خصائص الأدب التفاعلي في رواية ظلال الواحد لمحمد سناجلة

Propriétés de textes interactif ; roman « par des nuances » de Mohammad snagelah

د. فاطمة مختاري[1،*]

[1] جامعة عمار ثليجي بالأغواط - الجزائر

تاريخ الإرسال: 2019/06/02 ؛ **تاريخ القبول :** 2019/08/14 ؛ **تاريخ النشر :** 2019/09/17

ملخص: تسعى هذه الدراسة إلى بيان أهمية الوسائط التكنولوجية الحديثة والأساليب التقنية المعاصرة في المجال الأدبي عموما، وقد حاولنا استثمار المنجز النقدي الحديث في القراءة وجماليات التلقي واستغلال المفاهيم المطروحة في مجال الأدب التفاعلي لرواده ومنظريه أمثال : فاطمة البريكي، محمد سناجلة وسعيد يقطين وغيرهم. في رواية " ظلال الواحد" لمحمد سناجلة نلمح لغة خاصّة تساعد على التواصل الإنساني فالكلمة فيها جزء من الكل، فهي هنا هذه الرواية يُعبّر بالصورة والصوت والمشهد السينمائي والحركة، وقد استخدم الكاتب أسلوب الوصلات أسلوبا لكتابة هذا العمل الفني، وعموما هي تقنيات في حاجة لدراستها دراسة جيدة، فظلال الواحد تمثل بداية كتابة الرواية التفاعلية، ولا زال هذا الجنس الأدبي في حاجة إلى عمل وتطوير.

الكلمات المفتاحية : رواية، نص تفاعلي، تقنيات،، أدب، الوسائط الحديثة

Résume: Cette étude vise à démontrer l'importance de la technologie des médias modernes, et les méthodes technologie du domaine de la littérature contemporaine, nous avons essayé de l'investissement fait dans le domaine de théorie monétaire de la lecture recevoir est esthétique, et l'exploitation des concept mis en avant dans le domaine interactif de la littérature pour adultes, grâce à des pionniers et comme les idiologue de potiron : Fatima Buariki, Mohammad snagelah et Saïd yaktin et d'autres. Le roman par des nuances de Mohammad snagelah sa propre langue permet la communication humaine ne sera pas la seule partie du plancher en plus de tout le mot que nous devrions écrire l'image, du son origine, l'utilisation de l'approche des liens de style pour écrire une œuvre littéraire. En générale, les techniques sont nécessaires pour étudier une bonne étude, mais l'ombre de l'un est que le début encore besoin de travailler et de développer.

Keywords: roman ; texte interactif ; techniques ; littérature ; médias modernes

[*] المؤلف المرسل: fatemamok@gmail.com

التفاعل هو مفهوم جامع يقع في مختلف العلاقات التي تربط النص بغيره من النصوص، بالإضافة إلى تلك العلاقة التي تنشأ بفعل القراءة بين القارئ والنص وغيرها من العلاقات، لكن التفاعل الذي يحدث في الإعلاميات وما تقدمه التكنولوجيا الرقمية في العصر الحديث على مستوى الاتصالات والثورة المعلوماتية المتمثلة في شبكة الإنترنت هو أكثر تعقيدا وتشعبا من الذي نلمسه في النص الورقي، لذلك ظهر جنس أدبي جديد يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ويكتسب صفة التفاعلية بناء على تلك العلاقات، زيادة على المساحة الواسعة التي يمنحها للمتلقي الذي أصبح بإمكانه أن يشارك المبدع في تشكيل النص.

وحتى تتضح المصطلحات لابد من التفريق بين تفاعل النص الأدبي والأدب التفاعلي، فالتفاعلية تستخدم لتقييم النصوص المطبوعة التي تتفاعل مع قرائها، مع اقتصار نمط التفاعل على الانفعال بها غالبا أو التعليق عليها بصفتها منجزات تامة، أما الأدب التفاعلي فهو جنس أدبي جديد تنطوي تحته أشكال كتابية جديدة من بينها: الرواية التفاعلية والشعر التفاعلي والمسرحية التفاعلية، وهو ذلك الجنس الأدبي الجديد الذي ولد في رحم التكنولوجيا لذلك يوصف بالأدب التكنولوجي أو الأدب الإلكتروني، إذ ما كان له أن يوجد بعيدا عن التكنولوجيا التي توفر له البرامج المخصصة لكتابته، فلابدّ من الاستعانة بالخصائص التي تتيحها كتابة نص إلكتروني قائم على الروابط والوصلات وعلى الوسائط المتفاعلة التي تتراوح بين الشفاهي (الإنشاد) أو الكتابي (التشكيل البصري) وكل ما يتصل بها من إمكانيات صوتية وموسيقية وصورة، فهو نسيج يتوالد باستمرار، بالإضافة إلى ذلك قيام علاقة تفاعلية بين المبدع والمتلقي (المبدع).

يعرف **الأدب التفاعلي:** بأنه الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة؛ خصوصا المعطيات التي يتيحها نظام (النص المتفرع) في تقديم جنس أدبي جديد يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن لهذا النوع من الكتابة الأدبية أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني؛ أي من خلال الشاشة الزرقاء، ويكتسب هذا النوع من الكتابة الأدبية صفة التفاعلية بناء على المساحة التي يمنحها للمتلقي والتي يجب أن تعادل وربما تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص، مما يعني قدرة المتلقي على التفاعل مع النص بأي صورة من صور التفاعل الممكنة[1].

وقد عرّف **سعيد يقطين** هذا المصطلح ضمن مفهوم (الإبداع التفاعلي) بأنه: «مجمع الإبداعات (والأدب من أبرزها) التي تولّدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطورت من أشكال قديمة، ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج والتلقي»[2].

والتفاعل يُعرفّه **سعيد يقطين** بأنّه: « يعتبر في الإعلاميات بمثابة عملية التبادل أو الاستجابة المزدوجة التي تتحقق بين الإمكانات التي يقدمها الإعلامياتي للمستعمل، والعكس، ويمكن التدليل على ذلك من خلال نقر المستعمل على أيقونة مثلا للانتقال إلى صفحة أخرى، كما أن الحاسوب يمكن أن

يطلب من المستعمل فعل شيء ما، إذا أخطأ التصرف من خلال ظهور شرط يحمل معلومات على المستعمل الخضوع لها لتحقيق الخدمة الملائمة وهناك معنى آخر للتفاعل أعم وهو ما يتمثل في العمليات التي يقوم بها المستعمل وهو ينتقل بين الروابط لتشكيل النص بالطريقة التي تفيده، وهو بذلك يتجاوز القراءة الخطية التي يقوم بها قارئ الكتاب المطبوع»[3].

إن العلاقة التفاعلية لم تعد ثنائية زوجية محصورة بين العمل الفني والجمهور بل إنها تمتد إلى عدد كبير من المتلقين، هنا يؤاخي الإبداع الفني بين العديد من (الشركاء المؤلفين) حيث أن كل فاعل أمام حد التواصل يغزل خيطه داخل نسيج الشبكة العنكبوتية الهائلة التي يقوم كل إنسان رقمي بنسجها[4].

إن النص في طوره الإلكتروني عبارة عن لوحة فسيفسائية تجمع بين النصوص في كافة أحوالها المكتوب منها والمسموع والمرئي، في حالاته الثابتة والمتحركة، وتتسم هذه اللوحة الفسيفسائية الإلكترونية بقدرتها على إقامة علاقات التداخل والتشابك بين النصوص المختلفة المتضمنة فيها، على ما تنطوي عليه من تنوع وتعدد، بالإضافة إلى المرونة في الانتقال بين المواد النصية وغير النصية[5].

فهو يمنح النصوص بُعدا ترابطيا ويحدث بينها انسجاما وقابلية للتفاعل؛ فيصبح كل نص قابلا لأن يتضمن نصوصا أخرى يمكن الانتقال إليها بسرعة والتعامل معها مستقلة، كما يملك قدرة تضمينية حيث يستوعب في جوفه نصوصا أخرى تتفاعل معه، وتنقله إلى نص جديد.

ويمكن أن نجمل أهم مميزات الأدب التفاعلي فيما يأتي:

- ✓ أنه يجسد سمات النص المفتوح الذي لا تحده حدود، غير أنه لا يعوزه النظام والترتيب.
- ✓ يرفع من مقام المتلقي/ المستخدم، حيث يتوج على عرشه، فيملك مقاليد التصرف فيه وفق هواه ورغباته وبالتالي يهدم الجدار العازل المقام بين المبدع والمتلقي.
- ✓ النص نتاج جماعي؛ المبدع الذي سينظم إلى جماعة المتلقين، وجماعة المتلقين الذين يتحولون إلى مبدعين فالنص ملك للجميع.
- ✓ كما لا حدود مضبوطة للنص في نهايته ولا بداية محدودة أو مضبوطة، وهذا الأمر مرده إلى اختلاف المتلقين واختياراتهم[6].

إذا فالأدب التفاعلي يعتمد على النشر الالكتروني، وعلى تكنولوجيا المعلوماتية المعاصرة بكل ما تتيحه من إمكانيات الاتصال المتعددة: الصورة، الصوت، الحركة، الألوان والكلمة المكتوبة، هذه الإمكانات العالية وغير المعهودة في أدبيات النص الورقي نتجت عنها أنواع مختلفة تحمل طابعا جديدا.

الأجناس الأدبية التفاعلية:

يمكننا مع الأدب الرقمي أن نتحدث عن ممارستين مختلفتين حيال الأجناس الأدبية: فهناك من جهة أنواع قديمة (الشعر، السرد، الدراما)، أي الأجناس الكلاسيكية، بدأت تتلبس بالآليات الرقمية وتوظفها لفائدتها، متخذة بذلك مظهر جديدا للأدب ومقدمة صورة جديدة للإبداع الأدبي، لقد تنوعت التجارب في هذه الأجناس وصارت متعددة وهي تتصل بالرقميات والوسائط المتفاعلة ... كما أن داخل كل منها صرنا أمام "أنواع" فرعية تتعدد بتعدد الإبداعات التي صارت مفتوحة على مصراعيها والتي ستفيد فيها المبدع بما تمده به البرمجيات المتطورة باطّراد والتي يتداخل فيها اللفظي بالصوري بالحركي والصوتي بالسمعي والثابت بالمتحرك...، كما بدأت تظهر أجناس جديدة من جهة أخرى، متصلة بالحاسوب والفضاء الشبكي مثل الروايات المشتركة والكتابات التفاعلية الجماعية التي يشارك العديد من القراء والكتاب في كتابتها[7]. لكن توظيف الأدب الرقمي لإمكانات الوسائط المتعددة قد يؤدي إلى إشكالية عسيرة في تصنيفه ضمن جنس أدبي معين، وهذا الأمر يحدث خللا في نظرية الأنواع الأدبية ذاتها، فبمقدوره أن يهضم الأجناس الأدبية الأخرى ويشكل جنسا أدبيا جديدا، له طابعه الخاص وآلياته الخاصة، غير أن هذا الأمر لا يعني البتة تجريد الأدب الرقمي من أدبيته، ولكن نظرية الأنواع الأدبية تحتاج إلى صياغة جديدة، نظرة جديدة ومختلفة تجمع كل الأجناس الأدبية السابقة من رواية وقصة وشعر ومسرح وغيرها لتدمجها في جنس إبداعي جديد يتسق تماما مع متطلبات العصر الرقمي وأن هذا الأخير يحتاج إلى إنسان جديد بوعي جديد، لأن لكل عصر وسائله وأسلوبه وطريقته في الإبداع، لذلك نحن بحاجة إلى جنس أدبي جديد، وكتابة جديدة عابرة للأجناس الأدبية السابقة.

يؤكد الروائي **محمد سناجلة** أن العصر الرقمي سيؤدي إلى موت الأجناس الأدبية التي كنا نعرفها سابقا مشيرا إلى أن: «هذا العصر سينتج أدبا جديدا (مزيج بين القصة والشعر والمسرح والسينما) يكون قادرا على هضم كل ما سبق ومزجه مع ما توفره الثورة الرقمية من إمكانيات كبيرة لخلق جنس إبداعي جديد، قادر حقا على حمل معنى العصر الرقمي بمجتمعه الجديد وإنسانه المختلف[8]».

إن الأنواع الكلاسيكية المتجددة هي التي تثير الاهتمام أكثر لدى المشتغلين بالدراسة الأدبية الرقمية، كما أن أغلب المبدعين في هذه الأجناس ـ شعرا ورواية ومسرحا ـ هم الذين يدلون بدلوهم في هذا النمط الإبداعي الذي هو حاليا قيد التشكل، وإن تعددت هذه الأشكال والأجناس التعبيرية فإن الذي يجمع بينها عنصران مركزيان هما: البعد الرقمي الذي يجعلها تتحقق بواسطة الوسيط الجديد من جهة، والبعد التفاعلي الذي يتجلى بصور وأشكال متعددة من جهة ثانية، وهي مرشحة للمزيد من التطور والتنوع نظرا لما يختزنه هذا الوسيط من إمكانيات، وما يوفّره من خدمات تساعد على تفتق الإبداع وتطويره[9].

1- الشعر التفاعلي:

الشعر التّشعبي (المترابط) هو شكل يستخدم نظام ربط غير خطي ينقل القارئ من دور المستهلك إلى دور الصانع المشارك في السيطرة على النص وتوجيهه، وسواء كان الشعر التشعبي بصريا/ صوتيا/ حركيا، أو كان نصيا- كلمات فحسب- يقتضي هذا الشكل اتخاذ قرارات جمالية كثيرة تنأى بالقصيدة عن أن تكون مجموعا متماسكا يسهل الإمساك بأطرافه، وتحيلها إلى تداخل هجين تضاريسه ممتدة من عناصر ديناميكية وأجزاء متناسبة- أو غير متناسبة- تُقرأ بقراءات متعددة، وتؤلّف استمرارية نصية عبر ما تنسجه ممارسات الكتابة التفاعلية.

ويعرف **محمد أسليم** الشعر التفاعلي بقوله: «هو شعر يستغل الوسائط المتعددة ومجموعة من البرامج المعلوماتية ولغات البرمجة، كالفلاش ماكروميديا والفوتوشوب والسويتش والجافا والسكريبت لصياغة نصوص لا تمتزج فيها اللغة بالصوت والصورة فحسب، بل وتتحرر فتتحول الشاشة إلى ما يشبه فضاء حركيا، حيث تكتب الحروف والكلمات وترقص وتتحول إلى أسراب طائرات ...»[10].

أما **فاطمة البريكي** فتقول عنه: «هو ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلى إلا في الوسيط الإلكتروني، معتمدا على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة، ومستفيدا من الوسائط الإلكترونية المتعددة في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعرية، تتنوع في أسلوب عرضها، وطريقة تقديمها للمتلقي/ المستخدم، الذي لا يستطع أن يجدها إلا من خلال الشاشة الزرقاء، ويتعامل معها إلكترونيا ويتفاعل معها ويضيف إليها ويكون عنصرا مشركا فيها» [11].

القصيدة التفاعلية هي شكل جديد من أشكال الشعر الحديث الذي يعتمد على الآليات المتطورة في الحاسبة الإلكترونية، والتي تعتمد الصورة والموسيقى والاسترجاع، جنبا إلى جنب مع القصيدة المتخطية لحدود النمط الواحد الباحثة عن آفاق أكثر رحابة وسعة للإيغال في فضاءات النفس الإنسانية لكشف أغوارها العميقة من خلال التفاعل المشترك بين الشاعر ومتلقيه، وهي أي القصيدة عبارة عن بانوراما متحركة، في حدود الذات الخالقة، المبدعة مع الذات الأخرى المتذوقة أو المتفحصة أو المشاركة في ذات الوقت، حيث تعتمد القصيدة على الكلمة المرادفة للصورة بأشكالها المتعددة، المتحركة والثابتة، جنبا إلى جنب مع الموسيقى أو المؤثر الصوتي الفاعل والمتحرك هو الآخر، لدفع القصيدة باتجاه التناغم والاكتشاف[12].

وما يميز القصيدة التفاعلية تنوع جمهورها وعالميتها وانفتاحها على جميع الوسائط المتاحة بحيث تتحول إلى عالم مسرحي متحول ومفتوح على كل الاحتمالات وتحرر لغتها من قيود الزمان والمكان والمادة[13].

وهي أنواع منها:

قصيدة الومضة التي تقوم غالبا على المفارقة والسخرية والدهشة وفي استثمارها لمعطيات التكنولوجيا، يؤدي الزمن فيها دورا واضحا يكون مختصرا في أضيق الحدود، وتعتمد هذه القصيدة بصورة كلية على برنامج العُروض التفاعلية الذي يؤسس لهيكلية جديدة للقصيدة يعتمد على مشاركة المتلقي /المستخدم.

وهناك الشعر البصري الذي لا يقرأ فقط وإنما يُشاهد ويرُى وقد اتخذ معنى مختلفا كما ظهر في عدد من المواقع التي عملت على تحويل الكلمات إلى صور، ونستحضر في هذا السياق الشعر الهندسي الذي يكتب على شكل من الأشكال الهندسة والذي عرفه الأدب العربي وقد استخدمت هذه المواقع مصطلح الشعر الهندسي بديلا لمصطلح الشعر الدائري [14].والقصيدة التفاعلية لا ترتبط دائما بشبكة الإنترنت، إذ يمكن الحصول عليها على الأقراص المدمجة والتعامل معها دون شروط الاتصال بالشبكة.

كانت أول قصيدة تفاعلية -و هي مجموعة شعرية تفاعلية - عربية نظمها الشاعر **مشتاق عباس معن** عام **2007** بعنوان: "**تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق**" وقد وظف الشاعر في قصائده الصورة والصوت وخصائص أخرى يتميز بها الحاسوب والإنترنت، النص مكون من شبكة متصلة من النوافذ تتفرع إلى جملة نوافذ من خلال الانتقال بالضغط على مفاتيح النقل داخل الشبكة الإلكترونية، فكل نافذة متفرعة / مرتبطة تكون مكونة من ثلاثية الصياغة الرقمية

- ❖ جرافيك.
- ❖ ومؤثر صوتي.
- ❖ وشيفرة كتابية.

2- الرواية التفاعلية:

الرواية التفاعلية تعبر عن عالم جديد، خليط بين مفهوم الخيال الربط ووجهة النظر الخاصة بالروائي مع استخدام تقنيات أخرى تضيف المعنى وتبرز وجهة النظر للرواية والروائي، هذه الإمكانات المتاحة سوف تخلق موضوعاتها غير تلك التي طرحتها الرواية الورقية، لذا يعتقد أن الزمن سوف يضيف للراوية الرقمية بجهد روادها، حتى قد ننتهي إلى شكل جديد آخر، مزيج بين ما نعرفه عن الرواية التقليدية، وما أتاحته التقنيات الجديدة والمضافة.. خصوصا أننا على بداية الطريق[15].

تتميز الرواية التفاعلية بكتابتها الموجزة التي تعمل على مضاعفة طرق تقطيع الخطاب وابتكار طرق جديدة لكسره، كتابة ينكب فيها الروائي على لحظة معينة يقوم بتقديمها بشكل مفصل دون اللجوء إلى الإطناب، بل يركز على حدث معين لا يغادره حتى يفرغ منه، وهذا ما يجعلها تتقدم في شكلها البسيط كفقرات يمكن ولوجها بشكل اعتباطي[16].

نتيجة لهذا ستكون للروائي المستقبلي/ الرقمي قدرة خارقة على اقتحام مجالات أخرى لم تتعود الرواية التقليدية في نسختها الورقية على توظيفها واستثمارها، وهذا هو الذي يؤكد أن الرواية تكذب من ينظر لموتها كل مرة، لأنها كائن عجائبي يخلق مرة بعد مرة أرواحا جديدة لكي يستمر[17].

ويرى بعض الدارسين أن الرواية التفاعلية قد حققت قطيعة مع الرواية الورقية ويظهر ذلك في عدة مستويات مجملة في التالي:

1. **الانغلاق والنهاية:** لا يقصد بالانغلاق محدودية المعنى أو انحصار أفق التأويل، قدر ما نعني به انحصار النص بين دفتي الكتاب، انحصار يشعر القارئ بموضع النهاية ويجعله يستشعرها أحيانا بمجرد اللمس، فيتلاشى جزئيا ضغط الأحداث بهذا الإدراك الحسي والمادي للكتاب ومع النص المترابط تم التخلي عن هذه الركائز العجيبة وتم استبدالها باللاخطية التي تمكن من قراءة الكتب السردية بشكل انتقائي.

والأشكال التي تكتب ضمن هذا الجنس من رواية، قصة، أو شعر، خلقت شكلا كتابيا جديدا بدون مركز، ينبسط تبعا لإيقاعه الخاص، يتحرك أمام أعين القارئ، يتركب وينحل عن طريق الرابط الذي يقوم بدور كبير في هذا الانزلاق والتركيب والانحلال، لذلك لا يعد هذا الأخير مجرد إجراء معلوماتي يؤمن المرور من فضاء نصي إلى آخر، حال تنشيطه من قبل القارئ ولا يعد كذلك مقابلا لعملية التوريق أو قلب الصفحات السائدة في الكتاب، بل إضافة سردية تجعل من الإبحار في حد ذاته سردا[18].

فالرابط يقوم بوظيفة الحذف السردي حينما يتم التقريب بين عقدتين مختلفتين زمنيا، حيث تحل الواحدة محل الأخرى محققة بذلك قفزة زمنية، كما يضطلع بوظيفة نحوية بلعبه لدور الوصل المنطقي، الضمني.

2. **إخفاء أثر الأولية التي أنتجت النص:** النص الكلاسيكي كان يحرص حرصا كبير على إخفاء ومحي كل أثر للأولوية التي أنتجته مما كان يسمح بالتمييز بين النص / الكتاب والنص/ المسودة مع النص المترابط أصبح بالإمكان الاطلاع على لحظات خلق النص، وعلى المراحل الأولى التي سبقت عرض النص على الشاشة.

3. **تجاوز الإيضاح:** من بين العناصر الواضحة التي تجمع ما بين النص والنص المترابط، هي رغبتهما المشتركة في تجاوز الإيضاح، لكن نقطة الاختلاف تكمن في كون النص المترابط يسمح بقلب مؤقت أو نهائي للوضع التلفظي، أي: من يتكلم ومن يتلقى، بلعبه على الحدود السردية ما بين الخارج السردي والداخل السردي؛ إذ أصبح بمقدور القارئ أن يقحم داخل الرواية ويصبح شخصية من شخصيات عالمها.

4. **التناص:** حتى لو كانت كل النصوص تتواجد دائما في علاقات مع بعضها البعض قبل مجيء تقنية النص المترابط فإن الجديد يتمثل في كون التناص لم يعد فقط ظاهرة تطال

النص بأكمله بل أصبح ينطبق على كل جزء مهما صغر أو كبر في النص، مُتيحا بذلك إمكانية ظهور نص في آخر، ومتيحا إمكانية ظهور العلاقات التناصية (الإزاحة، الإخلال وترسيب المعنى)[19].

إن الرواية الرقمية هي نص متعدد العلاقات لا يقف فقط عند البعد اللفظي، بل يتجاوز إلى أبعاد أخرى تتشابك معه وتتضامن جميعها في تشكيله، فهو نص الصوت والصورة، واللون والحركة ... ولا يمكن أن تنتج هذه الرواية إلا من خلال الحاسوب.

كما نشهد بالعربية ولادة «أدب الواقعية الرقمية» على يد الروائي والناقد الأردني **محمد سناجلة** من خلال روايته «**ظلال الواحد**»[20]، التي تبعتها عدة تجارب روائية، إضافة إلى كتاب تنظيري في «الواقعية الرقمية»، ويرى **سناجلة** أن: «رواية الواقعية الرقمية تعبر عن الإنسان الافتراضي الذي يعيش في المجتمع الرقمي كما أنها تعبر عن الإنسان الواقعي، ولحظة تحوله إلى كينونته الجديدة كإنسان رقمي افتراضي يعيش في المجتمع الرقمي»[21].

في رواية "**ظلال الواحد**" التي نشرها رقميا عام 2001 وورقيا عام 2002م، استخدم في بنائها ما يعرف بتقنية النص المترابط وذلك في البنية السردية نفسها، حيث كان النص ينتقل من ربط إلى آخر في بنية شجرية دائرية، فقد بدأت الرواية على شكل جذر تتشابه اشتباكاته ثم ساق ثم أغصان ثم تكسو الأغصان أوراق لتكتمل الشجرة وهذه التقنية في الكتابة هي نفسها المستخدمة في بناء صفحات الإنترنت، كما استخدم فيها بعضا من المؤثرات السمعية والبصرية، هذا بالنسبة للشكل، أما المضمون فقد تمت صياغته بحسب نظرية رواية الواقعية الرقمية وفلسفتها فالزمن ثابت وواحد والمكان نهاية تقترب من الصفر[22].

أما في روايته الثانية الموسومة ب (**شات**) التي رأت النور بعد أربع سنوات من تجربته الأولى فيناقش الكاتب فيها المجتمع الرقمي نفسه، حيث أن بطل هذا المجتمع هو "الإنسان الرقمي الافتراضي"، كما تتجلى طريقة عيشه داخل هذا المجتمع، ونرصد من خلال الرواية لحظة تحول الإنسان من كينونته الواقعية إلى كينونته الرقمية الجديدة[23].

وفي عمله الرقمي الجديد "**صقيع**" يتابع الأديب الأردني محمد سناجلة مشروع أدب الواقعية الرقمية الذي بدأه بروايتي "**ظلال الواحد**" عام 2001 و"**شات**" عام 2005، غير أن هذا العمل الجديد يختلف عن سابقيه في كون المؤلف يوظف جميع عناصر التكنولوجيا الرقمية لخدمة النص الأدبي الذي يبدو بأنه قصة قصيرة غير أنه يحمل في ثناياه قصيدتي شعر، ما يجعل القارئ يحتار في تحديد ماهية هذا الجنس الأدبي، أضف إلى ذلك أن سناجلة يستخدم تقنية (**الوسائط المتعددة**) مستعينا بعدد كبير من الصور المتحركة، والمؤثرات الصوتية التي تجعل النص مزيجا بين السرد الأدبي والموسيقى والسينما[24].

ويعرف **سناجلة** "كتابة الواقعية الرقمية" بأنها: «تلك الكتابة التي تستخدم الأشكال الجديدة (اللغة الجديدة) التي أنتجها العصر الرقمي، وبالذات تقنية النص المترابط (الهاتبرست)، ومؤثرات المالتي ميديا (الوسائط المتعددة) المختلفة من :صورة وصوت وحركة وفن الجرافيك، وتدخلها ضمن بنية الفعل الكتابي الإبداعي. وهي أيضا تلك الكتابة التي تعبر عن التحولات التي ترافق الإنسان بانتقاله من كينونته الأولى كإنسان واقعي إلى كينونته الجديدة كإنسان رقمي افتراضي» [25].

في تجربة الكاتب محمد سناجلة، نلاحظ أن المتخيل حاضر بقوة في تشكيل الحكاية، كما أن وضعية هذا المتخيل تسمح بتحرر الذاكرة (ذاكرة القارئ) من سلطة الواقعي الرقمي، ونجد نفس الشيء في تجارب غربية فرنسية مثلا حيث نلاحظ خاصة في الرواية الرقمية أن السرد ما يزال يحتفظ بقوته، والحكي يتحكم في بناء النص، بل يمكن اعتبار المكونات الرقمية عاملا وظيفيا وفنيا وجماليا يساهم في الارتقاء باللحظة المتخيلة للنص الحكائي في وضعية النصوص السردية[26].

3- المسرحية التفاعلية:

المسرحية بوصفها جنسا أدبيا مُهما داخل مجالات الرقمية الرحبة، وهي لا تعتمد النص فقط بل تعتمد أيضا على العرض المسرحي، الذي هو الآخر في طريقه لمثل هذا التعرض الرقمي، لتتحول إلى مسرحية رقمية لا مكان لها على الورق، ولا يمكن التفاعل معها أو قراءتها إلا على شاشة الأنترنت، وقد قامت بترجمة مصطلحه الغربي الدكتورة **فاطمة البريكي** إلى المسرحية التفاعلية، وقد عرفتها بأنها:«نمط جديد من الكتابة الأدبية، يتجاوز الفهم التقليدي لفعل الإبداع الأدبي الذي يتمحور حول المبدع الواحد، إذ يشترك في تقديمه عدة كتاب، كما قد يُدعى القارئ / المتلقي أيضا للمشاركة فيه، وهو مثال العمل الجماعي المنتج، الذي يتخطى حدود الفردية وينفتح على آفاق الجماعية الرحبة» [27].

يشير الباحث والكاتب البولندي "ماريك هولينسكي" إلى وجود تجارب قليلة كانت قد بدأت عام 1966 لعرض مسرحي كومبيوتري وتحت شعار (المسح والهندسة الآلية) فيقول: «في هذه العروض زود الممثلون والكادر التقني أيضا بأجهزة تلفون لاسلكي، واستلم الممثلون تعليمات أثناء العرض تخص دورهم، كذلك مهندس الصوت أو الضوء استلم بالطريقة نفسها التعليمات، وبعض العروض رافقتها الموسيقى التي ألفت مباشرة من جهاز التركيب في الكومبيوتر، كذلك الصور الملونة المنقولة من الشبكة التلفزيونية الداخلية هذا إضافة إلى مؤثرات أخرى موجهة بواسطة عين سحرية، وكانت الأجهزة التقنية موصولة فيما بينها بشتى السبل . مثلا الحركة على الخشبة والقاعة كانت تسجلها كاميرا تلفزيونية وحين يبدل الممثل مكانه كانت الإضاءة تتغير أوتوماتيكيا، ولم يقتصر عمل الكومبيوتر على هذه الأمور بل كان يتجاوب مع مواقف غير متوقعة مستفيدا من حرية اختيار هذه التوصية المبرمجة أو تلك[28]».

ويعتبر **تشارلز ديمر** رائد المسرح التفاعلي، فقد ألف أول مسرحية تفاعلية عام 1985، كما أسّس مدرسة تعليم كتابة سيناريو المسرح التفاعلي في موقعه الخاص على الأنترنيت عبر تقديمه دورات تعليمية متعددة، فيكون في مسرحه التفاعلي هذا يؤسس لنظرية مسرحية جديدة يمكن تسميتها بـ (نظرية المسرح الرقمي) وهي الآن قائمة فعلا عبر عدد من المسرحيات التي كتبها (بممر) والمستخدمة حاليا في موقعه الالكتروني ويتفاعل معها الكثير من المتلقين القراء منهم والقرءا المبدعين ممن يهتموا بالكتابة الدرامية، ومن كافة أنحاء العالم ولم يتوقفو بعد على وضع نهاية وحدة لأي من تلك المسرحيات.

وقد بدأت فكرة المسرح الرقمي بغرض الوصول إلى تأليف مسرحية مشتركة عبر الأنترنيت بين أفراد متباعدين من جنسيات وبلدان مختلفة، هذا التجريب في التأليف المسرحي يعُد شكلا مغايرا، فهو يقوم أولا بإلغاء شخصية المؤلف الأساس، ويمكن لأي قارئ أن يكون مؤلفا آخر بمجرد الدخول لموقع أحداث المسرحية الالكترونية ويساهم في تكملة الأحداث التي لا تنته، كأن يختار شخصية معينة ويهتم بها لغرض تفعيل مسيرتها الدرامية، ثم يأتي شخص آخر ويختار شخصية أخرى في المسرحية نفسها ويحاول أن يوسع حركتها النصية وهكذا تستمر العملية بلا توقف.

ظهرت الكتابة المسرحية التفاعلية على مستويين: الأول منهما بين مجموعة من الكتاب الذين يختار كل منهم شخصية من الشخصيات المسرحية ليكتب عنها، وينتقل معها من حدث إلى آخر ليكتب موقفها من هذا الحدث أو دورها فيه، وليسجل انفعالاتها وعواطفها وغير ذلك. ثم يأتي المستوى الآخر للتفاعل الذي يظهر من خلال تفاعل المتلقي/ المستخدم مع ما يعرض أمامه، إذ سيختار كل واحد منهم خيطا مختلفا من خيوط النص المسرحي ليتبعه، مما يجعل النص المسرحي ينتهي بشكل مختلف من متلق / مستخدم لآخر.

لقد ألغت (المسرحية التفاعلية) أفق الانتظار أو التوقع المعروف في الأدبيات الولاية الحديثة، لأن المتلقي هو السيد المتحكم بالقادم من الأحداث فمن أين له أن ينتظر أو يتوقع، فما يريده يجعله واقعا مثلما يشاء[29].

وهكذا يستبدل المسرح التفاعلي بالخشبة بيئة حقيقية، كغرفة معيشة في أحد المنازل، أو بهو قصر، أو سطح باخرة، أو غير ذلك، متجاوزا ما جرت عليه الأعراف والتقاليد المسرحية التي كانت تلتزم بتقديم العرض المسرحي على خشبة المسرح المضاءة، المقابلة لجمهور قابع في صالة مظلمة، وهو بهذا يتجاوز مفهوم المسرح بوصفه أداء يشاهد من قبل جمهور جامد، يجلس على مقاعد مثبتة على الأرض، إذ يتشظى السرد الخطي التقليدي في المسرح التفاعلي إلى شظايا صغيرة مولدا من الحدث المسرحي الرئيسي على الخشبة مشاهد عدة متزامنة، تحدث في وقت واحد في أرجاء مسرح فضائي[30].

واقع الأدب التفاعلي في الوطن العربي:

لقد دخلت الدراسات الأدبية مرحلة جديدة من البحث وتولدت مصطلحات ومفاهيم جديدة، لكننا ما نزال بمنأى عن التفاعل معها، أو استيعاب الخلفيات التي تحددها، ظهرت مفاهيم تتصل بالنص المترابط، والتفاعلية والفضاء الشبكي، والواقع الافتراضي، والأدب التفاعلي، ونحن ما نزال أسيري مفاهيم تتصل بالنص الشفوي أو الكتابي، ولم نرق بعد إلى مستوى التعامل مع النص الإلكتروني: «فما يزال دخولنا عصر المعلومات متعثرا بطيئا، ولا يواكبه نقاش معرفي يمكن أن يوجهه ويؤطر مساراته ويجدد من ثمة رؤيتنا إلى طرائق تفكيرنا وتساؤلنا في مختلف القضايا التي تهمنا، إنه لا يعقل أن ندخل عصرا جديدا بأفكار قديمة وبلغة قديمة»[31].

ويُرجع **سعيد يقطين** في كتابه من النص إلى النص المَترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي) مسألة تردي الواقع الأدبي العربي إلى مشكلة التخلف التواصلي، وهذا يعود بشكل أو بآخر إلى وحدات التواصل - بحسب ياكوبسون - فالعملية التواصلية الإبداعية أو غيرها تقوم على أساس تلك الوحدات الثلاثة وهي : المرسل والنص والمتلقي، وإذا رجعنا إلى هذه الوحدات سنجد دون شك أن التفاوت حاصل وبخاصة في وحدة التلقي، فالعالم ترقى تواصليا بعد أن تطورت منظومة الاتصال والمعلوماتية عبر الشبكة العنكبوتية وغيرها من الوسائل الحديثة، في حين مازال النص يرسل من منتجه بالطريقة التقليدية - أي الورقية- فدور النشر تعاني كثيرا من المنتج الرقمي بكل وسائله المخزنة بالأقراص المدمجة أو المخزونة على الشبكة، لأن أغلب المتلقين علوا عن التلقي التقليدي (الورقي) ومالوا بشكل كبير إلى المنتج المنسجم مع التغير الحاصل في المجال التقني، أي منتوج التكنولوجيا وتقنيات المعلوماتية الحديثة[32].

أما **عز الدين المناصرة** فيقول: «نحن العرب نعيش مرحلة الدهشة في ظل مرحلة انتقالية يتصارع فيها الورقي مع الإلكتروني، ويتصارع القديم مع الجديد، وبالتالي فإن من خصائص المرحلة الانتقالية العالمية الارتباك والدهشة والقبول والرفض الحاد... فثورة الاتصالات ثورة عالمية لا مثيل لها في التاريخ، وهي التي سوف تحقق التقدم والحداثة بالإنسان وبدونه»[33].

ورغم ذيوع الحاسوب والفضاء الشبكي، وانتشارهما في الفضاء العربي، فإن المتابعة والمواكبة والمساهمة الجادة في هذا التطور عربيا ما تزال ضعيفة جدا، وقاصرة وناقصة[34].

لذلك فما تزال كتابة (النص المترابط) في ثقافتنا العربية محدودة جدا بل أشبه بالمنعدمة، ودونها الكثير من القيود التي تقلل من أهمية الانتقال إليها في الوعي والممارسة، هذا ليس فقط لأنها عبارة عن نزوة أو رغبة ذاتية ولكنه نتاج صيرورة من التطور في فهم النص والوعي به وممارسته[35].

والقارئ العربي انقسم فريقين، ليس على مستوى العامة فقط بل تعداه إلى المثقفين، فمنهم من ركب القاطرة وساير الركب تأليفا أو تنظيرا، ومنهم من أبدى تحفظات حول هذا القادم الجديد، لأن

كل جديد غريب مستهدف.. وأن كل مشروع إبداعي جديد لابد وأن يتعرض للرفض والاستنكار في بداياته، ولكل فريق مبرراته[36].

فمن مبررات الفريق الأول أن هذا الأدب يعبر تعبيرا حقيقيا وصادقا عن العصر الحالي، حيث أنه يتخطى النمطية ويتجاوز الجمود من خلال فتح آفاق جديدة للإبداع والابتكار، تتصل بمجالات عديدة بوسائل متنوعة خاصة ما يعرف بالوسائط المتعددة، كما أنه يبوؤ القارئ مكانة مرموقة تماثل مكانة المبدع بل ربما تتعداها، مما يخلق قدرا كبيرا من الحيوية والتفاعل بين أطراف العملية الإبداعية.

كما يؤكد هذا الفريق على ضرورة الاندماج في الحركة العالمية الجديدة وإلا اتسعت الفجوة الرقمية الحاصلة وبقينا على هامش الحضارة، ففي هذا الصدد ترى الناقدة الدكتورة **زهور كرام** أن: «الانخراط في الأدب الرقمي هو مطلب حضاري بامتياز، وليس نزوة أو موضة أو شيء من هذا القبيل، والمسألة محسومة معرفيا وثقافيا وأنثروبولوجيا فبالعودة إلى مختلف الأشكال التعبيرية القديمة الحديثة أيضا، سنلاحظ أنها وحدها التي عبرّت عن قدرتها على احتضان معنى وجود الإنسان في كل مرحلة تاريخية»[37].

يقول **د.السيد نجم** في حديثه حول قضايا ومفاهيم الإبداع الرقمي الجديد: «لقد أثارت الثورة الرقمية وما زالت تثير عددا من القضايا والمفاهيم، ولا حيلة أمامنا نحن العرب إلا أن نتفاعل معها ومحاولة فهمها، بل والسعي نحو الإضافة إليها، لقد جاوزتنا الثورة الصناعية ولم نشارك إلا كطرف مستهلك فقط، أما الثورة الرقمية بما تتضمنه من مفاهيم وعناصر، فيمكننا اللحاق بها لنصبح ضمن الدول المشاركة والمنتجة لعناصرها ومعطياتها، وإن سبقنا في ذلك بعض البلدان التي ظننا أنها لا تقدر عليها، فقط ليس أكثر من الفهم لمعطياتها، والصبر على العمل بها، بل والإضافة إليها»[38].

أما مبررات الفريق المشكك في نجاعة هذا اللون الإبداعي الجديد، الذي هو بحسب آرائهم جنس هجين لا يمكن تصنيفه، فهو غريب عن العملية الإبداعية، وأن فكرة مشاركة المتلقي المبدع فى إبداعه هو سلب لحق المبدع كما أنه يعتبر تعديا صارخا على حقوق الملكية الفكرية، فمثلا يقول الناقد **سعيد الوكيل**: «النوايا الطيبة لا تكفي لأن تصنع نوعا أدبيا جديدا! أقول هذا ليكون تعقيبا مبدئيا - لا يخلو من مرارة - على ما دأبت عليه الصحافة العربية (المطبوعة والإلكترونية) في الفترة الأخيرة، من مطالعتنا بالتبشير بميلاد أدب عربي جديد وبداية عصر الواقعية الإلكترونية، وبأن بعض أدبائنا اخترع في إبداعه الأدبي تقنية رواية الواقعية الرقمية، بل وصل الأمر إلى حد الإعلان عن الحاجة إلى مدرسة نقدية توائم بين أبجديات النقد التقليدي، وتقنيات الكتابة الرقمية بأدواتها الحديثة.

هذا التوجس من المنتج الرقمي دفع الأديب محمد سناجلة في مرحلة أولى إلى إعادة طباعة روايته الأولى (ظلال الواحد) ورقيا بعد أن فشلت تجربة نشرها على الأنترنيت، وقد ضاع في مقابل ذلك الكثير من مقوماتها الجمالية.

وبالمقابل ثار نقاش حاد بين النقاد والدارسين العرب حول أوليات الإبداع التفاعلي العربي، نلمس اتفاقا بينهم حول أولية الإبداع الروائي التفاعلي العربي لصاحب رواية ظلال الواحد، الروائي الأردني **محمد سناجلة**، تقول في هذا الصدد الدكتورة **فاطمة البريكي**: «يعد سناجلة بحق ودون تطرف أو مبالغة، أول روائي عربي يستخدم تقنية (النص المتفرع) وخاصية (الروابط) التي يتيحها لكتابة (رواية تفاعلية) تعتمد عدم الخطية في سيرورة أحداثها وبنائها القصصي[39]»، وتضيف **البريكي**: «إن التجربة العربية الرائدة (ظلال الواحد) تعد دليلا مناسبا لإثبات قدرة الأدب على التفاعل مع معطيات العصر، ومعايشتها، والتطور بمقتضاها، والانتقال من طور إلى طور، مثله في ذلك مثل بقية الآداب العالمية»[40].

جمالية الرواية ظلال الواحد لمحمد سناجلة: رواية ظلال الواحد كتابة موجزة تعمل على مضاعفة طرق تقطيع الخطاب وابتكار طرق جديدة لكسره. كتابة ينكب فيها محمد سناجلة على لحظة معينة يقوم بتقديمها بشكل مفصل دون اللجوء إلى الإطناب وهذا ما جعلها تتقدم في شكلها البسيط كفقرات يمكن ولوجها بشكل اعتباطي. لأنها كتبت بطريقة فتية- بتعبير بارت- ضربت عرض الحائط الكتابة الاستطرادية القائمة على الإلغاء الجزئي أو الكلي للتحديدات أو القطعات الاصطلاحية للخطاب كالفصول والفقرات. وكل ما يمكن التفكير فيه على أنه يعوق الإنتاج المستمر لصوت الكاتب. هذا الطابع الشذري يمكن من تجميع العقد أو المشاهد بحسب رغبة القارئ الذي يقوم بتنظيمها دون التقيد بأية ضوابط وبنقرة بسيطة على الفأرة، تحقيقا لنوع من اللذة المتولدة عن اللعب الذي يدخله في علاقة ابتهاجية مع النص، كما يساهم هذا الطابع في نشوء سردية جديدة موسومة بجمالية الغياب. فالنص في رواية ظلال الواحد يخفي بين ثناياه نصا بالقوة يتحين بتنشيط الروابط ثم سرعان ما يتحول المشهد إلى خلفية. ليصبح النص نسيجا يتوالد فيه النص باستمرار. كما تقوم هذه الجمالية على منطق الإخفاء أو الحذف. فانعدام الخطية المتجلي في غياب بداية محددة ونهاية قارة يمكن النظر إليه باعتباره نوعا من الغياب، أو النقص مما يجعلها نموذجا للأدب المفتوح غير المنتهي[41].

لذلك فكتابة وقراءة رواية **ظلال الواحد** ينبغي أن تتم تحت ضوء بلاغة جديدة، استعاراتها الغموض الذي يلف الروابط والحذف بكل صوره سواء أكان فصلا أو مجازا مرسلا، أو كناية أو استعارة مما يؤشر على انزلاق من السردي نحو الشعري يعززه عدم يقينية المسارات السردية والعلاقات غير المحددة التي تطبع علاقات الشخصيات مع بعضها البعض. والخلط المقصود بين الأمكنة وغيرها من الانحرافات التي عملت على محو المحددات المعهودة للسرد، بتحريرها للمتواليات السردية من العبودية الممارسة عليها من طرف الخطاب التقليدي وجعلها تجتاز عتبة فضاء متعدد

الأبعاد تتحرك داخله بنية تمتاز بالانفتاح والجدة، هي بنية الشذرة المتمتعة بالاستقلال وبتعدد المعاني وانعدام محدوديتها. كل هذا ساعد على التحول الشعري للخطاب وانتقاله "من السردي إلى المجازي، فالنص المترابط المفجر إلى شذرات، ينبغي أن يجد إثباتا له. ليس في القصة التي يحكيها (أو التي يتفادى حكيها) ولكن في الجهاز الذي يقترحه المسار من النظام الكنائي للسرد إلى النظام الاستعاري للشعر والذي يقوم فيه الرابط بدور كبير في هذا الانزلاق. لهذا لا يعد الرابط في الرواية مجرد إجراء معلوماتي يؤمّن المرور من فضاء نصي إلى آخر، حال تنشيطه من قبل القارئ، ولا يعد كذلك مقابلا لعملية التوريق أو قلب الصفحات السائدة، بل إضافة سردية تجعل من الإبحار في حد ذاته سردا. وتُصيّرُه هو عينه محركا بلاغيا وسرديا قويا يرتكز على فن الحذف، مما يجعلنا وعلى غرار الوظيفة الجمالية لياكبسون نتحدث عن الوظيفة الانمحائية للرابط فهو يتمتع بقوة المحو والخلخلة، كما أنها في الوقت ذاته هي التي تمنح للعقد انسجامها واتساقها. وتجعلها تنتظم ضمن بنية يسودها التقارب لا التنافر. وهذا الوضع يضرب عرض الحائط الآراء القائلة بأن نص **ظلال الواحد** يبني جماليته الخاصة بالارتكاز على القطيعة التي تسم العلاقة بين العقد، وعلى فقدان الوجهة التي تواجه القارئ آن دخوله للفضاء المتاهي المتبدي كأنه خلو من أي نظام، وتكريسه بدلا عن ذلك مفهوم الاقتراب والارتباط العضوي[42].

إن الرابط بمحوه للحدود المتواجدة في رواية **ظلال الواحد** بيَّن عقدا مختلفة وغير متجانسة يعمل على التقريب بينها وبين الأمكنة المتواجدة فيها، ويردم الهوة الفاصلة بينها والناتجة عن التعدد المكاني الزمني، وحتى العاملي والثيمي. كما يربط بينها بعلاقات تجعله يتنوع بتنوع العقد السردية التي يتجه إليها مما يمكن من وضع تصنيف نكون فيها إما أمام رابط داخل سردي أو خارج سردي حينما يسمح للقارئ بالانتقال من الرواية إلى مواقع خارجة عنها وبعيدة عن العالم الحكائي، أو أمام رابط سردي أو ميتاسردي حينما يتولّى محمد سناجلة الكلمة، أو إضافة رابط إضافي حينما يقوم بتقديم شروحات أو تعليقات تتعلق بحدث معين داخل مجرى السرد.

تعد معرفة نوع الرابط مسألة ضرورية لمعرفة الكيفية التي بواسطتها ترتبط العقد السردية والكيفية التي يتم بها محو الحدود التي تفصل بينها، ورواية ظلال الواحد تقوم بوظائف شتى وظيفة سردية متمثلة في التقريب الزماني والمكاني وأيضا البلاغية الكنائية، لأن جميع الروابط تخفي وراءها نصا وإستعارية، لأنه حين تتوالى الكنايات وتمتد على جسد النص بأكمله فإنها تحتاج إلى تأويلات تنفتح على القارئ وتتعدد بتنوع ذاكرته الثقافية وخبرته الرقمية فتصبح استعارة.

وقد ساعدت الانحرافات على عملية تحوير مسار رواية **ظلال الواحد**، وعُزّز البناء الشذري بمجموعة من الانحرافات، قلبت النظام السردي وجعلت الجملة والكلمات وكذا العقد تتخلص من كل ما يثقلها ويعيق عملية الإدراك، فهي تلمح ولا تفصح إيمانا منها بقدرات القارئ والعزوف عن

الخطية وتعاقب العُقد السردية لصالح البعد الزماني والمكاني على اعتبار أن رواية **ظلال الواحد** نص مكاني لا يمكن التنقل داخله في غياب تصميم لمختلف المسارات والروابط المكونة لها، وبهذا العزوف لا يمكن الحديث عن نهاية محددة يمكنها أن تعطي معنى لمختلف المسارات القرائية، وغياب هذين العنصرين مهّد لاختفاء مختلف المحددات المعهودة للسرد التي حلّ محلها غموض العلاقات بين الشخصيات وعدم يقينية المسارات السردية والخلط الزماني والمكاني، وهذه الانحرافات نلاحظها حتى في الرواية الورقية لكنها تأخذ منحى أبعد مع هذه الرواية بسبب طابعها الافتراضي.

الرابط في رواية **ظلال الواحد** يقوم بوظيفة الحذف السردي حينما يتم التقريب بين عقدتين مختلفتين زمنيا، حيث تحل الواحدة محل الأخرى محققة بذلك قفزة زمنية، كما يضطلع بوظيفة نحوية بلعبه لدور الواصل المنطقي والضمني، أما الحذف البلاغي فتتعدد وجوهه من كناية ومجاز مرسل واستعارة.. ولا يتوقف المجاز المرسل عند عمل الرابط بل يتحقق في عملية القراءة، فقارئ النص المترابط في رواية **ظلال الواحد** يحدد فضاء قرائيا لا يغطي مجمل الرواية لكنه كاف ليعطيه صورة عنها ويمنحه الإحساس بتعرفه على كل جزئياتها وتفاصيلها ويحفزه للقيام بانتقاء جديد فتتخذ قراءته شكلا مجازيا تحيل فيه الشذرة على المجموع، داخلة بذلك ضمن باب الأقل المحيل على الأكثر، أما الاستعارة فتتجلى في التعدد الدلالي الذي تتخذه العقد السردية بحسب المسار الذي توضع فيه.

الانزياح الذي حققته رواية **ظلال الواحد** يبدو وأنه وضع أسسا سردية جديدة تنبني على بلاغة قِوامها التلميح وعدم الإفصاح والمتجلية عبر عدة إجراءات تعزز عمل القارئ وتجعل مشاركته شرطا للتحقق النصي وتفعيله وإعطائه نظاما خاصا يتجلى فيه بكل مكوناته التي تحفز اشتغال الاستعارة وتتحقق من خلال:

- ✓ الشكل الشذري.
- ✓ الدينامية التي تجعل البناء، بناءا حركيا وحيويا.
- ✓ مشاركة القارئ.
- ✓ استدعاء المؤثرات السمعية والبصرية ومشهدة الحدث.
- ✓ الاقتضاب أو التكثيف القائمين على الحذف، الكلمة السريعة والجمل القصار، لتأخذ بنيتها شكلا مختزلا يتمظهر في مقطعات صغيرة تتآلف وتتناغم مع احتفاظها بخصوصيتها واستقلالها داخل المجموع الذي تظهر فيه.

إن اللغة في رواية **ظلال الواحد** تعتمد على الكلمة التي تمشهد وتبث بغتة أمام عيني المشاهد لتفاجئه بتفاصيل جديدة وأحداث غير متوقعة، ومشاهد وأصوات غير منتظرة يكون لها دور في تنامي الأحداث وحلِّها وتفجيرها، أو يكون لها دور في النأي عن الحدث البؤري والارتماء بين أحضان رواية تلمّح أكثر مما تفصح.

الهوامش والإحالات :

[1] سعيد يقطين: **من النص إلى النص المترابط** (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، ص 9-10.

[2] **المرجع نفسه**، ص 259.

[3] سعيد يقطين: **من النص إلى النص المترابط** (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، مرجع سابق، ص 259.

[4] إدمون كوشو: **أسئلة النقد في الإبداع النقدي**، تر: عبده حقي،
. http://www.arabworldbooks.com/arabiclitirature/ciriticism.htm

[5] فاطمة البريكي: **مرجع سابق**، ص 183.

[6] سعيد يقطين: **من النص إلى النص المترابط** (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، مرجع سابق، ص 194 . 195 .

[7] محمد سناجلة: **الأدب الرقمي يكتب ويقرأ ويشاهد معا**،
.http://www.foruml.esgmarkets.com/showthread.php?p=196187

[8] محمد سناجلة: **ما بعد الكلاسيكية الرقمية**،
.http://www.arabvolunteering.org/corner/newreply.php?do=newreply&p=57271

[9] عبير سلامة: **الشعر التفاعلي .. طرق للعرض طرق للوجود**،
http://www/arab-ewriters.com/?action=showriter&&id=154.

[10] محمد أسليم: .http://www.aslim.org/forum/viewtopic.php?t=633

[11] فاطمة البريكي: **مرجع سابق**، ص 77.

[12] زيدان حمود: **المرئي والمسموع وتداخلات الكلمة المتخطية في قصيدة (تباريح رقمية لسيرة بعضها ازرق) للشاعر مشتاق عباس معن**، .http://www.nasiriyeh.net/index.html

[13] فاطمة البريكي: **مرجع سابق**، ص 86.

[14] **المرجع نفسه**، ص 87.

[15] السيد نجم: .http://www.alriyadah.com/2005/11/25/article110008.html

[16] لبيبة خمار: **الرواية التفاعلية وفن الحذف**، .http://forums.arab-ewriters.net/index.php

[17] كمال الرياحي تونس: .http://kamelriahi.maktoobblog.com

[18] كمال الرياحي تونس: .http://kamelriahi.maktoobblog.com

[19] **لبيبة خمار**:
.http://frums.arab-ewriters.net/viewtopic.php?t=2605&start=0&postday0&postordeasc&highlight

[20] محمد سناجلة: **رواية ظلال الواحد**، www.sanjlehshadows.8k.com.

[21] محمد سناجلة: **الرواية الواقعية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت / عمان، 2005، ص 66.

[22] محمد سناجلة: **رواية (شات)**، www.arab-ewriters.com/chat.

[23] حسن سلمان: **الأدب الرقمي يطالب بحقوقه المهدور**، جريدة الشرق الأوسط، العدد 10627، الأربعاء 24 ذو الحجة 1428،هـ2 يناير 2008، .http://asharqalawsat.com/sections.asp?section=1&issueno=10627

[24] محمد سناجلة: **رواية الواقعية الرقمية**، snajeh@arab-ewriters.com.

[25] نورا غريب: **الثقافة التكنولوجية غيرت إيقاع التعاملات الفرية والجماعية**،
.http://www.alelam.net/new/printcopy.php?id=1738&kind=c

[26] فاطمة البريكي، **مدخل إلى الأدب التفاعلي**، ص 99.

[27] محمد حسين حبيب: **نظرية المسرح الرقمي**، صحيفة المدى العراقية، العدد 544 بتاريخ 27 / 11 / 2005
.http://almadapaper.com/paper.php?source=akbar&page=102

[28] المرجع السابق.

[29] فاطمة البريكي: **مدخل إلى الأدب التفاعلي**، ص 104.

[30] فاطمة البربكي، **مرجع سابق**، ص 107.

[31] محمد حسين حبيب: **نظرية المسرح الرقمي**، .www.arab-ewriters.com/?action=showwriter&&id=150

[32] سعيد يقطين: **من النص إلى النص المترابط** (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، ص 23.

[33] عز الدين المناصر: **علم التناص المقارن** (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2006، ص 423.

[34] سعيد يقطين: **النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية**، ص 87.

[35] محسن الزبيدي: **الشعبة الرقمية بنسختها العربية على يد** (الشاعر مشتاق عباس معن) هل تأخرت حقا ؟

[36] فاطمة البريكي: **مدخل إلى الأدب التفاعلي**، ص 129، 133.

[37] حسن سلمان: **صحيفة الشرق الأوسط اللندنية**، .http://www.asharqalawsat.com

[38] السيد نجم "**الثقافة والإبداع الرقمي قضايا ومفاهيم**"، .http://www.odabasham.net/cat.php?catid=13

[39] فاطمة البريكي: **مدخل إلى الأدب التفاعلي**، ص 122.

[40] فاطمة البريكي: مرجع سابق، ص 128.

[41] فاطمة البريكي: **الرواية التفاعلية الرقمية**، موقع ميدل إيست اونلاين، http://www.middle-east-online.com/?id=31231.

[42] فاطمة البريكي: **الرواية التفاعلية الرقمية**، مرجع سابق.