي، وهذا دليل على أنّ الإنسان لا يستطيع أن يفر بواقعه المعاش، فهو تحت سلطة قدر مكتوب لا مفر منه.

1- 3- دلالة اللون الأخضر:

إنّ اللون الأخضر هو لون سحري جذاب ومريح للنفوس، فهو يمثل «التّجدد والنّمو والأيام الحافلة للشباب...»[42] بعدما أغلقت الأبواب في وجه البّطل، وضاقت به السّبل، وفقد الأمل، تصله رسالة (Sms) جديدة من فتاة (منال). من تلك اللحظة تبدأ رواية (شات) في التّحول التّدريجي من واقع مرير ونفس حزينة، إلى واقع مريح، مسل تكثر فيه الملذات، جعلت السّارد يتفاءل بالعالم الجديد:

«- استسلمت تمامًا لها وهي تعلوني.

- نزار كان يومًا جميلاً عانقت فيه البّحر وعانقني..

- مازلنا في أول الرّقص والشّمس...لم تنتصب في سيمتها...»[43]

كما يرمز اللون الأخضر إلى إرادة الإنسان من «أن يزيد ثقته في قيمته الذّاتية ويبرز تعاليه على من يتعامل معهم، أو من هم في مستواه»[44] فهو لون يدل على حب السّيادة وعلو الشّأن وهذا ما نلمسه في العديد من العبارات والجمل الواردة في الرّواية:

- «سأبني غرفةً لي، لا كهذه الغرفة، غرفة أخرى لم تكن من قبل.

- ودخلت تربعت على عرشها وحيدًا والتّاج على رأسي، وعرسي تحتي.

- سأقيم مملكتي، ومملكتي ليست من هذا العالم...»[45]

فالسّارد وجد مكانًا جديدًا، فعليه أن يخطط كيف سيعيش فيه، وكيف سيبني علاقات جديدة في هذا العالم...

لم يرد اللون الأخضر في مجال الذّم والهجاء إلا نادرًا، أو حين يراد اللون الأسود كقولهم"الزرع أخضر والنّاس أخبر"، وهو مثل يضرب لمن يظهر في غير حقيقته مع علم النّاس به.

فنلاحظ على الواجهة الرّئيسية للرّواية هطول الأرقام الخضراء المتوهجة على الغلاف الأسود مع انصهارها في هذا اللّون هذا من جهة، كما أنّ العنوان الرّئيسي للرّواية (شات) الملون باللون الأخضر المتوهج كذلك يتخلله لون أسود.

فهذا يعني أنّ الدّردشة ساهمت في انحراف سلوك البّطل الرّواية، وفساد أخلاقه، وأدى الإدمان عليها إلى الشّعور بالإحباط، والانعزال عن المجتمع من جديد، فالهروب من الواقع الأسود إلى الجنة الخيالية الافتراضية، لم يكن سوى هباءٍ منثورٍ. فحتى يستطيع الإنسان إدراك واقعه، وفهمه لا بد له من إدراك ظروفه الحالية وإعمال عقله ليدرك حقائقها ومن ثم معالجتها وإصلاحها.

خاتمـــة

في الأخير يمكن القول:

إنّ العصر الرقمي الجديد أحدث ثورة كاملة في المفاهيم والسلوكيات، وأنه في ظل وجود مجتمع جديد وإنسان جديد وأخلاق جديدة وطرق تواصل جديدة كان لا بد من وجود أساليب كتابية وإبداعية مختلفة تعبر عن هذا المجتمع وإنسانه، ومن هنا جاء الأدب التفاعلي.

لقد تنوعت عتبات النص (الخارجية والداخلية) للرواية الرقمية بين اللغة المكتوبة، والبصرية والصوتية والحركية، موحية بذلك إلى خلفيات النص، وما وراء الرسالة الإبداعية، التي لا تخرج عن كونها خطابا نصيا تناصيا قائما على الترابط والتفاعل، وقد صاغ المبدع هذا التفاعل النصي بطريقة أوسع وأشمل مقارنة بالنصوص السردية العادية إضافة إلى الطريقة الفنية والجمالية استند فيها إلى الاستشهاد والترابط والاقتباس، فاستطاعت بذلك إغراء الملتقي وإثارته.

إنّ المناص في الرّواية التفاعلية الرقمية (شات) لـ"محمد سناجلة" كان من أهم المفاتيح التّي ساهمت في فهم الرّواية. وبذلك استطاعت هذه العتبة السّحرية أن تبوح بالكثير من الأشياء قبل الولوج إلى متن الرّواية، ومن ثم نستطيع القول إنّ للمناص فعلا أهمية بالغة في فهم ما يرمي إليه الكاتب من أفكار ومشاعر وانفعالات.

قائمة المصادر والمراجع:

1- فطيمة ميحي، البنية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمي- تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق- أنموذجا- مقاربة سيميودلالية، مذكرة ماجستير، إشراف: محمد بوعمامة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013، ص 24.

2- ينظر: جمال مراد حلمي وآخرون، معجم الوسيط، معجم اللغة العربية، ط 4، مكتبة الشرق الدولية، مصر، 2004، ص 808.

3- سعيد يقطين، من النّص إلى النّص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ط 1، المركز الثّقافي العربي، لبنان، 2006، ص 30.

4- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التّفاعلي، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص 62.

5- إياد إبراهيم فليح الباوي، حافظ محمد عباس الشمري، الأدب التّفاعلي الرّقمي، الولادة وتغيير الوسيط، دار الكتب والوثائق، بغداد، ط 1، 2012، ص 19.

6- فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 49.

7- سعيد يقطين، من النّص إلى النّص المترابط، ص 09، 10.

8- فاطمة البريكي،مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 112.

9- المرجع نفسه، ص 112.

* - **ملخص الرواية:** تدور أحداث الرّواية في الواقعين الحقيقي والافتراضي وترصد الرّواية لحظة تحول الإنسان الواقعي من كينونته الواقعية إلى كينونته الجديدة كإنسان رقمي افتراضي يعيش ضمن المجتمع الرّقمي بتجلياته المختلفة، تبدأ أحداث الرّواية في العالم الواقعي وفي صحراء سلطنة عمان تحديدا حيث يعمل بطل الرّواية في إحدى الشّركات متعددة الجنسيات، وتصور الرّواية جدب هذا الواقع وفقره ووحدة الإنسان المفزعة فيه، ويعزز هذا الشّعور حركة الرّمال والكثبان الرّملية التّي تأتي كخلفية للأحداث مع صوت صفير ريح الصّحراء، وليلها المدقع، وكأنّما يريد أن يقول "سناجلة" إنّ هذا الواقع لا يمكن عيشه أو الاستمرار فيه، هو رعب الوجود الإنساني في العالم الواقعي.

تنتقل الأحداث إلى العالم الافتراضي بانتقال بطل الرّواية من وجوده في العالم الواقعي إلى كينونته الرّقمية وولادة الإنسان الافتراضي الذّي يعيش في المجتمع الرقمي، وتأتي الرّؤية الخلفية البصرية للمشاهد باللوحات الجميلة والمصحوبة بالموسيقى التي يعلو صوتها تدريجيا... للتعبير عن الوجود الافتراضي الجديد والجميل، الوجود البديل... عن لحظة الانتقال هذه من الوجود الواقعي إلى الوجود الرقمي/الافتراضي، فبدل الصّحراء المجدبة وحركة كثبان الرمال وأنين الريح تأتي المشاهد كلوحات مبهجة مع صوت الموسيقى، وكأنما يريد الروائي أن يقول إنّ العالم الافتراضي هو الحقيقي الذّي يجب أن يكون.كما يتم استخدام مقاطع من أفلام

سينمائية لتعميق الأفكار المطروحة حيث نشاهد مقاطع من فيلمي American Beauty & The Matrix واستخدام هذه المقاطع بذكاء في الرّواية، وهو ما أضاف متعة جديدة على الرّؤية البصرية الحركية للرّواية الجديدة.

10- ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ترجمة: سعيد يقطين، ط 1، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2008، ص 15.

11- ينظر: المرجع نفسه: ص 43، 44.

12- ينظر: المرجع نفسه: ص 49

13- ينظر: المرجع نفسه، ص 49.

14- صالح أبو إصبع، محمد عبيد وآخرون، ثقافة الصّورة في الأدب والنّقد، ط 1، دار مجدلاوي للنشر والتّوزيع، عمان، الأردن، 2008، ص 321.

15- فرانسيس أدلينوآخرون، بحث في العلامة المرئية من أجل بلاغة الصورة، تر: سعد محمد سعد، مراجعة: خالد ميلاد، ط 1، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، بيروت،2008، ص 11.

16- صالح أبو إصبع، محمد عبيد وآخرون، ثقافة الصّورة في الأدب والنقد، ص 244.

17- ينظر: حسن محمد حماد، تداخل النّصوص في الرّواية العربية (بحث في نماذج مختارة)، دراسات أدبية، مطابع الهيئة المصرية العامة، 2012، ص 56.

18- ينظر: مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبوتيكا النّص الأدبي – تضاريس الفضاء الرّوائي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط 6، 2002، ص 124.

19- حميد لحمداني، بنية النّص السّردي من منظور النقد الأدبي، ط 1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1991، ص 56.

20- ينظر: قدور عبد الرحمان مبروك، سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البّصرية في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005، ص 22.

*- **محمد سناجلة:** كاتب أردني، ولد عام 1968 في قرية دير السعنة في شمال الأردن، فدرس الطب في جامعة العلوم والتّكنولوجيا الأردنية وتخصص في مجال صحة البيئة .بعد نشرها على الإنترنت عام 2001 صدرت طبعة من رواية "ظلال الواحد" عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر (بيروت، 2002) فازت بجائزة المبدعون العرب في الرّواية 2002. من أعمال الكاتب الأخرى: "وجوه العروس السبعة" قصص 1995 و"دمعتان على خد القمر" رواية 1996 ورواية "الواقعية الرقمية تنظير نقدي" 2004. "شات" عام 2005. بحث على موقع: http://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=4009، اطلع عليه يوم 2015/10/27، الساعة 17: 20.

*-**دلالة (1،0):** فهي تعني اللغة التي يفهمها جهاز الكمبيوتر وما شابه، حيث إن كل المعلومات المخزنة فيه مشكلة من الأصفار والآحاد هذه الصيغة (010110011...)، أما الصفر (0) فيعني التوقف (off) والواحد (1) يعني بالتشغيل (on) ويطلق على زوج من هذه الأرقام اسم البت (bit)، فكل المجموعات المعلوماتية تحفظ داخل وحدات الذاكرة على شكل ملفات، وهذه الملفات تحتوي على رموز وصور وصوت ومقاطع فيديو، أو برامج إعلامية فكلها تخزن في الكمبيوتر بلغة رقمية ثنائية الصفر (0) والواحد (1).:Voir
Benzine Hakima: résumé théorique et guide de travaux pratique, office de la formation professionnelle et de la promotion du travail, royaume du Maroc, p16. www.coursofppt.com

* - **تعد لغة/ صيغة الـ html:** التي تأتي اختصارا hypertext Markup Language وتعني لغة رقم النص الفائق، أو لغة النصوص المتشعبة، إحدى أقدم لغات البرمجة الخاصة بتصميم وعرض الصفحات على الإنترنت، فالقسم الأول من الكلمة hypertext يعني الطريقة التي تربط بها الصفحات مع بعضها البعض، والقسم الأخير Markup Language يعني كيفية عمل هذه اللغة. ينظر: عصام منصور يعقوب ملا يوسف(2011)، النّشر الإلكتروني في المكتبات ومراكز المعلومات مفاهيم نظرية وتطبيقية عملية، ط1، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، الكويت، ص 165، 344.

21- لبيبة خمار،شعرية النّص التفاعلي، آليات السّرد وسحر القراءة، ط 1، رؤية للنشر والتوزيع، د ط، 2014 ، ص 247.

22- جيرار جنيت: مدخل إلى جامع النص، ص 97.

23- ينظر: جميل حمداوي، السميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلد 25، العدد03، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 108.

24- فاطمة كدو، أدب. Com، مقاربة للدرس الأدبي الرقمي بالجامعة، دار الأمان، الرباط، 2014، ص 88.

25- Dictionnaire,Le petit Larousse illustré, imp France, paris, 2015, p 234.

- - Chat ou tchat bavardage mot angl: informe échange synchrone et interactif de messages textuel, généralement courts, avec d'autre internautes

26- المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ط 1، دار المشرق زيان الصلح، بيروت، لبنان، 2001، ص 02.

27- عبد الحسن الحسني، معجم مصطلحات المعلومات، دار العلوم، بيروت، 1987، نقلا عن: إبراهيم بعزيز، منتديات المحادثة والدردشة الإلكترونية دراسة في دوافع الاستخدام والانعكاسات على الفرد والمجتمع، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، بن يوسف بن خدة، كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم علوم الإعلام والاتصال، الجزائر، 2008، ص 20.

28- محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، تنظير نقدي، عمان، بحث على موقع:http -www.arab// ewriters.com/booksFiles/5.pdf، 2002، ص 32.

29- محمد سناجلة، رواية شات، بحث على موقع نادي اتحاد كتاب العرب، ـــ 2005.

30- ينظر: لبيبة خمار،شعرية النص التفاعلي، آليات السرد وسحر القراءة، ص 247.

31- ينظر: جيرار جنيت، مدخل إلى جامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، ط 2، دار توبقال، المغرب، 1986، ص 91.

32- محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، تنظير نقدي، 2002، ص 59.

33- المرجع نفسه، ص 51.

34- محمد سناجلة: ردا على ما جاء في أخبار الأدب على لسان الوكيل على الرابط: بحث على موقع sanajleh@yahoo.com، **اطلع** عليه يوم 2015/05/14، الساعة 17:09.

35- وليد الزريبي، الكاتب الرقمي الذي يختلف تماما عن الكاتب الورقي، سناجلة يؤسس لرواية جديدة في الأدب العربي، بحث على موقعhttp://www.abdyat.com، **اطلع** عليه يوم 2015/05/14، 18:09.

36- ينظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 127.

37- سمير الفيل: الرواية الرقمية: تصورات وتنبؤات حول صورتها في المستقبل، منتديات القصة العربية، بحث على موقع http://www.arabicstory.net/forum/index.php?showtopic=10779 **اطلع** عليه يوم، 24/ 12/ 2015، الساعة 17سا.

38- علاء عبد العزيز السيد، الفيلم بين اللغة والنص مقارنة في إنتاج المعنى والدلالة السينمائية، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، سوريا، دمشق، 2008، ص 174.

39- ينظر: عبد الفتاح نافع، جمالية اللون في شعر ابن المعتز، مجلة التواصل، العدد الصادر في 04/ 06/ 1999، ص 125.

40- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1982، ص 186.

41- محمد سناجلة، رواية شات، بحث على موقع نادي اتحاد كتاب العرب، www.arab-ewriters.com، 2005.

42- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص 185.

43- محمد سناجلة، رواية شات، بحث على موقع نادي اتحاد كتاب العرب، www.arab-ewriters.com.

44- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص 191.

45- محمد سناجلة، رواية شات، بحث على موقع نادي اتحاد كتاب العرب، www.arab-ewriters.com.

قائمة المصادر والمراجع باللغة العربية:

1- أحمد مختار عمر،اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 1982، ص 186.

2- إياد إبراهيم فليح الباوي، حافظ محمد عباس الشمري، الأدب التّفاعلي الرّقمي، الولادة وتغيير الوسيط، دار الكتب والوثائق، بغداد، ط 1، 2012.

3- جمال مراد حلمي وآخرون، معجم الوسيط، معجم اللغة العربية، ط 4، مكتبة الشرق الدولية، مصر، 2004.

4- جميل حمداوي، السميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلد 25، العدد 03، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

5- جيرار جنيت، مدخل إلى جامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، ط 2، دار توبقال، المغرب، 1986.

6- حسن محمد حماد، تداخل النّصوص في الرّواية العربية (بحث في نماذج مختارة)، دراسات أدبية، مطابع الهيئة المصرية العامة، 2012.

7- حميد لحمداني، بنية النّص السّردي من منظور النقد الأدبي، ط 1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1991.

8- سعيد يقطين، من النّص إلى النّص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ط 1، المركز الثّقافي العربي، لبنان، 2006.

9- سمير الفيل: الرواية الرقمية: تصورات وتنبؤات حول صورتها في المستقبل، منتديات القصة العربية، بحث على موقع http://www.arabicstory.net/forum/index.php?showtopic=10779**اطلع** عليه يوم ، 24/ 12/ 2015، الساعة 17سا.

10- صالح أبو إصبع، محمد عبيد وآخرون، ثقافة الصّورة في الأدب والنّقد، ط 1، دار مجدلاوي للنشر والتّوزيع، عمان، الأردن، 2008.

11- عبد الحسن الحسني، معجم مصطلحات المعلومات، دار العلوم، بيروت، 1987، نقلا عن: إبراهيم بعزيز، منتديات المحادثة والدردشة الإلكترونية دراسة في دوافع الاستخدام والانعكاسات على الفرد والمجتمع، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، بن يوسف بن خدة، كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم علوم الإعلام والاتصال، الجزائر، 2008.

12- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ترجمة: سعيد يقطين، ط 1، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2008.

13- عبد الفتاح نافع، جمالية اللون في شعر ابن المعتزة، مجلة التواصل، العدد الصادر في 04/ 06/ 1999.

14- علاء عبد العزيز السيد، الفيلم بين اللغة والنص مقارنة في إنتاج المعنى والدلالة السينمائية، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، سوريا، دمشق، 2008، ص 174.

15- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التّفاعلي، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006.

16- فاطمة كدو، أدب. Com، مقاربة للدرس الأدبي الرقمي بالجامعة، دار الأمان، الرباط، 2014.

17- فرانسيس أدلين وآخرون، بحث في العلامة المرئية من أجل بلاغة الصورة، تر: سعد محمد سعد، مراجعة: خالد ميلاد، ط 1، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، بيروت،2008.

18- فطيمة ميحي،البنية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمي- تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق- أنموذجا- مقاربة سيميودلالية، مذكرة ماجستير، إشراف: محمد بوعمامة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة،2013.

19- قدور عبد الرحمان مبروك، سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البّصرية في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005.

20- لبيبة خمار،شعرية النّص التفاعلي، آليات السّرد وسحر القراءة، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، د ط، 2014.

21- محمد سناجلة: ردا على ما جاء في أخبار الأدب على لسان الوكيل على الرابط: بحث على موقع sanajleh@yahoo.com، **اطلع** عليه يوم 2015/05/14، الساعة 17:09.

22- محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، تنظير نقدي، عمان،بحث على موقع-http://www.arab ewriters.com/booksFiles/5.pdf، 2002.

23- محمد سناجلة، رواية شات، بحث على موقع نادي اتحاد كتاب العرب، www.arab-ewriters.com، 2005.

24- مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبوتيكا النّص الأدبي - تضاريس الفضاء الرّوائي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط 6، 2002، ص 124.

25- المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ط1، دار المشرق زيان الصلح، بيروت، لبنان، 2001.

26- وليد الزريبي، الكاتب الرقمي الذي يختلف تماما عن الكاتب الورقي، سناجلة يؤسس لرواية جديدة في الأدب العربي، بحث على موقعhttp://www.abdyat.com، **اطلع** عليه يوم 2015/05/14، 18:09.

قائمة المصادر باللغة الأجنبية:

Benzine Hakima: résumé théorique et guide de travaux pratique, office de la formation professionnelle et de la promotion du travail, royaume du Maroc, p16. www.coursofppt.com

Dictionnaire, Le petit Larousse illustré, imp France, paris,2015, p 234.