

د. ليبيبة خمار

النص المترابط

فن الكتابة الرقمية وآفاق التلقي



للنشر والتوزيع

2018

الكتاب: النص المترابط

فن الكتابة الرقمية وأفاق التلقي

تأليف : د. ليبيبة خمار

المدير المسئول : رضا عوض

رؤية للنشر والتوزيع

القاهرة : 0122/3529628

8 ش البطل أحمد عبد العزيز - عابدين

تقاطع ش شريف مع رشدي

Email: Roueya@hotmail.com

فاكس : + (202) 25754123

هاتف : + (202) 23953150

الإخراج الداخلي : حسين جليل

جمع وتنفيذ : القسم الفني بالدار

الطبعة الأولى : 2018

رقم الإيداع : 2016/23337

الترقيم الدولي : 978-977-499-266-7

شکر

أتوجه بشكري الخالص للمبدع القاص "إسماعيل البويحياوي"،
وللمبدع السينمائي "محمد اشويكة" على جميل تعاونهما، وحواراتهما النيرة،
والبناءة. وبإبداعهما الذي جعلنا نحيا بتلقيه، وبالقرب منه، وبالبحث عنه، وحتى
بهجرانه. نحيا لأن الحياة بلا إبداع لا تُحيا، كما يؤكد على ذلك جورج كلايف، فهو
استعارتها ووهجها الدفين الذي يجعلنا نعاثق ذواتنا، وبعضاً من ألق الحكاية،
وبريقها المفقود.
كما أتوجه بامتناني للناقد الدكتور "سعيد يقطين" على مناقشاته، وملاحظاته
العميقة.

مقدمة

د. سعيد يقطين

يمكن اعتبار كتاب "ليبية خمار" مغامرة لقراءة نصوص سردية حاولت أن تتقدم بصفتها، أيضًا مغامرة، لأنها ترمي إلى تجاوز الوسيط الورقي في كتابة السرد، إلى تجريب الوسيط الرقمي. ومن ثمة فالكتاب ينحو بدوره المنحى نفسه، بمحاولته تجاوز تحليل النص الورقي إلى معالجة النص الرقمي. ومن هنا يستمد بُعد المغامر. وكما في أي مغامرة، سواء كانت إبداعًا أو تحليلًا، يكون الرهان.

لا يمكن استباق الحكم على هذه القراءة، ولا على تلك التجربة. فجنينية كل منهما تقضي بالتريث في الحكم، وتستدعي الاطلاع على المنجز، وتوسيع آفاق المعرفة بالوسائط الجديدة، إنتاجًا واستيعابًا وتطبيقًا. لذلك فإن الرهان هنا ليس على التوفيق أو عدمه، أو على الربح والخسارة، ولكن على المستقبل.

لقد دفعت الباحثة إلى الاهتمام بالنص التفاعلي، في أطروحتها لنيل الدكتوراه، لما لمستته فيها من استعداد لخوض التجربة، ولما كنت أراها تتمتع به من إمكانيات مهمة. وكان اختياري لنص فرنسي للاشتغال، وهو "الواقعي الشمسي" لأن سالفاتور منطلقًا لتفتح على نصوص أخرى تتحقق فيها السردية الرقمية، بصورة أعمق وأنضج. وكان أن أضافت نص "شات" لمحمد سناجلة باعتباره من النصوص العربية الأولى في هذا النطاق. وطبعت دراستها تحت عنوان "شعرية النص التفاعلي: آليات السرد وسحر القراءة" عن دار رؤية، سنة 2014.

يأتي هذا الكتاب تكميلاً وتطويراً للكتاب السابق، وهي ترمي من خلاله إلى الاشتغال على نصوص القاصين: إسماعيل البويحياوي، ومحمد اشويكة، وهما من بين أهم الكُتَّاب المغاربة الذين شغفوا بالنص المترابط ولقد حاولا، كل من جهته، ترجمة هذا الشغف إلى نص يتجاوز الكتاب الورقي، عبر استخدام الوسيط الجديد في تلقي نصوصهم السردية.

حين تنبري "لبية خمار" إلى الاحتفاء بهذه النصوص فهي تفتح بذلك نافذة جديدة على الأدب الرقمي، في بعده التطبيقي، محققة بذلك سبقاً، يُضاف إلى كتابها السابق. لقد تحمست الباحثة لهذه التجربة حماساً كبيراً، وأبانت عن طموح كبير في خوض مغامرة محفوفة بكثير من العوائق والإكراهات، النظرية والتطبيقية. لقد تصدت لمختلف المشاكل التي يطرحها النص المترابط الذي يتحقق من خلال السرد. وحاولت أن تخرج من رهانها التحليلي والتطبيقي بخلاصات عديدة، يمكن الاستفادة منها في التخطيط لتصورات جديدة في فهم الإبداع الرقمي، على المستوى التحليلي. كما أنها، أي تلك الخلاصات، يمكن أن تكون مفيدة للمبدعين، وهم يفكرون في إنتاج نصوصهم الرقمية مستقبلاً.

يزخر هذا الكتاب بعدة مداخل يستدعي كل منها مباحث مستقلة، يمكن أن تتم من خلال ورشات للعمل التطبيقي، أو حلقات للدارسة النظرية، تعميقاً للبحث والتفكير والتأمل والاستيعاب. ولا يمكن لهذا النوع من الأعمال أن يتم

بصورة فردية أو انفرادية. فمن متطلبات الوعي الرقمي التي لا تُؤليها كبير عناية، العمل الجماعي. وهذا واحد من أهم مميزات الإبداع الرقمي التي تجعله مختلفاً عن الإبداعات السابقة عليه. إن الإبداع الرقمي، وهو يتأسس على التفاعل بين طرفي الإنتاج التقليديين، ولید "الوسائط المتفاعلة". كما أنه في الوقت نفسه سليل الوسائط الجماهيرية والمتعددة، التي تشكّلت من خلال "العمل الجماعي" الذي تشترك فيه أطراف متعددة، وباستخدام علامات متعددة.

إن كل المفاهيم التي تشكّلت قبل ظهور الإبداع الرقمي، متصلة بمنهج النص ومُتلقية، من جهة، والعمل في حد ذاته، من جهة أخرى، في حاجة إلى إعادة النظر، بقصد تكييفها مع المنجز الجديد، وقد صار يوظف علامات أخرى غير اللغة. كما أن مختلف المنجزات النظرية المتعلقة بالسرد، ما دمنا بصدد نصوص سردية تريد الانفتاح على الوسائط المتفاعلة، في حاجة إلى تطوير لتتلاءم مع الطرائق الجديدة التي باتت تتحقق عن طريق توظيف هذه الوسائط. لذلك فمفاهيم مثل: الراوي، والكاتب، والزمن، والصيغ، والتبئيرات، (أي كل مكونات الخطاب السردية)، والمروي له، والمتلقي، في حاجة إلى أن نتأمل فيها من جديد من منظور يأخذ بعين الاعتبار المنجزات النظرية المتحققة، في المرحلة السابقة. كما أن الانفتاح على الدراسات البصرية، والسميائية الحركية، والبرمجيات التي تنهض على أساس النص المترابط والوسائط المترابطة، إلى جانب المعارف الأخرى التقليدية والتي عملت على تجديد نفسها مواكبة لمتطلبات العصر الرقمي، من الضرورات التي ينبغي أن يبدل فيها المبدع والباحث، معاً، مجهوداً كبيراً، لتحقيق تراكم معرفي أساسي لخوض غمار هذه التجربة الجديدة، سواء على مستوى الإبداع أو التحليل. وأي تأخر في الانتقال إلى كل هذا، سيؤجل تطوير وعينا الرقمي وممارسته على النحو الذي يضمن فتح مسارات وصيغ جديدة في الإنتاج والتلقي.

ليبية خمار، خاضت هذه المغامرة، بوعي وحماس وطموح. وهي في ذلك تُراهن على المستقبل. وبدون مثل هذه الرهانات لا يمكننا أن نفتتح نوافذ جديدة للبحث والدراسة والإبداع والتجاوز.

مدخل

تحديد الموضوع، والأساس النظري

عرف الإبداع الرقمي المغربي ظهور عدد من القصصيات المترابطة المقتربة في بنائها، وأسئلتها من الرواية، وقد دفعنا هذا الاقتراب إلى التساؤل عن الشكل الذي ستتخذه الرواية المترابطة، فهل من الممكن أن تنهض وتتقوم على القصصيات، أو القصة القصيرة متقدمة كرواية بأسلوب السرد الموجز؟ هذا السؤال الجوهرى دفعنا إلى الاشتغال على التخيل المترابط بما فيه من قصة قصيرة وقصصيات ذات بُعد روائي جعلنا ننعثها تجاوزاً بالرواية المترابطة التي لا زالت تبحث عن نموذجها، وعن صوغ شكلي تفاعلي ودلالي يلائمها كي نقف عند ملامح الاقتراب، وعند الاتصالات، والارتباطات التي تقيمها هذه القصصيات مع بعضها البعض كي يتسنى لها الاقتراب، أو التحول إلى رواية مترابطة.

لقد عرفت التجربة العربية أعمالاً مترابطة تتمثل في تجربة الواقعية الرقمية "ظلال الواحد" (*) للمبدع الأردني "محمد سناجلة" التي نعتبرها قصة قصيرة شكّلت بدايةً جينية للعمل المترابط الذي بدأت تتضح ملامحه، وتنحصر مع

(*) ظهرت "ظلال الواحد" رقمياً سنة 2001، وورقياً سنة 2002.

"شات"(*) المتقدمة كرواية قصيرة مترابطة (نوفيل)، ومع "صقيع"(**) المندرجة ضمن القصة القصيرة المترابطة؛ فهذا التخييل المترابط اعتمد في بنائه على السرد الموجز، واختلفت تصنيفاته وتبوياته مبتعدة، أو مقتربة من التجنيس الذي ذيله به مبدعه جاعلاً إياه ينخرط ضمن جنس الرواية. وهذا ما نلاحظه أيضاً في التجربة المغربية ممثلة في "احتمالات، سيرة افتراضية لكائن من زماننا"(***) لـ "محمد اشويكة" التي تتخذ شكل قصة قصيرة، وقصصاته "محطات سيرة افتراضية لكائن من ذاك الزمان"(***)، ثم في القصصات الشذرية "حفنات جهر"(***) لـ "إسماعيل البويحياوي" وهي قصصات ذات بناء موجز جداً ومكثف تقف عند حود الرواية لتتناوشها مبتعدة عمّ جُنست به.

إن التجربة المحلية والعربية جعلتنا نفكر في بنيات الرواية المترابطة،

(*) ظهرت "شات" أربع سنوات بعد "ظلال الواحد"، أي في 2005.

(**) يعود تاريخ إصدار "شات" إلى أكتوبر 2006.

(***) ظهرت احتمالات، سيرة افتراضية لكائن من زماننا في أبريل 2006.

(****) صدرت "محطات سيرة افتراضية لكائن من ذاك الزمان" في سبتمبر 2009.

(*****) صدرت "حفنات جهر" في 2014.

والأشكال التي ستتوسل بها في تبينها والتي من الممكن أن تتراوح بين الإيجاز والطول وهذا ما يبرر اشتغالنا على القصة القصيرة، والقصصيات؛ لأننا نرى أنها هي ما سيسهم في ظهور الرواية المترابطة. وذلك بالتركيز على التجربة المغربية مع الانفتاح على تجربة الواقعية الرقمية "صقيع" وعلى بعض السرد الورقية وهو انفتاح لم يحد بنا عن هدفنا الأساس الرامي إلى الوقوف عند التخييل المترابط المغربي لمعرفة سيرورة تكونه وتلقيه.

لقد تولد هذا التخييل المترابط المناوش للرواية عن التحول نحو كل ما هو افتراضي بغية التغلب على هشاشة اللحظة، النهل من نهر المعرفة الجاري، والمتبدل، وصولاً إلى حكميتها. واكتشاف دهاليز السرد اللامحدودة، والسفر بين منعرجاتها وانحناءاتها الخطرة، والشائقة. واستنساخ آلة "هرمس" (*) التواصلية، واستدعائها لتخزين المعرفة الإنسانية، والكونية، وامتلاكها، والتوليف بينها، وجعلها متاحة بنقرة. كما تطلعت نحو كل ما هو رقمي قصد تسريد تقنياته، وتسخيرها لتشكيل نص ممتليء يحمل بداخله نصوصاً تتملكه ويمتلكها، فينتشر بها، ويتسع، وينمو جذموريا حيث تنفلت من عقده السردية خيوط تتلاقى، وتتقاطع محوِّلة انفصالة إلى اتصال، وتشتتة إلى انتظام ونظم. فتتبدى كحبات مسبح ملون ينظمها، ويولف بينها خيط واحد.

نص يحتفي بالشكل، وبالتداخل بين السرد بصيغتيه، وبينهما وبين العرض الدرامي. وبين مختلف السياقات لانبثاقه على اللفظ، والحركة، وغواية وفتنة الوسائط المتفاعلة لرفع عماد عوالمه السردية المتعددة. وصوغ حكاياته بتضليلاتها

(*) هرمس الإغريقي هو أيضاً الإله الأسطوري المصري القديم "توت"، إله المعرفة الباطنية والحكمة. من أقواله: "تعطلت حواسي أثناء تهدج صوفي... لا نصباً، ولا تدمراً، ولكن انتباهاً، وخلوصاً واعياً. أطمع مع أفكار متحرراً من جسدي. وبينما كنت محلقاً.. نادتنني باسمي كينونة هائلة بلا حدود.. هرمس علام تبحث؟.. سألت من أنت؟ قال: أنا المرشد.. أنا العقل السامي.." (متون هرمس، مثلث العظمة، على الرابط:

www.m.facebook.com/profile.php?

المغموسة في وهج الحرف، وصلصلة الأصوات، وهسيسها، وروعة الصور، وإيجاز اللحظة، وكثافتها. فتتداخل الدلالات، والأشكال، وتتفني المسافة الفاصلة بينهما مؤشرة على ميلاد الشكل الطبولجي ذي الأبنية الملتوية، والأفعوانية المتحركة، والمسبوكة بقوة المجاز، والاستعارة، والتلميح.

فالرواية أو التخيل المترابط عمومًا يتسلل بتعدد العلامة، والامتلاء، والانفتاح، وبالتقنيات الرقمية المسردة ليُعبّر بالسند من الورقي إلى الحوسبة، والرقمنة من أجل تبيئة الأشكال الأدبية الناتجة عن هذا التحول، والخاضعة في تحولها لإكراهات السند. ولغايات جمالية، ورؤيوية، وسردية، أدواتية. ولا بد لنا من تتبع هذه التغيرات الطارئة على الرواية في علاقتها بحاملها، وذاك دون الخوض في إشكالية الأصل، والتابع. أو البيئة المستتبعة، والمستقبلية.

إن ولادة القصص ذات المنحى الروائي أو الرواية المترابطة المغربية ذات البناء القصصي المحكومة بعناصر متعددة، ومختلفة، تدفعنا إلى النظر في السيرورة التي مرت منها إبان التأليف، والإنتاج، فالتلقي، كي نتمكن من القبض على القواعد التي ترتب إليها، وعلى التحولات المفصلية التي عرفت الرواية حينما استدعت الرابط، والمسار، وفضاء الشاشة، والتفاعل لصوغ إشكالاتها وانتظاراتها، وجمالياتها تخييلًا رقميًا مترابطًا يرتب بالمحلي وخصوصياته، وينفتح على مختلف التأثيرات التخيلية الرقمية الغربية كي يخلق في العوالم الافتراضية التي تمنحها ديمومة الاستمرار، وتضمن لها ديمومة التحول مع كل نقرة تهبها تخييلًا وتواجهًا حقًا. كما دفعتنا إلى إعادة النظر في الجهاز المفاهيمي والمنهجي الذي من شأنه مساعدتنا على بلوغ غايتنا وتحقيق نوع من المواءمة بين الخطاب النقدي الرقمي وموضوعه.

فانقسم هذا الكتاب تبعًا لذلك إلى جزئين: الجزء الأول تمحور حول سيرورة تكوين، وإنتاج التخيل المترابط المغربي سواء أنظرنا إليه كرواية أم كقصصات. وتكون من فصلين هما:

1. التخيل المترابط، المتاهة الجذمورية، والإيجاز.

2. التخيل المترابط، وسيرورة التأليف والخلق.

أما الجزء الثالث فتمحور حول:

3. التخيل المترابط وسيرورة التلقي،

فالوقوف عند السيرورة كتطور تدريجي، وتغير متلاحق للتخيل، وككيفيات وطرائق في التأليف، والإنتاج، والتلقي، جعلتنا نقف عند التغيير المنتظم الذي طاله في علاقته بالسند محوًلاً إياه إلى تخيل مترابط يحاول مناوشة حدود الرواية، ليتبدى كرواية قي جبة قصيصات وقصة قصيرة والعكس صحيح. مما يجعلنا نفترض أنها سيرورة تنطوي على التحول من حالة إلى أخرى، ومن وضع اعتباري إلى آخر فهي سيرورة وصيرورة في الآن نفسه. والسيرورة بها هي تطور، وتغير، تُنشط آلية التبني والتشكل اللانهائي من خلال نشاط الإبحار. وهو ما يجعل الخطاب المترابط البُعدي، والواصف يتطور متأثراً بطابع الهجنة التي يتصف بها النص المترابط. المتأثر هو الآخر بسنده الذي أقام وإياه علاقة وطيدة من الصعب أن تُفصم عراها، وبات بموجبها يخضع للإكراهات التي يفرضها عليه، عاملاً على توظيفها مغيراً في مضامينه، وفي أشكاله، لتحقيق شرط تميزه، وإبداعيته، وأدبيته المتصفة بالهجنة.

فهل لهذا الخطاب النقدي ما يُميّزه؟ وما هي مرجعياته النظرية؟ وكيف

تمكنت الرواية المترابطة المغربية من رسم مسار تكونها وتلقيها؟

أسئلة كثيرة سنحاول الوقوف عندها في هذه الدراسة لاستجلاء ما استغلق فيها، وإيضاح ما غمض، واقتراح طرائق جديدة في التحليل يمكن أن تؤسس لخطاب مترابط جديد برؤاه، وطرائقه، وجهازه النظري الذي يحاول العبور بالنص بخطابه الإبداعي، والواصف من الورقي إلى الرقمي، كما سبق ومر من الشفاهي إلى الكتابي. فبالمرور من إبدال إلى إبدال، نمر من عهد إلى آخر، ومن

خطاب إلى غيره. ومدام الإبداع الرقمي يمتاز بالهجنة لجمعه بين اللفظ والوسائط المتفاعلة والبُعد البرمجي، فالخطاب المترابط الواصف يمتاز بدوره بالهجنة في طرائق التناول، والتحليل.

1. التخيل المترابط، وسيورة التكوين والتلقي

انطلقنا في هذا الكتاب من إشكالية مركزية ترى في السرود الموجزة والموجزة جدًا خميرة مخصصة للرواية، وطاقة تمكنها من التجدد والتحول إلى رواية مترابطة إذا ما توفرت فيها جملة من الشروط التي تمكن المبدع من تحقيق الوحدة من قلب التشتت والتفكك. وانباء الرواية المترابطة على السرود الموجزة.. يجعلنا نتساءل عن الشكل الذي ينبغي أن تتخذه، فهل من الضروري لهذه السرود أن تتمحور حول شخصية واحدة محورية تلتف حولها كل الأحداث لتصنف كرواية مترابطة رغم أن عقدها السردية قد تتوزع بشكل متداخل، أو متوال، أو مقلوب، أو متضاعف وانعكاسي؟ كيف نتعامل مع السرود الموجزة التي تترابط عقدها بارتباطات متعددة تجمع بين التيمة المتعددة، أو الموحدة، أو الشخصيات المتعددة التي تولف بين عدد من العقد السردية؟ أنصنفها كرواية مترابطة؟ أم نعتبرها قصصيات مترابطة تناسلت وتضخمت وتولدت من قلب بعضها البعض؟ وهل نكتفي فقط بقصدية المبدع في تجنيس العمل الرقمي غاضين الطرف عن موارد وخدعة التجنيس، أم أن هناك إمكانية ليرتهن هذا الأخير في تصنيفه لرؤى الناقد الرقمي الرامية إلى تحديد منطلقات جديدة يمكن الارتهان إليها أثناء التبويب، وتحديد الثابت، والمتغير من السمات، والخصائص. فقد جنس "إسماعيل البويحيوي" حفات جمر باعتبارها قصصيات مترابطة، لكننا رأينا أنها تخيل ملتبس أجناسياً يمكن تصنيفه كرواية مترابطة، أو كقصصيات ذات بُعد وملمح روائي. وذهب محمد اشويكة في محطات، نفس مذهبه، لكننا رأينا خلاف ما رأى، لإمكانية أن يكون العنوان الفرعي المجنس فيه إشارة إلى البناء السردى المنبني على استقلالية المقطعات السردية المتمتعة بوحدة الأثر، لذلك فهي تناوش الحدود

الفاصلة بين القصة، والرواية المترابطة. وقد أطلقنا على هذا التخييل المترابط ذي الطابع التجنيسي الملتبس اسم *الرواية المترابطة* وذلك في انتظار الرواية المترابطة الحقّة، المكتملة والناضجة التي ستستفيد من هذه النصوص التخيلية التي تمثل مرحلة البدايات التي عانق فيها التخييل المغربي الرقمي ليتدع نصوصا راوحت عتبة الورقي لتخوض مغامرة الرقمي مستفيدة من إمكانياته وتقنياته، وبرمجياته.

إن للحامل الرقمي إكراهاته التي انعكست على الرواية فجعلتها تتحول مستلهمة عناصر جديدة ولدت الرواية المترابطة المحددة كنوع من أنواعها. عناصر ناوشت المقولات الثابتة التي تركز عليها. مم يستدعينا إلى إعادة النظر في هذه المقولات كي نحدد من جديد العناصر الجوهرية الثابتة التي يمكن الاحتكام إليها في تصنيفنا للسرود المترابطة باعتبارها رواية. فالرواية المترابطة نص تخيلي، لغوي وأيقوني، مشهدي/ درامي، وعلائقي، مترابط يعتمد على البناء غير المتضام والمرصوص. وعلى التشذير، والتجزئ، والتقطيع أو الفقرات المستقلة والمنفصلة. وعلى اللاخطية، والانقطاع عوض الارتباط والتسلسل. وعلى التداخل بين السرد والعرض الدرامي. وعلى تعدد التيمات، والشخصيات. وعلى شبكية العلاقات الدلالية، والبنوية الرابطة بين عوالمها الدينامية، والمتحولة داخل فضاء الشاشة. وعلى المبحر كشرط لتفعيل النص وتحيينه. وبالتالي أصبح لزاما على المبدع الرقمي أن يعتمد على عناصر مقصودة، وواضحة للربط التي يمكن أن تعتمد كأساس للتجنيس، والتي تسري كخيطة ناظم يضم كل الشتات. وأصبح لزاما علينا، نحن أيضًا، أن نعيد النظر في العناصر الرابطة لنتلفت من جهة إلى مقومات أخرى تستطيع تحديد ماهية هذا النوع المنحدر عن الرواية لتحديد انتهائه الأجناسي بالاعتماد على مكوناته التي حددنا بعضًا منها سالفًا، ذاك أن التصنيف بالكون البنيوي يعد الأكثر قدرة على القبض على الشكل وعلى الخصائص النوعية. مع ضرورة الالتفات من جهة أخرى إلى الصيغ التي يستخدمها هذا الخطاب الحكائي المترابط حتى نتمكن من تلمس كفاءات انبائه وتلقيه. أي أن

نعمد إلى تحليله كصيغة للوقوف عند البنيات السردية والدرامية التي تمثلها. فمعيار الصيغة يفرض نفسه كلما وقفنا عند خطاب متعدد يتجاوز فيه السرد مع غير السرد وهذا طبعا سيدفعنا إلى ضرورة الوقوف عند الرؤى السردية، والعرضية الدرامية دون إغفال بقية العناصر التي يتأسس عليها والمحددة فضلاً عن الصيغة في الزمن وفي قصدية الكاتب التي تدفعه إلى الكتابة ضمن حدود الخطاب الروائي المترابط، وخضوعه لخصائص هذا الخطاب التي تلتقي وبعض خصائص الخطاب الروائي عامة. فلا غرو، إذن من استحضار مقولات السرد الأساسية إبان التعامل مع الرواية المترابطة والمحددة، كما ذكرنا، في:

— الزمن من خلال الوقوف عند التداخل الحاصل بين زمن القصة، وزمن الكتابة، والقراءة الذي أسفر على مستوى التلقي عن ظهور محفل "القرابة".

— الصيغة قاصدين بها تقنيات عرض الأحداث وأشكال القول، متغاضين بذلك عن أصلها اللساني والبلاغي. وهي مقولة تمكّننا من القبض على العناصر الثابتة في السرد المترابط على اعتبار أنها سجل لغوي، ومشهدي درامي. لذلك فقد ركّزنا في دراستها على نوعين من الصيغ:

1. الصيغة السردية المكونة من صيغة السرد، والعرض.
2. صيغة العرض الدرامي التي تتيح لنا الانفتاح على كل أشكال التعبير الدرامي من مسرح، وسينما، وموسيقى، وفوتوغرافيا، وفنون تشكيلية ملتحمة بالسرد، ومقتفية أثره في الحكى.
- الرؤية السردية والصوت، والرؤية الدرامية أو المشهدية المتمثلة في زوايا التصوير، وحجم اللقطات، وسلمها.
- القصدية أي ذاك التأمل والتفكير القبلي العميق الذي يحدو بالمبدع إلى الكتابة ضمن الشكل المترابط في سياق تطور تجربته الإبداعية، وركامه

المعرفي ورؤيته الجمالية التي تدفعه إلى التعبير بالترابط والرباط تعبيراً عن موقف خاص يوازي تطور الظاهرة الأدبية والنص التخيلي في علاقته بأسناده ومتلقيه. قصدية تجعلنا لا نصبغ على المصنفات، مثلاً، رغم ترابطيتها صفة الكتب المترابطة لغياب قصدية الربط والترابط عند المصنف، ولارتباط مفهوم الرباط وما تمخض عنه من مقولات، وأشكال بالتطور التاريخي والمعرفي للأدب وبالتطور الذي طال الوسيط وحوله من الورقي إلى الرقمي. لذلك انصب اهتمامنا على دراسة الصيغ مع ما نتج عنها من دراسة للرؤى السردية، والدرامية/المشهدية المجسدة للأفعال الروائية. وقد نجمت هذه الازدواجية عن مزج السرد المترابط بين اللغة السردية الواصفة، والمشخصة الدرامية.

كما انصب اهتمامنا على تقديم تأمل خاص حول بناء الرواية المترابطة المغربية - أو التخيل المترابط المغربي ذي البعد الروائي - محاولين الوقوف عند الارتباطات القصصية المولفة بين العقد السردية. مع القبض على العناصر التي مهدت لظهورها، والوقوف عند الخلفيات الوجودية، والمعرفية، والتخيلية التجريبية المتضافرة مع التحولات السردية الغربية المواكبة لتغير الوسيط التي أثرت في الثقافة العربية وفي إقبالها على الحاسوب كسند، وعلى الشبكة كمروج لثقافتها وثقافات غيرها. عناصر حفزت على تطورها، وتبلورها، وامتدادها المتداخل والمتشابك كروية للذات، وللعالم، وللسرد متبينة شكل، ومعمارية الجذمور التي مكنتها من الانتشار، والتناسل، والتصدع بلا بداية، ولا نهاية، وبلا وسط بانية عوالمها المتفككة والمختلفة والمخالفة. محفزين بالأسئلة التالية: كيف يتشكل هذا المتعدد في بنية واحدة؟ وكيف ينشطر ويتكاثر؟ وكيف يلهم شتاته ويولف بين علاماته؟ وكيف تتحدد آليات الاشتغال التي ينبني فيها العمل على السرد، وعلى السمعي، والبصري في الآن نفسه؟ وما هي التحولات التي طرأت على السارد، وعلى اللغة داخل السرد المترابط المغربي؟ وما هي المفاهيم

والمقولات التي ستقدم لنا الإطار المنهجي المسعف والمساعد على سبر أغوار كوسمولوجية الرواية المترابطة المغربية، وعلى سيروورة التأليف والخلق التي مرت منها، وسيروورة التلقي التي أدت إلى إعادة إنتاجها، وانكتابها؟ بالوقوف عند مجمل الإجراءات التي مرت منها الرواية في علاقتها بالوسيط الرقمي التي أدت إلى تبلور، ونمو الخصائص الشكلية، والجمالية التي تراكت وحفرت على ولادة الرواية المترابطة التي ننعته كذلك لأنها نتجت عن مختلف الترابطات ما بين أشكال المجزوءات، والمقطعات النصية ذات الطبيعة الإحالية المتتالية، وبين مضامين هذه المقطوعات وذاكراتها الجزئية. كما نتجت عن التأثير الذي تمارسه الروابط في الربط بين المجزوءات النصية واصله أطراف الجذمور مع بعضها البعض.

لقد سعينا للقبض على سيورتها من زاوية التكوين والتلقي لفهم وتأويل البنيات الدلالية اللفظية، وغير اللفظية، الظاهرة والثاوية. ولتلمس مختلف التأثيرات المتبادلة بين الشكل والمضمون المنظور إليهما كبنية واحدة لا انفصام فيها. وللوقوف عند كفاءات وطرائق تشكيلها وتبينها. وقد اقترحنا في مقاربتنا لهذه السيروورة عدة مفاهيم نرى أنها ستوفر الجاهز المنهجي الذي سيمكن من إبراز خصائصها البنيوية، ومقاربتها، واستجلاء هيكلها، وتنظيماتها وجمالياتها وشعريتها القائمة على التعدد، والانعكاس. الحذف، والإضمار. الاقتطاع، والاجتزاء. التصدع، والانتشار الجذموري، ولا نهائية التبين والانكتاب. واللاخطية والحركية. والمتوسلة بالرباط، والمسار، والفضاء السبراني، والتصميم المحكم للوصول إلى غاياتها ورفع دعائم كوسمولوجيتها.

ولقد حصرنا تلك المفاهيم في:

- الجذمور: مفهوم يلقي الضوء على كفاءات تشكّل الرواية المترابطة فهو تقنية معمارية تمكن من الانتشار الشبكي المتاهي الذي تضيق بين جنباته الحكاية.

وبنية حيوية اتصالية وتواصلية تضمن ارتباط كل أجزاء النص اللفظية، والأيقونية. وتمكن من انبثاق نص من آخر. ومن ظهور شكل في آخر. فهو آلية بانية، ومنتجة للنصوص لا تتلمس إلا من خلال "القرابة".

- **الشكل الطبولوجي / المكاني:** فبعد تحول الوسيط من ورقي إلى رقمي، بات من الضروري افتتاح بعض المفاهيم، والمقولات التي لم تعد لها قابلية النقل من نظرية النص إلى نظرية النص المترابط والتي تعيق الإحاطة بخصوصياته بما انبثق عنه من أشكال نثرية وشعرية. فقد مالت الرواية المترابطة عن مفهوم النص المتضام المرصوص، إلى النص الانتشاري، المتصدع، والمتصل عبر الروابط. وعن الإطالة، والهدر اللغوي، إلى الحذف، والاقطاع والاجتزاء، والمجاز والاستعارة معتنقة كل ما هو شعري. كما انزاحت عن البعد الزمني الذي كان يعتمد في تعريف الرواية وتحديد ماهيتها إلى بعد مكاني يركز على توقعات العقد السردية وحركتها، ومساراتها المختلفة داخل فضاء الشاشة، لذلك نرى أنه لابد من خطاب نقدي يوائم الرواية المترابطة. ومن مفاهيم تتمتع بالقدرة على إبراز الخصائص البنيوية للعقد السردية، وتتبع مساراتها، وإيقاع حركتها بغض النظر عن الأشكال التي تتخذها وتلبس بمضامينها. ومن استخلاص قواعد التبني، والتلقي التي لا يمكن القبض عليها من خلال مقولة الجنس. فمفهوم الشكل الطبولوجي ينبنى على المتغيرات المكانية التي تقبض على خصائص العقد السردية وهي في حالة حركة راسمة كوناً دائماً التبديل.

- **مفهوم الوصف الاستطلاعي:** الذي مكنا من التعرف على البناء المحكم للرواية المترابطة المغربية المنبني على تقنيات سردية، وأخرى رقمية تتبدى في الروابط والمسارات التي تفاعلت، وتبادلت التأثير وفق تصميم مسبق وضعه المبدع ليشتت النص ويشذر المعنى ويفتته. فبفضل هذا المفهوم الذي تجاوزنا به التنظير، والتأمل إلى التطبيق استطعنا التسلل إلى البنيات المغمورة التي لا

يظهر منها إلا السطح. وبفضل هذا الاستكناه تمكنا من التعرف على جماليات التمرئي الانعكاسي، والمنظور الالتفافي التي وسمت الرواية المترابطة المغربية بميسم مميز جعل العالم الروائي المترابط عالماً مرآوياً انعكاسياً بلا مركز وبلا وحدة؛ حيث يترابط محافظاً على شتاته، وانفصاله، وحيث يفوض كل نص أمره لآخر.

- مفهوم منظورات التلقي: تتميز الرواية المترابطة المغربية بدائرية الانكتاب، والتشكل، والقراءة التي تمكن المبدع والمبحر من تبادل مستمر للأدوار حيث يتحول المبدع إلى مبحر/ قارئ، والمبحر إلى مبدع مم يؤدي إلى ظهور محفل "القرابة" الذي يجلي ميزات الرواية المترابطة المغربية وكيفيات تبنيها وتلقيها في نفس الآن بالاستناد على منظورات التلقي التي ميزنا فيها بين المنظور التلفظي، والبصري والسمعي التي استدعينا من أجل مقاربتها مفهوم "وجهة النظر" الذي قربنا من الإستراتيجيات التي سخرها المبدع للتسريد، ولدمج بين التلفظي، والبصري، والسمعي. ومن ممارسات المبحر القرائية التي تؤدي إلى انكتاب النص، وإلى جعل الرواية المترابطة تنمو بين محفلي القراءة والكتابة. فكيف يعيد المبحر كتابة النص؟ وما هي التقنيات والوسائل التي يسخرها لتحقيق ذلك؟ وما هي الإمكانيات التي يمنحها مفهوم وجهة النظر لسبر أغوار النص، والوقوف عند خصوصية محفل القرائية؟ وكيف يعمل على توحيد الرؤية، والأدوات النقدية بمنحها للخطاب الواصف، والبعدي تقنية تمكن في اللحظة ذاتها من اختراق التلفظي، والوسائط المتفاعلة المستدعاة محققة بذلك انسجامه، وجدته، وفاعليته؟. تساؤلات تتوارى مع تقنية وجهة النظر تاركة مكانها للرؤية الجلية التي تولد بدورها أسئلة أخرى تستحث تقنيات ومنهجيات أخرى.

لقد جندنا جميع المفاهيم التي ذكرناها آنفاً للتمكن من الوقوف عند سيورة التكوين والتلقي التي تتبادل أطرافها التأثير والتفاعل من أجل حبك رواية مترابطة مغربية ذات صدع ورتق. تعتمد في تخلقها على تصميم محكم يتم اختراقه والانزياح عنه من خلال منظورات التلقي. معتمدة عند الإثبات، والخلق. الانزياح، والإبحار على منهجية، وخطة واضحة المعالم الأمر الذي يدفع بالنقد إلى ضرورة التسليح أثناء المعالجة والمقاربة بتصميم مضبوط وبمنهجية واضحة قد تلجأ إلى نحت المقولات، وقد تكتفي باستدعاء بعضها وتجريبه.

2. مقارنة الرواية المترابطة المغربية بين المنهجية والمفهوم

يبدو أن السؤال في مرحلة التأسيس هو الوحيد القادر على إنارة الطريق، وأول ما يتبادر إلى الذهن هو: من أين نبدأ؟ من أين نطلق في دراسة الرواية المترابطة المغربية؟ أم من الإرث الذي خلفته نظريات الرواية؟ أم نضرب عرض الحائط هذا التاريخ وننكب على ابتداع نظريات أخرى بمفاهيم أخرى؟ هل يعني الانتقال من حضارة الكتاب إلى حضارة الشاشة إحداث قطيعة مع نظريات الأدب، وأدواتها، وطرائق تحقيقها واشتغالها؟ هل يعني الانتقال من وسيط أو إبدال إلى آخر خلق نظرية جديدة منفصلة كلياً عن سابقتها؟ هل تاريخ الكتابة السردية تاريخ انقطاعات أم تقاطعات لا تلتقي وبالضرورة عند جذر إستمولوجي مشترك ولا عند خصائص شكاية نصية متماثلة؟

إن الحضارة الإنسانية هي سلسلة متصلة الحلقات، يستفيد فيها اللاحق من السابق مستدعيًا مفاهيمه ومصطلحاته عاملاً على تنقيحها وإعادة صياغتها وافتحاصها، فما كان منها قوياً وصلباً وفعالاً وله القدرة على التعايش مع خصوصيات الحضارة الجديدة يتم الحفاظ عليه ليشكل لبنة في الصرح الجديد. لذلك أرى أن الأدب الرقمي - في مرحلة التشكل هاته - والرواية المترابطة على وجه الخصوص بمقدورها استخدام مفاهيم الأدب الورقي مع ضرورة استيلاد

مفاهيم جديدة تتلاءم والوسيط الجديد الذي أصبح يدمج الصوت والصورة والحركة في بنية النص دون إقصاء المفاهيم الورقية خاصة التي راكمتها الرواية منذ ظهورها إلى الآن. فهذه المفاهيم القديمة والمستحدثة هي التي ستمكن في إطار مقارنة تفاعلية، تكاملية من تحليل النصوص الرقمية التفاعلية والاشتغال عليها كخطوة جوهرية للتنظير لهذا الأدب الوليد الذي لا يمكن الوقوف عند خصائصه البنائية والجمالية والرقمية/التقنية إلا عن طريق القراءة العلمية المنهجية التي ستقود حتمًا إلى اكتشاف القواعد الضابطة لهذا الشكل الطبولوجي.

لذلك لا بد من تأسيس المطلب النظري والوضع العلمي في دراسة الأدب الرقمي، لتجاوز التبشيرية أو المعيارية والتقييمية السائدة الآن والمتحكمة في رؤيتنا له والتي تحاول التعريف به. والمستندة على محددات خارجية ترد انبثاقه وتطوره إلى ظروف العصر المنزاحة نحو الرقمنة وإلى كل ما هو افتراضي، أندروويدي. وإلى إنسان هذا العصر المفتون بالوسيط الجديد وما يتيح من إمكانيات هائلة تحيل واقعه افتراضياً محضاً. قد تفيد هذه المحددات في تأطيره ووضعها ضمن سيرورة تطويرية تبعد عنه الطفرية مبررة الانسلاخ الأنطولوجي والمعرفي للإنسان عن الواقع وارتعائه بين أحضان واقعية رقمية باتت تحول له التسوق والتعلم والحب والانخراط في صداقات بل واقتراح جرائم جنسية إلكترونية بفضل الشبكة وما تتيحه من اتصال وتواصل قطع الأواصر والواقع ونسج والافتراضي صلات وثيقة جعلتنا نعيد النظر في تحديدنا لما هو واقعي/ حقيقي، ولما هو افتراضي/ وهمي. لكن هذا الانفتاح على الخارج في النص المترابط لا يفيد في بناء معرفة به لأن هذه الأخيرة ينبغي أن تنحو قبلاً نحو الاستقلالية عبر منهج يتيح إمكانية كشف بنية النصوص والعلاقات الرابطة بينها.

لذلك أرى أنه لا مناص من استدعاء البنيوية النصية والاشتغال بأدواتها للتمكن من وصف الأدب الرقمي وبناء معرفة به وبمكوناته، فما أخرجنا الآن

وأكثر من أي وقت مضى لإعادة الاهتمام بالبنية والعلاقة لنؤسس معرفة بهذا النص الجديد ونقبض على طرائق تبينه ومختلف تعالقاته الظاهرة والضمنية، والإمساك بالآليات التي يركز عليها مؤسس أدبيته وجمالياته المستكنة من البنيات وطرائق تشكيلها وتعالقها.

إذ لا يتسنى الإحاطة به إلا كسيرورة متحركة، دائمة الاشتغال يُعاد إنتاجها وبنيتها من قبل القارئ العادي، أو المتخصص الذي يحاول الإمساك ببنيات تثب فجأة، ثم تتبدد وتتلاشى، تتصدع وتستحيل إلى أرخيل ترابط جزيراته المتقدمة ككليات "أبطارية" لها القدرة على التبدل والتحول. ولا يمكن إدراك ماهيتها هاته إلا كسيرورة تبين شكل ودلالي، لذلك لا بد أن نتغيا وصف طرائق التشكل وأنساقه باعتباره مسالك وممرات نحو المعاني اللانهائية؛ فكل رواية مترابطة هي جُماع من النصوص المختلفة العلامات. وكل نص فيه جماع من الأنظمة البنيوية التي ينبغي استكشافها وكشفها لأن بها تتحقق المعاني، وتبلور محافظة على انفتاحها، ولا نهائيتها.

فكيفيات تبين النص الرقمي، وكيفيات تعالق نصوصه على اختلافها هو الكفيل بتبيته وتجذيره في ثقافتنا، وإزالة اللبس عنه وتأسيس معرفة علمية به تعمل على ردم الهوة بين الممكن والمتحقق، والقضاء على القطيعة الإستملوجية ما بين النظرية والتطبيق، دون أن يتحول التطبيق إلى تبرير للنظرية.

لذا ينبغي القبض على الآليات التي يركز عليها التخيل المترابط وتلمس الطرائق التي تنبنى بها نصوصه اللفظية والأيقونية المنخرطة في كل يضمها مانحاً إياها انسجاماً وتألقاً يولد جمالية خاصة قائمة على جمالية الغياب والمحو، التعدد والاختلاف الشيمي، والعامل، واللفظي والأيقوني، وانصهار الهامش بالمركز وتعاضده معه لبناء نص رحب يتأسس على الحوار بين بنياته المختلفة والخلافية، وانفتاحه على العتبات وكل المناصات الداخلية والخارجية، والخطاب المقدماتي والميتاسردي، الإحالي والبيولوجرافي، التفسيري والتعليقي، والنص المسودة الذي

كان مصيره سابقا سلة مهملات المبدع... لا بد من الاهتمام بكل النصوص العابرة للنص، والموازية له، وتلك التي تخترقه وتتقاطع معه مشكلة بنية منفتحة وعبر/ نصية؛ فكلها نصوص/ تقنيات وإمكانيات تفرع النص المتصدع والانفجاري المعتمد على تقنية الترابط للربط بين كتله أو جزيراته جاعلة الروابط تضطلع بوظيفة الأفعال السردية التي تسمح بتسلسل متوالية الظهور والاختفاء، أو الحضور والغياب. لذا ينبغي القبض على التعالقات التي تنسجها النصوص المظلة على أخرى متاخمة، والمختركة بأخرى، والنافذة من أخرى إلى أخرى عبر الروابط. والمستدعية لزخم آخر مختلف شكلياً ومضمونياً، نسقياً ودلاليّاً، سابق أو لاحق متحاورة ومتناصة معه، فالنص المترابط كالنص لا يبنى إلا تناصياً، لكنه يختلف عنه في كونه ذاك الاستلهام الأدبي لمفهوم الشبكة العنكبوتية والفضاء السيرنصي، والتحقق النصي لمفهوم المتاهة، واللعب الحر؛ لأنه شبكة متداخلة من النصوص المقروءة، والمسموعة والمشاهدة التي يغيب فيها المركز والمبنية عبر مبدأ الإثبات والإزاحة، الحضور والغياب، الأصل والأثر التي تبدو مستقلة ومعزولة عن بعضها البعض لكنها تترابط بعلاقات تغير أنسقتها وتمدها بالقدرة على معانقة اللانهاية من خلال انفتاح بنية النسق وانغلاقه، وانفتاح الإيحاءات واتساع أفقها. لذا يشكل الوقوف عند هذه البنيات واستخراج أنساقها وأنظمتها الداخلية ركيزة ستساعد حتماً على سبر أغوار الثاوي من الدلالات والكشف عن طرائق اشتغالها الضامنة لتجدها وتناسلها، وحركيتها الدائمة بفضل إمكانية القراءة الاعتبارية المتقدمة كعمليات اقتفاء لآثار تركت هنا وهناك والمساعدة على إعادة البنية. ومن هنا يبرز دورها الرئيس في إبراز بنية النص المترابط بعلاقاته، والمختلفة عن البنية التي خطط لها المبدع ونفذها، والذي تتصوره قد عمد بعد كتابته لنصه إلى شقه من كل الجهات، وقصه طولا وعرضا، أو كما عن لحاظه، ووشوشته له جنياته، ثم شتته كورق اللعب وانكب بعد ذلك على تجميعه متبعاً تقنية "اللبصق". وتحاول القراءة بعد هذا التشيت تتبع آثار القص لتعيد بناء الشذرات وضمها ونظمها

بخط وتأليف يختلف عن تأليف المبدع وقلما يصادفه؛ فالتهاوى المطلق في قراءة النسق أو بنية القراءة وبنية التأليف المفجر والمشتت أمر شبه مستحيل. فقد اختفى الخط ولا مفر من الضياع قبل العثور عليه من جديد، ولا مفر من تشييد صرح آخر بتصميم جديد في غياب التصميم الأول الذي ضاع من المبدع نفسه ولم يتبق في ذهنه إلا بعض الآثار بثها في خريطته/ تصميمه الثاني أملا في أن يرشد القارئ ويرشده إلى نصه!

وتظل بنية القراءة ضرورية للحلول في النص المترابط وأنساقه، وملامسة المنسرب من المعاني وإيجاءاتها، ولإنشاء معرفة به. ولعل هذا ما حدا بنا للتأكيد أن التنظير للنص المترابط لا يتم إلا من خلال القراءة التي نصفها بكونها سيرورة اقتفاء أثر، واشتغال دائم للإحاطة بالعقد السردية المتبدلة والمتحولة، والمتخلية عن دلالاتها والمكتسبة لأخرى بحسب المسار الذي توضع فيه، وشكل القراءة الذي يتحكم فيه نوع النص المترابط المتقدم كخريطة تحدد جغرافيته وتوجه المبحر آن خوضه عباب الأزرق السيراني.

من كل ما سبق يتضح أن النص المترابط نص لا نهائي التشكل والبنية، ولا نهائي المعاني والإيجاءات، بنية مزدوجة تطال الشكل والدلالة، فلا مندوحة إذن من منهج يكشف عن عمليات التبيين هاته والعلاقات التي تحكمها. فمن خلال البنية والعلاقة، الأنساق، والدلالة وإعادة الإنتاج، ستمكن من تعرية بعض أوجه النص المترابط ممثلا في الرواية المترابطة التي ارتأينا الاشتغال عليها بمنهج بنيوي يؤطر عملنا السردية الذي سيستدعى مفهوم وجهة النظر برده إلى جذوره قبل هجرته إلى السرديات لأنه الحلق الذي تلتف حوله النصوص السردية والسينمائية، والفوتوغرافية والخط الرفيع الذي يوحدنا. فهدفنا الأساس البحث عن مفهوم وتقنية تمكنا في نفس الآن من مقارنة المكون السردية والرقمي ممثلا في اللقطات السينمائية والصور الثابتة والفوتوغرافية. التقنية التي يمكن أن تمتد بجذورها لملامسة اللفظي والأيقوني هادمة بذلك الحدود بين المجالات التواصلية

والجمالية عاملة على تسريد السينما، والصور التي ستتشر جذموريا لتلف الكون الرقمي، وتوحد النظر إليه من زاوية واحدة تختلف وجهاتها.

ما يهمننا هو تحليل البنيات والتقنيات وكل هو ما شكلي متوسلين بمنهجية وصفية مشفوعة بالتحليل والتأويل كي نتمكن من التعرف على الرواية المترابطة وكيفيات تبنيها، مع تجريب مفهوم وجهة النظر لنرى مدى نجاعته في التعامل معها، وكيفية إبرازه، وتحديد له لأنساقها، وقد نفتح على سياقات أخرى خارج سردية، من شأنها تفسير وإنارة ما غمض. كل هذا لمزيد من التنظير؛ فعلم السرد وكأي علم غالباً ما يفرض في التنظير وهذا الإفراط ضروري في رأينا لأن النص المترابط لا زال يبحث عن نظريته، نظرية تؤسس لها بالتركيز على الشكل من خلال تفكيك البناء الذي تقوم عليه بعض السرد المترابطة المغربية بغض عن اختلافنا في تحديدها أجناسياً أو اتفاقنا، لأننا نرى أن هاته التحديدات الموضوعة للتمييز بين الأشكال لم يعد لها من مسوغ مع النص المترابط لأنه نص هادم للحدود والفواصل ويصبو نحو ذاك النص اللامحدود الذي هو عبارة عن مخيال وذاكرة لا نهائين ولا محدودين. النص العنكبوتي الذي يتمدد مبتلعاً كل الفواصل المسيجة للأشكال والمسورة لها ليتدعا نصاً كمكتبة بابل يحوي ويؤشر على كل الكتب ويخرجها من شرنقتها لتصبح عقدة في شبكته، ونقطة من نقاط تمدده وتصدعه. ولهذا السبب اقترحنا مقولة الشكل الطبولوجي.

3. أهمية الكتاب، وطريقة بنائه.

تتجلى أهمية الكتاب في حرصه على الدمج بين النظري، والتطبيقي حيث تخلص حديثنا عن سيروية التكوين تحليل المتون المترابطة المغربية محاولين تتبع العوامل التي أدت إلى ولادتها، وتقصي كيفيات تشكيلها وتلقيها مقترحين منهجاً خاصاً يساعد على كشف البنية والتبين، وأشكال التبلور. ومنهجاً آخر يمكن من القبض على سيروية التلقي، ويتواءم وخصوصياتها المتمركزة حول أشكال التلقي ومحافله. لقد كرسنا جهدنا للتعريف بهذا النص بالوقوف عند سماته القرائية

والكتابية. وعند مختلف العلائق التي شيدته لأن ما يهم حقًا، وعلى حد قول "أميرتو إيكو" هو: "تشديد عالم.. أما الكلمات فستأتي فيما بعد".

ولقد بني هذا الكتاب بطريقة جذمورية انفتح فيها النص على ما يتاخمه من عتبات، وهوامش، وحواش بها فيها من شرح، وتعقيب، وتراجم للأعلام، أو اقتباسات محاولا مد خيوط مولفة تربط النص السابق بلواحقه. مذيئًا الحدود الفاصلة بين المركز والهامش دافعًا القارئ إلى الانخراط في قراءة مترابطة انتقالية لا تكف عن الحركة، والدوران مستعيضة عن التسلسل بالتقاطع، والتداخل. لنسج بلاغة ترابطية قائمة على مختلف التعالقات التي تجعل النص يقيم اتصالات لانهاية بين النص وأذرعه المختلفة، والمتعددة التي تغذيه وترفده بالغيري الذي يثري الأصل، ويجعله يمتلئ بغيره ويتضخم.

الفصل

الأول

1

التخييل المترابط

الإيجاز، والمتاهة الجذمورية

المبحث الأول:

التخييل المترابط والبناء الجذموري

"الرواية المترابطة تسكننا همًا، وطريقة
تفكير، واستراتيجية إبداع، وموقفًا وجوديًا
يجعلنا لا نحيا إلا ترابطًا، وتفاعلاً،
وتشاركًا وجدارياتنا خير دليل" المؤلف

مقدمة

إن الأدب الرقمي في ثقافتنا العربية لازال في مرحلة البداية والتشكل التي
تستدعي الوقوف عند المصطلحات لتحديد ما وبيان معانيها وحولاتها وتوحيد
ترجماتها، قصد تبسيطها وتجديدها؛ فبناء المعرفة بهذا النص تستدعي ربطه بالفلك،

والوسط الذي ظهر فيه المنتج للأشكال الأدبية المعبرة عنه، وعن التطور التكنولوجي الهائل الذي حققه، والمنعكس ضرورة على الفرد الذي أصبح يميل أكثر إلى الافتراضي مبتعداً أكثر فأكثر عن الواقعي الذي يحتضنه صانعاً لنفسه عوالم تعزز ذاك الانغماس المختار في وحدة مديّة يوازيها انخراط افتراضي في مجتمعات وصدقات وعلاقات يبنّيها باسم أباطاري يخول له هذا الانسلاخ والمزور الأنطولوجي والمعرفي.

كما تستدعي هذه المعرفة ربطه بالفلك الذي احتضنه وطبعه بخصوصياته، وربطه أيضاً بمختلف السياقات الفكرية والإيديولوجية قصد الوقوف عند التفاعل الناشئ بينه وبين هذه السياقات المحددة حتماً للقواعد، والمعايير التي يشتغل بها فضلاً عن دلالاتها ووظائفها، فهذه الدراسة الثلاثية الأبعاد تمكن من دراسة النص الرقمي كظاهرة ثقافية؛ باعتباره نصّاً لغويّاً/ رقميّاً يُبنى على تفاعلاته المختلفة بين المتلقي وبين نتاج الحضارة الإنسانية. كما تمكن من تأصيل المصطلح تأصيلاً يتطلب المرور بثلاث مراحل⁽¹⁾ هي:

(1) انظر: رشيد سوسان - المصطلح النقدي في كتب محمد مفتاح: قضايا ونماذج (ورقة عن أطروحته لنيل شهادة الدكتوراه تحت إشراف مصطفى يعقوبي - العلم) على الرابط

التالي: www.alaam-ma/def.asp

1 - التحليل: الذي يتيح بناء معرفة علمية بالمصطلح من خلال إدراك كل خلفياته الفكرية، والفلسفية والتكنولوجية.

2 - التحرير: يمكن من إزالة التناقض والاختلاف بين البيئة الأصلية/ الغربية التي نشأ بين أحضانها المصطلح والبيئة العربية المستضيفة، تحقيقاً للهوية المعرفية وهذا يقتضي تحريره مم لا ينسجم مع ثقافتنا، وذاتنا، وتراثنا، وأدبنا.

3 - التأصيل: لنقل المصطلح أو المصطلحات التي ولدها الأدب الرقمي والمنسجمة مع ثقافتنا العربية.

هذه المراحل الثلاث تُشكّل في جوهرها خطوات نحو الخصوصية والهوية المعرفية المتاحة من خلال " تذويت " مصطلح الأدب الرقمي، أو التفاعلي، أو المترابط وغيرها من المصطلحات الدائرة في فلكه بتذويب الاختلاف والتناقض الناتجين عن صدمة تلقي المصطلح الذي لا يعد مجرد تسمية معجمية فحسب، بل هو ناقل المعرفة وبوابتها^(*) التي ستمكن من الولوج إلى فضاءاته السيبرنطيقية وتلمس خصائصه المترابطة، وجمالية نصوصه السمعية، والبصرية المتخللة أو الموازية المستدعاة لغايات وظيفية. كما أنه مواضعة تحقق التواصل المعرفي وتروج له، ومفاتيح لولوج عالم النص الرقمي إبداعاً ونقداً. وهذا هو النهج الذي سيخول لنا تجاوز عتبة الدهشة والانبهار والانتقال إلى مرحلة التساؤل والانخراط الفعلي لحل المعضلات الإستمولوجية التي يطرحها النص في علاقته بالدعامة الرقمية. ولا يتسنى ذلك إلا بعمل المترجم/ الناقد الذي ينبغي أن يولف بين المقدرة اللغوية واتساع المدارك ومواكبة المصطلحات النقدية الغربية والعربية بخلفياتها الفكرية ليكون قادراً على وضع المصطلحات وتحديد مفاهيمها. وفي هذا الصدد ارتأينا الوقوف عند المصطلحات التالية:

(*) كما يشير إلى ذلك محمد مفتاح

1. الترابط النصي والرباط، وفي خضم الحديث عن هذا المفهوم تحدثنا عن التفاعل وعن الشكل الجديد الذي بات يتخذه ضمن نظرية النص المترابط.

2. التخيل المترابط والجذمور.

لإزالة ما يعلوها من غبار أو فهم معوج يسيء لتداول مصطلح "الأدب المترابط" أو الرقمي، وللتخيل المترابط المنبثق من معطفه. مع استدعاء مفهوم الجذمور الذي سيوضح الكيفية التي ينتشر بها النص المترابط المتعدد العلامات.

1. الترابط النصي والرباط

حينما نتحدث في الأدب الرقمي عن مفهوم "الترابط النصي" فليس المقصود به مختلف الأدوات التي تؤدي إلى ترابط الجمل والفقرات مشكلة نصاً محكم النظم، والاتساق، والانسجام الذي يقود حتماً إلى الانسجام الدلالي وإلى فهم المقروء من قبيل: الربط بالإحالة سواء أكانت خلفية أو لاحقة، أو بالإبدال، أو الحذف أو الربط الدلالي الذي يتحقق من خلال الألفاظ؛ فهذا النوع من الترابط النصي يكون بين جمل معينة وما يجاورها وهو يختلف عن الوحدة العامة للنص المستشفة من خلال الأنماط التنظيمية الكبرى لمجموع الأفكار في النص التي تجعل منه وحدة دلالية لا نحوية؛ لأن وحدته هي وحدة معنى في سياق.

وعن طريق هذا الترابط والالتحام أو الحبك تتحقق نصية النص بتضافرها مع عناصر أخرى كالمقامية والتناص وغيرها من العناصر التي حددها "روبرت ألان دي بيوجراند" في سبعة محددات هي: السبك، والحبك، ثم القصد والقبول، والإعلام، والمقامية، والتناص⁽¹⁾ المحققة للاكتمال النصي. وهذا لا يعني أنه من

(1) انظر مقال الدكتور فتح الله عبد الباري - التماسك النصي في الحديث النبوي الشريف على

الموقع التالي: www.startimes.com/f.aspx?t=31966003

الفصل الأول: التخيل المترابط: الإيجاز، والمتاهة الجذمورية

الضروري أن تتواجد مجتمعة في النص كي نصبغ عليه هذه الصفة لأن هناك نصوص ترفع دعائمها وتشيد نسقها البنيوي، والدلالي على بعض هذه العناصر أو جلها.

إن هذا النوع من الترابطات يوجد في النص وفي النص المترابط، لكنه لا يمكننا من التفكيك والعزل والحفاظ على التمامية البنيوية، والمعنوية لذلك فالمقصود به ارتباط نص سابق بنص لاحق بعلاقات قد تكون هي التفسير، والتضاد، أو التجاور، والتوثيق، أو التوسيع والتشعيب، وهي تقنية كانت سائدة في التقليد الورقي وفي ثقافتنا العربية على وجه الخصوص، حيث تظهر في المصنفات على شكل شروحات، وحواشي تتقدم كهيكل منظم يتبادل التأثير؛ فالشرح نص لاحق يرتبط بالمتن بعلاقات التفسير متقدما ككتابة من الدرجة الثانية. أما الحواشي فتتعلق بالشرح موضحة ما غمض فيه، فهي كتابة ثالثة تتعلق من جهة بالمتن باعتباره نصًا سابقًا، ورائدًا. وتتعلق من جهة أخرى بالنص الشارح متقدمة كشرح الشرح. ويتحقق الربط والترابط أيضا من خلال آلية التعقيب التي تقدم تعليقات، واستدراكات على المتن لتعارضه، أو لتبث ما تضمنه بين طياته، أو تستدرك عليه. أو من خلال تقنية الطيارات وهي ملاحظات على المتن كانت تكتب على قصاصات ورقية توضع وسط أوراق المخطوطة منفصلة عنها أو مجلدة. فهذا النوع من الكتابات المترابطة، والتشاركية كانت تتم على حامل ورقي لتحقيق غايات متعددة تتلاقى عند الرغبة في توسيع النص وتحقيق انتشاره باعتماد آليات التفسير، والتعقيب، والمعارضة، والتعليق. فيتحقق الترابط ببعديه: البعد العلائقي الذي يتبدى من خلال تعلق اللاحق بالسابق. والبعد الحركي الذي يتم بالانتقال من نص مركزي يوجد في الوسط، ونصوص هامشية توجد على جانبي المتن أو أسفله. وتسفر عن بروز أنواع من المؤلفين التشاركيين هم:

- المؤلف/ الرائد: مؤلف من الدرجة الأولى.
- المؤلف/ الشارح: مؤلف من الدرجة الثانية.
- المؤلف/ المحشي: مؤلف من الدرجة الثالثة.
- المؤلف/ المعقب: مؤلف من الدرجة الرابعة.
- المؤلف/ مدون الملاحظات: مؤلف من الدرجة الخامسة.

لكن التفاعل الذي يحدث بينهم يحافظ على تراتبيتهم مُعلِّياً من شأن قيمة المؤلف/ الرائد وذلك لسيادة ثقافة وصناعة المركز، والهامش التي توارت مع الأدب الرقمي، والتفاعلي الذي ينظم كنص انتشاري بلا مركز، ولا أطراف ليوائم خصوصية الشبكة العنكبوتية فقد وضع في الأصل كآلية ميكانيكية، ومعلوماتية لتنظيم المعلومات، وتسهيل الوصول إليها. وهكذا صمم من قبل "فانيفار بوش" كنظام للتخزين، والأرشفة، وتشتيت المعلومة وعدم تجميعها في حاسوب مركزي واحد لدواع أمنية حفزتها ظروف الحرب العالمية.. ثم بدأ يستعمل ويطور ليحقق غايات معرفية، وديداكتيكية تعليمية. وجمالية، وتعبيرية، ورؤيوية أدبية، وفلسفية موحدة لوجهات النظر المتعددة المتمحورة حول الواقع، والذات، والكون مع الحفاظ على الاختلاف، والتنوع، وانعدام التمرکز.



الشكل رقم 1: (الصفحة الأولى من شرح الألفية للشيخ علي بن الحسن الكركي)⁽¹⁾

كما يظهر الترابط ببعديه في القرآن الكريم إذ تتسلسل الآيات تسلسلاً منطقياً، وترابط بروابط ظاهرة وأخرى خفية قد تكون من قبيل ربط السبب بالمسبب، أو التكامل، أو التفريع، أو إرجاع المخاطب إلى شخص أو حدث سبق ذكره صراحةً أو ضمناً. وقد تكون دلالية تربط بين عنصرين من عناصر الخطاب يتوقف أحدهما على الآخر، أو مرجعية تربط بين الكلمة ومدلولها الخارجي، أو تناسبية كالتناسب بين افتتاح السور وما يليها من مواضيع وقضايا مناقشة، أو بين الأحرف المقطعة وموضوع النص.

(1) الشكل متواجد على الرابط: <http://www.alhasun.com/b/49-ras-karaki/49-ras-karaki-01.html>

تساعد هذه الروابط الداخلية على تحقيق " فهم الارتباط الذي يمكن من فهم العلاقة بين أجزاء الآية الواحدة وفهم التسلسل الذي يمكن من القبض على العلاقات الممكنة بين الآيات"⁽¹⁾. أما الروابط الخارجية فتربط السور بما قبلها وتمهد لما بعدها فالفاتحة جاءت في مستهل الكتاب لأنها تشتمل على كل المعاني التي جاءت في السور التي تلتها لذلك فالروابط التي تربطها بما بعدها هي من قبيل الاستكمال والتفسير والتوضيح.

إن الروابط الداخلية والخارجية تمكن من فهم المدلولات والإحاطة بمختلف العلائق القرآنية، وتلمس البناء التسلسلي المنطقي، ومن رقمته النص القرآني، وتفكيكه وخلخلته بنيوياً مع انخفاض على الاستقلالية الشكلية والمضمونية لكل الآيات، وعلى السياقات التي تضمن انسجامها واتساقها، وعلى الصلات التي تربطها بغيرها ارتكازاً على الربط كآلية للجمع والتفريق والتكاثف الانتشاري، والشجري، والجذموري، وكآلية للحركة والانتقال. ففي سورة الفلق مثلاً يبرز التعلق والترابط النصيين جلياً واضحاً من خلال القراءة المرنة: الهرمية والعكسية المنطلقة من آخر الآية لتصبح الواو المتصدرة لـ "من شر حاسد" واو الابتداء:

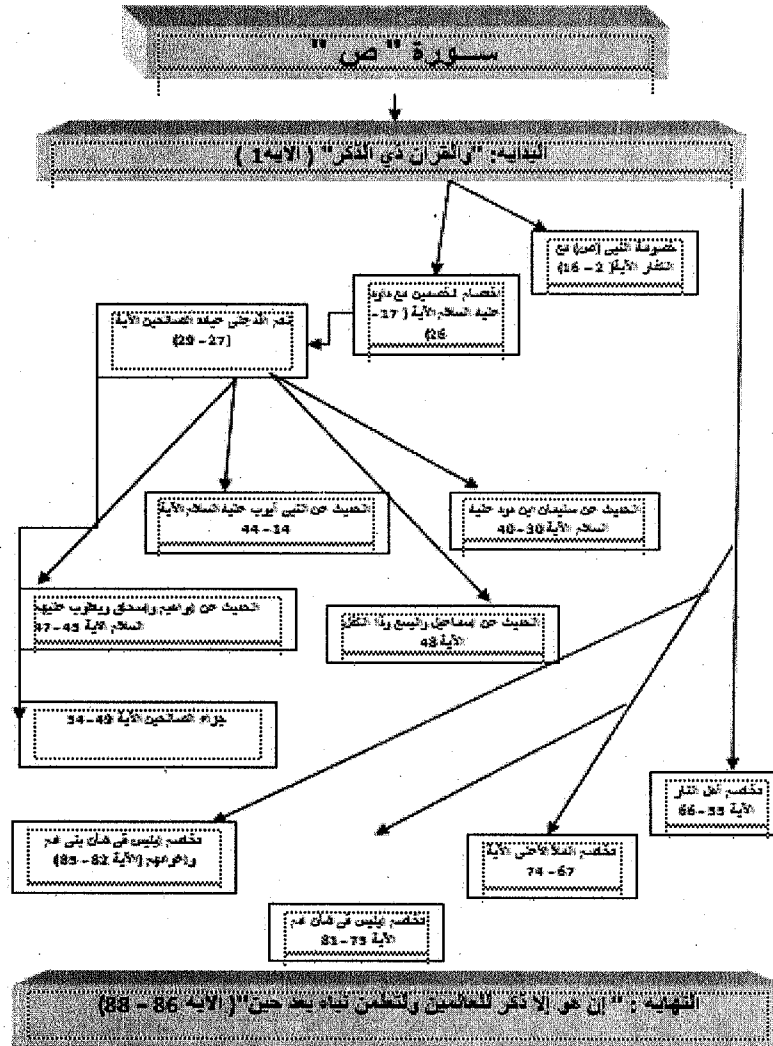
العلاقة	الآية
نص لاحق	ومن شر حاسد إذا حسد
نص لاحق/ سابق	ومن شر النفاثات في العقد
نص لاحق/ سابق	ومن شر غاسق إذا وقب
نص لاحق/ سابق	من شر ما خلق
نص سابق	قل أعوذ برب الفلق

(1) السيد سجاد المدرسي - العلاقات بين الأديان -

(مجلة الهدى) <http://www.alhodamag.com/index.php/6.htm>

الفصل الأول: التخيل المترابط: الإيجاز، والمتاهة الجذمورية

ففي كل تعلق حركة وانتقال، وترباط يتضح أكثر من خلال الوقوف عند
سورة "ص" ⁽¹⁾ كما هو مبين أسفله:



الشكل 2: (الروابط النصية المتواجدة في صورة "ص"، مع تقنية رد النهاية على المقدمة تحقيقاً
لدائرية البناء والقراء).

(1) سورة ص (صاد) مكية، ترتيبها ثمانية وثلاثين، وعدد آياتها ثمانية وثمانين آية.

كما سبق يتضح أن مفهوم الترابط النصي كان حاضرا في الثقافة العربية كتعلق نصي، وارتباط أي: انتقال بين وحدات النص، وكروابط سياقية يتم استكناها والكشف عنها من خلال القراءة ومن خلال البحث في مختلف العلاقات التي تربط البنيات أو الوحدات النصية مع بعضها البعض.

وحينما يتم استدعاء هذا المصطلح وتوظيفه في الأدب الرقمي فإنه يُحمّل بدلالة تزكي الحمولة المعرفية التي راكمها ضمن نظرية النص الورقي، والمُعززة لمعنى الربط والارتباط والانتقال وهو ما يتجلى من خلال دلالاته التقنية الرقمية التي تحيل على الإجراء المعلوماتي الذي يؤمن المرور من نص إلى آخر، ومن شذرة إلى أخرى عبر قناة تربط سابق العلامات بلاحقها. هذه القناة هي الروابط التي لا يبدو منها في العقدة أو ظاهر النص إلا المرساة فهي "الوسيط العقدي الذي يمكننا من تفعيل الرابط.. الذي يكون عادة غير مرئي لأن ما نراه هو المرساة" ⁽¹⁾ المتقدمة كعناوين داخلية أو كلمات/ أزرار تحتها سطر وغيرها من الأيقونات القابلة للتنشيط والتفعيل التي يؤدي النقر عليها إلى المرور إلى نص كامن بالقوة. نص خفي محجوب يتحول آن تنشيطه من الإضمار إلى الظهور من خلال هذه الفضاءات البين بين، المظلة على داخل النص وخارجه. وهذه البوابات التي تسمح بالمروق إلى عوالم غير منتظرة بشخصياتها، وقوانينها، وحكاياتها التي

(1) ليوناردو أولاتس - موت المؤلف بين النص المترابط والنص الإبريميدي — ترجمة عبده حقي - موقع الكاتب المغربي عبده حقي:

http://abdouhakkitarjama.blogspot.com2014/05/blog-post_5358.html

(ينبغي عدم الخلط بين الرابط والمرساة فما ندعوه رابطا هو في واقع الحال المرساة؛ لأننا نخفي الرابط ونجعل كلمة تحتها سطر دلالة عليه، ونلاحظ هذه المسألة بوضوح في الصور التي نحصل عليها من الشبكة فيمجرد أن نمرر الفأرة على الصورة حتى نرى الرابط الخفي المحيل على المصدر الذي أخذت منه والذي يمكن إخفاؤه بتعطيله. وقد أجعل مثلاً الرابط التالي:

http://abdouhakkitarjama.blogspot.com2014/05/blog-post_5358.html

خفياً وأظهر بدله: عبده حقي فما يوجد تحت سطر هو المرساة وليس الرابط).

_____ الفصل الأول: التخيل المترابط: الإيجاز، والمتناهة الجذمورية

تخلخل النص الذي ظهرت فيه ساحة بانبلاج رؤى، ودماء سرديّة أخرى تشري النص، أو ترميه في دوامة من الالتباس واحتباس المعنى.

تتمتع الروابط بقوة المحو والخلخلة وهي القوة ذاتها التي تجعلها تختفي فاسحة المجال لظهور روابط أخرى، مم يجعلنا وعلى غرار الوظيفة الجمالية "لياكسون" نتحدث عن الوظيفة "الانمحاءية" للرباط التي تمكن من محو نص وإخفائه ساحة بانبلاج آخر بشكل لانهائي. كما تمكن بألية المحو والإخفاء هاته من ظهور نص مختلف يولده ويخلقه القارئ انفاعلي من خلال إبحاره وتلبسه بالنص وحلوله فيه هو "نص المابين" المتكون من صدى تردد نصّي الكاتب الذي يقوم الرابط بمحوهما وإزاحتهما فينبجس نص المابين محاولا الربط بين المتوارين، وفهم أسباب الفصل والوصل، العلاقة والقطيعة. فتبدأ العلامات بالتجمع وتُحل الشفرات، وتُنسج علائقية دلالية وشكلية بينها هذا القارئ المريد الذي يتحول بهذا النشاط إلى كاتب يبتدع على أرضية النصين اللذين تعرضّا للمحو: نص الصدى.

إن قوة المحو والخلخلة تمنح البناء والقراءة انسيابية ودينامية تجعلها ممارسة لها مداخل ومخارج متعددة وتتم في كل الاتجاهات؛ أفقيًا، وعموديًا، بالتتابع، وبالعكس، والقفز، وهذا النوع من الممارسة كان سائدًا أيضًا في ثقافتنا العربية فبالوقوف قليلاً عند الشعر العربي نلاحظ أنه كان يوظف شفهيًا ثم ورقياً هذه التقنيات تحت ما يسمى "بالطرد والعكس" حيث يقرأ البيت الشعري بالتتابع (الطرد) وبالقلب بدءاً بآخر العجز في اتجاه بداية الصدر دون أن يؤدي ذلك إلى استيلاد معان جديدة حيث يحافظ البيت على معناه وتركيبته اللفظية طردًا وعكسًا. وتوظف هذه التقنية نثرًا كقوله عز وجل: (وربك فبكبر) أو قوله (كل في فلك)، حيث تقرأ الآيات من اليمين إلى اليسار، ومن اليسار إلى اليمين دون أن يؤدي ذلك إلى أي اختلاف أو مخالفة في المبنى والمعنى. وقد تؤدي الكتابة والقراءة بالطرد إلى تغيير المعنى جاعلاً القول يخرج من غرض إلى آخر كأنزياحه عن المديح إلى الهجاء عن طريق عكس الحروف أو الكلمات، ومثال النوع الأخير قول

الشاعر⁽¹⁾:

حَلَمُوا، فَمَا سَاءَ لَهُمْ شِيم
سَلَمُوا، فَمَا زَلَّتْ لَهُمْ
التي تصبح عند القراءة عكسًا:

مِنْهُمْ لَمْ شَحَّتْ، فَمَا سَمَحُوا
سُنَن لَمْ ضَلَّتْ، فَمَا رَشَدُوا
شِيم لَمْ سَاءَتْ، فَمَا حَلَمُوا
قَدَمٌ لَمْ زَلَّتْ، فَمَا سَلَمُوا

فهذه الأبيات تدخل ضمن ما لا يستحيل بالانعكاس، أو بمقلوب الكل، التي تعطي حرية أكبر في التأويل والاستيلاد البيوي حيث انبثقت أبيات هجاء من رحم أبيات مديح بفضل دينامية القراءة والتشكل، نفس الشيء نجده مع تقنية المخلعات أو المفككات التي تسمح بتوليد نصوص انطلاقاً من البنية المنحلة، وفي أشعار التبادل والمتواليات التي تسفر عن انبثاق سلسلة من النصوص بحسب تغيير مواقع الكلمات، أو في تقنية القراكتبة الأفقية والعمودية/ الشاقولية

القراءة الأفقية الطردية

القراءة العمودية

←

ليت شعري، لك علم من سقامي، يا شفائي
لك علم، من زفيري ونحولي، وضنائي
من سقامي، ونحولي داوني إذ، أنت دائي
يا شفائي، وضنائي أنست دائي، ودوائي⁽²⁾

(1) عائشة الحكمي - الفنون الشعرية المستحدثة في العصرين المملوكي والعثماني - على الرابط التالي:

<http://dr-aycha.com/inf/articles.php?action=show&id=46232>

(2) الأبيات متواجدة في مقالة عائشة الحكمي على الرابط السابق.

فمنتوج القراءة العمودية هو: ليت شعري لك علم من سقامي يا شفائي
المتناسب والبيت الأول. وقد يختلف منتوج القراءة العمودية عن الطردية
كخروجه عن غرض المدح للهجاء.

ونلاحظ مرونة القراءة أيضا في الشعر المتعدد الاتجاهات حيث يقرأ يميناً
وشمالاً، ومن أي شطر أفقياً أو شاقولياً، علواً وسفلاً، ومثاله⁽¹⁾:

4	3	2	1
من كريم الطبع والشيم	أغنى الورى	ذو كمال زانه كرم	ملك سما
في يديه وابل الديم	فتى العلي	ورده تصفو مشاربه	به الغنا
فاق كل العرب والعجم	كما ترى	طال من في فرعه شهم	له نما
وهو في العليا كالعلم	لما علا	قد توالى لي مواهبه	حلو الجنا

كما يمكن الاستعانة بأشكال الشعر الهندسي كالقصيدة المثلثية، أو المربعية،
والمعينية أو الدائرية أو الشجرية... - إن أسعفتنا التقنية - لخلق تصاميم وخرائط
توجيهية لما فيها من جمالية ومن تعلق بالتراث العربي وإحياء له واستلهامه في
القريض والسرد. ولما فيها من دمج للبعد البصري باللفظي.

إن التقنيات الشعرية الورقية التي ازدهرت في عصر نُعت بالانحطاط
والصناعة المفرطة المُفرغة من الإبداع والجدة والمتمثلة في الاحتفاء بالشكل،
وبمرونة القراءة وتعدد مداخلها وخارجها. والاهتمام بالبعد البصري المتبدي من

(1) فاضل يونس حسين - جمالية القصيدة الهندسية بين الواقع والطموح (دراسة استقرائية
تطبيقية) - مجلة الكلية الإسلامية (جامعة الموصل) - المجلد السادس - العدد الثاني عشر

خلال الشعر الهندسي الخاضع لتصميم مضبوط يتحكم في طرائق الكتابة والقراءة، وكيفيات التلقي. والمتمثلة أيضًا في طرائق ربط السابق باللاحق، وتوسيع النص وتصديعه شرحاً، وتفسيراً، ومعارضة كما لاحظنا من خلال سور وآيات القرآن الكريم، ومن خلال العديد من المصنفات العربية. دون إغفال تقنية التعليب، والشيء بالشيء يذكر، أو البنية الأليغورية للأمثولة، أو رد الخواتم على المقدمات. فجميعها تقنيات تؤكد على أن المرور من الورقي إلى الرقمي في ثقافتنا العربية ليس ببدعة، ولا شيء طفري، ولا محاكاة لموجة، وتقليد أدبي ظهر بالغرب. لأنه يستجيب لخصوصيات، وتقنيات أدبية ضاربة في القدم، ومتجذرة في عمق النسيج الأدبي منذ شفاهيته إلى أن صار مطبوعاً، فمرقماً.

فالرابط في تثويره للقراكتابة التي غدت انغماسية، ومرنة تتحرك، وترتب وتبين كما تشاء سارية، ومتمددة في كل الاتجاهات خالقة ذاكرتها، ومخيلها، وجاذبيتها الخاصة الخاضعة للرقمنة بإكراهاتها، وإمكاناتها بوسائطها المترابطة، والمتفاعلة المتمركزة حول الروابط الحاملة للنص المختفي، والكامن الفاضل بالعمل كله التي جعلت البنية تناسب كما الأفكار والمشاعر سريعة، ومضفورة، وطائرة، ومتدفقة، ومتمردة على الجمود المعماري والقرائي، وعلى التسلسل الخطي من خلال تشظية العقد السردية كما فعل - من قبل مبدعو الرواية الجديدة أو السرياليون - نصوص متحركة ومتغيرة معروضة على الشاشة ومحكومة بسياق ونسق تقني معين يحدد نوعها وخصائصها وضرق تشكيلها، وخصائص فضائها الذي طورته مختلف العناصر السمعية والبصرية. نصوص كالقطع تتناسب مع بعضها البعض، وكـ "الذرات المتساقطة" بحسب تعبير "فيرجينيا وولف" لذلك ينبغي أن تكتب بحسب الترتيب الذي سقطت عليه، أو بحسب سيلانها الجريء بعد فتح كل الأبواب المغلقة كالسيل أو الفيضان الجارف. الحرية التي لطالما بحث عنها النص ووجدها أخيراً مع الرابط الذي وهب للمبدع قدرة لا نهائية لبنينة نصه وجعله منفتحاً على نشاط وممارسات القارئ/المبحر المزود مثله مثل المبدع بثقافة رقمية تمكنه من الإحاطة ببعض وظائفه وميزته الانمحائية

فيتحّد والنص المرن وفق حركته الانسيابية مألّثاً فراغاتّه، وبياضاته الناتجة عن النقلة السردية المؤشّرة على التحول الزماني والمكاني، والفجوة السردية الناتجة عن غياب الشذرات أو الاقتصاد في السرد عن طريق تغييب، وحجب السارد لحقائق، ومعلومات تخص الشخصيات والفضاءات التي تتحرك فيها. فيمنح للنص انسجامه ويجمع شتات بنيته ويمنحها الالتئام، ويؤثر في علاماته، وشكل تظهرها مساهما في التشكل الخيالي للنص من خلال النشاط التفاعلي الذي يجمع بينهما جاعلا كل نص نصّا متعدّدًا، يحمل نصوًّا أخرى متضمنة، وكامنة فيه. تنضاف إلى بنيته الشذرية بكل ملاحظها التنظيمية، والإيحائية، وعوالمها الدلالية. ويجعل خطابه متعدّدًا ومتنوعًا يتجه نحو موضوعه، ونحو موضوعات خطابات غيره من النصوص.

إن التبنين المتعدد للنص يجعله يتضمن نصوًّا تقود بدورها إلى نصوص هي الأخرى تتضمن نصوصا تقود إلى نصوص؛ فهو نص في نص، وعلى نص، موجه إلى نص. سيرورة تصيره ممثلاً لكونه يعيش ويتحرك ضمن تعددية انبثاقية، ترابطية، وسياقية تحدّد في كل مرة مساراته، وخيوط انتشاره بكل توليفاتها الممكنة.

يتولد النشاط التفاعلي المترابط من السيرورة القرائية والترابط نصية، ولا يمكن الإحاطة بكل سيّاته وتغيّراته إلا داخل حيوية الكون الحركي المترابط الذي يسمه بخصائص تجعله يختلف عن التفاعل النصي القديم قدّم النظرية النصية التي ألحت جل خطاباتنا النقدية خاصّةً الحداثيّة، وما بعد الحداثيّة على ضرورة تواجده كشرط لتفعيل القراءة، وتحقيق الاستجابة الإبداعية. فانكبت على دراسة العلاقات الداخلية التي تقيمها النصوص مع بعضها البعض، وعلى تقصي طرائق حواريتها. وسعت إلى إخراج القارئ من عطالته، وسلبيته، ودفعه للانخراط في شبه قراءة تشاركية كي يحقق النص بذكراته، ومخيلاتّه، وسياقاته الحاضرة/ الغائبة غاياته الجمالية، والتنويرية. ويظل مفتوحًا على مبادرات التأويل اللانهائية التي تساعد على الاشتغال وعلى التحين، وعلى التبنين كنسيج "وأولية

بطيئة أو اقتصادية تعيش على فائض قيمة المعنى الذي يدخله فيه المتلقي" ⁽¹⁾ على اعتبار أن النصوص تحمل دائماً معانٍ خاملة، وكسول، ومغطاة بآلاف الأحجية التي تتكاثر، وتزداد مع النصوص الافتراضية المترابطة التي تحمل بين مقاطعاتها وشظاياها حقيقة ما، بانكشافها نكتشف حقيقة ذواتنا ككائنات افتراضية تلتحم والنص المترابط، وتتفاعل معه لتمتلك الوعد بالكشف الذي لا يمنح إلا من خلال الترحال وخوض غمار المجهول.

ولعل في قصة "الحالين" لـ "خورخي لويس بورخيس" خير دليل على تلك الحقيقة/ الكنز التي يكتشفها القارئ/ المغامر والمسافر في دروب النص: حقيقته وحقيقة التخيل، ذاك الكنز الثمين. فقد قال الضابط للرجل الحالم بعدما سأله عن حاله ومآله: "أيها الرجل الأخرق السريع التصديق، لقد حلمت ثلاث مرات بدار في مدينة القاهرة، في قاعها حديقة، وفي الحديقة ساعة شمسية، وراء الساعة الشمسية تينة، وراء التينة عين ماء، وتحت عين الماء كنز، بيد أني لم أصدق هذه الأكذوبة" ⁽²⁾ فعاد الرجل إلى وطنه ومن تحت عين الماء استخرج كنزه المدفون!

كل قارئ هو نموذج هذين الحالين؛ فهناك من يتفاعل والنص ويسبر أغواره بصبر ودأب شديد غير عابئ بالمشقة إيماناً منه بحقيقة ثاوية ستتكشف، فيحل في النص ويحل فيه، يسكنه ويتلبس به فيكشف له عن بعض قراره. وهناك من لا يجهد نفسه إيماناً منه بأن النص ينبغي أن يمنح نفسه وأسراره من الوهلة الأولى وهذا ضرب من الكسل.

إن النص حياة زاخرة وطريق وعرة. والنص المترابط غابات تتسع، تُظلم وتكفهر، وتُرعب بأصواتها. وبحار تتلاطم، وموج عاتٍ، ونتوءات بارزة،

(1) أمبرتو إيكو - القارئ النموذجي - نظرية الأدب القراءة - الفهم - التأويل - ترجمة أحمد بو حسن - ص 31 - دار الأمان - الرباط - ط 1 2004.

(2) خ.ل. بورخيس - المرايا والمتاهات (قصص) - ترجمة إبراهيم الخطيب - ص 14/15 - دار توبقال للنشر - الدار البيضاء - المغرب.

ومتاهات تبرز فجأة. إنه كلمة وصخب، حركة وأصوات، هدوء وجلبة، صلصلة وغشيان: مشهد حياة تنبثق، وتولد. مشهد كأنه الانفجار العظيم. فكيف نقبض على جذوة هذا النص وهو في كل لحظة يتصدع؟، كيف نخطو وسطح أرضه نبض بالحياة؟ لا بد إذن من إيقاع تتناغم فيه حركاتنا ووقع خطو النص، ولا يمكن تحقيق ذلك إلا بتفاعلنا الجريء الذي هو محض مغامرة وسفر. لذلك طالما حث المنظرون والمبدعون قراءهم على التفاعل والانخراط الكلي في القراءة كطقس، وممارسة واعية هي نوع من الفتح والاكتشاف، والكشف.

لقد كان التفاعل دومًا موجودًا، لكن الجديد مع نظرية النص المترابط هو: شكل التفاعل المنبني على ازدواجية تجمع بين التقني والإنساني؛ التقني المتمثل في الخاصية التي يمنحها البرنامج للعمل، والتي تُحدث نشاطًا ماديًا لدى القارئ تدفعه للتجاوب مع هذا النشاط كما يرى "جان لوي ويسبرج". أو تلك الخاصية التي تجعل جميع عناصر العمل تتحرك متواصلة فيما بينها كما يذهب إلى ذلك "جان لوي بوازييه"⁽¹⁾ والإنساني المتجلي في الطريقة التي يبنى بها القارئ العلامة والمختلفة كليًا عن طريقة تحكم البرنامج التقني في المعلومات، لذلك أكد "فيليب بوطز" على أن "التعريف الذي يخنزل التفاعلية في مجرد بعدها التقني لا يمكنه أن يعالج المظاهر السيميائية الناتجة عن التفاعل المادي بين القارئ والبرنامج، ذلك أن عددًا كبيرًا من الأعمال يركز أساسًا على هذا المستوى من التفاعل الذي هو قبل كل شيء مواجهة بين قصدين: قصد المؤلف الذي ينشطه البرنامج، وقصد القارئ المتجلي في تدخله في النص، لذلك نعرف التفاعلية بأنها خاصية للعلاقة التي تقوم بين القارئ والبرنامج. إنها قدرة تُمنح للقارئ وإكراه يُخضع البرنامج"⁽²⁾.

إن التفاعلية بُعديها التقني والإنساني والمعبرة عن دينامية العلاقة الجامعة بين النص والمبحر عبر العقد السردية، تجعل الأقطاب المشكلة للعملية الإبداعية

(1) انظر: فيليب بوطز - ما الأدب الرقمي؟ - ترجمة محمد أسليم - على الرابط التالي:

www.imezran.org/mountada/viewtopic.php

(2) فيليب بوطز - ما الأدب الرقمي؟

تتجاذب فيما بينها متواصلة ومتحاوره، بل إنها تجعلنا نضيف للمبدع/ المبرمج، والنص، والمبحر قطبا رابعا مركزيا هو البرنامج الذي يكتب ضمنه النص مُسبِغاً عليه صفة التفاعلية التي تمتد لتطبع نشاط القارئ وتخصّصه. كما تجعل المبدع يوكل بعضا من مهامه إليه رافعا وصايته عن نصه، فتتلاشى بالتالي مقولة موت المؤلف لأنه لم يعد هناك من مسوغ لتداولها ويبحث من رماده من خلال كتابة فوض بها بعضا من سلطاته للقارئ الذي باتت تربطه بالمبدع، والنص الافتراضي المفتوح على كل إمكانيات التحيين، والتواجد الفعلي علاقات البنينة الشكلية، والدلالية للعلامة. والكتابة التشاركية من خلال تتبع المسارات، والربط بينها، وتنشيط الروابط، والإلمام بوظائفها ملئا لبياضات النص.

فالتفاعلية تدعو "القارئ إلى تنشيط هذا الرابط أو ذاك، وقد يترتب عن كل اختيار الدخول في مسلك جديد للقراءة، بل قد يطلب النص من القارئ القيام بما هو أكثر: أن يتدخل مباشرة في الحكي بالمساهمة فيه أو بإنجاز عملية أو أكثر بدونها يمكن أن تتوقف القراءة أو تتعذر. بالجملة يبرز هذا المصطلح الجانب الآتي من السرد الجديد: النص والقراءة معاً حصيلتا حركات متبادلة يتوقف بعضها على بعض، بين جهاز الحاسوب/ مجموعة من البرامج من جهة، والقارئ من جهة ثانية؛ بدون تدخل القارئ لن يتحقق التفاعل بين وحدات البرنامج وبالتالي تتعذر صيرورة عرض النص، تتعذر إمكانية قراءته، لكن وفي الآن نفسه بدون وجود هذه الآلة والبرامج لن يكون هناك نص أصلاً"⁽¹⁾. وهذا هو شكل التفاعل الجديد الذي بات يتخذ ضمن نظرية النص المترابط الذي يضح نعتة بالأدب التفاعلي على اعتبار أن التفاعل:

- سمة جامعة تشترك فيها كل الأشكال المنضوية تحت الأدب المترابط والخارجة من معطفه.

(1) محمد أسليم - الرواية العربية الرقمية وقضية المصطلح - على الرابط التالي: www.m-

aslim.net/site/articles.php

الفصل الأول: التخييل المترابط: الإيجاز، والمتاهة الجذمورية

- معيار جديد للأدبية التي يُحدد موضوعها في التعددية النصية، والعلاماتية.

ذاك أن أدبية نص من النصوص تقاس بالإضافة إلى ما يجبل به من خصائص جمالية، وشكلية، ومعرفية، وما يتيح من علاقات متعالية تضع النص في وشائج ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى كما يؤكد على ذلك جيرار جنييت. بدرجة التفاعل الممنوحة للقارئ الذي يعول عليه في تحيين النص.

إن التفاعل الرقمي آلية برمجية/ كتابية، وقراءة منتجة للنص قوامها تبادل التأثير؛ حيث يمنح البرنامج للنص المترابط هندسة سردية مغايرة لما ألفناه في التجربة الورقية، وللرابط بلاغة سردية خاصة تؤسس لمحرك مترابط يمتاز بالدينامية، والتفاعلية كشرط كتابة وإنجاز، وتحقيق. وشرط قراءة، وتحيين، وتجسيد لمسارات، ومسالك التيه التي يكاد المبحر يضيع بين جنباتها لولا خريطته الموجهة، وحده السرد الذي يقوده إبان الإبحار، ويعصمه من صوت حوريات البحار التي تكاد تأسره مع كل عبور محوّل إياه إلى "عوليس". إنها الروابط تلك الحوريات! التي تجعله ينقر، وينقر ليكتشف الحكاية وغوايتها. وليمنح للنص المترابط بعبوره الانفلاتي تشكلاً يختلف في كل مرة يلج فيها عتبه وشاشة استقباله.

فالتفاعلية المعتمدة على الروابط عملت على تحوير الكتابة ومفهومها جاعلة الرواية تعتمد على التقنية لتوسيع آلياتها السردية، والتأثير على ترهيناتها ووضعيات السرد، ووجهات نظرهم، وأنماط السرد بدعمها بحوارية القراءة المساهمة في تشكل آفاقها عبر مقوم التفاعل الذي أدى إلى خلق تعاضد وتوليف بين القراءة والكتابة لتصبح "قراكتبة" أو "قراءة كاتبة" تتحاور فيها النصوص المقطعية، والشبكية وتتفاعل، محفزة القارئ على التفاعل أيضا. بل إنها وبفضل البرنامج تعوّل على كتابات القارئ التي تُدمج في بنية النص خالقة نوعاً من الكتابة الجماعية التي تتم بأقلام متعددة، لكننا لا نجذب هذا النوع من التفاعلية الجماعية لأنها تشكل تهديدا لهوية الأدب وقيمه الجمالية فعندما يضع الأدب

"القارئ في موقع الفاعل، ألا يخاطر بفقدان جزء من امتيازاته لفائدة لعبة مثيرة يرتجل فيها القارئ دور المؤلف/ اللاعب (...) مسجلًا بذلك نهايته"⁽¹⁾.

فشكل التفاعل وليس التفاعل هو ما يطبع هذا النص ذا الطرق، والممرات العديدة، والمعقدة التي تستحث القارئ للبحث بين جنباته عن الحكاية المتشظية، والمختفية بين موارد السرد. والمعول في تنشيطه كلياً على الروابط التي تجعل بنيته المترابطة بنية نصوص وحكايات لا تتحدد هويتها إلا من خلال علاقاتها الضمنية والممكنة مع مجموع الحكايات. وفي إطار سيرورة من الظهور والاختفاء، والتجاذب المستمر بين المعلن والمستتر؛ إذ يعلن كل نص عن نفسه من خلال تعالقاته التعددية مع بقية النصوص. فتتحدد كثافته وخصوصيته من خلال التنوع التي تطبع وحدته جاعلة منه نصاً ذا وجود ماكر: يتراقص في الأزرق السيراني متجلياً ومختفياً، فاضحاً وساتراً، متحرّكاً وثابتاً، موجزاً في كثافته، ومستفيضاً في وشائجيته مع غيره، معلناً عن الحكاية ومدمراً إياها، مُبرمجاً وخراثطياً مُوجهاً، وفوضاويّاً، وصدفويّاً، وحرّاً.

نص مزدوج يعود بجيناته من جهة للمبدع، والوسيط، وللقارئ، بالإضافة إلى ازدواجيته الداخلية التي تجعل منه في نفس الآن موضوعاً وطرفاً، نصّاً ورابطاً. ازدواجية تجعل الحكاية السردية لحظة تحقق وإرجاء، لحظة استعادة لذاتها وعكس ذاتها، لحظة انقلاب دائم تتشكل بفعل الرابط وقوته.

إن هذا الإجراء المعلوماتي القائم على المحو والإخفاء هو الذي يمنح للنصوص الرقمية حركة مستمرة تحولها من أصل إلى أثر، ومن أثر إلى أصل بشكل لا نهائي. سيرورة تحكمها مولدة تفاعلاً داخلياً يدفعنا إلى ضرورة النظر في العلاقة التي تربط النص الظاهر بالخفي؛ فهذه الوشائجية هي التي ستمكننا حتماً من معرفة المبررات والأسباب التي تحدد بالمبدع/ الكاتب إلى اختيار الشكل

(1) جان كليمون - خطر الرقمية على الأدب - ترجمة محمد أسليم - على الرابط:

النبوي الذي سيأخذه نصه الرقمي ما بين توريقي، وشجري، أو توليفي وجدولي أو نجمي، أو يدفعه إلى ابتداع شكل آخر ينسجم وطريقته في السرد التي تخضع لتصميم قبلي يحدد فيه الروابط وأماكن بزوغها وتوئها. وتخضع في نفس الآن لضرورات السرد، وحتمياته ولفخاخ التي ينصبها في منعرجاته. ويجعلنا نعرف الأسباب التي حذت به لجعل مواضع أو نقاط معينة ومحددة نقاطا قابلة للانفجار، تظهر على وفي جسد النص مؤدية إلى توالد خلايا جديدة يصعب التكهن بشكلها والمؤدية إلى ظهور نصوص تتغذى على النص مولدة رواية بأذرع، رواية أخطبوطية تشهد التنويع، والاختلاف في المسارات، والاختيارات التي تكون أمام الكاتب زمن الكتابة والتي يطرحها أمام القارئ من خلال خريطته التوجيهية كي يدفعه إلى الاختيار، والانخراط في العملية السردية.

فالروائي الرقمي إبان الكتابة يفكك الكون ويجزئه، ثم يخلق من العناصر المجمعة والمولفة، والمرتبة وفقا لقواعد سردية رقمية مضبوطة، ووفقا لرؤية جمالية ورؤية للعالم لا أصل لها إلا في أعماق نفسه. عالما جديدا يحكمه الربط والترابط والتفاعل المستمر واللا نهائي، هذا العالم يُبنى بشكل تدريجي، لبنة لبنة، ونصا نصا. ونحن إذا اطلعنا على مراحل تخلقه، وتسلسلنا إلى مسودات الروائي، وتصاميمه ما قبل الروائية، وعلى سلة مهملاته سنجد أنه لا يحتكم أثناء نسج نصه وتشكيل بنياته الخطابية، والحكاية لطريقة واحدة، ولمسار وحيد من خلاله ينمي الحدث، ويعرض شخصياته بتنوع خلفياتها النفسية، والأسلوبية، والإيديولوجية خالقا حوارية تتبدى من خلال الزمان والمكان ببصمتها الخاصة التي تصبح أكثر جلاء داخل الفضاء السبرنطقي والدينامي، الذي يمنح للنص التعدد، والاتساع، والتشعب، والحركية. ويوحي للكاتب/المبصر في الوقت ذاته بفكرة اللامتناهي المطلق. بل تكون لديه طرق شتى في الرواية الورقية يتحايل على طرحها متبعا تقنيات سردية مختلفة عانت من بعض القصور بسبب الإرغامات التي كان يفرضها الكتاب والمطبعة على الأشكال التعبيرية المتبدية عبر هذا

الإبدال، لكنها أصبحت أكثر طوعاً مع الحاسوب وبرمجياته. وشحنت بطاقات جعلتها تطور البنيات الداخلية للسرد بتعالقاته المتباينة، والمتعددة، الضمنية والظاهرة. وجعلته يرتاد عوالم تجريبية جديدة منحتة القدرة على التحول وعلى التطور ومن بين هذه التقنيات السردية:

1. فتح الأقواس للشرح والتفسير فما أن ينقر على الرابط حتى يُنشِطَ موضعاً الأحداث ومزيلاً اللبس عنها ومحددًا الأمكنة وخصوصياتها قائماً بدور علامات التنصيص المحيلة على الاقتباسات الموظفة، والمستدعاة من أجل إزالة الغموض، والشرح، أو التعديل. فيطلع الرابط ساعته بوظيفة تفسيرية، أو استدراكية تعقيبية.

2. تشجير النص وتشعيبه "والتشجير في الأدب نوع من النظم يجعل في تفرّعه على أمثال الشجرة، وسمّي مشجراً لاشتجار بعض كلماته ببعض؛ أي تداخلها، وكلّ ما تداخل بعض أجزائه في بعض فقد تشاجر"⁽¹⁾ وقد ظهر عند العرب قديماً كمحاولة لتثوير المبنى وهندسته وتفرّيعه إلى أغصان وفروع يختار القارئ منها ما يشاء، وما يفتن بصره، ويشد انتباهه مثل كتاب "شجرة الدر" في تداخل الكلام بالمعاني المختلفة"، لـ "أبي الطيب عبد الواحد بن علي اللغوي" الذي يقول: "هذا كتاب مداخلة الكلام للمعاني المختلفة سميته" كتاب شجر الدر "لأنّا ترجمنا كلّ باب منه بشجرة، وجعلنا لها فروعاً، فكّل شجرة مئة كلمة، أصلها كلمة واحدة، وكلّ فرع عشر كلمات إلخ... مثال ذلك: "شجرة العين: العين: عين الوجه، والوجه: القصد، والقصد: الكسر، والكسر: جانب الخباء، والخباء: مصدر خبأت الرجل أي خبأت له خبأ، والخبء: السحاب، والسحاب: اسم عمامة كانت للنبي،

(1) عائشة الحكيمى - الفنون الشعرية المستحدثة في العصرين المملوكي والعثماني - موقع الدكتورة عائشة الحكيمى على الرابط التالي:

<http://dr-aycha.com/inf/articles.php?action=show&id=46232>

والنبي: التل العالي...⁽¹⁾ ويظهر في هذا المثال الانسياق الذي تتيحه الروابط المبنوثة في تصميم الشجرة حيث ينتقل القارئ من كلمة إلى أخرى، ومن معنى إلى آخر مدفوعاً برغبته الفضولية التي تدفعه إلى استطلاع كامل الشجرة. حيث تستحيل الكلمة المشروحة إلى بؤرة تؤمن الانتقال إلى كلمة أخرى مغايرة، وإلى فرع آخر مخالف متيحة إمكانية عبور هذا الاشتجار، والتداخل.

وقد بلغت هذه التقنية أقصى مداها مع تقنية الترابط النصي التي من خلالها نقف عند أعتاب نص يُمشهد التنوع، والتشتت، والمتاهة. كما يمشهد المسارات والاختيارات المختلفة التي تكون أمام المبحر زمن القراءة. وأمام الكاتب أن التأليف التي تساعد الروابط على تفجير الطاقات الكامنة فيها، وتسخيرها ليتمكن من خلخلة النص وتصديعه من الداخل مفرعاً إياه إلى طرق وممرات لا يمكن الاختيار والحسم بينها إلا عن طريق الحدس، أو الانسياق، أو وفق تصميم محكم يجعل من اشتجاراته، وشبكاته المسارية نملاً واعياً لطرائق نمو الحكاية كما يتمثلها وتتبدى له.

3. تقنية التعليب أو التضمين ومختلف الانحرافات التي تسمح بظهور حكايات متخللة أو تالية، أو انشطارية ضمن حكاية إطار؛ حيث لا توجد حكاية أو قصة لا تُتأخم أثناء سردها حكايات أخرى، فكثيراً ما يبتعد الروائي عن الحكاية الأصل ليسرد قصة، أو نادرة، أو فكاهة، أو ليصف منظرًا طبيعيًا، أو لوحة فنية منحرفاً عن موضوعه الأصلي، ومبتدعاً حكياً ثانياً غير متوقع يشكل حكاية على هامش الحكاية. وتتجلى هذه الانحرافات جلية في أحد أهم الكتب السردية المعروفة برجال السرد؛ إذ تتشكل مع انبجاس كل شخصية حكاية جديدة ترمي بالقارئ بعيداً كما هو الحال في "ألف ليلة وليلة"، أو "كليلة ودمنة"

(1) عائشة الحكمي - الفنون الشعرية المستحدثة في العصرين المملوكي والعثماني - على موقع عائشة الحكمي.

أو حكايات "الدون كيشوت" أو "الدي كامرون" التي تُعد نماذج لتقنية التضمين أو التأطير التي تشكل العمود الفقري لأي سرد سواء أكان ورقياً أو رقمياً. فيقوم الرابط ساعتها بوظيفة التجاور، والتضاد، أو التماثل، أو الإحالة وغيرها من العلاقات الرابطة بين الحكاية الإطار والحكايات المتضمنة.

ولا مندوحة من الإشارة إلى كون الرابط قد عوض تقنيات التعليب، وتوسيع النص من خلال الشرح والتفسير أو إضاءة حدث سابق أو لاحق مستدعى من الذاكرة أو مستشرف من المستقبل، وكذا تقنية تشعيب النص وتشجيريه.

ولتوضيح طرق التشعيب أو الكتابة بالمسارات المتباينة وبالاختيار نورد المثال التالي الذي يجد فيه الكاتب الرقمي نفسه أمام حدث بؤري بأربعة مسارات سردية نقدمها كالتالي:

الحدث: البطل يكتشف خيانة زوجته الغنية

المسار أ: البطل يقتل الزوجة والعشيق

المسار ب: البطل يقرر الانتقام من الزوجة إما عن طريق:

- المسار ب 1: سلبها ممتلكاتها وتركها كالمعلقة.
- المسار ب 2: إدخالها لمستشفى المجانين.
- المسار ب 3: تطليقها وحرمانها من الأبناء بعد حصوله على أدلة إثبات على خيانتها.

المسار ج: البطل يقتل زوجته ويُتهم العشيق.

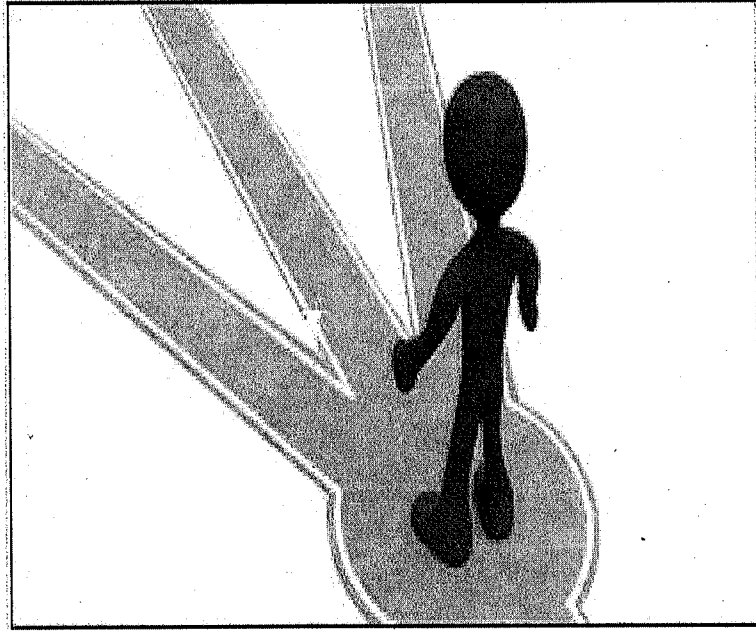
فالقارئ الذي يختار المسار "أ" ليس هو القارئ الذي سيختار المسار "ب" وليس هو القارئ الذي سيختار التوليف بين المسارين ليكتشف أن المسار "أ" هو لاحق زمنياً للمسار "ب" فبعد حرمان الزوجة من الأولاد وسلبها ممتلكاتها

بالتحايل وتطليقها، قتلها لاحقاً هي والعشيق، ليكون المسار "أ" استشرافاً زمنياً للمسار "ب".

إن الروائي كان لديه طريقتان أو أربع استناداً على هذا المثال لكتابة روايته ولم يشأ أن يكتب بمسار أحادي فعرض مساراته على القارئ وترك له حرية اختيار أي طريق سيسلك، لكن ينبغي التنبيه على أن المسارات المعروضة أمام القارئ قد تكون أكثر تشابكاً ودرامية على السرد مما عرضنا. وأنه ما كان لها لتأخذ حيزاً ملموساً دون آلية الترابط النصي التي تمكن من ربط نص بآخر سواء أكان مكتوباً، أو مسموعاً، أو عبارة عن صور، أو لوحات، أو مشاهد مسرحية، أو لقطات سينمائية موظفة لتفريع النص وتوسيعه من خلال الروابط التي يزرعها المبدع كنوافذ تهوي النص وتجعله يطل على فضاءات وشخصيات وأحداث أخرى. جاعلة من هوية النص هوية غيرية لا تتحدد إلا من خلال العلاقات الشبكية التي تربطه ببقية النصوص الظاهرة في نفس المسار، أو السلسلة والنسق، والآثار التي تركها فيه بعد كل صدام وتلاق، فراق وغياب.

أو كأجهزة ييثرها لتشتت النص وتُفرعه جاعلة المبحر كلما مشى في طريق إلا واقتنع بأنه كان عليه أن يسلك غيره مما يدفعنا إلى نعت هذه الروابط "بنقط التردد والتوتر".

لذلك نرى أنه لكي نكتب تخيلاً مترابطاً لا بد أن نفكر أولاً في الروابط وشكل حضورها، وأماكن انبثاقها كقوة خفية بها يتعش النص وينفجر متناسلاً. قبل التفكير في النص ذاته لأن هذا ما سيحدد البنية التي سيتخذها؛ حيث أن وجودها سابق على وجود النص وهو ما سيحدده بعدداً. ويحدد أوجه التفاعل المتاحة والتأثير الجمالي الذي سيخلفه في القارئ/ المبحر، وفي ضوء هذا التأثير تتحدد وظيفتها الجمالية الانفعالية المضافة إلى وظيفتها الانمحائية.



الشكل 3: (حيرة الكاتب/ القارئ أمام مسارات النص المتعددة)

فالترباط النصي والروابط هو الذي جعلنا أخيراً نقف أمام ذاك النص القابل لـ "الانكتاب"؛ أي ذاك النص الذي يتعلق به القارئ ويعيد إنتاجه كقوة معبرة عن عالمه، النص الذي يجعل منه مُنتجاً وليس مجرد مستهلك، النص الذي يردم الفجوة بين صانع النص ومستعمله، بين مالكة وزبونه، بين كاتبه وقارئه، هذا القارئ الذي يتخلى عن عطالته وسلبيته لينغمس كلياً في فتنة الدالّ وشهوة الكتابة كما يؤكد على ذلك "رولان بارت" في كتابه س/ز.

النص الذي لا يتحقق إلا عن طريق التشثيت والبعثرة؛ تشثيت المعنى وتشثيت البناء الذي يكون عبارة عن عقد أو شذرات مترامية كما جزيرات في أرخبيل النص. هذا التشثيت هو الذي جعل الأدب التفاعلي يتحرر من الخطية وجعل العقد السردية تبتعد عن الاستطراد، والإطالة لتتخذ شكلاً شذرياً، وموجزاً متمتعة بالاستقلالية التي تمكن من اقتطاعها من المجموع الذي ظهرت فيه دون أن تفقد وحدتها البنيوية، والدلالية، ودون أن يتخلخل هذا المجموع.

وجعل الكاتب يدفع بإوالية الاقتصاد السردى إلى أقصى مداها متحركا بين تناقضين اثنين: رغبته في الإيجاز والتكثيف إيمانا منه بأن الفن تذكر لا تصور. وبين رغبة القارئ في اكتساب أفكار وتخييلات وآفاق وصور جديدة؛ أي رغبته في الإطناب والتصور فيعمد إلى خلق نص يفيض بالمعنى ولا يعطي نفسه إلا فيما يحجبه متبعا أساليب شتى لدفع القارئ إلى ملء فراغات السرد وبياضه الرخو، وتجنّحه بعدما أثبت فيه قوادم خفية عليه تحريرها لتطير في الفضاء الافتراضي.

إن الكتابة بالروابط وبالأذرع المستتبّة في جسد النص المتباين والمتعدد الأطراف يجعلنا ننظر إلى العلاقات التي تصلها بنظرية الأدب والفكر المعاصر لكن بنوع من التنسيب ودون أحكام مطلقة؛ لأن نظرية النص المترابط لاحقة للمفاهيم التي تبلورت في فلكها لكنها تستمد منها جزئيا بعض مقومات وجودها على اعتبار أن الكتابة لا يمكن أن تنبجس من عدم فهي تستمد طاقة التبدل والتطور من شروط عصرها ومن الثراء النقدي والفلسفي والعلمي الرائج. لذلك ارتأينا أن نخضع شكل الكتابة الروائية المترابطة المغربية، إلى مفهوم "الجدّمور" الذي وضعه "جيل دولوز" و"فيلكس جوتاري" لنرى مدى نجاعته في تعريف الرواية المترابطة.

ألا يستطيع هذا المفهوم توضيح الملامح الغائمة للتخييل المترابط أم أنه سيزيده غموضا متحوّلا إلى سرير "بروكست" (*)؟ ألا يكون هذه الأخير بحسب فلسفتها هو الجدّمور⁽¹⁾؟! ألا يفسر هذا المفهوم كيف يتصدع النص ثم

(*) "بروكست" حسب الأسطورة اليونانية هو قاطع طريق صنع سريرا بمقاسه وبدأ يخطف المارة ويرغمهم على الاستلقاء في السرير، فمن كان منهم أقصر منه مطه حتى الموت، ومن كان أطول قطع رأسه وأطرافه ورماه على الطريق!

(1) "عليك أن تفلح حديقتك، أن تقطع الحشائش الضارة وتشذب النباتات المفيدة، وتبحث عن الجدّمور... الجدّمور؟.. نعم ساق، ليس لها جذور كفكرة يمنحها لك الأثير: تقلقك، تنهشك من الداخل، تحرمك النوم، وتظل تدور، ومع كل غفوة تطن في فوق دماغك، تلسعك كالذبور... أو لتكن كحبة البطاطس تتجذر بشكل عنقودي، تنتشر كحقل =

يتنشر؟ وكيف يمسك المبدع بأطراف خيوطه المتباعدة؟ ألا يفسر كيف يكون النص ذا حُبْك، ثم يفتقه المبدع ويباعد بين أجزائه؟ كيف يتكون من خيوط متقاربة كالنسيج ثم تتباعد، وتتسع؟ كيف يتكون من شبكة من العناصر التكوينية تسودها علائق الائتلاف، والاختلاف؟

لقد ركّز "جاك دريدا" على أهمية مفهوم الاختلاف، وعلى أهمية الشبكة، والروابط في تشكل هذا النص القائم على الانفتاح، والتناص أي على التفكيك^(*) والإزاحة كما تؤكد على ذلك "صوفي ماركوط" ففي التخييل المترابط كما هو الحال في النص المترابط "لا وجود لنواة، وتظل حدود النص مفتوحة؛ إذ تتألف من مجموعات نصية متعددة تتفاعل فيما بينها (...). فهي ذاك النص المثالي، الشبكي الذي تحدث عنه "رولان بارت" الذي يستطيع أن ينفذ منه القارئ من أماكن عدة، حيث لا وجود لنقطة دخول محددة سلفاً ويحمل في ذاته عددًا لا محددًا من المعاني المحتملة"⁽¹⁾.

فبفضل ظهور الشبكة والحاسوب تم تحيين ذاك النص الذي تعددت تسمياته ما بين نص فائق ومفرع، عنكبوتي وشبكي، إلكتروني ورقمي، شعبي ومترابط الذي نميل إلى نعته بالمترابط لاعتماده على الروابط في وصل النصوص

= الفئران، تزعزع التربة، تخلخلها، لكن احذر أن تدمر الحديقة، أو تقطع الزهور" - كريم الهزاع - الجذمور والمسامرة الدولوزية النيتشوية - الحوار المتمدن - على الرابط:

www.ahewar.org

(*) التفكيك مصطلح في مستواه الدلالي العميق يدل على تفكيك الخطابات والنظم الفكرية، وإعادة النظر إليها بحسب عناصرها، والاستغراق فيها وصولاً إلى الإلمام بالبور الأساسية المطمورة فيها.

(1) صوفي ماركوط - جورج لاندو ونظرية النص الشعبي (بتصرف) - ترجمة محمد أسليم - على الرابط التالي:

www.m-aslim.net/site/articles.php?action=view&id=62

الفصل الأول: التخييل المترابط: الإيمان، والمتاهة الجذمورية

المتعددة والمختلفة العلامات والمتشعبة، أكثر من ميلنا لتسميته بالتشعبي⁽¹⁾ أو غيره من التسميات؛ على اعتبار:

1. أنه توليفة من النصوص تعتمد في تشكيلها على قدرة الحاسوب على التشعيب التفاعلي، والعرض الدينامي للنص الذي يمتاز بكونه غير خطي ويستحيل عرضه بطريقة تقليدية ورقية لاعتماده على الروابط التي تسمح بالتحكم ومناورة المعلومات والتنقل بينها (إرجاع/ استباق، حفظ/ تخزين، وإعادة إنتاج تشكيل المواد والبيانات، والتحكم في اختيار وعرض المحتوى والخروج والانهاء من البرنامج من أي نقطة وفي أي وقت شاء...) دافعة المبحر إلى التفاعل حيث تنشط كلياً من طرفه بغض النظر عن نوعها ثابتة كانت أو قارة التي تقود آن النقر عليها إلى نفس النصوص، أو دينامية: شرطية كانت أو اعتبارية، التي يكون فيها ظهور النصوص مشروطاً بعدد النقرات. أو موقوتة حيث يؤدي تنشيطها إلى ظهور عقد يتحكم المبدع في مدة ظهورها على الشاشة كما هو الحال في تجربة الواقعية الرقمية "صقيع" لمحمد سناجلة.

2. أن سمة النص الفائق تحيل على الوسائط الفائقة "hypermedia" المستخدمة للتعبير عن المعلومات والأفكار عن طريق الترابط بين النص المكتوب، والرسومات، والصور، ولقطات الفيديو، مع إفساح المجال للمبحر للتحكم

(1) لقد وضع مصطلح النص "التشعبي" كمقابل لـ "الهيبركست" hypertexte وهذه الترجمة وضعها فريق البرمجة بشركة ميكروسفت، كما أجمع المشاركون في منتديات الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب على تعريبه أيضاً بالتشعب، ومنه تناسلت مصطلحات من قبيل: "وصلة تشعبية" و"رابط تشعبي" و"إدراج وصلات تشعبية" ولا يقال بتاتاً وصلات ترابطية أو رابط ترابطي، لكننا نرى أنه لا يمكن أن نجتمع على تسمية واحدة؛ لأن كل نعت يصف سمة من سمات هذا النص الرقمي فهو ترابطي لاعتماده الروابط وتشعبي لتشكله المتشعب المناهي - انظر مقال: محمد أسليم - الرواية العربية الرقمية وقضية المصطلح.

بحرية في أسلوب العرض، لكن يبقى الترابط والوصلات أو الروابط هو المعول عليه في الربط بين وسائط الاتصال المتعددة، والتفاعلية هاته.

3. أن التشعيب أو التشعب بحسب دلالة الاصطلاحية العربية المحيلة على طباق ضدي يجمع بين الشيء ونقيضه تعني: "الجمع والتفريق، والإصلاح والإفساد"⁽¹⁾ وهو بهذا المعنى يؤكد على خاصية الوصل والفصل، الجمع والتفريق التي يتمتع بها الرابط الذي يجعل النص يتشتت وفي نفس الآن يضمن تجمع هذا الشتات في كل متحد تطبعه بنية المتاهة، أو التنجيم، أو التوليف...

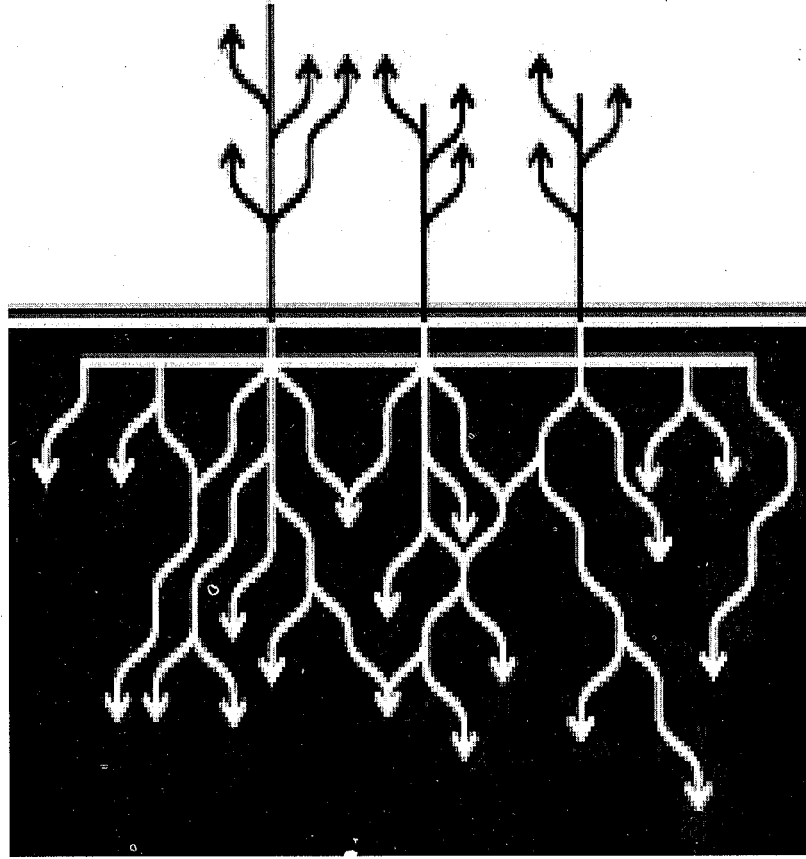
أما التشعيب كتقنية سردية فقد كانت حاضرة في الرواية حتى قبل ظهور الحاسوب وقد سبق وألحنا إلى الطرق التي يتم من خلالها توسيع النص وانتشاره، لكن يبقى الأساس أن هذا التشعبات التي تفرع إليها النص لا يمكن جمعها في كل محتوياتها مع الحفاظ على خصائصها، وهوياتها المتباينة إلا من خلال الروابط؛ فهي الآلية المعلوماتية التي تجعل النص مجرة من النصوص تتحرك وتتفاعل، وتقرأ مستقلة، متصلة أو منفصلة عن غيرها. ولولاها لما تشكل ذاك النص المحلوم به، المرتكز على ثلاثة ركائز أساس هي: الرابط، والمسار، والشبكة.

ذاك النص المنبني على الغياب الذي يشكل ظلاله الكثيفة الغائرة، والتوق للحضور المحدد لهوية الكتابة الأصلية، النص الذي يعلن حضوره الغائب من خلال الروابط التي تتقدم كبصمات تحيل على النص الغائب، ومناورات تدل على النص الحاضر. فهي ما يشير، وما يمحو، ما يحلي وما يخفي، ما يمنح حضوراً مؤقتاً للنصوص، هي ذاك الأثر الموشوم في النص الذي "يحيلنا إلى نص آخر حاضر بغيابه، وأن وشمة هذا الأثر على النص... لا يمكن أن تدرك إلا كمحو للأثر نفسه، وعلى الرغم من ذلك فإن هذا المحو يخلف أثره في النص. إنه لفظ

(1) محمد أسليم - الرواية العربية الرقمية وقضية المصطلح - موقع محمد أسليم: www.m-aslim.net

تضاد ينطوي على قوة للخلخلة والتفكيك" ⁽¹⁾ وهو بقوته هذه قد فسخ المجال لظهور ذاك النص المتشتت والانتشاري، المتفرق والمبعثر، والمغاير في المكان والزمان، قد فسخ المجال لظهور التخييل المترابط.

2. التخييل المترابط والكتابة الجذمورية



الشكل 4: (صورة تخطيطية تبين طريقة انتشار الجذمور بشكل أفقي تحت البساط)

(1) عصام عبد الله - جاك دريدا: ثورة الاختلاف والتفكيك - ص 31 - مكتبة الأنجلو المصرية - ط 1 - القاهرة - 2008.

إن الرواية جنس منفتح، هجين وغير مكتمل، متفرع عن أجناس سفلى تحيل على الطبقات الاجتماعية العامة، وهي بالتالي ذات أصول شعبية كما يؤكد على ذلك ميخائيل باختين. وقد اكتسبت بانفتاحها على المعلومات خاصيات أخرى جعلت منها جنسًا مترابطًا، ومتناظرًا، متشتتًا ومتشظيًا بدون مركز أو أطراف لذلك تعتنى بالعتبات وبالخارج سردي والميتاسردي، وبكل الحقول المحايثة باعتبارها جذامير تعمل على انتشارها.

والجذومور (rhizoma) نبات على شكل ساق تنمو أفقيًا تحت الأرض على مستوى البساط وليس على مستوى الجذور، يستعملها النبات للانتشار وتوليد نباتات جديدة. وقد تم نقل هذا المصطلح من حقل علم النبات ليصبح استعارة فلسفية تحيل على غياب المركز، والبداية والنهاية وعلى ذاك الاندماج بين الهامش والمركز. ويعرفه "دولوز" و"جوتاري" على أنه "جسم بلا أعضاء، وتلاق بدون تركيب، أي لا تراتبية ولا مركز، ولا أطراف ولا حدود ولا إحالات، فهو مجرد تجميع لتعددات وتباينات متباينة فعوض أن تكون الأعضاء هي ما يكون الجسم، يصبح التلاقي في الجسم هو ما يكون الأعضاء بعدئذٍ"⁽¹⁾. فالتلاقي بين النصوص المتعددة العلامات والهويات على اختلافها: موازية أو إحالية، توثيقية أو بيلوجرافية مركزية أو هامشية، لفظية أو سمعية بصرية، هي ما يجسد عمق كل تخيل مترابط وعلى رأسه الرواية المترابطة التي يعول في بنائها على التلاقي، والصدام بين الكينونات النصية المتباينة الذي يحدث من خلال الروابط التي تسمح بخلق، واستنبات الأذرع أو الأطراف التي تحدد بُعدًا هوية المسارات الروائية وبالتالي هوية الرواية المترابطة المتقدمة كنص بلا بداية ولا نهاية كالجذومور تمامًا "الذي يستخدمه دولوز كصورة لكتابة أخرى، وشكل كتابة يختلف عن

(1) انظر مقال: مصطفى العارف - الفلسفة والاختلاف عند جيل دولوز - على الرابط:

www.assual.net/node/318

الشكل المؤلف الذي يعتمد البنية المغلقة "صورة الشجرة"⁽¹⁾ رمز المعرفة الكلية، والمغلقة ذات البداية والنهاية المحددة. وذات المسار الواحد المغلق. فكل نقطة في الكتابة الجذمورية هي وسط وكل وسط يتفرع في كل المسارات وينمو متشعباً في كل الاتجاهات لذلك تنتهي فيها مفاهيم: البداية والنهاية والمركز، فالوسط ليس مركزاً ذاك أن الجذمور "له دائماً وسطاً ينمو عبره ويطفح ومن أهم خصائصه أن له مداخل متعددة وأنه يتضمن ممرات، ومسارب للانفلات. ولعل أساس العلاقة بين مختلف النقاط المتضمنة في الجذمور: أن أي نقطة يمكنها أن ترتبط بأي نقطة أخرى داخل نفس النسيج، بل ويلزمها ذلك."⁽²⁾ فالتخييل المترابط بتحرره من البداية والنهاية بمفهومها التقليدي تحرر أيضاً من الخطية لصالح قراءة الانتقاء، والاختيار الممنوحة للقارئ من قبل المبدع الذي أصبح يكتب بطريقة الترابط من خلال تصديق نصه وإحالاته إلى نصوص متناثرة سابقة في سديم الأزرق السيراني، والمشدودة إلى بعضها البعض عبر الروابط التي تثبتها إبان حركتها الخفية التي لا يشعر بها المبحر. فهو يتنقل من نص إلى آخر عبر الروابط غير شاعر بحركية النصوص إلا بعد الحلول في الوسط الذي منه يطفح النص وينمو لذلك دعا "دولوز" إلى تجريب القراءة من الوسط التي لا تتأني إلا بالإقامة داخل النص، لكنها تقنيا تعني الانخراط في كتابة يمكن ولوجها من أية نقطة متحررة من الإرث الأرسطي. ومن إرغامات الوسيط الثورقي الذي يفترض وبالضرورة وجود بداية، ونهاية محصورتين بين دفتي الكتاب. إنها ثورة على الخطية، على العكازة التي كانت ترتعن إليها المعرفة، ويعتمد عليها الأدب

(1) مالك الرياوي - المعرفة والفكر: شاعرية المرور في السديم. دولوز - جاتري: صيرورة كتابة - موقع ومتنديات اجتماعي - على الرابط التالي:

www.ejtemay.com/showthread.php?=17259

(2) محمد أيت حنا: الرغبة والفلسفة، مدخل إلى قراءة دولوز وجوتاري - ص 14 - دار

توبقال للنشر - ط 1 - 2011

والتي ثار عليها بإبداعات وأعمال نظيرية، وفلسفية متنوعة التي ما كان لها أن تتحقق بالفعل إلا بفضل التعالق مع المعلومات، والانفتاح على التكنولوجيا الرقمية. وتوظيف تقنية الترابط النصي التي خولت ظهور قراءة، وكتابة الانتقاء ذات الأذرع، أو المسارب، والممرات المتعددة. وكلها تسميات تؤثر على المسارات السردية الممكنة الناتجة عن تشعيب النص المفتوح على الاحتمالات، والممكنات التي يمكن الإمساك بها من خلال تنشيط الروابط، بأي نص يُنقر عليه ويُختار يكون هو المدخل. فبفضل هذا التشعيب أصبحت تتوفر على مداخل متعددة متمثلة في عناوين العقد القابلة للتنشيط أو غيرها من الأيقونات المبنوثة على شاشة الاستقبال التي تمكن من الولوج إلى فضائها، واقتحام أسوارها. والإبحار عبر الروابط المتضمنة في العقدة المنشطة، والمتقدمة كبوابات تفتح على ممرات شتى هي المسارات السردية، فالروابط هي مسارب للانفلاتات تمكن من انتشار النص.

لقد حاولت كل من نظريات "جاك دريدا" حول الأصل، والأثر، والاختلاف. و"بارت" حول النص المكتسب، و"دولوز / وجوتاري" حول مفهوم الجذومور التنظير لكتابة خاصة قائمة على مبدأ الهدم والبناء، التبيين والتشتت، والتعدد كالسديم، وسرعة الانتقال أو الترحال بين النصوص، أي بكتابة "ليست رصدًا، ولا تتبعًا، ولا انعكاسًا، كتابة احتفال بالمنبثق فجأة، اقتناص، وسرقة، جريًا وراء المبعثر، فالعالم حركة مزدوجة من الهدم والبناء، تراكبات وطبقات تتراكم، وتجويزات وتصدعات وزلازل تبعثر ما تجمع"⁽¹⁾ وكلها خاصيات تسم التخيل المترابط فهو ليس بنية واحدة بمسار واحد، ليس تمرکزًا، بل بنيات متعددة بمسارات متعددة تتشكل من خلال عمليات التواري والظهور، الانفلات والانبثاق، السرعة والحركة "الاختراقية التي تأخذ الطرفين

(1) مالك الرياوي - المعرفة والفكر: شاعرية المرور في السديم. دولوز - جاتري: صيرورة كتابة - موقع ومتديات اجتماعي

في غمارها"⁽¹⁾ حركة الوسط أو الرابط الذي يجمع ويلاقي أن تنشيطه بين نصين اثنين، منه تتولد وتتكاثر وتنتشر وفق خطة، واستراتيجية المبدع الذي يمنح لنصه قراءة حرة فوضاوية لا تخضع سوى لرغبات المبحر من خلال اختياره لمواقع التصدع التي منها ستنفلت بقية النصوص، لذلك فهي في جوهرها "تعدد وتوليف، أي ترابط"⁽²⁾.

وسنوضح الطابع الجذموري للتخييل المترابط الناتج عن التعالقات والخيوط المتشابكة المسماة بالمسارات الواصلة والرابطة بين النصوص المتعددة المنبثقة فجأة من رحم بعضها البعض، والعاملة على انتشاره انتشاراً أخطبوطياً بفضل الروابط المنشطة بنقرة خفيفة على الفأرة، التي تظل خيط الهروب الذي يسمح بالعودة إلى نقطة الانطلاق، من خلال عقدة سردية مختارة من "حفنات جمر" المتقدمة كنموذج للقصيصات المترابطة الجذمورية ذات الملمح الروائي، حيث كل نص "هضبة زاخرة بالمعنى، وضاجة بالطاقة، زاخرة برغبة الانفلات والجريان، مرهونة للانفجار والترحال، تنفجر وتنزلق وتجري عبر خط هروبها."⁽³⁾ وسنبداً قراءة الخطاطة من الوسط على الطريقة "الدلوزية".

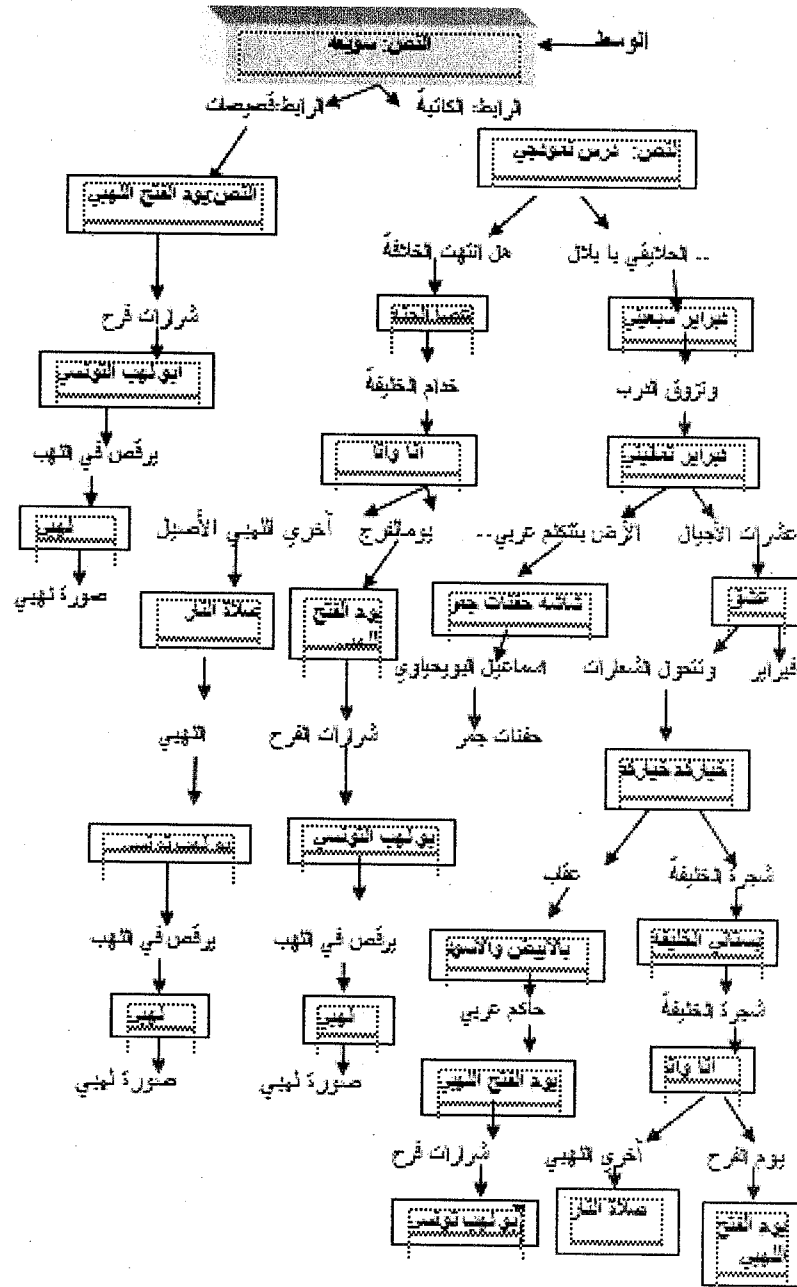
فالرابطان اللذان زرعهما المبدع على أرضية العقدة السردية "فبراير ثمانيني" أديا إلى تصديعها وانفجارها من الداخل حيث انبثق من الرابطين "عشرات الأجيال" و"الأرض بتكلم عربي... الأرض... الأرض" نصان جديدان انفلتا وانزلقا من فبراير ثمانيني التي توارت واختفت بسرعة كبيرة بعد تنشيط الرابط

-
- (1) مالك الرياوي - المعرفة والفكر: شاعرية المرور في السديم. دولوز - غاتري: صيرورة كتابة - موقع ومتنديات اجتماعي.
 (2) عادل الفريجات - القصة القصيرة جداً في ضوء نظرية الجذمور - مجاة المنخل - على الرابط:

<http://alm,khol.blogspot.com/2014/05/blog-spot.html>

- (3) مالك الرياوي - المعرفة والفكر: شاعرية المرور في السديم. دولوز - جاتري: صيرورة كتابة - موقع ومتنديات اجتماعي.

الذي جمع بين نصين اثنين؛ فعشرات الأجيال جمعت بين فبراير ثمانيني وعشق. والأرض بتكلم عربي... الأرض... الأرض جمعت بين شاشة الاستقبال لحفقات جمر برابطها التوثيقي، الخارج سردي وفبراير ثمانيني. إلا أن حركة الجمع تخفي أيضًا حركة الفصل والانبثاق، وهكذا تشكّلت شبكة العلاقات والخيوط الرابطة بين التوليفات النصية المتعددة المنبجسة من قلب بعضها البعض لتصبح حركتها حركة غدو ورواح، انسياق وترحال. وجعلت النصوص التي تشبه مناطق الاضطراب، والتوتر والطافحة من الوسط تنمو مجاليًا بالتفاعل مع بقية النصوص بفضل الروابط التي تمسك بها، وتضمن اتصالها في اهتزازها وتمايلها في الأزرق السبراني على إيقاع حركة التلاقي والتباعد. ويتبدى البناء الجذموري لحفقات جمر كالتالي:



أما المجموعة القصصية "احتمالات، سيرة افتراضية لكائن من زماننا" لمحمد اشويكة⁽¹⁾ فكل العقد فيها تنمو، وتتكاثر تحت السطح دون الالتفاف حول مركز معين لاستلهاام المبدع بنية الجذموور كي يجعل عمله معمارًا يمكن ولوجه بشكل انتقائي من الرابط/ البوابة: لحمر ف لكحل، أو الإطار، أو @mour ناسجا شكلاً ينبثق فيه كل نص من رحم آخر مبتعدًا عن نقطة انطلاقه، ثم عائداً إليها محققا بذلك دائرية البناء والقراءة. معتمداً على الروابط "التي تشبه النحو في اللغة حيث تتعطل القراءة بتعطّلها"(*) في تشكيل هندسته المعمارية البسيطة التي تمتاز بمحدودية الروابط وعدم تشعبها، وتشابكها، لذا فهي لا تساهم في خلق المتاهة لأنها تتأسس على هندسة شجرية تراتبية لا تشابك فروعها، ولا تتداخل.

ويصل عدد هذه الروابط إلى سبعة وأربعين رابطاً تصل بين عشرين عقدة سردية هي على التوالي:

لحمر ف لكحل - تداعيات الرائي المستلقي - قالت العين للعين - همست
الأذن للأذن - ذاق اللسان ريقه - fin - شكل الملامح Etat Civil(elle) -
Finak ? - الحالة المدنية (هو) - الحالة العائلية - Agée de 25 ans -
@mour d' - Wa finak ? - أنت الز..... رقم..... أهلاً - الزبون(ة)
الفاضل(ة) - استثمار/ استثمار - Suite - جولة في الكرم - fine.

تجترح هذه الروابط مسارات سنعمل على اتباع خطها الامتدادي قصد كشف الهندسة المترابطة التي تشكّل العمود الفقري الذي تقوم عليه

(1) احتمالات، سيرة افتراضية لكائن من زماننا - محمد اشويكة - www.atspace.com

(*) محمد اشويكة - الإبداع المترابط أو التبدلات القصصية - حيث يرى بأن الإبداع المترابط، التفاعلي "يتأسس على الهندسة الإلكترونية للنصوص، والتي نقصد بها درجات التشابك والتشعب الضابطة لمنطق النص الأدبي الإلكتروني، بكافة محتوياته، وما يحويه ذلك من خطاطات وتصاميم بسيطة أو معقدة تضمن لحمته وتضبط امتداداته" - حوار فايسبوكي

يوم 21 أغسطس 2014

"احتمالات" من الأطراف، ومن الوسط، لنؤكد على أن القراءة بالروابط ليست هي قراءة التصفح الورقية المحكومة بالتتابع وبالخطية؛ فالوعي بالبناء في الإبداع الرقمي هو إلمام بالخصائص النوعية، وبالصلات التي تتيحها الروابط، وبالحرية والدينامية التي تمنحها للعملية الإبداعية وللممارسة القرائية، ووعي بأشكال القراءات الممكنة وهذه هي الخطوة الأولى للتعريف بالتخييل المترابط، وتحديد طرق بنيته الشكلية، والدلالية تعبيدا للطريق أمام المبدعين الرقميين حتى يخطوا بالأنواع، والخصائص، وطرق التطعيم الموجه للسرد، واللفظي بالأيقوني كي لا يقعوا في فخ التدجيج المجاني لأعمالهم التخيلية بالصور، والموسيقى، والفيديوهات، واللقطات السينمائية التي لا تخدم السرد بل تعطله، وتعيقه بنيوياً، وجمالياً عن أداء وظائفه.

لذلك فتتبع هندسة التخييل المترابط في احتمالات أمر ضروري حتى نتلمس جذموريتها وطريقة انتشارها، وفي نفس الوقت حتى نتمكن من تلمس التطور الذي عرفه التخييل المترابط المغربي بدءاً بهذا النص المؤسس الذي حاول ترسيخ الكتابة المترابطة والانزياح بالقص من الورقي لارتداد عوالم التجريب الرقمي الافتراضي، ومراودته من خلال الكتابة بالرباط، والانخراط في ثقافة العصر، ولغته الترميزية المشفرة حيث يشكل هذا الانخراط "امتداداً لمنطق التقدم، والتطور الذي تمليه تحولات الكتابة، وتبدلات الإبداع التي أثبت تاريخ الأدب أنها دينامية سواء فيما يخص حوامل الكتابة (من الحجر إلى الحاسوب وملحقاته) أم استراتيجيات الإبداع التي تعكس رؤية صاحبها المنخرط في زمنه، الحريص على الانخراط الإبداعي (المرن) الإيجابي في تكنولوجيا الكتابة، والتلقي السائدة في عصره" (*). لذلك فهذا المسح البنيوي الأولي أمر ضروري للحلول في هذه

(*) محمد اشويكة - الإبداع المترابط أو التبدلات القصصية - حوار فايسبوكي بتاريخ 21

غشت 2014 جواباً عن سؤالين وجهناهما له هما: لماذا ملت عن الكتابة الورقية إلى الرقمية؟ وماذا تعني لك الكتابة بالرباط؟ في محاولة منا للقبض على المحفزات والعوامل التي تدفع بالمبدع بارتداد عوالم التجريب وللتعرف على المخاض الذي عرفه النص المترابط قبل أن يخرج إلى حيز الوجود مكتملاً بتشعباته وروابطه ومتاهاته، فتوصيف العملية =

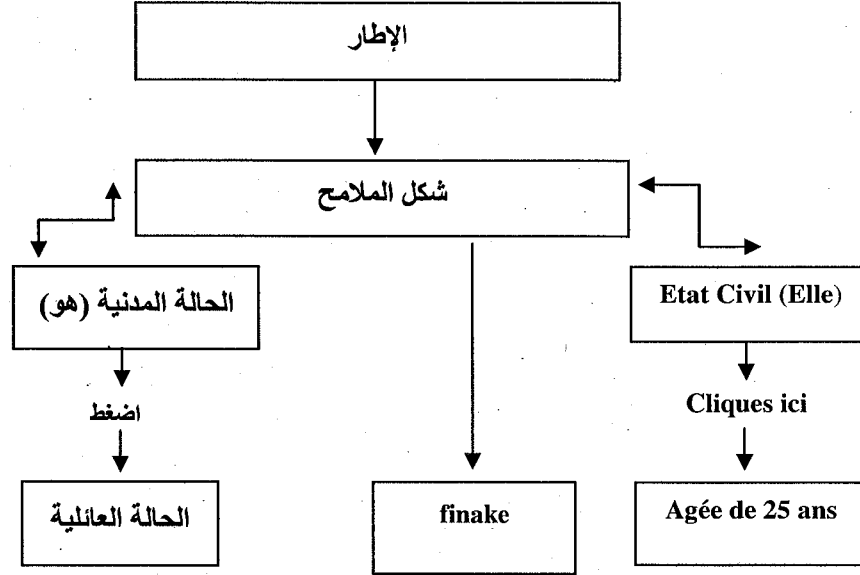
التجربة، وتحليل طرائق تشكلها المؤثرة على طرائق القراءة حيث يتم الانتقال من شاشة الاستقبال المجنسة للعمل باعتباره قصصات مترابطة لسيرة افتراضية ورقمية، أيقونية لكائن هذا العصر، ومنها يتم الانتقال للصفحة الرئيسية المتكونة من ثلاثة روابط يؤدي كل منها إلى مسار محدد يبين الشكل الشجري / الجذموري الذي تناسل، وتصعد به كما هو مبين أسفله:

1. مسار الرابط «الإطار»

مسار شجري دائري بسيط، ينطلق من الرابط "الإطار" الذي يقود إلى العقدة السردية "شكل الملامح" التي تناسلت منها كل العقد مشكلة بذلك الأصل الذي تفرعت منه باقي المسارات الشجرية وإليه تعود. فتنحول الكتابة إلى فعل تذكري يعيد خلق الواقع الذي غادر حقيقته ليتحيز ويأخذ شكلاً مغايراً داخل فضاء الشاشة بروابطها، ومساراتها المشجرة. وداخل اللغة المؤسسية التي تمتاز بتعدددها الجامع بين اللغة الفرنسية، والعربية ولغة الدردشة. فتنحول الكتابة بهذا العود إلى استرجاعات واستنساخات مُحَرَّفة للواقع المتمثل في هذه العقد. فكأن المسار الأولي هو مسار الأصل والحقائق، والمسار التكراري الذي يعود على أعقابها بهدف استرجاع أصالة الزمن المعيش الذي غزاه الافتراضي، هو محض نسخ وانعكاسات.

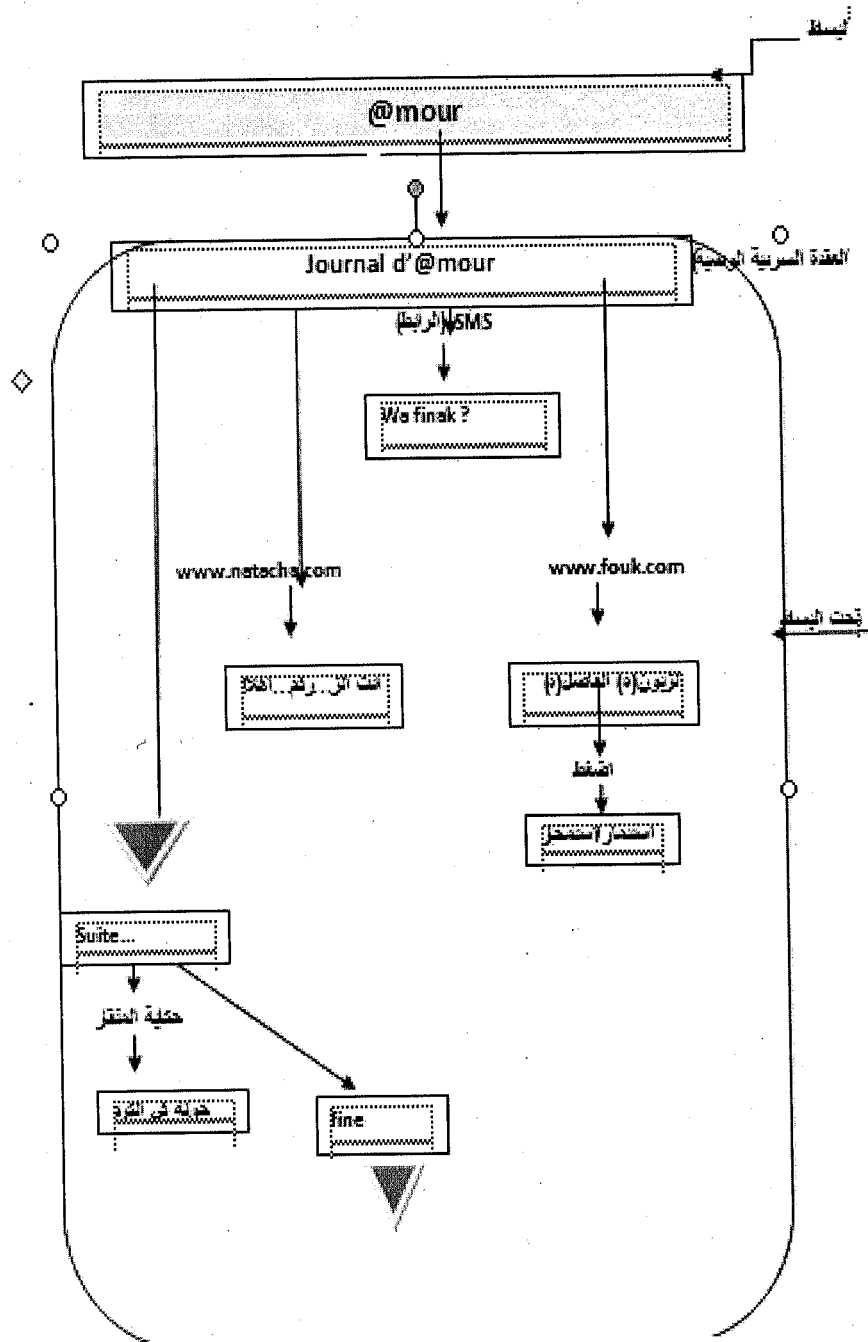
ويمتاز المسار المتولد من رابط "الإطار" باهتمامه بالقارئ/المبحر حيث يحرص على توجيهه إبان إبحاره، وإرشاده إلى المواضيع التي يتعين عليه تنشيطها وذاك بالنقر على الروابط (اضغط و Cliques ici) التوجيهية التي تأمره بالنقر دالة إياه كنايةً على الأماكن التي توجد بها قصة محتملة، وكامنة تحمل على عاتقها تشعيب النص:

= الإبداعية التفاعلية والتسلل إلى المسودات والإرهاصات الأولى هو الذي يدفعنا إلى مثل هذا التساؤل أملاً أن تساهم الرؤية التشاركية والتفاعلية للنقاد والمبدع في التعريف بهذا الوليد الجديد، الوافد على ثقافتنا العربية.



2. مسار الرابط @mour :

يُلاحظ في هذا المسار أن جميع العقد تنمو تحت البساط مباشرة عقب الرابط @mour في مسار شجري دائري مركب ينبثق من العقدة الوصية، ثم يعود إليها ليتعقب خيط الحكاية الملتف، ولتتحول القصص المترابطة إلى وميض مستعاد يتعد عن الأصل، ثم لا يلبث يؤوب إليه كنوع من الحنين، أو رجوع لصدى النصوص الانبثاقية، المبتعدة عن بعضها، والملتقية جميعًا عند نقطة هي: الأصل الذي يوحد كل الفروع.



إن التخييل المترابط كما لاحظنا من خلال "احتمالات، سيرة افتراضية لكائن من ذاك الزمان" كنص قصصي مؤسس، ومن خلال "حفنات جمر" كنص ناضج يتبدى كتركيبة انتشارية جذمورية لولعه بالعبور والترحال، والحركة التي تصير النقطة الواحدة جدولاً، والجدول بحراً يتيه المبحر بين مساراته دون خريطة تمكّنه من الاستكشاف الاستغواري الذي يغادر السطح إلى البساط تلمساً للتشابكات العلائقية الغائرة في قلب البنية التصديعية التي تثب وتقفز نصوصها بغثة كلما نشط رابط ما.

بنية تتناول نصوصها قبضا على المعنى المتعنت، المنسرب. وعلى المباغت الذي يخلخل، يهدم ويبنى. وعلى اللغة المتوهجة الحاضنة للمشاعب، والناقص المشوه. والموغلة في الحياة. والأكثر قرباً من الإنسان وذاتيته وهذيانته، وانسراباته الفكرية والعاطفية. تركيبة تتغيا القبض على كل هذا التعدد المتصدع، والمبعثر الذي لا يقبض عليه إلا ترابطاً.

بنية لا يظهر فيها مفهوم المركزي والهامشي إلا عند النصوص الخارج سرديّة فتصبح الحركة عكسية من الهامش إلى المركز الذي يغذيه ويؤسسه. ولا يمكننا هنا أن ندخل في متاهة من يتبع من؛ لأن التخييل المترابط لا يعترف بمثل هذه التقسيمات فكل نصوصه توجد في نفس المستوى الأفقي للانتشار. كما لا يعترف بالتحديدات والتصنيفات الأنواعية لأنه ينشد كتابة عابرة للأنواع مخترقة لها. والحركة المستمرة من الهامشي إلى المركزي تجعله ينمو بشكل متقطع ومنفصل غير منسجم تسوده الفراغات لا الامتلاءات. لذلك فبنيته تُوحّد بين الاختلافات والتنافرات داخل التعدد، والتباين من خلال الروابط مما يجعلها بنية تلاق واصطدام؛ بنية جذمور!.

ولا مندوحة من الإشارة إلى كون الهامشي عند "دولوز" لا يتبدى بالشكل الذي أوضحناه آنفاً لأنه يقصد به الممنوع، والمحرم الذي لا يعلن عنه إلا همساً، واختباء بلغة تخترق اللغة السائدة مانحة إياها ما يضاعفها، ويشحذها ويمدها بالحياة. والهامشي بهذا المعنى موجود في التخييل المترابط دون أن يصنف كذلك حيث أصبح يشكّل جزءاً من نسيجها العام. فقصاصات "حفنات جمر"

لإسماعيل البويحيياوي " تحتفي باللغة الهامشية المصنفة ضمن المرفوض فقد عنون إحدى عقده السردية بعنوان: " وطن الطز " وفيها وردت الجملة التالية: "... تذرع صفوف اليمين وتنهقه... طوز... لا شيء... تخرق صفوف اليسار وتنوح... طوووز... لا شيء... " أو قوله في العقدة "أفق": " ذات هذا الفبرابر الحرة " لكن ينبغي أن نشير بأن الحزقة هو القصير واستخدامها فيه إشارة إلى عمر الاحتجاجات الفبرابرية القصير. وطوووز، كلمة دخيلة على العربية مأخوذة من "طر" التركية التي تعني الملح ثم انزاحت لتدل على الشيء العديم الأهمية (ليس سوى ملحاً). وراجت هذه الدلالة عند المصريين لتفيد اللامبالاة وهذا هو المعنى الذي تؤديه في العقدة السردية والبعيد عن السوقية، لكن هذه الألفاظ الموظفة قد تنزاح عمّ أريد لها إذا ما قرنت بالحمولة التي ترفد من المشترك المغربي الاستعاري الذي يعتبر هذه الألفاظ من النواقص التي تسيء إلى اللغة رغم فصاحتها. لكن "بروست" يؤكد أن في الكتب الجميلة تظل جميع النواقص جميلة؛ لأنها هي التي تكتب " بلغة خاصة داخل اللغة نفسها وكأنها لغة أجنبية في لغتها، إنها ضرب من الانحراف باللغة، والانحياز داخلها إلى الغريب فيها، وفي الفكر والحياة" (1).

إن الجذمور يهدف إلى وصل بنيات معرفية منعزلة وضمها في سياق يوحد تنافراتها ويردم فجواتها ويرتق ثقبها وفق سيرورة تضمن تفاعلها، وتحاورها الدائم حفاظاً على توهج الفكر، وتجديداً للشعوب، وللحيز الإقليمي الذي تشغله. فهو مفهوم وسط يتغيا الجمع بين المتناقضات، والتعددات في حركتها الارتحالية نحو السديم الذي يضمن تجدها، وتجاوزها لذاتها. فلا بقاء للفكر الفلسفي، وللإبداع الفني، والأدبي، وللرغبات كفعل هذيان يخلخل البنى الاجتماعية القائمة، والسائدة إلا بالتجاوز كفعل تلاش واختفاء، ظهور وتوار. وهو بهذه الخلفية التي سطرها دولوز/ جوتاري يحسد البناء الشعبي، والجذموري للتخييل المترابط القائم على وصل بنيات متشتتات محكومات بالاختلاف، وبالتلاشي بفضل الروابط التي توحيدها في كل يضمن تفاعلها دون محو تباينها. ممّ يجعلها على ضوء هذا المفهوم تساهم في القضاء على التمثل الجزئي

(1) مالك الريباوي - المعرفة والفكر: شاعرية المرور في السديم. دولوز - جاتري: صيرورة كتابة - موقع ومتنديات اجتماعي.

للإنسان، وللواقع الذي يتحرك فيه. والصور التي يكونها عنه، ويستدعيها آن تحليله، وإدراكه له مستدعيًا أنساقًا معرفية، وفكرية يحكمها هي الأخرى منطق التجزيء، والفصل مقترحة بدلا عن ذلك بنية توليفية تركيبيّة، هي بنية الجذموّر "ومن ثمة يتضح أنها أداة تفكيكية، تحليلية قادرة تمامًا على شرح الموضوع المركب أو الحالة المركبة، وعلى إحداث ثورة في الطريقة التي نبني بها العلم ونفكر فيه، وطريقة رؤيتنا للعالم وتفكيرنا فيه"⁽¹⁾.

إن التخييل السردى يتمتع بالقدرة على التحول والتنامي متقدما كنموذج لشكل كتابي يرفض السكون ويتغيا القبض على وهج اللحظة الحبلى بالحياة والمعنى مطورا آليات تشكله، وتبينه باحثا وقابضا على العناصر، والآليات التي تجعله يتطور. لذلك انفتح على الرقمي، وعلى تقنية النص المترابط التي جعلت بعض المفاهيم النقدية تفجر كل طاقتها بعدما كانت حبيسة في النص الورقي ومحدودة التجسد بسبب الإكراهات التي يمارسها الكتاب على آليات السرد وتشكل النص. ومن بين تلك المفاهيم: "الجذموورية" التي تمكن من تحقيق طموحات النص السردى والمتمثلة في الدينامية، ولانهائية التشكل، والحوار ما بين العوامل، وما بين أجزاء النص، وما بين هذا الأخير والقارئ. والتوليف بين البنيات المختلفة، والمتعددة لتصبح الجذموورية سمة شكلية وقرائية لها علاقة بقصد النص، وإنجازه، وتحقيقه، وإعادة إنتاجه، وبناءه عبر سيرة "القرائنة" الناهضة على أرضية نصوص تزخر بالمواقف، والشخصيات، والإيديولوجيات، واللغات، والجماليات القائمة على التنوع. فانفتاح التخييل السردى على الرقمي كان خيارا تجريبيا راود من خلاله ممكنه، وأفقه المستقبلي متحررا من سلطة النموذج الورقي مرتما في أحضان الرقمنة التي استنبت بها أجنحة انزلق بها من الأشكال المقبولة التي كادت تجهز عليه رغم محاولات السريالية والرواية الجديدة مع "روب جرييه" و"ناتالي ساروت" للخروج من نفق الركود والنمطية. ومحاولات القصيصات لمعانقة سحر وشعرية وطاقة الشذرة، والقصة القصيرة للبحث عن فرادة، ووهج اللحظة. أجنحة راهن بها على العلو في سماء السرد

(1) النص التشعبي: منظورات أدبية وفلسفية وتربوية وسياسية (بتصرف) - ترجمة محمد أسليم

- على الرابط التالي: <http://ueimarocains.wordpress.com/2012/11/22>

الترابط الذي يتمتع بالقدرة على جمع المختلفات، وسن سمات جديدة تنضاف إلى تلك التي وضعها التخيل الورقي ساعيا ملء فراغ الخانة الرابعة التي تركها أفلاطون في صنفاته الأجناسية مفتوحة على كل الاحتمالات، والممكنات المرتبطة بالتطور المجتمعي، والفكري، والاقتصادي، والتكنولوجي المرتبط بالحوامل التي تتمظهر عبرها الأشكال التعبيرية جاعلة الرواية، لا تتحدد إلا كروايات، والقصة القصيرة، والقصصيات لا تحدد إلا كتعدد لعدم التزامها بتعريف واحد، ووحد. مم يجعلها أشكالا تطويرية متحولة وثيقة الصلة بالتجريب؛ أي بالهدم، والخلخلة، وتجاوز الكائن، ومعاينة الممكن الحابل بطاقة التجدد، والتجديد.

وتبرز داخل هذه التخيل التوليفي، الترابط والجذموري شخصيات قلقة ومتأزمة غير منجزة كما يسميها "باختين"؛ "تعيش حالة اللانجواز واللاكتمال واللاحزم داخل المسار السردى (...). تعيش المعاناة، وتواجه تعقد الحياة، وتعاني داخلياً وتعيش فضاء العتبة، أو فضاء الأزمات والمواقف والأفكار"⁽¹⁾ فيظهر الترابط كآلية للربط بين هذه الشخصيات، والذوات المختلفة، والمتناقضة الدائمة التجاذب. وبين عوالمها المتشعبة، والمعقدة وبين المواقف، والإيديولوجيات المتعددة: فلسفية، صوفية، ودينية أصولية، ورجعية، ظلامية، أو تحريرية ثورية متحكمة في الشخصيات دافعة إياها طوراً للعلو كالملائكة، وطورا للانحدار كالشياطين. ووحده الترابط قادر على لم الشتات في كل متحد، ومتصدع، ومتعدد يتبدى في التخيل الترابط الذي يعد بحق نموذجا للكتابة الجذمورية وفي نفس الآن نموذجا للكتابة الديالوجية، والبوليفونية بشخصياته وأصواته وأساليبه، وأنماط وعيه وإيديولوجياته، وكونوطياته وعتباته ومنظوراته السردية المتعددة. وبنصوصه العلاماتية المختلفة، المستقلة واللامكتملة، المتوترة والمتأزمة تأزم شخصياته الهامشية والعامية. وتأزم الواقع الذي يلفها. لكن ما يشدنا أكثر ليس حواريته ولكن طريقة انتشاره الجذمورية المعتمدة على المقطعات المستقلة عن بعضها البعض.

(1) حميد الحميداني - الرواية البوليفونية والرواية المتعددة الأصوات - على الرابط التالي:

التخييل المترابط والأشكال الموجزة

1. الأدب والوسيط الرقمي

إن الأدب التفاعلي أو النص المترابط بكل الأشكال المنضوية تحته هو الوحيد الذي يتمتع بالقدرة على تطوير النص وضخ ماء الحياة فيه، فقد أحدث بخصائصه ومميزاته هزة جذرية غيرت الكثير من مفاهيمنا عن النص، وبنائه وتلقيه وجعلتنا نعي أن رهانات الأدب التفاعلي "تتجاوز بكثير مجرد استبدال حامل أو سند بآخر، وقد يكون اختزال هذه المسألة في قضايا البحث عن قراءة مريحة، وحقوق الطبع والنشر أو في بواغث اقتصادية، تجاهلا لطبيعة الأدب الخاصة وعلاقته بالحوامل المادية لتسجيله وتداوله. ولكن يبدو أن جميع العاملين في مجال الأدب (الكتاب والناشرون، والموزعون والنقاد، والقراء ومختلف المؤسسات الأدبية) لم يدركوا بعد القضايا الاستملوجية التي تطرح على الأدب عندما يغادر الحامل الوحيد لهذا الأدب منذ وقت طويل"⁽¹⁾. وإذا ما قزمتنا العلاقة واختزلناها في الحامل فقط سنجانب ملامسة الإشكالات الجوهرية التي تواجه الأدب حينها بدل دعامته الورقية إلى أخرى رقمية. ولن يتأتى لنا الإحاطة بخصائصه التي لا تتجلى فقط في علاقته بالحاسوب باعتباره أداة للتلقي والإنتاج، بل في علاقته بالحاسوب وفضاء الشبكة الذي أدى إلى ظهور النص المترابط المحيل على الطريقة

(1) جان كليمون — خطر الرقمية على الأدب — ترجمة محمد أسليم — على الرابط:

التي يبنى بها النص، وينظم، ويتشكل. ثم إلى ظهور "النص الشبكي" أو "السير نص" (*) المرتبط بالشبكة الذي يعد تطويراً وتجاوزاً للنص المترابط - كما يعتبر البعض⁽¹⁾ والذي لا يقصد به حسب "إيسن آرست" (Espen Aarseth) طريقة البناء فحسب، بل يشير إلى موضع القارئ داخل الفضاء النصي⁽²⁾ باعتباره جزءاً لا يتجزأ منه ولبنة من لبناته فدوره لا يقتصر على المشاركة في التركيب وإنتاج المعنى، بل يتعداه ليصبح ركناً أساساً في معماريته وهندسته المؤثرة بالروابط التي من خلالها يتفاعل ويقحم داخل هذا الفضاء. لذا لا بد من التمييز بين الأدب الرقمي أو الإلكتروني البسيط، وبين الأدب المترابط (السير نصي/ السيرنطقي) هذا الأخير الذي ينهض على مبدأ التفاعل، والربط، أو الترابط في أعلى أشكاله وأعقدّها. وعلى اللاخطية، والانتقاء والتنقل الحر الذي لا "يُحوّل فيه على قراءة التصفح التقليدية المعتادة، ولكن على قراءة الحدس، والرغبة، والتخمين، وحين تُكتشف جغرافية قصته وهندستها يشيد القارئ مساره أو مساراته الممكنة" (***) حيث تخضع القراءة لمنطق التداعي والانسحاق. فالحدس يعني ضرورة بناء المعرفة بالنص المترابط دون الارتهاق بمقولات، وشروط معرفية سابقة وجاهزة. فهو عبارة عن ديمومة، وتغير لا يُدرك بالثبات والسكونية كما هو الحال في الكتاب

(*) سئل مارتن هايدجر: بماذا ستعوض التقنية؟ فأجاب: بسرنطيقا، كاستراتيجية الغاية منها التحكم في آليات التواصل فاستناداً إلى الأصل اللاتيني لكلمة سيرنطيك؛ فالمقصود: التحكم والقيادة والمراقبة وإذا نقل هذا المصطلح من مجال السلوك إلى النص الأدبي يصبح المقصود التحكم في بناء النص وقيادة القارئ أثناء تفاعله ومراقبة إبحاره من خلال الروابط وهذا يعني إقحامه داخل الفضاء النصي - انظر الرابط: www.ejabat.com

(1) انظر: سعيد يقطين - النص المترابط، النص، النص الإلكتروني في فضاء الإنترنت - موقع سرديات سعيد يقطين: www.saidyaktine.net/?p=55

(2) إيسن آرست - منظورات النص الشبكي - جامعة جون هوبكنز

<http://cernet.unige.ch/biblio/aarset97.html>

(**) إسماعيل البويحيوي في إحدى تأملاته على الفايبروك، المتضمنة لرؤيته للشكل الجديد الذي بات يتخذه مفهوم القراءة مع النص المترابط.

الفصل الأول: التخيل المترابط: الإيجاز، والمتاهة الجذمورية

الذي يخضع فيه القارئ لمنطق التصفح والتتابع بل لحركة دينامية وحية. وقد يعني الارتهان بالحركة المستمرة للوعي الداخلي لاستدعاء المعارف المتراكمة، والمخزنة سواء بالسليقة، أو الدربة أو الخبرة العلمية، والأكاديمية لإيجاد نقطة اتزان حتى لا ينهار الكون القرائي ويتمكن المبحر من الغوص فيه ببوصلة تدله على الطريق وتمكنه من المضي قدماً بخطوة واضحة تمكنه من عبور المتاهة النصية. فقد يكون الحدس هو خيط أريان! فقراءة الحدس هي إبحار وارتقاء بين مسارات غير يقينية كما العباب المتلاطم والمتدافع بين أسوار السرد.

أما الأدب الرقمي أو الإلكتروني البسيط فهو الذي تحمل نصوصه على الحاسوب لتقرأ على الشاشة دون أن تغادر صفتها الورقية فهذه الأخيرة هي التي يقع فيها استبدال حامل بحامل دون أن يطرأ عليها أي تغيير في التنظيم والتشكل البنيوي، حيث يتوقف فيها نشاط القارئ على النقر على مؤشر الفأرة لقلب الصفحات وللاتنقل داخل فضاء الشاشة بين السابق واللاحق مقدمة أدنى درجات التفاعلية. فهي لا تقدم جديداً ولا تطويراً للأدب إذ نظل نتحرك ضمن حيز نفس المعارف الإيستملوجية التي قدمها الورق. فتختفي الإشكالات الأساسية التي يطرأها الأدب في علاقته بالوسائط الإلكترونية، ونركن إلى الدعة، والراحة دون أن نتساءل حول طبيعة العلاقة المتواجدة بينهما لأن هذا سيجعلنا لا ريب نعيد التفكير في هوية الأدب خاصة أمام نصوص مولدة كلياً من طرف أنظمة معلوماتية لتصبح جيناته رقمية محضة.

لقد تطورت أنظمة الحاسوب من آلة لمعالجة البيانات، إلى آلة لمعالجة المعلومات، فآلة لمعالجة المعارف ذات القدرة الهائلة على المقارنة، والمحاكاة، واستنباط الأحكام، واستخلاصها بفضل برمجيات، ونظم فائقة الخبرة فتأثر تبعاً لذلك الخطاب الإبداعي الذي بات يعرف هجنة ملحوظة تتبدى من خلال جمعه بين النشاط الإنساني كمبرمج، والنشاط الآلي كمنتج، ومولد للنصوص بما تحمله من معارف وقيم ثقافية، وحضارية، وسلوكية ملتصقة بشعب من الشعوب في انفتاحه أو انغلاقه على خصوصيته. فتولد نتيجة هذه المحاكاة عدد لا حصر له من

النصوص نتيجة التوليف اللانهائي للمعطيات. وأصبح الأدب يقف عند أعتاب مخاطرة كبيرة جراء عملية التوليف والاستنساخ اللانهائي؛ فقد يحدث أن يختلق المولّد نصاً ينسخ، ويحاكي فيه أسلوب كاتب من الكتاب فقد يكتب بأسلوب شكسبير، أو نجيب محفوظ، أو تجين أوستن، أو أحلام مستغانمي، لكن إلى أي حد يمكن أن يفلح في إنتاج نصوص ذات أشكال، ومضامين مقبولة؟ لذا لا يمكن في نظري أن نعول على المولد في إنتاج نصوص تحافظ على الأدبية والتخييلية، لأنه إن نجح مرة أو مرتين فهذا لا يعني أنه سينجح لاحقاً في توليف نص يوفر شرط المقرئية والجمالية.

وتظل تجربة توليد النصوص مخيفة نوعاً ما لأنها تجرنا إلى الاعتراف بوجود ذكاء اصطناعي قادر على الإبداع والخلق، ويثير فينا أحياناً " الإحساس بنوع من التدنيس لأن الأمر يفهم بمثابة تخل عن القسم الأشد إنسانية فينا، وهو الجزء المعبر عم هو أكثر صدقاً وعدلاً والمعبر بالخصوص عن جميع أحاسيسنا ومشاعرنا وفي هذه الحالة لا يعاش الأدب الرقمي باعتباره إهانة وإنما يعاش بمثابة جرح"⁽¹⁾.

قد تنفع البرمجة الفائقة الذكاء والخبرة في مجال الطب، أو في أي مجال علمي آخر، لكن في الأدب ينبغي أن يظل المبدع إنساناً حتى يتسنى له نقل تجارب، ومواقف إنسانية، وجمالية وتربوية، وسلوكية للآخر. فرغم أن المصمم أو المبرمج هو الذي يزود الآلة بالمعطيات مطلعاً بدور المؤلف الحقيقي فإننا نلاحظ بأن الحاسوب هو الذي يتولى أمر الجمع بين هذه المعطيات مم يؤدي أحياناً إلى توليد نصوص تجنح عن الأدبية، التي من الممكن أن ينكب عليها النقاد باحثين فيها عن معنى وعن قيم وأساليب ونويات استيطيقية فيكون عملهم هذا ضرباً من العبث والجنون، ونقف بالتالي عند أعتاب اللانص واللاثقافة. فما العمل إذن؟

(1) فيليب بوطز - ما الأدب الرقمي - ترجمة محمد أسليم - متدى إمزران على الرابط:

www.imezran.org/mountada/viewtopic.php

الفصل الأول: التخييل المترابط: الإيجاز، والمتاهة الجذمورية

لقد حدثت هزة جذرية للأدب نتيجة تغييره للحامل وربطه بالفضاء الشبكي، وما الرواية التوليدية إلا نموذج لهذا التغيير لذلك لا يمكن على الإطلاق أن ندعي بأن الذي حصل هو تغيير الوسيط وأن الأدب لا يزال يحتفظ بخصائصه مع اكتسابه لأخرى بارتمائه في التجريب الرقمي، بل أكثر من ذلك فتغيير الحامل، أو السند قد جعلنا نقف عند أشكال أدبية جديدة تتسم بخصائص تصنيفية جديدة ناتجة عن التفاعل الحاصل بين الإنسان، والآلة الذي نتج عنه خطاب إبداعى يتصف بالإيجاز، والشذرية في ظل الخصائص الرقمية التي انزاحت بنا من الإطالة إلى الإيجاز، ومن القراءة إلى التصفح، والإبحار. وجعلتنا نتساءل عن الصيغ الكتابية التي تلائمها:

هل هي الكتابة الطويلة النسقية الاستطراذية، والتفسيرية؟ أم الكتابة المقطعية، الموجزة، والشذرية؟ لماذا حدث انزياح عن الخطاب المتناسك نحو كل ما هو مكثف ومتشظ؟ لأنه كتابة إشكالية: تُسائل وتتساءل دون أدنى اهتمام بالأجوبة؟ أم لكونه كتابة استغوارية، استعرائية تفتت فيها الروح عوالمها الذاتية، وتفتت العالم الخارجي والنصوص الأدبية والحدود الموضوعية للتمييز بين أجناسها، كما تفتت سياقاتها وتعيد بنيتها وإدماجها في هيكل بنية ميكروسكوبية جوهرية يصعب تحديد هويتها؛ فلا هي شعر ولا هي نثر، بل مادة هجينة ترفد من ذا وذاك وتحمل تصورًا خاصًا يحكمه التجاذب المستمر بين كل هذه البنى والأجناس؟

لقد بات التخييل المترابط ممثلًا في الرواية يتوسل بالسرد الموجز، والموجز جدًّا، وبالرابط، والمسار، والشاشة، والمتاهة لبناء عوالمه فكيف يحدث ذلك؟

2. الرواية المترابطة، والسرد الموجز

تمهيد

إن الرواية حينها تغير بنيتها الداخلية محدثة فيها تغييرات فارقة تطال بعض سماتها دون أن تحيد بها عن سماتها الجوهرية الأساس التي تسمح باندراجها

وانتمائها الأجناسي، تبدل تبعاً لذلك شكلها المألوف، ومعماريتها، وطرائق تبديها وذلك من خلال انفتاحها على أنواع ترفد وتستمد منها طاقة التطور، والتغير.

لقد سبق ولمحنا في " كتاب شعرية النص التفاعلي، آليات السرد وسحر القراءة" إلى كون الرواية التفاعلية تنمو عضوياً بالقصة القصيرة التي تتمثلها، وبها يتقوم معمارها ويستقيم. معتمدة خيطاً ناظماً يوحد بينها، وعلاقات شتى تصل بينها مم يجعلنا نفترض أن مستقبل السرد يكمن في هذه الأشكال الموجزة، وفي الأشكال الواضحة والواخزة. فالمبدع الذي سيتمكن من إتقان آليات السرد الموجز هو المبدع الذي سيكون - مستقبلاً - قادراً على كتابة سرد مترابط وتفاعلي، فهذا الأخير يولد شعرية قائمة على بلاغة الحذف؛ بلاغة استدعت تقنيات خاصة في الكتابة هي: الإيحاء والتلميح، التكييف والاقتضاب، الحذف والإضمار. تقنيات جعلتها تتجاوز السرد المباشر إلى ما هو مجازي وشعري.

واليوم، ومن خلال مقاربتنا للبنية الشبكية التي تعتمد عليها الرواية المترابطة المغربية مستلهمة بنية الجذمور نلاحظ بأن الجنس الذي يعد الأقرب إليها من هذا المنظور هو القصة القصيرة، والقصيرة جداً، التي أفضل أن نعتيها بالقصيصات^(*)، فبأنواعها الثلاثة المشتركة: التأصيلية، والكلاسيكية، والتجريبية تعدان الأكثر قدرة على صوغها وتشكيلها. حيث تمنحها الشذرية قدرة على خلق أكوان انفصالية، واتصالية مبنية على التوضعات البصرية، والمكانية الالتفافية فكل اتصال يعقبه انفصال، وكل امتلاء يعقبه فراغ فتنشأ عن

(*) من بين أغراض تصغير الاسم في العربية: تقليل حجم المصغر وذلك بضم الحرف الأول وتصغير الثاني؛ فإذا صغرت القصة القصيرة وكثفت وتقلص حجمها صارت قصيصات ولا داعي لنعته بالقصة القصيرة جداً، على اعتبار أن تصغير الثلاثي يكون على وزن فُعَيْل - وبما أن اللغة العربية تتميز بالقدرة على تصغير ونحت الكلمات وفق شروط وقواعد مضبوطة فإننا لا نرى مسوغاً للاحتفاظ بمصطلح القصة القصيرة جداً المقابل للنعت الإنجليزي: "short short story" ووافقنا الرأي الناقد الأستاذ "نجيب العوفي" - انظر المقال الذي صدر به مجموعة ندف الروح - إسماعيل البويحيوي - ص 10.

هذه السيرة حركة ودينامية، وعملية تناوب مستمرة تجعل التبدل الدائم سمتها الأساس، فالملء حينما ينضج، ويكتمل يترك مكانه للفراغ.

إن جوهر الرواية المترابطة القائم على الترابط والربط والمتقدم كفكر وجودي قائم على الاختلاف، والخلاف. الإيجاب، والنفي، وعلى الإزاحة، والإحلال. الانتماء، والاقتطاع. التوحد، والخلخلة. ورصد الذائق، والموضوعي الموسوم بالشتات والتفكك، والمتشر كأى نبات جذموري يحاول أن يتصل ويتواصل بكل أطرافه، كي يلم شتاته، ويلف أجزاءه يجعلها تلتقي وجوهر السرد الموجز، والموجز جداً لتصبح رواية بأسلوب القصة القصيرة، والقصصيات لذلك فهي تستلهم خاصيات هذا السرد، وتقنياته المستمدة من أنواعه الأربعة مكتسبة في نفس الآن ملامحه ومندرجة في نفس تنبؤاته؛ إذ تلجأ إذا كانت كلاسيكية إلى الحجم القصير، والسخرية، والتوتر، والتأزم في الوقائع، والمواقف، واعتماد المقابلة والفكاهة السوداء في عرضها. والنهل من الغريب للإدهاش. والعجيب لتوريط العقل ورميه في دائرة الشك، واللايقين، وجعل الشخصية تعيش على محور كله تردد وحيرة. كما تلجأ إلى الامتتاع من التقنيات الغربية قصد تجريبها. أو الارتداد إلى التراث لتستمد منه أخيلة تأصلها وتجذرهما كالغوص في العوالم المتشعبة لألف ليلة وليلة واستدعاء شخصياتها ذات الحمولة الرمزية القوية. أو الغوص والبحث في كل المصنفات العربية على المثير والحابل بالصور السردية المتنوعة التي تخرجها من التنميط. وسواء توجهت للخارج أو ارتقت في أحضان التاريخ، والثقافة والواقع أو الذاتي، والتخييلي، فهي تسعى لتبيئة السرد الموجز جداً ليحمل الجينات المغربية بصاماتها التي تجذرهما في عمق الأرض. مع الحفاظ على جوهر الترابط القائم على ثنائية المحو والإثبات.

أما إذا كانت شذرية فإنها تلجأ فضلاً عن ذلك إلى استلهم خصائص السرد الموجز جداً الشذري المتمثلة في توظيف الإيحاءات والرموز، ومقصدية المناصات، والجمل القصار الموسومة بالحركية، وسمياً علامات الترقيم واللعب بثنائية السواد والبياض، واستقلالية عوالمها وانغلاقها، واعتمادها على الموازنة بين كل

قصيدة من حيث الكم، وتوزيع الفضاء، وحبك الأحداث، والتكثيف وضغط الكلمات وتقطيرها لتلخص كتبًا، وتكثيف الجمل لتختط جغرافيات لا مكان فيها للحدود الفاصلة بين الأنا والآخر، بين الشعر، والنثر لتكتب سردًا مجنحًا هو عبارة عن قصيدة مجهضة تتوسل بالشعري لترفع دعائم عوالم سردية متشابكة.

٦. في العلاقات والاتصالات

إن السرد الموجز، والموجز جدًا إذا ما اعتمد علاقات تربط مقطعاته، أو لوحاته ببعضها البعض وعمل على خلق شبكة من الامتدادات، والأطراف التي تتلاقى وتتقاطع، مع حفاظه على الطابع المستقل الذي يسم قصيصاته حيث يستل من نسيجها خيوطا تربطها والباقي محولا إياها إلى جرم أكبر. وإذا ما بني على "استراتيجية اشتغال وجبهة وتوفر على لحمة يقيم سداها خيط ناظم، يستطيع فعلاً أن يقول عالماً كبيراً عبر مقاصده العميقة وثرائه الدلالي أولاً، وعبر البحث عن أشكال علاقات اتصال مع الحفاظ على الانفصال، والتخلص من الخطية المميزة للنصوص الطويلة ثانياً." ⁽¹⁾ فإنه ساعتها سيكون بمقدوره أن يتحول إلى رواية مترابطة.

ومن بين الاستراتيجيات التي تجعل القاص يكتب الرواية من خلال القصة القصيرة أو القصصيات اعتماد الشخصية المركزية والسياقية الموحدة بين القصص، أو التيمة الموحدة "كدينامو" مولد للسرد، وهيكل تلتف حوله كل القصصيات وعليه يستقيم بناؤها المادي والدلالي شريطة أن تكتب بهاجس روائي وأن تكسر الخطية، وتبتعد عن الحشو، وتعانق الكثافة، وتعتمد الروابط التي بها يتشعب ويتفرع الحكيم، وتبني المتاهة الزمنية والمكانية. وشريطة أن يتنازل المبدع، ويفوض بعضاً من مهامه للقارئ/ المبحر كي يتسنى له مناورة النص والتأثير عليه، وقلب مساراته، وقراءته متخلصاً من سلطة التتابع مستسلماً لمغامرة الإبحار الموجهة بالحدس.

(1) إسماعيل البويحيوي في حوار أجراه عبد الدائم السلامي - العرب أونلاين - على الرابط:

ويحفل التخيل المغربي الورقي بعدد من النماذج الإبداعية الموجزة التي رواحت عتبة القصة القصيرة لتندرج ضمن الرواية مرتكزة على روابط شكلية وموضوعية كـ "اشتباكات" للأمين الخمليشي^(*) التي خلقت التباسا في التجنيس جعلها تتموضع بين القصة القصيرة، والرواية مبعدة بهذه الازدواجية عن الجنس الأدبي صفة الجنس الخالص والنقي، لهذا طالب الناقد "أحمد اليسوري" في كتابه "دينامية النص الروائي" بإدراجها ضمن جنس الرواية.

تعد مجموعة اشتباكات نموذجا للسرد الموجز الذي أحدث تحولا في الكتابة القصصية باختلاط أزمته وأمكنته القابضة على اللحظة المتزامنة، وبهجنة لغاته الساعية للقبض على تنويعات الذات، واشتباكاتهما، وخيوطها الواعية واللاواعية التي تتلاقى مع تنويعات المجتمع، ولغاته، وصوره^(**)، واستعاراته، المعبر عنها بحكي تنداح منه جمالية تصبو لمعانقة المثال عبر تجاوز المتاح لتختط مسارًا انفلتائيًا يعبر بالذات نحو مأمولها، وبالنص ليعانق عبر تعدديته الوحدة التي ستجبر شروحه، وترتق تمزقاته بفضل التنظيم المحكم، والصلات الرابطة بين نصوصه التي أكدت على أن المقياس الكمي لم يعد معيارًا أساسيًا يمكن أن يتخذ للفصل بين السرود. فاشتباكات تتكون من خمس قصص هي: الحلزون والساحة، بر وبحر، اشتباكات، قصة تقليدية، والفيل تتميز بوشيجة قوية تربط بين نصوصها المستقلة، والمنفصلة شكلاً، ومضموناً وتقنيًا عن بعضها البعض، تلك الوشيجة هي شخصية "خيرون" التي يتمحور حولها القصص متتبعًا ماضيه، وحاضره

(*) الأمين الخمليشي قاص مغربي صدر له "اشتباكات"، مجموعة قصصية سنة 1990 و "قبة مدام بوفاري".

(**) من الصور الواردة في قصة "اشتباكات" قول السارد: "الشمس مثل أصفر بيضة غامت، ثم غامت، ثم ذابت داخل وخارج غيوم متحركة، ملونة، أعلى ووراء وقرب قُلل الجبال. والليل جاء. السماء عجيبة مزوقة قريية. آذان العشاء ذاب. والقمر مثل خبزة نهار العيد." (الأمين الخمليشي، اشتباكات (مجموعة قصصية) - ص 57 - اتحاد كتاب المغرب - ط 1

- الرباط - 1990

النص المترابط

المعيش؛ فمنذ القصة الأولى يحدد الكاتب الشخصية التي ستربط القصص ارتباطاً عضوياً يحقق شرط التناغم، والانسجام ويجعلها تشكل وحدة تتألف من تشابك هذه القصص ودخولها في تعالقات، وعلاقات وروابط تحكم النص في كليته محددة أبعاده، وهويته فالسارد الغيري الخبير يقتحم الحكيم مباشرة دون مقدمات ليضعنا أمام شخصيته الأساس قائلًا: "على بعد خطوتين أو ثلاث من ظهره، كان الثلج يتساقط. على ضوءه كان خيرون يرى ويحفظ. أطل الأخ برأسه الحليق المطبوعة من فوق اللوح، اختلس نظرة جهة الدكانة، ثم سمرها في وجهه خيرون"⁽¹⁾ فما أن حدد السارد شخصيته الأساس "خيرون" حتى سيطر هذا الأخير على كل النصوص جاعلاً الحكيم يدور حول مخاوفه، وتخيلاته، وأحلام يقظته، واستيهاماته، وما يتحرك سريعاً في أعماقه، ويشتعل في وجدانه، وما يفكر فيه كما هو الحال في قصة بر وبحر "فكر خيرون وهو يمشي بجوار أبيه: علي أن أحفظهما كما لو كنت أحفظ حزبا في لوح سيمحي عما قريب"⁽²⁾، وفي قصة اشتباكات: "كان خيرون يفكر، وهو جالس على طرف الصخرة، معطياً ظهره لباب الدار، فيما جرى له هذا النهار، وما ينتظره"⁽³⁾، وفي قصة الفيل يحدثنا عن أمه بعدما جمعتها اللحظة المتخيلة ووجد نفسه يلاعبها متسللاً من بين شجرة التخيل الكثيفة ليراها طفلة صغيرة تلعب وتضحك: "وهي في الحقل تقلع الزرع، وهي تغني، وهي تحلم بمن سيكون زوجها، وهي تفكر في الحياة التي تنتظرها، وهي تضحك مثل عجلة، والموت ما هو غير موجود، لن أموت أبداً، وهي تقترب من تلك الشجرة وسط مجموعة من البنات، وأنا فوق، مختبئ بين أغصان الشجرة الكثيفة الأوراق، وعندما تصبح تحتي مباشرة، أقلع تينة بيضاء، وأضربها بها، فترفع رأسها نحو الشجرة وتراني، فتفجر ضاحكة، وتضحك معها

(1) الأمين الخليلي - الحزون والساحة (اشتباكات، مجموعة قصصية) - ص 5

(2) الأمين الخليلي - بر وبحر (اشتباكات) - ص 32

(3) الأمين الخليلي - اشتباكات (اشتباكات) - ص 58

بقية البنات غير أني لا أضحك".⁽¹⁾ أما في الحلزون والساحة فالحكي يدور حول استهجمات خيرون الجنسية: "عاد بنظره إلى الساحة، ماذا يكتب، شحال الساعة، يرفع من صوريتها إلى أعلى، يحط رأسه بين ساحة فخذيها، وينظر: فيراه سميئاً أبيض ناعماً يرقد بين فخذيها، حلزوناً أم ماذا. يترك رأسه هناك يضغط قليلاً، ويغمض عينيه متظاهراً بالنوم متدفباً بالحرارة".

إن توارد شخصية خيرون في قصص المجموعة جعله العنصر الموحد المعتمد عليه في تشكيل النصوص، وبنائها الفني، وفي تلاقيها حيث تتقاطع عنده كافة العناصر الضرورية لنمو الخطاب الروائي من زمان، ومكان، وحدث، ووجهات نظر، وصيغ مشكلة بذلك قطب الرحي الذي تدور حوله كل المكونات السردية البانية للنص المنفرد المتقاطع مع غيره مشكلاً نصاً متشابكاً، ومكتملاً يدور هو الآخر حول نفس القطب. فكل القصص تنبثق من ذات "خيرون"، ومن مخزونه الاستيهامي، وذخيرته اللغوية المدرجة للفصيح، والناطقة بما يموج في وجدانه. والذي يرفع عوالم اللذة كموازيات تبعد عنه ما يكره، وكحدود يسور بها العنف الممارس عليه من طرف المجتمع والآخر ممثلاً في الأب.

إن شخصية خيرون النازمة لقصص اشتباكات والرابطة بينها محولة إياها إلى كون متصل ومترابط ذو ملمح روائي تحيلنا على شخصية أخرى قامت بالدور نفسه، لكن لا لترابط بين القصص وإنما لتوحد بين روايات متعددة جاعلة منها رواية واحدة رحبة وشاسعة، تلك هي شخصية "ستيفن ديدالوس" لجيمس جويس حيث يظهر في رواياته جامعاً، ومُرتقاً جاعلاً كل رواية تحيل على سابقتها، وتتعلق بها محققةً ترابطاً نصياً إحصائياً؛ حيث يظهر "ديدالوس" مثلاً في رواية "صورة الفنان في شبابه" ليروي سيرته الذاتية، ليعاود الظهور من جديد في رواية "يوليسيس" الشبيهة برواية الدون كيشوت، والمتضمنة لفصول توازي عوالم "الأوديسة" حيث يبدأ ديدالوس سرده بالحديث عن يومه مع زملائه في السكن.

(1) الأمين الحليلشي - الفيل (اشتباكات) - ص 97.

إن شخصية "ديدالوس" الرابطة بين جميع أعمال جويس تجعلنا نقف عند الكتاب/ المكتبة الذي يترابط وسواه مشيرًا إليه، ومرهصًا عليه بحيث لا ننظر إلى الرواية المنفردة كبنية منعزلة لأن دلالاتها، وخصوصية شكلها، وجمالية تقنياتها السردية لا تتحدد وتظهر إلا في علاقاتها مع باقي الروايات التي تشكل سلسلة مترابطة ومتداخلة، فتصير الشخصية الموحدة بين العوالم المختلفة معولاً مرجعياً يُتكأ عليه لإقامة الربط بين العوالم المتباينة والمنفصلة. نفس الشيء نلاحظه في الروايات البوليسية لأجاتا كريستي التي تعتمد على المحقق "هر كول بوارو" للربط بين جل رواياتها لتجعل منها كوناً واحداً قائماً على اللغز وحله، وعلى التفسيرات المتضادة لتقديم تراجيديا الفجيعة، وعلى الحبكات الغامضة وعلى تقنية الحيلة والخدعة كأسلوب إثارة مفعم بالغموض؛ حيث ظهر للجمع بين رواية: القضية الغامضة في ستايلز، وجريمة في ملعب الجولف، وتحقيقات بوارو، مقتل روجر أكرويد، الأربعة الكبار، لغز القطار الأزرق، خطر في البيت الأخير، موت اللورد إدجوير، جريمة في قطار الشرق السريع، مأساة من ثلاثة فصول، الموت بين السحاب، جرائم الأبجدية، جريمة في بلاد الرافدين، الورق على الطاولة، أعمال هرقل، ركوب التيار، الأجوف.. وفي غيرها من الروايات ليقوم بدور المرتق والجامع بين العوالم المتباعدة والمستقلة. وهو الدور نفسه الذي قامت به شهرزاد الساردة التي تُعد الخيط الرابط بين مختلف الحكايات الفرعية المتولدة عن الحكاية الإطار المتضمنة في ألف ليلة وليلة التي كانت تحكيها على أجزاء مترابطة لتحاليل الموت وتتغلب عليه بطاقة وسحر السرد والشغف، والتشويق الكامن بين دهاليزه؛ حيث تسمح الحكاية الإطار بفضل بعض أجزائها المرنة والمُبنية على استيلاء حكايات شتى تتضمن أفعالا قصصية ثانوية، ومتفرعة تشعب الحكاية الأصل، وتغذيها، وتملأ فراغاتها عبر فعل سردي تعلقني إسنادي يمثل نوعاً من الترابط الورقي القائم على أساس التوالد الإحالي الذي يرتبط فيه الفرع بالأصل، والتوالد التعلقني الذي يرتبط فيه اللاحق بالسابق، فشهرزاد هي الدينامو المولد، والمحفز على ظهور هذه المحكيات بشخصياتها، وعلى تبلور

الأحداث المولفة بين السحري، والعجائبي، والخارق، والصوفي، والديني المتخللة بملفوظات شعرية وحكمية، وأغان، وألغاز. وهي ما يضمن سبكها في بنية ملتحمة تعتمد على عناصر أخرى موحدة كعبارة: "وأدرك شهرزاد الصباح وسكتت عن الكلام المباح" السامحة بتلاشي بنية سردية وظهور أخرى مضطلعة بدور الرابط الذي يؤمن المرور من كثلة سردية إلى أخرى لذلك يمكن أن نصيغ عليها صفة بلاغية كنائية تنبع من واقع اخفائها وإظهارها لعوالم سردية متوارية. كما تقوم بدور الرابط الجامع بين الأجزاء السردية المحكية على مدار الليالي.

مم يجعلنا نفترض أن الشخصية النازمة التي يلتف حولها البناء القصصي سامحة للشخصيات الأخرى بالظهور والتواري، وللأحداث بأن تتطور يمكن أن تحول هذا البناء إلى بناء ذي بعد روائي، لكن مع هذا التحول أي سمات ستكتسب هذه الشخصية؟ وكيف نتعامل معها؟ أكشخصية روائية ذات بناء أيديولوجي يتولى عرض الأفكار، متحركة في الوقت ذاته في تطور الحكمة؟ أم كشخصية قصصية تنبني بالارتكاز على المواقف التي يضعها فيها الكاتب متطورة تدريجياً بشكل يساير دلالات القصة وحبكها؟

إن طبيعة النصوص القصصية المستقلة ذات البناء المغلق، والتام بمكوناته الفنية والسردية، ومدلولاته تجعل الموقف التخيل يتحكم في الشخصية جاعلاً منها شخصية سياقية ترتفن ملاحظها وعوالمها بالنص الحاضر، لكن بمجرد ما يتم الوصول إلى نهايته، ويتم الانتقال منه إلى غيره حتى تغيب هذه الملامح، والخصوصيات لتحل محلها خصوصيات جديدة يكرسها الموقف، والسياق الجديد، وهذا هو نوع الشخصية التي تتواءم والسرود المنفصلة والمتصلة في نفس الآن، الحاضرة والغائبة التي تتغير سياقاتها كلما نشط رابط من الروابط ودخلت النصوص المترابطة في علاقات ظهور وتوار تصيرها أثر لآخر، وتجعل شخصيتها المحورية تكتسي في كل نص ملامح جديدة ذات طابع مرجعي إحصالي. وإذا كانت هذه الشخصية السياقية المحورية قد انزاحت بالسرود الموجزة الوردية ممثلة في اشتباكات إلى جنس الرواية فمن الراجح أن تضطلع بالدور ذاته مع السرود

الموجزة المترابطة ذات السياقات المتبدلة التي يجد المبحر نفسه في ظل هذا التغير مطالبا بإعادة بنائها كي يتمكن من الإحاطة بالنصوص الحاضرة/ الغائبة، ومن القبض على بعض من ملامح الشخصية المركزية السياقية المعول عليها للم شتات النصوص. ووجود الشخصية المركزية والسياقية كعنصر ناظم لا ينفي طبعاً وجود علاقات أخرى قد تشكل العناصر التيمية أو الموضوعية إحداها.

إن انفتاح الرواية على القصة القصيرة، والقصيدة فيه ضمان لخصوبتها وتحقيق لشرط استمرارها، وفيه إمكانات هائلة للتجريب والتجديد التي تعززت بالانفتاح على الحامل الرقمي. لكن هذا لا يعني أن على أي كاتب/ مبدع أن يكتب وبالضرورة بهذه الطريقة، متبنياً الشكل الموجز فهذا الأخير يمثل إمكانية من الإمكانيات المتوفرة، وشكلاً إبداعياً إضافياً يفرضه الوسيط الرقمي، ثم المنظور السردى، والوجودى، والمعرفى الذي ينطلق منه. دون إغفال أن الكتابة عموماً، والموجزة خصوصاً تمجد الحرية وتتغنى بها، لذلك لا يمكن أن نخنق أي كاتب ضمن هذا الشكل أو ذاك لأن الفكرة حينها تعصف، تعصف ملتحفة بلبوسها!

لكن الأساسي الذي نؤكد عليه أن للوسيط إكراهاته، وإرغاماته التي يملئها على الكتابة، وإكراهات الحامل الرقمي تتمثل في: الشكل الموجز، أو الموجز جداً ذي النفس الشعري الذي كلما اتسعت رؤاه ضاقت عباراته، كما أكد على ذلك "النفري" في لحظات وجدده، وشطحاته الروحية الملخصة لعجز العبارات، وقصورها أمام عمق المعاني، وتحليلاتها المنفلتة، والملغزة الجبلى بالإشارات.

النص الذي ""يذهب إلى أقصى درجات التكثيف والإيجاز. ومن كلمات قليلة يبني أثراً جمالياً""⁽¹⁾ فيأخذ شكل طلقة سريعة تمضي باللغة إلى أقصى درجات

(1) حسن البقالي، القاص والروائي المغربي أثناء حديثه عن تكثيف مساحة الحكى التي تسم الأسلوب السردى لـ "إسماعيل البويحيوي" المتميز بتوظيفه لبلاغة الإضمار، التي صيرت قصصاته طلقات سريعة مسددة اتجاه القارئ - انظر إسماعيل البويحيوي - طوفان - ص 49 - سندباد للنشر والإعلام بالقاهرة - ط 1 - 2009.

الضغط المؤثر على المساحات المحيطة بالكلمات التي تُجمع وتُكسد على بعضها البعض، سادة كل الثغرات والفراغات المتواجدة بينها، متخلصة من كل الشوائب المتمردة غير المنصاعة الراضية للتكثيف. فتصبح خفيفة وإن كانت بثقل ديناصور! نعم، ذاك الديناصور الغافي بداخل المريد والعارف بالقصيصات، والمتحول آن الصحو إلى طليقة تصيب وقلما تخطئ، وإن أخطأت أريكت. أو تراه يصير "أليافاً وامضة روحها، ومحركها وجوهرها الأول والأخير، التقصير الإبداعي الجمالي" ⁽¹⁾.

النص الذي تدفع كلماته القارئ إلى الغوص في كاليكرافيته المحتفية بالتوزيع الزمكاني لبقع السواد، والبياض، ولعلامات الترقيم فاتحة الكتابة على عالم الرسم. تدعوه إلى التفكير لإكمال ما نقص وتوضيح ما غمض تركيباً ودلالياً، وتحفزه على الإبحار والتفاعل الإيجابي لتقطير الجمل والخروج منها بومضات تختزل الكون وتثري الداخل بوهج لا ينطفئ. لأنه في جوهره ذاك "النص الجائع لفظاً والمتخم معنى، والذي له القدرة على الإدهاش وفتح شهية القارئ" ⁽²⁾.

فالرواية المترابطة التي تأخذ شكل قصيصات تناوش الحدود بين الأجناس، مرتدية قميصاً قض من كل الجهات. ومضات تتلبس بقلم مبدع هذا العصر، عصر الرقمية والتكنولوجية الدقيقة والحواسيب الفائقة الذكاء، والقراءة بالحدس لتلد نصوصاً تتحد كلها في: الإيجاز والتكثيف، والاستعارة، والمجاز، والتلميح. فطبيعة العصر المفرطة في السرعة وإكراهات الوسيط قد ولدت جيلاً يتحرك ويقرأ بسرعة أكبر لذلك فشكل الكتابة المناسب له هو الذي يتخفف من عبء الاستطراد والأوصاف الدقيقة الطويلة مع حفاظه على عمق المعنى وحكميته، أو

(1) إسماعيل البويجياوي - أشرب وميض الخبر - منشورات زاوية - ص 5 - ط 1 - 2008.

(2) عبد الله المتقي - حوار بمناسبة صدور مجموعته القصصية "الكرسي الأزرق" - منتدى شظايا أدبية - على الرابط: www.shathaaya.com

سخرته المتقدمة كفكاهة سوداء تعري واقع الذات المتشظية، وتفضح سطحية وخواء الواقع الذي يلفها. أو تعلن تشعبه وتعقده المفرط العصي عن الإحاطة والفهم.

لذلك ارتأينا أن نولي الاهتمام للعلاقات الممكنة بين الرواية المترابطة والأشكال الموجزة، والموجزة جدا من قصة قصيرة، وقصيدة دون الخوض في الإشكالات النوعية القائمة بينها على اعتبار أن هناك نقاط التقاء وتشابه بينها لا تلغي نقاط الاختلاف والتنافر لكنها قد تعزز الاقتراب. لذلك نفضل في مقاربتنا للرواية المترابطة المغربية استعمال مصطلح السرد الموجز قاصدين به كل هذه الأنماط الموجزة ليكون مقابلا للسرد الطويل أي الرواية (*). فالأشكال الموجزة يمكن أن تعدل نظرنا لجنس الرواية، لكن كيف يمكن أن يحدث ذلك؟ وكيف للسرد الموجز أن يدفعنا لنعيد النظر في الرواية، وفي مفهوم الجنس أو النمط؟ وكيف له أن يتحول إلى رواية مترابطة؟

إن الرابط يقوم بدور كبير في التوليف بين القصصيات متيحاً لها تجاوز المقياس الكمي الذي يحنطها في تصنيف واحد لا تقوى على مغادرته، حيث يتيح لها الانتشار، والتكاثر الكمي والدلالي الذي يجعل كل نص يجر وراءه كثلة وزخماً من النصوص النابضة، والحيوية، والتمسكة ببعضها البعض، والسابحة في فضاء الشاشة. كما يقوم بوظيفة سردية تتجلى في الرسم الافتراضي لشبكة الخيوط والمسارات المتعددة التي تتخذها تلك القصصيات في حركتها محددة هيكل الرواية المترابطة، والتصميم الذي اتبعته الذي يُحدّد بالملفوظ السردى وبالتقنيات الرقمية المعلوماتية التي تم تسريدها.

(*) سأل رجل ناشراً: كم ينبغي أن يكون طول الرواية؟ أجابه قائلًا: طولها اليوم عادةً يتراوح بين ستين ألف وثمانين كلمة. عندها قال الرجل: شكرًا لله، لقد انتهيت من كتابتها! (الرواية، تأليف إدوارد بلشن، تسامي محمد، ص 8، منشورات دار الجاحظ للنشر، العراق).

فالرابط، والمسار، والشاشة عناصر ضرورية لتجاوز معيار الكمية الفاصل بين السرود الموجزة والرواية مترابطة؛ فالشاشة هي الفضاء أي الفراغ الضامن للحركة والتبدل. والمسارات هي شبكة العلاقات البانية للنص، ولا بد للحركة، وللامتداد العلائقي من محرك، والروابط وحدها هي التي تقوم بهذا الدور ساححة باختراق الحواجز بين النصوص السردية المكونة لعوالم الرواية المترابطة جاعلة كل نص ينفتح على الآخر مشكلاً بذلك نصاً واحداً. أما السرد الموجز الورقي فيفتقر لهذا الجهاز الرقمي الذي يخفي وراءه جهازاً سردياً، ومعرفياً وجودياً يرى الكون، والذات، والمجتمع بسياساته متعددًا، منفصلاً، ومرتبلاً. يراه ويراهها حُبَّكاً قد رُتِقَ.

2. في السمات النوعية

قبل خوض غمار الإشكالية الأساس سنوضح السمات النوعية الفارقة المتواجدة بين الرواية وبين القصة القصيرة، والقصيدة والمرتكزة على معايير الكمية، والجمالية الفنية، مع الإشارة إلى كونها فروقات منهجية فحسب لوجود جملة من العناصر المشتركة بين القصة القصيرة، والقصيدة. ولأن العديد من الروايات تحمل ملامح، وخصائص القص القصير، وبالعكس، ولكون الرواية المترابطة رواية بأسلوب القص القصير وتقنياته:

الرواية	القصة القصيرة	القصصيات
طويلة(*) وفضفاضة(مدفع بعبارة كبير، وطويل المدى)	قصيرة(بندقية تصوب على أهداف محددة، كالومضة، أو الحفنة، أو قصة تقرأ في ساعة، أو دقيقة..)	قصيرة جداً تتبدى في وحدة صغيرة هي الجملة، وأعلىها هي اللوحة، والمشهد، والمقطع.. من تسمياتها:الومضة، الحفنة، اللوحة، قصة الدقيقة الواحدة.

(*) ترى القاصة "كلود بوجاد - رونو" أن قصر القصة يتطلب من القارئ قوة التركيز لتتبع ضروب التوتر والتشظي والتشنج. لذلك تدرج القص القصير ضمن أدب عدم الراحة. في حين أن طول الرواية يساعده على الهروب من الواقع.

الرواية	القصة القصيرة	التقصيصات
مجموعة من الأحداث المتشابهة والمختلفة (الضوء القوي).	لحظة، أو لقطة واحدة وهدف واحد تسخر كل عناصر وتمفصلات النص لوصوله ، وهذا ما يسمى بوحدة الأثر حسب "إدجار آلان بو". وقد تكون هناك قصص بأثار متعددة. لكنها تظل رغم ذلك كحزمة الضوء.	تقطير الحدث، وتكثيف اللقطة وضغطها لتصبح ميكروسكوبية (التركيز على بقعة صغيرة جدا بعين مجهرية حتى تبوح بكل أسرارها التي تتبدى مكثفة، غامضة، ملغزة، وشعرية).
الحرص على تواجد الكثير من الفواعل أو الأبطال قصد تقديم صورة مصغرة عن التركيبة المجتمعية (مدينة مأهولة بالناس).	وجود بطل أو اثنين يعيشان الأزمة (منزل صغير به شخص أو أكثر) وقد يكون البطل فكرة، شيئاً، حلماً أو هوساً..	وجود بطل أو اثنين يعيشان الأزمة. وقد يكون البطل فكرة، شيئاً، حلماً أو هوساً..
قد تهتم الرواية بلحظة التنوير	بنيته هي بنية الكشف لاهتمامها بلحظة الإضاءة أو التنوير (كشف حقائق إنسانية، نفسية، واجتماعية ..) وإن كانت بعض القصص لا تهتم بهذه اللحظة.	بنية كشف، وبوح، وتأمل صوفي.
ترقب القارئ فيها متتالٍ وبعيد زمنيًا.	الترقب فيها لحظي يخص واقعة بعينها، وهدف واحد.	ترقب لحظي.
الاهتمام فيها ينصب على ملامح الشخصيات وحالاتهم النفسية وعوالمهم الداخلية.	الاهتمام فيها ينصب على موقف الشخصية.	الاهتمام ينصب على المفارقة في المواقف.

الرواية	القصة القصيرة	القصصات
أزمات وانفراجات متعددة ومختلفة.	أزمة واحدة وانفراج، وحل. وقد يكون هناك رصد للأزمة دون تقديم أي حل كنوع من النهايات المفتوحة أو المعلقة.	التشذير الموضوعي المتمثل في الانتقال من الذاتي إلى الميتاسردي، إلى الغيري من خلال الحديث عن الآخر. وغالباً ما يبنى النص على الأزمة، والتوتر الحاد الذي قد يجد له استرخاء وقد لا يجد. وقد تعتمد تقنية التفاعل في عرض النهايات حيث يكون القارئ مدعواً إلى الاختيار من بين متعدد.
بناء مفتوح غير مكتمل يرصد مصائر الشخصيات.	بناء مغلق، ومكتمل يرصد موقف الشخصية، ومصيرها في لحظة مقتطعة زمنياً ومكثفة. لكن هذا الانغلاق مسألة نسبية حيث نجد قصصاً مفتوحة وغير مكتملة. ويتم في الغالب التنويع في معمارية القصص التي يضمها العمل الواحد.	التنويع في هيكل المقطعات.
عدم ظهور آثار البنية (لا تهتم بالبداية ولا النهاية قدر اهتمامه بالوسط وطريقة نمو الحدث وتتبع الشخصيات حسب إيجناوم).	الاهتمام بالاستهلال والقفلة أو الخاتمة؛ حيث تظهر آثار البنية. ولا يتم الانزياح عن هذه التقنية إلا في بعض الإبداعات التجريبية.	كل مقطع يمتاز بالوحدة العضوية والموضوعية.

الرواية	القصة القصيرة	القصصيات
العناية بالتفاصيل، والعمل على إبطاء الحدث، ووصل العناصر المتقابلة، والمراحل الزمنية المختلفة.	الاعتماد على التركيز، والاقتصاد، والاقتضاب.	نهوضها على التركيز، والحذف، والتكثيف، والإيجاز، والإضمار، والمجاز، والدهشة والاستعارة، والانزياح نحو الشعري.
نهوضها على كل أشكال التناص.	اعتمادها التناص والتضمين.	اهتمامها بالتناص كعنصر باني للنص، وعلى العنوان كمؤشر دلالي ونصي. وعلى مرجعية القارئ. وعلى رمزية الشخصيات وإيجالاتها لتوظيفها كعنصر بان للنص.
جنس هجين، ومختلط. بالإضافة إلى الهجنة على المستوى اللغوي؛ حيث يلتقي الفصح بالعامي أو الدارج.	الهجنة، الأجناسية، واللغوية.	الهجنة والتقاطع مع بقية الأجناس. التداخل اللغوي (الفصح، والعامي، واللغات الأجنبية).

إننا نعتبر أن السمات الفارقة بين السرد الموجز، وبين الرواية سمات إجرائية، وتصنيفية الهدف منها الفصل بين الرواية وبين السرد الموجز، والموجز جدا والحال أنهما متداخلان ويرفدان من بعضهما البعض. وتتداخل هذه الحدود إلى حد ما مع الرواية المترابطة التي ترتبط والسرد الموجز ارتباطاً وثيقاً نفصح عنه من خلال دراسة مختلف الارتباطات التي تجعل السرد الموجز يولف بين أجزائه متحولاً إلى رواية مترابطة، أو إلى تخيل مترابط ملتبس يقف بين السرد الموجز والرواية متأرجحاً بين القصة القصيرة، والقصصيات، والرواية والذي نتعته تجاوزاً بالرواية المترابطة. ارتباطات قد تكون ارتباطات أسلوبية، أو تيمائية، أو عاملية، أو زمنية، أو مكانية تتقدم كمعايير فنية، وجمالية تساعد على التقارب، والتلاقي. وقد تكون هيكلية تنظيمية تجعل كل عقدة ترتبط بنيوياً بالأخرى، ملتحمة ومكتملة بها.

وقبل أن نعمل على تبيان هذه الصلات سنتوقف عند المعيار الكمي المتقدم كعنصر فارق يقف حاجزاً بين السرد الموجز والرواية. لنرى كيف سيتهاوى هذا المعيار أمام الرواية المترابطة بفضل وجود الروابط. كما سنقف عند المعيار الفني، والجمالي بما يضمنه من معايير تيمائية وعاملية، وزمنية مكانية، ومعايير هيكلية بنائية لنرى كيف تتداخل الدوائر وكيف تتقاطع الرواية المترابطة والسرد الموجز، والموجز جداً بل كيف يصبح هذا الأخير عنصراً بانيّاً لها في ظل الحاسوب والرقمنة.

3. في معايير التداخل، والارتباط

1. المعيار الكمي

تتكون الرواية المترابطة من روابط تتولى تفريع وتصديع الحكاية، فهي حقائق حكي تؤثر كثنائياً على وجود نص في آخر، يختفي وراء الرابط أو المرساة. ويتضح الدور الذي تقوم به الروابط بملاحظة الحد المتغير في عدد الكلمات التي تتكون منها كل عقدة؛ فإذا أخذنا كمثال العقدة السردية "كرامة" من القصصيات المترابطة "حفنات جمر" سنجد أنها تتكون من عشر جمل، أي ما يعادل ستة وخمسين كلمة مندرجة بهذا الكم ضمن السرد الموجز جداً، على اعتبار أن القصة القصيرة تتكون من عشرة آلاف كلمة كحد أقصى، و500 كلمة كحد أدنى. والقصصيات تتكون من جملة واحدة، أو مائة كلمة، أو مائتين وخمسين كلمة كحد أقصى. لكن الملاحظ أن هذه العقدة تخترق برابطين هما: قصر الفراشات، وفخامته، اللذان يخفيان نصاً أو نصوصاً يختلف حجمها، وعدد الروابط الناتجة فيها. فربط قصر الفراشات يقودنا إلى العقدة ساحر التي تتكون من سبعة وأربعين كلمة، والمتضمنة لرابطين اثنين هما شعار الدولة، وحلمًا وشيكًا. والربط فخامته يؤدي حال تنشيطه إلى العقدة عبهل التي تتكون من اثنين وخمسين كلمة والمتضمنة لربط تفسيري. أما رابط شعار الدولة فيؤدي إلى العقدة لحفيظ الله التي تتكون من تسعة وخمسين كلمة وهي تتضمن الرابط قلب المدينة. والربط حلمًا

وشيكا يقود إلى فلاشات المتكونة من ثمانية وعشرين كلمة. كل هاته النصوص بروابطها ترتبط بنص الانطلاق الذي يصبح بؤرة الإشعاع الذي انبثقت منه كي توسعه وتزيد في حجمه حيث يصبح عدد كلماته مائتان واثنان وخمسون كلمة، وهو عدد قابل للارتفاع وكفيل بأن يخرج "حفنات جمر" من القصيصات الشذرية المترابطة إلى القصة القصيرة فالرواية المترابطة التي يتقوم هيكلها على السرد الموجز وذلك كلما انخرطنا في عمليات تنشيط الروابط.

وإذا انتقلنا إلى محطات، سيرة افتراضية لكائن من ذاك الزمان وجدنا أن العقدة ظلام تتكون من ستة وثمانين كلمة، وهي مخترقة برابط رؤوسهم الذي يقود إلى وميض المتكونة من واحد وسبعين كلمة، وهي تتضمن رابط تحت المؤدي إلى إبريم المتكونة من مائتين وثلاثة وثلاثين كلمة وهي أيضًا تتضمن الرابط تسميد المؤدي إلى العقدة بطيخة المتكونة من مائة واثنين وثمانين كلمة. وهي مخترقة برابط واحدة من بين ما يوجد بين فخذي الرجال المؤدية إلى الزيتي المتكونة من مائة وأربعين كلمة والمخترقة هي الأخرى برابط. فجميع العقد المذكورة آنفا ترفد العقدة ظلام وتغنيها ليصل عدد كلماتها سبعمائة واثناعشر كلمة وهي بهذا العدد قد خرجت من جنيس القصيصات لتنخرط ضمن جنس القصة القصيرة ويتغير هذا الانتماء كلما انخرطنا في الممارسات القرائية منشطين هذا الرابط أو ذاك.

مما سبق يتضح أن مفهوم الطول والقصر في الرواية المترابطة مسألة نسبية لأننا لا نستطيع بالضبط أن نوضح حدود، ومعاني الإيجاز لأنها موجزة جدًا بالنظر إلى العقدة الواحدة، وبالنظر إلى محفل الكتابة وطريقة اشتغال المبدع، لكنها آن الإبحار والتنشيط تكبر وتطول متحولة من نوع إلى آخر. فالإيجاز يُعد شرطًا لكتابة الرواية المترابطة لكن الإبحار هو الذي يجعلها تغادر طبيعتها الأولى إلى طبيعة أخرى مغايرة؛ يجعلها تطول بروابطها رغم قصرها الظاهر. فالطول لا يحدد هوية الرواية قدر ما تحددها التقنيات المستخدمة أو تقنية الكتابة المعتمدة على البناء المحكم، واستهلالات المبدع ونهاياته وكيفية نمو الحوار، والتخطيط الذي

يعتمده والمؤدي إلى توحيد كل التأثيرات والحيل الداخلية للسرد. لذلك ينبغي ألا نحصر الإيجاز في الكم فقط بل ينبغي النظر إليه كروية جمالية وفنية وتقنية سرديّة تجعل العالم الروائي المترابط يبدو صغيراً، مصغراً متحرراً من الزوائد والتفاصيل، ومشذبا من الاستطرادات والإطالة، عالماً دقيقاً كشجرة البونصاي اليابانية(*) . يجذر النظر إلى الإيجاز كتقنية تخلق عالماً من الدهشة والمفاجأة، والسرعة التي تتحقق به وبالرابط المتقدم هو الآخر كنوع من الإيجاز الرقمي.

المعيار الفني الجمالي

• المعيار الأسلوبي

لم تعد التفاصيل هي ما يحدّد الرواية المترابطة بل الكثافة، والحذف، والاقتصاد، والاقتضاب، وأسلوب الجمل القصار، والإيقاع السريع الذي لا يبطئ، والإزاحة للكلمات الزائدة والفائضة، خصائص بانية تقربها من السرد الموجز وتجعلها تنكتب بأسلوبه مع ما يستتبع ذلك حسب "جان بيير أوبريت" من: "توظيف للمجاز تعبيراً عن الرؤية للعالم من خلال مشاهد مركزة، وتجسيد العلاقة الجزئية (يطلق الجزء ويُراد به الكل). كما تستتبع التوتر الذي يتخذ أشكالا متعددة نذكر منها أساساً: التطرق إلى الموضوع مباشرة، التكتيف الزمني للأحلام

(*) شجرة البونصاي اليابانية تستعمل استعارياً للإحالة على الكتابة الموجزة جداً الحافلة بعوالم كبيرة ورحبة بحكاياتها، وأشياءها، وشخصياتها كما هو الحال في نسق إيكولوجي لـ "خوصي ماريا ميرينو": "... في الخريف ظهرت بتراب الأصيل حشرات صغيرة بيضاء، يبدو أنها لم تكن تصيب البونصاي بضرر. في الربيع، ذات صباح، بدا لي لحظة السقي، أنني لمحت شيئاً يتحرك بين الوريقات الصغيرة، تذرعت بالصبر، واكتشفت بعدسة مكبرة أن الأمر يتعلق بعصفور دقيق، وفي مدة قصيرة امتلأت الشجيرة بعصافير تقتات على الحشرات. في أواخر الصيف، وجدت امرأة صغيرة عارية مخبئة بين جذور البونصاي، تجسست عليها بحذر، فعلمت أنها تأكل البيض من الأعشاش. الآن، أنا أعيش معها..." - ندف النار - ترجمة حسن بوتكي، وسعيد بنعبد الواحد - ص 94 - مجموعة البحث في القصة القصيرة - المغرب - ط 1، 2013.

والاستيهامات، وتضعيف المشاهد. أما تقنية الحذف فتجعل بنية القص تتخللها حذف وفراغات كثيرة، لكونها لا تتسع للاستطرادات، والتفاصيل، والتشعبات. وهذا ما يستدعي الاقتصاد في اللغة ويتطلب من القارئ تشغيل خلفياته المعرفية وخياله لملء البياضات، واستحضار الوقائع المحذوفة⁽¹⁾ فالتقنيات الأسلوبية التي يتوسل بها السرد الموجز والموجز جدًا تجعل مساره مسار بحث عن الكمال والمثال وهذا ما دفع الروائية "إيزابيل الليندي" إلى الاعتراف بصعوبة السرد الموجز، والواضع المقطر، لأنه بحسبها ينبغي أن يكون بذاته مثاليًا، وتامًا!

● المعيار الثيمي والعالمي

إن المعيار الثيمي، والعالمي داخل النصوص المترابطة يهدف إلى البحث عن التجانس، والوحدة، والاقتراب كي يلغي الفجوات والفراغات التي تسم النصوص بالتمزق، والتفكك. فالتيمة تتيح النظر إلى السرد المترابطة من الداخل، من خلال اشتغال البنيات الدالة للكشف على الأنظمة الدلالية المنظمة أو الفوضوية والعشوائية التي يركز عليها المبدع في تنزيده للرموز والأفكار، وإنتاجه الخيالي للصورة. فهي مبدأ يجعل النصوص المترابطة كلا مجموعًا يضيف عليها هوية تختزل المسافات المتواجدة بينها مم يؤدي إلى التخفيف من حدة تمزقاتها، وهدم المسافات التي تفصلها. ولا مندوحة من الأخذ بهذا المعيار آن الاشتغال على السرد المترابطة ذات البعد الروائي لقدرته على كشف التماسك، وإظهار الصلات الخفية، والظاهرة بين هذه النصوص التي تبدو مبعدة، ومنفصلة ومتباعدة تباعدا تعززه حركتها الداخلية، وحركتها داخل فضاء الشاشة بعد كل تفعيل ومع كل نقرة تحينها وتجعلها تتواجد تواجدًا فعليًا وملموًا به تغادر افتراضيتها. فهذه النصوص تشبه الدوائر المنداحة من مركز واحد، وتماثل والخلية المنقسمة المترابطة بعلاقات متباينة تصل بين أوصالها منذ لحظات تخلقها

(1) جان بيير أوبريت - الحكاية والقصة القصيرة - (ت محمد الداوي، على الرابط التالي:

<http://www.mohamed-dahi.net/site/filemanager.php?action=save&id=100>

الأولى؛ حيث يعتمد المبدع إلى تأنيثها بجملة من الاتصالات ليوحد أجزاءها رغم تشتتها كي يصطنع عالماً روائياً مترابطاً بعلاقات عميقة، ومتينة؛ فقد يلجأ إلى توحيدها عبر جعل الوقائع، والقصة تدور حول شخصية واحدة نعتناها بالشخصية السياقية التي يعزز حضورها تحقيق الاتصال والارتباط بين النصوص؛ حيث تحفزها على الاتحاد مكونة بناء منسجماً، ومتشابكاً على مستوى الأحداث والموضوعات الموسومة بالتعدد والتنوع. وفي حيال غياب هذه الشخصية يصبح الربط مستحيلاً، أو عسيراً تعلوه بعض الضبابية فيحتاج إلى عناصر أخرى تحقق هذا الاقتراب، والتواشج. ويلاحظ أن الرواية المترابطة في حال غياب الشخصية المركزية/ السياقية قد تلجأ لتحقيق الاتصال إلى شخصيات تنتمي إلى نفس الجيل، والزمان والمكان الواحد، أو النمط الحياتي الواحد كمحطات سيرة افتراضية لكائن من ذاك الزمان لـ "محمد شويكة" الذي استدعى شخصيات بدوية هامشية تعيش وسط تراكمات الحياة اليومية بخلفيات، ونوازع مختلفة بعد أن حدد الفضاء العام الذي سيلفها والذي ستجري على أرضيته كل الأحداث. يقول السارد في العقدة بطيخة: "خرج منذ الفجر صعبة ما بقي في حوزته من بهائم، كان ينوي ألا يعود قط إلى نقطة الانطلاق. غمرته كومة أشواك من سدر كان أهل القرية يصنعون به زرائب للنعاج كي تبيت فيها وتحميها من الذئاب الجائعة والكلاب الضالة" فقد اتخذ من البادية فضاء لظهور شخصياته المتعددة؛ ففيها الراعي، والفقيه والأم العمياء المعتمدة كلياً على ابنها الراعي الذي يعاني الفقر، والكبت الجنسي ولا يستطيع الزواج إلا بعد وفاة والدته، وفيها الجامعي المشبع بالأفكار الاشتراكية، وفيها الموظف الذي حاول الخروج من الهامش والتنصل من انتباهه فخسر مبادئه وقيمه الأخلاقية وقاده منحى الانحدار إلى انتهاك حرمة جسده الذي باعه كي يتعلم، ثم باعه كي يتوظف، وباعه كي يحسّن مستوى عيشه، فباعه هو الآخر للديدان التي نهشته. وفيها البروليتاري الصغير الذي يجوع ولا يجد ما يسد به الرمق سوى مشمشاً نخرته الديدان.. فكلها شخصيات تصارع شغف العيش، وظل الفقر، والجهل دون أن تتمكن من مغادرة الهامش.

وقد يلجأ المبدع لربط الاتصال عن طريق استدعاء شخصيات متعددة تنتمي لحقب زمنية، وعمرية مختلفة لكن يجمعها الشرط التاريخي، والاجتماعي، والنفسي الواحد رغم اختلاف الأمكنة، والبلدان كما هو الحال في "حفنات جمر" حيث نجد شخصيات متعددة يجمعها ملمح واحد هو البعد الثوري كشخصية فبراير (نسبة إلى عشرين فبراير) وفبراير سبعيني، وثمانيني، وشخصية لهبي، والرسام، والحفناوي، أو شخصية شيخ الطريقة، والكابران الرامزة إلى الثورة، والحراك الذي عرفه المغرب والبلدان العربية وقد عمل المبدع منذ شاشة الاستقبال على تبيان طبيعة شخصياته الثورية وعلى التأكيد على كثرتها وعلى التفافها حول هدف واحد هو القصص كفعل تطهير. يقول السارد: "كنت أطوف بين الشبان، أبوسهم، وأستعطف: قصة لوجه الله، قصة يرحمكم الله. فاضت الشفاه والحناجر جروحاً وأحلاماً وتطلعات حتى لكأنني في كهوف مأهولة قصصاً عتيقة" (عقدة سويعة).

وقد يؤخذ المبدع نصوصه المترابطة بجعلها تدور حول وحدة علائقية، وأفكار تسري في أوصال النص، وهو اجس نابضة تتكرر بشكل موارب، وخفي، ورسائل مشفرة تساعد على القبض على النويات التي ترتكز عليها النصوص في تولدها، وتبديها على الشاشة؛ إنها التيمة الواحدة، والموحدة أو التيمات المتعددة التي يتواتر ذكرها، وامتدادها عبر عدة عقد سردية تتقدم كبوصلة خفية توحد بين السياقات، وبين المجالات الدلالية متقدمة كنظام توجيهي يجعل القارئ يستنبط النقط البؤرية المختزلة للمعنى الشفاف المنتشر في أبنية شكلية متعددة تتراوح بين اللفظي، وغير اللفظي، والمتكشفة تدريجياً عبر الشخصيات، والأحداث، وحركات النصوص، وعبر سراديب الحكاية البلورية، والمتعددة الزوايا مشكلة مقصدية المبدع التي يتقاسمها مع المبحر التفاعلي عبر فعل الإبحار، والقراءة.

تتوخى هذه التيمات الميل بالنصوص السردية المتعددة من الانفصال إلى الوحدة، لذا اعتمد "محمد اشويكة" مجموعة من التيمات المتناسلة عبر عدد من العقد السردية المتقدمة كخيط ينظمها في عقد واحد رابطاً بينها، ونحصرها في الآتي:

- التلصص: العقدة السردية زيغ، وشم.
- البهيمية أو الزوفيليا: تولف بين النص المعنون بالزيطي، وحية.
- البيدوفيليا، أو الجنس مع الأطفال: العقدة رحمة.
- الإيروتিকা: تجمع بين خلاص، ونفس، وإسطنبول.
- زنا المحارم: العقدة السردية بيبي.
- الدعارة الرجالية: العقدة السردية ديدان.
- الشعوذة: تولف بين فراكة، ودوز، وسوق، ووصفة، ثم ابتلاع.
- الرعي: المولفة بين بطيخة، وطفولة، قارورة، وضوء، ورعد.
- البطالة المقنعة: عمال، ومصفاة.

تتقدم هذه التيمات كعنصر جامع يعمل على ضم النصوص السردية المنفصلة، والمستقلة، يقرب بينها رغم تباعدها، يلم شتات انشطاراتها، ويجعلها تكون بنية دلالية متماسكة، تندمج فيها انصاف الانشطارات، وتنسجم؛ فالتخييل المترابط "محطات" وهو يوحد بين انشطاراته، أو بناء الجزئية داخل بنيته الكلية يسعى الى تمرير ثيمتيه الرئيسيتين المتمحورتين حول الفقر، والجنس اللتين يتقوم عليهما المستوى التأويلي، وينبني، ومنهما تتفرع بقية التيمات، وتتداخل.

وعوض التيمات المتعددة نجد أن "حفنات جمر" لإسماعيل البويحياوي اعتمدت التيمة الموحدة كعنصر بانٍ ومولّف يضم العقد في كل يجمع أطرافها؛ حيث حرصت على استلهاهم، واستدعاء تيمة الربيع العربي، وتيمة الاحتراق، والنار المعادلة للتغير، والتجدد والتحول: تحول المجتمعات بفعل اللهب، وتغير الذوات بتقمص شخصية اللهبي، وتكرار فعل الاحتراق، وتحول في السرد من التلاحم إلى التشذير المعماري، والهيكلي، والدلالي، والبصري، الجمالي، والفني. ومن الكتابة بالوحدة إلى الكتابة بالتشتت. فتتقدم التيمة الموحدة كميّار تداولي يرتق النص، ويلف عقده السردية المتعددة جاعلاً المبحر ينشد إلى عوالمه، وإلى ملفوظاته، ووسائطه المتفاعلة الحبل بالدلالة التي ترخي على النص ظلالاً تحيط بالداني، والقصي من العقد المتنقلة من نقطة إلى أخرى داخل الفضاء الشبكي،

ظلال ترتخي مشكلة وحدة عضوية تسري كالدماغ في الجسم الواحد المتعدد الأطراف، والأعضاء.

وتيمة "حفنات جمر" لها مستويين بنائيين: الأول جلي مرتبط بالأحداث التاريخية المختزلة لحقب زمنية متعددة، ومختلفة تلتقي كلها عند حدث الثورة. وبالشخصيات على اختلاف عصرها وجيلها، وأوطانها ارتباطاً مباشراً وفي الكثير من الأحيان، ارتباطاً مفصلياً؛ حيث يُخْتَزَل هذا المستوى للتيمة بوحدة بنائية واحدة، تُجمع كل مسيرتها الارتقائية، ومسيلات حكيها الغائرة داخل النصوص المتفرعة، والمتشعبة، والمتشظية متقدمة في المبنى الحكائي كمسبب مباشر يولد الحدث، ويرهص له. أما المستوى الثاني فهو مستوى مضمّر يعد من مدلولات التيمة الأولية المباشرة، بيد أنها تتخفى حتى لا تفضح وجودها المستتر، لتخلص الفعل أي الحدث القصصي من لحظيته، وآنيته المباشرة وتصيغ عليه نوعاً من الكونية متوسلة باللغة الصوفية العرفانية التي تقوده إلى الفعل الوجودي الخلاق. وهذه التيمة هي تيمة غنوصية تؤمن بالحلول والتهاهي والانبعاث، وبالحق في الولادة الجديدة التي لا تتحقق إلا بفعل كوني شبيه بالخلق، هو فعل السرد، وجمع القصص ثم نشرها في فضاء الشاشة التي تستحيل كوناً نابضاً بالحياة بفضل غبار الحكيم المتناثر، والمرتق لما انصدع. إنها تيمة الحياة التي تقف عند طرف الموت جاعلة منه هو الآخر حكاية تشتعل، وتنطفئ الأمر الذي يجعل حفنات جمر احتفاء بالذاكرة الجمعية فالسارد لم يكن ليحفل بجماجم الثوار، ولا بالثورة وعمرها القصير ولا بالفقر والحاجة بالرغم أن الإشارة إلى الثورة، وإلى القومية العربية يملأ القصصيات قدر اهتمامه واحتفائه بالذاكرة الجماعية الممثلة في فعل السرد وجمع القصص؛ فهي تهدف إلى أن تكون تجسيدا لدوام هذه الذاكرة بما تحبل به من قيم وعادات، وأصالة، وفي الرغبة في التوفيق بين الماضي والحاضر، وبين حيوات أفراد مختلفين زمنياً، وعمرياً، وموطناً منذ عهد القصص المتقدمة كمعادل للأصل والنقاء، والبساطة إلى عهد الانحدار فالتطهير، والبعث الجديد كما طائر العنقاء.

تنبني الأحداث انطلاقاً من هذين المستويين البنائين للتيمة، وتظهر نقطة الجمع بينهما في لحظة التداعي بين الضمائر المختصرة للمسافات بين الأصوات، والعاملة على الوصل بين المنظورات والصيغ، اللحظة التي يلتبس فيها صوت السارد وتمتزج الضمائر فنقف عند الهو، والأنا، الذات، والآخر ويصبح الخطاب قلقاً لوقوفه عند الحدود المسورة لكلا المستويين المتقدمين كعالمين: أدنى، وأعلى يمتزجان عند نقطة، وفي لحظة هاربة يقتنصها السرد، فتضيق العبارة، ويقف الخطاب بوجهات نظره، وضمائره شاهداً على التداخل بين العالمين، وبين التيمتين: تيمة الثورة، والاحتراق، ثم الحلول، والانبعاث وتصبح العبارة المفصلية المؤشرة على المستوى الثاني للتيمة هي قول السارد: "أتملاك.. يدي في يدك نمشي، يتراقص في أعيننا سنى فجرنا العذري. يدي في يدك نمشي فوق حبل من نار" (حبل نار، حفنات جمر)، ويؤدي هذا الالتباس الذي لا يظهر إلا في المستوى الثاني للتيمة إلى مضاعفة المحكي وترميزه، وأسطرة شخصياته.

إن نمو حفنات جمر بين طرفي التيمتين المولدة للحدث، والمطورة له يجعل بناءها بناءً متحدداً ومتناسكاً رغم الانفصال الظاهر، وهو تماسك تؤكد نهايات القصصيات، وبداياتها؛ حيث تنتهي في الغالب بحدث يكون مرهصاً على ولادة غيره يتطور، وينمو في عقدة مغايرة، هي الأخرى تنتهي بحدث يشكل مستهل عقدة أخرى لكون العلاقة الشكلية الرابطة بينها تنبني على تصميم أو خطاطة تكرارية استعادية تستجيب لنمو التيمتين الظاهرة والخفية.

ويبقى القارئ/المبحر هو المعول عليه لاستكناه هذه العناصر الناعمة سواء ارتكزت على بعد عاملي يتمثل في الشخصية السياقية المحورية، أو في الشخصيات السياقية المتعددة المنتمية لنفس الجيل والنمط الحياتي، ولنفس المكان (بادية/مدينة، هامش/مركز...) أو التي يجمعها نفس الشرط التاريخي. أو ارتكزت على بعد تيمي يتغيا الكشف عن المعنى المضمّر، والبنيات التحتية التي تلتف حولها النصوص وتجتمع؛ فكلها خيوط لا يمسك بها غير مبحر كريم.

● المعيار الزمني

إن الزمن مكون جمالي بان، وتأسيسي للسرد المترابط يخضع لشروط تشكله الإبداعي لذلك يخرج به المبدع عن ماديته التاريخية، وعن مجراه الطبيعي المحكوم بالخطية، والتتابع، والمنطق ليصبح معادلاً للعلاقات الشبكية المتقاطعة المحكومة باللامنطق، أو بالارتداد إلى الماضي، أو استشراف المستقبل، واستباق الأحداث وجعل الشخصية، والقارئ يعيشان واقعاً مستشرفاً متنبئاً به، متداخلاً، أو متشعباً ومربكاً. فالسارد يستطيع من خلال هذا التحكم المطلق التنقل بين الأزمنة الداخلية للشخصيات ماراً من شباهها إلى طفولتها. متسللاً إلى محلوها ومرغوبها، هوسها، ومخاوفها مكسراً عمودية الزمن ومخلخلاً هيكل السرد، مع إمساكه بخيوط رفيعة من تلك الأزمنة، وجعلها تسري بين عقدة وأخرى منظمة وموحدة.

فقد ارتكزت محطات، سيرة افتراضية لكائن من ذاك الزمان للربط بين العقد ووصلها ببعضها البعض على علاقات زمنية مختلفة كالتتابع، والتداخل الزمني وتقاطعه من خلال توظيف تقنية الاسترجاع والاستباق، فعلى سبيل المثال تعد العقدة المعنونة ببطيخة سابقة زمناً لقارورة، وطفولة. والعقدة صوت تعد لاحقة زمنية لرعد وإلكترا. في حين تترابط عقدة وميض، وإيزيم، والزيطي، وشم بعلاقات التذكر والاسترجاع. وتترابط العقدة ظلام، ووميض، وقارورة، وضوء، وإلكترا، وأيام، والمربى، وعمال، ورحمة، وصقور بعلاقات التتابع، والتسلسل الزمني.

● المعيار الهيكلي والبنائي

إن الرواية المترابطة كتابة مقطعية، ومؤجلة تعتمد تقنية الربط لعزل العقد السردية وتأجيل تخمينها حيث يصبح فعل النقر، والتنشيط قفزا حراً للملافة شظية متناثرة. وللملافة معان مؤجلة متشتتة وحالة أوجه! كما تعتمد تقنية التجزؤ أو التشنج لتعطيم النص وإحالة السرد إلى قطع متناثرة، واثبة. وقد نجم عن

التشدير اللاخطية وما يستتبعها من "كولاج" أو لصق، ووصل لهذه القطع في ظل سيادة التعدد، والتنوع، والتفكك الذي يلجأ معه المبدع إلى ربطها ببعضها البعض لضمان اتصالها الداخلي الدينامي كي تبدو كوحدة مصدعة. فهو لا يسعى وراء بناء نصوص مرصوفة، ومتضامة. قدر ما يسعى وراء بنية نصوص تكون الوحدة فيها نابعة من الخلخلة المتولدة من وشائج داخلية حيوية، ودينامية تمتد كخيوط مفتولة تضم كل نص إلى آخر. مع حرصه على الحفاظ على مسافة مضبوطة بين النصوص تشكل فراغا يضمن الحركة والتنقل. ويخلق إيقاعا وتناغما بينها. فأجزاء وتمفصلات العالم المبني المكثفة هو الذي يدلنا على طريقة نمو الرواية المترابطة بالتركيز على عقدها السردية، على حد تعبير أمبرتو إيكو، وهو الذي يجعلنا ننظر إلى الرواية المترابطة كظاهرة كوسملوجية تتحدد بتركيبة الجزء وتبينه الأولي المنفرد، ثم بتبينه العام الذي يكتسبه من علاقاته بباقي البنيات المنفردة، وهي علاقات تبين تكاملي وتفاعلي. حيث يخلق المبدع طرقاً بنيوية لتحقيق الاتصال منذ اللحظات الأولى لتخلق العمل وتكوينه من خلال نسجه لعلاقات معمارية وهيكلية تتبدى من خلال نوعية النصوص المترابطة ذاتها. فقد تكون هذه الاتصالات مركبة، أو مرتبة، ومستكملة⁽¹⁾. وقد تكون متضمنة، أو مسترسلة:

- النصوص المركبة: تكون أكثر النصوص المقطعية توحيًا وارتباطًا لتشكيلها عبر منطق استمراري تطوري ينظر إلى النصوص كأنها لعبة البازل فكل جزء فيها يتمتع بالاستقلالية المعمارية، والدلالية لكنها تدخل ضمن بناء أكبر. وهذا النوع من الاتصالات موجود في "حفنات جمر"؛ حيث يعلن المبدع "إسماعيل البويحيوي" منذ شاشة الاستقبال عن عزمه ونيتته في تشييد معمارية ذات نفس استمراري غير متقطع يهدف تطوير الوقائع وفق استراتيجية التفافية عنقودية ترمي بالقارئ داخل شبكة من النصوص يلتقي

(1) انظر إنريكي أندرسون أمبرت - القصة القصيرة، النظرية والتقنية - ترجمة علي إبراهيم علي المنوفي - مراجعة: صلاح فضل - ص 158 - المجلس الأعلى للثقافة.

فيها كل نص بآخر كما يلتقي أي نبات جذموري دون بداية، ولا وسط، ولا نهاية بانيا شبكة من التعالقات اللانهائية الاستمرارية، والضمنية التي تروم خلق منحى متناميا فيه تتبلور القصص، والمشاهد التي جمعها من الناس وقدمها في شكل مقطعات بحجم راحة اليد لذلك فهي تحفن وحفنتها من جمر حارق يستعر داخل الفضاء السيراني.

- النصوص المرتبة، والمستكملة: يقوم المبدع بإحداث ربط أو توليف بين بعض المشاهد أو المقاطع السردية الموجزة كي يوضح بعضها بعضا، وتمتد لتشمل جل النص دالة على رغبة المبدع الواعية في خلق بناء معماري متحد رغم طابع التصدع والانفصال الذي يحكم الكون المترابط. فقد يكتب في البدء عقدتين بتأملهما يجد أنهما يكملان بعضهما البعض ويؤديان إلى تنامي الحدث وإضاءته، أو تفسيره ومعارضته، أو يعرفان بشخصية.. فينكب على كتابة عقد أخرى يستكمل فيها ما بدأه كي ينتشر النص، ويتكاثر. وهذه التوليفات نلاحظها كثيرا في "حفنات جمر"؛ حيث قام المبدع بربط العقد السردية ببعضها البعض اعتمادا على نفس الشخصية، أو عدة شخصيات يجمع بينهم حدث واحد ويلاحظ هذا التوليف جليا بالنظر إلى نهاية العقد أو بداياتها كما هو مبين في الجدول أسفله:

العقدة السردية	النهاية	العقدة السردية	الاستهلال	الرابط
ساحر	وتنتشر في القصر الفراشات	كرامة	يغلق الحارس زنزانة قصر الفراشات، فيقف فخامته ويصلي	الماضى المرموز له بالفراشات
كرامة	وفي الركعة الأخيرة ترتج قاعة المحكمة. وشيدوا مكان القصر حديقة للعشاق.	بالأبيض والأسود	لقطة عن بعد: جثة حاكم عربي	الحاكم العربي

العقدة السردية	النهاية	العقدة السردية	الاستهلال	الرابط
أبوسرير المصري	طوييلا يقهقهه فخامته، وطوييلا طوييلا يكي، ويطلق النار على الأشباح التي تغزو زنزانتة	كرامة	يغلق الحارس زنزانة قصر الفراشات	الحاكم العربي
جبل النار	أتملاك... يدي في يدك نمشي فوق جبل النار	صلاة النار	كان شبيهنا اللهي قديا	اللهي
صلاة النار	وكان واحدا، وكان كثيرا، وظل يموت وظل يبعث، وظلت القصة حية.	أنا وأنا	... ركبني حمى الفرح، وخيل لي أن آخري اللهي الأصيل انفلت مني	اللهي
لهبي (صورة)	/	صلاة النار	كان شبيهنا اللهي قديا	اللهي
جبل النار	نمشي فوق جبل من نار	يوم الفتح اللهي	وأحب جرة إلى قلي واحدة انهمرت له دموع أصحابنا اللهيين	اللهي
تشكيل	يلتقط الأصابع يغمسها في الدم ويرسم	صورة الديكتاتور	صورة الديكتاتور	الرسام
تشكيل	يلتقط الأصابع يغمسها في الدم ويرسم	حب	الرسام في خاطره قصة	الرسام
فبراير سبعيني عشق	عاش الفلاحون... عاش الطلبة الثوريون وتتحول الشعارات إلى كوايس	/	/	المناضل الفبرايري

العقدة السردية	النهاية	العقدة السردية	الاستهلال	الرابط
أفق	وراح يعتقل، يسعف الجرحى، يحصي الموتى، ويدفن تحت الورق المقوى الذي يفرشه.	قصاصة	من مذكرات الكابران الذهنية	الكابران با عبد الله
وطن الطرز	وتظل مشتتة حتى أحصى قدميها	الطبل	كانت المثلثة تحترق	المثلثة
درس نموذجي إسماعيل البويجاوي	/		الأستاذ القاص	القاص
			القاص	

- المتضمنة: تكون الصلات التي تربط بين العقد أو القصصيات من قبيل العلاقات التي تربط الحكوي الأول بالحكايات التالية أو الثانية التي تقوم بوظائف متعددة وهذا النوع من الروابط نجده في حفلات جمر حيث تعتبر العقدة "سويعة" هي الإطار وباقي العقد حكايات متفرعة عنها.
- المتسلسلة: تتسلسل المشاهد أو العقد السردية تباعاً الواحدة بعد الأخرى كما هو الحال في "محطات، سيرة افتراضية لكائن من ذاك الزمان" فالروابط المبنوثة في أواخر كل عقدة تتيح التتابع والاسترسال جاعلة إياها تنخرط في هيكل واحد متلاحم، ومتحد منشطة قراءة التتابع المستقاة أصلاً من طبيعة النصوص، وطبيعة الصلات المتواجدة بينها. وما الخريطة الجدولية المتواجدة على شاشة الاستقبال إلا مناورة تروم إقناع القارئ بالانفصال التام، كما تروم تعزيز قراءة الانتقاء التي تتم باختيار عقدة سردية ثم العودة منها إلى الجدول التوجيهي، ثم انتقاء أخرى والعودة منها إليه عبر سيرورة عود تعيق القراءة وتشعر بالملل

لأنها تمنع الانسياق الذي هو جوهر أي رواية ترابطية.

ونشير إلى كوننا لا نعني بالتسلسل التابع الزمني لأن هذه البنية يتحكم فيها المبدع كفيما شاء متنقلاً بين الحاضر والماضي عبر تقنية الاسترجاع، والاستباق كما سبق وبيننا قدر ما نعني به التابع فبالنقر على العنوان ظلام المتواجد في الجدول تنتقل إلى العقدة السردية التي يؤثر عليها التي تتضمن الرابط رؤوسهم بتنشيطه نمر إلى وميض التي تضم الرابط تحت المؤدي إلى العقدة إيزيم... فكل العقد تتلاحم وترابط عبر تقنية التسلسل أو التابع ضامنة بذلك وحدتها.

لقد حققت هذه الروابط أو معايير الاتصال الجمالية الفنية، والهيكلية التنظيمية ما كان يسميه "بودلير" بالتسلسل المنطقي، أو اللحمة المنطقية الجامعة بين التقنيات السردية والرقمية، والمقولات المعرفية، والوجودية، والتخييلية، وبين العقدة السردية المنشطية خالقة طبقات ضمنية وظاهرة من الاتصالات والعلاقات المولفة بين كون متصدع وحيوي؛ فمعمارية الرواية المترابطة لا تتقدم فقط كبنية تتحقق وحدتها العضوية من قلب الشتات، بل كآلية، ووظيفة تعمل على خلق التعدد، وتضمن الانتشار الجذموري للرواية المترابطة زارعة فيها نقطاً وبؤراً مستعدة لاستقبال الخيوط الممدودة وتحقيق التلاقي والترابط فتضع النصوص يدها في يد الأخرى مكونة شكلاً تتحدد سياقاته وهيئاته بوحدته المتولدة من قلب الشتات، والكثافة، واللاتجانس. شكل يمكن نعتة بالأجزاء في الكل، والكل في الأجزاء.

3. الرواية المترابطة، ومقولة الشكل الطبولوجي

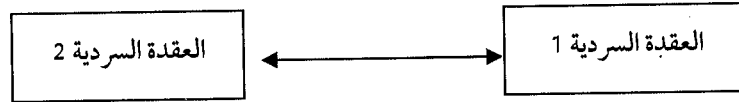
إن ميل الرواية المترابطة إلى شعرية السرد الموجز من حذف، واقتضاب، وانتزاع، واقتطاع، ونهل من ماء اللغة القليل، ومجاز وتلميح ومتاخمة لبنية القصيدة يعد من إلزامات الوسيط الرقمي الديجيتالي الذي عكس إكراهاته على طرائق تظهر الأدب، وكيفيات تشكله، وتلقيه حيث أصبح نتاجاً تفاعلياً،

وهجيناً يركز على المزج بين الآلي/ الرقمي ببرمجياته وإمكاناته الهائلة المساعدة على تحريك النص، وتغيير أبعاده، وتشعبه، وتطعيمه بالبصري والسمعي. وبين الإنسان بطاقته الإبداعية والتخيلية الخلاقة. فتحوّلت الهجنة من عنصر عرضي إكراهي إلى إحدى الخصائص البنيوية التفاعلية المحددة لهذا الأدب والمتقدمة كميّار أدبي جديد أدى إلى تغيير في القواعد الضابطة للأجناس وللرواية المترابطة على وجه الخصوص التي عرفت تبدلاً في القواعد العامة التي تحدّد من جهة ماهيتها وخصائصها وكيفيات تشكيلها. ومن جهة أخرى تحكم المبحر وتوجه تلقيه وفهمه للنصوص المترابطة محددة نمط إبحاره ومؤثّرة على ممارساته القرائية. كما تحدّث تغييراً في المقولات النقدية المواكبة لهذه الرواية وحتى في التسميات التي يمكن أن نعطيها لهذه المقولات وفي مقدمتها مقولة الجنس. فالأكيد أن لكل عصر أجناسه وتسمياتها لهذا الملح "تودوروف" إلى ضرورة ابتداع تسميات أخرى تتواءم والخصائص البنيوية لكل جنس. وقد تبدلت أجناس هذا العصر وظهر النص المترابط أو الأدب التفاعلي الذي انبثقت عنه العديد من الأشكال الشعرية والثرية وأصبح لزاماً علينا أن نغير نعوتها وأسماءها تبعاً لخصائصها البنيوية.

إن المرور من النص إلى النص المترابط وبالتالي من الرواية إلى الرواية المترابطة عرف مروراً من النص المتضام ذو البنية المتحدة، والعضوية إلى بنية أخرى متصدعة ومنكسرة. ومن البنية الطويلة والاستطراذية إلى بنية مكثفة وموجزة مستطيلة بروابطها. وينبغي أن يواكب هذا المرور تحوّل في الخطاب النقدي كي يتواءم وخصوصيات النص المترابط. لذا نقترح في مقاربتنا للرواية المترابطة أن نستبدل مفهوم الجنس والنمط أو النوع الذي ولدته نظرية النص بمفهوم الشكل الطوبولوجي فهذا المفهوم يفرض نفسه كلما تحدّثنا عن انبثاق نص من آخر، وعن وجود شكل داخل آخر. وبالتالي فهو يعد الأنسب للقبض على خصوصية الرواية المترابطة التي تحدّد بحسب طرائق الإبحار، وبحسب توزيع العقد السردية الطوبولوجي/ المكاني، وبحسب الأشكال التي تتخذها هذه العقد. كما يمكن هذا المفهوم من تلمس مختلف التأثيرات التي تتعرض لها أجزاؤها وعقد السردية آن

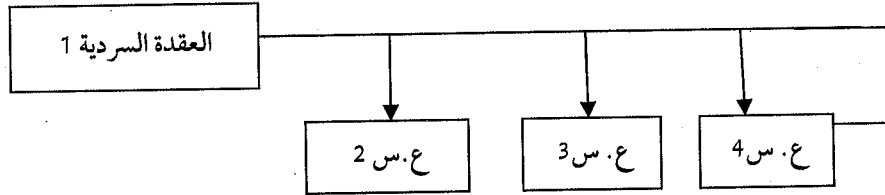
التأليف والتركيب، وأن القراءة؛ حيث يخضعها المبدع لعمليات الضغط، والتكثيف، التمثيط والحذف. التماثل، والتشاكل، والتضاد، والتجاور ليصل إلى الشكل الأكثر قدرة على التعبير عن خصوصية كونه المترابط مشتغلاً على كل عقدة على حدة فتأخذ واحدة شكل الشذرة، والأخرى شكل القصة القصيرة، والثالثة الخبر، أو الحكاية. كما يشتغل على الكاليجرافية فتأخذ شكل جبل، أو مسدس، أو شجرة، أو غيرها. وبعد ذلك يعمل على نظم هذه العقد وتنظيمها وتوزيعها داخل فضاء الشاشة، وهذا التنظيم يمكن أن يتخذ إحدى الأشكال التالية:

- التنظيم الورقي الذي يتم من خلال ربط عقدة بأخرى متقدما كأبسط أنواع التنظيم الطبوغرافي:



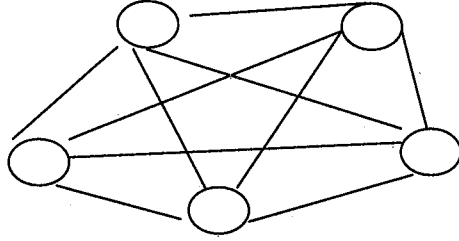
الشكل رقم 5: (الربط بين عقدتين سرديتين)

- التنظيم الشجري المتحقق عن طريق الربط بين عقد متعددة:

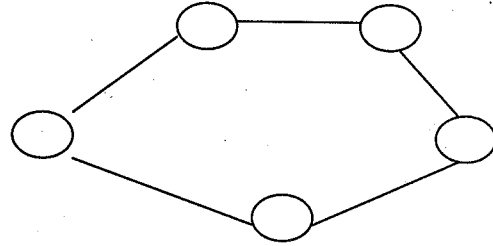


الشكل رقم 6: (الترابط بين عقد متعددة)

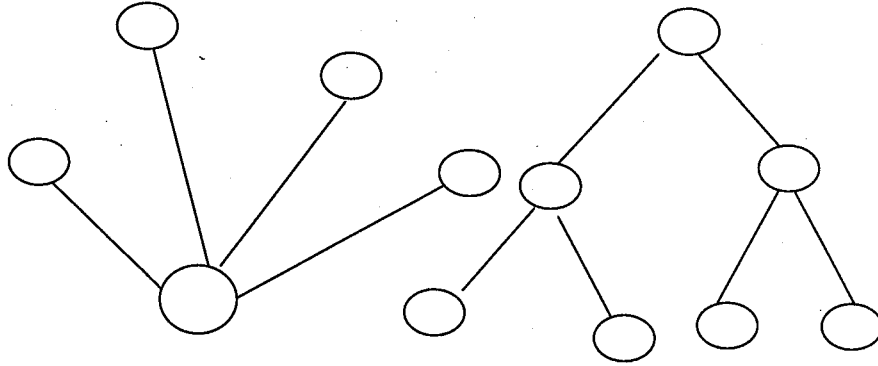
- التنظيم الشبكي الذي يخضع للتوزيع الطبولوجي للعقد السردية؛ فتكون الشبكة تبعا لذلك مركزية، أو نجمية، أو دائرية، حلقيّة:



شبكة ذات ترابط كامل



شبكة حلقة



شبكة مركزية أو نجمية

المركز

شبكة هرمية عنقودية

الشكل رقم 7: (التنظيم الشبكي)

إن أشكال الرواية المترابطة، التي يُفصح عنها أحياناً من خلال الخريطة التوجيهية الموجهة للمبحر تتبدى كتنظيمات طبولوجية قائمة على تحديد إمكانية العقد السردية، واحتمالات، ومسارات تنقلاتها وحركتها عند المناورة والإبحار التي تتحكم فيها متجهات ومتغيرات زمنية تحدد إيقاع الحركة من حيث السرعة والبطء. فهي أشكال مؤطرة وضعت لتنظيم التوقع، والحركة. ولتحتوي، وتضم أشكال صغرى مختلفة، ومتنوعة. خاضعة من جهة لتأثيرات المبدع، ومن جهة أخرى لتأثيرات المستخدم/ المبحر من خلال نشاطه القرائي الانتقائي المتباين الذي يجعلها تظهر في أماكن متعددة راسمة مسارات متنوعة قد تتقاطع وتتداخل.

فحركتها الدائمة وتغييرها لأمكنتها هو ما يؤثر على هيئتها وتظهرها. ويمنحها الانفتاح واللانهائية وإن كانت في الأصل منغلقة، ونهاية وذلك بفضل بنائها الهندسي التناظري، والانعكاسي. فاعتمادها على تقنية المرأة، كما هو الحال في حفنات جمر، يجعل عقدها السردية تنعكس، وتكرر، وتتضاعف فيتناظر الكون الروائي، ويصبح لا نهائيا وأكثر اتساعاً، وانتشاراً، وكبراً مما هو عليه حقيقة. وتظهر المتاهة اللانهائية التي يغيب فيها المخرج. فالطبولوجية تفتح الطريق للكلام عن التصاميم المتعددة التي يمكن أن يتخذها شكل الرواية المترابطة ما بين الأشكال المعروفة، والتي يمكن ابتداعها أو استدعاؤها والمرتكزة على الرابط والمسار المساعدان على حركية العقد، وعلى الانتقال الحر محددة بذلك كوسملوجية الرواية المترابطة القائم على التصاسيم، واختيار النماذج.

إن الشكل الطبولوجي شكل أعلى يضم الأشكال الصغرى للعقد السردية المتعددة والمتنوعة والمختلفة العلامات، وتحديد لا يتم إلا من خلال الخطوات التالية:

- تحديد الأشكال الصغرى للعقد السردية (سردية على اختلاف أنواعها من قصة أو قصيدة، أو خبر...، ودرامية من صور فيلمية، أو ثابتة.
- تحديد أماكن بزوغ الروابط.
- وضع تصميم لمسارات الحركة التي ستتبعها العقد وتحتطها مع كل نقرة داخل فضاء الشاشة.
- وضع خريطة لتوجيه المبحر كي ينخرط في النص المترابط مؤثراً على العقد السردية عاملاً على تحيين هذه المسارات وعلى تنشيط حركة العقد. فالخريطة والتصميم الموضوع سلفاً هو الذي يحدد حركة المبحر على المسطحات السردية.
- الوعي بأن الشكل الطبولوجي يتحدد بتصميم المبدع، وبالخطة والاستراتيجية التي اختارها المبحر لولوج النص وإعادة إنتاجه وفق تصميم جديد يضعه ويؤدي إلى انكتابه.

ولا بد للمبدع الرقمي من الخضوع لهذه الإكراهات السردية المرقمنة المتمثلة في ضرورة تحديد الشكل الطبولوجي الحيوي، والدينامي كي يتمكن من تحديد كوسمولوجية الرواية المترابطة التي ينبغي أن يُفكر فيها ككون تناظري قائم على أساس حركة عقده السردية وتوقعاتها بغض النظر عن أشكالها الصغرى. وضرورة تحديد العلاقات الرابطة بين أجزاء نصه المترابط كي يجبهه رغم انفصاله.

ولا بد للناقد الرقمي من اكتشاف هذه الإكراهات التي رفعت دعائم عالم جمالي وإبداعي خاص، لذلك عليه أن تعامله مع الرواية المترابطة ذات الشكل الطبولوجي أن يركز فيها على القبض على ملامح التصميم المحكم المتوسل بالرباط، والمسار، والفضاء السبيرياني. وبالحركة التي تجعل العقد تتلاقى وتتحرك، وتتشر كالجذمور تتلاقى أطرافه وهو يتحرك متناسلا ومتكاثرا تحت البساط. فلم تعد تراتبية الأجناس، والفروقات المتواجدة بينها هي التي تستحوذ على فكر الناقد الرقمي بل التصميم، وكيفيات احتواء شكل لآخر، والحركة القائمة على أساس الفراغ المتواجد بين كل شكل. ما يستحوذ على فكره هو الطبولوجية.

إن شكل الرواية المترابطة الطبولوجي الخاضع لتصميم وتخطيط محدد يُعنى بدراسة موقع كل عقدة سردية من مجموع العقد، أي بمساراتها المختلفة وبالعلاقات التي تنسجها إبان حركتها بباقي العقد. بغض النظر عن كونها لفظية أو سمعية بصرية، وبغض النظر عن حجمها، أو طولها وقصرها فمسألة الكم والحجم لا يعول عليها في تحديد الرواية المترابطة، فقد سبق وبيننا أن هذه المسألة هي نسبية، قدر ما يعول على حركية أجزائها والخيوط التي تلفها مع غيرها مكونة شكلاً مكانياً هندسياً حيويًا ومتبدلاً يركز على أبعاد مكانية متخليًا عن البعد الزماني الذي كانت تركز عليه الرواية لتحديد ماهيتها.

وهذا الاقتراح وضع بهدف تحقيق نوع من المواءمة بين الرواية المترابطة والخطاب الذي يحاول تتبع سيرورة تكوينها، وتأليفها، واستخلاص في نفس الآن قواعد هذه السيرورة التي ستمكن من فهم طريقة تخلقها. وحصر القواعد التي

ترتكز عليها، مع الانقلابات والخروقات التي تؤدي إلى تطورها المستمر. فنحن نرى أن هذا الشكل الطبولوجي الهندسي الذي أسميناه أحيانا بالشكل الدال هو عبارة عن خطاب يخضع لإستراتيجية معينة تجعل أجزأه تتبادل الأمكنة وتغير دالاتها بحسب المكان الذي ستحتله بخروجها من مسارها وظهورها في آخر، وآخر. فتتقاطع الأجزاء وتتداخل، وتتشابك المسارات متحولة إلى شبكة ومتاهة. فهو شكل التفافي لا تكف عناصره عن الحركة الدورانية التي تجعل المبدع، والمبحر يتبادلان الأدوار مم يؤدي إلى خلق محفل جديد هو القراكتابة؛ فالقراءة لا تنفك تُقرأ وتنقري، لا تكف تدور، وتلتف بلا هوادة. والكتابة بدورها لا تنفك تكتب وتنكتب إلى ما لا نهاية. شكل يتحدد كسيرورة إنتاج وإعادة إنتاج وكحركة لا نهائية للانتشار، والتصدع داخل الفضاء السيراني لذلك يكتسب فيها المسار والشاشة، والإبحار أهمية كبرى تتحد كلها لتعزيز البعد المكاني. لذلك فالشكل الطبولوجي/ المكاني الدال يحل الكثير من المشاكل التي تطرحها مقولة الجنس؛ فلن نكون بحاجة أثناء استعماله من التأكيد على أن السرد الموجز بتضافره، وفتله مع بعضه البعض وبحضور الروابط التي تعمل على تفريعه الحكائي وتوسيعه هو رواية مترابطة بعواملها الكثيرة، والمتداخلة، والعميقة، والمكثفة. فهي رواية مترابطة لأن الدوائر التي كانت تفصلها عن السرد الموجز قد تداخلت ولم يعد الطول هو المعيار الذي يُلجأ إليه للتمييز بينهما، بل لم يعد معياراً حاسماً للفصل ما بين السرد الموجز، وتميز بعضها عن بعض. فالرابط وجعلنا نتجاوز المعيار الكمي متيحاً بذلك للسرد الموجز التحول إلى رواية مترابطة إن هو ارتهن إلى ترابطات بنيوية واضحة ترتق صدعه.

الخاتمة

إن المعايير التي قدمناها آنفاً والمتمثلة في المعيار الكمي، والعاملي والشملي، والهيكلي يمكن أن تجعل التلقي يقف عند وحدة ما بين مجموع النصوص المترابطة ذات الاستقلالية عن بعضها البعض، والتي تبدو على الشاشة متنافرة، ومتباعدة، بل مفككة تتحرك بلا رابط يصل بين موضوعاتها المختلفة ذات الطبيعة المقطعية التي تجعل كل مجزوءة تامة بنيوياً ودلالياً، ومشبعة فنياً لتحقيق وحدة الأثر، ومنفصلة تماماً عن غيرها من المجزوءات؛ والحال أن هذه المعايير تسعى لإقامة ارتباطات موضوعية، وشكلية بين هذه المجزوءات سواء أكانت مقصودة من قبل المبدع أم لم تقصد، وإن كان القصد أمراً ضرورياً ومطلوباً خاصة مع نص يعتمد اعتماداً كلياً على التصميم الخرائطي المحكم الذي يُعنى بالعلاقات الواصلة بين البنيات، وبطرائق انتشارها، وكيفيات نموها التي قد تكون شبكية، أو خطية، أو إشعاعية نجمية.. حيث يتحكم في نوعية الصلات الرابطة بين البنيات المتحركة، والمتبدلة داخل الفضاء السيرياني ويجعلها صلات قصدية ومقصودة مُبعداً عنها العفوية وانعدام القصد، لذلك فوجود هذه المعايير الشكلية، والموضوعية في مثل هذه النصوص يجعلنا كمتلقين نفتفي أثر الربط ونلغي الفصل. ويؤدي هذا النشاط إلى التأثير على تصنيف التخيل المترابط بجعله يندرج ضمن نوع أدبي مغاير ومخالف للنوع الأصل المعلن عنه من طرف المبدع لنقف عند بنية تأليفية جديدة ملتبسة، ومزدوجة أجناسياً لا هي بقصة قصيرة، أو قصصيات ولا هي برواية لاحتمال الوجهين؛ فقد يصنفها المبدع باعتبارها قصصيات ويرى فيها التلقي أنها رواية كما هو الحال مع "حفنات جمر" لإسماعيل البويحيماوي، و"محطات سيرة افتراضية لكائن من ذاك الزمان" لمحمد اشويكة دون إقصاء احتمال آخر يفرض نفسه مع كل نص سمتة الانفتاح والداعي إلى النظر إلى التخيلين معاً كقصصيات كما سبق وجنسها مبدعاها. وقد يصنفها المبدع على أنها رواية ويرى فيها التلقي أنها قصة قصيرة كما هو الحال في تجربة الواقعية الرقمية "صقيع" لمحمد سناجلة.

إن وجود الصلات يجعل السرد الموجز يناوش حدود الرواية بأسئلتها الكبرى الشمولية ليجعلها إما رواية مترابطة، أو رواية مترابطة بأسلوب القصة

القصيرة، أو القصصيات؛ فالصلات الممكنة بين المقطعات ومختلف أشكال السرد الموجز التي يقصد إليها المبدع قصدا فيشتغل عن وعي بقواعد السيرة، ووفق خطة محكمة تسمح له بإمداد سرده الموجز بعناصر داخلية موضوعية أو بنيوية توحد المجزوءات ذات الطبيعة الإحالية المتتالية، أو المتقاطعة، والمتجاورة. وتصيرها بؤراً مكثفة قائمة على الاقتصاد، والتعبير الوامض المتوسل بالتشعب، وبالارتباطات والصلات التي تتيح لها إمكانية خلق الوحدة، والتواء من قلب التعدد، والتشتت، والتصنع فتصبح واسعة كالغياهب، رحبة كالنور على حد تعبير "بودلير".

هذه الصلات المتنوعة التي وقفنا عندها في كل من "حفنات جمر"⁽¹⁾ لإسماعيل البويحياوي و"محطات، سيرة افتراضية لكائن من ذاك الزمان" لمحمد اشويكة تجعلنا ننظر إليهما كقصصيات مترابطة ذات بعد وأثر روائي خاصة وأن العلاقة التي تسم النصوص التخيلية المترابطة في علاقاتها مع بعضها البعض هي علاقات تكامل لا علاقات إفشاء؛ فهذه الأخيرة هي التي تمكن النص من النمو كامتداد علائقي بنيوي ودلالي يجعل وحدة أثره لا تتحقق إلا بارتكازه على ما يسبقه وما يليه، وتجعل الحدث، والفعل السردى لا يتقدم خطوة إلى الأمام إلا باعتماده على الفعل الذي حفزه مناوئاً كان أو مسانداً. ومن ثمة يمكن القول بأن العلاقات المميزة للنصوص القصصية المترابطة ذات الأثر الروائي هي علاقات التكامل في حين أن العلاقات التي ينبغي أن تطبع النصوص المنخرطة في نسيج

(1) قصصيات مترابطة تفاعلية توجد على الشبكة بثلاثة إخراجات:

- الأول للمبدع إسماعيل البويحياوي وتوجد على الرابط:

www.kisa.alfawanis.com/ismail-bpiyahyaoui-PDF/hafnatou-jamr.pdf

وعلى صفحة "مجموعة إبداعات رقمية" التي تديرها د. لبيبة خمار.

- والثانية من إخراج الكاتب المغربي عبده حقي وتوجد على الرابط التالي:

<http://hafnatjamr.blogspot.com>

- والثالثة من إخراج د. لبيبة خمار على الرابط:

<http://narration-zanoubya.blogspot>

روائي مترابط هي علاقات إفضاء وهذا ما جعل النصين القصصين المترابطين المشتغل عليهما ينطبعان بميسم روائي لانبائهما على توليفات تضمهما وتوحدهما، فالمبدعان اشتغلا وفق خطة محكمة سمحت بإمداد سردهما الموجز بالصلات المحققة للوحدة البنائية والدلالية من قلب التشتت والتنوع. مع اختلاف في منحى كل مبدع؛ حيث اعتمد "إسماعيل البويحيوي" أسلوب الشذرة المعتمد على درجة عالية من الكثافة، والعمق، والاقتصاد والتلميح، والتغريب اللغوي، والتخييلي، والتصميم المحكم المنطلق من فكر وجودي فلسفي، ومن رؤية خاصة للكتابة، وللسرد الذي يرى فيه معادلا للخلق والحياة، وفعلاً ثائراً حراً يهدم الحدود بين الذات والآخر، وبين الأجناس ليصبح نهراً جارياً مقتلعاً يلخص الكون في نقطة حبر، وليعبر عن هشاشة الإنسان وغربته، وتفكك دواخله، وموته الخاص والحميمي مشتعلًا، ومنطفئًا.

وبين أسلوب "محمد اشويكة" المشهدي الذي توسل ببساطة اللغة وانزياحها عن الرصين للتعبير عن انهيار الإنسان الوجودي، والقيمي، والمعرفي متوسلا بالسلاسة كي يمرر مواقف ولحظات مرة، وواخزة. وبالبساطة البعيدة عن التكثيف، والتلميح والمجاز ليقارب تقنية عين الكاميرا الراصدة، حيث ينقل المشاهد كما تلتقطها دون عمق، ولا انتقاء لغوي، ولا معيار أخلاقي لأنه يريدنا أن نرى ونشاهد دون خلفيات ولا أحكام عقلية، لغوية، إيديولوجية، أو أخلاقية مشاهد متنافرة قاسية، وفجة ليلغ بشخصياته درجة التطهير، لكننا نتحفظ على بعض الألفاظ، والعبارات التي قصد إليها قصداً كي يحقق الوظيفة الاستشفائية فمع المد الهادر للمعلومات المنشورة عبر الشبكة، وإقبال الشباب المتزايد على المواقع، والمنتديات، والصفحات الخاصة بات من الضروري تمحيص ما ينشر، فإذا كنا كنفاد، ومهتمين بالأدب لا نميل إلى الحكم بمعيار أخلاقي على نتاج تخيلي أدبي هو محض اختلاق، وكذب فإننا نضطر لذلك مع انتشار ظاهرة النشر الإلكتروني التي لا تخضع لأية رقابة.

ورغم أسلوب المبدعين المختلف فقد عملاً على النأي بالتخييل المترابط عن النسقية، والانتظام، والخطية، والوحدة المتضامة، والهدر اللغوي إلى الكتابة

اللانسقية، واللاخطية، المقطعية الشذرية، والمحتفية بالتعدد مع الخلخلة، والوحدة النابعة من قلب التشتت والتصدع. مع يستتبع ذلك من انزياح عن الإطالة إلى الإيجاز والكثافة، والمجاز، والحذف، وإيغال التلميح والاستعارة، وعمق الإيجاءات، ورمزية الشخصيات، والفضاءات محددة بذلك التحولات التي طالت اللغة في علاقتها بالرقمي التي مالت عن الكتابة ذات النفس الطويل الخاضع لمتطلبات البناء المتتابع، والمتناسك وابتعادها عن كثرة التفاصيل، ونظام الفصول، والفقرات الطويلة لتكتب في شكل مقطعات تختفي بالتقطيع والتجزئ. لقد أصبحت الكتابة في شكلها الشذري، وصيغتها المقطعية مع الرقمية ووتيرة العصر السريعة، وثقافة النقر، والانتقال، والتحكم عن بعد التي تسم نمط الحياة منهجاً في التعبير، وأسلوباً مطلوباً لذاته. مم جعلها تجد في السرد الموجز متنفساً ومجالاً خصباً للتطور، والتجدد وأكسب الإشكالية الأساس التي انطلقنا منها التي ترى أن السرد الموجز من قصة قصيرة، وقصيدة، وغيرها من أنواع السرود له القدرة على التحول، والمرور إلى خانة الرواية المترابطة شرط اعتمادها على روابط واتصالات بنيوية مقصودة من قبل المبدع، وشرط أن تكتب في ضوء هاجس روائي، والتوسل بأسئلة الرواية الشمولية والمصيرية كل هذا يكسب الإشكالية الأساس بعض المصادقية؛ فالشكل الموجز خاصة القصة القصيرة هو الشكل الملائم للرواية المترابطة التي ستأخذ شكل مقطعات تعتمد على عناصر شكلية وموضوعية للربط، وعلى عناصر عملية تتمثل في الشخصية المركزية، مع إمكانية ابتكارها لاتصالات أخرى بها ستتجاوز الإرغامات التي يفرضها الحاسوب مع استفادتها من كل ما تتيحه الرقمنة.

ولا غرو أن طبيعة الرواية المترابطة الطبولوجية/ المكانية الحيوية، والدينامية التي تعتمد على آلية التقطيع، والتشدير، وتوليد وانتشار النصوص جاعلة الجزء يؤثر بحركته داخل فضاء الشاشة على الكل، والكل يعكس بحيويته خصوصية وبناء، وحركة الجزء تكسب اقتراحنا الرامي إلى ضرورة استبدال مقولة الجنس بـ "الشكل الطبولوجي" كي يتواءم الخطاب النقدي مع خصوصيات الرواية المترابطة، أو التخيل المترابط عموماً بعض المقبولية.

الفصل

الثاني

2

التخييل المترابط

وسيرة التأليف

«... أما الرواية المترابطة، وليدة تطور الوسائط المتعددة والمترابطة، والتي لم تكتب عندنا بعد، فستأتي لتختزل كل التجارب السردية العربية لأن الوسائط المتفاعلة توفر إمكانية تحقيق ذلك، فاتحة بذلك أفقاً جديداً للكتابة والإبداع.»

(د. سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، ص 59)

مقدمة

لقد انفتح التخييل المغربي على الجديد في التلقي، والتنظير، وعلى مختلف السياقات والأنساق الخارج إبداعية، وعلى تبدلات الكتابة والوسيط مم دفعه إلى التجريب الواعي البعيد عن التقليد والمحاكاة من أجل تجنب السرد ومدته بطاقات قادرة على إخصابه وجعله يعبر على العصر الرقمي الذي حول الإنسان إلى كائن أيقوني، وافتراضي، يعاني من لعنة التنقل، والانتقال المقرونة بغواية النقر، والكشف، والاكتشاف. وقد دفعه هذا الانفتاح إلى الانزياح عن المؤلف والاعتيادي وارتداد عوالم مجهولة حولته وبدنته وجعلت منه تخيلاً مترابطاً لارتهانه بشروط كونية، وأخرى عربية محلية سواء أكانت تاريخية، أو اقتصادية، اجتماعية، أو نفسية، وجودية أو تخيلية، تقانية ترتبط بالوسيط الرقمي. شروط تضافرت فيما بينها لتبتكر شكل كتابة يهدم الحدود ما بين الأجناس، واللغات، شكلاً متشدرًا وصدفويًا، ينبنى وفق منطق الاحتمال، والتصدع والخلخلة فيتبدى كمشاهد ومقاطع ترابط، وكرسم خرائطي لبقع منتظرة.

فالمبدع المغربي مدفوعًا بحاجته، ورغبته في تخييل يشبهه بما فيه من نوازع اجتماعية وجماعية، وميولات للانفراد والعزلة، والارتباط، والميل للانفصال. في

تخيّل يعيد صياغة العلاقات الرابطة بينه وبين الآخر والعالم، ابتدع القصيصات، والقصة القصيرة المترابطة أو الرواية المترابطة كآلية دينامية لإنتاج العوالم السردية المتعددة والمتبدلة ليصبح الأسلوب المترابط رؤية لا تقنية فحسب، فالأسلوب مثله مثل اللون عند الرسّام: رؤية، كما يؤكد على ذلك "مارسيل بروست".

لذا كرّسنا جهدنا في هذا الفصل لوضع أسس تنظر لظهور هذا التخيّل المترابط من خلال تبيان الأسباب الذاتية، والموضوعية التي مهدت، وحفزت للمرور من الورقي إلى الرقمي، واختيار القصة أو الرواية المترابطة ذات البناء الجذموري لتصبح تعبيراً عن رؤية المبدع للذات، وللعالم، وللسرّد. وخياراً تجريبياً يطور التجربة الإبداعية وينحوها نحو التقنية كي يصبح مبدعاً تقنياً. مع بيان كيفيات هذا المرور الذي توصل بمقولات إستراتيجية، وتخييلية. تعاضدت مع التقنيات السردية التي ساعدت على تفجير إمكانات الأوعية الرقمية، وتسريدها قصد مضاعفة العقد السردية، وتحقيق تصاديفها، وتمثّلها. ونسج وشائجية تربط بين المختلف والمخالف فيها، المتطابق والمتنافر، المتتابع، والمتناوب، المتقاطع أو المتداخل لخلق بنية تكسر النماذج، والأنماط المستقرة، المقولبة، والمعتادة بلغاتها الرصينة، والمنتقاة بعناية والتي استحالت مبجلة، وباهتة، وباردة كتمثال قديم. أو لخلق بنية متبينة، وحركية التفاضلية تروم في دائريتها محاكاة المتناهية، وبلوغ الكمال، واستيلاد قرائنها، ومبحريها بشبكة من النصوص والتعالقات، والثغرات

ومساحات الصمت، والبوح والذين سيتورطون في النص، ويحيونه من الداخل ليتمكنوا بعد ذلك من مغادرته ومشاركة المبدع غواية، ولذة الكتابة.

وقد قرنا التنظير بالتطبيق ومكتنتنا هذه المقاربة المزدوجة من الوقوف عند ماهية التخيل المترابط وجمالياته التي نلخصها في:

- خوض الرقمي كخيار تجريبي.
- الوقوف عند تقنيات ترمي النصوص، وانعكاساتها التي تجعل من السرد متاهة، ومن التخيل المترابط عبورًا اختلافيًا متشظيًا، ومتصدعًا يعتمد على الروابط كوسيلة للربط بين جزيرات نصوصه الموجزة، والبعيدة عن الاستطراد، والمتمتعة بالاستقلالية التي تعزز إمكانية الاختيار، واللعب بنصوصه، ومعها وفيها محققًا بذلك أعلى أشكال التفاعل.
- الوقوف عند الإمكانيات القرائية المتاحة عن طريق الإنتاج الحيوي واللا نهائي للنصوص، آلية رصدناها من خلال نص الصدى.
- تبيان الخصائص المعمارية والشكلية للتخيل المترابط من خلال هندسته وجغرافيته التي تنبجس من بين إحداثياتها وشقوقها لذة "القراكتابة" المنبعثة من زئبقية النصوص، وصعوبة الإمساك بتلابيبها، والمفتوحة على كل الاحتمالات، والمقاربات والتأويلات. والتي لا يمكن فيها تحديد البداية ولا النهاية؛ فليس ثمة من بداية ولا نهاية في عالم عشوائي، وناقص أصلاً! فهي كجزيرات حبلن بالأسرار، وكمتاهة يغيب فيها المركز. معمارية لا يمكن الإحاطة بها إلا من خلال المقاربة التحليلية المتوسلة بمنهجية واضحة لذلك استدعينا من جديد خطوات الوصف الاستطلاعي التي سبق وحددناها في كتابنا "شعرية النص التفاعلي، آليات السرد وسحر القراءة" كي نتمكن من تحديد المعمارية التي تمتاز بها القصصات المترابطة ذات البعد الروائي التي سننعتها تجاوزاً بالرواية المترابطة وقد تم ذلك من خلال أربعة محاور أساسية هي:

- المبحث الأول: من الرواية إلى الرواية المترابطة.
- المبحث الثاني: التخيل المترابط، وجماليات الترمي.
- الكتابة والصمت.

- التخيل المترابط، والعبور الاختلافي.
- التخيل المترابط، ونص المايين.
- المبحث الثالث: التخيل المترابط، والبناء المحكم.
- الوصف الاستطلاعي لحفقات جمر، للمبدع إسماعيل البويحياوي:
- تصميم إسماعيل البويحياوي.
- تصميم عبده حقي.
- الوصف الاستطلاعي لمحطات، سيرة ذاتية لكائن من ذاك الزمان، للمبدع محمد اشويكة.

فتزود للرحلة أيها المبحر! انقر، تعرف على خريطةك، واستطلع الجغرافية. أبحر بالحدس مقتفياً أثر النصوص. ولتكن "متعتك مختلفة واستثنائية ومحلقة مفردة صانعة كمالها من نقصها"⁽¹⁾.

اترك خيالك وراءك تماماً كقارئ اسم الورد، فـ "أنت بكل تأكيد لست بحاجة إليه. فهنا ستجد دقائق الأشياء تتجلى. وكل تفصيلة صغيرة تتوهج أمامك.. أنت بحاجة لعقلك واع ولكل ما تحمل من حنكة لكي تحاول أن تفهم عند تمتة القراءة ما مدي رمزية المتاهة تلك. وما هي التأويلات التي يمكنك أن تستقيها من ذلك كله^(*)."

لا تنس تزود للرحلة، انقر على خريطةك فمن يدري ربما ستعثر عليها هناك!... داخل حفقات جمر، أو محطات فانقر، وانقر، وأعد النقر، وأبحر.. لتعبر متاهتك، ونقط حذفك، وبياضاتك، وفراغاتك وتلاقي أخيراً قصصك، وحكاياتك الخبيثة.

(1) إيتالو كالفينو - لو أن مسافراً في ليلة شتاء - ص 15.

(*) أمبرتو إيكو، "اسم الورد"، الرواية التي تجعل النص فرحة معرفية لا تنتهي.. - انظر

الرابط: www.goodreads.com

من التخيل إلى التخييل المترابط

لقد ظل التخيل السردي مرهونا منذ تشكُّله بمختلف التحولات الاقتصادية، والاجتماعية التي يعرفها المجتمع بحتمياته التاريخية مم يعني أنه كلما تغير الشرط التاريخي، والبنىات المعرفية، والفلسفية السائدة في مجتمع ما، مع التطورات التي يعرفها الوسيط الذي تبدى عبره المعارف، والعلوم، ومختلف أشكال الإبداع الإنساني إلا وتغير معه هذا التخيل شكلا ومضمونا وتمخض عنه شكل جديد يراعي تركيبة المجتمع، وخصوصيات الوسيط؛ فالتحولات التاريخية التي عرفها التاريخ العربي المعاصر، وما أسفرت عنه من حراك عربي، ومن إيديولوجيات، بالإضافة إلى التحولات الاقتصادية، والتطورات التكنولوجية، والرقمنة التي أرخت ظلالها على كافة مستويات حياة الإنسان المعاصر محولة إياه إلى كائن افتراضي جعلت التخيل المغربي يبدل جلده متحولاً إلى تخيل مترابط يسعى للقبض على المضمون المبعثر، والمتعدد لأنوات تشتت، ولعارف تتناوش، وفلسفات تتصادم، وتتلاقى متخلياً عن انزاله مؤكداً ترابطه، وجذموريته.

لذا أكد دولوز/ جوتاري في تنظيرهما لشكل كتابة غير شجري، وللسيرورة المتحركة في نمو المجتمع، وقفزاته التطورية على أهمية تدفق، وسريان الرغبات في المجتمع (من حب، وأحلام، استيهامات وهذيانات) مهددة، ومخلخلة بنية نظامه السائد، مؤثرة في طبقاته الفكرية، وأدواته، وصيغه التعبيرية، وفي تطورها،

وتبدلها، واكتسائها زيا جديدا لذلك يؤكدان على ضرورة تواجد فنان انفصامي، وثنوري مناضل لتغيير، وبعث أي مجتمع من رماده متوهجا بنوره، وناره، وألوانه، وهوائه الجديد المستمد من الثقب الذي يحدثانه في السديم؛ فكلاهما يساهمان في ظهور شكل كتابة جذموري يهدم الحدود ما بين الأجناس، وما بين لغات الطبقات الاجتماعية الحاملة لوعيتها، ولتقلباتها ولصداماتها، وتجاوزها مع غيرها.

شكل يفجر نفسه من الداخل، ويصدع بنيته ليتناثر إلى شظايا من الدوال المعبرة في اختلافيتها على التنوع الذي يحكم الذات الإنسانية ومحيطها. شكل كتابة بدون مركز تتجاذب دواله، وتتحرك مترابطة بخيوط تلمها في كل متحد، وبناء ينبغي الوقوف عند بنياته لإبراز تعالقاتها الجزئية، والعامّة التي تربطها بالكل الذي يضمها، ويضمن تساوقها، وديمومة انتشارها الذي يجعل منها تخيلا مترابطا بامتياز. فلا ترابط إلا في التشتت والتفكك، التعدد والاختلاف، الهدم والبناء، الحركة والانجذاب، غياب المركز والأطراف، الأصل والفرع مم يمنحه قدرة على التجدد المستمر، والانبناء الدائم، ولا نهائية التشكل.

فقد أدت التحولات التاريخية العربية المعاصرة بما عرفته من حراك عربي إلى تحرير، وانتشال الفكر من جموده، وخموله، ونفض الغبار عنه، وبعثه كي يستمد قوته الدافعة، والمحفزة مع ما صاحب هذه التحولات من تأزم اقتصادي عالمي، ومحلي، وصراع نفسي لاشعوري بما فيه من هذيانات، ورغبات جنسية، من ظهور القصة القصيرة والقصصيات المترابطة، والقصصيات المترابطة ذات المنحى الروائي كمعادل وجودي للفوضى، والتشتت؛ فقد تأجج هذا الصراع بفضل الرغبة الطوباوية للمبدع في مجتمع يسوده الانسجام والوئام، الحب والإيثار، الأمن والسلام. المبدع الذي عذبه آلام الجماعة، وأحلامها المنتحرة فشرع في تصديق بنية المجتمع بروايته المعبرة عنه للقبض على وهج كل تلك الأنواء المتعددة، والربط بينها، ودفعها للإفصاح عن أفكارها، ومعارفها، وتاريخها الخاص، وصراعاتها في شكل قصصي ذي أثر روائي مترابط كسر النموذج المألوف، وتجاوزته بما فيه من خطية، واستطراد أو تتابع، وهرمية، وبداية، ونهاية

محددتين ومحصورتين بين دفتي الكتاب. شكل كتابة تجاوز الانزياحات التي حققتها الحركة السريالية، والمحاولات الطلائعية لرواد الرواية الجديدة ليبتدع شكلاً متشذراً تحكمه الصدفة والمباغثة، والتصميم الخرائطي المحكم بفضل الإمكانيات الرقمية المتنوعة.

إننا نرى أن ميلاد التخيل المترابط المغربي بما فيه من قصة قصيرة، وقصصيات، وقصصيات ذات اتجاه روائي وتطوره كسيرة لفرد إشكالي، كوني وأيقوني يعيش واقعا محبطا، وعصرا تقانيا يغري بالانغماس والتجريب، عصر الرقمية والأندرويد، وانحصار الإنساني بعد احتكار الآلة، والحاسوب لمجموعة من الوظائف التي كان يقوم بها⁽¹⁾ جعلته يتحول إلى كائن ثائر، افتراضي ورقمي مستهلك، فالتناقض بين التطور الصاروخي للعصر الرقمي العالمي وبين واقعه، وثقافته، وثقافة الاستهلاك، ونمط الحياة غير المنظم، السريع، والفوضوي هو الذي دفعه للتعبير ترابطا، وبالروابط التي يمكن أن نرى فيها تنظيما شكليا يعكس رؤية خاصة للذات المتصدعة وجوديًا، وللعالم بوصفه صيرورة يحكمها التقطع لا الاستمرارية، والمتشتت لا الانسجام، والتكرار لا الجودة. حيث تعبر عن مجتمع، وعالم غير مستقر، وواضح المعالم يعاني من ضبابية في الرؤى الاجتماعية، والسياسية، والعقائدية التي نخرت الانتظام، والمنطق، والتساق، وولدت الفوضى، والتفكيك فتباطأ الحدث، وضاع في غمابات السرد، وبين دهاليز الحكاية.

فالشكل المتاهي، والمتشتت يتماهى وغياب الوجهة، واليقين، والتصدع الذي يعاني منه الفرد الأيقوني، والافتراضي الذي يعيش واقعا مهتزاً انتفت فيه الحدود الجغرافية بين الأوطان، والسياسات والمعارف، والفلسفات فصار محكوما بالتعدد الذي لا تتحدد فيه الخصوصية، والهوية إلا من قلب الاختلاف، والمغايرة. لذلك نرى أن ميلاد هذا الشكل المترابط يركز على فرضية تجمع بين الشكل التخيلي

(1) فقد شهدت اليابان ابتكار أندرويد (إنسان آلي) مُرشدة متحف، تم الزوار بمعلومات بلغات متعددة، وأخرى تقدم النشرة الجوية المتلفزة، انظر الرابط: [https://www.youtube.com/watch?v=45Pgw\)V6dILs](https://www.youtube.com/watch?v=45Pgw)V6dILs) (مقدمة البرنامج الآلي)

والوسيط الرقمي، والحياة الاجتماعية، والنفسية، والاقتصادية المحلية المحكومة بتجاذبات، وإرغامات القوى العالمية، والحرب العقائدية والتطرف الديني، والتحويلات الإقليمية. فالفرد المغربي لم يعد معزولاً عن الآخر إذ تشتت إلى أنوات مختلفة يشترك وإياها في ثقافة الانفتاح على كل هاته المتحركات المتغيرات، والمغيرات، كما يشترك وإياها في ثقافة النقر والرقمنة.

وتتكئ هذه الفرضية على خمس نقاط أساسية هي:

1. التحويلات التاريخية المعاصرة التي أحدثت تغيرات مفصلية في حياة المجتمعات العربية.
2. الصراع الاقتصادي.
3. الصراع المجتمعي.
4. الصراع النفسي.
5. تطور وسائط التعبير إلى وسائط رقمية.

فقد أدت التحويلات التاريخية بالإضافة إلى الصراع الاقتصادي، والاجتماعي إلى ظهور "حفنات جمر" القصصيات المترابطة ذات البعد الروائي محاولة القبض على هذا الشرط التاريخي الوجودي الطافح بالجراح والفائض بالأحلام، والتطلعات رابطة بين الشكل القصصي المزدوج الهوية والتجنيس والمجتمع المغربي، والعربي في ذاك المخاض المنبئ بالتحوّل، والولادة الجديدة، وبين تحول أداة التعبير من الورقي إلى الرقمي.

إن تغيير الوسيط لا يؤدي حتماً إلى ظهور أشكال جديدة ما لم يتضافر وشروط أخرى تفتح على المجتمع باقتصاده، وسياسته، ومفاهيمه الفلسفية المؤطرة لرؤيته لذاته وللآخر. وطريقة تعامله مع مقومات القوة، أو الضعف. فتغيير الوسيط لوحده لا يؤدي إلى تغيير الفكر، والمعرفة، والإبداع وإنما يفجر فيه طاقات، ويمنحه إمكانات تسهل توصيل الفكرة، وتفسيرها أو البرهنة والتدليل

على صحتها أو خطئها، أو سرعة تداول المعلومة، وفتح آفاق للتجريب بالنسبة للإبداع بشتى صنوفه. ويحدد "إسماعيل البويحياوي" بعض العناصر التي حفزت على ظهور التخييل المترابط منفتحا على سياقات اجتماعية، واقتصادية، وسياسية ورقمية بثها في شاشة الاستقبال مشيرا للأرضية التي خاض على أساسها غمار التجريب الرقمي الذي جعله يبتدع حفئات جمر: "وقد دفعني نداء غريب أن أخالط الناس متكرراً في أناي الاحتياطية. التحقت بيوم عشرين فبراير في جبة طفل فقير للقصص. كنت أطوف بين الشبان، أبوسهم، وأستعطف: قصة لوجه الله، فاضت الشفاه والحناجر جروحاً وأحلاماً وتطلعات حتى لكأنني في كهوف مأهولة قصصاً عتيقة. لم تصبر أناي الكاتبة، فجمعت عدتها القصصية والتحقت بي. ظللنا نفك خيوط ما فاضت به الأفواه والصدور، ودونا ما تيسر منه على شاشة قصيصات "حفئات جمر"⁽¹⁾ ففي هذا التقديم تظهر الإرهاصات التي أدت إلى ظهوره القصيصات المترابطة، وإلى تبلور هذا الشكل الكتابي التجريبي المترابط بسارد تتعدد هوياته ما بين محايد، ومشارك، يحكي تارة بضمير الغائب وتارة بجمع المتكلم، متومضاً على مسافة من شخصياته وحكاياتها، أو متهامياً وإياها بسرد مكثف وامض.

شكل عبارة عن خيوط، أو تشكيلة قصص تعمل على تضفير الحكايات، وعن لوحات تنزاح عن السردى إلى الشعري لاعتمادها الخفة والتكثيف. واهتمامها بالبعد الاستعاري للكلمات وجعلها تلمح، وتُحذف، وتُقل مانحة إياها خفة تجعلها حبلا من الحبال السرية للإبداع المساهمة في جعل هذه اللوحات المتشظية والمتشذرة مكاناً مغوياً، ومعقداً، وملتبساً. وفي نفس الآن مكاناً للراحة لاحتفائها بالبعد اللعبي الذي يربط، ويولف بين نشاط المبدع، والقارئ/المبحر، والنص المترابط التفاعلي عبر وسيط الشاشة الذي يجعلها - بحسب إيتالو كالفينو

(1) إسماعيل البويحياوي - حفئات جمر - 2013 - على الموقع:

- تتأرجح بين الفراشة والسلحفاة: رمزي الخنثى والتنقل؛ الخفة⁽¹⁾ التي تستحث المبدع للبحث عن آليات تمكنه من مقارنة العالم بمنظار، ومنطق، ومناهج مستحدثة تبعد عن المباشرة، وتتسلح بالمواربة والذكاء للقبض على العناصر التي ستمكنه من مقاومة ثقل الواقع، ورعونته، وقساوته. وتلمس الأساليب التي ستجعل كتابته شفافة وخفيفة تجدد تصورنا للعالم، ولمختلف البنى التي تحكمه. ولا تظهر الخفة إلا مع الحركة، والدينامية التي تجعل العالم الحكائي يتحرك في مسارات تتجه صوب المعلومات الخبيثة خلف خفة اللغة والتلميحات، والإيحاءات الرمزية، والبنى السردية المختلفة. فلا خفة بلا لعب وحركة، وبلا مسارات وروابط؛ لذلك يرى "إسماعيل البويحياوي" أن "الكتابة بالرباط امتداد للتجريب القصصي. وملجأ للتخفيف من إكراهات الكتابة الورقية والمنهج القصصي التقليدي الخانق. وفضاء، أو فسحة للتخلص من ثقل المعتاد، والمألوف، والنظام القصصي الثقيل، والفاقد للرواء وماء الجدة والحياة. الكتابة بالرباط لعب إبداعي جمالي مع القصة وبالقصة وفي القصة"⁽²⁾

"محددًا بذلك ثلاثة أنواع من اللعب الجاد هي:

- (1) انظر إيتالو كالفيو - محاضرة الخفة من كتاب ست وصايا للألفية القادمة (محاضرات في الإبداع) - ترجمة محمد الأسعد - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، حيث يقف عند أسطورة قطع رأس الميدوزا لاستخلاص درس في المنهج جدير بالاتباع عند الكتابة حيث يقول: "يستعين" بيرسيوس "ليقطع رأس "الميدوزا" من دون أن يتحول إلى حجر بأكثر الأشياء خفة: الرياح والغيوم، ويثبت نظره على ما لا يمكن أن ينكشف إلا برؤيا غير مباشرة، على صورة ملتقطة في مرآة. " - ص 19
- (2) في حوار على صفحة التواصل الاجتماعي "فايس بوك" ليوم 18/08/2014 وضح لنا إسماعيل البويحياوي رؤيته للنص المترابط وتصنيفه للعب الجاد إلى الأنواع الثلاثة التي تم إيرادها، وعن انخراطه وقارائه المفترض النشط في لعبة مشتركة تؤدي إلى تجميع علامات الحكاية للعب وبنيتها شكلا ومضمونا

1. اللعب بالقصة كتفكير في تصورها الشكلي وتمفصلاتها المترابطة، ونقط انفجارها، ودواعي هذا الانفجار أو التصدع الشذري السردية، والجمالية، والرؤيوية. فهذا النوع من اللعب يحاول المبدع الرقمي من خلاله التفكير في طريقة تجعل الزائر أو المبحر يتعلم كيف يلج عالمه السرد المرقم، وكيف يتجول فيه، ثم يخرج منه سالماً، هارباً من الجدران التي تظهر بغتة في طريقه، ومن المتاهة التي تتهدده مع كل نقرة ونقرة. فعملية النقر تحيل التجوال مغامرة لها طعم اللذة المبهمة، والخروج عن المألوف. تحيله لعبة تسترشد بالخرطة الموجهة التي حاول المبدع منذ البداية التفكير فيها، وفي التصميم الانبثاقي الذي يسمح بانبلاج نص من رحم آخر بشكل لانهاضي وفق خطة محددة تبعد عن الاعتبارية، والعبثية، وتخضع لاستراتيجية خلق وإرجاء، مشابهة واختلاف تتحكم فيها "الدفقة" السردية وسرعة سريانها وعنكبوتية خيوط النص المشكلة لنسيجه العام، ومبررات التخيل، وسطوة الحكاية وتعنتها وتمردتها على كل إحاطة تدعي الشمولية أو التمامية. فالحكاية المترابطة مفاجئة في تناسلاتها، وتصدعاتها، واستيلاها الذاتي وتستدعي "اللعب بالقصة كقانون وأفاق كتابة قصصية كلاسيكية (بداية، وسط، نهاية، أو قفلة) ذات طابع خطي لا ترحز عنه. وحين نمارس تشظية القصصية وتصديعها عند مفصل من مفاصلها الأساس كالرأس، أو الجذع، أو الساق، أو الرجل. أكيد أن صدع القصصية في مفصل من مفاصلها الكبرى ليس عملاً عشوائياً، بل له مبرر جمالي سردي، ودلالي وله وظيفته. والتشظية داخل نص قصصي هو أصلاً فعل تكسيري، وتجريب قصصي تدميري. كأنها القصة/ الكائن الحيوي الذي ينقسم وينفصل جزء منه ليشكل كائناً قصصياً آخر يتوالد، ويتشظى هو الآخر إلى ما لا نهاية. هذا اللعب بالقصة ممارسة كتابية إبداعية تجريبية نجعلنا بصدد القصة ذات المسارات المفاجئة، واللامتنظرة كتابة وتلقياً"⁽¹⁾.

(1) في حوار على صفحة التواصل الاجتماعي "فايس بوك" ليوم 18/08/2014.

2. اللعب مع القصة كمرافقة، ولعب طفولي مرح يناوش الأقطاب المشكلة للعملية الإبداعية بتكسيه للقانون، أو الوضع الاعتباري لعملية الكتابة التخيلية كخلق واختلاق، وإيهام سردي يعتمد إلى تشيد وإعلاء صرح العوالم القصصية عبر الوسيط الرقمي الذي تبدى عبره هذه العملية كممارسة تفاعلية تعمل على تطوير، وتسخير إمكانات هذا الوسيط، وطاقاته، وحتى إكراهاته. جاعلة من القصة كائنًا حيًا تتأثر، وتؤثر. تغضب وتتمنع. تمد للمبدع يداً، وتخفي أخرى. تفشي سرها، وتهب بعضها من تاريخها القديم: الأسر، والمنقذ، والمختزل للطبائع والحيوان، أو تحجبه بطلاسم ومتاهات ومعان متمنعات، وعلامات مخفيات، وأحجيات ملغزات. وليس بوسع المبدع إلا محايلتها، وملاعبتها مستخدماً كل إغراءات الوسيط، وما خبره، واختزنه من حنكة سردية كي تتوقف قليلاً عن الانفلات، والانسراب، وتتمرأى له جليلة مستجلية.

لذا فاللعب معها تفاعل يتم من خلال "استحضار محفلي الكتابة والقراءة والأداة الإبداعية. المبدع هنا طبعاً ليس خادماً طوع إرادة القارئ التامة، ولكنه يفكر فيه، وفي وضعه الاعتباري في نفس الوقت. يكسر القصة، ويكسر قانون اللعبة، وقانون الكتابة. وحين يدمر يفكر في مبررات التكسير، وفي الجسور الممكنة التي يستعين بها القارئ للعبور، ورتق مفاصل القصصيات، وامتداداتها الممكنة، والمحتملة"⁽¹⁾.

ويتقدم اللعب بالقصة ومع القصة كلعب ميكانيكي ناتج عن الدربة، وعن التحكم في آليات السرد، وآليات رقمنة النص، وتصديعه من الداخل، وتهيته أرضيته المترابطة المتفجرة القابلة لفعل الإزاحة، والإحلال التي يتم من خلالها تشييط استعارة الحذف، وبالتالي ظهور جمالية الحضور، والغياب.

(1) حوار فايسبوكي ليوم 18/08/2014.

كما تسمح بيزوغ مقولة القارئ/ اللاعب الذي يفوض له المبدع جزءاً من اختصاصاته، ومهامه لتشكيل النص، وبنيتته مساهما، ومشاركا إلى جانبه في العملية الإبداعية من خلال ممارساته القرائية دون أن يؤثر على الترهين الكتابي من خلال إضافة عناصر، أو حذف أخرى. أو تغيير الروابط بالزيادة، أو الإلغاء لأنه هو المتحكم الأول والأخير في الجهاز الرقمي المشتغل به وعليه، والمسؤول عن تدبير التفاعلات، واختيار الروابط وضبط مواقع تفجيرها لخلق عالم لا محدود، ولا مركزي يتشكل بشكل لانهائي من خلال لعبه مع النص والنص. وتتناقص سلطته في الأعمال المترابطة/ التفاعلية التي تتم بأقلام متعددة هذا النوع من الكتابة الذي يجمع مخيلات، ونطوقات، وسرود عوامل شتى: مبدعين، وقراء، والتي طالما شغف بها العديد من الكتاب النصيين كالسرياليين لما فيها من تفاعل مباشر، وشراكة، وتواطؤ لأقلام ترفد من منابع فكرية، وإيديولوجية، وإبداعية مختلفة تشترك في نقطة واحدة هي اللعب مع النص وبه؛ فمن تقنياتهم التفاعلية الجماعية أن كل واحد منهم كان يكتب على ورقة كلمة، أو عبارة بعدها يجمعون ما كتبوا ليحصلوا على نص جماعي يعكفون على قراءته، وتحليله ومن هذه النصوص: "النجار المجنح يغوي الطير المسجون" أو "بحار السنغال سيأكل الخبز المثلث الألوان"⁽¹⁾. وقد أعطت تقنية الترابط النصي، والأنظمة التفاعلية مساحة أكبر للعب، ونسج نص شبكي بذاكرة عنكبوتية، لا محدودة، ومخيل مجنح قائم على اللعب.

3. اللعب في القصة وهو لعب نفسي، سيكولوجي يتم من خلال الانغماس، أو الغمس التخيلي، والتماهي التام مع الشخصيات، والاندماج الكلي في العمل الإبداعي المصفي، والمقطر المحقق للوظيفة الاستشفائية للسرد التي تجعل اللاعب: مبدعاً، ومبحراً يعيش لذة الانسلاخ من الواقع، والارتقاء في آخر

(1) النصان على الرابط: www.lahaonline.com.

يتأوله سرداً، ويقول حقيقته دون أقنعة، أو تزييف، وتوجيه ضابط. فيقبل على حقائقه دون خوف وقلق لأن الميثاق التخيلي يضمن له لعبة ما يجري أمامه من أحداث ويتبلور من مواقف، فيتذوق اللذة الناتجة عن استنساخ عوالم موازية للمعاشة "فالمبدع حين يبنى، ويكسر، ويصنع المتاهات، والشابكات، والتفريعات يعيش لذة الكتابة، والكشف، والخرق، والإبداع شكلاً ومحتوى فيما يعرف بالتطهير. وهو هنا مثل الطفل يلعب بالعالم. يمارس عليه شغبه، ورغباته، ومحلوماته الواعية، واللاواعية فيربط بين الذي لم نألف الربط بين مفاصله، ويضم ويشئت كمتعة تخيلية"⁽¹⁾.

هذه الأنواع الثلاثة للعب تحدد أشكال التفاعل الممكنة بين الأنايم الإبداعية السالفة الذكر، وتجعل الكاتب الرقمي في ممارسته للكتابة كلعبة يفكر في كيفية تحقيقها، وأشكال تبديها وفق عناصر جديدة تتيح للقارئ حرية التدخل، وترك له فرصة ملء الفراغات، وسد الثغرات، والجمع بين النصوص المتفرقة، والمتصدعة في كل يولف بينها ويمنحها الانسجام. فالكاتب الرقمي وبخلاف صنوه الكلاسيكي/ الورقي لا يكتفي بالتفكير في شرطه الوجودي، والمعرفي عاملاً على توصيفه تخيلاً ممزوجاً بما يعتمل في النفس من أسئلة، وحرقة ذاتية، وجمعية منصهرة مع الآم، وإحباطات، ورغبات تصعيدية تنبجس من ثنيات ذواته المتعددة منبسطة في شكل سردي يهيمن على مجريات الحكاية، وكيفيات تبينها شكلياً ودلالياً. فبالإضافة إلى هذا القواسم المشتركة تجده يؤثث نصه بحقائق مفاجآت مملوءة باحتمالات شتى تعطي القارئ القدرة على المناورة، وعلى تغيير الإيقاع السردى بتقديم نص أو لوحة على أخرى، وباختيار مسار على آخر مؤثراً في تجميع العلامات، ودلالاتها، وسيرورة تنامي الأحداث جاعلاً من التشكيلة النصوية لغزاً يتبين كقطعة البازل. وسراً ينبغي تتبع آثاره هنا وهناك، في هذا

(1) حوار فايسبوكي ليوم 2014/08/18

المسار أو ذاك، على جغرافية هذا النص أو ذاك الأيقون، على أثر هذا الصوت أو أزيز تلك الأبواب الموصدة: أبواب السرد العتيدة والعنيدة التي لا تُفتح إلا بكلمات السر المتغيرة، إلا بالروابط التي تسمح بالتسلل واستراق النظر وإصاحبة السمع وإنارة القلب بالسرد واللون والضوء. ومن هنا يبرز دور الرابط كتصديق إيجابي يؤدي إلى توسيع النص، وتشثيته وجعله منفتحاً، دينامياً ولعبياً يحيا بالفارئ ويتعش بتدخلاته. أو كتصديق سلبي يحيل على تصدع الذات، وتفككها الداخلي المنعكس إبداعاً (الأنا الاحتياطية، أو الكاتبة أو جبة طفل فقير للقصاص، أو تقمص أنا اللهي المحترق "محمد البوعزيزي" ... على سبيل المثال لا الحصر).

فالكاتب الرقمي يلعب وهو يفكر في لاعب ضمني لا يشبه "الزبون المخدوم" الذي يُقدّم له العمل بينائه، ومضمونه جاهزاً واضحاً ليتفضل بسبر الأغوار، واستكشاف الثاوي، بل يفكر في صديق سيشاركه لذة ومتعة اللعب الذي سينخرط معه في مهمة تفاعلية هدفها: إعادة تشكيل النص، وتحريكه، والتجول داخل غاباته المتشعبة بحسب مزاجه، وثقافته، والمعرفة التي كونها عن النص المترابط التي تجعل منه قارئاً صبوراً، وكريماً يبحر في النص الوصي متتبّعاً ما يبرز فجأة باحثاً منقّباً في البارز على السطح، والمختبئ تحت/ في عمق البنيات النصية مستجلياً الصلات، مستطلعاً الدلالات، ومجرباً تغيير المسارات ثم الرجوع إلى النص الوصي، فالانطلاق منه من جديد إلى نص آخر مخضعا إياه لفتنة التفكيك، ولم الشتات، والترحال، ومغادرة المسار ثم العودة من جديد! مبنياً النص شكلياً ودلاليّاً. وقد يتحول إلى مبحر مستطلع يهوى التنقل من نص لآخر دون الغوص بحثاً عن السمات والخصائص لأن ما يهمه هو الاستكشاف الخرائطي الذي يسمح بتكوين معرفة أولية بالنص قراءة، ومشاهدة، وإنصاتها، ومناورة محققاً لذة الاكتشاف ومتعته.

فباللعب نقف عند آليات إبداعية يركز عليها الترابط تقوم على أساس الذكاء والمفارقة، والمهارة، والتربص، والمباغثة. وهي آليات يمكن أن يشتغل بها

المبدع والقارئ/ الكاتب في نفس الآن، فكلاهما يتربص بالسرد ويحايله بذكائه، ويتحين الفرصة لياغته ويستل روحه المتمردة ليضعها داخل قمقم مختوم ويستخدمها لاحقاً بكل مهارة وصدق دون أن يأمن جانبه لطبيعته المنفلتة اللابوب.

لذلك نرى المبدع ينخرط في غواية التصديق والتفجير الداخلي ممسوساً بلعنة "الميدوزا" فيجعل تخييله المترابط ذا "رؤوس متعددة كحية تسعى"⁽¹⁾، نصّاً ذا أذرع مستنبطة يؤدي كل منها إلى مسارات متنوعة، وأسرار مخبأة بين الدهاليز، وهلامية شكل لا تتحدد ملامحه إلا بحركة الأذرع وامتداداتها ومسلماتها وتماثلها الناتجة عن انعكاس بعض من أجزائها على صفحة العين الرائية، المراقبة: عين "الميدوزا" التي تحول كل نص مصدع إلى تمثال مترام بين ممرات المتاهة مؤشراً على المخرج أو مكنن الحكاية، أو يدفعك دفعا إلى قلب المتاهة والتهيه!

إن المبدع "إسماعيل البويحيوي" صدع نصه جاعلاً منه نصّاً مترابطاً يعود بظهوره إلى شروط تجريبية خاصة تكمن في التسلور الطبيعي لمساره الإبداعي الذي كان يرى في القصة عالماً متشظياً، ومتناثراً يختزل الذات والعالم في ومضة، لذلك أسعفته تقنية الرابط للتعبير عن رؤيته الوجودية، والمعرفية، والتخيلية المعبرة عن رؤيا لعالم تشتت وضاعت فيه قيم الإيحاء والعدالة والمساواة والجمال الروحي والاتحاد الاجتماعي لتترك مكانها للفوضى، ولعالم لا صلات فيه إلا من خلال الروابط التي يوجدها المبدع ثم يبعثرها وعلى القارئ المغامرة بالارتقاء في يم هذا العصيان القصصي الرافض لكل أشكال المحل والتلاشي، وإعفاء الأثر.

(1) حوار على صفحة التواصل الاجتماعي "فايس بوك" ليوم 18/08/2014.



الشكل رقم 1: (الميدوزارية الحكمة والشعابين، نموذج النص المترابط ذي الرؤوس المتعددة)

تعود القصة القصيرة "احتمالات، سيرة افتراضية لكائن من زماننا" والقصيصات "محطات، سيرة افتراضية لكائن من ذاك الزمان" لـ محمد اشويكة هذه الأخيرة التي ناوشت حدود الرواية المترابطة بظهورها إلى التجريب، والرغبة في خوض غمار الرقمي بنصوص سردية تتميز بالبساطة على المستوى البنيوي، والتقني مع محاولاتها ملازمة مواضيع إنسانية طالما تحدث عنها السرد، وناقشها؛ فقد شكل الحديث عن الضعف الإنساني، وتكريس دونيته بسبب الفقر، والجهل، والتخلف، والمجاعة، والكبت، والهذيان الجنسية^(*)، لحممة السردية وسداه منذ

(*) بالنسبة للطبقة المتسلطة إنها تريد بالكبت الجنسي توفير طاقة تستخدمها في الإنتاج والاستهلاك. لذلك يقال و(فرويد أولهم) أن الكبت ضروري لإقامة الحضارة. والأصح أن الطبقة المتسلطة تستخدم الطاقة الفائضة عبر الكبت الجنسي في سبيل نوع معين من الإنتاج وشكل معين من الاستهلاك. فلإنسان المكبوت ليس بقادر على العمل الخلاق مثل الإنسان المشيع جنسيا... ولهذا فإن الإنسان المقموع.. هو القادر نفسياً على القيام بأي عمل يطلب منه، بأتفه وأقدر وأشق الأعمال. كذلك يمهد الكبت الجنسي نفسياً للاستهلاك من سلع معينة أو الاستهلاك عامة، يمهد للاستهلاك اللاعقلاني كتعويض وسلوان عن الحاجة الجنسية غير المسدودة. " (بوعلي ياسين، الثالث المحرم دراسة في الدين والجنس والصراع الطبقي، ص 64-56، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط 1 بيروت لبنان).

اللحظة التي تعلم فيها الإنسان الحكي، ومن هذا المعجم الإنساني المشترك استقت مخططات مضامينها متوسلة في مقاربتها بلغة غير رصينة، وفجة ملتحمة باليومي المكرّس في حوارات الشخصيات، وأوصافها، ووصفها لواقعها، وللأحداث التي تمر بها وتحياها، وتستقر بداخلها قولاً خادشاً يحاول المبدع من خلاله تجسيد أناس يعيشون في الهامش وعلى الهامش، متنصلاً "من الطابع الأخلاقي المبستر الذي ينمط مفهوم الواجب في معانٍ "مكفنة" تخدش الحياء العام والذوق السليم... مما يجعل "العقل القصصي" الجديد يصنع ويطور مفاهيمه ومصطلحاته الخاصة، ويتعد عن الرؤية التهامية والادعاء الطهراني"⁽¹⁾ جاعلاً نصه ينهل من مرجل الواقع، والذات محاولاً القبض على خطوط التصادم والعراك، أو التفاعل الناتج عن التلاقي والتراخي، التلاحم والتباعد بين الواقع بإكراهاته ووضعياته العامة، والمتخيل بأذرعته. وبين ما يتلاطم، ويموج في أعماق الذات، وما يتحكم فيها من شروط عامة، وخاصة لذلك وضع "محمد اشويكة" أن مهمة المبدع وجرأته تكمن في القدرة على الفضح، والتعبير تخيلاً، وترابطاً عن هزيمة الذات، وشتاتها، وانفصالها عم يحملها، وتعريتها كي تنعكس حقيقتها مجلوة على مرآة السرد وهو حين يعريها، يعري جماعته ويتعري أيضاً "أمام الملأ وعليه أن يتحمل مسؤولية عريه هذا في المجتمع الذي هو فيه. إن التعري بهذا المعنى يصبح مزدوجاً: تعرية النفس، وتعرية الجماعة التي قد لا تتفهم دائماً. فما دمت أفهم الإبداع هكذا لا أظن أن أحداً سيسلمني مشعلاً ولا أظنني بقادر على حمل مشعل الآخرين، أو تسليم مشعل من المشاعل لأحد؛ لكل مشعله: قد يحرقه، قد يستنير به، وقد ينطفئ"⁽²⁾ لذلك توسل بالتعدد لعرض صور، وشخصيات مختلفة، وباللغات المتنوعة التي "تفوح برائحة مهنة، نوع، واتجاه، وحزب، وعمل

(1) محمد اشويكة - مسارات التكنوقصصية - وقع الكوليزيوم القصصي:

<http://colisium.atspace.com/makalat.htm>

(2) محمد اشويكة - المفارقات القصصية - ص 195 - دار سعد الوردازي - ط 1 - 2007.

الفصل الثاني: التخييل المترابط وسيرة التأليف

معين، وإنسان معين، وجيل، وعصر، ويوم، وساعة. وبكل كلمة تفوح برائحة السياق والسياقات التي عاشت فيها حياتها الاجتماعية بحدة وكثافة؛ إن الكلمات والأشكال جميعها مسكونة بالنيات.⁽¹⁾

لقد كان النزوع نحو الكتابة المترابطة عند "محمد اشويكة" كتقنوقاص وباعتباره عضوا من جماعة الكوليزيوم القصصي جعل التخيل المترابط فعلا وممارسة تجريبية تفتح على الجديد تلقيا، وتنظيرا مم جعل سؤال القراءة، وكيفياتها العمود الفقري، والعصب الذي يجري بطول هذه العملية، يوجهها ويحركها صوب إنتاج نص منفتح على الشرط الوجودي، والمجتمعي، والاقتصادي، والتقني بما فيه من حوامل ليخاتل القارئ ويحايله ويلاعبه كي ينخرط في قراءة نقرية^(*)، وتثويرية، ومنتجة تبعده عن خوله وتورطه في النص الذي يشبهه ويعكس صورته وأطيافه ويحاكي لغاته ويدنسه كي يعلو ويصفو ويتطهر. فالكتابة بالرباط هي الأقرب للفرد في تشرنقه، وانغلاقه في عزلته، وضياعه في عوالمه الداخلية الموحشة، والمفتولة بشكل يصعب معه فرز خيوط النول عن بعضها البعض فهي تتداخل وتتشابك، وتترابط ولا يمكن التعبير عنها إلا في حالتها تلك.

هذا الانفتاح على الجديد في التلقي، والتنظير وعلى مختلف السياقات، والأنساق الخارج إبداعية، وعلى تبدلات الكتابة، والوسيط دفعه إلى التجريب، ومحاولة الخروج بالسرد عن المتداول والمألوف من تقنيات، وأشكال، وأساليب كتابية، ولغة منتقاة تصيبه بالهرم وتخدقه وتختق فيه طاقة الإبداع، وتقتل شهوة الكتابة، فانخرط في كتابة تقنية رقمية استلهم فيها تقنية البناء السينمائي "لتقطيع القصة وتحديد حركات شخوصها وأحداثها تبعاً لعنوان اللقطة المستقلة وخلق

(1) ترفيتان تودوروف - ميخائيل باختين، المبدأ الحوارى - ترجمة: فخري صالح - ص 149

- رؤية للنشر والتوزيع - ط 1 - 2012 - القاهرة - مصر.

(*) نسبة إلى النقر سواء على مؤشر الفأرة، أو لوحة مفاتيح الحاسوب.

ذات التناغم الداخلي بين عين الراوي للقصة، والتركيب السينمائية، والحدث المروي في سياق زوايا لرصد حركات تتخلل عنصري السرد والوصف، وتستفيد منها في تحقيق بناء جديد يرفد من القص المضاد لنظرية الإبداع الجاهز مع التوسل بشاشات الحاسوب، واليوتوبيات لخلق نص تفاعلي⁽¹⁾ ومدّه بالبصري للتعبير عن تلاشي الجمالي والقيمي، والتحرر من الثنائيات كالمقدس / المندس، اللغة الأكاديمية / اللغة العامية، المباح / الممنوع، الكبت / الإشباع، والتحرك الحر بين أقطابها الأكثر تطرفاً لتوليد نص حاول الحفاظ على متعة السرد، وجراته، وغموضه المقتات على التناقضات العجيبة والمنفرة، وعلى سخرياته وفكاهاته السوداء المعتمدة على الواقع، والباطن المكبوت سواء أكان أحلاماً أم خيالات، مع ارتياده عوالم التشظي المترابط بشكل يحاول القبض على اللحظات في تناثرها وانفصالها، طهرها ودنسها، جماها وقبحها، ثم تجميعها باتباع بؤرة خاصة وزوايا يميلها الخط التطوري للسرد، والشخصية المُبيرة الرائية، ووصلها بالروابط، ومدّها بالسمعي والبصري لرد الإنسان لوسيلته التعبيرية البكر ساعة كان يعبر بالصورة عم يقوم به من أعمال ويسنه من قوانين، وما يبرئه من أمراضه، ويقيه من الشياطين، وما يأمله في الحياة الثانية وما يقوده إلى الخلود من خلال كلمة، أو رسم أو تمثال يصور مجريات حياته بكل تفاصيلها وغرابتها وسحرها وفتنتها، أو شحوبها وفجورها ولعنتها وذلك بالتركيز على لقطة أو شريحة مقتطعة من سياق كامل يغادرها المبدع بعد الفراغ منها لينتقل إلى شريحة أخرى قد تكون لفظية أو أيقونية/ بصرية وقد تدمج بينهما، وقد تتوسل بالسمعي لتحقيق غايتها ومقصديتها الجامعة بين مقصدية المبدع والمبحر وطاقت الوسيط فـ "جماليات النص المترابط لا تنفصل عن التحولات الجمالية الرقمية في شتى المجالات الإبداعية، وخصوصاً مع تغيرات شروط الإبداع والخلق والابتكار التي أصبحت

(1) محمد أكويندي - التجريب القصصي المتطرف (جماعة الكوليزيوم) نموذجاً - موقع الكوليزيوم القصصي - <http://colisium.atSPACE.com>

تهتم بالمرئي وتُدمج عبره المكتوب، بل تسعى إلى أن يصبح المكتوب مرئيًا إلى درجة تتحرر معها اللغة نفسها من هيمنة الحرف والكلمة (البعد الكتابي) إلى سيطرة البعد البصري/ الأيقوني، ويصبح بالتالي كل شيء صورة: الحرف صورة، والكلمة صورة.⁽¹⁾ لكن رغم هذه الرغبة في استلهاهم طاقة البصري، فإن محطات آن إنجازها لم توظف كل هذه الطاقات، كما أنها اختارت من الأشكال المترابطة الشكل التوريقي البسيط الذي لا يبتعد كثيرا عن تقنية قلب الأوراق، وعن قراءة التتابع.

لقد انزاحت احتمالات، سيرة افتراضية لكائن من زماننا و"محطات، سيرة افتراضية لكائن من ذاك الزمان"، و"حفنات جمر" نحو الكتابة المترابطة لدواع مرتبهة بالرغبة في التجريب وتفجير طاقات اللغة، وشحن السرد بقدرات تمكن من تصديعه من الداخل وتشظيته زمانياً، ومكانياً، وعاملياً، وإحالاته إلى عوالم دينامية متحركة، ومنفتحة على الأيقوني (السمعي والبصري) مستمدة منه حركته، ووجهات نظره، ومنظوراته التي تزود تبئيراته السردية قدرة على الإفصاح، والخوض في المسكوت عنه، والاحتراق بالقول الفاضح المعري للمستور، والمستجلي للحقائق، والملوح للخيط المرتق للفوضى، والجامع لحبات العقد المنفلت، وللنموذج الأصيل المتولد من قلب الخلخلة. كما تتيح التجوال في عوالم الضوء، والظل عبر امتطاء صهوة الرقمنة لتوسيع جنبات السرد، وحفر أخاديد في دهاليزه، وصنع ثقب في أسوار متاهاته، وزرع عيون ترصد طرق غاباته قصد التورط في غوايته وهو تجريب كفيل بأن يجعلنا نقف لاحقاً عند نصوص مترابطة مكتملة في شكلها، ومضامينها التي ستكشف لا محالة عن كل جمالياتها على الشاشة؛ فالثورة لا تتحقق في الظاهرة الأدبية إلا في الأشكال ولا يمكن أن نقف عند شكل مكتمل إلا بخوض مغامرة التجريب، والانخراط الفعلي في الإبداع

(1) في حوار فايسبوكي.

الرقمي الذي ينهض على أسس تخيلية/ سردية، وعلى معرفة بالرقمي، وبالفنون السمعية، والبصرية كي توظف توظيفاً سردياً يثري التخيل السردى ويعمل على تثويره؛ حيث تتخلل في صوغها لتاريخها الخاص عن أشكال، وتبنى أخرى، تزيج أبنية وثبت غيرها، ليصبح تاريخها وككل ثورة تجاوزاً وخيانة، وتقويضاً.

تركيب

إن سيطرة التقنية على كل مجالات الحياة، وعلى الأدب أدى بالتخيل المغربي في ظل التحول الكبير الذي يعرفه التخيل الغربي، الذي انزاح نحو تجريب كل ما هو تفاعلي، ومترايط، وتوليدي مع إنشاء مسارد، ومواقع مبرجة تساعد المبدع على الكتابة ضمن هذا النوع أو ذاك تطويراً للتخيل الرقمي إلى ولوج تجربة القصص المترابط، والقصصيات المترابطة ذات المنحى الروائي كتطور إبداعي، ورؤية جمالية، وموقف وجودي، واختيار واع لا كتقليد، وموضة لأنها ترتعن في ظهورها، وتطورها لشروط ذاتية وموضوعية، ولاشترطات ظرفية ومعرفية، ولا يمكن تلمس هذا المرور إلا بالتوقف عند "حفنات جمر" لإسماعيل البويحيائي التي سنقوم بتفكيك عوالمها السردية المترابطة للوقوف عند تفصيلاتها لكونها تجعل التقنيات السردية مضاعفات، وانعكاسات لآليات تصديق النص وانشطاره، وبالعكس ناسجة وشائجية تمتد كخيوط تلف العقد السردية داخل كل متحرك، ومتبدل. كما تهتم بالروابط كتقنية رقمية وسردية، ومعرفية وجودية لذلك تعد نموذجاً للتخيل المترابط الذي وُلّف بين اللفظي، والوسائط المتفاعلة محدثة خروقات على مستوى الترهينات السردية، وعلى مستويات التلقي التي يتداخل فيها المبدع مع المبحر مازجا بين محفلي القراءة والكتابة.

كما سنقف عند "محطات، سيرة افتراضية لكائن من ذاك الزمان" لمحمد اشويكة من أجل استجلاء خصائصها المعمارية فهي ثاني تجربة مترابطة بعد "احتمالات" وسابقة زمنياً على "حفنات جمر"، لذلك فالوقوف عند بنائها أمر

ضروري، لكننا لن نسبر أغوارها لأننا نرى أنها يمكن أن تنشر ورقياً بتعطيل روابطها دون أن يحدث هذا التحويل أي تغيرات على مستوى الشكل الذي سيحافظ على تماميته، ولا على الدلالة التي ستحافظ على تناغمها وقوتها، لكنه سيؤدي في المقابل إلى إلغاء تفاعل القارئ، ومناوراته على النصوص التلفظية، والبصرية.

ونحن في الواقع نهتم بالنصوص المترابطة العvisية على التحويل الورقي التي لا تنتعش، وتكتمل وتبرز كل طاقاتها إلا من خلال الشاشة ونشاط القارئ. النصوص المترابطة التي تنسج كشبكة لتقرأ من خلال النقر، والإبحار، وباتباع الحدس التي تلتف على نفسها كمتاهة داخلها نعثر على النص، وعلى ذاتنا وانعكاساتها مع كل خطوة، وديب، وقد نعثر على المعنى! النصوص المترابطة التي لا يستقيم تشكلها إلا بالروابط والتي هي في طور تبين وانكتاب دائم محدثة تحولات مفصلية في تصورنا للقراءة، والكتابة، ثم إعادة الكتابة؛ حيث تتحول "القرأ كتابة" لتصبح كشفًا واكتشافًا، أي تداخلًا، ومزجًا، وانصهارًا يحدث بين طرفي ثنائيتها ليستحيلًا معه فعلاً واحداً، كما يشير إلى ذلك "ألان فيلمان"⁽¹⁾.

من هذه الزاوية جاء اهتمامنا بحفناات جمر كنص مترابط يستعصي على التحويل، والذي يَقْتُل في خضم تحويله كل ما هو حيوي، ومتاهي، ونابض بين رابط ورابط لأن الرقمنة فيها عبارة عن آليات سرديّة، ومحركات بلاغية، ومولدات فكرية، ومظهرات وجودية؛ فهي تعمل على تسريد المعلومات ببرمجياتها، ولغاتها المشفرة، ووسائطها المتفاعلة، وحركيتها، وسكونها، كما أنها نص منكتب قابل لإعادة الإنتاج وبذلك تعد نموذجاً للنص المنفتح، والمتاهي.

(1) انظر مقال ألان فيلمان - الأدب والمعلوماتية - على الرابط: www.alimbaratur.com.



الشكل رقم 3: (نموذج لكيفيات الترابط)

المبحث الثاني

التخييل المترابط وجماليات التمرني

تمهيد

استحوذ على فكر المبدعين المغاربة الذين خاضوا غمار الرقمي الطريقة التي بواسطتها يمكن إنجاز نص هو عبارة فضاء مكاني من الإحالات المتتالية التي لا تتوقف عند نص بعينه. نص هو عبارة عن نصيوص يتم فيها إلغاء البناء الهرمي عبر التصديع، وتكريس مبدأ تساوي الأجزاء من حيث القيمة، واختلافها من حيث النوع، والوظيفة، والوسيلة التعبيرية، وعمق الدلالات، واختلافها، وتساقفها مع منح القراءة حركية، ومرونة تصبح معها إبحارا، وتجولا يتبع خطوط الاتصال أو المسارات، وجعل الكتابة عبارة عن عود أبدي.

لقد كانوا مدفوعين ببعد رؤيوي سردي، وفكري، ووجودي يُماهي بين حالات النفس، والواقع وصورهما المنعكسة إبداعا، والمتخذة شكلاً دالاً وثيق الصلة بجوهرهما المتعدد المترابط. كما استحوذت على فكرهم العلاقة الرابطة بين الذوات المتنوعة، وبين نص وآخر، ثم علاقاته المحاكة بين النص ومجمل النصوص، وكيفيات تحقيق الاتصال والانفصال، وكيفيات تسخير الروابط وتسييرها تقنيات سردية، ومحركات انتشارية. انشغال أدى إلى خلق حركة لا متناهية من التفاعل الحواري، ومن التصادي الذي جعل التخييل المترابط يتشكل كـ"موزاييك" تتعدد وسائله التعبيرية التواصلية، وصلاته الضامنة لتشعبه مم

جعله يرنو إلى التجدد، والكثافة، والإثارة عبر استلهم أسلوب السرد الموجز، وأسلوب الشذرة الإقلاي، واللايقيني الذي شطى السرد، ورماء شظايا متناثرة في قلب كل عقدة، وجعله نتاجاً تفاعلياً بين النصوص، وبين المبدع، وقارئه والنص التخيلي ذي الطبيعة المترابطة، الذي استلهم ممثلاً في حفات جمر لإسماعيل البويحيوي^(*) تقنيات سردية مُرقمة تنأى بالسرد عن التقليدي، والجاهز من القوالب والأشكال، منزاحة به نحو التجريب، والتأسيس المحتفي بالتضاد، والانعكاس، والتقابل والتشابه، والظلال الهاربة. والساعي للقبض على ما يعلق في القلب والذاكرة، ونتوءات الروح، والجسد عن طريق كتابة موهلة في المروية لإبراز تقابلات العالم وتعدديته، ومنحه لحظة التمرئي الثبات، واليقين، والأمان، والأمل المزيح للتأرجح والاهتزاز والخوف. أو رميه لحظة التمل في دوامة من الارتجاج الدائم المولد لدوائر الحكيم المفتونة بالعود الأبدى، والتكرار اللانهائي، دوائر تكبر، وتكبر مكسرة وهم الثبات، والفرادة والنموذج الأصيل، محتفية بالخلخلة، والتصديق؛ لخلق بناء تتقاطع فيه الإيديولوجيات، والأحلام، والرؤى الجمالية للشخصيات ومن خلفها رؤى المبدع المتمرئي، ونصه المترابط الرامز للعالم، والعاير لروح المبحر عبر حامله الرقمي المفجر لطاقة المايا، وانكساريتها، والمتوسل باللفظ، والصورة، والموسيقى، والرباط متمظهراً كمركز للعلاقات المتعددة التي تنفي عنه وسم البناء المنغلق في وحدته، مثبتة انفتاحه، واتصاله من

(*) "راودتني أسئلة كثيرة توافقت مع مشروع كتابة مجموعة ورقية عن ثورة الربيع العربي. ونشرت بعضها هنا وهناك. وقادتني إعادة قراءة كتابي سعيد يقطين حول الأدب الرقمي وإطلاعي على مقالة له حول القصة القصيرة جداً، والرواية المترابطة يرى فيه أن الرواية العربية المترابطة الآتية ستكون عبارة عن شذرات مترابطة شريطة أن تكون ناضجة ومستوفية لشروط الكتابة القصصة القصيرة جداً. وأن الرواية العربية الجديدة، وتكسيها لخطية الحكاية تشكل جسراً نحو الرواية المترابطة. فشرعت في قراءة مجموعة من الكتب، والمقالات حول الأدب الرقمي، وروايات عربية جديدة محالاً الوقوف عند بعض تقنيات تكسير الحكاية والترابط بين شذراتها"، إسماعيل البويحيوي، على الرابط:

<http://narration-zanoubya.blogspot.com>

خلال الروابط التي تجعل منه بناء، أو حلماً متحركاً، وسارياً وموجّهاً تحتل فيه لعبة المرايا الصدارة عاملة على تشعيب الحكاية خالقة فيها ممرات، ومسارب، أبواباً، وسلام تساعد على خلق المتاهة عبر التشظي والتشذر مدشنة بذلك كونا مترابطينهض على أساس المرايا، والمتاهات التي تستحث المبحر على المضي قدماً على دوائر الهواء، كما يقول بورخيس، يمضي، ونمضي معه:

"تقود خطواتنا المرايا

تنقذنا من أشباح تأتي من الخلف

فننتلق ضد الرياح

بأمان إلى يقين"⁽¹⁾

فالمرايا ترميز للأنا المتخيلة، وللعالم الغامض المليء بالأشباح التي تخفي حقائق الروح، والأشياء، هاته الحقائق التي تملأ الإنسان رهبة قد تؤدي إلى موته المجازي حال تجليها بفضل الضوء، والمرآة التي تتمتع بالقدرة على الغوص، واختراق العوالم الثاوية للروح كاشفة عن خدوشها وخطاياها لذلك وظفت الرواية المترابطة المجسدة في قصيصات لعبة المرايا مفتونة بالانشطار، وبالانعكاس التناظري الذي يضاعف العالم، والأنا، والكون السردى المعبر عليهما لتحقيق الوعد بالكشف، ولتحقيق اتحاد ذوات الشخصيات، وهوياتها مع جوهرها الدفين الذي يشع مقصياً ظلاله، متخلياً عن الوهم الذي يلفه ويمنعه من تلمس وهج الحقيقة المتمرئي.

فالمرآة وسيلة في "حفنات جمر" للعبور من الظل إلى الأصل، من الوهم إلى الحقيقة، من سويعة بلحظية نضالتها، وشعاراتها المتحولة إلى كوايس، إلى الساعة التي لا نعبرها إلا وبصرنا حديد! ووسيلة لتشظية، وتكسير الكون التخيلي تعبيراً

(1) خورخي لويس بورخيس - موقع كتاب الشعر - محمد حرب -

www.poetrybook.biz/2014/07/blog-post_54.htm

على تشتت العالم وفوضويته، وضياح ماهيته، وحقائقه الجوهرية الثابتة المتطلع إليها تخيلاً وأدباً، ترميزاً وفكاً بإبداع يحتفي بالشكل المتاهي، والتناظري غير الأحادي حيث يبرز خط الانعكاس؛ فهذا الأخير هو المرأة التي تتكاثر بواسطتها النصوص المترابطة متأملة ذاتها، مزيلة الحجب ومجلية الحقائق متقدمة كمرايا للوجود، والعدم، للكتابة، والصمت، للنور، والعتمة.

1. الكتابة والصمت

ينبني التخييل المترابط على مساحات من الملء والفراغ، من الكتابة والصمت، فالانتقال من عقدة إلى أخرى لا يتم إلا بالإزاحة؛ إزاحة الامتلاء وإحلال الفراغ، ثم إزاحة الفراغ، وإحلال الامتلاء وهي الآلية التي يتبدى من خلالها عمل الروابط. كما تنبني على الثغرات التي يحفرها ويعمقها السرد عبر مساراته، وسياقاته، وانسياقاته المؤسسة على مساحات من البياض يتيحها أسلوب السرد الموجز، والتلميح، والمقتضب.

ولعل أكثر ما يسم أسلوب "البوحيياوي" (*) هو ميله للصمت، والإيجاز، ولإنطاق البياض بتقليل السواد، والتعبير بدقيق الكلام، ورشاحته، ومد المساحات الفارغة بالقدرة على التجلي رمزاً رغم أن كتاباته تتغذى على الذات واستيهاماتها، وعلى ما يجتبي في أقصى أركانها المضيق، والمعتمة فهي نزيف داخلي يمتح من عوالم خصبة تجدد في ذكريات الطفولة، وشقاوتها، وبراءتها الفاتنة، وفي أحلام اليقظة، ولحظات التأمل الباذخ، وأضغاث الأحلام معيناً خصباً يمددها بالقدرة على خلق عالم أنقى، وأصفى هو: عالم الذات، والسرد الذي ترفع دعائمه

(*) صرح إسماعيل البوحيياوي قائلاً: "اعتقدت بعد إصدار مجموعتي الورقية الأولى، في تشكيلة القصصيات لا القصة القصيرة جداً المفردة الواحدة المبتورة. لذلك جربت توظيف البياض، والإضمار، والحذف في "طوفان" والتيمة في "قطف الأحلام" والسيرة الذاتية، والتخييل الذاتي في "ندف الروح". وهي فترة تنامي لدي الشعور أنني أجد نفسي في كتابة لوحات قصصية بين الاتصال والانفصال".

على أنقاض الواقع المتهالك والمترهل، مشكلة رؤى ترحالية في فردوس الروح وجحيمها، إشراقاتها وكبواتها.

والكتابة التي تنغمس في الأنا كثيرًا ما تركز إلى الإفاضة، واستدامة القول؛ فهي كتابات عشقية تتملى فيها الذات نفسها فتعمد إلى الإغراق في الشرح، والتعليق، واستعراض الكلمات لتطيل لحظة الوقوف أمام المرأة فتتضخم، وتتفخ مائلة بياض الخطاب، سادة ثغرات الجمل مستفيضة في بهرجها اللغوي. لكنه كلما غاص في أعماق ذاته كلما ضاقت عباراته لتصبح سريعة كطلقة، مشعة كومضة لائحة كغرة في الجبين. كلما غاص في أعماق ذاته كلما تشظى، وتشذر، وامتطى صهوة السرد ممسكًا بلجام الشعر فتخرج من فيه قصيصات لاذعة لعب، شذرات تقفز من غياهب الروح، ومن براح الطفولة، ومن حديقة الحلم، ومن الصمت، والعدم.

كلما غاص "انتفخ، وانتفخ، وتوالد، وتشئت، ونبتت بين حروفه ملاير السنين الضوئية"⁽¹⁾ وصار ذواتًا شتى: ذاتًا حاملة تستبيح خميل الروح، وأخرى رائية تنظر إلى الماضي، والحاضر بعين تشوفية رافضة للاستباحة، والتسطيح، ومشتاقة للعب من نهر الطفولة الأبدى، نهر الحياة الخالد. فتجده يمص نسغ الحياة، وجوهرها من الشجر، واللون، والضوء، وصلابة الصخر، ومن المرأة.

أو صار ذاتًا كاتبة متأبطة أنها الاحتياطية باحثة عن قصيصات "في جبة طفل فقير للقصص، كنت أطوف بين الشبان أبوسهم وأستعطف: قصة لوجه الله، قصة يرحمكم الله."⁽²⁾ إنها ذات السرد المتشعبة، والكونية المستجلية للحقائق الظاهرة، والخفية، والمتغذية على الداخلي حيث تحلم الكلمات، وتزدان بآلاف النجوم المتدلية في أعماق الكهف. ترفل في غلالة شفافة فوق أراض بكر، وتدعوه

(1) إسماعيل البويحياوي - بوح (قطف الأحلام) - ص 13 - التنوخي للطباعة والنشر

والتوزيع - الطبعة الأولى 2010 - المغرب

(2) إسماعيل البويحياوي - سويعة (حفنات جمر - قصيصات ترابطية).

لتسميتها بسرد يقتات على الصمت، والبياض، ونقط الحذف. ف"تقطع
النصوص على صفحة البياض فراغاً وامتلاءً، انفصلاً، وبعثرة"⁽¹⁾.

إن ذاتاً بمثل هذا الامتلاء، والتعدد لا يمكن أن تعبر عن نفسها بلغة نسقية
ميالة إلى الإطالة والتفاصيل؛ لأنها تلاحق الإشراقة، ومنشورية الذات لذلك تقفز
بين أرخبيل تكويناتها معبرة بالقصر، والاختزال، والإيحاء بعد فيض اللحظة
بالدهشة، والألق متوسلة بالشعر للتعبير عن نفسها سرداً إيماناً منها بأن "البشر لا
يتعبون أبداً من سماع، وحكاية القصص. وإذا ما رافق متعة سماع القصص،
احتفاظنا بمتعة إضافية من كرامة الشعر، وجدارته، فإن شيئاً عظيماً لا بد أن يحدث
عندئذ" * لذلك يحكي متماهيماً، وسارده جاعلاً من حكيه ميماً سرداً؛ أي خطاباً
تأملياً موضوعه هو الكتابة، وكيفيات تمايلها، وتواربها، وتبديها في مخياله، وتحيزها
أخذة شكلاً واخزاً يحاول أن يطور الكتابة السردية منصتاً للصمت، مقطراً السواد
جاعلاً منها سبيلاً لتجاوز ظاهر الحكى، والارتقاء في وهج الاستعارة الانفصالية
حيث القليل يحيل على المتعدد، المراوغ، والمتجدد. وحيث الوحدة تنبع من قلب
الشتات، والمعنى يتولد من التبئير والتقصير؛ إذ يكتب انطلاقاً من خلفية وجودية،
ونقدية صلبة لذلك نجد في قلب الحكاية حكياً ميماً سردياً يبرر أسلوب الكتابة،
ويوضح شعريته، وبلاغته الشذرية كما هو الحال في قصيدة "استواء" إذ يؤكد
على أن رحلة عبوره نحو الحكى جعلته يعانق العبارة إلى ما بعد الاستعارة (...).
وشرب كثيف الأطياف، وناغى التقصير حتى استوت حضرته قصيرة جداً⁽²⁾.

(1) جميل هداوي - القصة القصيرة جداً عند محمد اشويكة بين الانفتاح والاهتمام التقني -
على الرابط التالي: www.droob.com.

(*) بهذه القولة لخورخي لويس بورخيس (المحاضرة الثالثة من فن حكاية القصص) صدر
إسماعيل البويحيوي مجموعته السيرية "ندف الروح" موضعاً مبدأه في الحكى المعتمد على
الدمج بين خصائص الشعري والنثري لاستيلاد نص مختلط، هجين يقف في منتصف
التصنيفات الأجناسية هو: جنس القصة القصيرة جداً، أو الشذرة.

(2) انظر: إسماعيل البويحيوي - استواء - أشرب وميض الخير - ص 32.

هذا الديدن نجده في كل قصيصاته خاصة تلك التي يوظف فيها التيمة الموحدة لتوحيد الرؤى، ووصل القصيصات الشذرية، ودمجها في بنية واحدة منزاها بذلك من جنس القصة القصيرة جدًا إلى جنس الرواية المترابطة. فهذا المبدع أنضج تجربة الكتابة بالتيمة ورقياً ثم انتقل منها إلى الوسيط الرقمي كما هو الحال في السرد السير ذاتي التخيلي "ندف الروح"، وفي "قطف الأحلام" التي تلتف كل قطوفها حول الحلم، تلك الأراضي العذراء المغذية للروح بصور، وخيالات غير مستباحة "ترتفع بالمسرد، والمحكي، والمصور، والمرئي، والتخيل، والمخبوء، والمسكوت عنه، والمحجوب، والمعلن إلى أعلى مستوى ممكن من الاصطدام بالقارئ، وتحفيزه، وإثارتة، وتحديه".⁽¹⁾

- فهل تصبح القصيصات أعلى الأشكال، أو شكل الأشكال بتعبير "ميخائيل باختين"؟
- هل تحل بهذا المفهوم محل الرواية باعتبارها جنساً منفتحاً يستلهم أدوات اشتغاله، وراهنيته من كل الأشكال اللفظية، وغير اللفظية متمثلة في الوسائط المتفاعلة؟
- أم أنها لا تعدو أن تكون ذلك التحول المورفولوجي، والجيني للرواية باعتبارها جنساً منفتحاً، وغير مكتمل يسعى لتغيير شكله ليصبح رواية في جبة قصيصات؟

2. التخيل المترابط، والعبور الاختلافي

انتقل الكاتب "إسماعيل البويحيائي" بعدما راود القصة القصيرة جدًا فباحث له بأسرارها، لمعانقة شغف الكتابة الرقمية بتجربة ناضجة تُجلي مدى تحكمه في آليات السرد الورقي، والرقمي، وتبشر بميلاد قاص رقمي في جبة

(1) محمد صابر عبيد - تقديم قطف الأحلام - إسماعيل البويحيائي - ص 12.

روائي مترابط، وتفاعلي يُترجم ما يموج في أعماقه، وأعماق محيطه باللغة السردية التفاعلية التي طوعت الحاسوب بتقنياته ليصبح طوعاً للقول الحارق، والمحترق الذي انكب عليه، وحَقَّن منه ما استطاع غير آبه شدة الحرق. فقد ابتدع مدفوعاً بنداء غريب بنية سردية مترابطة تُماهي بين الواقعي والمتخيل، والمأمول. مولدة تخيلاً عنقودياً أخطبوطياً، مجسّاته تجعل من كل حبة فضحاً للداخل الطافح بتطلعات، وإخفاقات، وجراح، وأحلام الذات الجماعية. وتمثيلاً وتمثلاً للواقع الخارجي الملتف به وبأنه الاحتياطية، والكاتبة؛ فحروفه تنبعث، وتنبجس من "وعيه وعمقه، مرغوبه، ومحلومه"⁽¹⁾ إذ ما بين حرف، وحرف، وسرد، وآخر: يكتبه، وتتخذ هذه الكتابة شكل قصيصات مترابطة تفاعلية تتوسط بينه، وبين واقعه، وشرطه الوجودي، وتشئت ذاته وتنوعها، وتقحمه، وتورطه في هذا العالم دون أن تغادر صفتها الجوهرية باعتبارها مساحته الحميمة حيث تزهر ذكرياته الطفولية المتدلية كثرات في سرايب الروح "كرفال صور تنهادي في ذاكرتي. أبي وأمي قريين بعيدين، وسارد باسم يغمس يده في طفولتي، ويرصع ذاكرة قصيصته"⁽²⁾ وحيث تنبع أحلامه، ورؤاه التشوفية التي يستقي منها أسباب التواجد الفعلي، ويقصي الهلع، والسواد، ويوغل في التفصيلات، والجزئيات الذاتية، والحياتية، ويحدد الأحداث، ويعيد صياغتها متأملاً، ومعبراً متيحاً بذلك للمتلقي الإحاطة بها، وبالإشراقة، وتجميع العلامات للعبور نحو الحكاية الكامنة خلف الترابطات الممتصة لواقع الحال، والعاكسة لمرايا الحقائق "... أطياف جدي، وجدتي، وأبي يشعلون فوانيس الحكيم، فيخرج الغول وهائية، وحديدان، والثعلب، والقنفذ يصفرون لنا شواطئ حلمية. نجري، نتسابق، نتراش ماء

(1) إسماعيل البويجياوي - حوار على الفايسبوك - يوم 21 / 04 / 2014.

(2) إسماعيل البويجياوي - قطف النجوم (ندف الروح) - ص 18 - التنوخي للطباعة والنشر

- ط 1 - 2011.

الحكي (....)"⁽¹⁾.

كما أنها جسره والآخر/ الأثنى؛ فكأن بالقصيدة فرحة الانصهار الأولى، ولذة بدائية متوحشة تسري بين أوصال الكاتب الحكاء الذي أصيب بلعنة الحكي المتشطي السارية كوميض بين كهوف الذاكرة، وبلعنة عبقر! كأن بالقصيدة تلك الزغردة/ القذفة المتولدة من الخطفة البكر، والمعبرة عن شهوة الحكي اللانهائية، وعن "خونجات"(*) وأشياء الكاتب الخاصة التي بها يستنبت أجنحة نورانية بها يعلو في سموات تظلل أحراشا، وغابات غفلاً لم تُسَسَّ بعدُ" (...) وفي سرير تلك القصيدة، رأييني إسماعيل المحاسبي ورأيته خريدي. يسبح نوري في نورها في ثغر الحال ننساب في خمرة الشهد، نقطف سلاف العسل حتى زغرد فيها وفي دفء الماء"⁽²⁾.

كأنه بالقصيدة يحكم القبضة على اللحظة الهاربة المنسربة كذرات الرمل، لحظة الألق، والإشباع الروحي، وتفتح الحواس، والإبصار بالبصيرة والقلب. اللحظة التي تصلح أعطاب الذاكرة، وترتق ثقوبها، وتغذيها بأخيلة مجنحة تطير بالسارد، والكاتب عبر الأزمنة فيصير طفلاً مشاكساً، ومراهقاً وطأت قدماه جزيرة العذارى! فشاباً، ثم كهلاً يحيا بهديل الذاكرة، ونزيفها الدائم، ولا يستطيع الحكي إلا بالتلميح، والربط كفعل عبور" (...) وبيننا منقاري في منقارها. تدهمنا مي وردية. نطير تحترق بنا السنوات المسافات. نحط في عش هذه القصيدة، ويهدل فينا حمام الذاكرة."⁽³⁾ لذلك ما فتى يذكر لفظ القصيدة، والقصيصات، أو الحكي، والحكاية في عدد من شذراته وفي كل مجموعة يصدرها، لأنها بالنسبة

(1) إسماعيل البويحيوي - نوم قصصي (ندف الروح) - ص 28.

(*) خونجات: تصغير حاجة وهي لفظة مغربية تعني الأشياء الصغيرة، ولطالما وظفها المبدع إسماعيل البويحيوي ليشير إلى كل الأشياء الحميمة بما فيها القصيصات.

(2) إسماعيل البويحيوي - زغرودة - (ندف الروح) - ص 20.

(3) إسماعيل البويحيوي - حمام الذاكرة (ندف الروح) - ص 24.

إليه جسراً يمكنه من العبور من الكائن إلى الممكن بكل احتمالاته، وانفتاحه على اللامنتظر الذي يجدد الدماء، ويخصب المخيلة، ويدفعها إلى الخلق، والابتداع، وتشكيل الفضاءات السردية، وتحديد ملامح الفواعل بطموحاتهم المشتعلة أو الخافية المنكدر. إنها آلية التي تلتحم وآلية الترابط، والربط كي تتمكن داخل الكون الشذري من الجمع بين المختلف، والمتعدد، والمتصدع.

والجدول الإحصائي التالي يبين عدد المرات التي ذكرت فيها لفظة "القصصيات" جمعاً أو مفردة في المجاميع القصصية الصادرة على اختلاف توارixها:

المجاميع القصصية	مجموع لفظ القصصيات
أشرب وميض الخبر	4
طوفان	0
قطف الأحلام	10
ندف الروح	11
حفنات جمر	9

إن تكرار لفظة القصصة لا يعد مسألة اعتباطية إذا أخذنا بالاعتبار عدد المرات التي ذكرت فيها موازاة مع المنحى التطوري للتجربة التخيلية، والأدواتية السردية للمبدع فهذا يجعلنا نبعد عنها طابع الطفرية، أو الاعتباطية لتصبح كلمة مجازية استعارية محملة بأكثر من معنى، كما سبق والمحنا من قيامها بدور الوسطة، مم يجعلها تحيل على الجسر، أو القنطرة، والعبور لأنها تجمع بين عالين متمايزين، ومتباعدين بينهما فجوة، وبنفس القوة التي تقرب، تباعد بينهما أيضاً؛ لأنها قنطرة

اختلافية فوقها تتم "حركة لانهائية للجمع والتفريق"⁽¹⁾ ليس بين الكاتب، وواقعه فحسب بل حركة تنخر في عمق ذاته؛ فكأن بالكاتب يعيش بين عالمين: الواقع بكل ما يزخر به من إثنيات، وخلفيات إديولوجية، وعقائدية والمليء بالظلم، والفساد، والجبروت. وذوات الذات المتشعبة، والمتشابكة، والمتشعبة بنوازعها، ومشاعرها، وأتواقها المتنوعة تنوع ما ترفد منه وتستمد الطاقة، والقدرة على احتمال هذا النوع من العيش وجعله مستساغاً. وما من طريقة للمرور من ذات إلى أخرى، ثم المرور من الذاتي إلى الواقعي وبالعكس، ومن الذاتي إلى الآخر إلا عبر القصصيات فكأنها اللحمية التي تستقيم حولها سداة ذوات الذات، والخيط الناظم الذي يلم شتات الواقع المحلي، والإسلامي، والعالمي بما يطبعه من تناقض، واختلاف، وتطاحن، وفقر واقتدار. ثم تستقيم بعد ذلك كمعبر، وبرزخ بين الكونين، ووسيلة لإعلان الوجود مقابلاً للعدم، ولإقرار العدل والمساواة مقابلاً للظلم، والقهر.

3. التخيل المترابط، ونص المابين

لقد كانت القصصيات خطاباً ميتاسردياً، مرآوياً يتأمل فيه السرد نفسه، ويحدد هويته. راصداً عوالمه، واصفاً الطرائق التي يلجأ إليها إبان الكتابة. فهي تقنية أسلوبية يلجأ إليها السارد ما بعد الحداثي، والمترابط لدمج النقدي في المتخيل، والوصفي في الإبداعي. ولجعل النص بنية متداخلة من النصوص، والأساليب والمنظورات. ولتصديعه عن طريق تكسير الإيهام السردية، أو الواقعي الرابط بين الكاتب، وقارئه، ولتكسير خطية سريان أحداثه وتتابعها، وعرضها في خط درامي متداخل، ومتقاطع. إنها محو للخط الفاصل بين الحقيقة، والخيال، والتماسك والخلخلة، والخطية، والترابط، والارتباط، ووسيلة لخلق

(1) عبد السلام بنعبد الله - الجدران الميتافيزيقية - مجلة الدوحة الإلكترونية - ص 26 و 27

على الرابط التالي: www.aldohamagazine.viewmagazine.aspx?d=20120701

التخييل المترابط بعد زمن الأضلاع، والحمأ المسنون بمرسوم رقمي، ووسائلطي مترابط يبشر بميلاد تخييل غير ورقي يصنع عوالمه من اللغة، ومن السمعي، والبصري. كما أن القصيصات قنطرة للاتصال بالواقع وبالذات، وسبيلا لمعانقة الحقائق الكلية التي لا يمكن التعبير عنها إلا في شكل "شرارات، ولمحات انزياحية تطاول وهج الحدث، وبلاغة الكلمة، والصورة، ووميض الحقيقة"⁽¹⁾ شرارات استتبنت لها أذرعاً بها أوراها تتكاثر، وتتناسل مولدة أذرعاً أخرى بها أوراها! سيرورة ولدت حكياً مترابطاً أخطبوطياً هو: "حفنات جهر"، المتقدمة كنموذج للعبور الاختلافي⁽²⁾ والمتنامية عبر لعبة الإحالات؛ إذ يحيل كل نص على آخر متحولاً من أصل إلى أثر، ومن أثر إلى أصل مم يؤدي إلى تخصيب النص، وتصديعه من خلال عمليات الإزاحة، والإحلال التي تمكن من نشوء تعالقات ما بين النص الأصل، والمنبثق منه. وفي نفس الآن تولد نصاً آخر هو نص الصدى، أو "المابن" الذي يقدم صوراً، ومعاني أخرى تختلف عن تلك التي يقدمها النص الأصل بأثره.

فعدة سوية - مثلاً - من حفنات جهر تعد النص الأصل الذي يتضمن رابطتين اثنتين هما: الكتابة وقصيصات فإذا نشطنا الرابط الكاتبة سينبثق نص جديد هو: "درس نموذجي" الذي سيزيح نص سوية محولاً إياه إلى أثر، ويتحول هو إلى أصل. وحالما ننشط أحد الروابط التي يتضمنها درس

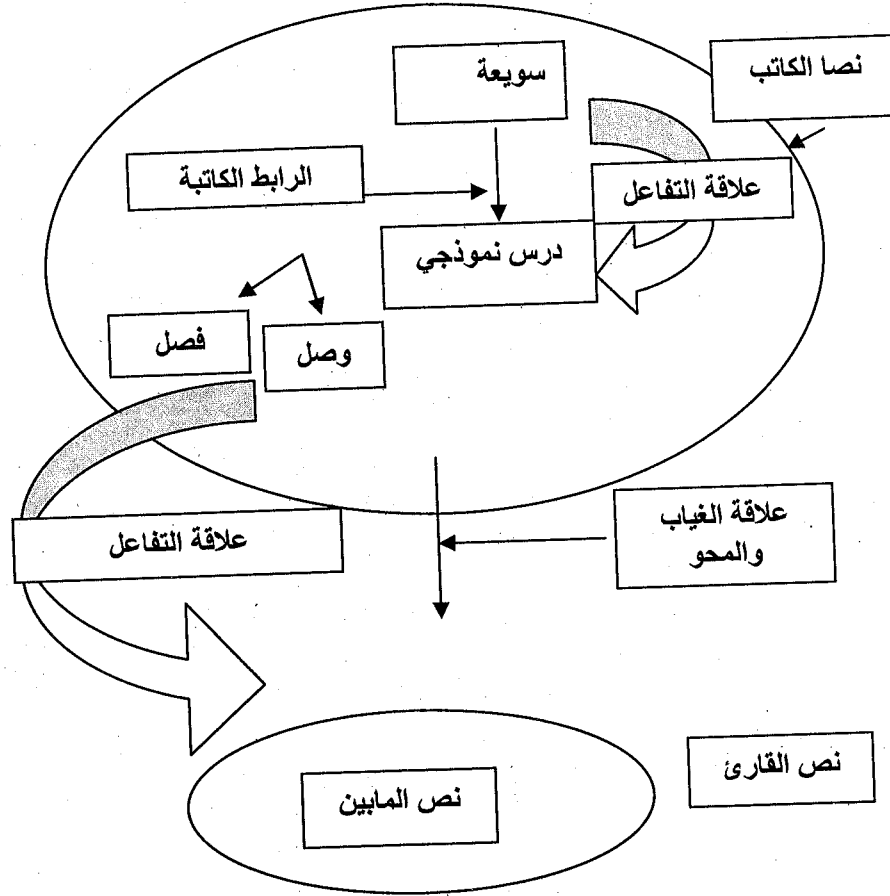
(1) انظر إسماعيل البويحيوي - أشرب وميض الخبر - ص 5.

(2) الاختلاف لا يعني به الجمع بين الأضداد كما هو الحال في الجدل بل نقصد: خلفيته الدريدية؛ أي: "ازدواجية الخصائص داخل الشيء نفسه... فالاختلاف يؤدي معنى المغاير، والمغايرة هنا تحيل للحركة النشيطة والساكنة التي تقوم بفعل الاختلاف، كما أن إحالتها هذه تتم عبر المهلة والتفويض والإرجاء والإحالة والدوران والتأخر وعملية الاختزان" - محمد كحل - مفهوم الاختلاف عند جاك دريدا - على الرابط التالي:

نموذجي سيختفي الأصل، وأثره بدلالاتها المتنوعة، والمختلفة ساعماً بولادة نص آخر افتراضي مرتبط كلياً بالقارئ هو: نص " المابين " الذي يولد دلالات أخرى مشوشة تنبعث من النصين؛ فبين كل نصين يتدعها الكاتب نجد نص المابين المولد ضرورة من التفاعلات، والانشطارات البؤرية، والمتواجد افتراضاً في نقط التقائهما، أو تنافرها. والمولد ضرورة من غيابها؛ فالغياب هو الذي يجعل دلالاتها تختفي مقترحة نصاً ثالثاً مشوشاً يتدعه القارئ من خلال نشاطه سواء للربط بين النصين، أو تفكيكهما للوصول إلى المعنى المطمور، أو لإعادة بنيتهما في كل يضمهما، لكنه يواجه في حالة غياب النصين، واختفائهما وظهور آخرين مختلفين بهذا النص المرتد، نص المابين.

إن المابينية دينامية تمكن من الانتقال بين النص الوصي، والنص المنبثق منه الذي يتاخذه، ويوازيه. كما تضمن الانتقال بين نص المبدع، ونص المبحر، من النص الأصل إلى ظلاله المتعددة مؤشرة على غيرية الكتابة، وعلى مرورها الدائري من محفل الكتابة إلى محفل القراكتابة.

والخطاطة التالية توضح ما نرمي إليه:



الشكل 4: (انبجاس نص المابين)

إنها سيرة تحكم العقد السردية البؤرية، الفائضة بالمعنى المتشتت الخبيء في ظاهر النص وقرينه المخفي، والمحتمية بالخارج سردي كالتفسيرات والهوامش، وحياة الكاتب داخلة إياها ضمن العقد السردية فلا مركز ولا هامش إنما حضور كلي لبنى تفيض حكياً، ودلالة، وتتمتع بالاستقلالية عن بعضها البعض ككائنات مكتملة، وتامة معمارياً ودالياً، لكنها تكاملية، وتفاعلية.

والانتقال من عقدة إلى أخرى عبر الروابط يشكل الانتقال من عالم إلى آخر مغاير، ومن كائن إلى آخر مختلف ومخالف، لذلك فإنها حينها تقارب بين العقد

تباعدا بينها وهكذا ينمو التخييل المترابط كحركة لا متناهية للجمع والتفريق. كحركة لا نهائية للعبور الاختلافي؛ باعتباره بنية ينخرها التشظي، والتشتت وتعتمد على الروابط كرواسٍ تُشَبَّتها، وتمنعها من الاهتزاز أثناء الإبحار، وكقنطرات، وجسور عبرها يتم الانتقال، والمرور الداخلي الدينامي بين الشذرات، والانتقال التفاعلي الخارجي حيث ينفذ المتلقي إلى الداخل مستكشفاً جغرافية العقد، ودلالاتها الثاوية مستعيناً بدليل هو الجدول خريطته إلى كنزه الثمين! وقد تكون هذه الشذرات بقنطراتها، وسيلته لعبور ذواته المتشتتة، والمتنوعة، والاختلافية.

تركيب

لقد كان التخييل المترابط المغربي نتاجاً لتحول، وتطور تقني، وتجريب إبداعي عائق الرقمي ليتمكن من التعبير ترابطاً عن عالم متصدع ومتشتت، مختلف ومخالف. وعن ذوات متعددة ومتباينة أصبح الورق قاصراً عن الإحاطة بها في كل تجلياتها. فجاء الرقمي كآلية لإنتاج الثقافة، وحامل لها حيث يعمل على تمظهرها وترويجها ليتدع كتابة مرآوية، وتناظرية تتوسل بالمتاهة، وبالربط والترابط كمضاعفات للوجود والعدم. لجعل السرد نصوصاً تصادى، وتتلاقى، تتباعداً، وتتعاكس بشكل يسمح بتتبع حركة انبثاها التي تتم بفضل مبدأي: الامتلاء، والفراغ المتقدمين كميكانيزم دينامي يجعلها تتحرك في الفضاء السيرياني قائمة بمحو نصوص، وإحلالها لأخرى، ثم إزاحتها في حركية لا نهائية تجعل كلا من الكاتب، والقارئ يتبادلان الأدوار، والمواقع فيتمخض عن هذه الحركية ولادة تخييل مترابط هو عبارة عن عبور، وكتابة، وانكتاب دائم، وانتشار عشوائي يسري في كل الاتجاهات ليمد خيوطه، ناسجاً مساراته التي تمتد بعيداً، ثم تلتف، وتتلولب كأنها أذرع أخطبوط.

وقد سهل ظهور هذا التخييل فهم الكثير من المقولات المتولدة مع تيار ما بعد الحداثة، والتي كانت رائجة في الوسط النقدي المغربي الذي غادرته لتستوطن

المبدع متحوّلة إلى تساؤلات جوهرية عن ماهية، وشكل الكتابة ذات القدرة على تطوير السرد، والالتحام بالرقمي والامتناع منه، والقدرة على الإحاطة بتبدلات الكائن المغربي الذي بات يعرف ارتباطاً وثيقاً بالافتراضي، والمتنظر لرواية نابضة بروحه، والمستجيبة لانتظاراته، وتحولاته الذوقية، والثقافية، والوجدانية. لقد سهل ظهور التخيل المترابط فهم مقولات: الانفتاح، والشبكية أو المتاهية، وانتشار النص والمعنى بلا حدود، ودور القارئ في تناسل النص، وإعادة إنتاجه، والكتابة بالمسار، وبالتعدد، وبالتلميح، والومضة، والثغرات، وتكسير الخطية. لكأن هذه المقولات نبوءات تبشر بميلاد القصصيات أو القصة القصيرة، أو الرواية المترابطة باعتبارها أشكالاً تخيلية عبورية، واختلافية.

التخييل المترابط والبناء المحكم

تمهيد

تعتمد القصة القصيرة، والقصصيات المترابطة باعتبارها نصوصاً تخيلية مكانية، وخرائطية في انبنائها على تصميم، واستراتيجية مسبقة تمكن المبدع من تحديد مواطن الروابط، وتحديد المسارات وشكلها، وطرائق تقاطعها وابتعادها. كما يتقدم هذا التصميم كخريطة موجهة تسهل إبحار القارئ وتدفعه إلى التفاعل وتنشيط الروابط. وقد اعتمدت كل من "حفنات جمر" و"محطات، سيرة افتراضية لكائن من ذاك الزمان" على البناء الجدولي الذي يساعد على التعرف على معمارية المنجزين، ومن ثمة على إنجاز وصف استطلاعي يعد خطوة منهجية ضرورية للتعرف على هذا النوع من التخييل من خلال حصر روابطه، ومساراته، وعقده.

يتعرض المبحر داخل التخييل المترابط لنوع من التيه، وفقدان الوجهة فقد تمر به لحظات لا يعرف فيها أين يتواجد، ولا في أي عقدة كان، ولا إلى أية عقدة سيتوجه، ولا المسار الذي سيتخذه، أو السبيل الذي سيمشي فيه. يتيه ويضل

الطريق. لذلك عليه أن يتوقف ليستطلع الفضاء مرتكزاً على وصفه الاستطلاعي المتقدم كآلية للملاحظة، والوصف والقابلة للتعديل والمنبئية على:

- خريطة المعرفة المتكونة من درايتته بالنص والتخييل المترابط، والروابط وخبراته عنها. وإلمامه بأنواع النص المترابط، وتصنيفاته. وتنضاف إلى هذه الدراية خريطة المعرفة التي يطورها كلما تعامل مع نص مترابط بعينه وهي عبارة عن خطاطة ذهنية تساعد على التوجه، وعلى معرفة أي طريق سيسلك.
- خصوصية كل شكل تخيلي مترابط من خلال الوقوف عند نقط الاختلاف، والتقارب.
- مدى خبرته في التعامل مع المكونات الفضائية البصرية، والمكونات السمعية.
- توفره على خريطة لولوج التخييل المترابط، وتصميم مسبق يوفره المبدع مع أول نقرة.
- تحليله لاستراتيجيات التوجه من خلال تحليل المسارات بالارتكاز على نقط محددة تقوم بدور العلامات المرشدة، والمحفزة على الإبحار.
- كما ينبغي إبان مغامرته ألا ينسى الأهداف المنطلق منها، والمراد تحقيقها، والوصول إليها معتمداً على تصميم وخطة محكمة؛ فهدفه في الأول يكون عبارة عن محاولات للاكتشاف سرعان ما تتحول إلى رغبة في معرفة النص، والوصول إليه ثم الارتحال منه لإعادة إنتاجه من جديد بطريقة نقدية، أو تخيلية.

هذه المراحل تشكل الملاحظات الأولية التي تركز عليها أي مقارنة استطلاعية/ استكشافية للأشكال التخيلية المترابطة فنحن نسعى لإرساء دعائم خطوات منهجية تقود المبحر، وتوجهه لذلك فاهتمامنا لا ينصب على الوسيط

الرقمي في حد ذاته بلغاته المشفرة، وبرمجياته، وكيفيات تصميمه للمواقع وغيرها من الإمكانيات التي يتمتع بها والمتاحة للمجالات الأدبية، وغير الأدبية قدر اهتمامنا بالتغيرات التي تعرض لها السرد حينها التحم، وتبدى عبر هذا الوسيط محولا خاصياته إلى آليات سردية، وما نجم عن هذا الالتحام من تغيرات طالت طرائق التشكل المعماري، والممارسات القرائية، تحولات تجعلنا نتساءل: كيف نبحر، وتقدم عبر خط معرفي تطوري يعيد تأسيس النص المترابط؟

لا يمكن أن يتم ذلك دون خريطة توجيهية، أو بوصلة تقني من التيه، وتساعد على الولوج إلى العقد المتجاوزة، والمنفصلة عن بعضها البعض، والمتنوعة بتنوع النص المترابط ففيها النجمية، والتوليفية، والشجرية، والجدولية، والتوريقية، والشبكية، وحتى الأيقونية التي تبدى في شكل صور، أو أيقونات قابلة للتنشيط، ومعدة للتوجيه والإرشاد. ومن بين هذه الخرائط نلاحظ أن "حفنات جمر" و"محطات، سيرة افتراضية لكائن من ذاك الزمان" قد اختارتا مبدئيا النوع الجدولي الذي يساعد المبحر في التحكم في مناوراته والإحاطة بالنص في كليته، كما يساعده على عبور المتاهة وتفادي نظرة الميدوزا. وقد ساعدتنا هذه الخريطة على العبور، وعلى الإحاطة بالبناء المعماري للروايتين من خلال ما أسميناه بالوصف الاستطلاعي القائم بداية على جملة من الملاحظات الوصفية، كما بينا سالفًا، لكنه يكتسب بعد هذه الملاحظات خصوصية، وأهمية كبرى تساعد على اختراق النص، والإحاطة الكلية به، وبتشكله المعماري في كل جزئياته وتمفصلاته. ونظرا لأهميته عمقنا الاشتغال به سعيا منا لحل بعض المشاكل التي تعاني منها الرواية المترابطة المغربية على مستوى المقاربة والتحليل لذلك اقترحنا في كتاب "شعرية النص التفاعلي، آليات السرد وسحر القراءة" منهجية تمر بمرحلتين هما: المرحلة التجريبية النقدية، والمرحلة الوصفية الاستطلاعية التي تمكن من تحديد طرائق التشكل المعماري للتخييل المترابط، وكيفيات ولوجه، والوقوف عند تقنياته السردية المرقمنة، وتقنياته الرقمية التي تم تسريدها قصد تلمس فرادتها، وشعرياتها الجديدة، وتبينها اللانهائي بالوقوف عند كل أنواع

التفاعل النصي من مناصات، وخطابات موازية، واستهلالية، وميتاسردية مع حل الإشكالات الأجناسية التي يفرضها النص المترابط بهجنته. وتقديم حصر شامل لعدد الروابط، وتبيان أنواعها وتوضيح وظائفها، والوقوف عند المسارات، وتأثيراتها على التشكل السردى، والبناء الدرامى، والمعماري. وحصر عدد العقد، وتصنيفها تيمياً، وتبويبها بحسب طبيعتها التلفظية وغير التلفظية، وسبر دلالاتها، وترميزاتها، وتعالقاتها، ووشائجيتها المنبئية على أسس زمنية، أو مكانية، أو كرونولوجية يتداخل فيها الفضائي مع النفسى، أو حدثية نامية. كل هذا وغيره (*) اعتماداً لتبيان التقنيات الرقمية، والسردية التلفظية، وغير التلفظية التي انبنى عليها التخيل المترابط لرفع دعائم عوالمه.

مع الإشارة إلى إمكانية مقارنة كل هذه العناصر، أو جلها، أو مقاربتها بشكل انتقائي وبحسب الخطة، والتصميم الموضوع سلفاً. ويبقى الهدف الإلمام الكلي بخصائص البناء، وطرائق الإبحار المتاحة للتمكن من التعرف على البنيات التخيلية المترابطة، والحلول فيها لتأملها، وتحقيق معرفة بانبنائها.

لذلك وقبل الخوض في التحليل التجريبي الذي سيقترح مقارنة تحليلية ستمكن من التسلل إلى البنيات السردية التلفظية، والسمعية البصرية وصولاً إلى بنياتها الدلالية والإيحائية بالارتكاز على مفهوم وتقنية "وجهة النظر" التي ستمنحنا شمولية المقاربة. سنقوم بدءاً بالتعرف على التشكل المعماري للقصاصات المترابطة المعانقة للروائي من خلال الوصف الاستطلاعي لكل من:

- حفنا جمر كما تبدت من خلال إخراج مبدعها "إسماعيل البويحياوي"، وقارئها التفاعلي "عبد.ه. حقي".

- محطات، سيرة افتراضية لكائن من ذاك الزمان، لمحمد اشويكة.

(*) انظر كتابنا: شعرية النص التفاعلي، آليات السرد وسحر القراءة، منشورات رؤية للنشر والتوزيع.

1. الوصف الاستطلاعي لحففات جمر

تتواجد "حففات جمر" على الشبكة - كما سبق والمحنا - في ثلاثة إخراجات، لكننا سنركز على الإخراج المتواجد بصيغة "باور بوانت" المحول إلى "بيدي إيف" المنجز من قبل المبدع "إسماعيل البويحياوي"، وعلى إخراج عبده حقي (*) والمتقدم كقراءة ثانية بعد قراءة المؤلف حيث نلاحظ فيه تمثلاً، وتفاعلاً مميزاً مع الحففات. لكن الإخراجين معاً يجعلنا نطرح من جديد ذلك التمييز بين الكاتب/ المؤلف، وما بين الكاتب/ المخرج؛ فإذا كان الكتاب يخضع لمنهجية إنتاج وحيدة هي المطبعة بقوانينها الملموسة، ولمنهجية تمثيل وحيدة أيضاً هي الكتاب بأشكاله المتعددة. فإن التمثيل من خلال الشاشة يفترض صيغاً مختلفة تظل مفتوحة على تقنيات إنتاج، وعرض متعددة لذلك قد يستخدم الكاتب/ المخرج مجموعة من الآليات التقنية التي قد تؤثر على شكل النص، وبناءه، وعرضه على الشاشة الزرقاء، وطريقة إدراكه، والإبحار بين عقده. كما تؤثر على شكل التفاعل الممنوح للقارئ الأمر الذي يجعلنا نتساءل: هل يضر الإخراج الذي لا يحترم الخطة، والاستراتيجية التي ينطلق منها الروائي، ويقترح أخرى مخالفة، ومغايرة بالعمل، أم يرفده بالجديد الذي يغنيه؟

ما الذي كان سيحدث لحففات جمر لو لم تكن هناك صيغة "البويحياوي"؟ هل كنا سنصنغ عليها صفة المترابطة وننعتها بالقصصيات، أو الرواية المترابطة العنقودية المرآوية ذات الشكل المتاهي؟

كيف ننظر لإخراج المبدع "عبده حقي"، هل ننظر إليه كنص مواز للأول،

(*) عبده حقي كاتب وإعلامي مغربي من مواليد 1956 بمدينة مكناس، له العديد من المقالات النقدية والترجمات. من أعماله الإبداعية المنشورة ورقياً: حروف الفقدان - مجموعة قصصية 2008 (التي نشرت فيما بعد رقمياً) - "زمن العودة إلى واحة الأسياد" - رواية - 2010. ورقمياً: رواية "وصلنا للواحة" - "ماما غولا" - مجموعة قصصية -

وقراءة نقدية واعية أعادت تمثيل، وصياغة، وحبك وتقديم الحفّنات؟ ألا يكون عبده حقي هو ذلك القارئ النشط الذي وصل أقصى درجات التفاعل مع النص فأعاد إنتاجه، وكتابته مولدًا نصًّا آخر فيه بعض من ذاته ورؤيته، وبعض من ذوات المؤلف، والكثير من التنافرات، والانجذابات، والانشطارات النصّية للحفّنات؟

ألا يكون نص عبده حقي هو ذاك النص المرتد، النص "المابين" الذي تحدثنا عنه آنفًا؟ ألا يعد إخراجُه إشارة إلى كون الحفّنات نص له القدرة على الانكسار المستمر؛ ذاك النص المحلوم به، النص غير المنجز المتضاعف الدلالة الذي طالما سعى إليه جل الكتاب وتنبأ به النقاد؟!

ألا يعد عبده حقي من هذا المنظور نموذجًا للمتلقّي التفاعلي الذي أنتج نصًّا تشاركياً بمعمارية، وهندسة جديدة مخالفة للنص الأصل الذي تحول إلى أثر؟ أم أنها الحفّنات بوجهها وقد عبرت عبورًا اختلافيًا؟

إن تواجدنا أمام نصين متقاربين، ومختلفين في نفس الآن يفرض علينا الوقوف عندهما لتبيان عناصرهما الماثرة، والفارقة.



الشكل 5: (شاشة الاستقبال للرواية المترابطة حفنات جهر)

1.1. البناء الالتفافي العنقودي

لقد قدم المبدع لعمله بخطاب مقدماتي ذو طبيعة كتابية من خلال العقدة سويعة وأخرى بصرية صورية من خلال شاشة الاستقبال للحفنات؛ فقد حدد في سويعة الحدث، والإطار الزمني، والمكاني الذي تحركت في حيزه القصصات/ الرواية وهو الوطن العربي بثوراته الربيعية التي يرمز إليها بيوم عشرين فبراير، ونَبّه قارئه إلى الطبيعة الشذرية الموجزة لتخييله المتقدم كقصصات متعددة، تعبر عن أحلام وطموحات وإخفاقات الشباب الثوري وهي رغم

ارتباطها بحدث البوعزيزي فهي قديمة جداً لأنها تعبر عن نضال العربي والإنسان عموماً على مر التاريخ من أجل المبدأ الحر الأبي والحرية والكرامة والمساواة والشفافية والعدالة الاجتماعية بكل صورها وتكافؤ الفرص وهي نضالات قديمة جديدة تتشابه فيها كل المجتمعات وتلتقي لأن مطلبها مطلب إنساني يطبع نوع التواجد ويحدد أشكال المصير.

ولقد كان هدف السارد هو العثور على القصص المتشابهة، والمختلفة، والمتقاطعة والمتداخلة كالخيوط المتشابكة التي حاول هو وأناه الكاتبة عزلها وفكها فتمخض عن هذا العمل الدؤوب حفات جهر المقدمة على وسيط رقمي هو الحاسوب بشاشته الزرقاء؛ فاستخدامه لعبارة: "نفك خيوط ما فاضت به الأفواه والصدور" ثم قوله: "ودونا ما تيسر منه على شاشة حفات الجهر" فيه إشارة على أن تخيله ينمو جذمورياً كالخيوط المترابطة، والمتشابكة التي ينبغي فتح نسيجها، وحل عقدها ليتمكن القارئ الذي تتعدد هوياته ما بين قارئ، ومشاهد، ومستمع من الإبحار، واستكشاف وعدها وتذوق لذتها. فقد وظفت لفتته، وسحره كل الإمكانيات الهائلة التي تقدمها الوسائط المتفاعلة فاستحال فعل القراءة افتتاناً توججه الروابط التي ألغت وأقصت قراءة التتابع، أو التوريق من خلال الضغط على السلم الصاعد، والنازل لأن هذه العملية شبيهة بقلب الصفحات المعتادة في الكتاب في حين أن الحفات صممت أصلاً لتقرأ رقمياً، وتفاعلياً من خلال شاشة الحاسوب.

إذا كانت سويعة قد نهبت المتلقي إلى بناء القصص ذات المنحى الروائي، وطابعها الرقمي، وشكل القراءة التفاعلي فإن الصورة الثابتة الحلزونية التي ضمتها شاشة الاستقبال جنست حفات جهر ضمن القصص الموحدة عضواً عبر تقنية التيمة النازمة للشذرات المستقلة شكلياً، والمنظومة في خيط واحد هو خيط التساق، والانسجام الدلالي الذي ينفي عنها طابع التشتت ويجعلها تنظم في بناء متماسك به وحدة عضوية تقلل من حدة التيه الناتج عن حركة الجمع، والتفريق التي تقوم بها الروابط المتقدمة كمحرك بان لجدران المتاهة الترابط نصية

المجسدة للمتاهة النفسية التي يحياها الإنسان نتيجة الظلم والقهر والفقر والأحلام التي تتجاوز قدرته على التحيين فتتحول إلى متاهة يؤسر بداخلها كالمنتور برأس محلق في السماء وأرجل غائرة في الوحل. وهي وحدة تجعلنا نصبغ عليها نعت الرواية المترابطة لناوشتها لحدودها.



(الشكل 6: نوعية المسارات المتواجدة في حفنات جمر)

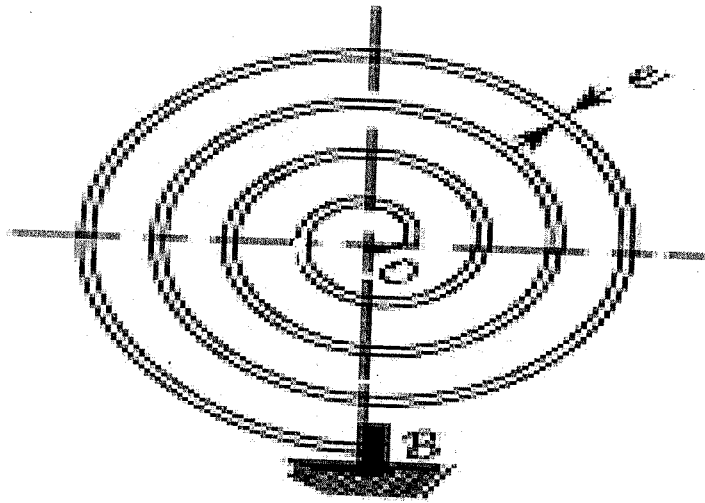
كما تلفت انتباه المبحر إلى طبيعة المسارات القرائية الحلزونية المتكونة من خطوط مفتوحة تتناوب نحو الداخل أو الخارج في أشكال متموجة لا منتهية في ذهابها وإيابها، فتتكرر العقد السردية وتدور وتعود لتتكرر بأحداثها ومواقفها في أماكن معينة فيتصاعد الحدث بشكل لولبي، راسماً حدود حلقة مفرغة، حيث تتكرر عقدة "فبراير سبعيني"، و"فبراير ثمانيني"، و"يوم الفتح اللهبى" كصور مصغرة أو مرايا متقابلة تعكس العمل برمته؛ فالكاتب كان واعياً بلعبة المرايا هاته

التي ساعدته على خلق بناء يتكاثر بفضل صور العقدة السردية وانعكاساتها فالأمر شبيهه بشخص يقلي بيضة في مقلاة، تترأى له صورة رجل آخر مثله ثم آخر وآخر، دورة لا نهائية من الصور وانعكاساتها المؤدية إلى تنامي الحدث وحلزونيته، وإلى تناظرية الكون الروائي بتقديمه انعكاسات متعددة لنفس العقد السردية وذلك بتكرارها في مسارات متعددة مم يسمح بتحليلها، وتقليب معانيها من كل الجهات، والوصول إلى وجهات نظرها، وخصوصية تمثيلها للواقع والمعلوم، والمتخيل، والعلاقات الرابطة بين هذا التمثيل، والنموذج أو الأصل. فهذه التقنية هي التي تسمح بتقديم كون ينبنى على المضاعفة اللانهائية لذلك تعد المنظورية، والانعكاسية إحدى الخصائص المميزة للرواية المترابطة التي تنضاف إلى التفاعلية، واللاخطية، والاستقلال، والتقطيع، أو سهولة الاجتزاء، والتصدع والجزمورية أو الانتشارية، والحذف والإيجاز، والشبكية أو التداخل والتقاطع الذي يسمح بظهور المتاهة الناتجة عن الظلال المنعكسة فخلال قراءة الرواية المترابطة "لا يسافر القارئ على طول نهر هادئ، بل يسلك طرقاً مختصرة أو منعرجات مرور طويلة، من عقدة لأخرى، ومن وصلة لأخرى، تفتح نافذة تلو أخرى وأحياناً حتى عدة نوافذ في وقت واحد. باختصار يمكن أن يحدث أن يجد نفسه في غابة من المعلومات التي لا يعود يفهم فيها أي شيء... فقد يفقد الاتجاه تماماً، وأسوأ من ذلك لا يتذكر بتاتا ما كان يبحث عنه" ⁽¹⁾ لكثرة المرايا، والانعكاسات، والعقد المكررة الخادعة التي تبني عالماً قائماً على الخديعة، والاشتباه، وغياب الحقيقة في ظل ضياع الأصل وسلطة الظلال.

ويوظف التخيل المترابط ممثلاً في حفنات جمر التناظرية أو لعبة المرايا في جل العقد؛ حيث يُستدعى على سبيل المثال في المسار المتولد عن تنشيط العقدة "غمزة" خاصة بعد تنشيط رابط وتتحول الشعارات إلى كوابيس المؤدي إلى العقدة "خياركم خياركم" التي منها ينبثق رابطي: شجرة الخليفة وعقاب المولدة للعقد

(1) خصائص النص التشعبي - ترجمة محمد أسليم - على الرابط:

وانعكاساتها أو صورها المتقابلة تناظريا. كما يعاد نفس المسار بتقابلاته بتنشيط العقدة "فبراير ثمانيني" ويكرر من جديد بعد النقر على الرابط قلب المدينة في العقدة "لحفيظ الله" المفضي لـ "عشق" ومنها للرابط وتتحول الشعارات إلى كوابيس، فالعقدة "عشق" هي التي تحفز انطلاق لعبة المرايا؛ فبزوغها في أي مسار يؤدي حتما إلى ظهور المسارات التكرارية والتشابهية في شكل حلقة مفرغة. مسارات لا تحدد الشكل فقط بل تحدد قيما ثابتة من الاهتزاز، واللايقين، والفوضى التي تحكم العالم ومحاكاة هذا العالم وسرده.



(الشكل 7: البناء الحلزوني التناظري المثل لبناء حفنات حجر)

ونحصر النصوص المنعكسة التي من خلالها يتبدى البناء الحلزوني التناظري المبني عبر تقنية المراة الذي لمح إليه المبدع من خلال شاشة الاستقبال، في العقد السردية التالية:

المسألة 2

مجلس

الفصل الثاني: التخيل المترابط وسيرورة التأليف

يلزمه الاقتلاع، والزلزلة لا الخلخلة؛ لتدمير الراهن وإرساء دعائم عالم آخر يقوم على أنقاض الأول ويخالفه، التغيير تلزمه الساعة بكل حولاتها الدينية ووعدها بحياة أفضل، أسمى وأصمد.

يوظف التمرئي إذن للترميز لعالم روائي "سيمولكري" يتحدد بالهويات المتعددة للشخصيات التي يستوطنها الآخر سواء أكان ممثلاً، أم مخالفاً. كما يتحدد بالنصوص الناتئة من قلب بعضها البعض كظلال تبرز كلما ألقى عليها بعض الضوء، وشاغبها بعض النور؛ حيث يمثل كل نص الآخر ويؤشر عليه، وحيث يفوض كل نص متضمن وممثل أمره للنص الأصل، والمؤطر أو نص الانطلاق المحفز والضامن لسيرورة التجلي والتواري التي تطاله هو ذاته ليتحول إلى أثر سامحاً ب بروز نص آخر مؤطر بمجرد النقر على مؤشر الفأرة. فما من أصل، وما من حقيقة واحدة ثابتة ومطلقة بل حركة دينامية تتغير فيها وضعيات النصوص وطرائق وجودها المحكومة بدينامية الانعكاس، والاستنساخ الدائم التي يغدو معها العالم الروائي المترابط الجامع بين الاختلافات، والمخالفات، وبين النصوص وبدائلها ومتغيراتها، والشخصيات التي لا تتحدد كينونتها وماهيتها إلا بنظائرها، يغدو "ومضات لا تنتهي محتجب فيها، في إشراقة اللف والدوران، غياب الأصل"⁽¹⁾ على حد تعبير بلانشو.

عالم متناظر، ومرآوي لا تتواجد فيه العقد السردية المتمرئية (بستاني الخليفة، وأنا وأنا، ويوم الفتح اللهي، وأبو لب التونسي، ولهي) إلا باعتبارها أثراً من آثار، وانعكاساً من انعكاسات لا متناهية يسكن فيه الآخر المحترق، والمظلوم، والمسحوق اجتماعياً، ونفسياً، والمنتشي بوجوده، والمتسلط الذات الساردة دافعا إياها إلى تمثيلها بشكل شائه لا يقبض إلا على ظلال حقيقتها، وجوهرها المتمرئي المستقر في عمق كل عقدة سردية أو نص. فمع تنشيط كل نص منعكس،

(1) عبد السلام بنعبد العالي - عالم السيمولكر - على الرابط:

<http://www.alawan.org/article419/html>

ومستنسخ تتجمع الظلال بفضل التقنية أو الخدعة السردية التي أوهمتنا بالاستنساخ ودفعتنا في الاعتقاد بعالم تسوده النظائر فأصبح للوهم تحقق ووجود عبر تواجده الافتراضي والانعكاسي.

إن التمريئي والسيمولاكر انشطار للمبدع وشخصياته إلى أنوات شتى معبرة عن الكينونة الغيرية للذات التي لا تتحدد إلا باعتبارها شخصا آخر متخيلاً ومحلوما به؛ فلعبة المرايا "تؤدي على المستوى المعرفي إلى حالة التحول المتواصل في تسلسل الذوات وإحالتها المستمرة إلى غيرها (...)" حيث يكون المرء راصداً ومرصوداً⁽¹⁾ حركة لانهائية من التكرار، والانعكاس الذواتي المتشابه مصيرياً، ووجودياً، وحلمياً كمحفزات إشراقية ورؤيوية.

وقد حاول المبدع "إسماعيل البويحياوي" إبراز الدور الحيوي الذي يقوم به التناظر في تحديد البناء الشكلي لحفئات جمر، ووَسَم بنائها المعنوي من خلال الخطاب المقدماتي المتميز والمبتكر الذي ولف بدوره بين اللفظ والصورة، وأيضاً من خلال بعض العقد السردية كـ "سويعة" و "أنا وأنا" حيث خيل له أنه هو اللهبي المناضل المحترق مشيراً إلى "البوعزيزي" ذاك الآخر المتخيل الذي يسكنه والذي انفلت منه وأحرق ذاته ومات حرقاً بالنار مغيراً المصير الجمعي كي ينبعث الآخر والآخر أقوى وأجمل، ثم عاد إليه فانبعثت من فيه الحكايات كجمرات التهاب ملائكية تمشط الشوارع، وتلقي في الناس بعضاً من احتراقها ثم تعرج بأرواحهم إلى جهنم التي تنزاح عن مدلولها كعذاب، وعقاب لتتمرأى كثواب وجزاء لا يتذوقه إلا الجهنميون الساكنون في الطرف الآخر من خط الانعكاس.

(1) سعيد الغانمي - لعبة التفسيرات الغامضة - مقدمة كتاب الرمل لخورخي لويس

بورخيس - ص 10 - أزمة للنشر والتوزيع - الأردن - ط 2 - 1999

الفصل الثاني: التخيل المترابط وسيرة التأليف

أنا وأنا

جَنَ اللَّيْلَ بَعْدَ يَوْمِ الْفَرَجِ، رَكَنِي حَتَّى الْفَرَجِ، وَجَدْتُ فِي الْآخِرِ الْبَهِي
الْأَصِيلَ الْفَلَكُ مَيَّ، وَتَسَكَّعَ فِي أَبْطَحِ الطَّالِمِ، وَفِي الْفَجْرِ ذَلَّ بَالِي، لَمْ يَكُنْ
لَوْ جَدْتُ جَنَّةَ مَشْجَمَةٍ، وَلِي لَمْ يَكُنْ هَرَّ حِكَايَاتِ، نَعْرَجَ الْمَلَائِكَةُ تَمَشُّطُ
الشَّوَارِعَ، تَعْمَشُ الْبُيُوتَ، تَوَجَّحَ يَوْمَ الرِّعَايَا، تَشْفُطُ نَوَائِمَهُمُ الْعُدَايَا، وَفِي
بِمَا لَمْ يَكُنْ جِهَنَّمَ.

الشكل 8: (العقدة السردية أنا وأنا من حفنات جمر لإسماعيل البويحيوي)

3.1. البناء والممارسات القرائية

تأتي تجربة حفنات جمر نتيجة قراءة نقدية واعية في الأدب الرقمي للوقوف عند خصوصياته ودواعيه الإبداعية ومميزاته الجمالية، فالمخاض النقدي الذي كان يعرفه المغرب حول الوليد الجديد دفعت بالمبدع انطلاقاً من راكمه من قراءات نقدية وتجارب إبداعية للتعبير ليس بشكل موجز جداً، وإنما في قالب روائي مترابط يتغذى على الداخل في إبراز أي تنوء؛ فهو يوقف الحكيم ويرسله، يوجزه ويشعبه، يدينه من القارئ ويبعده من خلال المتاهة المنبئية كجدران ميتافيزيقة تفصله وتصله بالعقد، وبالميتاسردي والخارج سردي، فالروابط هي هاته الجدران التي تسمح بالتواصل الشفاف مع ما يوجد داخل كل عقدة، كما تفصلها في الوقت ذاته عن غيرها لتتشكل الرواية من هذه العوالم المتصلة المنفصلة المترابطة بخيوط متشابكة، ورفيعة نسجها الروائي تحقيقاً لشروط ذاتية/ إبداعية، وأخرى تاريخية موضوعية متمثلة في الثورات التي نبتت في جسد الوطن العربي كتنوءات،

أو أوراَم تُستأصل وتُستأصل، مستحثًا حواسه وأعضاءه كلها للكتابة⁽¹⁾ ترابطًا؛ يريد أن يكتب بالعين وبالأذن، باليد وبالرجل فما تراه العين لا تلتقطه الأذن، وما تطاله اليد لا تطؤه الرجل! فلكل طريقته في الرؤيا، والاستشعار، والكتابة ولا يمكن الجمع بينها دون دمجها وفقدانها لبعض من ميزاتها إلا ربطًا، وترابطًا؛ لأنه شكل الكتابة الأوحَد المُعزَز للاختلاف داخل المجموع فـ "الكل الموحد يعرض أمامنا أشياء يتنوع وجودها ويتباين وقد اجتمعت في الحضور ذاته"⁽²⁾.

إن تفاعل المبدع الواعي مع ظرفه التاريخي، والمعرفي، ورؤيته الإبداعية جعلته ينتج رواية مترابطة ناضجة نهضت على أبعاد دلالية، ورمزية، ولغوية، وتعالقات جمالية داخلية مبتكرة بلاغة خاصة لبلوغ المتلقي، ودفعه إلى التفاعل منطلقًا من الجدول التوجيهي الذي يشكل نقطة الإقلاع والرسو لقراءة "حفنات الجمر"، المتكونة من أربعة وثلاثين عقدة سردية:

— أربعة تقود إليها الروابط الدينامية دون أن يُؤشَّر على وجودها داخل الجدول التوجيهي يطلع عليها المبحر من خلال مساراته القرائية الحرة، والانسيابية، والانسيابية المبنية على الاختيار. وقد أُخفيت ولم يُعلن عنها داخل الجدول لتكون كالشيء المفاجئ، والمباغت الذي يجعل القراءة لعبًا، والإبحار مغامرة. ونحد هذه العقد في التالي:

هرمنا - صورة الدكتاتور - عبهل - إسماعيل البويحياوي.

— ثلاثون عقدة مثبتة داخل الجدول التوجيهي وتتميز بالاستقلالية، وإمكانية قراءتها بشكل لعبي متقطع بعزلها من السياق العام أو المسار الذي ظهرت فيه

(1) على جدار الفايسبوك أوضح إسماعيل البويحياوي على لسان فريديريك نيتشه أهمية أن تكتب بالرجل! يقول: لا أكتب باليد فقط، فرجلي أيضًا، تريد أن تكتب دائمًا... ثابتة، طليقة وقوية تجري تارة عبر الحقول وعلى الورق طورًا - الشذرة رقم 52 من كتاب العلم المرح - فريديريك نيتشه - ت حسان بورقية ومحمد الناجي

- مارتين هايدغر - انظر مقال عبد السلام بنعبد الله - الجدران الميتافيزيقية (2)

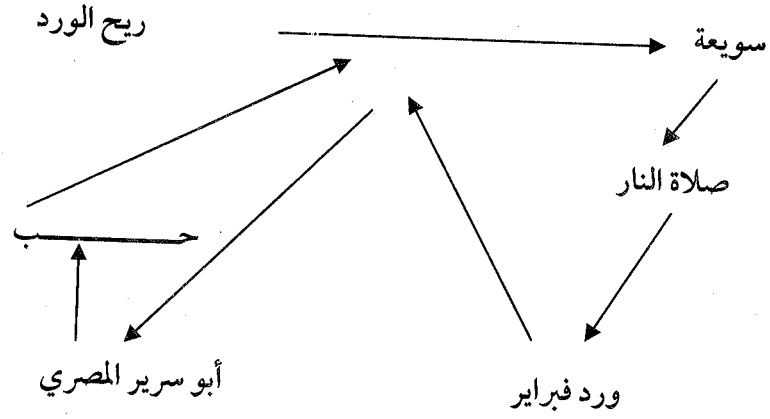
الفصل الثاني: التخيل المترابط وسيرة التأليف

دون أن يؤثر هذا على مضمونها وبنائها، وإلى خلخلة البناء العام المحكم وغير الخاضع لمنطق التتابع أو السببية؛ لأنه تنظيم غير خطي مخترق بروابط دينامية يؤدي تنشيطها إلى الانتقال من نص الانطلاق إلى نص آخر كامن فيه بالقوة، هو الآخر يتضمن روابط تقود إلى نصوص أخرى تؤدي إلى توسيع النص، وتشعيه، أو تشجيره مساهمة في خلق المتاهة النصية التي يمكن الخروج منها بالنقر على عناوين العقد المتقدمة هي الأخرى كروابط تنقل من مسار إلى آخر، ومن مستوى إلى غيره كما تقود إلى الجدول التوجيهي الذي يظل دفة الأمان التي تقي المبحر من التيه.

وتنبسط هذه العقد داخل الجدول كما يلي:

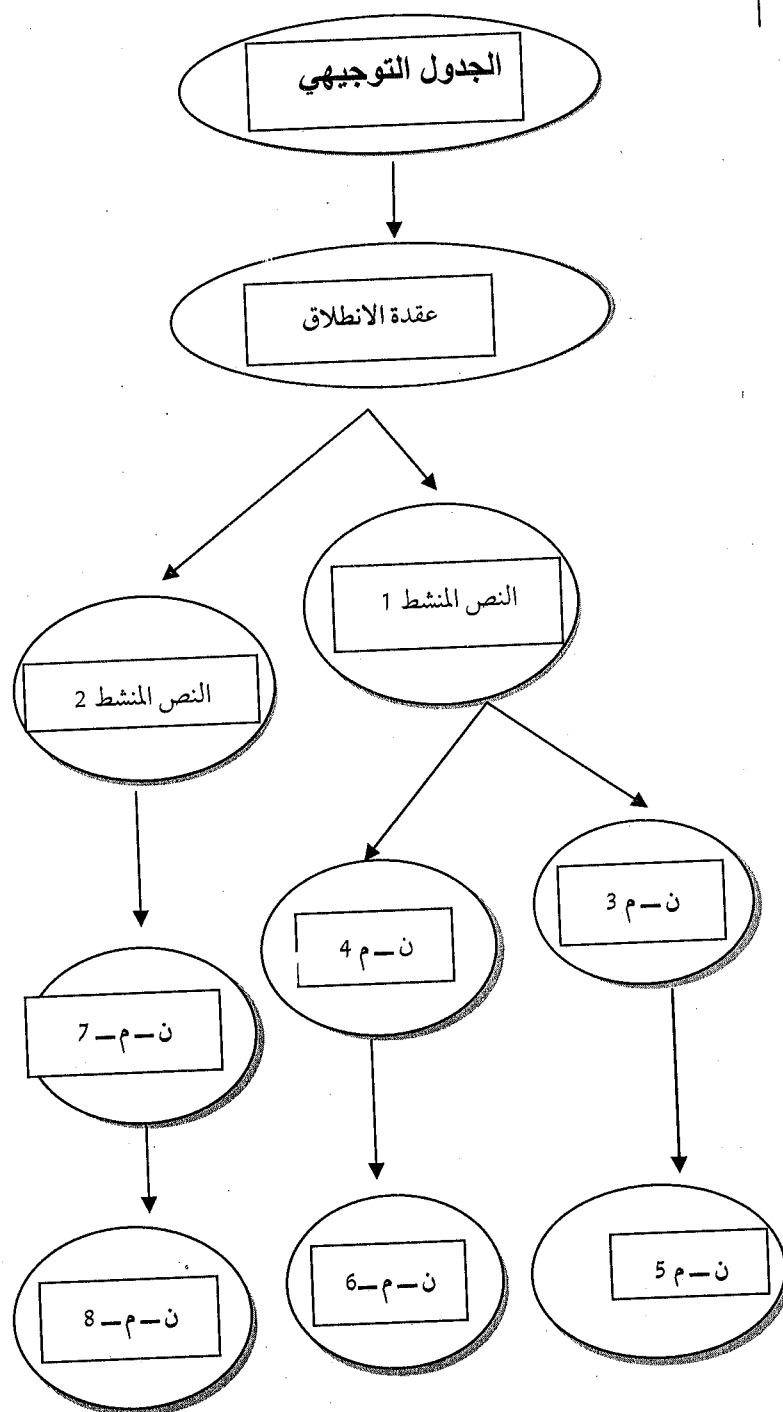
سويعة - عصا الجنة - خياركم خياركم - ريح الورد - أبو لهب التونسي -
يوم الفتح اللهي - جبل النار - صلاة النار - بستاني الخليفة - غمزة - فبراير
سبعيني - فبراير ثمانيني - عشق - أفق - ورد فبراير - تشكيل - وطن الطرز -
حب - الطبل - بالأبيض والأسود - لحفيظ الله - درس نموذجي - قصاصة -
فلاشات - أنا وأنا - صلاة المغرب - عبهل - ساحر - كرامة - أبو سرير
المصري.

إن انبساطها بهذا الشكل يعني أنها ضربت مفهوم البداية النصي، والتقليدي عرض الحائط فالعقدة الأولى ليست بالضرورة هي سويعة، والأخيرة ليست هي أبو سرير المصري لإمكانية قراءتها دائرياً أو حلزونيّاً، وأفقياً أو عمودياً. بالترتيب، أو بالقلب، أو بالقفز. كما يمكن قراءتها كأحجية، أو مثل "لعبة البوزل" وفق المسار المبين أسفله:



فهو مسار انسيافي لا يخضع سوى لرغبات المبحر والخططة التي وضعها
للتوغل داخل هذا الكون.

كما يمكن قراءتها عنقودياً من خلال تنشيط الروابط الداخلية البارزة في
جسد العقدة راسمة مسارات متشابكة:



دون أن نغفل إمكانية قراءتها من غير تنشيط الروابط وذلك بالضغط على أيقونة السلم الصاعد أو النازل، لكن هذه الطريقة ستحرم المتلقي من التذوق التفاعلي للحفقات. ومن قراءة العقد بمنطق الاختيار وسيقحمها ضمن القراءة التتابعية عوضاً عن المقطعية المتحققة من خلال الروابط، التي يصل عددها إلى خمسة وثمانين رابطاً تؤمن المرور بين العقد، وتمنح للمبحر حرية التنقل الموجه بين المسارات المتشابكة المتعددة المتقدمة كإمكانات قرائية واحتمالات لتطوير الحكي وطرقاً لتصديق النص وتشعبه.

ويبين الجدول أسفله العقد ومساراتها الأفقية والعمودية:

المسارات الأفقية					
شكل الإبحار: دائري، حلزوني بالتتابع، والقلب، والقفز، والانتقاء اللعبي الحر (بوزل)					
سويعة	عصا الجنة	خياركم خياركم	ريح الورد	أبو هب التونسي	يوم الفتح اللهبي
حبل النار	صلاة النار	بستاني الخليفة	غمزة	فبراير سبعيني	فبراير ثمانيني
عشق	أفق	ورد فبراير	تشكيل	وطن الطز	حب
الطبل	بالأبيض والأسود	لحفيظ الله	درس نموذجي	قصاصة	فلاشات
أنا وأنا	صلاة المغرب	عبل	ساحر	كرامة	أبو سرير المصري

المسارات العمودية

شكل الإبحار: دائري، حلزوني بالتتابع، والقلب، والقفز، والانتقاء اللعبي الحر (بوزل)

4.1. العقد وأنواع المسارات العنقودية

يمكن تصنيف العقد التي تتكون منها الحفقات إلى:

- عقد شذرية مقطعية: يتشكل منها معظم النص وتندرج ضمنها العقد التالية: سويعة - عصا الجنة - خياركم خياركم - ربح الورد - أبو لهب التونسي - يوم الفتح اللهي - جبل النار - صلاة النار - فبراير سبعيني - فبراير ثمانيني - أفق - ورد فبراير - تشكيل - وطن الطز - حب - الطبل - بالأبيض والأسود - لحفيظ الله - درس نموذجي - قصاصة - فلاشات - أنا وأنا - صلاة المغرب - عبهل - ساحر - كرامة - أبو سرير المصري.

- عقد تفسيرية: العقدة المندرجة ضمنها هي "عبهل" التي تطرقت لشرح المقصود بعبهل ولاسورطية

- عقد إحالية: توثيقية تحيل على الكاتب "إسماعيل البويحياوي" وتعطي نبذة عن إصداراته مرتبة ترتيباً زمنياً، ويتم الانتقال إليها بالنقر على رابط إسماعيل البويحياوي المبتوث داخل شاشة الاستقبال لحفقات جهر

- عقد بصرية: عبارة عن لوحة أصبعية تمثل وجه "معمر القذافي" من إبداع الرسام الإيطالي "ديتو فون"، وصورة فوتوغرافية لـ "الحفناوي" المؤرخة للحظة التاريخية المنتظرة، بعبارته التاريخية أيضاً: "هرمنا من أجل هذه اللحظة"، ويتم الانتقال إليها بتنشيط رابط الأصابع الموجود في العقدة تشكيل. وصورة فوتوغرافية أيضاً لـ "البوعزيزي" لحظة احتراقه، المتواجدة في عقدة "لهبي" والمتقدمة كرابط دينامي يقود إلى الجدول التوجيهي.

- عقد ذات طبيعة موسيقية: غير منشطة يؤدي إليها الرابط الأرض بتكلم عربي.

والملاحظ أن كلا من العقد التفسيرية، والإحالية، والبصرية والموسيقية لا توجد داخل الجدول التوجيهي وإنما تحيل عليها روابط دينامية داخلية.

- عقد تشكيلية: تعتمد على بعض الأشكال الهندسية كالمستطيل والمربع والدائرة، والعقد المندرجة ضمنها غمزة وبستاني الخليفة.

- عقد توجيهية: تعتمد على الأسهم ذات الاتجاهات المختلفة (يمين/ يسار - أفقي/ عمودي)، والعقدة المندرجة ضمنها هي عشق.

تتميز هذه العقد بمرونتها التي تسمح بظهورها في مسارات شتى تتميز بتشابك خيوطها.

طبيعة المسارات القرآنية

يمكن تصنيف المسارات المتواجدة بحفئات جمر إلى:

الصنف الأول:

مسارات عنقودية مركبة تتكون من أربعة مستويات مفجرة من خلال نص الانطلاق الذي يسمح بقراءة عدة عقد، وتندرج ضمنه: ربح الورد - وطن الطز - جبل النار - بستاني الخليفة - أنا وأنا - يوم الفتح اللهي - أبو لهب التونسي - لهبي - حفنات جمر - نبذة عن الكاتب.

أما إذا انطلقنا من العقدة "تشكيل" فسيضم هذا المسار العقد التالية: تشكيل - ورد فبراير - لحفيظ الله - عشق - الأصابع - خياركم خياركم - بستاني الخليفة - بالأبيض والأسود - أنا وأنا - يوم الفتح اللهي - أبو لهب التونسي - لهبي - صلاة النار.

الصنف الثاني:

مسارات عنقودية ثنائية وتضم العقد التالية: عصا الجنة، أنا وأنا، يوم الفتح اللهي، أبو لهب التونسي ولهبي.

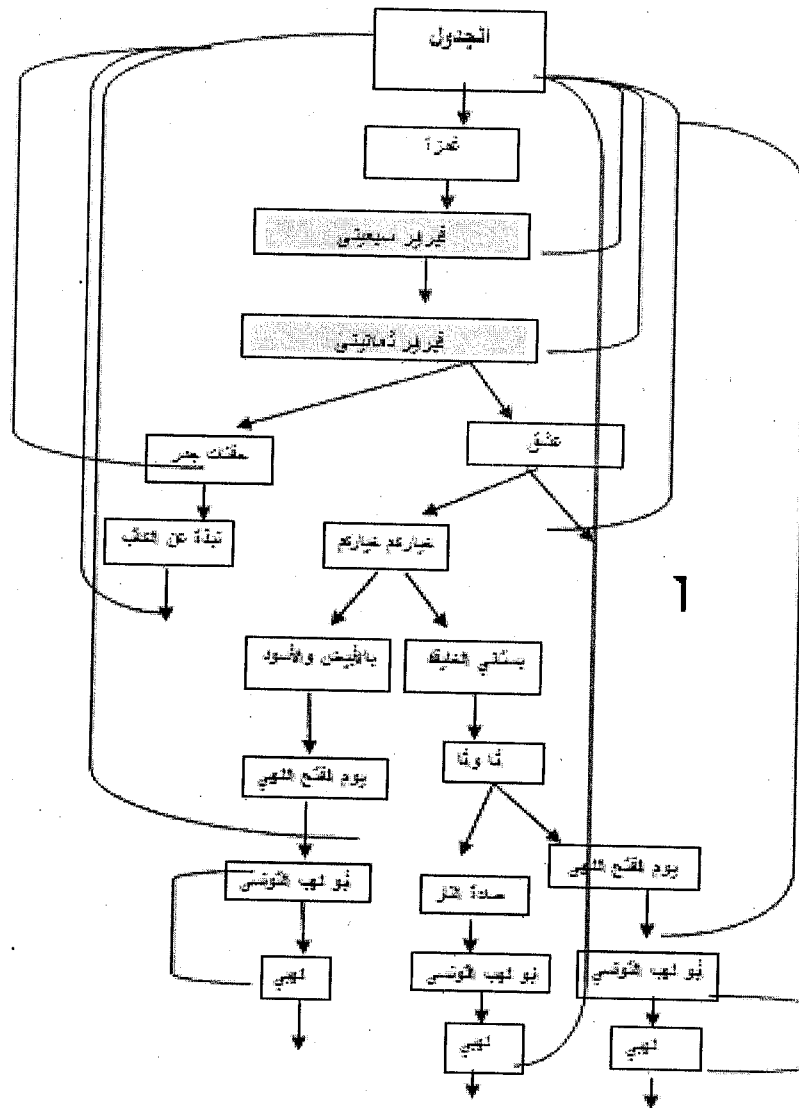
المسارات العنقودية الالتفافية، التي تلتف حول نفسها جاعلة مركزها في الوسط، مما يجعلنا نرجح أن المبدع كان يحاول أن يعبر بالمضمون والشكل؛ إذ سخر مساراته لتعبر عن مضمون عقده فابتدع مسارًا وشكلًا وبنية في هرمية القوقعة وفق قاعدة هندسية تصاعدية تعتمد على عقدتين نواتين هما "فبراير سبعيني" و "فبراير ثمانيني" التي انطلقت منهما شرارة الحكي وتشظت والتهبت مساربه واحترقت، فمن العقدتين تصاعد الحدث وتنامى وتناسلت النصوص والتقت كلها عند الإحراق ثم تراخى الحدث والتف البناء حول نفسه عائدا إلى الجدول.

إن الشكل الحلزوني الصلب يحمي ويخفي داخله حكاية نضال باللهب، وكفاح بالجسد، وتغيير بالعظام المكسورة، والأعضاء المستباحة، حكاية رخوة سهلة العطب مواجهة بقوة وسلطة تعلوها وتكبث فيها أي فعل مجدد يسعى إلى النهوض من الرماد فتحتمي بالقوقعة، بالمسار الحلزوني ولعله لهذا السبب جعل شاشة الاستقبال لحففات جمر تضطلع بوظيفة توجيهية تنضاف إلى الدور الذي يقوم به الجدول مقدمة خطابًا مقدماتيًا بصريًا هو عبارة عن لوحة فنية حلزونية لينبه المبحر إلى طبيعة مساراته الموسومة بالالتفاف وانعدام الوضوح الذي يرمي في المتاهة، وليمده بالآليات التي ستمكنه من حل شفرة النص واختراق البناء المحكم.

وتندرج ضمن هذا النوع من المسارات أربعة عشر عقدة هي: غمزة - فبراير سبعيني - فبراير ثمانيني - عشق - خياركم خياركم - بستاني الخليفة - بالأبيض والأسود - أنا وأنا - يوم الفتح اللهبي - أبو لهب التونسي - لهبي - صلاة النار - شاشة حففات - نبذة عن الكاتب.

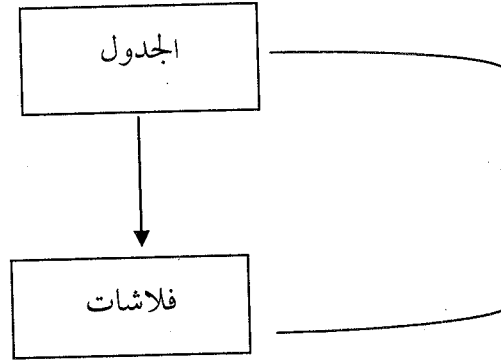
وقد تم تكرار مسار الاختراق الداخلي المكون من ثلاث عقد تسعى إلى تكرار نفسها كأنها تعيش وتعايش لحظة الالتهاب كفعل يأس ورفض وصرخة

بالجسد ثلاث مرات سواء في المسار الذي ولدته غمزة كنص انطلاق، أو في المسار الذي ولدته فبراير سبعيني، هذا الأخير الذي يعد هو الآخر تكراراً لغمزة والعكس صحيح. فتكرار العقد: أبو الفتح اللهي، وأبو لهب التونسي، ولهي داخل نفس المسار وتكرارها داخل مسارات أخرى ساهم في خلق المتاهة ذات الجدران المتشابهة.



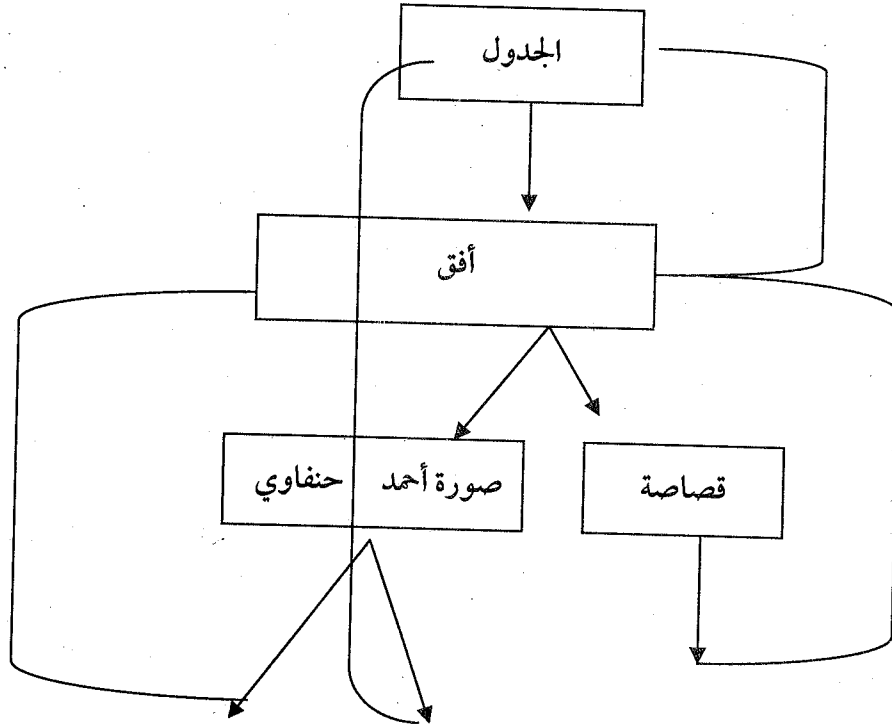
الصف الرابع:

مسارات أحادية الاتجاه: العقد المدرجة ضمن هذا الصف هي فلاشات وصلاة المغرب حيث تضمنت العقدتان رابطًا واحدًا هو نفسه العنوان الداخلي للعقدة الذي يؤدي تنشيطه إلى العودة سريعًا إلى الجدول التوجيهي:



الصف الخامس:

مسارات متقطعة غير تطويرية انعكاسية: نقدم كطلقة مرتدة متكونة من مستويين اثنين فالمبحر حال تنشيطه أحد الروابط ينتقل من النص الأول إلى نص ثان وما أن ينشط الرابط الذي يتضمنه حتى يعود أدراجه إلى عنوان العقدة ومنها إلى الجدول. والعقدة المدرجة ضمن هذا المسار هي "أفق" ومن خلال المسارات المجترحة يبدو أنه أفق مسدود أو ضبابي به الكثير من الغبش خاصة إذا ما تحدثنا عن نظام حرية عربي قائم على التسوية تحقيقًا للخلاص الذي طال ونأى حتى استحالة رغم تحققه أو وهم حصوله إلى رماد مدرور في العيون؛ فانهصار الأمل وعشبة الانتظار لغد قد يجيء أو لا يجيء، ولسرابية المتحقق وعدم جدواه وظف الروائي هذا المسار المتقطع المرتد كمسار مجازي يتعاقد فيه البناء مع المضمون.



إن عدد التوليفات أو العقد التي يضمها كل نوع من هذه المسارات لا يمكن حصرها؛ لاعتماد المبدع فيها على بلاغة التكرار، أو المראوية ولأنها في جلها مسارات التفافية، وتكرارية، تعيد نفسها لذلك نعتناها بالمسارات الحلزونية، لابتعادها عن النص الأصل الذي تنطلق منه متبعة متوالية يؤدي فيها كل رابط إلى نص محدد يتضمن هو الآخر رابطاً يؤدي إلى آخر؛ فتزداد القوقعة اتساعاً ونمواً بإضافة حجيرة جديدة إليها؛ فكل نص هو حجيرة تساهم في اتساع معماريتها وتشكلها حلزونياً.

فقد استحال بالجدس المحترق الذي اقتاتت عليه كائنات حياً ينمو ويتحرك دينامياً وفق نسق حلزوني. وتضافرت فيها البنيات الدلالية والشكلية واتحدت لتعمل على نسجها وتحديد معالمها وبناء أكوانها وطبع ديناميتها بالحركة الحلزونية. فقد أعطت الدلالة للبناء تظهراً متميزاً يختلف من مسار إلى آخر مساهمة في خلق

تفاعل نصي بالشكل والمضمون. فلحظة الاحتراق كانصهار، وتجدد، وتغيير، وموت، وولادة ولدت شكلاً روائياً ينصهر فيه الشكل بالمضمون، فهي رواية شكل ومضمون. صفة لا تلتقي فيها مع رواية الواقعية الرقمية "شات" لمحمد سناجلة التي تواكب رحلة الإنسان في مروره من الحياة الحقيقية إلى الافتراضية؛ لأنها وإن عبرت عن هذا التحول وجاء البناء متشظياً مخترقاً بمختلف المؤثرات الصوتية والبصرية المعبرة عن هذا المرور، فإن شكل المسارات ونوعها لا يعبر دائماً عن مضمون كل عقدة كما هو الحال في حفنات جمر. فكل عقدة لها شكلها الخاص المناسب مع مضمونها، ومع المسار الذي وضعت فيه. فقد توسلت بتضافرات الشكل للتعبير عن تداخل، وتقاطع الرؤى الخاصة للعالم، والذوات، وأنواع السرود، وأشكالها التعبيرية. قابضة على اللحظة، ووهجها متحيزة في شكلها المتميز. وعلى الواقع، والحكايات/ القصصيات في شكلها الخالص الفتان، والمغوي. تضافرات شكلية حددت شكل المتاهة، وأشكال الإبحار، والنصوص المكتبة.

تركيب

يتميز العصر الذي نعيش فيه بانخراطه في المعرفة التكنولوجية من خلال الشبكة العنكبوتية، والنص المترابط الذي يتقدم ليس كطريقة بحث عن المعلومة فحسب بل كطريقة تفكير، واستراتيجية إبداع، وموقفاً وجودياً يجعلنا لا نحيا إلا ترابطاً وتفاعلاً وتشاركاً، وجدارياتنا الفايبرية خير دليل. فالنص المترابط بقدرته على الانتقال بين مكانين، وعقدتين اثنتين بنفس السرعة وبغض النظر عن المسافة الفاصلة بينهما وبنقرة خفيفة على مؤشر الفارة يمثل خير تمثيل الخصوصيات الفكرية، والوجودية للإنسان الرقمي، والافتراضي ويوضح الطابع المتشابه والمتشعب للأفكار المعروضة في شكل المتاهة التي يتكون مسارها من نقاط تحقق الانفصال، والتشظي.

وقد حفرت "حفنات جمر" باعتبارها نموذجاً للمنجز المترابط المتاهي

سراديب عميقة تلتف، وتتلولب مشكلة متاهة جوهرها التساؤل حول ماهية السرد وماهية القص المترابط، فهي تعطينا مفهومًا لا نهائيًا وكونيًا عن السرد بما هو حركة وعبور نحو الذات، والآخر، ونحو حقيقة القصيصات أو الشذرات؛ فمع مضاعفة النصوص والذوات نجد أن حقيقة كل نص توجد في انعكاسه، وجوهر كل انعكاس يوجد في النص المنعكس، ومن ثمة فسر النص لا ينكشف إلا بعبور المسار في اتجاه الانعكاس أو الأصل. وتتلاقى المسارات وتتقاطع الانعكاسات ولا مفر ساعتها من عبور المتاهة. فما هو التخييل المترابط إذن؟

إنه تردد بين المبدع، والقارئ، والحاسوب المتقدمين كمراس للإدراك، وما بين النص وصوره أو انعكاساته دون الدنو نهائيًا من أيهم.

يوضح المبدع منذ اللحظة الأولى الوضع النظري الجديد الذي بات يتخذه النص ضمن نظرية النص المترابط فهو عبارة عن متاهة يتعين على القارئ عبورها وفك خيوطها المتشابكة كشبكة العنكبوت، فيتحول بعد رحلة العبور إلى شخصية، فسارد ثم كاتب، ينخرط في إنتاج النص وتغيير قصده، وتنظيمه، وإنجازه عن طريق تجميعه للشذرات من جديد وإعادة نثرها، ولحمها مع بعضها البعض، ثم تحطيمها لتتناثر وفق رؤيته للزمن، وللحدث، وللمعمار الجديد الذي سيحيط بالجمرات، فيخلق تصميمًا جديدًا يولد حفنات أخرى لا تتوافق حتمًا مع تصميم المبدع، بل تخترقه بجملة من الانزياحات الزمنية، وتؤدي إلى التداخل بين زمن القراءة، والإدراك، وزمن المنطوق، والكتابة الذي يجعل المبحر يخوض مغامرة المشاركة في الإبداع مُحَمَّسًا بصوت مبهم يستحثه على القراءة وعلى المغامرة، ويهايمسه مع كل حرف وخطوة قائلًا:

لا توجد رسالة فجأة بلا بصيرة تزعق بالمضمون الذي لابد أن يوصله الكتاب ذاته، والذي لابد أن تستقطره أنت من الكتاب، مهما كبر أو صغر. طبعاً، هذا الدوران الحوأم حول الكتاب، كذلك، هذه القراءة حوله قبل قراءة ما بداخله، جزء من الغبطة التي يمنحها لك كتاب جديد. ولكن شأن كل المسرات التمهيدية، لها أوج ينقضي إن أردت استخدامها كقوة دفع نحو الغبطة الأكثر جوهرية حين يكتمل الفعل، أي قراءة الكتاب.

الشكل رقم 9: (القارئ عند إيتالو كالفينو)⁽¹⁾

الكتاب الذي يُحيل على المكتبة، مكتبة بابل! التي تجسّد اللامتناهي وتعدّ به كما يقول بورخيس، وإلا فما جدوى مضاعفة النصوص وتعدددها وتنوعها وترباطها داخل كون دائم الاهتزاز والحركة؟ ما جدوى رحلة المبدع نحو أنواته؟ وما جدوى كل تلك الدوائر/ النصوص التي يرسمها ويختطها كلما غثر على واحدة أو اكتشف ظل أخرى؟ وما جدوى عبور القارئ إلى تلك الدوائر وما جدوى ما يكتبه؟

إنه البحث على النص اللانهائي، الممتلئ به وبغيره الذي يمنح لذة تحفز على الكتابة وكشفاً يؤدي إلى إعادة الإنتاج للنص في تصاميم وأشكال أخرى تنافر أو تطابق الشكل الأصل وهكذا بدأت رحلة القارئ/ الكاتب عبده حقي مع حفنات جمر.

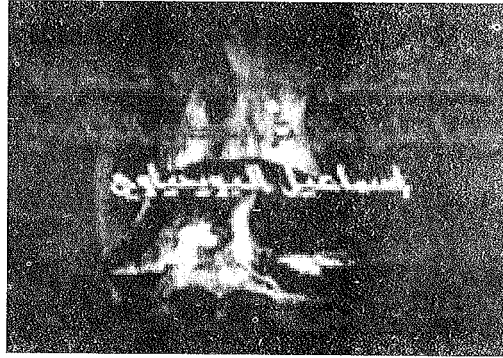
(1) إيتالو كالفينو - لو أن مسافراً في ليلة شتاء - ترجمة حسام إبراهيم - ص 26 - الهيئة العامة لقصور الثقافة - ط 1 - 2013 - القاهرة - مصر.

1. حَفَنَات جَمَر تَصْمِيم "عَبْدَه حَقِي"

يعد إخراج عبده حقي لحفَنَات جمر قراءة ثانية بعد قراءة المبدع نفسه، وقد تحكم في هذا الإخراج خلفيته، وتجربته الرقمية، وكيفيات إدراكه، وتمثله لنص المبدع المؤثرة على ترتيب العقد السردية، وتنشيط الروابط وعلى عددها الذي قلص إلى خمسة وثلاثين رابطاً، لذلك فهي تتقدم كسرد مواز، وحكي ثان خاضع لرؤية وتمثل المخرج/المبصر الذي تفاعل والنص ففكه، وبعثره، وأعاد رتقه وجمعه، وحل فيه واتحد وبنياته لينسج سرداً قائماً على الأول مستمداً منه فعل التواجد وطاقته وشرعيته. سرداً يختلف عن الأول في معماريته، وسروده السمعية البصرية التي اخترقت بنياته النصية الأساس محدثة فيها تغيراً على مستوى ترتيب أجزائه الخطائية وبالتالي دلالة علاماته التي انزاحت عن تلك التي وضعها واختطها المبدع حين برمج زمن ومكان ظهورها، وتكرارها محدداً انبثاقها أو بروزها المتكرر في مسار دون غيره؛ حيث تحولت الشذرات السردية إلى رسائل: أقدم وأحدث، المتقدمة كزر للسابق واللاحقة، إذ تحيل الرسائل الأقدم على الشذرات السابقة والأحدث على اللاحقة. ويعود هذا التحول إلى إكراهات وخصوصية الموقع المستضيف الذي نشرت على أرضيته حفَنَات جمر. كما غيّر هذا الإخراج شاشة الاستقبال أو الصفحة الرئيسة التي تحولت من سويعة كما أراد لها مبدعها إلى تشكيل، لتبدي الصفحة الرئيسية على الشكل التالي:

حفنات جبر) قصص قصيرة جدا ترابطية تفاعلية: إسماعيل النويحياني - إخراج
رؤمي الكاتب المغربي عبده حفي

حفنات جبر قصص قصيرة جدا على متن ترابطي



أخيه ميمونة لاس
الخيران التي جاءت
موازية للنص، حيث
تفتح في نفس صفحة
الاستقبال كما تفتح في
نافذة جديدة بالنظر على
الرابط ISMAIL الذي
يقود إلى الموقع
بوترب الذي أخذ منه
هذا الفيديو

تشكيل

حفنات جبر قصص قصيرة جدا على متن ترابطي للقاص إسماعيل النويحياني



الشيخ صلي أعني الشيخ لا يرى سوى الظلم وفي الظلم صالة عرض في

يهو المسرح القوي الذي احترق، وفيها لوحة ضخمة سماؤها طائرلت،
وأرضها دبابلت. يقترب الزوار. يرشقون المشهد بنظرة غضب. يلقى الجنود
يخرجون من اللوحة، ويهجمون. تغرق القاعة في الجثث. يحبو الرصاص، يلتقط
الأصابع، يغمسها في الدم،

ويرسم

و

ي

ر

س

م

.

.

رجوع إلى الصفحة الرئيسية التسمية

مرسلة بواسطة ueimarocains ueimarocains في 11:30 م
إرسال بالبريد الإلكتروني - كغلة مدونة حول هذه المشاركة للمشاركة في Twitter المشاركة في
Facebook المشاركة على Pinterest

الصفحة الرئيسية

رسائل أقدم



هي العقدة السردية "تشكيل"

الملاحظ أن الصفحة الرئيسية أو شاشة الاستقبال فيها احتفاء بخطاب المناصة بما فيه من عتبات أو عناوين رئيسية وفرعية تعمل على تجنيس العمل بإدراجه ضمن جنيس القصة القصيرة جدًا (القصيصات) المستخدمة لآلية الترابط النصي للربط بين الشذرات الوامضة، والواخزة، والمتعددة، والمختلفة عن بعضها البعض، والموحدة تيميا عبر التفافها حول حدث الإحراق الذاتي، وما تلاه من تغيرات مورفولوجية طالت الأشكال، والصيغ التعبيرية المخضومة الجامعة بين الورقي والرقمي. أو المتصلة من ثقافة الكتاب والمرمية بين أحضان الرقمي بما يجبل به من قدرة على تطوير النص، وطالت المجتمع المنبثقة منه والمعبرة عنه بنياته الفكرية، وأنظمتها السياسية المتولدة عن حدث الإحراق، وعن الحركة الثورية الفاييسبوكية التي وجدت لها صدى في الشارع العربي المتعطش للتغيير والانخراط في فكر تثويري يستهدف هدم الفكر المتحكم والمكرّس وتجاوزه بآخر، يتقدم في نفس الآن كحركة دائمة للتكريس والتجاوز، وكفعل خيانة.

كما تعمل هذه العتبات على توثيقه بإرجاعه وإحالاته على مبدعه "إسماعيل البويحياوي"، وعلى المخرج الرقمي "عبده حقي" سواء من خلال ذكر الاسم الكامل أو من خلال إثبات الموقع الذي يديره عبده حقي وهو اتحاد كتّاب الإنترنت المغاربة (ueimarocains) كإحالة على المبدع/المبصر، أو الكاتب الثاني الذي حرص على إخراج العمل الرقمي الذي اعتبرناه قارئاً تفاعلياً من الدرجة الثانية.

وقد انفتح هذا الخطاب المناصي أيضًا على النصوص الموازية ذات الطبيعة غير اللفظية الأيقونية المتمثلة في فيديو موسيقي لأغنية "مهمومة" لناس الغيوان ومن المحتمل أن يكون الهدف من هذا النص الموازي السمعي البصري هو مرافقة العمل كنوع من الموسيقى التصويرية وتأطير خلفيته التثويرية الماتحة من التجربة المغربية والتعبير عن انفعالات شخصياته. ومن شروط الموسيقى التصويرية أنها تنشط بشكل تلقائي وهو الأمر الذي تعذر بسبب الإكراهات التي مارسها الموقع المستضيف والتي فرضت على المخرج تحويلها إلى نص مواز يطل على النص من الخارج ولا يخترقه.

وقد جاءت خلفية النص اللفظي خلفية سوداء وتحت العنوان الداخلي "تشكيل" الذي كتب بالرمادي شريط مار يتضمن المناص التجنيسي (قصص قصيرة جدا على متن ترابطي) والتوثيقي الذي يعلن نسبته وأبوته للمرة الثالثة للمبدع "إسماعيل البويحيوي" تثنياً، واحتفاء بتجربته الرقمية المترابطة الأولى التي اشتغلت على نصوص شذرية قصصية مترابطة استدعت البناء الروائي لتستلهم منه ديمومته، وقدرته على الإبحار الزمني العابر للنفس في تقلباتها وللمجتمع في تبدلاته، بعد قبضها على لحظات تصدعه، وتقديمها في بناء استغواري تلمحي يقدم لحظات شتى بكل تعقيداتها وانشراحاتها في معمارية مترابطة تلم شتاتها السابحة في السواد؛ لون الحزن الساكن في الأعماق كحبة رابضة تهدد بابتلاع أي أمل. لون التفحم بعد الاحتراق الكلي للجسد. لون اللايقين، والضبابية بعد اندلاع الثورة وما جرته من آلام، وآمال بغد مفعم بالحياة. ضبابية كرسها اللون الرمادي الذي تبدت به عناوين العقد السردية. لكن اللون الأخضر في الشريط المار والمتخذ كخلفية للمناص الثالث يشي ببعض الأمل المتولد من قلب السواد، والتعنيف والسحل، والاعتداءات الجسدية، والقتل والتقتيل. الأمل بالمشرق من الأفكار، والديمقراطي، والعاقل من الأنظمة وبالتنزيل والتفعيل للقوانين المحنطة، وبالمواطن الذي لا يكتفي بالمطالبة بحقوقه وإنما يقرنها بالوعي بواجباته، ومسؤولياته ويبارس مواطنته كفعل بناء وتغيير فردي يبدأ بالذات ويتعداها للأسرة والمحيط الذي يحيا فيه فكل فرد يغير دائرته ومن التقاء كل تلك الدوائر يشع النور وتتغير العقليات والأنفس، وتكسر كل التماثيل المقدسة وتتغير المجتمعات، والأوطان وترنو لمثالها، وتتحرك صوبه وتزدهر الأوطان، والبلدان وتينع.

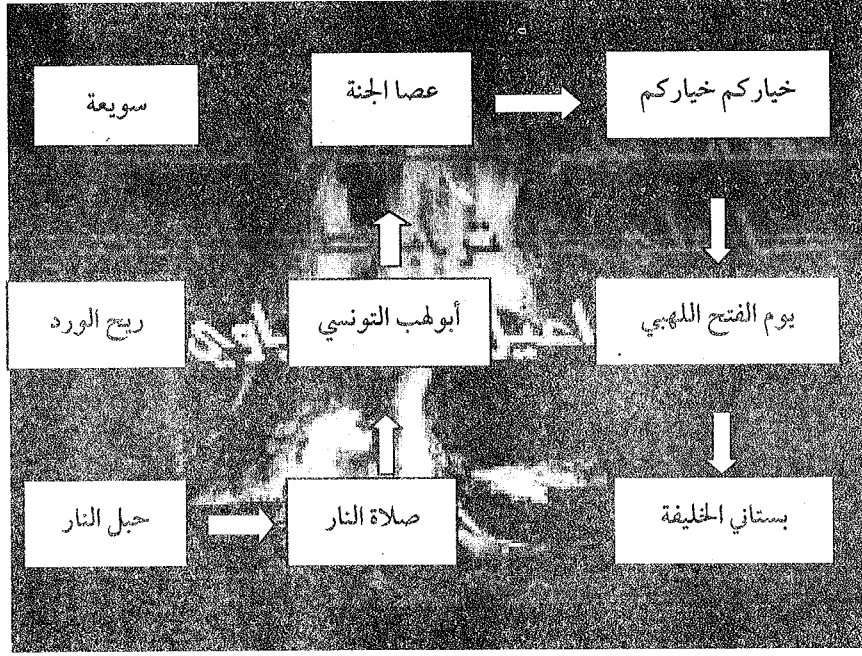
أمل مخضر عزز باللون الأبيض الذي كتبت به العقد أو الشذرات كنور يضيء السواد، وطهر وصفاء يولد من قلب الغبن، وعدالة وقيم أخلاقية تنبجس من عمق الانحطاط والانحدار القيمي والأخلاقي. أمل وولادة جديدة تنبلج من العتمة بفضل شعلة النار، بفضل أبو لهب التونسي الذي أضرم مع جسده شعلة

الثورة والقدرة على قول: لا، والقدرة على استنبات أجنحة بها غير وتغير فصار ملاكًا دائم الوميض كالنار المشتعلة بلونها الأحمر المحيل على الصفحة التشعبية، وكالنار السوداء المستعرة، المعمية للأبصار، والتي تصطاد بكلايينها كل ظالم رامية إياه في بطنها مزجرة؛ إنها الخلفية السوداء التي تزجر نائرة لاقطة مستلقطة كل من ظلم.

انطلاقًا مم سبق يتضح أن شاشة الاستقبال في مستواها الرقمي قد وظفت الألوان مراهنه على دلالاتها التي تتعاضد مع الدلالات النصية وعلى الخطاب بكل أنواعه:

- مناصي.
- سردي.
- إشهاري، وترويحي.
- تجنيسي،
- إحالي وتوثيقي.

كما تقدم طريقتين لقراءة النص، الأولى تنطلق من الصفحة الرئيسية "تشكيل" منشطة الروابط التي تتضمنها والتي تؤمن المرور إلى نصوص مختلفة العلامات، هي الأخرى تتضمن روابط تؤدي إلى نصوص أخرى. كما يمكن قراءته انطلاقًا من تشكيل دون تنشيط الرابط "سماؤها طائرات" وإنما بتجاوزه إلى الرابط "الرجوع إلى الصفحة التشعبية" ذات المعيارية التدرجية الموجهة والتي تماثل حركة انسياب الحية، وهذه الجغرافية أو التصميم الخرائطي يختلف عن البناء الجدولي الذي اختاره المبدع "إسماعيل البويحيوي" كشكل لقصيصاته المترابطة وكخريطة موجهة لمبحره، وتتبدى هذه المعيارية التدرجية على الشكل التالي:



الشكل رقم 10: (الصفحة الشعبية لحفنة جمر، تصميم عبده حقي)

إن الأسهم الموجهة في الصفحة الشعبية الرئيسية تحد من حرية الاختيار، ومن قراءة الانتقاء فرغم محافظة المخرج الرقمي على نفس التسابع الذي تبنت عليه العقد في نسختها الجدولية إلا أن القارئ لا يتنبه مع هذا التوجيه للإمكانات القرائية الأخرى فيجد نفسه مدفوعاً للنقر على العقد محافظاً على الترتيب المقترح الذي يجترح مسارات قرائية بسيطة شبيهة بقلب الصفحات، إذ يجد القارئ نفسه أما احتمالين اثنين: إما الغدو والرواح مابين الصفحة الشعبية وما بين العقد، أو بالنقر على زر الرسائل الأقدم والأحدث وهي إمكانية يمنحها الموقع المستضيف.

لقد أثرت الأسهم الموجهة، والخريطة الممنوحة في الصفحة الشعبية، والتقليص من عدد الروابط على بناء حفنة جمر محوِّلة إياه من الشكل الحلزوني التناظري بطرقه المتشعبة ومراياه المتعددة إلى الشكل الورقي المعتمد على مبدأ قلب الصفحات، مما أثر على شكل القراءة التي تحولت من القراءة الشعبية المتاهية إلى القراءة التوريقية جاعلة حفنة جمر تدرج ضمن النص المترابط التوريقي.

والجدول أسفله يبين العقد بالروابط المتضمنة فيها كما يبين عددها في إخراج كل من المبدع إسماعيل البويحياوي، والرقمي عبده حقي:

ملاحظات	إخراج عبده حقي		إخراج إسماعيل البويحياوي	
	الرابط	العقدة	الرابط	العقدة
			* قصصات ترابطية * Micronouvelles Hypertextuelles * إسماعيل البويحياوي	شلسة حفنات جهر
1. رابط الصفحة التشعبية يحول الانتقال من العقد إلى الصفحة التشعبية، ومن هنا إلى العقد، وهو رابط يوجه إلى الخريطة المكونة من أسهم تدرجية انسيابية وقد ضمنه عبده حقي العمل ليقوم بدور الجدول التوجيهي.	الصفحة التشعبية في Smail الفيديو (التصويري)	سويعة	* سويعة * الكاتب * قصصات	سويعة
	الصفحة التشعبية	خياركم	* خياركم خياركم * شجرة الخليفة * عقاب	خياركم
	مكبر الصوت إذا الشعب يوماً أراد الحياة الصفحة التشعبية	ريح الورد	* ريح الورد * الوردة الملائكية	ريح الورد
	الصفحة التشعبية	عصا الجنة	* عصا الجنة * خدام الخليفة	عصا الجنة
	الصفحة التشعبية	أبو هب التونسي	* أبو هب التونسي * يرقص في اللهب	أبو هب التونسي
	الصفحة التشعبية	يوم الفتح اللهي	* يوم الفتح اللهي * شرارات فرح	يوم الفتح اللهي
	الصفحة التشعبية	حبل النار	* حبل النار * سلاة قايليل	حبل النار

ملاحظات	إخراج إسماعيل البويحيياوي		إخراج عبده حقي	
	العقدة	الرابط	العقدة	الرابط
2. الروابط		* يدي في يدك		
التي ضمنها	صلاة النار	* صلاة النار	صلاة النار	الصفحة
المبدع		* اللهبي	التشعية	
إسماعيل	بستاني الخليفة	* بستاني الخليفة	الصفحة	
البويحيياوي	* شجرة الخليفة	* شجرة الخليفة	التشعية	
عقده	غمزة	* غمزة	الصفحة	
محدوفة		* الجمر	التشعية	
ماعدًا رابط	فبراير سبعيني	* فبراير سبعيني	الصفحة	
الأرض		* ونزوق الدرب	التشعية	
بتتكلم		* فقاعة تفسيرية		
عربي	فبراير ثمانيني	* فبراير ثمانيني	مكبر الصوت	
الموجود في	* عشرات الأجيال	* عشرات الأجيال	الأرض بتتكلم	
عقدة فبراير	* الأرض بتتكلم	* الأرض بتتكلم	عربي	
ثمانيني الذي	عربي		الصفحة	
حافظ عليه			التشعية	
المخرج	عشق	* عشق	الصفحة	
الرقمي		* فبراير	التشعية	
عبده حقي	* وتتحوّل	* وتتحوّل		
وأضاف إليه	الشعارات إلى	الشعارات إلى		
رابط مكبر	كوايس	كوايس		
الصوت.	أفق	* أفق	الصفحة	
3. الرابط:		* الكابران	التشعية	
سماؤها	* نظام ليبرتي عربي	* نظام ليبرتي عربي		
طائرات في	* ورد فبراير □	* ورد فبراير □	الصفحة	
"تشكيل"	* فبراير يون غاضبون	* فبراير يون غاضبون	التشعية	
موضوع من	* تشكيل	* تشكيل	سماؤها	
قبل عبده	* الأصابع	* الأصابع	طائرات	
حقي.			(صورة)	
4. الرابطين:			الصفحة	

ملاحظات	إخراج إسماعيل البويحيياوي		إخراج عبده حقي	
	العقدة	الرابط	العقدة	الرابط
إذا الشعب يوماً أراد الحياة، وأكبر الصوت في "ريح السورد" موضوعين من قبل عبده حقي. الرباط: Smail ضمنه عبده حقي "فيديو ناس الغيوان"			التشعية	
	وطن الطز	* وطن الطز * مشتعلة	وطن الطز	الصفحة التشعية
	حب	* حب * الرسام	حب	الصفحة التشعية
	الطبل	* الطبل * الممثلة	الطبل	الصفحة التشعية
	بالأبيض والأسود	* بالأبيض والأسود * حاكم عربي	بالأبيض والأسود	الصفحة التشعية
	لحفيظ الله	* لحفيظ الله * قلب المدينة	لحفيظ الله	الصفحة التشعية
	درس نموذجي	* درس نموذجي * با بلال * هل انتهت الخلافة؟	درس نموذجي	الصفحة التشعية
	قصاصة	* قصاصة * مذكرات الكابران	قصاصة	الصفحة التشعية
	فلاشات	* فلاشات	فلاشات	الصفحة التشعية
	أنا وأنا	* أنا وأنا * يوم الفرح * أخرى للهي	أنا وأنا	الصفحة التشعية
	صلاة المغرب	صلاة المغرب	صلاة المغرب	الصفحة التشعية
	إسماعيل البويحيياوي	إسماعيل البويحيياوي حفنات جمر	عقدة "إسماعيل البويحيياوي" محذوفة هي وروابطها	
	لهي	لهي صورة الهي	عقدة لهي محذوفة هي وروابطها	
	صورة هرما	هرما	عقدة هرما محذوفة	

ملاحظات	إخراج عبده حقي		إخراج إسماعيل البويحيياوي	
	العقدة	الرابط	العقدة	الرابط
			اللحظة التاريخية	
	عقدة الديكتاتور محذوفة		صورة معمر القذافي صورة الديكتاتور الرسام	صورة الديكتاتور
	الصفحة التشعيرية	عبل	عبل فقاعة تفسيرية	عبل
	الصفحة التشعيرية	ساحر	ساحر شعار الدولة حلمًا وشيكًا	ساحر
	الصفحة التشعيرية	كرامة	كرامة قصر الفراشات فخامته	كرامة
	الصفحة التشعيرية	أبو سرير المصري	أبو سرير المصري الحاكم على عرشه	أبو سرير المصري
	عقدة "عبل" محذوفة هي وروابطها		عبل وائل بن حجر لاسورطية ابن الأعرابي موقع طريق الإسلام	عبل
	35	مجموع الروابط	86	مجموع الروابط

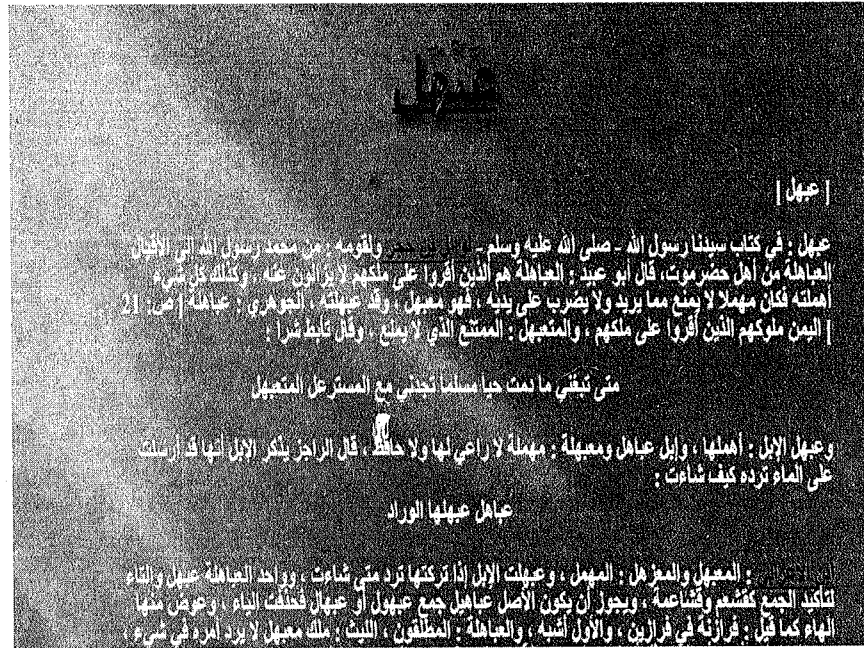
الملاحظ أن عبده حقي قد انزاح عن التصور الجمالي، والشكلي للمبدع إسماعيل البويحيياوي، ويتمثل ذلك في:

1. تقليصه عدد الروابط (خمسة وثلاثون رابطًا عوض ستة وثمانين رابطًا)، فالمبدع جنس إخراج الأول بـ "قصيصات مترابطة" لاعتمادها على الروابط

في تبينها الشكلي والدلالي، والتقليص منها أو حذفها والاستعاضة عنها بروابط تؤمن ذاك الغدو والرواح بين العقد والخريطة فيه انزياح عن الشكل الحلزوني الانعكاسي أو التناظري المناهي المعتمد على لعبة المرايا التي توصل بها المبدع للتعبير عن مواقفه ورؤاه وجمالياته سرّداً. كما أثر على المسارات القرائية التي انتقلت من المسارات العنقودية، والحلزونية الملتفة إلى المسارات البسيطة التي تتخذ شكل قلب الصفحات.

فالروابط ليست فقط مجرد ممرات تؤمن المرور من عقدة إلى أخرى بل تساهم في تحديد أشكال القراءات الممكنة، وبناء معمارية النص القائمة على التضاد، والانعكاس، والتشعيب الانتشاري، والتفسير، والتوثيق وهي طرق تم اعتمادها في تشكّل النص.

2. تقليص عدد العقد السردية المشتغل عليها (تسعة وعشرون عقدة عوض أربعة وثلاثين عقدة سردية)، فيه بتر لأحد أعضاء الجسم التخيلي، وإعاقة له عن بلوغ مراميه، وعن اكتمال دورة انعكاسه واستدارة الحلقة المفرغة التي يحياها السرد، وعوامله، وعوامله الدهليزية، فعقدة "عَبْهَل" التفسيرية المحذوفة، مثلاً، فيها توضيح للفظ الدارج "لا سورطية" الذي قد يستعصي على غير المغربي إدراك معناه وبلوغ مقاصده. كما أن وطريقة شرح المقصود "عَبْهَل" تدخل القارئ في دوامة ومتاهة لفظية تُضاهي المتاهة التي بُنيت أسوارها بفضل الروابط.



الشكل رقم 11: (العقدة عبهل من حفنات جبر، إخراج إسماعيل البويحيائي)

3. تغييره للخريطة التوجيهية فيه تغير للنوع الذي يندرج ضمنه النص الرقمي المترابط، فالجدول التوجيهي والروابط التي أثبت بها المبدع إسماعيل البويحيائي الحفنات كان لها دور وظيفي، وسردي ساعد على تحديد هوية العمل، وطبعه بملامح خاصة لذلك فالانزياح عم خطط له فيه تبديل جوهرى لما أراده. والمتنظر من المخرج الرقمي الوفاء للاستراتيجية الموضوعية وألا يحيد عن الخطة الجمالية والسردية التي وضعها المبدع، وإن حدث ذلك ينبغي أن يكون بشكل توافقي.

كل هاته الانزياحات تجعلنا نلتفت إلى إخراج عبده حقي كقراءة تفاعلية احتكمت للطريقة التي رأى بها إلى الكون المترابط، وإلى طرائق تشكله، مما حوّل له مشاركة المبدع لذة الكتابة، وإنجاز النص.

3. الوصف الاستطلاعي لمحطات، سيرة افتراضية لكائن من ذاك الزمان

محمد اشويكة

محطات⁽¹⁾

(سيرة افتراضية لكائن من ذاك الزمان)

قصص ترابطية^(*) Nouvelles hypertextuelles

شتنبر 2009

الشكل رقم 11: (شاشة الاستقبال لمحطات، سيرة افتراضية لكائن من ذاك الزمان)

لقد تحول الواقع الذي نعيشه إلى واقع افتراضي تحكمه غرف الدردشة التي تتيح لحاملها الانسلاخ، مما يحكمه، ويحياه للارتقاء بين أحضان واقع مضاعف هو صورة وانعكاس للراهن، لكنه أكثر حقيقة، وحياة لتكونه من أطياف ذوات تتشارك الرغبة في القضاء على الانسجام، والتناسك الوهمي الذي يحاول الواقع نشره وترسيخه عبر إيديولوجاته، وخطاباته، الدوجائية، وأشكاله الفنية المقبولة التي تقضي بجاهزيتها على فعل يتغيا الفردة والحرية المستمدة من الهامش المكون غير الملتفت إليه. وعبر اللغة الرصينة التي لا تُعبّر عن اليومي، والمهمّل، وعلى

(1) الرابط الرسمي للرواية المترابطة محطات هو: <http://chouika.atspace.com/>

(*) يصرح محمد اشويكة في إحدى حواراته قائلاً: "خضت غمار الإبداع القصصي (احتمالات ومحطات) وفق ذلك المنطق البرجماتي الذي يجعلني أفهم منطق الأشياء من الداخل عوض الحكم عليها من الخارج فاكشفت أفقاً آخر للإبداع"، محمد اشويكة على الرابط:

<http://www.alitihad.ae/details.php?id=100350&y=2012&article=full>

الفائض من الإحساس المنفلت عشوائياً، وهمجياً، عاصفاً، واقتلاعياً، وشذرياً انقلابياً. فهذا التشظي الانفعالي الذي يحياه الكائن الافتراضي الذي يوازيه تشظي فكري، ووجودي يحيله ذوات شتى فيها المغامر الجسور، والانطوائي الحالم، والكهل الطفل، والمبدع الذي يمارس فعل الخلق كما يحياه وكما يتأمله وكما يتبدى له في لحظاته الباذخة التي يؤججها الحلم والخيال باعتباره هو الآخر انعكاساً وصورة والمتوجه إلى قارئ/ مبحر هو على شاكلته؛ فهو الآخر منقسم إلى أنوات متناحرة تعيش على أرضية مهزوزة لا تستمد صلابتها إلا داخل الفضاء السيبراني الذي يمكن كل ذات من معانقة مضاعفها، وإعادة التناغم المفقود لواقع يحكمه التعدد والتصدع لا التوحد والانسجام.

إن الكائن الأيقوني الذي يعيش واقعاً خاملاً تسيره الآلة وتحكمه كفعل انتقال بين العوالم، والكينونات، والثقافات والتي شحذت من جديد ذاك الفعل الترحالي الذي يطبع حياة الإنسان الفطري الغافي في أعماقنا والذي لم يفلح التطور، ولا المدنية في قهره أو القضاء عليه، بل جعلته يطفو من جديد مُمارساً متعته الأصل: متعة الانتقال، والتنقل الفجائي غير المرهص من مكان لآخر، ومن كهف لغيره، ومن ذات إلى أخرى بالضغط على أزرار التحكم سواء في آلة التحكم عن بعد، أو أزرار الحاسوب التي تؤدي إلى العبور إلى عوالم شتى، وإلى تجاوزها في نفس الصفحة عبر تقنية النوافذ المفتوحة المتقدمة كمخيلات تتناوش وتتجاوز، وكذوات تتلاقى وأكوان تتضاعف.

فهل أدى هذا النزوع إلى التشظي، والتشتت الذي لا يُجمع إلا ترابطاً عبر وسيط، وآلة تمكن من ملاقة الافتراضي في الإنسان: مبدعا ومبحرا، وفي واقعه ومرغوبه إلى الارتهان بالتقنية كوسيط إنتاج وآلته؟ وما الهدف من خلق اتجاه خاص في السرد الموجز المائل نحو "التقنوسرد" أي الاهتمام بالتقنية في السرد؟ إن التقنية هنا تتجاوز الأدوات، والتقنيات التي يركز عليها كل سرد من فضاء، وشخصيات، وصيغ.. إلى التقنية الناتجة عن الرقمنة التي طورت الكيفية التي

ننظر بها إلى ماهياتنا، وإبداعاتنا، والعالم الذي نحيا فيه، وجعلتنا نؤمن بالعوالم الموازية، وبالتقنية التي تمكن من إحداث هذا التوازي وإعادة اختلاقه في السرد. التوازي أو المضاعفة التي تطال الواقع والشخصيات وانعكاساتها الحلمية، والفلسفية، والإبداعية، والسردية لذلك فالتقنومبدع وبحسب محمد أشويكة هو " الوليد الشرعي للمرحلة الحالية، مرحلة العولمة، والهيمنة الرقمية، وانتشار القنوات الفضائية، وتعدد الوسائط ووسائل التعبير وتعدد حتى قنوات التلقي"⁽¹⁾ لذلك تجده يُعنى عناية فائقة بالتقنية التي تمكن من خلق النصوص، وأطيافها، والتعبير عن العقلانيات المتعددة التي تسكنها رؤى، وقيم متضاربة، ومتناحرة يتوجه إليها حاكياً، ومحاكياً لأنها تشبه ما يسكنه، ويختلج في أعماق ذواته، وكهوفه، ولأنها تلامس قارئاً مسكوناً بالشروخ، والتعدد، والخيبة. فهو يتوسل بالتقنية للانتماء بين أحضان كتابة لا تستطيع التعبير إلا مقطعيًا ومشهديًا متقدمة كثورة على اللغة الرسمية، وعلى السائد من الأعراف، وكطريقة للانخراط الجامح في التدمير، والتغريب الذي يتحدى ما أنتجته هذه التقنية من خطابات يتم ترويجها من خلال السينما والتلفزة، والشبكة العنكبوتية التي أذكت التعدد القيمي والجمالي، والذاتي ووسعت الهوة بين الذوات وبيات الشرخ لا يجبر إلا بالافتراضي.

إن التقنومبدع، مبدع اخترقته "التقنية في أبسط حيثياته المعيشة، كما أنه تجلٍ ظاهر لكتابة مستعصية، لا يمكن ولوج عوالمها من باب الفطرية (...). إنها كتابة تقنية غالباً ما ينفضح أمر كل متطفل عليها،"⁽²⁾ تقنية يوظفها لنسج نص منفتح، هو نص على نص حيث تتعدد علاماته، وتترابط لبناء معمارية لا خطية يمكن

(1) محمد معتصم - القصة المحدث والسيرنطيقا - على الرابط:

<http://www.qabaqaosayn.com>

(2) محمد أشويكة - مفاتن القصة القصيرة - حوار التهامي الحراق - على صفحات

الكوليزيوم القصصي: <http://colisium.atspace.com/hiwarat.htm>

ولوجها عن طريق الانتقاء فهي متعددة المداخل، والمخارج ويمكن قراءتها في شكل مجزوءات مستقلة عن بعضها البعض، لكنها تمد أياد خفية تمسك بغيرها من النصوص المتبدلة المسارات والدلالات الموظفة لتقنية الترابط النصي التي تتيح وضع نص داخل نص، وإزائه، تجعله يخترقه، أو يتقاطع معه، أو يجاوره عبر الرابط القريب من تقنية التضمين، ومن التشجير التي تجعل النص غابة تشعب.

إن التقنية تمنحه أدوات جديدة كالقطع، واللاخطية، والتعدد، والروابط، والكونية التي يحققها من خلال التمسك بخصائصه المحلية المتقدمة كحامل ثقافي، ولغوي، وسلوكي ممكنة إياه من تشييد معمارية شبيهة بالواقع/ الصورة: الواقع الافتراضي الذي يحياه، مستفيداً من كل الإمكانيات التي تقدمها المعلومات التي تنفتح لتضم "كل الأشكال السردية، والشعرية التي تستعمل الوسائل المعلوماتية كوسيط أو توظف بعض الخصائص المرتبطة بها للإبداع وذلك بشكل جزئي أو كلي. وبذلك يمكن للنص الإبداعي أن يستفيد من خصائص ذلك الوسيط المتمثلة في التفاعل، وفي الترميز الرقمي، والتوافق، ونظام الخوارزميات، والتوالد، والترابط، وإمكانية القراءة الآنية المتزامنة عبر ربوع العالم"⁽¹⁾.

هذا التوجه الواعي نحو الرقمنة المنبني على جمالية القبح، وعلى التوسل بالتقنيات الرقمية لبناء عالم سردي كلاسيكي هو ما أنتج "محطات، سيرة افتراضية لكائن من ذاك الزمان" التي تندرج مبدئياً ضمن النوع الجدولي:

(1) محمد اشويكة - توحش الديجتال، حوار: محمد نجيم، على الرابط:

<http://www.alitihad.ac/details.php?id=100350&y=2012&article=full>

الفصل الثاني: التخيل المترابط وسيرورة التأليف

ظلام	وميض	إيزيم	بطيخة	زيطي	شَمَّ
طفولة	قارورة	ضوء	رعد	إلكترا	أيام
أقران	ديدان	مُرَبَّى	عمال	مصفاة	رحمة
خلاص	ذكريات	عودة	بعد	وقت	حكاية
رمضان	صوت	زيادة	استعراض	سما	موريس
سقوط	ماء	إسطبل	زواج	دفع	قَرَاغَة
سوق	وصفة	ابتلاع	قالب	بيبي	رغبات
موت	زيغ	حياة	شبه	سندويتش	حانة
شيمة	مال	حشمة	سوريالية	تسلية	شعر
وداع	طريق	ممكن	ظلام		قاع

المتكون من ستة وستين عقدة سردية يلاحظ فيها تماهياً مطلقاً ما بين الظاهر والخفي، البارز والمطمور، ما بين النبتة وجذورها، العقدة والرابط المتضمن فيها؛ فالرابط هو نفسه العنوان الداخلي للعقدة مع تعديلات بسيطة مم يسهل عملية استكناه الروابط اللاحقة انطلاقاً من الجدول التوجيهي في نوع من الاستباق السردى؛ فالعقدة ذكريات مثلاً، تتضمن الرابطة ذكريات، وعودة يعود، وبعد تتضمن وماذا بعد ذلك؟ ووقت وقتاً، وينبثق من عقدة موريس رابطة مزارع "موريس" وضيعات "روبير"، ومن Dose يبرغ الرابطة Over dose...

و يصل بين هاته العقد خمسة وثمانون رابطاً، تسعة منها باللون الأحمر تقود إلى عقد سردية أيقونية تتضمن صوراً (مثل: صور الممثل الهندي أميتاب باشان "Amitabh Bachchan" المعروف بالشاعر، أو توم وجيري أو قوالب السكر)، أو إعلانات أفلام (كفيلم سحر البورجوازية الخفي من إخراج لويس بونويل "Luis Bunuel"، أو بابيبي دول "Baby Doll"، لـ "ديلا كازان" D'ella Kazzan أو تماثيل الكاما سوترا "Kama Sutra" ويُعد هذا انزياحاً عن اللون الأزرق المؤلف المحيل على الروابط والبدال عليها بغض النظر عن نوعها، ووظائفها التي تتباين تبين العقد السردية التي تؤدي إليها.

وتسعة أخرى عبارة عن سهم توجيهي بالأحمر يقود إلى السابق وبه يتم الخروج من العقد الأيقونية والعودة إلى العقد الوصية.

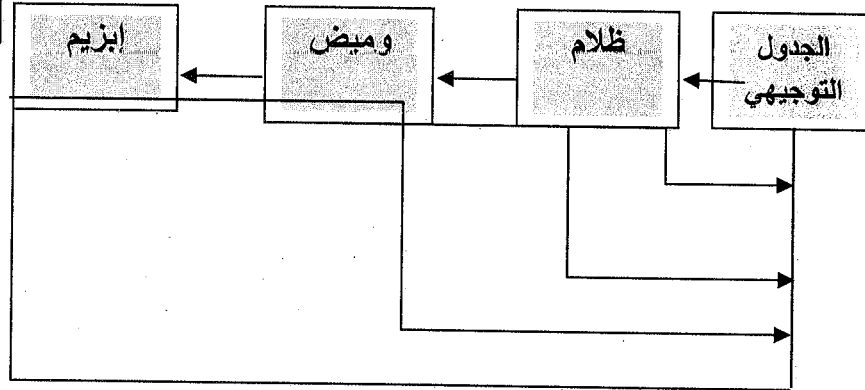
وباقى الروابط باللون الأزرق يؤدي تنشيطها إلى المرور من عقدة سابقة إلى أخرى لاحقة في مسارات توريقية يتم فيها الانتقال من السابق إلى اللاحق في دورة قرائية لانهائية تُتيحها العقدة السردية الأخيرة المعنونة بـ "ظلام" المتقدمة تقنياً كـ "قفلة" فضائية تحدد الزمان والمكان السريدين؛ فحلقة الليل، واكفهرار الجو، وغضب الطبيعة عناصر تُؤشر على: العوالم الداخلية السوداوية للشخصيات المحكومة بثقافتها البدوية الفجة، وكتبها الجنسي، وعاداتها وطريقة عيشها المغلقة، والعاجزة عن الأخذ بأسباب الحضارة، ولغتها العارية غير

المغسولة، الراضة لكل أشكال التدجين والتطبيع والآخر فتتوسل بمفردات ترفض التهذيب والتشذيب؛ فهي سوقية غوغائية وبدائية تفوح منها رائحة شرطها الوجودي الهامشي، والمهمش المستفز للغة المركزية المهذبة المتقاة بعناية التي تعاني من ازدواجية بين لغة التخاطب الغيرية المواجهة للمجتمع، واللغة السرية الحميمة الهامسة، والمهموسة، لغة الغضب، والحلم، والرغبة.. التي تنفلت من الفرد دون وعي في شطحاته، ونزواته، وحواراته الداخلية ساعة يسقط جميع الأقنعة ويقف في حضرة ذاته عاريا من كل شيء إلا من حقيقته وظلالها.

فرد الكلام على الصدر تقنية سردية تضارع فيها النهاية البداية مستحثة القارئ على إعادة تجميع اللحظات، وتكثيفها، واستشعار جمالياتها، وتكرار الغوص فيها وفك أسرارها، ولم خيوط لغوها والربط بين لوحاتها التخيلية لهذا اقتطف المبدع جزءا من العقدة الأولى "ظلام" جاعلاً إياها هي النهاية/ البداية: "يرتب الأب وزوجته حاجياتهم بغرف منزل جديد. الجو مكفهر. ضباب كثيف داكن اللون. ظلام شديد لا يكسر حلكته إلا ضوء البرق الذي يجعل الناس يتأهبون لاستقبال سلسلة من ذوي الرعد الشبيه بالمفرقات التي تخترق جدار الصوت. كل شيء يؤذن بأن واقعة رهيبية على وشك الوقوع. حالة استثناء تعلنها الطبيعة على القوم." (1)

إذا كان الجدول التوجيهي يسمح بقراءات متعددة كالتتابع، أو القلب والقفز، إذ يمكن انتقاء أي عقدة والتوجه إليها رأساً كما يمكن التوجه داخلها بحسب المسار الذي يرغب به المبحر. وهي مرونة يوفرها البناء الجدولي، واستقلال العقد، وتمامية معانيها وشكلها، فإن "محطات، سيرة افتراضية لكائن من ذاك الزمان" تنمو جذموياً عبر المسارات التوريقة التي تتصدع عبرها، وتنتشر لذلك ندرجها ضمن النوع التوريقي الذي يتم الانتقال فيه من نص لآخر بتنشيط الروابط الكامنة، وتُمثّل لهذه المسارات بالنموذج التالي:

(1) محمد اشويكة - محطات (سيرة افتراضية لكائن من ذاك الزمان).



فاشتغال آلية الترابط جعلت النصوص نسيجاً متلاقياً، متقاطعاً ومتشابكاً، وهجيناً يولف بين السردى، والخارج سردي، البصري/ الفوتوغرافى، والموسيقى؛ أي بين اللفظي، والأيقوني والسمعي، عناصر متنافرة ضُمَّت إلى بعضها البعض عبر الرابط الذي خفف من شدة الصدام الناتج عن الانتقال المفاجئ من نص، أو عالم بشخصياته، وأحداثه، وزمانه، ومكانه، وشروط تواجده، ولغته إلى آخر مغاير، ومختلف، لكنه يعتمد عليه في تناميهِ وانتشاره. ويصير النصان: الحاضن/ المتصدع، والمنبثق/ المتصدع اللذان انضما إلى بعضهما البعض نصّاً ثالثاً، ليس هو الأول ولا الثاني ولكنه كلاهما، نص "بين بين" ناتج عن التفاعل المجالي الذي يكتشفه المبحر وقت تتبعه للخيوط، والمسارات.

فهذه الآلية قد جعلت القصصيات لا نهاية لخطوطها وعلاقاتها و"لا تشير إلى نقطة واحدة بوصفها محطة انطلاق أو وصول، بل تتعدد أطرافها، مداخلها ومخارجها بتعدد خيوطها دون أن يكون لخيوط سيرة على غيره من بقية الخيوط في تعقد الشبكة. إن النص يمتد أفقياً ورأسياً مع هذا التشبيه، وفي كل اتجاه يقع بينهما، دون أن تقتصر حركته على اتجاه واحد يعقله أو يسجنه في معنى بعينه".⁽¹⁾ وجعلتها تبني كتداع وجعلت الدوال فيها تتجاذب وتتجاوز.

وبنفس الطريقة التي أثرت فيها على الكتابة أثرت أيضاً على القراءة التي

(1) جابر عصفور - آفاق العصر - الهيئة العامة المصرية للكتاب - ص 203 - القاهرة - ط 1

تحررت من الخطية، والتتابع واستحالت انتقاءً ولعباً مسيجاً بخطة قرائية محكمة تجمع بين النصوص، وتجعلها تحكي حكاية أخرى تتموقع في الوسط بين رؤية المبدع التجزيئية، والشذرية للكون وللمعارف والخبرات الإنسانية الجامعة للمتعدد في معمارية علائقية موحدة، ورؤية القارئ التوليفية المركبة أو التجزيئية أيضاً.

خاتمة

لقد كان هدفنا تتبع سيرورة التكوين، والخلق التي مر بها التخيل المترابط المغربي سواء أكان قصة قصيرة، أم قصصيات ذات ملمح روائي، لذا مزجنا بين المقاربة النظرية، والتطبيقية الأمر الذي مكّنا من استخلاص التقنيات السردية المرقمة التي يتأسس عليها هذا التخيل، وينبني عليها. كما وضعنا مدفوعين بهاجس استنباط قواعد السيرورة التي تحكمتم بالمبدع زمن الكتابة منهجية خاصة سميناهما بالوصف الاستطلاعي الذي تكمن أهميته في التعريف بخصوصيات البناء المعماري، ومن تتبع حركية النصوص المترابطة وحيويتها، والتعرّف على جماليات البناء الجذموري الذي تمتاز به من خلال توظيف عناصر هذه المنهجية الكفيلة بتفجير كل طاقات تبنيها. والمساعدة على تكوين معرفة بها كنص مترابط هو جماع من حالات، ومن إحالات، ومن عقد تتبع طرائق حكي مختلفة تسمها بالتباعد، والتقارب، وبالتفاعل الذي يجعلها تنخرط في هيكلية كون واحد، ومتسق يتوسل بتقنيات متعددة تجمع بين السردية، والرقمية الذي نجمل خصائصه في النقاط التالية:

- يتبدى التخيل المترابط في شكله القصصي، أو شكله الروائي المتقدم في زي قصصيات كشكل كتابي يُمَاهِي بين حالات النفس المتعددة، والمتقلبة، والواقع المتغير وصورهما المنعكسة تخيلاً، وكيفيات تحقيق الاتصال والانفصال بينهما، وبين العقد السردية التي تعد الصوغ الإبداعي لهذا المتعدد والمختلف، والمخالف لذا فاستدعاؤها، ثم

استنباتها، وتجذيرها يخضع لرؤى معرفية، ونفسية، ووجودية، وجمالية محلية خاصة، وذاتية تميل للتعبير في مقطعات ومشاهد، أو شذرات، وومضات تلتقط ما يروج أمامها وبدخلها، وتغوص لتلامس وتقبض على المعلوم، والمأمول، والمرغوب فيه، وتتفلسف لتقبض على أطياف هاربة من المسكوت عنه، والمرفوض فيصبح هذا التخيل جسراً وقنطرة نحو الذات، وانعكاساتها، وبينها وبين العالم، تصبح عبوراً اختلافياً، وخلاقياً.

- الكتابة بالرباط ممارسة كتابية تجريبية تعتمد على التعدد والاختلاف، والتشابك لذلك فهي تولد القصة ذات المسارات التي تتطلب طريقة خاصة في التعامل تتمثل في اللعب فهذا الأخير هو عبارة عن تقنية، وآلية تفاعلية إنتاجية للنص تتكون من ثلاثة ميكانيزمات هي: اللعب بالنص، ومع النص، وفي النص التي تمكن من التحكم في آليات السرد، وآليات الرقمنة التي تمكن من تصديق النص، ومن إعادة إنتاجه بالسماح للمبحر لمشاركة المبدع لذة الكتابة. وللمبدع في التفكير، وإعادة التفكير في الكتابة كموضوع، وإبداع.
- اعتمد التخيل المترابط على المرآوية أو تقنية المرايا التي جعلت النصوص تحتفي بالتضاد، والانعكاس، التقابل، والظلال الهاربة، وإبراز تقابلات العالم وتعددته وقد ساعدت هذه التقنية على رفع دعائم المناهضة الشبكية أي الجذمور الذي يلتقي فيه كل مسار بآخر فلا وسط، ولا مخرج، ولا محيط؛ فهو شبكة من المسارات التي تتلاقى بشكل افتراضي، ولا نهائي محفزة آلية التبيين المستمر؛ مما يؤدي إلى ابتداء شكل كتابة ذي أذرع مجساتها هي الروابط، أو شكل كتابة ذي رؤوس شتى. كما اعتمد على تقنية التناظر التي تجعل العالم السردى ينقسم إلى أجزاء متماثلة.

إن تلك التقنيات وذاك التفكير العميق في الكتابة وكيفياتها، وطرائق تشكيل الكون المترابط، وتكثيف كل جزئياته قد يجعلنا نحس أو نفكر أن التخييل المترابط قد تولد من الإكراهات، لكن لولا التقيد بهذه الإكراهات لما كان هناك إبداع أصلاً.

والآن، وبعد تعرفنا على سيرورة التكوين، سوف نفتح على سيرورة التلقي.

الفصل

الثالث

3

التخييل المترابط

وسيرة التلقي

"سيدرك القارئ أن الإبداع الروائي جهد وعناء، وأن
المواقف تصوير لطبائع وتعبير عميق عن حالات إنسانية.
سيدرك أن الثورة كشف لحقائق الحياة التي تتوارى خلف
جزئيات اليومي والمألوف، وأن الروائي الحقيقي لا يُشاغب،
ولا يُشاكس ولا يكتب نصوصاً مأكرة، لكنه يقدم لنا
روايات سيتذكرها التاريخ طويلاً".

(مقدمة سعيد بنكراد لترجمة حاشية اسم الوردة لأمبرتو إيكو، ص 14)

مقدمة

يبتدع التخيل المترابط ممثلاً في القصصيات ذات البعد الروائي التي سننعتها منذ الآن بالرواية المترابطة بلاغةً خاصةً تعول على نشاط القارئ/المبحر للنقر، والتفعيل، والإبحار الاستطلاعي، والكريم المرتبط بمقصديته، ومقدار تأثره، وممارساته القرائية من أجل إيجاد أدوات، وطرائق تمكّنه من فهمه، والتفاعل معه وإعادة صوغه في معمارية جديدة ذات دلالات جديدة تتوافق وخلفياته الفكرية، والسردية، وشكل استجابته فالبلاغة بما هي منهج للفهم، واستغوار للنص، والتسلل إلى طبقاته بمرجعية تأثيرية ترتبط بالفضاء السبراني؛ ذاك الحيز الزماني، والمكاني، والنفسي، والافتراضي، والتخييلي الذي يقود المبحر إبان الغوص، والرسو، والإقلاع، تلائم أكثر الرواية المترابطة التي تنشأ بين أطراف تتجاذب، وتتبادل التأثير بلا هوادة. والمرتبطة بالمبحر الكريم أو الجوال كشرط لتحديد ماهيتها وشكل تمظهرها وتواجدها ليس على الشاشة وإنما داخل الفضاء السبراني، مم يتحكم في التلقي ويؤثر على الاستجابة. والمبدع الرقمي يفكر في المبحر صنوه، ومشاركه، ورفيقه في الكتابة منذ المراحل الأولى لتخلق العمل فيعمد للتنويع في العقد، وفي طرق الإدراك متنقلاً بين التعقيد والتكثيف، التبسيط والتفصيل، الإيجاز والتكثيف؛ فيخاطب عقولاً مختلفة وحواساً متنوعة؛ يناغي

الأذن بأصوات، وموسيقى، وأغان، ويسحر العين بصور، ولوحات ولقطات سينمائية، وبحرف غامض بمجازاته، واستعاراته، وتركيبه وتناغمه سردًا. كما يبحث الأنامل على اللمس، والضغط على لوحة المفاتيح، وفي اللحظة ذاتها يضغط على الأعصاب كلما ضاع الاتجاه، وفقدت البوصلة التي يكون الطريق إليها مصادفة، يسير نحوها القارئ/ المبحر دون قصد أو بقصد، ويسير نحوها المبدع نفسه بتصميمه المحكم الذي يرى الكتابة إبرة، وخيطًا، ومجدافًا، وموجة، ووجهة لذلك كما يخاطب العين، واليد يدغدغ الأنف لِيَسْتَم مبحره النصّ ويحتفظ ببعض من عطره الضائع بين الأنفاق، وبين جدران المتاهة. معتمدًا على الرؤى المتداخلة كي يتمكن من دَهْلَزة تخيله، وعبوره قصد العثور على الطريق، والوصول أخيرًا إلى بيته^(*)! أو يعمد إلى بسطه كسهل ممتد. وهو في الحالتين يحتكم إلى حمولاته من فكر، وفلسفة، وأيديولوجية، وفن، وجمال، وسرد؛ إنه مقتضى الحال الذي يتم

(*) هي قولة مشهورة للشاعر البلغاري "يانوس بلينسكي" (János Plinski) الذي يقول بأنه يود في الواقع من الأدب الوصول إلى بيته، وكي يتمكن من ذلك عليه قبلًا العثور على الطريق:

Par la littérature je veux en réalité arriver chez- moi

Au fond de tout cela il ya ceci: Trouver Le chemin du retour

مراعاته أثناء نسج النص، والساعي إلى التوفيق، والتفاعل بين المبدع، والمبحر، والرواية المترابطة، والفضاء السيرياني.

إن المبحر المنظور إليه كشرط للتفعيل، وإعادة الصوغ للنص المترابط السردى دلاليًا ومعماريًا هو ما يفرض علينا النظر إلى هذا النص بالانفتاح، والتركيز على وجهات نظر المبحر، ومنظورات تلقيه القرائية، والسمعية، والبصرية في ضوء التأثير، والتفاعل الحاصل بينه وبين الرواية المترابطة، والفضاء السيرياني ومن خلاهما مع المبدع ورؤاه ومنظوراته الإبداعية التي يبينها من خلال التداخل بين صيغتي: السرد والعرض الدرامي اللتين تجعلان العمل مقروءًا، ثم مشاهدًا، ومعروضا بتوظيف السمعى والبصرى، والحركة لمسرحية الحدث، ومشهدته وتحريك الشخصيات، وتحديد سماتها وأوصافها دون الحاجة إلى وساطة اللفظ بل باللجوء إلى عين الكاميرا، وزواياها. فتصبح الروابط المؤدية إلى العقد السردية الممشهدة، والمعروضة بمثابة الزر الذي يتم كبسه فتنتقل اللقطة بكل سحرها، وبهائها مؤدية بذلك وظيفة عين الكاميرا ساحة للمبحر الذي سيتولى عملية تنظيم العقد، وعرضها على الشاشة بالقيام بمختلف عمليات المونتاج من قص ولصق، تقديم وتأخير. مم يبرر قولنا بأن لهذا التخييل المترابط بلاغة خاصة؛ فلا غنى عن هذا المنهج المسخر للفهم، والتأثير مولفًا بين نشاط المبدع والمبحر، مُضمِّرًا بين طياته أسلوبية تقوم على أساس الجمع بين العلامات اللغوية، والعلامات السمعية، والبصرية مزاحة بالسرد عن أفقية اللفظي، محققة حلمه بالانتشار عبر خطابات تتعدد هوياتها، وسرود تتنوع أدواتها، وطرائقها المستخدمة للقبض على الحكاية ونسغها وبلوغ المبحر، وغمسه في النص وغوايته. وحلمه بإنجاز نص مشترك تتصاды فيه الخطابات، وتتقاطع، وتتداخل فيه العلامات اللفظية بالسمعية، والبصرية، ويتشارك فيه المبدع مع غيره في إبداع تخيلي متنوع، ومنشطر، ومتعدد الحكيات، به يثور على الترميز الذي كان يصنفه ضمن خاتمة السرد الخالص الأحادي المحكي الذي طالما اخترقه بتجريب يتفاعل فيه وبه مع الفني، والجمالي، ويستحضره ضمن بنيته في صوغ لفظي، لكن المعمارية الجديدة

التي اتخذتها الرواية التي عانقت الرقمي، والتفاعلي، والشبكي الموصوف استعارياً بالغابة، والمحكوم بالانشطار، والتعدد، والاختلاف، والخلاف في زوايا النظر البانية والمؤولة له، وفي الخطابات، والمحكيات جعلها تستدعي أنماط محكي غير لفظي يُحافظ على خصوصياته وطاقته التعبيرية دون الحاجة إلى تحويلها، وتحويلها عن معانيها وإيجاءاتها من خلال تقنية العرض الدرامي.

هذا الوضع يدفع السردية إلى إعادة صوغ إشكالاتها، والتفكير في هويتها بعدما فتحت لها الرقمنة إمكانيات للتفاعل تجاوزت بها المفهوم السردى القائم على العلامات اللغوية لتجعله مسموعاً، ومرئياً، وحركياً، أو إيبائياً، فكيف يتشكل إذن هذا المتعدد في بنية واحدة؟ وكيف ينشطر ويتكاثر؟ وكيف يلم شتاته، ويولف بين علاماته؟ وكيف تتحدد آليات الاشتغال التي ينبني فيها العمل على السردى، واختراق السمعى، والبصرى في نفس الآن؟ وما هي التحولات التي طرأت على السارد داخل السرد المترابط المغربى راسماً حدود أسلوبية تنزاح عن المعتاد داخل السرد الورقى؟

إن الجذمر مفهوم يحيل على الوسط الحيوى، المتحرك، والمتغير الذي تتبادل فيه العلامات النصية والأيقونية، السمعية والمرئية التأثير والتفاعل. وهو مكوّن اتصالي يضمن ترابط كل تلك العلامات الحاضرة/ الغائبة والكنائية(*) رغم تباعدها داخل فضاء تواصلي رحب يتسع دون مركز لذلك يتقدم كوظيفة تناصية ترتبط بالكلام، وكيفيات استرساله، وتقاطعه، وبالسرد كيفما كان نوعه أو نمطه؛ حيث تتقاطع فيه نصوص تتنوع وتتداخل، وتتجاوز وتتفاعل تفاعلاً داخلياً، ودينامياً خالقة بنية شبكية مصدعة، ومخلخلة تتواشج فيما بينها بعلاقات قد تكون خفية سواء أكانت دلالية أم سياقية، أم ظاهرة تتجسد في الروابط التي تورط المبحر في النص، وتمكنه من عرض وجهات نظره من خلال المسارات القرائية المُفعلة، وبفضل تفويض الكاتب، وتنازله عن بعض من اختصاصاته للقارئ.

(*) ترابط النصوص ترابطاً كنائياً لأن كل نص يخفي وراءه نصاً كامناً يُنشط حال النقر على الرابط.

وبدون مفهوم الجذوم يصعب على النص ذي الطبيعة الانشطارية، والانتشارية التواجد ضمن بنية تفاعلية، إحالية، وتناسية تضمن له الانسجام، والتناغم، والترابط المعماري، والدلالي فهو الذي يمنح للتخييل المتعدد المحكيات، والأنماط، وصيغ الحكى الإطار الذي يتحرك تحته محاكياً أو معارضاً، مفصلاً، أو موجزاً. وهو في تعدديته الأنماطية لا يفتأ يعلن ارتباطه بالمتعاليات النصية التي تحدد خصائصه العامة جاعلة إياه ينتمي رغم احتوائه للسمعي، والبصري بشكل مباشر ودون وساطة اللفظ إلى السرد المترابط.

جذومية لا تتلمس إلا من خلال منظورات "القراكتابة" المحددة في المنظور التلفظي المرتبط بتقنية السرد بصيغته، والمنظور البصري، والسمعي المتحقق عبر تقنية العرض الدرامي التي تجعلنا نعي خصوصية السرد المترابط، وشرطه النظري، وطرق تحقيقه الفعلي من خلال نصوص تحيا على الشاشة مع كل ولوج ونقرة. فالجذوم يتقدم من جهة كآلية كتابية مترابطة وتفاعلية تمكن المبدع من نسج النص ورتقه. ومن جهة أخرى كآلية قرائية تفتح على القارئ وتمكنه من إعادة إنتاج النص^(*) من خلال تأثيره على الترهينات السردية، مؤثراً بذلك على محفلي القراءة والكتابة معا.

لذلك ارتأينا في هذا الفصل استدعاء مفهوم **وجهة النظر** وتجريبه على الرواية المترابطة لنرى مدى نجاعته في تلمس معماريتها، والقبض على الاستراتيجيات التي سخرها المبدع في التسريد معولاً على الطاقات التي يمنحها السرد بصيغة السرد والعرض، وتلك التي يمنحها العرض الدرامي ليرسم ملامح سارد كوني العلامة، ولبيلغ القارئ ويؤثر في منظور تلقيه، ويقربه من الأشياء في محيطها

(*) "فالنص المترابط يحفز على التفاعل، لكن القارئ هو من يمارسه"، انظر: سعيد يقطين - من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي - ص 107 - ط 1 - 2005 - المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - المغرب.

الحيوي، ومن الأحداث، والشخصيات بملاحظتها، وأوصافها، وشكلها، ونفسياتها، وعوالمها الخبيثة.

سنستدعي المفهوم دون الدخول في النقاشات التي يثيرها، رادين إياه إلى أصوله البصرية الأولى المستمدة من الفنون التشكيلية، والنحت، والتصوير الفوتوغرافي ليعانق من جديد بعده البصري الذي جرده منه "جيرار جنيت" لما اقترح مفهوم التبئير كبديل لوجهة النظر، وزاوية الرؤية والمنظور، قصد القضاء على الالتباس المتولد من الخلط بين الرؤية والصوت. فنظرية السرد باتت تميز، الآن، بين من يرى ومن يتكلم، بل بين من يفكر، ويشم، ويسمع. لذا صار من المتيسر استخدام وجهة النظر عوضاً عن التبئير للتمكن من التعامل مع النص الرقمي بكل أنظمته العلاماتية خاصة وأن هذه التقنية ستمدنا بكلية الرؤية، وشمولية التناول التي بفضلها سنحقق التكامل بين المقاربات اللفظية، وغير اللفظية البصرية من صور ثابتة ومتحركة، ولقطات سينمائية، والمقاربات السمعية من موسيقى، ونغمات، وتسجيلات صوتية التي يؤثث بها المبدع عالمه وفق استراتيجية معينة، وغايات سردية، وقيم جمالية تصبو لهدم الحدود بين العلامات، وتفجير طاقاتها التعبيرية، والانفعالية، والرمزية للتأثير في المتلقي وجره للانخراط، والانغماس في المتخيل. وبين تلقي هذه العناصر من قبل مبحر تتعدد هوياته، وأوضاعه باختلاف العلامات التي يتلقاها ويتفاعل معها قارئاً، ومشاهداً، وسامعاً ينتج إبان تفاعله مجالات تلق خاصة نحدها في: منظور التلقي المتعلق بكيفية تعامله، واستجابته للعلامات اللفظية، والبصرية التي سنستعين بتقنية وجهة النظر لمقاربتها. والمنظور السمعي المتعلق بالعلامات السمعية التي سنستعمل نفس التقنية للإحاطة بها بعد تعديلها لتتكيف وخصوصية المجال، وأشكال تظهريه التجريدية، وتأثيراته الانفعالية النابعة من أعماق اللاوعي التي تسمو بالروح، وتحررها لمعانقة مثالها، وتكثف اللحظات، وتضغطها لتستحيل الزمن كله، والتاريخ، والذاكرة الحاملة لجينات الحضارة والإنسانية، والعشوائية المعادلة للحياة، والنظام المعادل للفكر، والتطور.

ولا مندوحة من الإشارة إلى أن تتبع منظورات التلقي لا يتأتى إلا في حالة توفرنا على نماذج قرائية تفاعلية تعكس الخرق، والانزياح عن وجهات نظر المبدع وطرائق ترتيبه، وتركيبه، وتقديمه لسرده المترابط؛ فالخرق يطال مستوى العرض الدرامي كترتيب وجمع وضم (أي: كمونتايج) ولا يطاله كنسج، وخلق لأن هذين الأخيرين هما من اختصاص المبدع الذي يحدد العالم الذي يروي به بأشخاصه وأحداثه وتفريعاته، وتصديعاته وترباطاته، كما يحدد الطريقة التي يبلغ بها المبحر مقولاته، والكيفية التي يحدد بها مواضع الكاميرا منوعاً في زواياه، ووجهات نظره، وسراده، لكن تغيير المبحر للترتيب والتنظيم، والتركيب الذي تظهر عليه العقد يؤدي حتماً إلى التأثير على الترهينات والمحافل السردية وهذا ما أُتيح لنا تأمله مع التجربة التفاعلية القرائية التي قام بها المبدع "عبد حقي" التي جعلتنا نقف عند كيفيات انكتاب نص، وكيفيات حدوث التفاعل داخل النص المترابط الذي طالما تحدثنا عنه؛ فبانزياحه عن شروط إخراج النص الرقمي ابتدع نصاً مترابطاً جديداً ناتجاً عن التفاعل التخيلي مع نص المبدع مم جعلنا نقف عند سرد مترابط يتحقق عند طرفي محفلي القراءة، والكتابة.

مما سبق يتضح أن مقاربتنا لوجهة النظر ستطال مستوى السرد، والعرض الدرامي المتوسل بالبصري، والسمعي لإخراج العقد السردية وذلك من خلال الوقوف عند العناصر التالية:

1. مستوى السرد

- الترهينات السردية، بما فيها من مستويات سردية، وأنواع السرد، ووجهات النظر المستخدمة من قبل المبدع، وأصناف الصيغ السردية التي توسل بها في الحكى.
- محفل القارئ لنرى إلى مجال اشتغال وجهة النظر المؤثرة على منظورات التلقي وبالضبط على المنظور التلفظي من خلال التركيز على التأثيرات التي تخلفها على الترهينات السردية. وفي هذه الحالة نميز بين الزائر،

والمخرج الرقمي، وبين القارئ/ المبحر التفاعلي الذي ينجز منجزاً قرائياً محكوماً بوجهة نظره، وبالكيفية التي يدرك بها النص ويخترق بها طبقاته وصولاً إلى معانيه السحيقة، ويتذوق بها جماليته، ويتلمس طرائق تشكله السردية فيبنى إثر مجال تلقيه، وتفاعله الإيجابي، وإمساكه بالخيوط المتشابكة لوجهات نظر السارد المتحركة في مجريات الحكى نصاً تخيلياً مترابطاً جديداً ينبثق من الأول، ويتأسس على أرضيته الجذمورية آخذاً شكلاً جديداً يعلّق به، ويتتشر وفق خطوط جديدة يخلقها القارئ/ المبحر من خلال عمليات تقديم، وتأخير العقد التي يؤثر إعادة ترتيبها على الآليات التي سخرها المبدع ليؤسس دعائم الحكى خاصة منها وجهات النظر، والمستويات السردية، والصوت السردى المهيمن، كما تؤثر على التشكل المعماري والدلالي للكون السردى.

إن المبدع يستخدم ترهينات من خلالها يمنح لكونه خصوصية متميزة على مستوى بنياته المتقدمة كبؤر علاماتية تضم الشكلي، والدلالي في نسيج متحد لا يمكن فصمه حتى إجرائياً لانتفاء ذاك التمييز بين الشكل، والمضمون، "فالشكل هو الطلسم، وبالشكل تتحول الانفعالات الغامضة، والعصية، وغير الأرضية إلى شيء محدد، ومنطقي، ومتجسد فوق الأرض"⁽¹⁾ فالبنية شكل، ومضمون في نفس الآن؛ حيث يشيد البناء في الرواية المترابطة الدلالة، والدلالة ترفع صرح البناء، وتعليه وتحدد شكل تظهره، وأي تغيير بإضافة أو نقصان تعرض له البنية، يؤثر في العلاقات التي تحكمها، وتؤدي إلى ولادة، وظهور بنية أخرى مغايرة، ومخالفة تنفلت من قلب سابقتها.

لذلك فالمساح بالترهينات السردية يؤدي إلى بنية جديدة ناتجة عن وجهة نظر، أو منظور مخالف لمنظور المبدع يكونه قارئ لعبوب استفزه النص المترابط،

(1) د. عادل مصطفى - دلالة الشكل، دراسة في الإستطيقا الشكلية وقراءة في كتاب الفن -

ص 11 - رؤية للنشر والتوزيع - ط 1 - القاهرة - مصر.

ودفعه إلى ابتداع وجهة نظر جديدة هي منظور التلقي القائم على الانحراف، والتجاوز، والمتولد من محفل القراءة التفاعلية المولدة لنص جديد يتشظى من نص المبدع، ويزيغ عنه بالانحراف عن ترهيناته. ولا بد من الغوص فيه للقبض على ذاكرة ذاك النص الحاضر/ الغائب، والأصل/ الأثر في كل مولود جديد ينأى، أو يقترب منه، يحاوره، ويناقضه، ويُخرج هو الآخر من جسده جسداً آخر، وآخر وآخر*).

2. مستوى العرض الدرامي

- بالتركيز على المؤثرات البصرية التي سنكب على دراستها اعتماداً على وجهة النظر أو زاوية التصوير على اعتبار أن وجهة النظر ظهرت في الحقل البصري لتدل على التفاعل ما بين الشخصية، واللقطة، والمتفرج والمتربة عن الزاوية التي يصور منها الموضوع أو الشخصية، والتي لا يمكن القبض عليها، وحصرها إلا بدراسة زاوية التصوير، أو شكل الكاميرا، وموضعها من الموضوع المصور لتأثيرها على التطور الدرامي، والنفسي، والشعوري للسرد الذي يستدعيها، ويدمجها في بنيتها لتعزيز قوته البلاغية، وتعميق معانيه ودلالاته وترميز إيماءاته خاصة وأن السرد المترابط يكتب باللفظ، وبالكاميرا، وعينها.

- مادام السرد المترابط يتوسل بعين الكاميرا ليحكي من خلال المشهد أو اللقطة، والصورة فهو يوظف أيضاً السمعى لذا يتوجب الوقوف عند المؤثرات السمعية التي يتم استدعاؤها لمرافقة الحدث، أو التعبير عن

(*) يذكرنا هذا بالبيضة المكسورة لأنطونيو فيرنانديز مولينا: "البيضة في أيام الحاجة عشاء خفيف ونوم هادئ، أخذتها بين يدي وكسرتها لأضعها في المقلاة. وعوض الزلال ظهر رجل صغير يشبهني تماماً. كان يكسر بيضة ليضعها في مقلاة، ومن البيضة خرج شخص آخر أصغر يشبهني أيضاً وفي يده بيضة، وهكذا إلى ما لا نهاية" (ندف النار، ص 98، منشورات مجموعة البحث في القصة القصيرة - المغرب).

أحاسيس استعصت على اللفظ، والبصر لقدرتها على التغلغل في أعماق النفس، والتأثير في السامع الذي يبني مجالاً خاصاً للتلقي الذي نميل إلى نعتة بالمنظور السمعي، حيث يُتَبَنَّى فيه وجهة نظر قائمة على أسس معيارية قيمة خاضعة لحقل التأثيرات، والانفعالات الشخصية وذلك من خلال الوقوف عند منظوقات الشخصيات داخل المشهد الدرامي، أو عند التسجيلات الصوتية، والموسيقى..

إن السارد في السرد المترابط يمتاز بكونه سارداً ذا هوية مزدوجة تجعله يتحول من سارد إلى مخرج ساعة توصله بتقنية العرض الدرامي من خلال مناوراته لزوايا الكاميرا المتتقاة بحسب مجريات الحكاية، ومسار السرد؛ مما يؤدي إلى تداخل بين صيغة السرد، والعرض الدرامي.

وقد ناقشنا إشكالات وجهة النظر من خلال النقاط التالية:

المبحث الأول: السرد المترابط وصيغة السرد والعرض الدرامي.

المبحث الثاني: السارد ووجهة النظر، قراءة في حفئات جمر، ومحطات سيرة افتراضية لكائن من ذاك الزمان.

المبحث الثالث: منظور التلقي، ووجهة النظر

- المنظور التلفظي.
- المنظور البصري.
- المنظور السمعي.

المبحث الأول

السرد المترابط وصيغة السرد، والعرض الدرامي

يستدعي الحديث عن الصيغة في السرد المترابط الوقوف عند مستويين هما: مستوى العرض الدرامي، أو المشهدي المتبلور من خلال الصور الفيلمية، والصور الثابتة، والرسوم المتحركة التي تتولى فيها الكاميرا الحكيم مستعينة بزوايا التصوير، وحجم اللقطات، وسلمها لتمثيل، وتجسيد الأحداث انطلاقاً من مسافة ما تقترب فيها أو تبتعد عن الموضوع المصور، والمستوى السردى الذي نلاحظ فيه حضور صيغتي السرد، والعرض كنمطين للحكي من خلالهما تحكى القصة، أو الأحداث المتخيلة أو الحقيقية كما يؤكد على ذلك "جيرار جنيت".

1. المستوى السردى

إن الصيغ كما يؤكد على ذلك "تودوروف" هي الطريقة التي تحكى بها القصة وهي لا تخرج عن صيغتين اثنتين: صيغة السرد، وصيغة العرض. وتتمثل أنماط الصيغة حسب "سعيد يقطين"، وكما أثبتته في تحليل الخطاب الروائى في سبعة أنماط هي:

- صيغة الخطاب المسرود: الذي يرسله المتكلم إلى متلق مباشر يظهر كشخصية في العالم المحكى، أو إلى مسرود له غير مباشر في الخطاب الروائى، يرسله وهو على مسافة مم يقوله مبتعداً، وتاركاً مسافة واضحة تمنع اندماجه مع الأحداث المروية.

- خطاب المسرود الذاتي: يروي فيه السارد عن ذاته، وعن أشياء حصلت له في الماضي؛ حيث يرتد إلى الوراء مستدعيًا أحداث ماضوية مندمجًا اندماجًا كليًا مع ما يستدعيه، ويرويه.

- الخطاب المعروض: يتوجه فيه السارد/ الشخصية بالكلام إلى متلق مباشر ويتبادلان الحوار، دون اللجوء إلى وساطة السارد، أو تدخله آخذًا شكل حوارات مباشرة.

- الخطاب المعروض غير المباشر: يعرف الخطاب المعروض تدخل السارد من خلال تعليقاته، أو تفسيراته، أو إشاراته إلى متلق غير مباشر.

- الخطاب المعروض الذاتي: يختلف عن المسرود الذاتي في الفترة الزمنية حيث يتوجه هذا الأخير إلى الماضي، في حين يرتبط المعروض الذاتي باللحظة الآنية؛ لحظة الفعل السردية وهو يجري أمامه في الزمن الحاضر التي تدفعه إلى محاورة ذاته متأملًا الحدث المتبلور أمامه، فهو عبارة عن حوار ذاتي ينشطر فيه السارد، ويتوجه بالكلام إلى ذاته آن حدوث الفعل السردية.

ولا مندوحة من الإشارة إلى كون صيغة الخطاب المسرود، والمعرض لا تستجيب لتعدد ظاهرة الكلام، وتشعبها، وغنى طرائق الحكيم، وتداخلها، وتعدد أنواع الخطابات، وصعوبة الإحاطة بها، لذلك أضاف الناقد "سعيد يقطين" إبان تحليله للخطاب الروائي صيغة الخطاب المنقول وهو عبارة عن محكي، أو أحداث سمعها سارد ثان عن سارد أول وقام بنقلها، فيتسم الخطاب تبعًا لذلك بنوع من الوساطة التي تجعل منه:

- خطابًا منقولًا مباشرًا: يتحرى فيه السارد الأمانة في نقل ما سمعه دون زيادة أو نقصان محتفظًا بالكلام الأصلي كما هو.

- خطابًا منقولًا غير مباشر: ينقل فيه المتكلم الكلام الأصل بطريقته حيث يميل فيه عن الخطاب المنقول ويحرفه، أو يغيره ليصبح بمثابة قصة

"بيضة الديك" التي تكاثرت وربت من محكي منقول إلى آخر، لتتحول من بيضة واحدة إلى مائة بيضة بتواتر عدد السراد مقترباً بذلك من الخطاب المسرود.

إن الفصل بين هذه الصيغ هو فصل إجرائي فحسب والحال أنها قد تحضر في محكي ما مجتمعة متداخلة، أو متناوبة كما لا يمكن فصلها عن بقية عناصر البنية السردية.

1.1. أنماط الصيغ في كل من حفئات جمر، ومحطات سيرة افتراضية لكائن من ذاك

الزمان

من خلال الأنماط السابقة قمنا بتحليل كل من "حفئات جمر" لإسماعيل البويحياوي، و"محطات سيرة افتراضية لكائن من ذاك الزمان" لمحمد اشويكة لاستخراج ما تتضمنه من أنماط الصيغة السردية والمتمثلة في:

- صيغة الخطاب المسرود: يهيمن على حفئات جمر الخطاب المسرود الذي يتوسل فيه السارد بضمير الغائب لينقل الأحداث التي أرهصت لفعل الاحتراق، والمترتبة عنه التي يندمج معها محافظاً على حياديته متوجهاً مباشرة إلى المسرود له راوياً له كيف قبل الشرطي "الوردة الملائكية التي أهدته فتاة 20 فبراير، وبكى. تعرى عن بزته، ومسدسه وهراوته، جرى نحو رئيس فرقته، وراح يوشح صدره بمطالب التغيير، ويغني" (ريح الورد)، أو قوله "كانت الممثلة تحترق. وكانت أمواج صور تتلاطم في ذهنها. زنوج يسترقون النظر لساحة الشوار. في أعينهم ذكرى نار، وقرع طبول، ورقصات من شريعة الحياة. يخرق فتاهم جنح الظلام. يعلق تيممة وسط الساحة، ويلتحق برفاقه.. " (الطبل).

ويتوزع هذا الخطاب على تسع عشرة عقدة سردية هي: أبو سرير المصري، كرامة، ساحر، عبهل، ريح الورد، فلاشات، عشق، قصاصة، حب، وطن الطرز، تشكيل، ورد فبراير، أفق، درس نموذجي، بالأبيض والأسود، الطبل، وحبل النار، يوم الفتح اللهيبي.

كما تهيمن صيغة الخطاب المسرود في "محطات" حيث توصل بها المبدع لنقل أحداث مختلفة ومتعددة كما أنها تنسجم وتقنية عين الكاميرا التي توصل بها في الحكيم وغالباً ما يُحترق هذا الخطاب بتعليقات السارد، وتهكماته وتفسيراته "تَحْمَلُ الابن أعباء كثيرة.. فراق الأب.. حزن الأم.. أقوال الناس.. سنوات الجفاف.. لم ينعم بطفولته ولا مراهقته.. منذ سنواته الأولى، وهو يشتغل لدى إقطاعي البلد الذين لم ينل منهم الجفاف شيئاً، ولم يرحموا طفولته.. غنم بعض الأغنام بعد أن رعى قطيع أحد الأغنياء مقابل حصوله على رُبْع الخِرَافِ.." (طفولة)، أو قوله: "صوت بهائم يحترق ساحة المنزل المغمور بالماء، صوت اصطدام أرجل سريعة الخطى بالماء، ارتعاش، أنين، اصطكاك أسنان، ثغاء وصياح، رياح هوجاء شبيهة برياح أفلام الويسترن لا تنقصها إلا موسيقى "Ennio Morricone".. اختلطت الأصوات على العجوز رغم أنها لا تتقن إلا فن تمييز الأصوات وكأنها مازج صوت "Mixer de son" يشتغل باستوديوهات بوليوود.. تعرف كل شيء من خلال الذبذبات، السكنات والحركات، تعرف عالمها وتنظمه كما ينظم نحّات بأشلاء منحوتة غلبها الزمن!". (صوت).

وقد شمل هذا الخطاب جل العقد السردية كوميض، ظلام، بطيخة، زيتي، شم، طفولة، قارورة، نفس، صوت، رعد، إلكترا، أيام، ابتلاع، بيبي، أقران، سقوط، ماء، إسطنبول، عمال، صقور، خلاص، ذكريات، عودة، حكاية، دفء، رمضان، استعراض، سماء، فراكة....

— صيغة المسرود الذاتي: تتمثل في محاورة السارد/ الشخصية في "محطات" لذاته واسترجاعه لذكرياته، ولحظاته الخاصة أو ذكريات ولحظات الأنا والذات الجمعية المتماهي معها "تخلقنا برأس الدرب وأخرجنا" كية الكيات "من صدورنا. حفنا المارة وفوجوا معنا. وكب الشارع على الشارع. عشرات الأجيال، وملايين الأصوات تعطو بعبق الأرض.. "(فبراير ثمانيني) أو قوله: "كنا نحب ولاد با حسن. كنا نلعب ببابهم. سقط علينا من نافذتهم كتب ودفاتر وملابس

ممزقة. صرخنا. صاحت النساء، واحتشد أهل الحي.. "(فبراير سبعيني)، "يومها غادرنا أسرتنا ونحن في خضم كابوس جهرنا الجماعي. احتفلنا بالفروسية في شارع العاصمة.. اصطفينا. صهلنا وكررنا تنسابق.." (لحفيظ الله).

والعقد المندرجة ضمن هذا الخطاب هي: فريير ثمانيني، فبراير سبعيني، غمزة، بستان الخليفة، صلاة النار، أبو لهب التونسي، لحفيظ الله، سويعة.

- التداخل بين صيغة المسرود الذاتي، وصيغة المسرود: كما هو الحال في "محطات" .. "جن الليل بعد يوم الفرج، ركبتني حمى الفرج، وخيل لي أن آخري اللهي انفلت مني، وتسكع في أباطح الظلام.. تعرج الملائكة. تمشط الشوارع. تغشى البيوت. تؤجج نوم الرعايا. تشفط نواياهم العدوانية، وتطير بهم نحو جهنم" (أنا وأنا).

- صيغة الخطاب المنقول المباشر: في "محطات" يحكي أن "جده قد أعجب أيا إعجاب بسر وال رومي كان يرتديه أخاه القاطن بالمدينة (؟). كان يقضي معهم بعض الوقت ويتفقد أراضيه. يتتبع الجد طريقة ارتداء أخيه لسرواله العجيب خلصة. كان يجمعه بحزام جلدي أنيق. يغطي السروال ما تحت الحزام إلى الحدود العليا للقدمين (!). يمر رأس الحزام عبر قطعة حديدية صقيلة. يصل إلى قياس يُتيح لمرتدي الحزام عدم سقوط السروال. يُمرّرُ قطعة تشبه المسمار من اليمين نحو اليسار داخل قطعة الحديد. ينغلق الحزام بإحكام." (إيزيم). ويؤشر على الخطاب المنقول بعبارة يحكي، أو ما يشبهها.

- التداخل بين صيغة الخطاب المنقول، وصيغة الخطاب المسرود: كما لاحظنا من خلال محطات حيث يستخدم السارد/ الناقل فعل "حكى" لنقل خطاب يقوم فيه بفعل الوساطة "حكى أن قوماً استوطنوا القرية منذ زمن قديم، كانوا مولوعين أشد الولع بتربية الدواجن. يهتمون بكل الأشياء المرتبطة بها. الاجتهاد في إعداد هُجَّها. تسريع تبيضها. تفرنجها على مدار السنة. تحسين نسلها. جعل ذكور فئات أخرى من الطيور الشبيهة بفصيلتها تعيش مع الإناث كي

تعطي نكهة خاصة للبيض وتعديل بعضا من جينات الفراخ... كان لدى أحدهم ديكة من نوع فريد. تشبه هيئة الديك الرومي من حيث الهيئة والسمنة. صدر غليظ. عنق ممتلئ. صفات لحمية تجمع بين لذة الديك البلدي والديك الرومي. اقترب منه بعض مربى الدجاج قصد معرفة الوصفة. سلطوا عليه فتيات ونساء لإغرائه. تجسّسوا عليه بمختلف الطرق. لم تنفع معه حيلة. " (رغبات).

- التداخل بين صيغة الخطاب المعروض الذاتي والخطاب المسرود: فقبل إقدام البطل/ الشخصية في محطات على القيام بالحدث تتمهل وتحاور ذاتها متسائلة، ومتأملة ومقلبة الموضوع من شتى الأوجه " يجوع البروليتاري الصغير في المعمل ولا يعثر على قطعة خبز مر أو حاف أو كاف.. يرى صندوق المشمش أو صندوق الدود.. يتساءل بنوع من السخط التبريري:

- ما العيب في أن يأكل المرء الدود؟
- ألم يقل أسيادنا الأوائل: "دُودُو مَنْ عُوْدُو"؟
- أليس ما أراه طابق لحم معسل؟ ولم لا تنصوره هكذا؟
- ألا يوجد في بطننا آلاف الديدان والباكتيريا؟

بعدها يتوقف الحوار الذاتي لينطلق الخطاب المسرود " ثقل رأسه من كثرة الأسئلة، فأغمض عينيه وأخذ يلفتهم ما بالصندوق كما تلتهم البقرة الرومية العشب وما يعلق به من ديدان وحشرات دون تمييز.. فالمصفاة في البطن. شبع وأصدرت معدته صوتاً انفجارياً يشبه قنبلة مشمشية انشطارية" (مصفاة).

- التداخل بين صيغة الخطاب المسرود، والمعرض المباشر: كما يتضح في حفنات جهر: " مفكر إسلامي ثوري معاصر وسط جماعة من الحجاج. يحاورهم في الثورات العربية، ويلخص لهم كتبه في كلمات. ينظرون إلى بعضهم و... و...، يقترب رجال أمن الحج، خدام الخليفة، بالتالي هي أحسن. يلبسون خوذاتهم، وتلعلع المراهات: الثورة حرام، وليست من الإسلام" (عصا الجنة).

وقد استدعي هذا التداخل أيضًا في محطات خاصة في العقد السردية: ضوء، رحمة، وقت، حية، زيغ، تماس، زواج، وصفة، وقالب حيث يحرص السارد على الدمج بين الصيغتين لمشاهدة الحدث والمهااة بينه وبين الحدث الواقعي وتجري أغلبية هذه الحوارات باللهجة المغربية لتحقيق الإيهام الواقعي "كانت قوالب السكر تُفقد من الأسواق الأسبوعية بشكل دوري لأسباب مجهولة! حينها تسري أحاديث من نوع خاص بين الناس:

- بُعَيْنَا الْقَالْبُ أَسِي... -

- وَلَفْنَا الْقَالْبَ... -

- الْقَالْبُ خُلُو... -

- كَانُوا جُدُونَا كَيْغِيُو... -

- الْقَالْبُ فِيهِ الْبَرْكَةُ... -

لا حديث إلا حديث القالب. تأويلات اختفائه تختلط بالسياسة والسذاجة. طريق السياسة سذاجة. الإصرار على شرب شاي القالب يحمل في طياته ألفة عجيبة لهذا الشكل المبتكر الفريد من السكر. حلاوة القالب من حلاوة السكر وحلاوة السكر من حلاوة القالب". (قالب)

- التداخل بين المسرود الذاتي، والمعروض المباشر: في محطات يحكي السارد قائلًا: "نصلي وراءه ليلاً، ونهاراً، ولا يصلح الله أمورنا. وأينعت ورطتنا مظاهرات، وبرامج وحملات تصويت.. كانت أعيننا تتلعثم: كيف هذا رحمك الله؟ وكان يرتل ويبيكي: لولا الشيطان لذهب بنا الإيمان. (صلاة المغرب)، أو قوله: "وبينما ننشد قصيدة الحرية المسطورة على شغاف القلب انشقت السماء، وهاجنا سلاطين من شجر الخليفة.

- ألم نوصكم بالجماعة، والسمع والطاعة.

ومتنا من الخجل فرحنا نعتذر ونقبل أيديهم... أخذتنا وإياهم سنة؛ فكأننا رأينا الرسول ﷺ غاضباً والخلفاء الراشدين ييكون. قلنا وما العمل يا رسول الله؟ وكأنه قال:

— العصمة لي، وللحكام.. (خياركم خياركم).

من خلال ما سبق يتضح أن الصيغة مكون بنوي يحسد خصوصية الخطاب السردى، وبنياته ويجعلنا نستخلص الطرائق التي اعتمدها المبدع الرقمي في الحكى التي لا تخرج عم ألفناها سواء في الحكى الكلاسيكى، أو الحدائى، وما بعد حدائى حيث ينتقى من هذه الأنماط ما يتوافق ومنظوراته السردية، ورؤاه التخيلية المنسجمة والموضوع المتمثل، والمعاد صوغه بالتوسل بالمحاكاة، والعرض خلقاً للإيهام بواقعية ما يُحكى، أو تخيلية ما يُحاكى.

2. مستوى العرض الدرامى

تتميز الرواية المترابطة باعتبارها إبداعاً جديداً بالهجنة لجمعها بين النص المكتوب ذي النسق الخطي، وبين البنات التفاعلية المتجاورة، والمتداخلة ذات الطبيعة اللاخطية التي تحرص على استدعاء الصوت، والصور بكل أنواعها وهذا التنظيم النصي يجعلنا نقف عند هجنة أخرى تتولد من الصيغة المستخدمة إبان الحكى المتراوحة بين السرد، والعرض الدرامى اللذين يلتقيان عند نقطة واحدة هي وجهة النظر المستخدمة في السرد لتبيان طرائق تمثل السرد للواقع، وتمثله استناداً على المسافة التي تربطهم بأحداثه، وتظهراته، ومختلف العلائق الواعية، واللاواعية التي ينسجونها وإياه التي تعد انعكاساً لرؤى نفسية، ومعرفية، وجودية، وجمالية. كما تستخدم في المجال الفنى التقنى معبرة عن الأهمية التي يوليها المخرج لتمرير خطابه المصور من خلال اختيار لقطات التصوير وسلمها، أو من خلال التدخل المباشر للسارد المعلق على الحدث والعالم بخفائيه، وهو ما يُعرف بالسارد الحاضر.

إن قضايا وجهات النظر المستحضرة بأنواعها الأربع المحددة في: وجهة النظر المنعدمة، والداخلية، والخارجية، والملتبسة المتداخلة مع زوايا التصوير المتبدية في: المستوية، والمنخفضة، والعالية، والعالية جدا تشي بالازدواجية التي تسم السارد الذي لا يفتأ يتحول من سارد يحكي لفظاً إلى مخرج يسرد مستخدماً صيغة العرض الدرامي التي تتميز بدورها بنوع من الازدواجية حيث توظف من قبل المبدع متيحة له التحول من الكتابة إلى الإخراج السينمائي وذلك بالارتكاز على:

- تقنية التوليف، والضم، للمقاطع السردية وجمعها، وتركيبها، وترتيبها، أو تكرارها، أو حذفها وإزالة الشوائب منها أو أجزاء تبدى له بعد الكتابة أنه لا يرغب بها، أو أنها لا تخدم خطه الرؤيوي ومساره السردى، وتعيق تطور الأحداث وهذا التوليف، هو توليف لعقد أو تفاصيل تبعاً لإيقاع درامي وسردى.

- عين الكاميرا لبناء اللقطة وتشكيلها جمالياً، وتقنياً فمن خلال هذه العين يعرض وجهات نظره من خلال زوايا التصوير وحجم اللقطة، وتفاعل الشخصيات مع الكاميرا وطرائق تحركها داخل الكادر للمماهة بين اللقطة، والمشهد الحياتي المعبر عنه، فإذا كان السارد يتوسل باللفظ لنقل وجهات نظر الشخصيات، وتحركاتها فالكاميرا بعينها وزوايا تظطلع بهذا الدور فنقف بذلك عند تداخل بين السارد، والمخرج للتداخل الحاصل بين صيغتي السرد، والعرض الدرامي.

كما تُوظف صيغة العرض الدرامي من لدن المبحر ممكنة إيّاه من التحول إلى كاتب يشارك المبدع في مهمة العرض في شقها المتعلق بـ:

- تقنية التوليف، والضم التي تمكنه من تفكيك العمل من خلال القص ثم إعادة تركيبه، وجمعه من خلال اللصق الذي يقوم فيه بتقديم مشاهد، وتأخير أخرى بانياً بذلك منظورات تلقيه المؤثرة في إعادة تشكيله،

وصوغه للسرد المترابط فيصبح عمله تعديلاً لوجهة نظر الكاميرا إبان مشهدها لحدث ما، وبالتالي تعديلاً لوجهة نظر المبدع التي بتها من خلال مناوراته للكاميرا، وللزاوية التي يلتقط منها موضوع التصوير، وحجم اللقطة.

إن التواتر بين السرد بصيغتيه، والعرض الدرامي يهدف إلى جعل العقد تتعاقب في حركيتها وتحلُّقها متراوحة بين التسلسل التطوري القائم على الارتباط، والتقطيع لخلق التجاور، والتداخل بين الروائي، والدرامي التعبيري؛ فصيغة العرض الدرامي تجعل المبدع يدمج في بنية نصه بين التنظيم النصي، والتفاعلي بغية القبض على شمولية العلامة، ولاقتحام مغالق الحكاية، والخروج منها بخيط يتبعه يتهجى المبحر حروفها الكامنة في اللفظ والصورة، ويعبر دهاليزها، ويصل إلى المكنون، وينخرط في النص انخراطاً جمالياً يؤثر في مغزى العقد السردية المرتين بالإضافة إلى ما تمثله إلى زمان ظهورها على الشاشة، والترتيب الذي تأخذه بين بقية العقد، والمسارات التي تظهر فيها، وشكل هذه المسارات، والإيقاع المترتب عن إدراكها الجمالي، والبصري، والتوتر الذهني الناتج عن تتابعها، وبالتنظيم الذي تبثت عليه في إخراج المخرج؛ فهذا الإيقاع هو في جوهره تغيير في الانتباه فلكل عقدة سردية طول زمني فيه يتم استيعابها، وبعد اكتمال الاستيعاب يتم الانتقال فوراً إلى عقدة أخرى، فأخرى وكلما قصرت أطوال اللقطات، أو طالت يتأثر الإيقاع تبعاً لذلك من السرعة نحو البطء.

ونلاحظ أهمية العرض كتوليف، وضم في السرعة، والبطء من خلال منجز الواقعية الرقمية "صقيع" لمحمد سناجلة التي تتبدى كمتتالية سردية واحدة يتم اختراقها بثلاثة عشر رابطاً تصنف بحسب العقد التي تقود إليها إلى أربع مجموعات هي:

— روابط سردية تقود إلى خطابات نصية مكتوبة، ومنكتبة ذات طبيعة

شعرية يقود إليه الرابط "كم أحتاجك الآن" المفضي إلى نص شعري خمري هو عبارة عن لحظة صوفية تنهار فيها الحواجز ما بين الوعي، واللاوعي، وما بين الذات المتكلمة، والساردة، وما بين المرأة، والخمرة المتقدمتين كمعادليين وجوديين يُرتقان الصدع الداخلي الذي يعاني منه، ويعيدان إليه التوازن المفقود برمييه في حضرة الروح، وتمكينه في لحظة الوجد، والتعالي الصوفي من اغتيال ظلاله ظلاً، ظلاً وصولاً إلى حقيقة المغيبة، والغائبة المحجوبة بأستار الوعي السميكة لذلك يلجأ إلى الخمر، شراب أهل الصفاء والمعرفة، لإسقاط أفنعة الواقع كي يتراءى له وجهه وسط الظلال، ويتقدم نحوه مع كل حرف منكتب ليتحد وإياه وتزول الغشاوة، ويتقشع البرد وصقيع الروح.

كما يقود الرابط "ما بقالي قلب بعدك" إلى قصيدة "بقايا" المتحركة داخل فضاء الشاشة متبعة تصميمًا خاصًا ينبعث من رؤية المبدع الجمالية، ودفقه الشعري.

- روابط عبارة عن أزرار للرجوع، بكبسها يتم الانتقال من النص المنشط إلى العقدة الوصية، أو الانخراط في قراءة جديدة ضامنة بذلك دائرية القراءة ولا نهائيتها.
- روابط تمتاز بالتداخل بين العرض الدرامي، والسرد كما هو الحال مع "يا الله عفوك".
- روابط عرضية درامية نجملها في: "قمت أجر نفسي"، "الجدار يترنح تحت يدي"، فجأة انضم السقف"، حين وصلت إلى الفراش"، انضمت أسرة كثيرة"، "امتدت يد في الظلام"، "فتحت عيني بصعوبة"، روابط تعمل على تحريك الشخصية/ البطل، وتحريك الفضاء الذي يتواجد فيه من جدار وسقف، وتصوير بعض حالاته النفسية كالكابوس الذي عانى منه، وصعوبة فتحه لعينه بعد زوال فترة الخمار.

وتتمتاز هذه الروابط بكونها مَوْقُوتَة، ومتحكم فيها من قبل المبدع الذي يضبط من خلالها مدد ظهور العقد السردية على الشاشة، وزمن قراءتها متحكمًا بذلك في سرعتها، وبطئها وطرائق تلقيها، وعرضها والجدول أسفله يبين العقد وإيقاعها:

العقدة	مدة الظهور	إيقاع العرض/السرد
قمت أجر نفسي	00,10,297	سريع
الجدار يترنح تحت يدي	00,10,603	سريع
فجأة انضم السقف	00,38,249	طويل
حين وصلت إلى الفراش	00,14,304	متوسط
انضمت أسرة كثيرة	00,39,045	طويل
امتدت يد	00,06,606	سريع جدًا
فتحت عيني بصعوبة	00,11,249	سريع

وتجدر الإشارة إلى كون صيغة العرض الدرامي التي تتيحها التقنية، والرقمنة لا بد أن توظف بشكل يخدم السرد، ويطوره، وأن تحكي هي الأخرى، وتُعبّر بطاقة الصورة عن أحداث جديدة لا أن تكتفي فقط بتصوير ما عبر عنه لذا يجب أن نبتعد فيها عن المجانية، وعن التصوير الذي لا يضيف جديدًا؛ فصيغة السرد، أو المنطوق السردى للجملة يحبل بطاقات تصويرية وصفية هائلة تغني أحيانًا عن إعادة تكرار ما قيل لفظًا، وصوغه ممثلًا في الصورة فهذا الأمر لا يفيد السرد بل يغرقه في الكثير من التفاصيل التفسيرية، والإيضاحية التي لا تحترم أحيانًا ذكاء المبحر وقدرته على استغوار النص، فالمبدع الرقمي يحكي مستخدمًا اللفظ، والصورة معًا بشكل متناوب، أو متداخل، أو متتابع ليتمكن من رفع دعائم عالمه المترابط المهجين المؤلف بين السرد بصيغته، والعرض الدرامي وعليه أن يعي خصوصيات كل صيغة ومتى يُوظفها ويحجم عنها.

كما نشير إلى كون السرعة، والبطء اللذين يتميز بهما الإيقاع يؤثران في التلقي، وفي الأثر الجمالي والشعوري، وفي إعادة إنتاج النص كما سنلاحظ من خلال الوقوف عند منجز عبده حقي المتعلق بحفريات جمر الذي أبان على أن المخرج/المخرج يحكي حكايته الخاصة عبر عقده المرئية باتباع مبدأ الترتيب والإيقاع والحذف، أو الإزالة التي تتعرض لها بعض العقد التي لا تنسجم وخطه الرؤيوي.

إن العرض الدرامي كتوليف وضم يخلق أفكاراً، ومعاني، وتفسيرات جديدة من حيث أن وصل عقدتين أو أكثر قد يخلق مضموناً لم يكن متواجداً في أي من العقد منفردة، ومنفصلة عن بعضها البعض لكنها من خلال تركيبها في كل متصل، ومتضام تفصح عن علاقات خاصة وعن دلالات تتراوح بين التفسير، وتأکید المعنى، أو ضحده، أو المعارضة، والمفارقة، والسخرية، كما تفصح عن عواطف مجردة يحس بها المخرج أن تفحصه للعقد وللقطات، والمتفاعلات النصية المنبثقة منها وفيها كالتوتر، والسرعة، والحيوية، والجمال، والبطء، أو الملل ذاك أن الترتيب والإيقاع يعملان على الرفع من الشحنة الانفعالية للعقدة مما يجعلنا نقف عند سرد مترابط خاص بالمخرج الذي يبدع من خيال، في حين أن المخرج/المخرج، أو الكاتب/المشارك يبدع من ملموس أي انطلاقاً من العقد السردية التي كتبها المخرج، وباعد بينها، ثم قارب، ونظمها وفق ترتيب معين ينطلق من غاياته السردية، وركامه وخبرته البصرية الرقمية فيصبح الكون السردى المترابط متعدد الوجوه، والمراحل. وإذا كان علينا أن نعین جوهر محفل "القرابة" فسيكون لزاماً علينا الوقوف عند العرض الدرامي لا كإخراج وإنما كتوليف وضم، وترتيب، وإيقاع ويصبح الإبداع المترابط صناعة تكتب فيها الفقرات أو المتواليات السردية أولاً، ثم تصور فيلمياً، أو ترقق بلقطة فيلمية، أو بصور ثابتة، أو يسجل الصوت لتكون فيما بعد وحدة تتناغم فيها كل العناصر، ثم

تجمع تلك العقد، وتعرض تباعاً وفق ترتيب وتنظيم، وارتباط خاص لذلك فهي تتكون من سرد وعرض درامي أي: من عمل السارد، والمخرج، والمبحر المشارك في الكتابة وفي الإخراج لتقف عند مجال اشتغال كل من المبدع بساردية اللفظي، والمخرج، ومجال اشتغال المبحر/ المخرج؛ حيث نلاحظ انفراد المبدع بالسرد من خلال اللفظ، والإخراج، أو العرض الدرامي بشقيه التصويري والتوليقي، في حين يشترك معه المبحر/ المخرج فقط في التوليف، والضم كما يتضح من خلال الجدول التالي:

محفل القراكتابة			محفل الكتابة		
صيغة السرد	صيغة العرض الدرامي (الإخراج)		صيغة السرد	صيغة العرض الدرامي (الإخراج)	
	التوليف، والترتيب	التصوير	x	التوليف، والترتيب	التصوير
	x			x	x

حيث يقتصر تأثير المبحر/ المخرج على جانب التوليف، وإعادة الترتيب وما يترتب عنه من إزالة بعض العقد أو حذفها.

2.2. تصنيف أنماط العرض الدرامي

تتميز كل من حفات جمر ومحطات، سيرة افتراضية لكائن من ذاك الزمان باستخدامها لصيغة العرض الدرامي المشهدي التي نصنفها كالتالي:

أ. حفات جمر

- العرض الدرامي الخالص: المتمثل في العقدة السردية لهبي.
- التداخل بين صيغة السرد، وصيغة العرض الدرامي المتمثل في العقد التالية:
- هرمنا: بين صيغة الخطاب المسرود، وصورة فوتوغرافية.

- إسماعيل البويحيأوي: بين صيغة الخطاب الإخباري التقريري، وصورة فوتوغرافية.
- صورة الديكتاتور: بين صيغة الخطاب الإخباري التقريري، ولوحة مرسومة على الأصبع.

ب. محطات، سيرة افتراضية لكائن من ذلك الزمان

- العرض الدرامي الخالص المتبدي من خلال العقد السردية: سرالية، قالب، أقران، وحانة.
- التداخل بين صيغة السرد والعرض الدرامي؛ حيث يتداخل الخطاب الترويحي الدعائي مع الصورة (ملصق سينمائي/ ترويحي).

تركيب

إن صيغة السرد، والعرض الدرامي مكنتنا من الوقوف عند الثوابت التي تركز عليها الرواية المترابطة آن التأليف، والإنجاز حيث ترتهن لهجتها وجمعها بين اللفظي، وغير اللفظي، بين الأدبي/ التخيلي، والمعلوماتي بازدواجية الصيغة مركزة فيها على ما هو سردي باستدعاء صيغتي السرد، والعرض مما مكنها من التنوع في خطاباتها السردية التي تراوحت بين الخطابات المسرودة، والمعروضة، والمنقولة، وعلى تحقيق التداخل والتقاطع بينها حرصاً على نقل الأحداث المتخيلة، أو الحقيقية.

كما انفتحت على ما هو عرضي درامي لجعل القواعد التي تركز عليها الرواية المترابطة قواعداً مرنة ولعبية تطور الشكل السرد، وتجعله ينمو كموضوع للعب ينزاح عن المؤسسة الأدبية الورقية ليختط قواعد أخرى تنبع من خصوصية السرد، والرقمي مولدة شكلاً طبولوجياً جديداً لعبياً يختط بانزياحه

عن السند قواعد قرائية جديدة تميل عن المؤلف في التقليد الورقي حيث تمنح للمبحر مساحة للعب التفاعلي قائمة على التوليف والضم، وإعادة التركيب التي يمكنه من خلالها التأثير على النصوص السردية واللعب معها، وفيها، وبها مؤثرًا على دوالها لتحقيق قراءته هدفها المعرفي باعتبارها قراءة متصلة بموضوع لعبي.

المبحث الثاني

السارد، ووجهة النظر

قراءة في حفات جمر، ومحطات سيرة افتراضية لكائن من ذاك الزمان

تمهيد

أصبح السارد مع الرواية المترابطة ذاتاً منتجة لعلامات مختلفة، ومتنوعة تتولى إرسالها لمبحر بهدف التأثير فيه، ودفعه للانخراط في ممارسات قرائية تستكتب النص، وتجعله مشرعاً أمام عمليات التبديل الدائم الناتجة عن حركية الكتابة والقراءة. وتغيرت تبعاً لذلك طبيعة السرد التي باتت تركز على استعراض الأحداث، وبنيتها في صيغة لغوية تتطلب حضور هيئة تلفظية، وفي صيغة غير لغوية تتطلب حضور الوسائط المتفاعلة.

وسواء توسل هذا السارد بتقنيات السرد الكلاسيكي بوجهة نظره الراصدة التي تلتقط التفاصيل كعين كاميرا تستخدم التقنيات السينمائية لوصف الشخصيات المتحركة في الكادر بلغاتها اليومية، والحميمية، كما فعل "محمد اشويكة" في محطات، سيرة افتراضية لكائن من ذلك الزمان، أو توسل بتقنيات السرد ما بعد الحدائي المتبدية من خلال نحو المسافة الفاصلة بين الضمائر عن طريق الانتقال من ضمير الغائب إلى المتكلم، ومن المفرد إلى الجمع وبالعكس، مع

التنوع في السرد، ووجهات نظرهم، والاهتمام بالالتباس، والتصديق على مستوى البنية، ومعمارية النصوص، وعلى مستوى موقف السارد/ الشخصية من الأحداث ووقعها المتراوح بين الرفض، وبين التماهي المطلق، وتشتت بين الماضي والحاضر، هنا وهناك، تصدع وحيرة تنبذ من خلال محاولاته التأكيد على أن المعنى، أو الحقيقة ليست سوى وجه قابل للتعدد بتعدد المرايا، والسرد. كما فعل "إسماعيل البويحيوي" في حفلات جهر، أو عمد بالإضافة إلى التنوع في الضمائر إلى خلق حوارية بين اللغات من خلال الحرص على التداخل بين اللهجة المغربية كلغة أم، واللغة الفصحى واللغة الفرنسية، ولغة الدردشة أو الشات، والرسائل الإلكترونية كما هو الحال في احتمالات لمحمد أشويكة.

فسواء توسل بالأسلوب الكلاسيكي، أو ما بعد الحداثي فالأساسي أنه سارد تزودج هويته لتوسله باللفظي، والبصري، والسمعي لبناء رواية تتأسس على: الروابط، وعلى تعددية النصوص وتنوعها، وتعدد السرد وعلاماتهم اللفظية، وغير اللفظية لخلق ذاك الأثر، والانفعال الجمالي الكفيل بأن يخلق لدى المبحر "الانفعال، والمتعة، والانفتاح الخيالي، والحدس المعرفي، والنشوة، ونفحة الدفء الإنساني، والأمل، والعزة، ومشاعر إنسانية أخرى يصعب تسميتها"⁽¹⁾، الانفعال الجمالي الناتج عن سمة كامنة في الرواية المترابطة التي تعود إلى شكلها، وتشكلها الدال الذي نروم به طريقة وكيفيات تبينها الشبيهة بالخلق؛ خلق مادة الكون ثم تفجيرها، ورتقها مع الحرص على ترك ثغرات هنا، وهناك كي تتسلل أيدي السارد للقيام بحركة ما!.

هذا الوضع يجعلنا نصبغ على الرواية المترابطة المغربية وسم: رواية الشكل الدال^(*) لاعتنائها بالتصميم، والتنظيم وذلك بالنظر إلى معماريتها، وكيفيات

(1) كلايف بل - الفن - ترجمة د. عادل مصطفى - م. د. ميشيل ميتياس - ص 12.

(*) الشكل الدال مصطلح نحته "كلايف بل" للتعبير عن الانفعال المتميز والخاص الذي نشعر به أمام الأعمال الفنية نتيجة شكلها المحكم التنظيم المتقدم كخاصية جوهرية تجعلنا نعتبر شيئاً ما عملاً فنياً.

تعالق أجزائها مع بعضها البعض بالارتكاز على الروابط، وكيفيات نسج هذه المعمارية للدلالة عبر وسائط متعددة؛ حيث يستدعي كل نص وسيطة تعبيرية الخاص الذي يلتحم ويتحد وإياه منذ لحظات اختصار الفكرة في ذهن المبدع، ومنذ اللحظات الأولى لتخلُّق النص، ومخاتلته للشاشة بوسائط شتى تُسخر طاقاتها لاستقطاب المبحر، وإدهاشه لِتَحْمِلَه على التفاعل من خلال منظوراته، ونصوصه المترابطة المستكتبة التي تعتبر رواية على رواية.

إن اختيار المبدع لسرده، ووجهات نظرهم يُعد عنصرًا مركزيًا في تشكيل الرواية المترابطة لذلك سنعمد إلى الوقوف عند الطرائق التي يتوسلون بها لبناء الحكاية المتناثرة كالشظايا في النصوص المختلفة والمخالفة لبعضها البعض.

إن تعدد هويات السارد في الرواية المترابطة المغربية يدفعنا إلى ضرورة الوقوف عند أنواعه وعند وضعياته التي تتحدد بالمستوى أو الشكل السردى (خارجي أو داخل حكاية) وعلاقته بالقصة التي تجعل منه ساردًا جوائيًا أو برانيًا، أو جوائيًا- برانيًا في نفس الآن، وعلاقته بالشخصيات التي تجعل منه ساردًا بطلاً أو شاهداً، عليماً أو شبه عليماً، أو ساردًا ملتبساً ينتقل ما بين الحياء والشخصنة. كما تدفعنا أمام التنوع في وجهات النظر إلى التساؤل عن الأسباب التي دفعت المبدع إلى ذلك، وعن الآثار التي خلفها هذا التنوع على العالم السردى المترابط. وذلك من خلال استدعاء روايتي: حفقات جمر، ومحطات سيرة افتراضية لكائن من ذاك الزمان.

السارد ووجهات النظر

تتميز حفقات جمر بالتنوع في السارد، وفي وجهات النظر التي نحصرها في: الداخلية والخارجية، والمناوبة بين الرؤيتين؛ فقد حرص السارد على التنوع المتكامل في وجهات نظره عبر طرق نظمت العقد السردية في توليف، وهيئات إخراجية كلية، أو تفصيلية تتواءم والخيط الرؤيوي الرابط بين العوالم السردية للمبدع، وتجربته الإنسانية. فهي إما خارجية أو داخلية، أو تناوب بين الداخلية

والخارجية تبعا للتبسيط أو التعقيد والتكثيف الذي يسم الرؤى المبارة وحركيته. في حين تتميز محطات باستخدام وجهة نظر وحيدة هي الخارجية التي أسعفته في تقديم الحيز المكاني بما يتضمنه من أحداث متسلسلة ومتصارعة، وشخصيات متعددة رصد حياتها اليومية، والحميمية، واللغة الواصلة بينهما بحيادية، وموضوعية الكاميرا. كما عزز موثوقية القصة بمعرفته بماضي الشخصيات، ومستقبلها بإحاطته الكلية، والتقاطه لما يموج في الوعي، واللاوعي، وما يختبئ عميقا في الصدر مخافة الوطء، ويسبح في الذاكرة ناشدا التحرر بالبوح الحارق المستحث للخيء، والممنوع والهذياني. فالمبدع بسارده العليم الذي استلهم التقنيات السينمائية في الكتابة كتقنية عين الكاميرا المتموضعة في نقطة عين الطائر جعلته يُقَطِّع كونه الروائي إلى سلسلة من الصور المتتابعة، أو المتداخلة، والمتراصة فيما بينها، والمتباعدة بفضل تقنية المونتاج التي مكنته من تجميع المشاهد وفق وجهة نظر تقوم بفضح طبقات الهامش، وانتقاد طرائق عيشها المغرقة في الغرابة المتولدة من طبعها الخشن، ومن مقاومتها للمدنية في شتى مظاهرها (سراويل طويلة، أو أغاني الريكي...). فهي فئة منغلقة على خصوصيتها المتمية لذاك الزمان، والتي يعمل السارد على نقلها في شكل مشاهد، أو محطات متفرقة ومتبدلة لكنها ترتبط بفضل الروابط، وسيادة الصوت الوحيد. وفيما يلي تبويب للسارد ووجهات النظر:

1. السارد شبه العليم ووجهة النظر الخارجية

يمتلك السارد شبه العليم في "حفنات جمر" لإسماعيل البويحيائي رؤية شبه مطلقة بالأشياء، والشخصيات المتهاهى معها، إذ يعلم ماضي، وآتي الحكاية، ويتحرك في الزمن التاريخي والنفسي كيفما يشاء مقدما للمسرد له رشاخة ما رأى في سفراته وارتحالاته. لكنه لا يتسلل إلى دواخلها، وعقولها بل يتابعها من الخارج واصفا دون تفسير وشرح أو تعليق، حيث يبث مثلاً الكابران با عبد الله إبان حديثه عن نظام ليرتيه عربي، وقاتله مع الثوار ودفنه للبحث تحت الورق المقوى

الذي يفتريه! "هذا الصباح. لبس زه العسكري، أشهر بندقيته، وودعنا، حواسكم معطلة سألتحق بالثوار.... وراح يعتقل، يسعف الجرحى، يحصي الموتى ويدفن تحت الورق المقوى الذي يفتريه" جنون يصيب المناضل / الحالم حال فقدانه للمحفز واستشعاره عبثية النضال وانتهازيته. وتتعاقد نهاية العقدة مع عنوانها "أفق" قصد خلق دائرية البناء ورمزية القراءة التي تحيل على انحصار الأمل والغد، وانسداد الأفق. كما يحكي في عقدة "عشق" عن مخوفات أطفال / شباب حالم يلعب أسفل سور باب الحد "لعبة فبراير" محاكيًا الكبار / الصغار الذين يستقوون ببعضهم، ويتكلمون واضعين اليد في يد النهار متمسكين بأهداب الضوء حتى لا يزحف الليل على شعاراتهم ويحولها إلى كوابيس تربض في أعماقهم وتغتالهم، فبراير هو لعبة يتسلى بها أطفال سدج يحيلون المبادئ والقناعات شعارات يتشدقون بها فتصير كفرًا بعدما كانت إيمانًا يخرج ويقي من الظلمات.

إن سارد الحفئات الذي غالبًا ما يتماهى وشخصياته وصوتها ينسحب من هذا التواطؤ ساعة لا يكون مقتنعًا بموقفها، أو ساعة يعلوه الغبش ويصير وهو المريد وشيخ القص أعشى بسبب مجانية القتل، وعبثية الحرب، واسترخاخص الإنسان، وأن امتلاء السماء بالطائرات عوض السحاب والمطر. أو ساعة يتغيا الحياء والموضوعية فيتحول إلى الرصد والرمز كي يُسرّد الواقع بكل ما يحكمه من تيارات وقوى التأثير والجذب، ويكتفه كي يعبر وإياه خرم الإبرة فينكسف ويحتجب متوسلا بضمير الغائب، ووجهة النظر الخارجية متحولاً إلى مجرد عاكس للأحداث والأفعال المجترحة من قبل الشخصيات متوخياً الموضوعية. مبتعداً عن أحكامه ورؤاه الذاتية وتعليقاته، ومتخليا عن كونه صانعاً بحسب تعبير "هنري جيمس" لأكوان تضارع الحقيقي وتشبهه، وتتفوق عليه في الصلابة والخلود الذي يخوله الميثاق التخيلي العبر إنساني، والعبر تاريخي. انسحاب من الانخراط في التغيير بالفعل والحكي بعدما تحوّلت القومية والوحدة العربية والإصلاح زمن المحنة، والاختبار، ومقايضة العربي على كرامته وحرية ورزقه،

تحوّلت زمن العرض دبابات وجنود ظلام، وتحول الوطن كذبة وفقاعة، وعلا
الغبش كل شيء وصار الشيخ أعشى:



الشكل رقم 1: (عقدة تشكيل كما وردت في تصميم المبدع إسماعيل البويحيوي)

2. السارد العليم ووجهة النظر الخارجية

يبتعد سارد الحفئات عن موضوعيته ناقلاً للقارئ ما يموج في صدر
الشخصيات ويتصارع في عقلها وما تحبّه دفيناً، مفشياً سرها، وما تفكر فيه
وتتطلع إليه، ففي عقدة "حب" يعرف أن الطفل الذي أحالته الثورة معاقاً لم
ينكسر ولم ينحن فلا زال يرنو إلى السماء مترنماً بنشيد الانعتاق والكرامة والوطن
وقد تمكن السارد من التسلل إلى دواخله حيث رأى أنه لا يزال يرسم "في خياله
شارة النصر"!

وفي "محطات" لـ "محمد أشويكة" يحتل السارد العليم، والخير بوجهة نظره
الخارجية مساحات النص، فهو يتحكم في كل صغير وكبير حاكياً ومقدماً ومنظماً
للنص، ومعلقاً على سلوكيات الشخصيات متسللاً إلى ذكرياتها عالمًا بلحظاتها
الحميمية وإعاققتها الذاتية وهناتها الخاصة. عاكساً حياة طبقة تعيش على الهامش،

وفي الهامش مستدعيًا لحظات سمرها، وأغانيها المغموسة بريح الأرض. ومعجمها اللغوي الخشن، فاضحا كبثها الجنسي، ومعريًا ظاهرة تسريها بالحيوان المسكوت عنها، ففي العقدة السردية "الزيطي" يسلط الضوء على فحلها "الزيطي" الذي اختبر فحولته "وجرب قوة أساطينه في أول شاة لم تضع حملها الأول، ولم يمسسها خروف قبله.. فتأكد عبر قوة الدفع من أن نقصان عدد حبات مزود الفول لا تعني عدمه" ثم يوظف تقنية المفارقة لبيان كيف انتفت عن هذه الشخصية صفة الفحولة ليصبح مخصيا وأصبح يلقب بالزيطي منذ أن "سقط في صباح يوم باكر من فوق السدرة المحاذية للقرية لما انسل باحثا عن النبق. زاغت رجله عن موضعها فسقط، وبعج عود طائش حجره. فانغرزت خصيته في العود كما ينغرز السفود في كلية الخروف تحضيرا للشيها. دخل جماعة الزيطيين منذ الصغر..." مكتفيًا في العقدة "شم" بالتلصص على حليلة وهي تقضي حاجتها حتى يتمكن من رؤية أعضائها الحميمة تنفيسا عن رغبته متغاضيًا على عجزه.

إن وجهات نظر السارد الخارجية تعمل على ترتيب العقد بالشكل الذي سيراه عليه المشاهد على الشاشة، فالعقد مكتوبة بالاستعانة بتقنية عين الكاميرا التي تعمل على مضاعفة المشهد، وعلى تجميع مجموعة عقد، أو لقطات في نقطة زمنية واحدة مقربة إياها من كتابة السيناريو جاعلة كل عقدة ترتبط بسابقتها، وبلا حقتها ارتباطا عضويا يجعل البناء محكومًا بالتتابع، ودراميًا يتحكم في نمو الصراع الذي يكون في العقدة الأولى "ظلام" راكدًا تنعدم فيه الحركة لكن طابعها الوصفي يجعل الصراع صراعا مُرهِّصًا يوحي بما ينتظر حدوثه، دون الكشف عمَّ سيقع حتى لا يضعف عنصر التشويق؛ فـ "الجو مكفهر. ضباب كثيف داكن اللون. ظلام شديد لا يكسر حلكته إلا ضوء البرق الذي يجعل الناس يتأهبون لاستقبال سلسلة من ذوي الرعد الشبيه بالمفرقات التي تخرق جدار الصوت. كل شيء يؤذن بأن واقعة رهيبية على وشك الوقوع. حالة استثناء تعلنها الطبيعة على القوم".

ظلام

الجو مكفهر. ضباب كثيف داكن اللون. ظلام شديد لا يكسر حلكته إلا ضوء البرق الذي يجعل الناس يتأهبون لاستقبال سلسلة من ذوي الرعد الشبيهة بالمفرقات التي تخترق جدار الصوت. كل شيء يؤذن بأن واقعة رهيبه على وشك الوقوع. حالة استثناء تعلنها الطبيعة على القوم. يرتجف الناس واهنون.. فالطبيعة في مثل هذه الظروف تُضاجفُ أهوال ضعف الإنسان، وتكرس دونيته. رغم قنامي الرعب، ينتظر الناس المطر بعد توالي السنوات العجاف وانتشار المجاعات والجوائح وظهور المُنْزَغِزِينَ.. ولو وقعت السماء على رؤوسهم!

الشكل: (ظلام، افتتاحية محطات كائن من ذاك الزمان لمحمد اشويكة)

إن العقدة ظلام التي يُفْتَحُ بها السرد تزخر بالمعلومات الوصفية التي تشكل فائضاً بالنسبة للسرد إذ من الممكن الاستعاضة عنها بالعقدة وميض " يترأى من بعيد، رجل يقاوم البرد والريح، يظهر أثناء وميض البرق ويختفي بعده وكأن الرعد يسحقه ويعيد البرق إحياءه!" لتصبح هي العقدة الأولى دون أن تتعرض البنية لأي نقصان، لكن بالنظر إلى هذه العقدة من خلال تقنية وجهة النظر أو زاوية التصوير يتضح أن هذه العقدة لا غنى عنها فهي تشبه اللقطة البعيدة (Extreme long shot) في السينما المتضمنة لأكثر كم من المعلومات والمحددة للإطار أو "الكادر" الذي سيجري ضمن إطاره الحدث الذي ينمو سائرًا نحو نقطة تأزمه، أو يتدحرج متجهًا نحو نقطة انفراجه، الكادر الذي تتحرك فيه الشخصيات، تمشي وتركض في الحقول والبساتين، وتتسلق الأشجار، وتتجاذب مع غيرها وتتصارع مفصحة عن بواطنها، وآمالها وهذياناتها. فمن خلال تقنية عين الطائر الشمولية تموضع السارد في نقطة أعلى ليتمكن من حصار الشخصية، والضغط عليها، ووضعها تحت سطوة قوة مضادة تشعرها بصغرها، وعجزها، وقلة حيلتها، كما تساعد هذه الرؤية العمودية ذات الدلالة والوقع السيكلوجي في تحديد الفضاء والتقاط الحيز المكاني بكل أبعاده، وتقديم سلسلة متواصلة من

الأحداث، والصور بكل جزئياتها، ورسم حدود الكادر لتقديم اللقطة، والنظرة البانورامية التي جاءت في بداية السرد ونهايته أيضًا، والتي تتلاءم ووجهة النظر الخارجية التي تبناها السارد/ البراني على امتداد حكيه حيث يستحيل تواجدها مع رؤية السارد/ الشخصية سواء أكان بطلاً أو مشاركاً. فالعقدة تتضمن وصفاً دقيقاً للجو المطير العاصف المؤشر على غضب الطبيعة التي تصب ويلاتها على الإنسان وتكرس ضآلته وعدميته. كما تحدد النسق الاجتماعي الفئوي الذي سيركز عليه الحكيم والمتمحور حول الفلاح والراعي الذي يعاني من قساوة الطبيعة، الأرض، والحياة. بسارد عليم يعرف دقائق الأمور وبواطنها، كما يسبر أغوار الشخصيات منفتحة على لغتها العامة مقدماً ما تبديه وتعلنه متسللاً إلى عوالمها السرية، حاكماً على الأحداث ومعلقاً عليها، عاملاً على تبيئة الأحداث في فضائها الاجتماعي والسياسي. مستخدماً عين الكاميرا لتحقيق التداخل بين الرواية والسينما التي تصور كل ما يدور أمامها. ولعل هذا ما يبرر هيمنة السارد وتحكمه الكلي في وعلى السرد فعينه الراهية المدربة قامت بالتقاط "لقطة الموقع أو الجغرافيا"، تلك اللقطة التأسيسية التي تحدد المنظر والمكان الذي يشغل معظم الكادر ثم سرعان ما تنتقل لتقدم الشخصية أثناء ظهورها في الكادر مميزة شكل جسمها، وحجمها الذي يتبدى صغيراً لأنها تتحرك في خلفية الكادر، كما يحدد جنسها وملابسها، فهي كلما مشت مقتربة من مقدمة الكادر اتضحت ملامحها وسماتها "يتراءى من بعيد، رجل يقاوم البرد والريح.... حد جلبابه يصل فوق ركبتيه. أذرع عارية. غالب الظن أن لا شيء تحت الجلباب".

إن عقدة ظلام بمستواها السردية الخارج حكاية، وتبئرها الصفر وساردها الغيري، الخبير والشبيه بالإله والبراني عن الحكيم، ووجهة نظرها وحجم لقطتها البعيدة تهيم للعقدة التي ستأتي بعدها والمعنونة بوميض لذلك فالعلاقة بينهما هي علاقة تلازم وتكامل لأن معنى الواحدة لا يستقيم إلا بالآخرى. ومن العقدة وميض يبدأ الحكيم في التناسل متتابعاً متماسكاً العقدة تلو الأخرى، متبعاً تقنية التركيب، والجمع السلس، والناعم بين اللقطات من خلال تغييره للعين الراهية

التي يتأوب فيها بين السارد المحايد الذي يسلم مهمة الحكي للسارد / الشخصية المبتر للأشخاص، والأحداث دون أن يتخلى عن غريته، ووجهة نظره البرانية المتوسلة بضمير الغائب. فالسارد بعد تقديمه مثلاً للزيطي ينتقل في العقدة شم للمزاوجة بين وجهة نظر السارد المحايد الذي يعلق على أفلام الويستيرن قائلاً: "صحاري سيراً نيفادا الواردة شعابها في أفلام الويستيرن المجيدة بفنها، المقيمة بإيديولوجيتها..." إلى النظر إلى حليلة بعين الزيطي "يرى الفتاة حليلة تتبول.. وما أدراك ما بول حليلة؟ كانت ترمي سروالها جانباً، وتضع خفيها جانباً، وتضع آنية الماء جانباً، وتهز ثيابها فوق رأسها (...)" فهو أحياناً يترك الشخصيات تضطلع بمهمة السرد لكن بشكل خفي لا يتبدى إلا بطرحنا السؤال من يرى؟ ففي العقدة قارورة يتوارى قليلاً ليترك الشخصية الأساس، الزيطي أو الراعي ليصف آثار الشاحنة التي حملت الخرفان لتباع في السوق الأسبوعي "لاحظ آثار الشاحنة أمام الباب الخافي المفتوح على منزل المالك" لكن سرعان ما يقطع صوته متسللاً إلى أعماقه ناقلاً ما يدور في خلده "فقطن إلى اقتياد القطيع إلى السوق" ثم يغادره ليعلق على ضياع فرصة حصوله على نصيبه من الرؤوس قائلاً "ليست هناك لحظة أشقى من إدراك الإنسان لعجزه التام لحظة الانتفاض!" ثم يعود ليستلم زمام الحكي المسترسل رغم التقطيع والفصل الذي يسم البناء المترابط؛ لأن المبدع وظف تقنية السيناريو في الكتابة، والمونتاج في التركيب والجمع بين العقد الذي تفادى فيه القطع الحاد، لصالح الانتقال الناعم الذي يتأتى من خلال الروابط. ثم توزيعه للأدوار السردية، وجعله السارد يرون كاتماً صوتهم لأنه هو من يتكلم، ويتولى مهمة الحكي، والتنظيم، وتوزيع الأدوار.

3. السارد المشارك ووجهة النظر الداخلية

ينكشف السارد في الحفقات بعد الانحجاب فيحكي ما يفعله ويصف ما يدركه ويحسه ويعتقده، أو يرافق الشخصيات ويكون شاهداً عليها ومتحدثاً بصوتها وخلفياتها فينقل ما يفعلون ويشاركون فيه، وما يقولون ويعقب عليهم، يقول مصائرهم الجسدية والنفسية، ويحكي تفاصيل المشهد ناقلاً حركاتهم

وسكناتهم، أحاسيسهم ومخاوفهم، عذابهم وتعذيبهم، احتراقهم وانبعاثهم. يتقمص الشخصيات والأنا الجمعية وتقمصه فيصبح واحدا ويصبح كثيرا وينبع السرد وتنبع الحكايات منبجسة من روابطها متحررة من محاراتها. حلول واتحاد مطلق لا يفسده هاجس، ولا يفك عراه إرغام، أو تهديد من نار أو دم! اتحاد يحول النار سلاما والدم وضوءا، ويطرد القابع في الروح، والمتربع على أعتابها من خوف، وإسكات واستصغار ومهانة فتتنفس ضرها وغبنها وتخرجه من الصدر " كية الكيات " فيصبح النضال العابر للأجيال نزهة، ولمة تُفوّج، وتذهب عنهم الغم كما هو الحال في عقدة فبراير ثمانيني التي تلعلع فيها الهراوات، وتتطاوّل فيها أعنقة " النا " لتسامق الجبال، وتتسع فيها الرؤية وتغوص لتعبر عن دواخل وأنوات تشظت وانشطرت، وأزهرت لحظة الفناء، والولادة باسم الكرامة، والحرية، والجمهير الشعبية المناضلة التي تروم الأفضل، ولا تحيد عنه، وترضى عنه بديلاً.

إن وجهة نظر السارد آن انحيازها للشخصيات ورؤاها، وتبديه، وظهوره داخلية متبدلة تتم مرة عبر منظار شخصيته الجمعية التي منها يوجه المعلومات إلى القارئ ليصبح ساردا مشاركا ففي " لحفيظ الله " تفاصيل للاحتفال بالفروسية بالعاصمة في غمرة الكابوس الناري حيث " اصطفنا. سهلنا وكررنا نتسابق كأن قُمير معنى أومض فينا " أو أثناء المظاهرات من أجل الحرية إذ يحكي بصيغة جمع الغائب في " خياركم خياركم " عن العنف المستخدم لإخماد صوت المعارضة المدافع عن الشعب وحقوقه المكتسبة أو الضائعة " وبينما نشد قصيدة الحرية المسطورة على شغاف القلب انشقت السماء، وهاجنا سلاطين من شجرة الخليفة ".

ويتم مرة عبر منظاره كشخصية ووعيه الذاتي للأحداث كما جرت أمامه وعينها وتقمصها وتلبسته كما حدث بعد يوم الاحتراق / يوم الفرج الذي أشعل شرارة الثورة حيث زاره اللهيبي في عقدة " أنا وأنا " فاستحال برؤية تشوفية استشرافية هو هو مع توظيفه لصيغة المبني للمجهول في بعض الأفعال المفاتيح

(جُنَّ، دُق) "جن الليل بعد يوم الفرج، ركبتني حمى الفرج، وخيل لي أن آخري اللهبى الأصيل انفلت مني، وتسكع في أباطح الظلام. وقبيل الفجر دق بابي. فتحت فوجدتني جثة متفحمة". أو بدئه العقدة السردية "أولهب التونسي" بتبئير على اللهبى: "يغرف من هموم تشبه التي تغلي في دواخلي، يقدح جسده ويرقص في اللهب" سرعان ما يوقفه ويوظف تقنية الالتفات مغيرا منظار التبئير، والشخصية التي يمر عبر وعيها، ومجال رؤيتها الحدث. فيتحول من أنه الفردية إلى الجمعية "نتدافع إليه، فيهجم إطفائيو النظام ويسددون خراطيمهم علينا. نسقط. نقف نحمل بعضنا ونجري نقبس من جسده. نشعل" لينقل الحركة وعنفها واتجاهها والفعل وردة الفعل، معتمدا الكلمة الوامضة والحذف فيشع سرده ويشعل.

4. السارد الملتبس ووجهة النظر الجوانية/البرانية

يُقطر السرد في "حفنات جمر" من وعي ذات شاهدة تمزج بين الذاتي والموضوعي لتنسج تلفظات محايدة بلغة مغسولة خالية من التشبيهات والمجازات وقائمة على الإقلال والحذف، أو بلغة تفصح العامة مانحة إياها بلاغة وسلاسة متميزة كقوله: "نلتقط قطع الفحم ونزوق الدرب"، "حفنا المارة وفوجوا معنا وكب الشارع على الشارع"، أو بلغة رمزية مكثفة مغموسة بعبق الشعر وملتحفة بعطره المنساب بالخروج عن مقتضى الحال ومعانقة شرارة البوح المتقدة في أعماق الأنا الساردة المتماهية مع الذات الجمعية والملتبسة بها، والمولدة لمحكى يتموقع بينها وبين الشخصيات فهي تحكي حكاية غيرية هي حكاية الربيع العربي الذي اندلع بشرارة قُدحت فاشتعلت ثم احترقت وأحرقت أجسادا لتهب رياح التغيير والسرد بما هو وعد بالخلاص، وخلود ببعث أبدي، وطاقة مولدة للحياة، ووهج مضيء للأحلام، وصقل وتطهير للروح. تحكي حكاية الربيع الذي يختال مشتعلاً بتلفظ نابع وغارق في الجوانية والذاتية رغم غيخته، داغماً بين الحياء، ووجهة النظر الزائفة أو المنعدمة، ووجهة النظر الجوانية في توليف يربك ويصيب بالغرابة.

إن انشطار أنا السارد إلى أنوات مختلفة حدها في الأنا الاحتياطية المكونة من

أنا المحلوم، والمرغوب فيه، والمطمور في أقصى أقصى أركان الروح، وأنا الطفل العايب بأخيلته المجنحة، والمناضل بطوباوياته وانكساراته، والأنا الكاتبة المواربة واللعب التي تولف وتجمع بين الأنواع المختلفة، ثم تجلس لحظة تأمل باذخ لتفك الخيوط المتشابكة وتفصل وتفرق بينها ملقية على كل أنا ضوء خافتا تارة، مشعا خاطفا للأبصار تارات أخرى. هذا التعدد الذواقي المشبع بلعبة السرد، والممسوس بالحكايات، والمسكون بالآخر، وأطياف الذات هو الذي جعل هوية السارد ملتبسة يصعب الجزم بجوانيتها ولا ببرانيتها لأنها جوانية وبرانية في نفس الآن، وهي خانة سرولوجية ثالثة ينبغي الانتباه إليها وإضافتها إلى الخانتين اللتين وضعهما جيرار جنيت والمحددتين لنمط الحكيم في جواني وبراني فقط، كما سبق ونبه إلى ذلك "برنار فاليط"⁽¹⁾ مشيرًا إلى الحالة التي يلتبس فيها التصنيف ونجد فيها جمعاً بين خاصيتي المماثلة والمغايرة حيث تمتزج أقصى الموضوعية بأقصى الذاتية.

كما يمتزج صوته بالأنا الجمعية مؤثرا على الضمائر المستعملة التي يتم فيها الانزلاق من الغائب إلى المفرد فجمع المتكلم حيث يتحرك من الحياد إلى المشاركة الوجدانية، والفعالية التي دفعته يوم فبراير إلى الاختلاط بالناس بحثاً عن تلك القصص الحاملة لسر الوجود ولغزه، وحله، والانتشاء بلذة معرفته التي تلقي جذوة الحياة في القلوب، ولهب الحقيقة أمام العيون لتحترق أحجبة الظلم والقهر، فيذوب صوته بصوت الجماعة، ويمتزج مسفراً عن ذاك التناغم الفريد بين الفكرة وتحققها، بين المناضل والشعب، بين طاقة التغيير، والقدرة عليه.

يلجأ السارد في الحفلات إلى تقنية التحايل في تقديم الحكاية، وإضفاء نوع من الغرابة في بث الزاوية التي منها يحكي حيث يعمد إلى تبني صوت السارد العليم الذي يحكي من عل، لكن سرعان ما يغادر حياده ليتحول إلى شخصية

(1) انظر: برنار فاليط - النص الروائي: مناهج وتقنيات - ترجمة رشيد بنحدو - ص 107

- سليكي إخوان - المغرب - ط 1 - 1999

حادا من معرفته ومقلصا منها، لاجئًا إلى المناوبة بين وجهة النظر الداخلية والخارجية، أو قد يتدئ حكيه كشخصية ثم يختفي ويختبئ ليظهر السارد الغيري "وأحب جمرة إلى قلبي واحدة انهمرت له دموع أصحابنا اللهييين المعاصرين. يقف الرجل في الشارع، يشق عباب الخوف، وتسطع من فيه شرارات فرح" أو "كان ذلك قبيل يوم الفتح. وقفت تتملى الشعلة التي كنت وسط الحشود (...). أتملاك يدي في يدك نمشي" حيث تمتاز الرؤى بالتعقيد فبعد تبئيره لـ "اللهبي" والشعب التونسي برؤية جواله تنتقل بالتناوب منه فإليهم بتبئير خارجي يتوسل بضمير الغائب يغير التبئير ليصبح داخليًا يظهر فيه بعد تواريه متحولاً إلى شخصية. هذه الكثافة في السرد التي تسعى لجعل اللهبي رمزا كونيا وعابرا للأوطان والشعوب والتعقيد في الرؤية المبارة التي تجعل السارد يسلط الضوء على الشخصيات، ثم يلتفت ليبئر نفسه هي السبب الكامن وراء المناوبة بين التبئير الداخلي والخارجي؛ فكلما وقع تكثيف في السرد، وتعقيد في الرؤية كلما التجأ إلى المناوبة وظهرت الخانة الثالثة المتعلقة بنمط الحكي المزدوج والملتبس التي تصيره سارداً جوانياً وبرائياً في نفس الآن ليصبح مشاركاً أو شاهداً على الأحداث. وكلما كانت الرؤى المبارة بسيطة خالية من الالتفات الذي يردنا إلى السارد/ الشخصية كلما ظهر التبئير الخارجي والسارد الأول الغيري والعليم الذي تسلل إلى عقل الرسام وعلم بالقصة الغافية في خاطره التي يود سردها عن الطفل ذي الأرجل الاصطناعية الذي لا تزال قيم المواطنة تدغدغه، وتزين له الأفق علماً مرفقاً، وتغوص في أعماقه تحية نصر، أو ظهر السارد المقتصد في المعلومات والأخبار الذي يكتفي بنقل ما يجري أمامه دون سبر أغوار الشخصيات موظفا التقنية السينمائية بموضوعيتها، وحيادها وعكسها لما تراه؛ كما هو الحال في درس نموذجي أو بالأبيض والأسود التي وظف فيها اللقطة القريبة، والبعيدة والمكبرة. وكلما كانت الرؤى المبارة فيها نوع من الكلية أو نوع من التوحد الحلولي، والغنوصي المحتفي بالخلاص ويتبع دوري القبض والعود الأبدي كلما ظهر التبئير الداخلي والشخصية المتقمصة.

لقد منح التنويع في وجهات النظر للعقد السردية في "حفنات جمر" تنوعاً لغوياً جعلها تعانق الألق الشعري بكثافته وإيجاءاته، والسرد الوامض الإقلالي مع توظيف واع لبعض ألفاظ العامية جعلتنا نشعر أنه لم يكن من الممكن توظيف سواها لجمالياتها وخفتها ودلالاتها. وجعل الصراع صراعاً واثباً يحدث فجأة وفي قفزات تحبو حداثتها أو تشتعل. كما كان لاختيار السارد الخارجي انعكاس على السرد الذي امتاز تارة بالاسترسال، والتواصل. وتارة بالاسترجاع آن تحليه عن حياده وتحوله إلى شخصية تبث الأحداث المعاشة والمشارك فيها، والمشهود ناقله التفاصيل التي صاحبته والفضاءات التي ضمتها وأجبتها وأسهمت في بطوليتها، أو عبثيتها، وإجهاضها سواء انتمت للماضي أو الحاضر. وامتاز تارة أخرى بالغنوصية والحلولية آن تقمصه شخص البطل والمخلّص، والمحترق بالنار أو البوح. فاختيار السارد جاء عن وعي بغنوصية كل واحد منهم؛ فالخارجي يتحكم بالزمن بكل أبعاده ماضياً، حاضراً أو مستقبلاً، ويختص بالقدرة على استكناه مكنون الشخصيات، وباختراق كل الأمكنة المفتوحة والمغلقة. في حين يظل السارد الداخلي محكوماً بالحاضر وما يراه من أمكنة ومن تصرفات وأفعال صادرة عن الشخصيات. ولعل هذه الإمكانيات المتاحة لكل سارد هي التي حدثت بـ"إسماعيل البويحياوي" إلى التنويع في سراده ليضمن حرية وشرعية التنقل الزمني وتقديم الأمكنة بدقة متناهية من خلال الدمج بين وجهات النظر الشمولية، والمتزامنة، والاستغوارية، والغنوصية. بل إنه ابتكر طريقة ناعمة تمكن من عرض العلامات السمعية والبصرية بمخرجيها. وهذه التعددية في الأصوات ووجهات النظر هو الذي جعل حفنات جمر تتشكل كخيوط متشابكة، متشابهة، ومتنافرة تنمو بشكل خفي ولا يظهر منها إلا العقد، كخيوط يضم حبات مسبح ولا يظهر!، أو كنبات ينمو تحت السطح ولا يظهر من جذاميره إلا الثمرات.

أما السارد في "محطات، سيرة لكائن من ذاك الزمان" فقد كانت وجهة نظره الكلية والغيرية المتوسلة بضمير الغائب والتي عملت على هيمنة الصوت الوحيد، ونمط السارد الكلاسيكي رغم اختلاف الموضوعات المبارة السبب الكامن وراء

توريقية معماريتها التي جعلت الروابط المبتوثة في كل عقدة تقوم تقنياً بوظيفة قلب الصفحات، أي بوظيفة التلازم والتكامل البنيوي وجعل صوت السارد العليم يهيمن كي يرتق البنيات المتناثرة داخل فضاء الشاشة التي تبدو متنافرة أو متباعدة زمنياً، ومكانياً، وثيمياً. وكي يحقق التداخل بين السرد والسينما، والموسيقى؛ فلطالما كانت القصة بشتى أنواعها، أو الحكاية أو النادرة الأساس الذي ينهض عليه السيناريو، لكننا اليوم بتنا نقف عند أعتاب تأثير متبادل أو عكسي أصبحت بموجبه العلاقة بين السينما والسرد علاقات تداخل وتفاعل تتفاوت درجاته وأشكاله فهو إن كان في السينما يطال القصة، فإنه في السرد يطال القصة والخطاب والسرد حيث تؤثر بتقنياتها على مستوى البناء المشاهد وتسلسل الأحداث والصور، وعرض وجهات النظر، وجعل الشخصيات تحيا الحدث وتخلقه وتخلقه، ثم تأزمه وتمشي به ركضاً أو حثيثاً نحو انفراجه وسكونه التام، أو سكونه المرهص ببداية جديدة عبر لغة سمعية وبصرية، أو سمعية، بصرية وحركية في نفس الآن. كما هو الحال في رواية الواقعية الرقمية "صقيع" لمحمد سناجلة. أو الاكتفاء باستدعاء تقنياتها واستخدامها كأسلوب يسم تموضع الشخصيات وحركيتها داخل المشهد وصراعاتها الخارجية والداخلية التي تعكسها عين كاميرا ترتحل في الزمان والمكان ملتقطة كل ما يجري أمام عدستها متوسلة بسارد خارجي كمعادل لها ولحيادها التام، أسلوب يكشف اللحظة ويعمقها ويمكن المبحر/ المشاهد من رؤية الحدث والشخصية والمكان والزمان المنفلت من زوايا عدة تقوم بتشريحه وتذريته وجعله أكثر درامية وسخرية وانتقاداً، أو رومانسية، وانعزالاً، ووحداً، وغرابة، أو أكثر عمقاً وضخامة ورعباً باتباع خدع وحيل مألوفة ومستحدثة في السينما تعمل على تثوير السرد وشحذ إمكاناته وتوظيفه كتقنية لبناء السرد وقد رصدنا تجليات الصورة السينمائية وتقنياتها المتمثلة في:

- استخدام تقنية اللقطة الكبرى خاصة في وصف حال الطبيعة، ونقل مؤثراتها من برد وريح وبرق (العقدة ظلام).

- توظيف اللقطة العامة في تقديم البطل ووصف هيئته، وما يحيط به من ديكور (العقدة وميض).
 - الكاميرا الثابتة المثبتة عند نقطة معينة يتم التركيز عليها لنقلها بكل تفاصيلها وقد تم اعتمادها لعرض المشاهد الوصفية كعرض الأمكنة، والأشياء، وأفعال الشخصيات وملاحظاتها، وملابسها... (العقدة ديدان، المربي، عمال، رحمة....) أو المتحولة حيث تتماهى عين السارد والشخصية فتنتقل ما تراه (العقدة فراكة، أو بيبي...).
 - اللقطة القريبة جدًا أو التفصيلية (العقد شم، حكاية، تكواز، رمضان...)
 - المنتج أي تركيب اللقطات التي يتكون منها المشهد الذي تجاوز العقدة الواحدة ليربط بين بقية العقد مم ضمن استرسالها وتتابعها رغم انفصالها الظاهر، والروابط هي التي تضطلع بتقنية القطع والمنتاج، الفصل والجمع، الانقطاع والاسترسال، ولم شتات البناء التوريقي.
- كما أنه في بحثه عن تقنيات مستحدثة وظّف الموسيقى لنقل أغان محملة بالتجربة الذاتية للشخصيات وخبراتهم، والناطقة بخصوصية الثقافة، والواقع المغربي، والتي تقف سدا مانعا أمام أي اختراق، وانزياح عن هذه الخصوصية. لأنها مكن الانتشاء، وسبيل الجسد للتحرر من الضغوطات، والتعالي على بؤس اليومي عبر موسيقى، ورقصات جماعية تنقل تفاصيلها سردًا. كما هو الحال في العقدة السردية صوت: "يرقص الأول رافعًا رجلًا وواضعًا أخرى.. محرّكًا يده المهزوزة إلى أعلى تارة، والمنخفضة إلى أدنى تارة أخرى.. الخطوات محسوبة.. يضع كل رجلٍ في مكانها بدقة.. تليها الأخرى بتناسق.. يتحرك الظهر والأكتاف.. يتم الهبوط والصعود في تناغم.. يتعد عن صديقه المستلقي في دعة جنب الآلة إلى أن يكاد الصوت يتلاشى، ثم يعود كما انطلق مكرّرًا الحركات نفسها.. محافظًا على نفس الانسجام.. الرقص ضبط الجسد، والأحاسيس على إيقاع ما..

- تَاكَ تَتَاكَ .. سَتَاكَ أَتَاكَ .. تَاكَ تَتَاكَ .. سَتَاكَ أَتَاكَ ... يجلس الأول وينهض الثاني. يقف صامتاً دون حركة كعمود في الخلاء. تبدأ الحركة سريانها في العمود. تتحرك الأيدي. يتململ الجسد. تتدفق الحركات. يسري الرقص في الجسد.
- فَتْ سَتْ .. سَتْ رَتْ .. سَتْ سَتْ .. رَتْ رَتْ ..."

أو استيقاظ العائد إلى القرية في العقدة السردية "بعد" على صوت زياد الرحباني وهو يردد:

" أنا مش كافر .. بس الجوع كافر
أنا مش كافر .. بس المرض كافر
أنا مش كافر .. بس الفقر كافر والذل كافر
أنا مش كافر لكن شو بعملك
إذا اجتمعوا في كل الأشياء الكافرين
أنا مش كافر ..."

فهاته اللغة السردية تعمل على تحقيق الفرجة ونقل تفاصيلها لجعل القارئ ينخرط في ممارسة جماعية يشترك فيها مع أقرانه المفترضين، لكن هذا الأمر كان يحدث حتى في السرد الورقي .. فما هو الجديد إذن مع السرد المترابط؟ ما هي التحولات التي طرأت على هذا المحفل مع تقنية الترابط النصي؟

تركيب

لا يمكن الحديث عن تحولات السارد المترابط دون الحديث عن كيفية حضوره داخل الرواية المترابطة التي تجعلنا نتحدث عنه كسارد، ومخرج. لقد كان السارد الورقي سارداً يحكي من خلال اللفظ لذلك كان يعتمد في تفاعله النصي مع نصوص ذات طبيعة بصرية وسمعية إلى إخضاعها إلى ثلاثة قواعد أساسية هي: التلفيز، والخطية، والتضمين كما أشار إلى ذلك "لوران جيني" إبان حديثه عن أشكال التناس. لكن السارد المترابط يمتاز بحرية أكبر مكنته من

التفاعل دون الحاجة إلى التلخيص مستدعيًا وسائط متعددة أو متفاعلة؛ فاللاخطية التي يمتاز بها النص صدعت بنيته، وخلخلته، وتركت بين عقده السردية فجوات غير مرئية تتحرك داخلها وتسبح متبعة إيقاعًا خاصًا يتحكم فيه المبحر بسرعة أو ببطء تنشيطه للروابط. ساحة بتأثير الكون السردى بعقد تختلف وتنوع ما بين سردى، وأيقونى، وسمعى، أو سينمائى.

إن السارد المترابط يستخدم اللفظ، والوسائط المتفاعلة لجعل نصه نسيجًا من النصوص التي تقرأ، وترى، وتشاهد وتسمع ليتمكن من مخاطبة قارئ افتراضي يمتاز بالتعدد. فهو سارد شمولي من حيث أداة التعبير، والإنتاج لذلك يصح نعتة بـ "السارد/ المخرج" للتداخل الحاصل ما بين السرد، والعرض الدرامى، ما بين اللفظ، والكاميرا كأداة، ووسيط عبره يتمظهر السمعى والبصرى. ولكونه بات يضطلع بالكتابة، والتأليف، والتنفيذ مشرفًا على إخراج تخيله السردى كله، أو جله مستعينًا بمن يساعده.

يكتسب السارد المخرج جدته، وأهميته من الكيفية التي يوزع بها الأدوار السردية ساحًا بزوج السارد، وتوليهم مهمة الحكى مستخدمين أنظمة علامائية متنوعة، ومختلفة للتوصيل والتواصل، والتأثير، والسرد، فالسارد الأول الذي يتولى وظيفة التنظيم والتنسيق حينما يصدع كونه ويعيد بعد ذلك رتقه. يترك فيه فراغات، وثقبا على مستوى الخط السردى: فهناك غير الواضح الذي يحتاج إلى قفلته، وثمة ما يحتاج إلى نقيضه كي يخطو خطوة إلى الأمام ويتطور، وما يحتاج إلى الترسيع عن طريق مضاعفه. وما يروم الاكتمال ولا يتأتى له ذلك إلا بالصور كي يصبح أكثر درامية. وما يتطلع إلى الحركة ولا يستطيعها إلا إذا اتبع إيقاعًا موسيقيًا أو صوتًا. وهناك ما لا يتبلور إلا كمشهد. فراغات تسمح بظهور سارد يحكى عبر لغة غير لفظية يبرز في الوقت الذي يحده القارئ بالنقر على الرابط الذي اصطنعه السارد ليملا تلك الفراغات متبعًا تقنيات تجعل ظهور المخرج ظهورًا سلسًا ومبرمجًا بين ثنيات الحكى وتظهر هذه التقنية بارزة عند "إسماعيل البويحياوي" في حفنات جمر حيث ابتكر طريقة تسمح بهذا الظهور الناعم البعيد

عن الإقحام والحشو وذلك عن طريق جعل الشخصية في الصورة، أو الرسام أو المتكلم أو الموسيقي شخصية من شخصيات الحدث، ثم يحاول بعد ذلك إلى سراد يضطلعون بالمهمتين: السردية المتمثلة في سرد الوقائع وتقديم الشخصيات، والمهمة الإنجازية المتمثلة في التأثير في القارئ ودخوله في العالم السردى، بل إنه يعتمد أحياناً إلى جعل هذه اللوحات شخصية من الشخصيات تجترح أفعالا وتغير مصائر الفواعل في النص مثل لوحة "ذبابات" المتواجدة في تشكيل التي حدد اللفظ إطارها وعناصرها ومختلف تفاصيلها الممهدة لظهور شخصية الرسام الذي جمع الأصابع ورسم متحولاً في عقدة "صورة الديكتاتور" إلى سارد يحكي من خلال اللون. أو "اللهبي" الذي كان شخصية على امتداد جل العقد ثم تحول في عقدة لهبي إلى سارد يحكي حكاية احتراقه.

واتبع "محمد اشويكة" تقنية مختلفة في محطات، سيرة افتراضية لكائن من ذاك الزمان حيث كان يعرض الصور/ الروابط القابلة للتفعيل من أجل التفسير والأيضاح من باب شرح اللفظ من خلال عرض صورته التي تصبح علامة عليه مثل "يَذْكُرُهَا" "إلكترا" بزوجها " (عقدة أقران) حيث يشرح لنا بالصورة أن المقصود بالكترا هو المذيع. نفس الشيء يقوم به حينما يقول: "كانت قوالب السكر تُفقد من الأسواق الأسبوعية بشكل دوري لأسباب مجهولة" (عقدة قالب) حيث يعرض صورة قالب السكر.

وقد يأتي بالصور لعرض حمولة ثقافية، وطفلية تعود بالقارئ ركضاً لأيام طفولته وللأوقات التي كان يقضيها محملاً في التلفاز مأخوذاً بالصراع الأبدي بين الفأر "جيري" والقط "طوم"، صور محملة بثقافة الآخر التي ترسبت في أعماقنا، نحن العرب، مع كل مشهد ينتصر فيه الضعيف دوماً بذكائه وخبرته في خداع الشر. قائمة بهذا الاستدعاء بأسطرة الواقع، من خلال تقنية الإحالة إليها بالكلمات/ الروابط.

إن التفاعل ما بين السرد، والفنون السمعية، والبصرية الذي كان يتم عبر اللفظ كان يهدف في السرد الورقي إلى خلق التفاعل الذي يتم عن طريق التحوير

اللفظي الناقل لمظاهر حضورها، وتجلياتها. هذا الوضع تغير مع الرواية المترابطة المغربية التي جعلت السرد يقتسمه السارد بمعية المخرج فباتت تحضر، بفضل هذا التعاون والعقد السردى المبرم بينهما، وبين المبحر بواسطة الحاسوب، محافظةً على كل ملامح تفرداها إيماناً من مبدعيها أن التلقيظ يخل بعرضها ومشهدتها، ويضر بصفتها، وينتقص من طريقتها الخاصة في التعبير، ويهدم الغاية التي لأجلها تمظهرت في تلك الأشكال لا غيرها. لذلك ينبغي استدعاؤها في صورتها الأصل لتتلاقى وغيرها مشكلة رواية مترابطة بتعبير كامل. رواية يتبدى جمالها في شكلها الخالص بعيداً عن أي تأويلات مهما كانت مرجعياتها. جمال ينبثق من كفيات الترابط، وإيقاع الحركة، وتوازن الشذرات كمياً، وأشكال التفاعل المراعية للخصائص الجوهرية والشكلية لكل وسيط تعبيري، ومن الفراغات أو الثغرات التي توجد بين نص ونص ساحة بسرانها، والتفافها جاعلة منها شكلاً على شكل؛ أي شكلاً مركباً من أشكال متضامة ومتضافرة مع بعضها البعض بفضل تنظيم يسلكها جميعاً في شكل واحد، وأعلى يروج لدلالات كلية تتولد من الجزئية وتنبت منها. وهذا ما يبرر أن أي نص مترابط يمر إبان إنتاجه من ثلاث مراحل هي:

• القصد؛ أي الرغبة والحاجة إلى التعبير ترابطاً.

• التنظيم.

• القصد⁽¹⁾.

إن الثغرات التي يخلفها السارد، والمخرج وراءه هي التي تمكن القارئ/ المبحر من التدخل والتأثير على المحافل السردية لخلق منظور خاص، هو: منظور التلقي الذي يُعد أرقى أشكال التفاعل الذي تمنحه الرواية المترابطة

(1) انظر: د. سعيد يقطين - من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي

مانحة بذلك للمبحر روحًا، وخلاصًا^(*) بمشاركته المبدع لذة الخلق والكتابة متحولاً إلى كاتب مشارك.

أ تكون الرواية المترابطة هي خلاص المبدع، والمبحر، والناقد، والمجتمع؟
أ تكون مضاعفاً، وتمرثياً لتشتتنا الذاتي والمجتمعي؟ ويكون في كمّ شتاتها نوع من
الخلاص!. وبإعادة إنتاجها وانكسابها نعيد خلق الشكل؛ شكلنا، نحن، الناتج عن
إحساسنا المتوهج بالرواية المترابطة الذي نستعيد فيه جمالنا، وانسجامنا، وسلامنا
الداخلي، وحيويتنا النابضة التي نحكيها، ونحاكيها، ونمثلها سرّداً.

(*) لقد تساءل كلايف بل قائلاً: "...والفن ماذا عساه أن يسدي للمجتمع؟..... يضيف إليه
روحاً، بل ربما يطلق سراحه؛ فالمجتمع يلزمه خلاص" (كتاب الفن، الصفحة: 278).

المبحث الثالث

منظورات التلقي، ووجهة النظر

- المنظور التلفظي
- المنظور البصري
- المنظور السمعي

تمهيد

إن المعرفة بالنص الرقمي لا تتحقق إلا من خلال تجربة القراءة؛ لذلك كلما تعددت قراءتنا له بتعدد خلفياتنا النظرية، والإبداعية كلما توصلنا إلى جوهره وتمكنا من تحديد هوياته المتغيرة، لكن يبقى المرجح أنه أثناء القراءة التفاعلية الرقمية التي يعتمد المبحر جراها إلى التأثير في الترتيب الذي تتبدى عليه العقد آن عرضها على فضاء الشاشة ككتابة ثانية تأسست على أرضية كتابة المبدع، وانزاحت عن التصميم الموضوع من قبله، فيه تأثير من جهة على الصراع الذي يصبح بطيئاً، أو سريع الوتيرة. وعلى شكل البناء، وعلى المستويات السردية. كما أن هذا الترتيب يتحقق وفق وجهة نظر خاصة تبئر العمل برمته؛ فإذا كانت وجهة النظر في محفل الكتابة ترتبط بالموقع الذي يحتله السارد في علاقته بالشخصيات فإنها تتحدد في محفل القراءة من خلال علاقة القارئ بالعقد، وطرق

ترتيبها مقدماً أو مؤخراً مؤثراً على النسق التنظيمي بعدما فوض له المبدع مهمة تنظيم النص ورتقه لذلك فهو ينظمه تبعاً لرؤية معينة خاضعة هي الأخرى لخطه الرؤيوي وتجربته السرد/رقمية، ومقدار غمسه في النص وتفاعله معه. فمنظور التلقي يعطينا صورة ملموسة على شكل التفاعل المتوقع بين المبدع، والمبحر، والنص، والشاشة؛ فالمبحر/القارئ تتجلى منظورات تلقيه من خلال التأثير على طرائق عرض النص فمن ناحية صيغة السرد يلتجئ كما سبق وبيننا إلى التأثير على ترتيب العقد، والتأثير على الترهينات السردية مشكلاً ما ننتعه بمنظور التلقي التلفظي مع ما ينجم عن ذلك من خروقات، وانزياحات عن معمارية الرواية المترابطة، وعدد الروابط ومواضع انبثاقها. كما يؤثر على المنظور البصري بإضافة صور، أو لوحات، أو مقاطع سينمائية وإزالة أخرى، واختيار مكان ظهورها مسيراً بوجهة نظره التي تخالف أو تطابق تلك التي ابتناها المبدع لتصبح فاعلاً أساسياً في السرد وليس جزءاً من الخلفية فحسب مؤثراً بذلك على صيغة العرض.

وستتطرق في المنظور البصري إلى منظورين: منظور المبحر كقارئ ثانٍ للعمل الإبداعي الذي أعاد تشييده بعد تلقيه، وتفاعله البصري الذي يتعاقد وتلقيه التلفظي. ومنظور المبدع كقارئ أول لعمله المترابط؛ فنحن نعتقد أن المبدع أقام عضد البناء السردية التلفظي أولاً، ثم تأمل نتاجه، وعمد بعد ذلك إلى صوغ العقد البصرية ليتمكن من نسج علائق خفية تربط بين اللفظ والصورة وتجعلهما نسيجاً واحداً مولداً من أجزاء متباعدة، وذلك من خلال اختلاق سارد آخر نعتناه بالمخرج يتجاوز وجوده مع السارد. لذلك ركزنا على مقارنة المنظورات البصرية التي ابتدعها المبدع مع الإشارة إلى تلك التي ابتدعها المبحر على اعتبار أن المنظور البصري يمر عبر مجال القراكتابة لذلك أدجنناه ضمن منظورات التلقي التي تتفاعل والنص وتكتبه وتعيد كتابته بلا هوادة. نفس الشيء نقوله عن المنظور السمعي.

إن منظورات التلقي الثلاثة تنتمي إلى محفل "القراكتابة" الذي يتبادل فيه المبدع والمبحر الأدوار فيتحوّلان بشكل دائري إلى مبحر، فمبدع، فمبحر، ويولد

هذا المحفل المركب ساردين متمايزين ومتداخلين أحدهما بعبر باللفظ، والثاني بالوسائط المتفاعلة لينتجا معا رواية مترابطة تنشأ من التردد الدائم، والحيوي المتنقل عبر حركة جذمورية واصلة بين قطبي محفل القراكتابة (المبدع، والمبحر) عبر الشاشة العاكسة لارتحالهما، وارتحال النص الدائم لملء الفراغات وخلقها. لذلك فالحديث عن منظور التلقي هو في نفس الآن حديث عن منظور الكتابة بالنظر إلى طبيعة الرواية المترابطة المنبئية كجذمور يتفاعل مع غيره كي ينتشر، ويفيض، ويسد كل الثقوب، متعددًا، وواحدًا. في شكل توليفة من النصوص الشذرية، والمكثفة، والمنفصلة عن بعضها البعض. والمتصلة في شكل سلسلة متصلة الحلقات، أو كقطع زجاج ملون.

لقد سبق ووضحنا بان التفاعل كان دائمًا موجودًا لكنه مع النص المترابط يأخذ شكلًا جديدًا لا يقتصر فقط على العلاقة بين القارئ والنص، أو بين القارئ والمبدع كالذي يحدث في بعض الإبداعات التي تخاطب القارئ مباشرة وتحتة على استكناه الأحداث الموالية، أو اختيار نهايات تروقه، أو تدعوه لإغلاق الباب^(*)، أو تحتة على الانخراط في غواية القراءة كاسرا الجدار الذي يفصل بين التخيلي والقرائي. التفاعل الرقمي لا يدعو إلى المشاركة، أو المناوشة الجزئية بل ينتج نصًا مكتملاً كجسد يخرج من جسد!

إنه علاقة جامعة بين الأطراف تحفز، وتدفع المبحر كي يُعجّن نص المبدع، ويعيد قولبته منتجا نصا مترابطا، تفاعليا يعرض على شاشة الحاسوب ويحين من جديد من طرف قارئ/ مبحر، ثم آخر، وآخر قد يكون هو المبدع نفسه الذي يتحول في سيرورة التفاعل القراكتابي إلى قارئ، وقد يكون مبحرًا غيره، يصير لحظة التجلي والاستكتاب كاتبا/ مشاركًا فتلتحم العلاقة بينهما عبر وسيط هو: الشاشة، وعبر نص دائم الانكتاب هو: النص المترابط، وعبر أداة هي منظور

(*) "... استرخ. ركّز، واحتشد. بدد أية أفكار أخرى. دع العالم حولك يتلاشى. والأفضل لك أن تغلق الباب..." إيتالو كالفيو - لو أن مسافرًا في ليلة شتاء - ص 19.

التلقي. إن القراءة التي قام بها "عبده حقي" هي حلقة ضمن هذه السيرة، بل ممارسة تنسج هي الأخرى خيوطا تنضم إلى الجذامير غير المرئية التي تعلو مدائن، وتنفش مصائر، وتجسد حيوات مترابطة تترنم كلها بهذا الظاهر الخفي الذي منه تنزع عوالم سرديّة متحركة، وسابحة في الأزرق السيرياني راسمة مسارات، وأشكالاً تختلف بحسب وجهات النظر، جاعلة الرواية المترابطة المغربية تثير تساؤلات محورية حول قضايا القراءة، والكتابة المتمثلة في المركب المزجي: "الكتابة" الذي يجعل منها رواية فائقة، وضخمة تتشكل كنص على نص. وكذاكرة أروحية تتشكل من رجوع آني قصير يتعلق بالنص الواحد، ورجوع بعيد الغور ينفلق من كلية النصوص.

1. المنظور التلفظي، ووجهة النظر

إن مجال اشتغال منظور التلقي هو وجهات النظر، فالقارئ/المبصر حينما يقدّم أو يؤخر العقد السردية يؤثر على المستويات وعلى أنواع السرد وعلى وجهة النظر الأساس أو المهيمنة، كما يؤثر على وجهات النظر أو زوايا التصوير التي تعتمد الصور واللقطات السينمائية وعلى التعالقات التي تبنيها والبنى اللفظية لتعميق الدلالة أو تشتيتها، ترميزها وتكثيفها: أو تدميرها وبناء دلالات أخرى تتقاطع والتي رمى إليها المبدع. ليصبح منظور التلقي هو التفاعل المحين لتجربة القراءة الرقمية على الشاشة الذي يترجم فيه المبصر رؤيته للكون السردية المترابط الذي اختلقه المبدع وحطمه، ثم قومه وفق عمق تأثيره وجاذبية عقده وقوة روابطه. لذلك فمنظور التلقي لا يتعلق بمنظور المخرج الرقمي الذي يعد عمله لاحقاً لعمل المبدع وتابعاً له حيث يتوافق ووجهات نظره وقلما يختلف معها لأن الأخير خول له إخراج نصه المترابط وجعله معروضاً على الشاشة وفق ما اختطه وتخيله وفكر فيه. لتحدد معالم التفاعل التكاملي والتشاركي بينهما على أساس تسخير خبرات المخرج الرقمية لعرض نص المبدع الرقمي على الشاشة مع إمكانية إضافة بعض العناصر الهامشية أو الميتاسردية والتي تكون بإيعاز من المبدع أو

قبول منه والتي لا تمس جوهر تخييل المبدع ولا عماده لأنها تكون من قبيل الفضلة التي يمكن الاستغناء عنها أو حذفها ويظل عمل المبدع كاملاً لا يمس القصور ولا النقص، يظل كما أراد له المبدع وكما هو محفوظ في مسوداته ونسخه وفي جميع الحالات لا يؤثر المخرج في العمل وتفاعله ليس تفاعلاً شكلياً يؤثر في البنيات ووشائجيتها، أو على المحافل والترهينات السردية قدر ما هو تفاعل تعاوني يقضي على القصور الذي يعاني منه المبدع الرقمي إبان إخراجه نصه بسبب جهله بأبجديات الحاسوب، أو قلة خبرته في التعامل مع برمجياته، أو لبحثه عن خصوصية إخراجية رقمية أو ميزة ما تنضاف إلى تجربته وتغنيها وترفدها بالجديد الذي يخدم كونه السرد ترابطي. ونقف بهذا التعاون عند أنواع من المخرجين نحددها كالتالي:

- المخرج/ المبدع: الخالق لعمله والمحدد لدهاليزه، وتشابكاته، وتصميمه ونوعه من أفكار ورؤى متعالية مجردة عاملاً على تحيينها والقبض عليها باللفظ، والتعبير الدرامي.
 - المخرج/ الرقمي: المتعاون مع المبدع، والمشارك له في رقمنة عمله المترابط والتفاعلي دون الحياء عن المنحى التخيلي التطوري، والهجين الذي رسمة واختطه.
 - المخرج/ المبحر أو القارئ: الذي ينكب على عمل المبدع مختلفاً آخر مغاير، ومخالف بالارتكاز على إبداعه المحين والملموس حيث يعتمد إلى التأثير على نصوصه المترابطة، وعلى مواضعها داخل مجموع النص، وعلى تأثيراتها، وما اخترقها، أو حادها من مؤثرات ونصوص تفاعلية.
- قد يرمي هذا التفاعل التكاملي القارئ في لبس يجعله يعتقد أن المخرج هو من صدع النص من الداخل خالفاً فيه نتوءات تبرز فجأة في جسد النص الوصي مولدة منه نصاً آخر هو الآخر يتصدع، وتتخلخل بنيته لينبجس منه نص مختلف

قد يكون ذا طبيعة لفظية أو أيقونية، سمعية أو بصرية. نصوص متولدة من قلب بعضها البعض كالعلب الصينية: علبة بقلب أخرى. سيرورة لا نهائية من التخيل الانبجاسي. والواقع أن المبدع هو الذي يبتدع ويوجد الروابط التي تحفر في نصه أخايد، وممرات تتداخل وتتشابك خالقة متاهة ترمي القارئ/المبحر في التيه، ومغامرة فك الخيوط، وتجميع العلامات. في حين أن عمل المخرج/الرقمي لا يتعدى التحيين، والعرض على الشاشة. وفي هذا الإطار يوضح "إسماعيل البويحياري" السبب الذي دفعه لإعادة إخراج (*) حفنات جمر، قائلاً: "واجهتني صعوبات تقنية في تزويد العمل بالصور والفيديوهات والأغاني وخلق الروابط بين العقد. لجأت إلى برمجي بسيط خاص بتقديم العروض سهل علي مهمة ركن النص وخلق الروابط بين القصصات، وإضافة الصور، والموسيقى، والأشكال، والألوان، وحجم الخطوط ونوعها. لكن حين حولت المنجز إلى ملف (بي دي إف) ضاعت الموسيقى. فقررت نشر العمل دون موسيقى مرجئاً تلك العملية إلى مرحلة لاحقة ثم فكرت في الاستعانة بذوي الاختصاص المتمكنين من البرمجيات المفيدة في تحقيق المراد. فكان الاتصال بعبده حقي الذي أنجز إخراجاً أضاف فيه الموسيقى والصور ووجه الإخراج وفق تصور خاص" (1).

(*) لقد أعدنا إخراج حفنات جمر لما شغفتنا وراودتنا وباحت لنا ببعض أسرارها ولفحتنا ببعض اللهب الذي استنارت به في عبورها لسرايد ومتاهات السرد. وقد تميز هذا الإخراج بالحفاظ على الروابط كما أنجزها المبدع مع إضافة الصور والموسيقى، وخطاب مقدماتي مركز تحدث فيه القاص عن تجربته الرقمية وانتقاله من الورقي إلى الرقمي، مع تعريف بالقاص وأعماله وبمقتطفات دالة جداً من بعض حواراته علاوة على مناصات ورموز أيقونية ضامنة لفتنة القراءة وسحرها. ومحافظة على متاهات المتن المترابط، وروابطه المتقدمة كمحفزات على السرد والقراءة. وكمناورات للإبحار تساعد على ركوب أمواج القصصات، والسير في منعرجاتها وعبور مساراتها. ويمكن الاطلاع عليها على الرابط:

[/http://narration-zanoubya.blogspot.com](http://narration-zanoubya.blogspot.com)

(1) التصريح موجود على الرابط: [/http://narration-zanoubya.blogspot.com](http://narration-zanoubya.blogspot.com)

إنه تصور المخرج/ المبحر أو القارئ التفاعلي الذي شكل له النص المترابط الذي خاض مغامرة الغوص فيه مخايل بداية دفعته لابتداع نص جديد يحمل جينات المبدع، وبصماته الخاصة التي تركها نتيجة تفاعله التخيلي القرائي المتحقق من خلال منظور التلقي. فهذا الأخير يجعل كل مبحر يشارك المبدع لذة الكتابة الفعلية مؤثرا ومغيرا شكلها البنائي المترابط، والدلالي.

لذلك سنقف من جديد عند تجربة القراءة التفاعلية لـ "عبد حقي" لئلا نرى من خلالها إلى منظور التلفظ وتأثيره على وجهات النظر بالوقوف عند المستويات السردية عند المبدع "إسماعيل البويحيوي" من خلال نسخة "البدى إف" التي قام بإخراجها، ومن خلال النسخة الثانية التي أخرجها المخرج/ المبحر، والقارئ/ الكاتب "عبد حقي".

لقد جعل المبدع من العقدة السردية سويعة محكيًا أولاً مؤطراً ومتضمناً للمحكيات التالية أو الميتامحكيات لذلك فساردها سارد خارج حكائي في حين يصبح سارد المحكيات التالية سارداً داخلياً، ومن طبيعة المحكي الأول أنه يقوم بتلميح استشرافي للأصوات ووجهات النظر التي سوف تهيمن على التخيل برمته وهذا ما تقوم به سويعة التي تجعلنا منذ البدء نستشعر أن السارد المشارك والبطل بوجهة نظره الالتباسية الجامعة في تركيب فريد بين الجوانية والبرانية والمتوسلة بالتفات الضمائر المتنقلة بانسيابية من المفرد المتكلم إلى الجمع، ومن المتكلم إلى الغائب هي التي سوف تسود "وقد دفعني نداء غريب أن أخالط الناس متكرراً في أناي الاحتياطية التحقت بيوم عشرين فبراير في جبة طفل فقير للقصص (...). ظللنا نذك ما فاضت به الأفواه والصدور، ودونا ما تيسر منه على شاشة حفنات جمر"، وسنقوم بإحصاء عدد السارد ووجهات النظر لتوضيح ما نرمي إليه:

وجهة النظر البرانية/الجوانية	وجهة النظر الجوانية	وجهة النظر البرانية	السارد المشارك والبطل	السارد العليم والشبه العليم
11	6	15	17	15

فمنذ البدء حدد المبدع ترهيناته السردية ووجهات النظر التي سيتم من خلالها الحكى، كما حدد علاقة السارد بالقصة وبالمستوى السردى، لكن هذا التحديد لا يلغي بقية الأصوات والمنظورات.

وحينما لجأ القارئ/الكاتب إلى تغيير شاشة الاستقبال وتبديلها من سوية إلى تشكيل فإن هذا الأمر انعكس على المستويات السردية؛ حيث أصبحت هذه العقدة حكياً إطاراً وتحولت بقية المحكيات إلى حكي تال، وقد أثرت هذه العقدة على الترهينات السردية خاصة بعد حذف العقدتين "هرمنا" و"عبهل" ليتحقق تكافؤ بين عدد السارد ووجهات نظرهم (خمس عشرة سارد عليم وشبه عليم، وخمس عشرة سارد بطل ومشارك) ليحقق توازناً بين الرفض والانتقاد والمشاركة في التغيير سرّداً لتقف عند مفارقة بين رؤيته ورؤية الكاتب/المبدع الجمالية والإيدولوجية الذي وظف السارد العليم بوجهة نظره الغيرية والمتعالية غالباً عند الانتقاد، والشجب والمعارضة، أو الحياد والرفض؛ كرفضه اعتبار الثورة حرام وانتقاده لمقولات القومية، والوحدة العربية، والوطن الكبير، وللحكام العرب الذين استباحوا الدماء والمبادئ والحقوق حفاظاً على كراسيهم، وللثورة التي تأكل أبناءها ومناضليها. في حين أمال كفة السارد البطل والمشارك واستخدمه أن تقمص شخصية البطل القادر على التغيير، ولمشاركة الناس همومهم ونضالاتهم وقصصهم، ولاستعراض أحداث عاشها وكان شاهداً عليها. هادفاً من المشاركة والرفقة شعرنة الكون، وتحريره ثم بعثرته، والتواطؤ الكلي الذي سيمكنه من إيجاد القصص، واستدراج المعنى، وتلمس خفة الأبدى في تبلد اليومي، والقبض على خفة السرد، والحلول في الروح العاشقة للهب وللتغيير، وإثارة الفوضى قصد منح الكون نظامه، والقصص معناها الخفي والمثير المحجوب بالانفصال الظاهر للعقد. لذا شحن سوية بيور علاماتية إيجابية جعلت منها لحظة باحثة عن الأصيل والجميل، وعن الجزء الخفي الذي سيغير الكل، ومحكياً يؤطر مجموع

العقد المبعثرة كي يحفها، ويربط بينها بخيط خفي يمنحها انسجامها ونظامها. وسواء كتبت أولاً أو أخيراً؛ فالأكيد أن السارد جعلها تحتل الصدارة لأنها تُنظم، وترهص، وتشوق، وتحدد من سيرى والكيفية التي سيرى بها إلى الكون الذي تطنخ عليه الفوضى، والذي سيعيد له السرد، لا الثورة، سلامه، وجماله، ونوره، ونظامه؛ فسويعة هي الجزء الذي ينظم الكل ويجعل السبيل أمام المبحر واضحاً، وأمام السارد تحدياً.

إن وجهة نظر المبدع تتعارض مع منظور المخرج/ المبحر من خلال منظوره التلفظي الذي جعل من الانتقاد والمعارضة، لا التواطؤ والمشاركة، بؤرة السرد، كما وازن بين وجهات النظر وعدد السارد وهي موازنة نستشف منها ترده وعدم ثقته في التغيير الذي يتأتى عن طريق الثورة واللهب، وفي الشعارات التي يتغنى بها العرب في المحافل الرسمية، نستشف ذلك من العمى الذي أصاب الشيخ/ السارد الذي لم يعد يرى سوى الظلام. فإذا كان السارد في سويعة بجوانيته وتورطه في السرد قد أرخى ظلالاً شفافاً تمتص كل الألم وتبرئ كل الجراح وتنشر غلالة من نور تلفه هو ورفاقه وشخصياته وتجعلهم يحفنون الجمر ويرتمون بعد الغواية في اللهب ليصبحوا فراشات طائرات، ليصبحوا أرواحاً نورانية تشع وتشرق، محاولاً إثبات رؤية تبشيرية داعية إلى الجمال بوصفه تعميقاً للإحساس بالوجود وبقيمة الفكر، وإلى السرد كرمز للصمود والحياة واللون وجعل هذه الرؤية تنتصر على كل سواد، فإن السارد في تشكيل بوجهة نظره البرانية وغيريته قد جعل القنوط واليأس والسوداوية وعمى البصر والبصيرة والدم يعم السرد فتمتلئ القصة بالحثث والبقايا تهيم بتبئيرها على بقية الرؤى ومن تم فقد سرب موقفه الإيديولوجي ورؤيته للعالم من خلال لعبه على الحدود السردية وكيفية تنظيمه للعقد التي تتحكم وتوجه ضمنية القصة وتسيرها بمواقفها وأثرها المعرفي، والنفسي لتتلاقى ومنظوراته. ذاك أن منظور التلقي يتكون من عامل سردي يؤثر على القصة والسرد، وعامل نصي يؤثر على مقاربة النص وتحليله وتشفيره في كل تجلياته وتمظهراته. فالعقدة تشكيل بتركيزها على السارد الغيري والبراني أخفت بين تلافيها وفي معطفها كل العقد الغيرية

والبرانية مؤشرة عل تبدل في وجهة النظر مؤثرة على الكيفية التي يرتبط بها سابق العقد باللاحق، وعلى تسلسل الأحداث، والأفعال المعروضة على الشاشة، وعلى المستويات الدلالية؛ فهي تحمل دلالة مسبقة تفتح مسارات الحفقات على تأويلات مسبقة يستبقها المبحر/ القارئ ويضعها موضع الاختبار.



الشيخ صار أعشى. الشيخ لا يرى سوى الظلام. وفي الظلام صالة عرض في بهو المسرح القومي الذي احترق، وفيها لوحة ضخمة. ساءها طائرات، وأرضها دبابات. يقترب الزوار. يرشقون المشهد بنظرة غضب. يقلق الجنود. يخرجون من اللوحة، ويهجمون. تغرق القاعة في الجثث. يحبو الرصاص، يلتقط الأصابع، يغمسها في الدم،

ويرسم

و

ي

ر

س

م

.

.

الشكل رقم 2: (العقدة تشكيل كما وردت في تصميم عبده حقي)

إن منظور التلقي التلغفي يتحدد انطلاقاً من سمة التفاعل، والانفتاح التي تميز الرواية المترابطة حيث ينظر إليه من زاوية الأثر الذي تركه في المبحر موفرة له حرية الاستجابة للعمل إلى الدرجة التي تمكنه من إعادة إنتاجه وصياغته. داعية إياه إلى قراءة الاختيار التي تمنحه إمكانية الانخراط في النص والتورط فيه وإعادة كتابته وفق الطريقة التي يرى بها إلى السارد، ووظائفه ووجهات النظر، والطريقة التي يرتب بها العقد ويعرضها على الشاشة. فهو يحكي القصة بطريقته الخاصة من خلال تنظيمها وتبيان موقفه مم يحكيه. فتولد الرواية المترابطة من جديد متحولة من شكل إلى آخر، ومن خصوصية إلى أخرى، رامية ببعض من نسغها وحقيقتها في كل صورة تشظى إليها مستحوذة على القارئ/ الكاتب داعية إياه إلى القبض على ذاكرتها المغيبة، والمنعكسة في كل تجل من تجلياتها. ليصبح التغير، والانحراف عن الأصل، والقدرة على تجاوزه ميزات القراءة، والكتابة المترابطة. هذا رغم محاولات القارئ/ الكاتب للحلول في الأصل واستيطانه، ولكن أي أصل؟ ورحلة المبدع نفسه لمعانقته مخوفة بالخطر، والشغف الذي يقوده لامتلاكه يخبو مع كل حرف ويستعر. فهو يسجل المخاض وعسره، ويقبض على العلامات، وعلى اللغة، والصور والحكايات المتبدية في آخر السرداب، والمومة في الضوء بعد أن يدلله الدليل! ثم ينفث في أرواحنا بعضاً مما تجلى له.

ولعل المبدع "إسماعيل البويحيوي" لما كتب الحفريات، غادرته بما نفث فيها من روحه وجسده وحلت في غيره "فاستعر المكتوب شهوة ويظل كذلك في جسد كل قارئ، حينذاك يضطرم الجسد بلذة لقاء النص أمداً لا ينتهي دوامه، ويلتهب بلذة وصاله زمناً لا ينتهي استمراره"⁽¹⁾ انفلتت، وتمردت وحلت في نظام غير الذي أراده قبل الرحلة، وفي خضمها، وفي نهايتها، فحلت في الجسد الذي ارتضته بعدما بعثرها ورمها في قلب المتاهة، وعلى الشاشة، فتغيرت وتبدلت والكل يتغير داخل المتاهة: الناس كما النصوص! ولعل "عبده حقي" حاول القبض على

(1) رولان بارت - لذة النص - ترجمة د. منذر عياشي - ص 10 (من مقدمة المترجم) - مركز

الإنهاء الحضاري - حلب - سورية - ط 1 - 1992

الأصل فلم يقبض داخل المتاهة إلا على الأطياف، فانكتبت من جديد وتكشفت لذتها. وهذا حال كل رواية مترابطة فهي كتابة تتكور على نفسها لتدخل في سيرورة لا نهائية من البدء، واستمرار القراءة، وديمومتها، وانفتاحها المغري، وعدم تماميتها، وعدم اكتمال دورتها الكتابية المرتكزة على الرابط كآلية تتيح دائرية "القراكتابة" وحركيتها، وتسمح بالانكتاب الدائم، وبانبثاق اللذة لأنها "مكان الضياع، والصدع، والقطيعة، والانكماش، وخفض الصوت"⁽¹⁾.

يعود الانكتاب الذي وسمنا بها الرواية المترابطة إلى الرابط، وخصوصية البناء الجذموري، اللانهائي التشكل المنتشر بلا مركز، منفصلا ومتصلا، عشوائيا ومنكسرا، وتمررًا على التسلسل، والخطية إذ يتبدى ويتحيز على الشاشة كمدنية بأبواب مرئية وغير مرئية تنفتح أمام الزائر، والمسافر الذي يمتلك المفتاح، وله القدرة على تحريك المزلاج، ولوج العتبات المتحركات. وله الجرأة على إحداث التغيير، والمساس بما يعتبره حكرا على المبدع المالك لقدرة الحكيم وتجميع العلامات، وتفريقها، وجعل النص يتكاثر على أرضية متحركة ونامية، ووفق نظام يجتنب خلف العشوائية من خلال البعثرة، وإعادة الترتيب كأنه يمتلك عصا سحرية تشتت، ثم تجمع ما انفلت.

تركيب

إن إمكانية الترتيب، والتنسيق، وإعادة العرض الممنوحة للمخرج/المبهر، أو للقارئ/المبهر، هذا "القارئ الحقيقي، والإيجابي، والفاعل، والمشارك في بناء القصة، وملء فراغاتها الحداثيّة والدلالية؛ بفك رموز الضمني والمضمر وإرادة القول التي يمررها المبدع بين فروج الحروف."⁽²⁾ تجعله يلعب بالنص المترابط، ومعه متخلصًا من وهم المشاركة الوجدانية لينخرط في قراءة عالمية استرجاعية

(1) نفسه - ص 29

(2) انظر: إسماعيل البويجياوي - حفنات جهر (إخراج د. لبيبة خمار) - على الرابط:

<http://narration-zanoubya.blogspot.com>

قائمة على الحدس الموجه بوجهة نظر معينة تجعله يؤثر على المحافل السردية مبتدعا نصه الخاص بسارده القائم بوظيفة التقديم والتنسيق، فيتحول المبحر إلى كاتب يشارك المبدع متعة السرد ويتشارك معه فيه عبر منظور التلقي التلفظي الذي يحدث رجة تطل النظام العام للرواية المترابطة ذاك أن إدخال تغييرات حتى لو كانت بسيطة على العقدة السردية الأولى باعتبارها جزءاً من نظام متحرك ودينامي يؤدي قطعاً إلى إحداث سلسلة متتابعة من النتائج التي تحدث تغييراً في النظام بأكمله فتغير العقدة سوية بتشكيل الذي قد يبدو تغييراً بسيطاً وغير ذي أهمية قد جر سلسلة من النتائج التي تعود كلها إلى إشكالات وجهة النظر فالقارئ/ الكاتب حين اختار تلك العقدة، وأثبها بالرباط ساءها طائرات المتصافر مع الرابط عودة إلى الصفحة التشعبية ليجتزحاً معاً مساراً مغلقاً يبتعد عن العقدة ثم يعود إليها، اختار نوع المسارات التي ستسم العقد والتي تمتاز كلها بالبساطة، والانغلاق، وبعدها عن التشابك، والتداخل، والتناسل المعماري الأخطبوطي العنقودي الذي يساهم في خلق المتاهة النصية المعادلة للمتاهة الوجودية التي تعيشها الشخصيات الباحثة عن الخلاص، والوضوح، والإشراق التائه بين الجدران التي تسور الأحلام، والنار، وتمنعها من الانتشار، واكتساح الظلام لصالح بناء موجه يرشد القارئ، ويدله على السبيل، ويحميه من التيه، ويأخذ بيده زمن الإبحار، ويقيه من الاحتراق. مما انعكس على معمارية النص التي تحولت من البناء المتاهي المتوسل بتقنية التمرئي القائمة على التكرار بمعنى الكر والرجوع، وعلى الانعكاس للتأثير في المسرود له، وفي المبحر ورميه عنوة في التيه، إلى البناء التوريقي القائم على الانتقال ما بين السابق واللاحق، أو الانطلاق في مسارات مغلقة قصيرة بفضل بعض الروابط. إنه أثر منظور التلقي الذي سبق ووقفنا عند بعض تأثيراته خاصة على البناء في الوصف الاستطلاعي والشبيه بأثر الفراشة الذي لا يُرى لكن تُرى نتائجه منعكسة على البناء المعماري للرواية المترابطة وعلى العلاقات بين العقد.

كما سبق يمكن إجمال التغييرات التي يحدثها منظور التلقي التلفظي في التأثير على:

- وجهة النظر المهيمنة.
- نوع السرد بالنظر إلى المستوى السردى، وتحديد المبرز والمسيطر.
- ظهور السارد المنسق، والمنظم.
- المستويات السردية.
- بناء الرواية المترابطة الذي يغير الشكل المعماري الذي اختاره المبدع.
- تأويل النص، والوصول إلى بنياته الدلالية الثاوية.

إن الروابط التي صدع بها المبدع الحفناات، واختياره لسويعة لتكون هي شاشة الاستقبال وحكيًا مؤطرًا يتضمن محكيات من الدرجة الثانية، أو الثالثة تبدى من خلال العقدة السردية "غمزة" التي تتضمن حكيًا ثالثًا هو حكاية حاكم الزمان الشبعان، ليست اختيارات عشوائية بل واعية تربط بين العقد المتحركة، والدينامية، والمتغيرة. وتنسج بينها شبكة من العلاقات التي تلحمها، وتجمعها في إطار الواحد المتعدد، والمتشجر جذموريًا. والتدخل في هذا البناء بالتقديم أو التأخير وإحداث تغييرات مهما كانت بسيطة من شأنه أن يحدث تغييرات أعمق وأكبر تمتد لتطال البنيات ككل بالعلاقات الرابطة بينها والسبب في ذلك هو الحركية والدينامية. وإحداث تغييرات على وجهات النظر يؤدي إلى تغيير البناء لأنها غالبًا ما تتواءم وإياه وتتحكم فيه.

لقد اعتمد "عبده حقي" في إعادة كتابته لحفناات جمر على البناء اللغوي الخطي والمتواصل الذي يصل القارئ كلمة تلو أخرى، وسطرًا يعقب الآخر، الموازي للبناء البصري المتزامن الشامل الذي ينكشف أمام المبحر دفعة واحدة، حيث أثت كل عقدة بصورة ثابتة تبعًا لقراءته ربما أوحى به العقد والأحداث المتضمنة فيها لنقف عند تسعة وعشرين صورة، إنه توظيف يفوق بكثير ذاك الذي

سعى، وخطط إليه المبدع. ويدفعنا للتساؤل عن الدواعي السردية، ووجهات النظر المختلفة التي دفعته نحو ازدواجية العلامة وتراوحها بين اللفظية والأيقونية، لكننا لن نخوض مغامرة استكشاف هذا التوظيف المحكوم بوجهة نظره وبدلالة النص المترابط في رتمه حيث سنركز على بعض الأمثلة فقط. في حين سنقف عند العناصر التشكيلية والفتوغرافية، التي اعتمدها القارئ الأول/ المبدع "إسماعيل البويحياوي" لنسج نصه المترابط وخلق قناة عبرها يتمكن القارئ/ المبحر، والرائي أو المشاهد من استجلاء الرموز والدلالات التي تتعاضد مع الأنساق التعبيرية والعمل على كشف ما تخفيه متوسلاً بعد القراءة الأفقية الاستطلاعية بقراءة باطنية عمودية. لتتعرف على طرائق اشتغال صيغة العرض الدرامي.

2. المنظور البصري السمعي، ووجهة النظر

تمهيد

يتطلب التعامل مع البصري الذي يخترق بنية السرد، ويتقاطع معها، أو يوازيها امتلاك أدوات، وآليات قراءة ذات مرجعية سردية، وفنية تمكن من إنجاز قراءة توليفية، وجذمورية يتنامى فيها التخيل بالتشابك مع الفني، والسردى بالتداخل مع العرض الدرامي مولدًا نصًا مترابطًا من المخيال الطفلي، والبدائي الذي يدمج بين الصور والحكي. صور تتراكب وتتسلسل لتسرد قصة، وقصة تتجسد هي وأطيافها محاكية صوراً تتراكب، وتتسلسل متحدية الفناء، والموت! ومؤسسة فضاء مباغتًا، ومغويًا يستحث الرائي على توظيف الإدراك، والتذكر، والتخيل، والتفكير المنطقي ليتمكن من التعرف عليها وبناء معرفة بها وبخصائصها. وفك تشابكاتها وخبوطها التي تلتف، وتشرنق لصياغة نص مترابط متعدد، وهجين، ومتشظ، ذاتي، وغيري يولف بين ذاكرة المبدع الأفقية المكونة من أشكاله السردية وأطياف تنوعها. والعمودية الضاربة في أعماقه النفسية، والفكرية المغموسة بالتراث الخاص، والإنساني، والمتأثرة بحركية الفكر

والتاريخ. وذاكرة السينمائي، والمصور، أو الرسام، وهامشها الحر المتمرد الناهل من المؤلف والغريب. المأخوذ باللون، والحركة، والمأهول بالحياة المكثفة في لحظة: حياة الناس، والمجتمعات. وحياة التاريخ، وسريانه العؤدي المتكرر، والمتغير. وذاكرة الموسيقي المسكونة بالزمن، وركوب النوتات لعبور المغلق، والمتكلس من أنفاق اللاوعي، وحفر أخاديد تجري بين أنساغها سيول البهجة والانتشاء. ذاكرة يتم جمع أطرافها في كل واحد متساق كجوقة تتناغم فيها الأصوات، وتتناسق فيها الآلات لصوغ سرد نافر يثور على التنميط، والجهاز من الأبنية لبيتدع سردًا معروضًا، درامياً ومشهداً يولد من التعدد، في الأنساق اللفظية، والخطابات البصرية، والسمعية المترابطة بينها من خلال الروابط المتقدمة كمحركات ذات وظيفة درامية، وتأثيرية، وبلاغية تؤثر في مقصدية المتلقي وتدفعه للفهم، وسبر الأعوار، ولملمة المتشتت من العقد السردية جارة إياه بمجاز اللغة، واستعاراتها، ورمزية الصور، واللوحات التشكيلية، وتجريدية الموسيقى إلى نص هو جماع وتوليف من السرود والخطابات. ودافعة إيانا إلى النظر إليه من زاوية نظر القارئ/المبحر، والمخرج/المبحر انطلاقاً من منظورات تلقيه.

فنحن نرى أن هذه العناصر البصرية قابلة للوصف والإدراك شرط التقيد بمنهج يتكيف وخصائص السردية، والعمل على استدعاء تقنية فعالة تمكن من الاشتغال على المجالين وكشف مسار إنجازهما وآليات تحققهما، كما سبق والمحنأ، مع الإشارة إلى الاختلاف الكامن في مقارنة ما هو بصري حيث تختلف الصور الفتوغرافية عن اللوحات التشكيلية، لكن يبقى الأساس أنه لا بد من الوقوف عند ثلاثة مستويات هي:

- المستوى التقني: يتم إبرازه من خلال تموضعات الكاميرا وزواياها. وبتبيان الأدوات والمواد المستعملة وكيفية تفاعلها.
- مستوى البنية والتكوين: التي تكتشف من خلال اتجاهات الخطوط، والنقطة المحورية أي مركز الاهتمام البصري، والملء والفراغ، والتوازن والحركة، وتموضع الأشكال، والمنظور أو العمق، الزوايا وحجم اللقطة

- مستوى التأويل وإعادة البناء بعد عمليات التحليل، والتفكيك.

وهي مستويات تظل محكومة باتجاهين اثنين في التأويل: يحيل الأول على المعاني الموضوعية الكامنة والتي يعلن عنها بالتفسير الثقافي، أو التاريخي، والسياسي، والاجتماعي وحتى الجغرافي الذي يمنح للمتلقي معرفة عن سياق الصورة، أو اللوحة، وما تروجه من معارف، وتقاليد وعادات، وتزخر به من حقائق. ويلمح الثاني إلى مجال التأثير الشخصي النابع من الانفعال الذاتي الناتج عن تلقي الصورة التي تخلف وقعاً عاطفياً خاصاً يختلف من شخص لآخر (*). ومما سبق يتضح بجلاء أن منظور التلقي هو منظور مركب يجمع بين المبدع، وقارئه التفاعلي حيث لا يمكننا الحديث عن الواحد دون الإشارة إلى الآخر. فهي ازدواجية مفروضة على التحليل من قبل محفل "القرائنة".

هذا فيما يخص الصور الثابتة: الفوتوغرافية، والتشكيلية أما الصورة الفيلمية المتحركة فتحلل كما تحلل اللقطة السينمائية مع الحرص على بيان سياقاتها، ودلالاتها، وشكلها وعلاقتها بالحكاية.

وما لا ينبغي إغفاله هو أهمية الصورة بكونها أنواعها في تمثيل وتمثل الواقع، وفي بناء المتن الحكائي للسرد المترابط. وضرورة استحضار السرد بصيغته، والعرض الدرامي للتمكن من مقارنة هذا المتن المحكوم بالهجنة.

ويبقى حضور الصورة في حضرة اللفظ، حضور للأصل في حضرة الظلال، فالصورة أصل، واللفظ ظله، وكثيرة هي الظلال التي ينبغي اغتيالها لبلوغ هذا الأصل! بل من يحتاج إلى هذه الظلال، كما يتساءل مستنكراً المبدع محمد سناجلة!.

1.2. الرواية المترابطة وفتنة السمع والبصر

استثمرت "حفنات جمر" جماليات النص التفاعلي المتمثلة كتابياً في الشكل

(*) ينعت رولان بارت في كتابه "الغرفة المضيفة" التفسير الموضوعي بـ "الستوديوم" (Studium)، والشخصي بـ "البونكتوم" (punctum).

المقطعي، والموجز، والمترايط. وصورياً في حضور الصور الثابتة. وصوتياً في استدعاء الموسيقى التي لم تنشط بسبب البرنامج المعتمد في الإنجاز. فقد صممت قبلاً بصيغة "باوربوانت" لكن حينها حوّلت إلى "بي دي إيف" تعطل الرابط المحيل عليها. وهذه من الهنات التقنية التي وقع فيها العمل والتي لم تمسه من حيث القصد المترابط المنفتح على الوسائط المتفاعلة. كما استخدمت "محطات، سيرة ذاتية لكائن من ذاك الزمان" الصور الثابتة، وإعلانات عن أفلام سينمائية.

هذا الانفتاح جعلنا نتساءل عن الأسباب الكامنة وراء استدعاء السمع البصري كمكون سردي يتبع السرد ويخدمه، ويدعمه، أو يتناوب وإياه في الحكى. لماذا يتم اللجوء إلى تسريد الموسيقى، والأصوات، والصور الثابتة، أو الحركية، واللقطات السينمائية؟ هل توظف لتملاً فراغاً، وصمماً عجزت الكلمات عن ملئه، ومعنى لا يستقيم التعبير عنه إلا صوتاً، أو لوناً أو في لقطة عابرة حبل بالدلالة، والتلميح والكثافة، والاكتناز الدلالي؟ أم أنها توظف لتمتلك الرواية المترابطة "القدرة على التواصل بأكثر من لغة" ⁽¹⁾؟

ألا تسعى الرواية المترابطة بانفتاحها على الصور بنوعيتها، والموسيقى التصويرية المحايثة، أو الموازية إلى الامتلاك، والإمساك الحقيقي بتلابيب السرد السينمائي بأدواته المحترفة و"مفاهيمه النظرية حول الصورة من مثل التكوين، والرؤية، والتشكيل، والتمثيل، والعمق، والخلفية والمحيط والجزئي والكلي والأثر الجمالي (....) التي صارت ذات دلالة قاعدية مشتركة بين الفنون التصويرية المختلفة" ⁽²⁾ عاملة على تسخيرها لخدمة السرد، وجعله أكثر تعبيرية، واختراقاً للعوالم الداخلية للمبحر حيث يربض ذاك الإنسان البدائي الفطري الذي كان يعبر عن حياته في سرد مصور معلق على جداريات الكهوف؟

(1) شرف الدين ماجدولين - الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما، قراءة في التجليات النصية - ص 129 - رؤية للنشر والتوزيع - القاهرة، ط 1 - 2006.

(2) نفسه - ص 131.

خاصةً وأنه ما من حدود مابين الروائي، والسينمائي فالعلاقة بينهما هي علاقة التداخل والامتتاع الدائم، الأمر الذي جعل العديد من الروايات تحول إلى أفلام سينمائية كروايات نجيب محفوظ، وإحسان عبد القدوس، ويوسف السباعي، وبهاء طاهر، أو أعمال بلزاك وشكسبير وغيرهم كثير، ضامنة بذلك الانتشار بين جمهور المتفرجين مانحة في الآن ذاته للسينما مادة غنية بالحياة وبالإحاءات، لكن هذا التداخل أخذ شكلاً جديداً إذ أصبحت الصورة السينمائية بنيات متضمنة ومتخللة كأنها حكايات مؤطرة تالية تربطها علاقات شتى بالحكاية الإطار مثل اللقطة السينمائية من فيلم الجمال الأمريكي لـ "كيفن سيسي" التي تخللت رواية الواقعية الرقمية: "شات". أو موازية كأنها عتبات كالفديو الغنائي لفرقة ناس الغيوان الموازي لنص حفنات حجر، بل أنها بخصائصها ومكوناتها تجعل الرواية المترابطة بنية سينمائية كما لاحظنا في تجربة "صقيع" لمحمد سناجلة حيث وظف المبدع تقنيات التقديم والتأخير، وربط الصور عن طريق المونتاج، والسرعة أو البطء في تحريكه للشخصيات وغيرها من التقنيات التي ساعدت على إخراج العمل ومكنت من عرضه على الشاشة الزرقاء.

ثم ألا يكون هذا المزج بين الصور عودة إلى التعبير الجداري، خاصةً وأن كائن هذا العصر بات يؤرخ لكل تفاصيل حياته، وأهم الأحداث التي يحياها، وما يصبو ويتطلع إليه، ويخشاه ويخبئه بين حناياه على جداريات المواقع الاجتماعية، كما يعلن رفضه وتمرده واحتجاجه على جدران الساحات والمدارس والشوارع العامة خطأ ورسمًا وتصويرًا؟

أم أنها الرغبة في إنجاز وتحقيق ذلك العمل الهجين والبوليفوني الذي تتعدى حواريته اللغة، والأصوات، والخطابات إلى حوارية سمعية بصرية، أي حوارية تتعلق بالتقنية التي تُنتج، وتتمظهر عبرها الخطابات على اختلافها والتي يُولف بينها على فضاء الشاشة؟

إن المؤثرات السمعية والبصرية يتم استدعاؤها في الرواية المترابطة لتقوم بثلاث وظائف هي:

- تأثيث الصور والألوان وتزيينها التكميلي لخلفية النصوص السردية، ومصاحبة الموسيقى والأصوات لها تعميقاً لوقعها الانفعالي، ومحاكاة للواقع "بتمثيل معطياته الحسية في أصوات الطبيعة وضجيج الحياة واحتكاك المواد وارتظام الأجساد." ⁽¹⁾ وقد تستدعى ملئاً لفراغات السرد.

- تعبيرية الدراما، أو "تأويل الواقع" ⁽²⁾ من خلال شحنها بطاقة تعبيرية تعمل على أدرمة الحدث تعبيراً على أحاسيس ومشاعر الشخصيات، وعن الانفعالات المصاحبة لما يحدث في العقد السردية الآنية المنشطة (كما هو الحال في صقيع حيث يصور لنا المبدع تلك اليد الكابوسية التي كانت تقترب من البطل/ المنصقع رويداً رويداً لتنتقل للمبحر هول وضغط وثقل ما يعيشه وما ربض على قلبه لحظة الحلم). وتهيباً وحشاً للمبحر على تلقي الأحداث اللاحقة مؤثرة في توقعاته المعرفية، وطريقة خلقه التكويري للكتابة التي تصير قراءة. والقراءة التي تستحيل كتابة، مبتدعاً ترهيناً قراكثياً.

- شاعرية البوح الصوفي، حيث "تروي الصور ظمأ الكائن إلى المحتمل الإنساني وقد جللته الأخيلة ببهاء التناسب اللوني والضوئي والإيقاعي" ⁽³⁾ عن طريق الغوص العميق في لا مرئي الحكاية التي لا تستطيع الكلمة أو اللغة التعبير عنه ونقله في جوهره الروحي اللامادي،

(1) صلاح فضل - قراءة الصورة وصور القراءة - ص 12 - رؤية للنشر والتوزيع - القاهرة

- ط 1 - 2014

(2) نفسه - ص 12

(3) شرف الدين ماجدولين - الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما، قراءة في التجليات

النصية - ص 130

لتصبح تعبيراً عن الاستثنائي الرابض في أعماق الروح وتطلعاً صوفياً
إلى النقي والصافي.

فالصورة بما هي " علامة دالة تعتمد على منظومة ثلاثية من العلاقات بين
الأطراف التالية:

- مادة التعبير وهي الألوان والمسافات
 - أشكال التعبير وهي التكوينات التصويرية للأشياء والأشخاص
 - ومضمون التعبير وهو يشمل المحتوى الثقافي للصورة من ناحية وأبنيتهما
الدلالية المشكلة لهذا المضمون من جهة أخرى.⁽¹⁾
- تدفعنا للنظر إليها ككل متضام يحقق كليته بعجنه باللغة والموسيقى،
والصوت. مع الأخذ بعين الاعتبار تراتبية هذه العناصر في توليد الدلالة إذ من
المحتمل أن يُبَار عنصر دون غيره ويُركّز عليه في انبثاقها؛ فصورة "اللهبي"
المتضمنة في عقدة لهبي في "حفنات جمر" لعبت الدور المركزي في توليد المعنى
متضافرة مع الجانب اللغوي المتمثل في العنوان الداخلي الذي أصبح تابعاً لها في
تشكيل وبناء العقدة السردية.
- ومن المحتمل أن تحتل الموسيقى هذا الدور، أو نغمة الهاتف النقال، أو أبياتاً
من الشعر كقصيدة أبو قاسم الشابي المستحضرة في نفس المنجز النصي/ المترابط،
أو صوت مدفعية وانفجاراً، أو صوت تهليل ونشيد ثوري. قد يبرز أي من هذه
الجوانب "ويطغى على بقية أنساق العلامات المركبة في النص المرئي (المعروض على
الشاشة الزرقاء) ليحتل مركز البؤرة المولدة لمعناه ويتعين على بقية العناصر أن
تنظم وفقاً لمقتضاه"⁽²⁾.

تتضافر هذه العناصر كلها المبأر منها والتابع بفضل صيغة العرض الدرامي

(1) صلاح فضل - قراءة الصورة وصور القراءة - ص 9

(2) نفسه - ص 13

لايصال الفكرة الإشراقية في تناغم وانسجام تام متجنباً التناقض النابع من الجمع بين هذه الأشكال التعبيرية، فيكون السرد هو الموحد والفضاء العام الذي يجمع بينها جاعلاً إياها تحت إمرته. تاركاً لها مساحة من الحرية للإسهام كل من جانبه في بناء العمل والدفع به إلى الذروة والتكامل والتفاعل. لأن العلاقة التي تجمع بينها هي علاقة العمل المشترك في احترام تام لشروط إبداع كل طرف، وعلاقة التواطؤ بين القيمة الجمالية، والوظيفة الدرامية، وكلية الصورة، وتخيلية السرد، وبلاغة وأسلوبية اللغة، ودرامية العرض.

كما أن تواجدها معاً يأخذ بعين الاعتبار خصوصية المبحر، واستجابته الجمالية، وركامه السردي تخيلاً وإدراكاً. وركامه المعرفي، وطريقة تلقيه وتأثره وتفاعله مع الأشكال التعبيرية. فهناك من يبني أنساقه الدلالية، وسياقات تلقيه اعتماداً على الصورة، واللون، أو الضوء والحركة. وهناك من يعتمد في تكوينها وتجميعها، وحل شفراتها على الأذن، وما تلتقطه من أصوات، ومن فراغات ماثلة بينها، ومن النغمات الموسيقية، والإلقاء الشعري المتضمن للسرد، ومن الكلام اليومي العادي؛ لتوفره على ذاكرة سماعية تعتمد على التواصل الشفهي في الإدراك والتبني. وهناك من تؤثر به اللغة المكتوبة، وهناك من تتضمن لديه كل هذه الملكات وتساهم جنباً إلى جنب في بناء معرفته بالأكوان النصية الظاهرة والمطمورة، المنفصلة والمتصلة ترابطاً. "فالتراتب الدلالي لا يصنعه النص وحده (...). إذ علينا أن نتوقع درجة مرنة من مشاركة المتلقين في إنتاجه".⁽¹⁾

وبما أن كاتب النص المترابط صانع لنص بصري حركي ولغوي بالاعتماد على سارد، ومخرج يستخدم الوسائط المتفاعلة. ويعول على نشاط المتلقي في تشكيله وبناءه دلاليًا، والجمع بين شذراته في خيط ينظمها، وإنتاجه في عرض وتركيب جديد، تراه يفكر في كل الطرق التي تساعد على إيصال الرسالة التي يطبعها التشتت والتشظي، فيخاطب حواس المبحر كلها كي يفتنه ويشده إلى عالمه إيماناً منه بأن هناك "من يركز في إدراكه للعمل المرئي على جملة الرسالة المنبثقة من تناغم

(1) نفسه - ص 13

مفردات النص البصري كلها، فيوزع انتباهه على المنظومة الشاملة بالعدالة الكافية⁽¹⁾ وهناك من يركز على عنصر بعينه مهملاً الآخر. لذلك يحرص على الجمع في نصه بين اللغوي والأيقوني، بين اللفظي وغير اللفظي المتمثل في أنظمة إشارية أخرى مع اعتماده التلميح والتكثيف، تحقيقاً للتفاعل الإيحائي، وغمرًا لنصه بزخم من العلامات المتداخلة والمتشابكة المسيرة لتعقد الحياة والتباسها، وغموضها، وتلونها المستمر حفاظاً على دقتها وحيويتها المقبوض عليها زمن "القرابة" لذلك "يستقطر في عمل فني واحد خلاصة تجربته الجمالية في فنون الكلام، والرسم، والتشكيل، والموسيقى، والتعبير الجسدي الراقص كي يبرز شعر الحياة دفعة واحدة"⁽²⁾.

1.2. المنظور البصري، ووجهة النظر

أ. المنظور البصري في حفنات جمر، تصميم إسماعيل البويحياوي

• صورة الهي وأغنية جسد

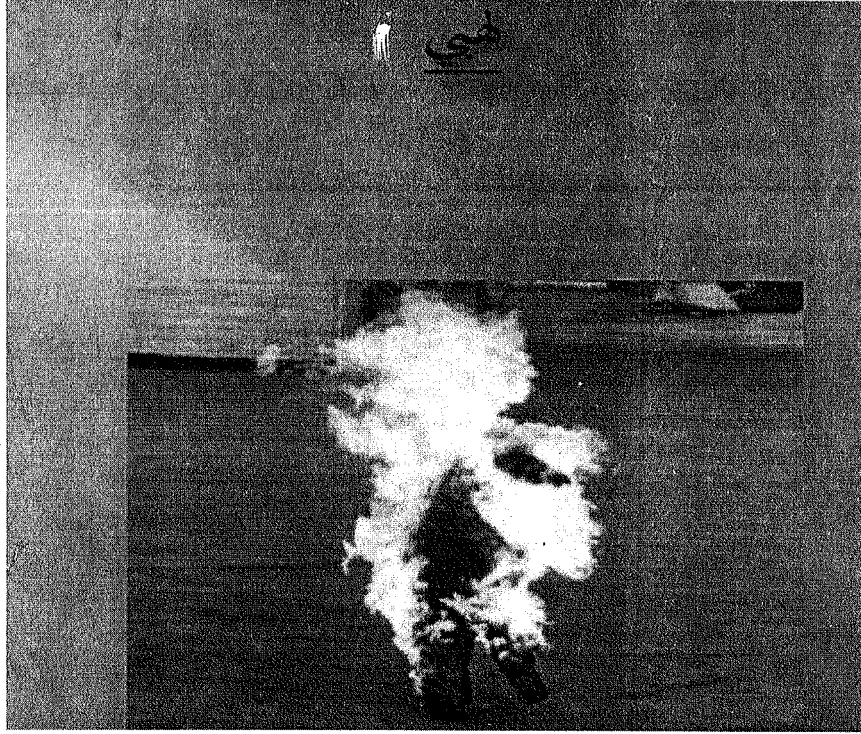
حرص المبدع "البويحياوي" وهو الرسام المولع بالضوء واللون^(*)، والمسكون بالحرف السابح في حوض ذاكرته، وبالنغم الساري موسيقى حكي في عروقه على توظيف الصور الثابتة لـ "الحفناوي" و"البوعزيزي" لأنها مشبعة بالانفعالات الثورية المختزلة للحظة مميزة في التاريخ العربي المعاصر، فصورة "لهبي" الملتقطة من زاوية خلفية تظهر الجانب الخلفي للمحترق، وبلقطة عامة (Long Shot) ركزت على الجسد بأكمله، من أخمص قدميه إلى رأسه إيان عدوه، الذي نلاحظ عنفه وقوته من حركة اليد والرجل المرفوعة عن الأرض، كما

(1) نفسه - ص 13

(2) نفسه ص 18

(*) يقول إسماعيل البويحياوي في إحدى تغريداته على الفيسبوك: "انبثق أيها اللون وتموج وعانق اللون وارتعش، فالعين تعشقك، وتحب أن تغمص فمها عليك، وتبللك بآائها، والقلب يتمدد فرحه فيك وينبض بك، انبثق أيها اللون واسم عالياً في سموات الروح".

نلاحظ حركة اللهب المستعر داخل المكان الذي يبدو في خلفيته جزء من عربة لبائع متجول يتكئ عليها في دعة وسلام غير منتبه ولا مكترث بما يحدث بالقرب منه. فالمصور التقط الصورة مدفوعاً بوجهة نظر خاصة أبرزها من خلال زاوية التصوير وحجم اللقطة وعمقها والمتولدة من قلب التناقض ما بين الرضى، والخنوع واللامبالاة، والحرقة، والرفض والثورة بالاحتراق، أو اليأس المفضي إلى الموت في أبشع صوره، ليرمز إلى اللهب المختبئ تحت الرماد وإلى التغيير الذي يأتي عاصفاً، يأتي بالنار والتنور، ليهدد خمول بعض، واستكانة آخرين، ويرج ويزعزع أمن آلة قمعية استباححت كل شيء، هذه هي وجهة نظر مبدع/ مصور خزنها بين الضوء والظل، بين الجسد واللهب، بين العربة وصاحبها. لتندلع ثورة الخبز والياسمين ما بين عربة وعربة!



الشكل رقم 3: (لحظة احتراق البوعزيزي كما وردت في حفنات جمر: الصورة الملتقطة من زاوية خلفية، وبلقطة عامة (Long Shot))

والمبدع/ الحكاء حين استقدم هذه الصورة لتخترق عالمه الروائي، استقدمها عن وعي ووظيفها لدور ستقوم به وأشياء ستحكي بصرياً لتعوض الكلام الذي انخرصت حروفه، وتلاشت معانيه لحظة الاحتراق؛ فلا كلمات تستطيع نقل حرها، وألمها وتأثيراتها العميقة الشبيهة بخفقة الفراشة، التي خفقت هناك لتتسبب في زلازل وعواصف اكتسحت رقعة الوطن العربي، ومنه صدرت للكون بأسره صيغة تمرد فريدة، أغنية جسد صدح عاليًا بلا وألف لا. لذلك امتلأ العالم السردى لـ "البويحايوي" باللهيبين، وبالفراشات، تملك الأرواح الثائرة العاشقة للهب.

فتلك اللحظة قلبت موازين القوى وأرخت لتاريخ جديد ينهض على جسد واحد ضحى بنفسه في سبيل الجماعة إعلاءً لصرح الحرية والعدالة، وهذا في حد ذاته قلب لنظام الثورات ولمفهومها؛ فالثورة الفرنسية أو البلشفية - اللينينية قامت على أجساد الملايين والملايين من الأبرياء، والثورة البوعزيزية كانت شرارتها واحدة تجاوزت الحدود الجغرافية لتنتشر كالنار في الهشيم مصححة المسار الديمقراطي في العديد من البلدان العربية التي عاشت زمنًا طويلاً على وهم التقدمية فيما التخلف مستقر في قلب أجهزتها السياسية، والاجتماعية، والعسكرية وحتى الدينية. فكسرت هذه الشعوب تماثيلها! وما بجلتها على مدار العقود، مع هتك المسكوك من الأفكار والقناعات ووضع كل شيء محط تساؤل؛ فلا مقدس ولا مدنس، ولا مركز ولا هامش، ولا يقينيات مطلقة، وإنما تفكيك ومحو وخلخلة للآني المستشري لرسم معالم واقع آخر أكثر قوة، وحيوية وتمثيلاً لشرطهم وظرفهم المعاش. والمعبر عن تطلعاتهم وذواتهم فنفي القائم هو شرط ملح لتلمس الغد، ورفض الهوية الآنية سبيل لتحقيق الهويات الأقرب لتكوينهم وترسيباتهم.

لقد هتك هذا الجسد الملهب حجب المستور وعرى المخبوء واحترق وأحرق كل الطبقات الكثيفة من الرضى والاكتفاء بالدعاء من باب التغيير بالقلب! وكسر في مسيرة البعث من الرماد الكثير من التماثيل السياسية والثقافية صائجاً

من قلب الجحيم: لا تماثيل بعد الآن! وقد كانت دلالة هذه الصورة سببا ليستدعيها المبدع في حفقات جمر لتختزل هوية العقد السردية وتبثرها. ويضيف إليها دلالات أخرى من خلال انفتاحها على وجهة نظر السارد الخارجي الرافض، والمتنقد للأوضاع الاجتماعية والسياسية والإيديولوجيات. ولتتعاقد دلالتها ودلالة العناوين الداخلية للعقد السردية الماتحة كلها من معجم ديني كلهبي والمركب الوصفي: أبو لهب التونسي، الذي أزاح الدلالة عن معنى الخلود في نار جهنم لتصبح عبور الذات والآخر الذي يحيا في لهب دنيوي يؤججه الظلم بكل أشكاله إلى حياة أجهل، وليصبح اللهبي رمزاً للمناضل وللبطل بمعناه الحديث؛ البطل الذي يصنع التاريخ، والمناهض لآلهة التجبر والظلم الغاشم، البطل المؤمن بالنضال من أجل قضية مشروعة، فالنضال: فعل هدم وبناء، حرق واحتراق ينمي شخصية الفرد، ويعزز شعوره بقيمته الذاتية والوجدانية، ويؤثر على نظراته الاستيطانية والاستمولوجية للحياة وللكون، ويجوله إلى ذات مفكرة تمتلك وعيا شقيا يحترق من أجل ترسيخ مبادئ طوباوية تستعصي على التحيين من قبيل: العدل والمساواة الاجتماعية، والمصلحة الجماعية التي تعلو على المصلحة الفردية. مبادئ تجعل الذات تنصهر وتتطهر معانقة أنها الأعلى الذي يحثها على اجتراح أعمال يمكن أن نصبغ عليها صفة البطولية. إن الانتقال من مرحلة الاحتراق المعنوي إلى مرحلة الاحتراق المادي من خلال حرق الذات، هو تعبير صريح عن الرفض؛ رفض الظلم والمهانة واستباحة الروح والأحلام المرقعة التي لم تعد كافية لتغذية الروح باستهجمات لها طعم كله مر، وكله حرائق. هو عبارة عن رفض للتجريح اليومي الذي يسببه الفقر، والحاجة المصحوبة بوعي شقي يُشعر صاحبه بالضالة والحقارة. رفض لغد قد نموت ولا يجيء. رفض للتسويق، وللغب، وللغن، وللغن الاجتماعي. وهو في الوقت ذاته صرخة "سيزيفية" تصر على التواجد رغم الإحباطات ورغم التقتيل. فما الفرق بين أن يموت المرء بنار خفية تلتهم فيه الأخضر وتحيله يباباً وبين نار تأكل الجلد واللحم؟ لا فرق، النار هي النار، في قسوتها وتجبرها وآلامها. فهل كان "البوعزيزي" يفكر في عقباه وفي آخرته لحظة احتراقه؟ هل كان ينوي أن يصير بطلاً؟ إن الأعمال العظيمة التي

تنتفع من جراها الإنسانية هي التي تنبثق من لحظة خارج الزمن، وخارج الأحكام المعيارية الدينية ليصير صاحبها بطلاً من زمرة الأبطال الذين يصنعون التاريخ. وليصير رمزاً لـ "بروميثيوس" سارق النار الذي تحدى الآلهة وسرق منها قيس نار وأعاد إشعالها مدفوعاً بعقدة أبدية دفينّة تتلخص في الرغبة والميول إلى المعرفة بمقدار آباءه وأكثر منهم، بمقدار معلميّه وأكثر منهم، بمقدار الآلهة وأكثر منها. كل عربي مغبون تحول إلى "بروميثيوس" برغبته في المعرفة، والفعل فاقترّب من النار المحظورة اجتماعياً والتي تعلم منذ درج وتعلم المشي، والكلام، واللعب، عدم وجوب مسها، لكنه عصي عصبياً حادّاً، ولا مس المحظور لكسب الاحترام وليتمكن من تغيير الواقع الذي ملئ فجأة بكل صور الظلم. ومنذ ذاك اليوم تحول العربي إلى مفتون دائم الإصغاء إلى نداء المحرقة، مفتون يرى أن النار هي أكثر من تخريب وتغيير، بل هي تجديد. فقد شعر يوم الاحتراق الأكبر، يوم احتراق اللهبي التونسي أن للحزن وجهًا ويدًا، وأنه قادر على إيلاّم نفسه بالضغط عليه، فضغط ولم يكف عن الضغط وكان الاحتراق وجهًا لهذا الألم العصي عن الإسكات، والإدراك، والمتمرد أبداً، الذي يتغاضى الإفصاح عن نفسه بطريقة بشعة: يحترق فيها الجلد ويتهاوى ويبقى الجلد، ثم يحترق الجلد ويتهاوى ويبقى الألم والحزن والانتهاك. يحترق الجلد وتتفحم العظام، ويموت منصهرًا بالنار هذا كان اختياره، ولم يكن مطلقاً مجرد ردة فعل. كان اختياراً واعياً لامس به من فتن صورة "أمبدوكليس" البطل الأسطوري الذي اختار لنفسه موتاً صهره في العنصر البركاني، البطل الكامل، الواصل من نفسه، الذي يعد الموت فعل إيمان وبرهاناً على قوة حكمته. وكما قال جاستون باشلار: إن الموت في اللهب هو أقل ضروب الموت عزلة، إنه بحق موت كوني يتلاشى فيه الكون كله مع المحرقة، وتصبح المحرقة رفيق التطور.

فإحراق الذات كان شبيهاً بالفارماكوس "Pharmakos" أي السم والعقار، ومواجهة الداء بالداء؛ فقد كان لزماً على "اللهبي" أن يتدع علاجاً يكافئ المرض ويوازيه ليتمكن من القضاء عليه وحتى يتمكن من اقتلاع الظلم الذي

استوطن الأعماق وتحول إلى حية رابضة تنفث سمها في الثابت من المعتقد وتحيله ذرا من رماد.

إن هذا الزخم العاطفي والبركان الشعوري المنذلع الذي تختزله لحظة الإحراق، والاحتراق ما كان ممكناً التعبير عنه لغوياً لأنه جوهر لامادي عصي عن الإفصاح لذلك استدعيت اللحظة مختزلة في الصورة الفوتوغرافية الحية المختزلة للزمان والمكان، الوجود والموت والتي أعادت خلق اللحظة افتراضياً متوسلة بصيغة العرض الدرامي. وقد ساعدت زاوية التصوير المعبرة عن وجهة نظر المصور لتفجير طاقات دلالية لا حصر لها.

فهل تتقدم صورة اللهي كنوع من السيمولاكر الذي يتزامن فيه ظهور الذات والآخر، فيقترن الأصل بصورته ونسخته ويتحد؟.

• صورة الحفناوي والتاريخ الجديد

تتقدم صورة هرما "للحفناوي" حكيم الثورة التونسية كشهادة سياسية وتاريخية، وقد التقطت بزاوية مستوية، تتوافق ومستوى نظر "الحفناوي"، وبلقطة كبيرة جداً يقطع فيها الحد السفلي للكادر ذقنه، لذلك يمكن رؤية خطوط جبينه وتغضنها، وحاجبيه الكثين، وملاحه التي تبدو مضخمة، وحركات وجهه ونظرات عينيه التي تبدو هي الأخرى هائلة، واليد فوق الرأس تظهر بارزة وكبيرة. كما يزداد الشيب بياضاً، والخطوط قرب الفم حدة، إنها حقاً لقطة مفعمة بالعاطفة وبزخم شعوري كبير يعززه الإحساس بالأمان وبالراحة التي تعكسها الخلفية بأشجارها الخضراء ومبانيها الناصعة البياض، والمشي الهادئ للمارين على الطوار. فاللقطة القريبة جداً التي وظفها المصور من أجل التضخيم والتهويل ولإيقاف الزمن وإبراز أهمية اللحظة التاريخية لانتصابها حدّاً فاصلاً بين زمن الانتظار وزمن التحقق، والاتصال بعد النأي والانفصال، لقطة مقدمة من خلال وجهة نظر ذاتية، هي وجهة نظر "الحفناوي" المحدث في عدسة الكاميرا والمتحدث عن هرمه الذاتي المنعكس على الأنا الجمعية من طول الانتظار.

ولقد اخترقت هذه اللقطة السرد كتقنية بصرية وقوة بلاغية تعزز معانيه وترفع من دراميته وشحنته الشعورية بوقوفها فاصلاً بين تاريخين، وبين لحظتين زمنيتين مختلفتين: معتمة ومضيئة، معبرة عن الفرح المتولد من قلب العتمة، وعن الفرج الذي أتى أخيراً بعد انتظار طويل والمعبر عنه بحركة اليد المارة فوق رأس اشتعل شيئاً كرمز لطول الانتظار. فالسارد المنظم للسرد والموزع لأدوار السارد توارى ليفسح المجال أمام "الحفناوي" ليصبح سارداً شخصية، أو سارداً ممثلاً يعبر برؤيته الجوانية وملاحظته، وحركاته وصوته السردى على انبلاج عهد وتاريخ جديد أهو أجمل؟ أم أحسن؟ لسنا ندري لأن التاريخ دائماً يعيد نفسه!

وما يستوقفنا في هذه الصورة ليس البعد السياسي وإنما الجمالي والوجودي المتواري خلف الوجه/القناع^(*)، وخلف الإيماءات والحركات والأشكال المتحركة في الخلفية والتي تحاول قول شيء آخر غير ما قيل لغوياً، شيء يتحرك خلسة لينفذ إلينا في غفلة؛ إنه الموت المتربص الذي يقف حائلاً بيننا وبين ماهيتنا، وجوهنا الذي نظل طول العمر نبحث عنه ثم يغافلنا الهرم ومن ثمة الموت الذي يتربص بكل طامع في وجود شفاف ونوراني مليء بالضوء واللون، فكم من شخص هرم ومات وتواجد في هذه الحياة دون أن يتمكن من ملاقة ومعانقة وجوده الحق المرغوب والمحلوم به؟. إنا ما يستوقفنا في المشهد هو هذا الصراع الخفي بين الوجود والتواجد، بين الحقيقة وأطيافها، وبين المأمول والمتاح والممكن. إنه يئن ويصرخ ويجرح فهو ليس سوى "عدد هائل من النقاط والفواصل، إنه ذاك الوخز، والثقب الصغير، ورمية النرد، تلك المصادفة التي تخز، تؤلم، وتطعن"⁽¹⁾. إنه قلق وجودي يعبر ليستقر في دواخلنا سؤالاً حارقاً ومحرقاً:

(*) نعتبر الوجه قناعاً لأنه يمدنا بمعارف خفية وجزئية عن الذات والمجتمع، لذلك جرى التقليد في المسرح اليوناني على ارتداء قناع يخفي هاته الحقائق الدالة الإحالية كي يتمكن الممثل من إنتاج علامات جديدة ترتبط بالشخصية المجسدة ومجتمعها بلغته وتاريخه وعاداته. كما يعتبر إيتالو كالفينو أيضاً الوجه قناعاً لأنه نتاج للمجتمع وتاريخه.

(1) رولان بارت - الغرفة المضيئة (تأملات في الفوتوغرافيا) - ترجمة هالة نمر - مراجعة أنور مغيث - ص 29 - المركز القومي للترجمة - ط 1 - 2010 - القاهرة - مصر.

فما أهمية الغد والإشراقة والنشوة والغبطة بعد الهرم ورؤية ظلال الموت؟ هل يحلو الغد ويزهر بعد طول انتظار أم يفقد معناه أن التحقق وضياح العمر؟ في الحقيقة هذه الصورة "مثل مسرح بدائي، مثل لوحة حية، مثل مجازية الوجه الساكن المخضب الذي نرى الموت تحته"⁽¹⁾ وهنا تكمن قوتها الانقلابية.. قوة تجعلنا نتأمل، نغوص في أعماق هواتنا وكهوفنا الداخلية العميقة ونفكر!



الشكل رقم 4: (الحفناوي بقولته المشهورة كما وردت في حفنات جمر: التقطت بزوايا مستوية، تتوافق ومستوى نظر، وبلقطة كبيرة يقطع فيها الحد السفلي للكادر ذقن الحفناوي)

• حفنات جمر، والرسم الأصبعي

يعتمد الرسم كتعبير شكلي أساساً على الألوان ومزجها وعلى تقنيات أهمها المسافات بين الأشكال، والانتباه لعاملي الضوء والظل، واعتماد السطوح التي

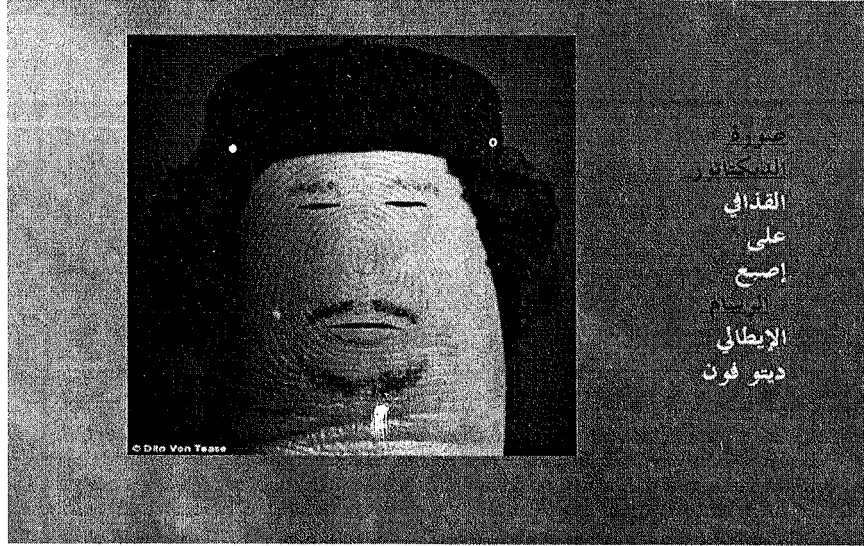
(1) نفسه - ص 33.

تتناسب وأهداف الرسام، ونوعية رسوماته، ومفهومه عن الموضوع، وبراعته في معالجته بالعناصر البصرية كالخطوط وتناغم الضوء والظل، ومن بين هذه السطوح: القماش، والزجاج، والجداريات، وقد تطورت لتشمل وسائط أخرى كاليدن والجسد كله، أو أصابع اليد وقد أبدع في هذا الاتجاه عدد قليل على رأسهم الإيطالي "ديتو فون"⁽¹⁾ الذي اتخذ الأصابع وبصماتها أداة لعرض وجهة نظره الفنية، والوجودية المسكونة بترك الأثر في ذاك الآخر الذي ترك بدوره أثره فيه، إنها دورة الأثر، والأصل تتبدى من جديد من خلال فكر هذا الرسام المولع بالأصل الذي لا يمل من اقتفاء أثره، ليقبض على خطوطه ويحتجزها على بصمات أصابعه ليترك توقيعاً وإمضاءه الجيني على صورة الشخصية التي أثرت فيه سلباً أو إيجاباً، ليتحول الرسام على البنان مقتفياً لأثر الروح من خلال ما يعلق في بصماته من الوجه المرسوم. بقايا من جسد تدل على الروح الخبيثة! لأن الأصابع لها قدرة على معرفة كل ما تمسك به بفضل المستقبلات الحسية الموجودة في رؤوسها فتميز الصلب، الخشن والقاسي، واللين والسهل والرحيم خاصيات جسدية/روحية شديدة التراكب والتداخل، ولعل هذا ما دفع بـ "ديتو فون" إلى رسم كل الشخصيات التي أثرت فيه سواء أكانت حقيقية أم تخيلية أم كارتونية على أصابعه. ومن بين هذه الشخصيات "معمر القذافي" الذي رسم صورته على

(1) رسم الفنان الإيطالي "ديتو فون" على إبهامه لوحات لأشهر الشخصيات مثل العقيد القذافي، هتلر، المسيح، موتسارت، ستيف جوبز وأكثر من 100 صورة أخرى كلها بالطريقة نفسها. وقال "ديتو فون" في مقابلة مع جريدة الديلي ميل البريطانية: "بدأت القصة معي منذ ثلاث سنوات، حيث شاهدت فيلم "أفاتار"، وأردت رسمه ووضع الصورة على الـ "فيس بوك" لأريها لأصدقائي وحينها لم يكن معي ورقة فرسمتها على إصبعي واستمررت بفعل ذلك أكثر وأكثر حتى أصبحت محترفاً بذلك المجال". وأرجع الرسام الإيطالي سبب اختياره للشخصيات التي يرسمها قائلاً: "كل هؤلاء وضعوا بصمات في حياتي وأثروا في بشكل ما سواء سلبياً أو إيجابياً؛ لذا أردت وضع بصمتي في صورهم كذلك". انظر مجلة الوطن على الرابط:

إيهامه، لكن هل هو إيهامه حقاً؟ في العقدة السردية "تشكيل" يقر السارد الخارجي الذي سجل تفاصيل ما حدث ذاك اليوم في المسرح القومي لحظة قلق الجنود من نظرة الزوار الغضبي فهاجموا عليهم من قلب اللوحة الضخمة وتركوا القاعة غرقى في الجثث! ساعتها حبا الرسام والتقط الأصابع المتناثرة وغمسها في الدم وبدأ يرسم.

إن هذا الرسام هو "ديتو فون" الذي استدعاه السارد ليصبح شخصية من شخصيات الحكى ثم سمح له بعد ذلك بتولي مهمة السرد مستخدماً تقنياته الخاصة التي تستخدم اللون والأصبع في تجسيد الأحداث والتعبير عن الواقع، وللإعلان عن مسبب هذا الدمار. فهو حين غمس الأصابع في الدم/ اللون ارتسمت عليها صورة "القذافي" لتؤكد على أن الجنود ما تحركوا، ما قتلوا وما فتكوا إلا بأمر من هذا الوجه!.



الشكل رقم 5: (صورة معمر القذافي على إصبع ديتو فون/ حفنات جمر)

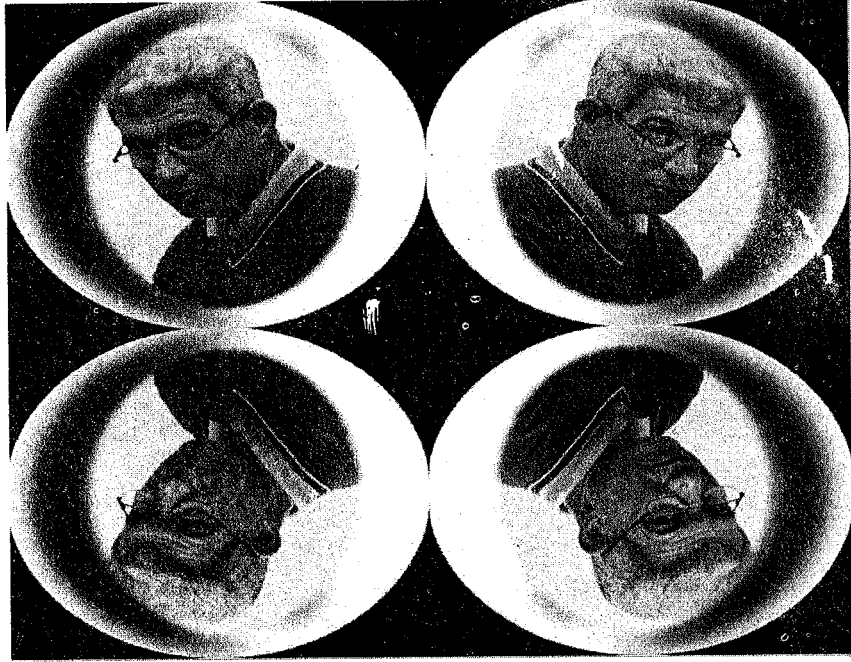
إن الرغبة في القبض على خصائص روح معمر القذافي هي الكامنة وراء استحضار صورة ديتو من قبل المبدع كصرخة ضد نظام غاشم اغتال أولاده

كالجرذان، ودفنهم أحياء في المعتقلات، واستباح نساءهم وأطفالهم وسلبهم القدرة على التعبير، والتفكير، وجردهم من إنسانيتهم، ومن القيم والأخلاقيات والحريات. إنها لحظة ألم إنساني طافح ضد شخص فقد روحه في سبيل السلطة، ولعل غياب العينين في الرسم دليل على موت الروح واستلابها من قبل شيطان البطش والقوة. وقد يكون هذا الرسم الإبهامي إحالة على البصمات وبالتالي على السجون التي كان يختفي وراءها آلاف المعتقلين السياسيين دون ترك أي أثر.

ب. المنظور البصري في حفنات جمر، تصميم عبده حقي

إن الصور واللوحات التي استدعاها المبدع "إسماعيل البويحياوي" تتقدم كحدث سردي مستقل مقعم بالدلالة والحيوية. في حين أن الصور التي أثبت بها "عبده حقي" العقد السردية - توظف كعلامات أيقونية مجاورة وموازية لللفظي وهي بذلك تابعة له ومكيفة بحسب موضوعه وثباته.

ففي العقدة السردية "أنا وأنا" التي يُعبّر فيها سارد المبدع عن تصدع ذاته إلى أنوات متعددة تتعكس وتتمرأ، نجد أنه قد استدعى صورة توضح هذه المضاعفة. وهي عبارة عن لقطة قريبة، التقطت بزاوية ثلاثة أرباع خلفية، مع تضيق المسافة بين عين الكاميرا، والخط الوهمي المار بمنتصف عين الشخصية؛ لإعطاء الإحساس بالعمق وإظهار سماتها، ووجهة نظرها الذاتية التي ترى في التعدد الذواتي، وفي الترابط موقفاً وجودياً.

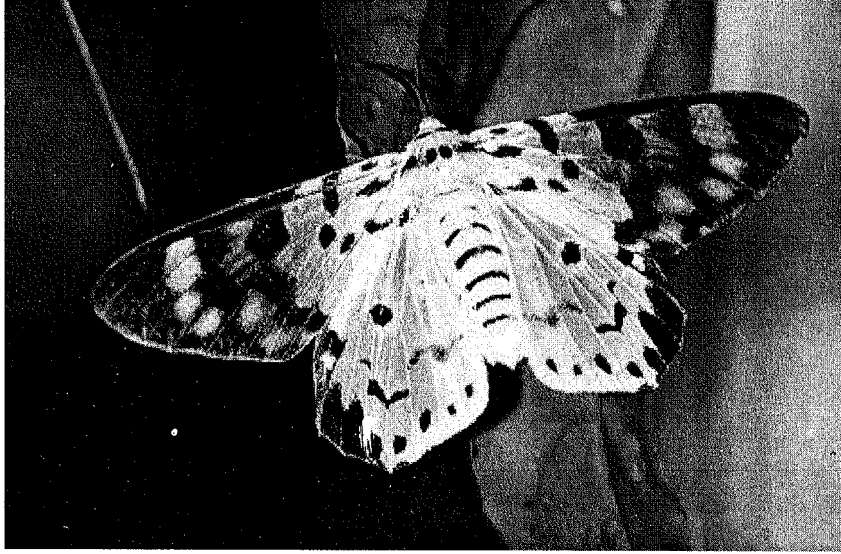


الشكل رقم 6: (الصورة الواردة في العقدة السردية أنا وأنا، إخراج عبده حقي: لقطة قريبة، التقطت بزواوية ثلاثة أرباع خلفية)

وقد يلجأ "عبده حقي" أحياناً إلى التركيز على كلمة بعينها لتثيرها، وجعل الأضواء مسلطة عليها كي تصبح بارزة ضمن السياق الذي وردت فيه كأنها كتبت بخط مضغوط للفت الانتباه، وجعلها بؤرة الحدث، وموطن توالده. كما هو الحال في العقدة السردية "كرامة" التي تصدرتها صورة فراشة تقوم بلعب دور المؤشر السردى، أي تلك الجملة السردية أو الحدث الذي أخفاه السارد جاعلاً السرد يعاني من فجوة لأنه على يقين تام بقدرة القارئ على ردمها. وهذا ما فعله "عبده حقي" الذي استخلص أن القصر الذي سجن فيه الحاكم مسكون بالفراشات الرامزة بالأساس إلى الروح^(*)، والقدرة اللامحدودة على التحول، والنضج، والاكتمال. الرامزة إلى أرواح من ماتوا من الشهداء، والمناضلين، والمظلومين الذين لم تغادر أرواحهم السجن وظلت تسكنه مطالبة بالعدل،

(*) كانت تُمَثَّل الروح لدى اليونانيين القدماء بعضاً ذات جناحين في جانبيها.

والقصاص، متحولة إلى قوة محفزة على التغيير، وعلى تحقيق الكمال الإنساني الممثل في الحب*).



الشكل رقم 7: (صورة الفراشة كما وردت في إخراج عبده حقي: لقطة كبيرة ميكروسكوبية، تلتقط جسم الفراشة كاملاً ومضخماً).

وهذه الصورة عبارة على لقطة كبيرة ميكروسكوبية، تلتقط جسم الفراشة كاملاً ومضخماً. بزاوية قد تكون مرتفعة إذا كان الرائي هو القارئ، والمشاهد الذي لا ينتمي إلى النص. ومنخفضة إذا كان شخصية من شخصيات الحكيم والممثلة هنا في الحاكم. انخفاض يؤكد القوة، والبطش، والتعالي الذي تتمتع به الفراشات مقابل ضعف وضآلة الحاكم. فالصورة جاءت لتضع الحاكم موضع ضعف وتعلي في المقابل من شأن الفراشات. كي تتناسب وجهة النظر البصرية مع وجهة النظر السردية المستبطنة من قول السارد الذي أكد قوة الفراشات وانتصارها عندما لمح أنهم أزالوا السجن المسمى بقصر الفراشات، وشيّدوا مكانه حديقة للعشاق ليرمز إلى تمكن هذه الأرواح من إحقاق الحق.

(*) سئلت الملائكة عن الجنة فقالت: هي القلب الذي ينبسط فيه الحب.

كما تلعب الصورة أيضًا في العقدة السردية "أفق" دور المؤشر السردى غير المعبر عنه لفظًا مشيرة إلى أن الأفق يكمن في الحرية والخلاص.



الشكل رقم 8: (الصورة الموازية للعقدة السردية أفق، إخراج عبده حقي: ملتقطة بزاوية عالية لتصوير المشهد كاملاً).

فقبضات اليد الملتقطة بزاوية عالية يهدف تصوير حشد من الأيدي المرتفعة الرامزة إلى المعارضة وإلى القوة الكامنة بيد الشعب.

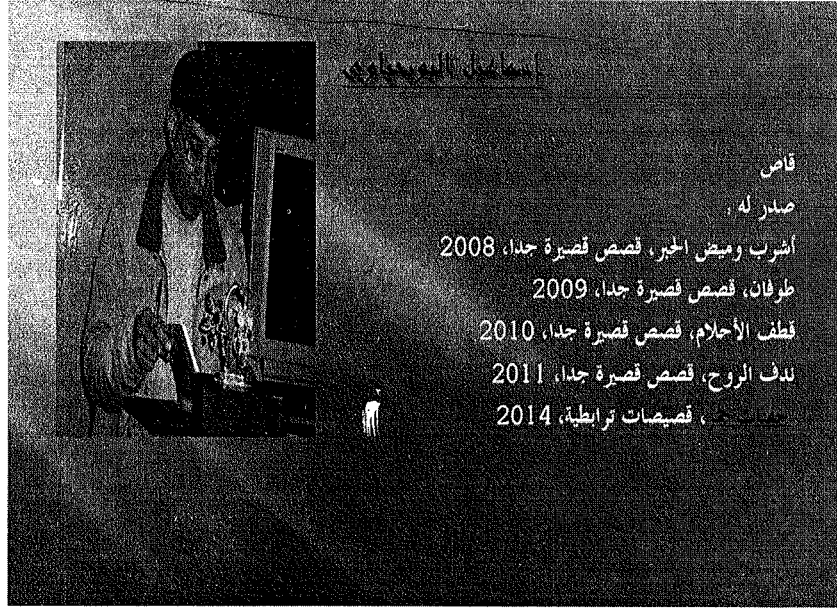
غالبًا ما يوظف "عبده حقي" في إخراج الصور كمؤشرات سردية تحيل على ما تم إغفاله والتغاضي عن ذكره في اللعبة السردية جاعلاً صيغة العرض الدرامية تقوم بوظيفة ملء الفراغ السردى. أو تقوم بوظائف موازية، أو إحالية مرجعية تربط العمل بصاحبه "إسماعيل البويمياوي" متقدمة كخطاب مناصي مواز ومجاور للنص يسعى إلى توثيق العمل باعتباره أول تجربة رقمية للمبدع^(*). كما تسعى إلى توثيق الأعمال التي سبقتها فهي عبارة عن عناوين أو علامات لسانية تشير إلى

(*) لقد سبق وأخبرنا الكاتب في حوار لنا معه على هذا الهم التوثيقي الذي كان يسكنه آن الكتابة، لذلك أثت بعض العقد بروابط تحيل عليه وعلى سيرته.

الفصل الثالث: التخيل المترابط وسيرورة التلقي

المحتوى العام للنصوص المحيلة والدالة عليها كأشرب وميض الخبر، وطوفان، وقطف الأحلام، وندف الروح راسمة خطأً كرونولوجيًا وتقنوسريًا يربط حفقات جمر بما سبقها من تجارب لتضمنها بعض ميزات الأعمال التي سبقتها والتي نرده في:

- الكتابة الشذرية المقطرة.
- الاهتمام بالكتابة الكاليجرافية المجسدة لأشكال تتواشج والتوجهات الدلالية الكبرى للنص (مثل: مي حنا، دمار شامل، شجرة الليل من ندف الروح. أركيولوجيا رؤيا، الوردة الساردة، انتصاب حلم، حمى اليقظة، كتاب الأحلام من قطف الأحلام. وحبل النار، لحفيظ الله، ورد فبراير، تشكيل، يوم الفتح اللهي من حفقات جمر).
- التنويع في السرد وفي وجهات النظر.
- استعارية اللغة، وتفصيح العامة.
- اللاخطية التي تبدو حتى في شذراته الورقية التي عمد فيها على تكسير خطية الحكيم من خلال التقطيع الزمني وتداخله ومختلف المفارقات السردية.



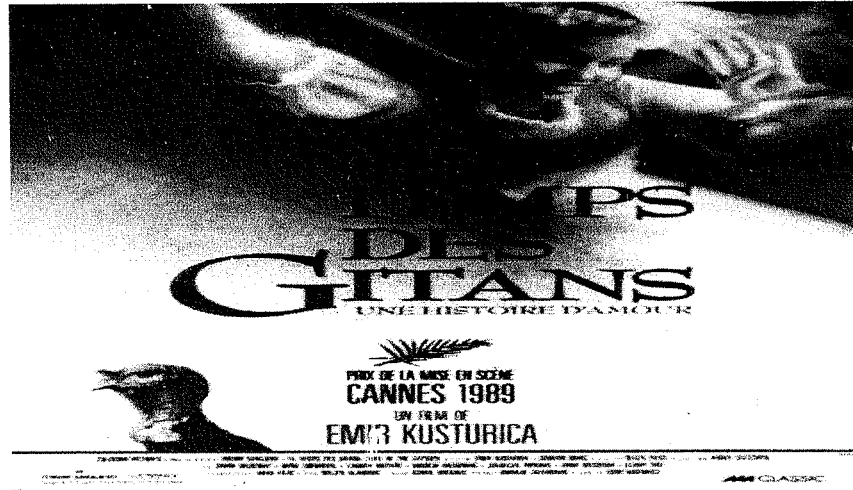
الشكل رقم 9: (صورة إسماعيل البويحيوي كما وردت في حفنات جمر: لقطة متوسطة)

ج. المنظور البصري في محطات، سيرة افتراضية لكائن من ذاك الزمان

تحرص الرواية المترابطة المغربية على الدمج بين اللفظي، وغير اللفظي عبر سارد يتيح التعدد، والتنوع العلاماتي الذي يمكن من حضور اللفظ إلى جانب الصور، واللوحات التي تقوم بوظيفة سردية، وإحالية كما هو الحال في حفنات جمر. أو تفسيرية، وثقافية/ سلوكية ذات ذكرى رجعية طفلية (توم وچيري) كما رأينا آنفاً. بالإضافة إلى صور سينمائية ذات طبيعة إعلانية وترويجية كما هو الحال في "محطات، سيرة افتراضية لكائن من ذاك الزمان"؛ حيث استحضّر محمد اشويكة فيلم "زمن الغجر" (*) ليعقد مقارنة بين الديك الرومي "البيسي"

(*) يُصور الفيلم حياة الغجر بشكل درامي كوميدي في شخص الشاب برهان الغجري الفقير الذي يحاول بشتى الوسائل جمع المال من أجل طلب يد محبوبته أزرا، وبناءً على إغراء من العراب المحتال أحد، يسافر برهان إلى إيطاليا من أجل تحقيق أحلامه ليقع في قبضة عصابات التسول التي لا ترحم. هذا الفيلم من إخراج المخرج العالمي أمير كوستريكا "Emir Kusturica".

المستحضر في الفيلم، والبيبي المغربي المستمتع بساديته الذي كانت تُرمى في حوصلته حبة قمح بعد ربطها بخيط ثم تسحب مرارًا وتكرارًا. محفزًا بذلك على مشاهدة ذلك المقطع السينمائي للوقوف عند التقابل وللإحاطة بالمفارقة وتذوق السخرية المتسربة من بين الأحرف ليتمكن المبحر بعد ذلك من ملء الفراغ الذي تركه السرد، وفك الرموز، وفهم الإشارات، والانغماس في اللعبة السردية قصد الحلول في الحكاية.



الشكل رقم 10: (الملصق الإشهاري لفيلم زمن الفجر)

فقد ترك السارد الكلي المعرفة للمبحر علامات تمكنه من عبور الفراغ، علامات بمثابة فتات الخبز الذي يدل على الطريق من قبيل: تحديد نوعية الفيلم وموضوعه بحصره في قصة عاطفية، والتذكير بأنه حائز على جائزة "كان" عن أحسن إخراج سنة 1989، وأنه من إخراج "أمير كوستريكا". مع صورة الفتاة الكبيرة في الخلفية، وصورة الديك الرومي "بيبي" المتواجدة في المقدمة. وهي تقنية استحضرت السينمائي دون الحاجة إلى إيراد المقطع ذاته؛ حيث اكتفت بالإشارة إليه لتقوم بذلك بدور المجاز المرسل الذي يدل فيه الجزء على الكل؛ فالصورة الترويحية هي الفيلم في كليته، والإشارات والتلميحات هي ما يدل المبحر على المقطع المقصود.

1.2 . المنظور السمعي، ووجهة النظر

لقد طلب المبدع "إسماعيل البويحياوي" من المخرج/ المبحر عبده حقي أن يؤثث حفناته بموسيقى تصويرية لـ "ناس الغيوان" وقد استدعاها هذا الأخير وجعلها نصًا سمعيًا موازيًا للمكتوب من أجل التذكير بالدور الطلائعي الذي قامت به هذه المجموعة الشعبية حيث كانت تستنهض الهمم القومية والوطنية وتبني همومًا إنسانية تنشد السلام، والأمان، والعدل، والأمل. وتبذل الحقد، والكرهية. وتزخر بمشاهد تصويرية عن القهر والظلم. فأغاني الغيوان تتسم بكونها صوتًا من الهامش يدعو إلى إحقاق العدل، والحد من الفقر والتفاوت الطبقي، والنهوض من النكسة العربية، والدعوة إلى قومية موحدة، وهوية واحدة يلتف حولها الجميع، ورفض المقولات الفلسفية الغربية الوافدة الداعية إلى الاستلاب والفردية والتشيع. وقد تغذى جيل السبعينيات والثمانينيات على الأغنية "الغيوانية" الملتزمة، المعبرة عن الواقع، والراصدة للتحويلات التي تطبعه، والرامية إلى تأسيس مجتمع فاضل والداعية إليه بثقافة شعبية بسيطة، انبثقت من الهامش وإليه غنت وتوجّهت بخطاباتها باعتباره قوة قادرة على التغيير من خلال الكلمة والنغم.

ولكي يعلن المبدع "البويحياوي" هذه الاستمرارية الثورية كإثبات ومحو، إقامة وتجاوز، وكي يجذرهما في التاريخ المغربي يطلق عليها اسم: فبراير سبعيني، وفبراير ثمانيني، ويوم عشرين فبراير، لتصبح لفظة فبراير رمزًا للثورة الساعية إلى التغيير والإصلاح التنويري مع ما يرافقها من حماس، ومن أمل كوني في أن يصبح الإنسان غاية في حد ذاته مع قبول الاختلاف وابتداع صيغة مترابطة تضم الكل وتحتويه.

وبالإضافة إلى هذا "الفيديو الموسيقي" حرص عبده حقي على تضمين "حفنات جمر" بروابط صوتية أخرى تخرق العقد السردية التالية:

- "فبراير ثمانيني": محيلة على أغنية الأرض بتتكلم عربي.. الأرض..
الأرض

- "رياح الورد": مؤدية إلى قصيدة إذا الشعب يوماً أراد الحياة لأبي القاسم
الشابي.

وكلها روابط حماسية مليئة بالأحاسيس القومية، والوحدة العربية، والنقاء
الغافي في الأعماق المحفز على التغيير، وزرع إرادته في كل من يقرأ حفناً جمر،
التي تحدث أثراً انفعالياً وجمالياً نقيّاً، وخالصاً يحرك المشاعر الدفينة الراكدة
ويصهرها والشكل السردى الدال. ويدفعها للبحث عن السرد، وفي السرد عن
حكايات ملتهبة تستعيد بالنار قداستها وطهرها وخلاصها؛ فالثورة ليست هدفاً
في حد ذاته، ولا غاية وإنما الهدف القدرة على اختراق السرد، وتجميع شذراته،
وتفعيل روابطه عبوراً للمتاهة الوجودية الباحثة في دائريتها والتفافها عن الكمال،
واللانهاية والخلود فيصير المبدع والمبحر بحفناً جمره كـ "جلجاميش" الباحث
عن السر. ويستحيل السرد بمتاهاته تمثيلاً للحياة، وللمعرفة وللكنز المحصل عليه
بعد ارتياد المجهول. لذلك فالمبحر بحاجة لما يحمسه ويقده الشرارة، لإيقاع يترنم
به ويقود خطوه، بحاجة للموسيقى كحضور مجرد، وباعث للحياة.

وتجدر الإشارة إلى أنه لم يكن بمقدورنا القبض على الآليات التي يقوم عليها
المنظور السمعي لأنه في جوهره ذاتي، ومحض انفعال جمالي.

تركيب

يستخدم السارد لعرض وجهة نظره نمطين أساسيين حددناهما في الداخلي
والخارجي والمقاسين بدرجة النأي أو الدنو من الشخصية لمعرفة قدر معرفتها أو
أقل منها؛ أي أن الأمر يتعلق بالمسافة الفاصلة بينه وبين الحدث وما يحكيه فقد
يلتقطه من عل، أو من أسفل، أو من وسط، وكلها مواضع تدل على البعد أو
القرب التي تسمح لذاتيته أو موضوعيته بالتجلي. وقد يلتقط الوقائع بالتوليف

بين وجهات النظر، أو بالتنقل من الشخصية إلى العناصر، أو الشخصيات التي تجاورها، ومنها إلى الخلفية والديكور العام، وبالعكس. فوجهة النظر متنقلة وليست ثابتة وهذا ما يقدم المشهد في عموميته متفجراً بحيويته، وديناميته، وطاقاته الانفعالية.

إننا نعتبر وجهة النظر في جوهرها مسافة وبعداً، وهذا الجوهر هو ما يوحد بينها وبين زاوية التصوير، أو الرؤية المتعلقة بموضع الكاميرا والمسافة التي تفصلها عن الموضوع المراد تصويره. هذا الاتحاد مرده إلى معنى وجهة النظر المحيلة على شخص حقيقي يرى. وقد انتقلت من معناها الحقيقي لتدل على معنى مجازي، وتمثيل عقلي، وخيالي يقوم به السارد كشخصية مُتخلِّقة ومختارة من المبدع ليتوارى خلفها، ولتكون مضاعفاً له لتحقيق الإيهام الواقعي، وليكون على شاكلة الشخص الحقيقي الذي يرى. هذا الجوهر البصري لوجهة النظر هو الذي حدا بنا إلى إقصاء مفهوم التبئير واستدعاء المنظور أو وجهة النظر كبديل عنه؛ فزوايا التصوير بكل أنواعها تخفي وراءها وجهات نظر جديدة ومتفردة تنضاف إلى تلك التي تم تحديدها بواسطة اللفظ، وتعمل على تعميقها، وقد يكتفي بها السرد دون اللجوء إلى اللغة على اعتبار أن البصري أكثر اختراقاً وعبوراً للنفس الإنسانية وحفراً للمعاني والإيحاءات التي تصبح اللغة سائقاً يحول دون بلوغ مراميها. وقد اعتمدت الرواية المترابطة المغربية المتبدية في شكل قصيصات على تحقيق التوازن بين وجهات النظر سردية كانت، أو بصرية، أو سمعية معيارية، لبناء شكل مترابط تتفاعل كل أجزائه للحفاظ على سيرورة تشكله الكتابي والقرائي.

خاتمة

لقد اقترحنا مفهوم وجهة النظر كآلية تحليلية منحت للمقاربة انسجامها، ومكنتنا من التعامل مع نص مركب يستعمل اللفظ، والوسائط المتفاعلة حيث ساعدنا على معرفة التحول الذي طرأ على التخيل المترابط الكامن في التداخل بين صيغتي السرد والعرض الدرامي. وبين محفلي القراءة، والكتابة اللذين أتاحا الوقوف عند خصوصيات "القراكتابة" المؤدي إلى انكتاب النص، والنتائج عن تبادل الأدوار المستمر ما بين المبدع، والمبحر، مما أدى إلى تداخل منظورات التلقي، حيث لا تتم مقارنة منظورات المبحر دون الخوض في منظورات المبدع، وبالعكس.

إن إعادة الكتابة في هذا التخيل لا تعد عنصراً تكميلياً يتمثل في مراجعة النص وتعديله، بل هي عنصر أساسي تصبح معه الكتابة بفضل خاصية التفويض الممنوحة للمبحر من قبل المبدع تنويعات، ومضاعفات لنص المبدع. وما بفضل هذا التفويض هو "ثورة فكرية، وجمالية، وأدبية، بصدد التحقق. فمفاهيم النص، والمبدع، والقارئ التي كان يعتقد أنها ثابتة هي الآن تتصدع وتتقطع. فمفهوم الأدب، والأفعال المؤسسة له هي بصدد التحول، وأفعال القراءة، والكتابة وإعادة الكتابة التي كان ينظر إليها بأنها أنشطة منفصلة هي الآن تميل إلى الانصهار في فعل واحد، أو عملية مثالية واحدة هي الكتابة - قراءة التي تجد فيها الرواية المترابطة اكتمالها"⁽¹⁾، مما يجعلنا ننظر إلى منظورات التلقي، ومنظورات الكتابة كفعل واحد منصهر لا انفصام بين أقطابه. وهو ما مكّننا من تحليل البصري والسمعي الذي طالما تم إرجاؤه، أو تجاهله لعدم الجرأة على تجريب بعد المفاهيم واختبار مدى فاعليتها أو قصورها. وقد حددنا هذه المنظورات في:

• منظور التلقي التلفظي

(1) ألان فيلمان - الأدب والمعلومات.

• المنظور البصري

• المنظور السمعي

لقد تفحصنا من خلال منظور التلقي التلفظي مختلف التفاعلات التي تحدث بين وجهات النظر المختارة من قبل المبدع، ووجهات نظر القارئ/ الكاتب ومدى تأثيرها على الترهينات السردية، وعلى بناء النص الشكلي والدلالي الذي يؤدي إلى إعادة إنتاج النص، وانكنابه على خلفية التفاعل التخيلي الذي وقفنا عند كفاءات تشكله وحدوئه التي أبانت على أن طريقة اشتغاله تختلف عن المؤلف مع النص الورقي.

وتلمسنا من المنظور البصري طرائق اشتغال صيغة العرض الدرامي أو وجهة النظر في مجالها البصري الحيوي الأساس الذي تبلورت فيه وتطورت. وقد أسعفتنا هذه التقنية التي اصطللحنا على تسميتها بزوايا التصوير على خوض غمار تحليل الصور واللوحات وعلاقتها المتداخلة بالسرد. أما المنظور السمعي فقد وضعنا أن وجهة النظر فيه تظل محكومة بذاتية المتلقي. وقد جعلتنا هذه المقاربة نخلص إلى وجود نوعين من السرد يتبادلان الأدوار بسلاسة قصد بنية نص مترابط كوني العلامة هما:

• السارد: يتولى مهمة السرد لفظاً.

• المخرج: يحمل على عاتقه سرد الأحداث من خلال الوسائط المتفاعلة.

يوظف المخرج الوسائط المتفاعلة توظيفاً جمالياً ينسجم مع المضمون والرؤى التي ينهض عليه النص المؤسس على انزياحات بنائية تروم إحكام قارئ الشذرات العربي - الذي ألف ثقافة الورق - ضمن الرقمي المنبني على التفاعل والربط. ذلك أن التخيل المترابط في تشكله وتصوره وتلقيه لا بد أن ينطلق من عماد مركزي هو الربط والتشعب وتصديق النص، ثم بعد ذلك يمكنه توظيف التقنيات الرقمية، ومختلف المؤثرات السمعية، والبصرية باعتبارها بنيات توازي

النص أو تحترقه عاملة على مده بما يغنيه ويشجره. وتساعد على تحقيق نوع من الاتصال التفاعلي، الوجداني والوظيفي مع المتلقي. وهذا يعني أنه حتى إذا لم تطعم بالسمعي، والبصري فإن هذا لن يفقدها ميزتها؛ لأنها ليسا شرطين ضروريين في بنائها، وإن كان وجودهما يعطي قيمة مضافة على مستوى البناء والتمثل والتلقي التفاعلي. لذا ينبغي توظيفها وظيفيا دون مغالة لأنهما مكونين من مكونات السرد الذي يؤطرهما، ويوجههما لبلوغ غاياته التي يوصلها البرنامج المعلوماتي الذي يتفاعل معه المبدع، ويسخره لخدمة أغراضه من خلال الاستعانة بكل الإمكانات التي يمنحها والتي تغذي النص المترابط وتثريه، وتفتح أمامه نوافذ للإقلاع وللخيال المجنح.

لذا ينبغي على المبدع / المخرج الوعي بخصوصيات صيغة السرد، والعرض الدرامي. مع الانتقاء الدقيق للبرنامج الرقمي الذي سيعمل على إثبات الروابط ضامنا تنشيطها على اختلافها. كما ينبغي على أي كاتب مخضرم انتقل من الورقي إلى الرقمي أن يكون مُلمًا ليس فقط بأبجديات الكمبيوتر بل بفن التصميم، والجرافيك، والبرمجة والإخراج إذا أراد أن يحافظ، ويغني جاليات نصه المترابط. وإلا يتحتم عليه الاستعانة بمبرمج، ومخرج / رقمي لتقف بذلك عند كتابة تشاركية، وتكاملية ينصت فيها المبرمج للنص المترابط مستعينا بالكاتب، ورؤيته، واستراتيجية عمله حتى لا يتحول العمل إلى "سامسا" مسخ كافكا، وهذه من بين المشاكل الجوهرية التي تقف في وجه الإبداع المترابط العربي الذي يعاني فيه المبدع من النقص في التكوين الرقمي المعلوماتي، شأنه شأن الناقد الرقمي فالرهان والتحدي الذي يواجهها معًا هو ضرورة الجمع بين الأدبي والرقمي حتى يتمكننا من استكشاف خصائص وأوصاف هذا الأدب الهجين، الجديد النشأة والآخذ في التطور بسرعة كبيرة. حتى يتمكننا من خوض غمار الثقافة الرقمية، والكتابة الوسائطية عن دراية وإلمام معرفي. وحتى يتمكننا من الإحاطة بالتغيرات الجذرية التي طالت النص الذي أصبح كيانًا يحكمه الحضور والغياب،

التغير والحركة، الترابط والتفاعل، فالنص لما غادر ماديته وبدل وسيطه تغير تبعاً لذلك نسيجه العام وترتيب أجزائه ودواله ودلالاته، وأصبح متوالية من الآثار التي يحكمها مبدأ البقاء والاحياء والتناسل المستمر، التناسل النصي والدلالي القائم على إرجاء دائم للمعنى وارتحالاته، وتغيراته واختلافه داخل شبكة النصوص المتباينة. وفي ظل هذه التغيرات أصبح لزاماً على كليهما الانخراط الفعلي والواعي في العصر الرقمي والتسلح بالعدة الإبداعية والترسانة النقدية اللازمة لاستخلاص، واستشعار العناصر الضرورية التي تجعل النص الرقمي الجديد نصاً أدبياً، وتفاعلياً يؤدي رسالته القيمية والجمالية. ومن أجل الوقوف عند العناصر التي تجعل الأشكال الأدبية عموماً والسردية خصوصاً تتغير وتتطور.

إن أشكال التسريد ما فتئت تتجدد باستمرار من خلال انفتاحها على الوسائط المتفاعلة وعلى تقنياتها الجمالية رتقا للحكاية، ولممة لشظاياها المنفلتة من أنساغ الذاكرة، والمتلبسة بأقنعة متعددة تعدد الذات الكاتبة المتوسلة بالكلمة والصورة والموسيقى والحركة عاملة على الربط بينها بخيط ناظم. وتعدد الذات المبحرة بين شظاياها المجمعة لآثارها المفتونة بكل حواسها والتي ينتج عن افتتاحها نص ثان ناتج عن التفاعل الواعي مع نص المبدع المشرّع على كل الاحتمالات.

إن التحول الذي طرأ على السارد، وعلى محفل الكتابة، والقراءة في التخيل المترابط الذي تراكب، وتداخل كي يتناسب وخصوصياته المتعددة، والتفاعلية أدى إلى ضرورة الاهتمام بالتقنية التي تتمثل في المستوى الإبداعي المترابط في الإحاطة بتقنيات الكتابة السردية، والتقنيات الرقمية، مع انفتاح وعناية بالفن. وهو الرهان نفسه الذي ينبغي على الناقد الرقمي خوضه مع ضرورة الالتفات إلى التقنيات السردية لتجريبها، وافتحاصها من جديد قصد تكييفها. أو استحداث تقنيات أخرى وهذا ما قمنا به مع تقنية وجهة النظر التي أعدنا النظر فيها على ضوء القصيصات المترابطة التي تميل نحو الرواية المترابطة. فما يعيننا حقاً هو التقنية أكثر من الجانب الاجتماعي، أو السياسي، أو النفسي الذي تُروّج له هذه

القصيصات. لأننا نولي أهمية كبرى للشكل الدال الذي تُعد التقنية مطيته،
والسبيل لبنينته، وبلوغ القارئ ودفعه للتفاعل التخيلي، والتشاركي. والسبيل
لجعل المعنى يتدفق، والشكل يتبلور. والسبيل لوضع أسس شعرية تُعرّف
بالتخييل المترابط عامةً.

ترکیب عام

لقد تطور التخيل المترابط المغربي في اتجاهين اثنين: الأول، انتشاري توريقي يبتعد عن التداخل والتقاطع. أما الثاني فيتوسل مع انتشاريته ببنية المتاهة الشبكية المسماة بالجذمور، وبآلية التناظر. وهو في كلا الاتجاهين يحرص على جعل الشكل المترابط تعبيراً عن بعد رؤيوي تجريبي يسعى لجعل التخيل، والسرد مطية لبلوغ الواقع والقبض عليه في تناقضه، ومقابلته وسخريته. وفي تعقده، وتركيبه، وتعددياته. مع احتفائه بالعرض الدرامي الذي يعمل على مشاهدة بعض الأحداث، وتصويرها، أو إخراجها سينمائياً مسخرًا الطاقة البصرية والتجسدية لتثوير السرد ومده بطاقات تعبيرية جديدة. جاعلاً الروابط تقوم بوظائف متعددة تتراوح بين التفسير، والتوثيق، والإحالة. والاسترجاع، أو الاستشراف، التضمين أو التجاور..

وقد تمكنا جراء هذه الدراسة من الوقوف عند الخصائص البنيوية، والجمالية التي تتميز بها القصص القصيرة المترابطة، والقصصيات، والقصصيات المترابطة ذات البعد الروائي، أو الرواية المترابطة المكتبة بالأسلوب القصصي التي نحصرها في الآتي:

- تنبني الرواية المترابطة على السرود الموجزة، والموجزة جدًا غير المتجانسة والمختلفة من حيث النوع والشكل لجمعها بين صيغة السرد والعرض

الدرامي. واللفظي وغير اللفظي المتمثل في الوسائط المتفاعلة الجامعة بين السمعي، والبصري لبناء عقدها السردية التي تأخذ شكل مقطعات، أو لوحات، ومشاهد تتمتع بالاستقلالية. حيث يتهاوى ويتنفي المعيار الكمي بفضل وجود الروابط التي تخول تضمين ووضع النصوص وسط بعضها البعض. متيحة إمكانية الانتقال الحر، والمرن، بينها، وإمكانية الربط واللحم رغم الانفصال جاعلة الحدود الفاصلة بين السرد الطويلة، والموجزة، والموجزة جدًا القائمة على أساس الكم لا مسوغ لها. حيث تستطيل العقد السردية مع كل تنشيط ونقر على قنة الفأرة مما يؤدي إلى الزيادة في حجمها من خلال الرفع من عدد الكلمات، والسطور التي تتكون منها فتتزلق وتُساق عبر الروابط من تصنيف لآخر.

- تؤثت الرواية المترابطة هذه السرد الموجزة، والموجزة جدًا بمواضع وبؤر تعتمد عليها لتمد خيوطًا واتصالات، وارتباطات قصدية يقصد إليها المبدع أن التأليف ويثها في سروده ليولف بينها على اختلافها العلاماتي محولاً إياها إلى رواية مترابطة. فهاته الارتباطات لا يوجدها الناقد قصرًا بل تنبت على أرضية الكون السردية. وتتراوح بين ارتباطات أسلوبية، وتيمية سواء أكانت موحدة، أم متنوعة. أم ارتباطات عاملية، وزمنية، أم مكانية تتقدم كمعايير

فنية، وجمالية تساعد على التقارب، والتلاقي. وقد تكون هذه الاتصالات هيكلية تنظيمية يخلقه المبدع آن التأليف لجعل كل عقدة ترتبط بنيويا بالأخرى، ملتحمة ومكتملة بها. ولا بد للمقاربة من القبض على أجزاء، وتمفصلات العالم المبني كي تتمكن من تلمس طرائق نمو الرواية المترابطة. وتحدد هذه الاتصالات بحسب نوع العقد السردية أو طرائق تشكيلها ونحدها في: المركبة، والمرتبة/ المستكملة، والمتضمنة، والمسترسلة.

- يحرص التخيل المترابط بشتى أشكاله على خلق وحدة نابعة من قلب التشئت والتنوع؛ لأنه نص غير متضام ذو بنية غير مرصوفة تجمع بين عقد غير مؤلفة تمتاز بالحوية، والدينامية، والحركة الدائمة داخل فضاء الشاشة لذلك تحتاج إلى فراغ يضمن الحركة، والاستقلالية، والتمامية التي تجعلها مكتملة بنيوياً، ودلائياً، لكنها تدخل في علاقات تحبك رتقها وتنظمه في كل يتبدى رغم تصدعه متحداً ومتربطاً. لذلك تستلهم بنية الجذوم لتحقيق الانتشار والتلاقي، ولهدم مقولات البداية، والوسط والنهاية لتصير نصاً صدفوياً، غير مركزي ذا بدايات، ونهايات متعددة.

- يحرص هذا التخيل على الدمج بين صيغة السرد، والعرض الدرامي التي مكتنتا من الوقوف عند الثوابت التي يركز عليها آن التأليف، والقراءة وعلى استجلاء القواعد المرنة واللعبية التي جعلته ينزاح عن المؤسسة الأدبية الورقية مانحاً للمبحر مساحة للعب التفاعلي قائماً على التوليف والضم، وإعادة التركيب التي يمكنه من خلالها التأثير على النصوص السردية الرقمية في إطار لعبي يؤثر على دوالها، وعلى شكلها، ومضامينها. مؤثراً في نفس الآن على القراءة التي هدمت الحدود المسورة للظاهرة الأدبية محققة بذلك هدفها المعرفي باعتبارها قراءة متصلة بموضوع لعبي.

- يمتاز بخاصية الانكتاب التي تتيحها دائرية القراءة والكتابة وانهايار الحدود الفاصلة بينهما لانبنائه على التفاعل الذي يسمح بظهور محفل "القراكتابة"

الجامع بين المبدع والمبحر في سيرورة لا نهائية يتبادلان فيها الأدوار والوظائف فتتداخل تبعاً لذلك منظورات المبحر بمنظورات المبدع، وبالعكس مؤدية إلى إعادة إنتاج النص وانكنابه عبر مساحة التنظيم، وإعادة العرض على الشاشة المتروكة للمبحر الذي يتمكن عبرها من التأثير على وجهات النظر، والترتيب الذي تتبدى عليه العقد السردية مقدماً أو مؤخراً مما يؤدي إلى تغيير معمارية أشكاله، ونوعها، وعدد الروابط الكامنة فيها. وبهذه التأثيرات يتحول المبحر إلى مبدع. وينقلب المبدع إلى قارئ لعوالمه المترابطة التي خلقها، واختطها، ورسم مساراتها، ثم انفلتت منه. فمبحراً بين دهاليزها ومكتشفاً لمساراتها الجديدة المختلفة والمخالفة لما فكر فيه وشغله وصممه وأبدعه.

- مع محفل القراكتابة أعيد الاعتبار من جديد للمؤلف وأصبحت علاقته بالقارئ علاقة الند للند وبالتالي لم يعد لمقولة موت المؤلف من مسوغ. فبظهور هذا المحفل أعيد الاعتبار لجميع الأقطاب المشكلة للعملية الإبداعية.

لقد أصبحت الظاهرة الأدبية في نظرية التفاعل النصي تركز على دائرية العلاقة بين القراءة والكتابة. وعلى التفاعل الحاصل بين المؤلف، والنص، والمبحر، والشاشة؛ ولم يعد النص ولا تأويلات القارئ، أو سلطة المؤلف هو ما يحددها، بل التفويض الذي بموجبه يتنازل هذا الأخير عن جزء من سلطته المتمثل في التركيب، والتوليف للمبحر المنخرط في النص المتخلي على انغلاقه وتمايمته، والمتحرك في فضاء الشاشة التي تتيح له المشاركة في الإنتاج والكتابة عبر آلية الرابط الذي يعد القنطرة الرابطة والجامعة بين المبدع، والنص، والمبحر، وفضاء الشاشة.

- التفاعل في التخيل المترابط يظهر من خلال مناورة الروابط، والتأثير على انتظام العقد، فقد استطعنا من خلال معماريته المتبينة تكوين رؤية واضحة

عن شكل التفاعل داخل النص المترابط المختلف عن التفاعل النصي، فهو لا يظهر فحسب في الكتابات أو الإبداعات الجماعية التي قد تتصف بالارتجالية وبالسطحية، بل يظهر حتى في الإبداع المترابط الذي يفرض فيه المبدع سلطته على نصه رغم سماحه للمبحر بالنقر، وبتفعيل العقد الذي يأخذ شكل لعب يتقدم كتقنية وآلية تفاعلية إنتاجية للنص تتكون من ثلاثة ميكانيزمات هي: اللعب بالنص، ومع النص، وفي النص التي تمكن من التحكم في آليات السرد، وآليات الرقمنة الساعمة بتصديق النص، ومن إعادة إنتاجه التي تؤدي إلى خلق محفل القراكتابة الذي لا يتمكن من الحديث عنه إلا في حالة تواجد نماذج إخراجية هي عبارة عن قراءات خاضعة لرؤية المخرج/ المبحر والمنفصلة من سلطة النص المترابط المنجز من قبل المبدع.

وقد تمكنا من خلال الوقوف عند محفل "القراكتابة" من إقامة الفروقات المتواجدة بين الإخراج الرقمي الخالص الخاضع لسلطة المبدع بنصه، والإخراج القرائي المنزاح عن المبدع ورؤاه والمحفز لتمظهر محفل القراكتابة كما هو الحال في تجربة عبده حقي لحفئات جمر. ولا بد من الوعي إبان إخراج التخيل المترابط بالفروقات المتواجدة بين الإخراج الوفي لإبداع المبدع، والمنزاح عنه ليشكل قراءة ثانية.

• أسفر التخيل المترابط عن ميزات السارد المترابط المزدوج الهوية الناتج عن التفاعل الحاصل ما بين اللفظي، والسمعي البصري الذي يمتاز بكونه:

1. سارداً يحكي بواسطة اللفظ.

2. مخرجاً يحكي متوسلاً بالوسائط المتفاعلة سمعية كانت، أو بصرية.

ليتمكن من الإحاطة بتعدد العلامة وشموليتها؛ مما يؤدي إلى التداخل بين صيغة السرد، والعرض الدرامي.

• تتعدد المقولات التي تسمح بمقاربة التخيل المترابط ما بين السردية المستدعاة، والمستحدثة، ومن بين المفاهيم المستدعاة مفهوم وجهة النظر الذي

رددناه لأصوله البصرية، وقد أبان بهذا الإرجاع عن مواءمته لنص غير متجانس، وعن نجاعته في مقارنة وتحليل عقده ذات الطبيعة اللفظية، والسمعية، والبصرية، كما تمكنا بواسطته من القبض على منظورات التلقي بما فيها من منظور تلفظي، وسمعي، وبصري، هذا الأخير، الذي أسعفتنا وجهات النظر ببعدها البصري الفتوغرافي، أو السينمائي المتجلي من خلال زوايا التصوير المحددة في الزاوية المستوية، أو مستوى النظر، والعالية، والعالية جدا أو عين الطائر، والمنخفضة، والمنخفضة جدا في مقاربتة وتلمس سرديته المرقمنة التي جعلت العقد السردية البصرية وبالتالي صيغة العرض الدرامية تقوم بوظائف متعددة حصرناها في التالي:

- سرديّة.
- موازية وخارج سرديّة إحصائية وتوثيقية، أو تفسيرية.
- دور المؤشرات السردية التي تملأ فراغ، وبياض السرد.
- ثقافية وسلوكية.
- إعلانية ترويجية.
- انشطارية تقدم صورة مكثفة، واستباقية عن الحكاية.
- تقوم بدور المقابلة، حيث تقابل بين موقفين تتوسل للتعبير عنهما باللفظ، أو بالوسائط البصرية، مستعينة بالسخرية، والفكاهة السوداء، والغرابة لبلوغ غاياتها.
- وظيفة زمنية استرجاعية أو استباقية.
- تقوم بدور الخلفية البصرية المؤنثة للعقد السردية، أو دور الموسيقى التصويرية المصاحبة لإخراجها، أو الأصوات التي تمنحها طاقة تعادل تعبيرية الدراما.

هذا عن المفهوم الذي تم استدعاؤه، أما المفهوم المستحدث فهو الشكل الطبولوجي المبني على الحركة وعلى مكونات التخييل المترابط القائم على الرابط، والمسار، وفضاء الشاشة أو الفضاء السيبراني. وقد أبان هذا المفهوم عن جدواه في القبض على دينامية هذا التخييل وحركيته، وتلمس مساراته الشبكية والمتقاطعة ومن القبض على انتشاره الجذموري في وسط حيوي، تواصلتي واتصالي. وعلى الإحاطة ببنيته وفتحه الباب مشرعاً للتنبؤ بتحولاته الممكنة.

• تتعدد أنواع التخييل المترابط بحسب طرائق تبينه، واتجاهاته التمثيلية للواقع، ورؤاه للإبداع والتخييل في علاقته بالذات، والآخر، والشر، والتجريب. وفي علاقته بأدواته، وتقنياته السردية الحداثية، أو الكلاسيكية. فسواء عبر عن هذا الواقع من منطلقات واقعية، سريالية، أو رومانسية، أو ثرائية.. فإننا نميز فيه بين:

- التخييل المترابط التجريبي: يسفر عن ظهور القصة القصيرة، والقصصيات، والرواية المترابطة القصيرة (النوفيل)، والرواية المترابطة التجريبية.
 - التخييل المترابط التأصيلي: يجعلنا نقف عند تفرعات شكلية مترابطة تأصيلية.
 - التخييل المترابط الكلاسيكي: تخرج من معطفه أنماط سرود مترابطة كلاسيكية.
 - التخييل المترابط الشذري: بم يولده من أشكال مترابطة شذرية.
- مع الإشارة إلى إمكانية التداخل بين هذه الأصناف إذ يمكن أن نقف عند تبويبات من نمط:

- القصصيات التجريبية الشذرية، نموذج "حفنات جمر" لإسماعيل البويحيوي التي اعتمد فيها على درجة عالية من الكثافة، والعمق،

والاقتصاد والتلميح، والتغريب اللغوي، والتخييل. والتصميم المحكم المنطلق من فكر وجودي فلسفي، ومن رؤية خاصة للكتابة والسرد المعادل للخلق والحياة.

- القصيصات التجريبية الكلاسيكية، نموذج "محطات، سيرة افتراضية لكائن من ذاك الزمان" لمحمد اشويكة. التي توسل فيها ببساطة اللغة البعيدة عن التكثيف والتلميح والمجاز ليقارب تقنية عين الكاميرا الراصدة. وانزياحها عن الرصين للتعبير عن انهيار الإنسان الوجودي، والقيمي، والمعرفي. متوسلا بالسلسلة كي يمرر مواقف ولحظات واخزة.

ولا مندوحة من الإشارة إلى إمكانية تداخل هذه التبويبات مع الآليات الرقمية كالحركية، والتفاعلية.

• قد يتبدى هذا التخييل المترابط كشكل سردي يُعبّر فيه الشكل عن المضمون؛ حيث يسخر المبدع الشكل الشبكي الجذموري، أو المتاهي المُعزّز بالتناظر أو الانعكاس، ومضاعفة العقد السردية المتوسلة بتقنية المراة للتعبير عن مضمون يتميز بالتعدد، والانكسار وشتات المعنى، وغموضه، وضياح الحقيقة وتحولها إلى ظلال تستوطن عمق العقد السردية فتستدعي كل عقدة سردية شكلها المتميز الذي يتناغم مع غيره من الأشكال المتوائمة ومضامينها.

لقد تبنّى التخييل المترابط جمالية خاصة قائمة على التمرئي، والمابينية، والغيرية التي تجعل النصوص تنعكس وتتضاعف، وتفتح متخيلة عن ذاتيتها لتتربط مع نصوص خلافية، أو مماثلة ينتجها المبحر/ المبدع القابض على ظلاله الناتئة وسط شاشة الأزرق السيرياني، والمتوسل بالرباط ليستثبت في كل نص أذرعاً متعددة تتلاقى مشكلة متاهة الجذمور المعادلة لمتاهة الوجود المتشابكة الخيوط. وقد مكّنتنا البنيوية كنظرية، ومنهج يهتم بشكل الكتابة ذاته من الإحاطة

بخصائصه الكتابية، والقرائية، ومن مقاربتها كنص اتصالي، وتواصلي يلتقي وبقية النصوص السردية، ويتعد عنها، ويختلف من حيث أنساقه الأسلوبية الجامعة بين السردى، والدرامى في بنية توليفية متحركة، ومتبدلة.

ويظل التجريب وخوض غمار الرقمي هو الكفيل بأن يجعلنا نقف لاحقاً عند رواية مترابطة مكتملة في شكلها، ومضامينها، به ستتجاوز لا محالة، النقص، والقصور الذي تعاني منه ثقافتنا العربية على مستوى النص الرقمي، وعلى مستوى آليات القراءة نفسها، ولن يتم ذلك إلا بتسلح المبدع بالثقافة الرقمية، وتوظيف ما تُتيح من إمكانيات عن دراية، ومعرفة، وهي الثقافة ذاتها التي ينبغي على الناقد الأخذ بأسبابها كي يتمكن من الإلمام بنص يتطلب مهارات رقمية خاصة تنضاف إلى النظرية، والمنهج.

إن التخييل المترابط نتاج لتحول وتطور تقني، وتجريب إبداعي عانق الرقمي ليتمكن من التعبير ترابطاً عن عالم متصدع، وعن أنوات متعددة، ومتباينة أصبح الورق عاجزاً عن الإحاطة بها في كل تمظهراتها وتجلياتها فجاء الرقمي ليبثدع شكل كتابة موجزة، لاخطية، ولا نسقية، مصدعة ومخلخلة تتغيا خلق الوحدة من الشتات، ومن التعدد العلاماتي متوسلة بالمتاهة، وبالربط والترابط، والمسار لخلق: مضاعفات للوجود والعدم. ومشاهد للتعرية والتطهير. ومقطعات متباينة، ومتحركة تشكل كوناً شاسع الاتساع، دقيق البناء، محكم الحركة، منضبطاً في كل جزئية من جزئياته.

مقطعات تجعلها تتكون من هذا النجم، وذاك، وتينك. وكل النجوم تلمع كنجمة واحدة.. تتلألأ، وتشع متفردة لكن في ترابطاتها تُرى كمجرة!

أو تُصيرها كما البحر المتكون من القطرة المتساقطة من السماء، أو المنحدرة من قمة الجبل، أو المتفجرة من عين نابضة... قطرة من هذه، ومن هذه، وتلك.. تكون عند اجتماعها نهراً. نهر من هذا المسار، وآخر من ذاك، ثم تلتقي المسارات فتكون بحرًا. فما البحر دون هذه القطرات؟!

المصادر والمراجع

الكتب:

- أميرتو إيكو - القارئ النموذجي - نظرية الأدب القراءة - الفهم - التأويل - ترجمة أحمد
بو حسن - دار الأمان - الرباط - ط 1 - 2004
- إنريكي أندرسون أمبرت - القصة القصيرة، النظرية والتقنية - ترجمة علي إبراهيم علي
المنوفي - مراجعة: صلاح فضل - المجلس الأعلى للثقافة.
- إيتالو كالفينو - لو أن مسافرًا في ليلة شتاء - انظر إيتالو كالفينو - محاضرة الخفة من كتاب
ست وصايا للألفية القادمة (محاضرات في الإبداع) - ترجمة محمد الأسعد
- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت،
- إدوارد بلشن - الرواية - ترجمة سامي محمد - منشورات دار الجاحظ للنشر، العراق
- إسماعيل البويحياوي - أشرب وميض الخبر - منشورات زاوية - ط 1 - 2008
- إسماعيل البويحياوي - قطف الأحلام - إسماعيل البويحياوي - التنوخي للطباعة والنشر
- ط 1 - 2011
- بوعلي ياسين، الثالث المحرم - دراسة في الدين والجنس والصراع الطبقي - دار الطليعة
للطباعة والنشر، ط 1 - بيروت - لبنان
- بيرنار فاليط - النص الروائي مناهج وتقنيات - ترجمة رشيد بنحدو - سليكي إخوان -
المغرب - ط 1 - 1999
- تزفيتان تودوروف - ميخائيل باختين، المبدأ الحوارية - ترجمة: فخري صالح - رؤية
للنشر والتوزيع - ط 1 - 2012 - القاهرة - مصر.
- جابر عصفور - آفاق العصر - الهيئة العامة المصرية للكتاب - القاهرة - ط 1 - 1997.

- حسن البقالي - قراءة في طوفان - إسماعيل البويحيوي - سندباد للنشر والإعلام بالقاهرة ط 1 - 2009
- حسن بوتكي، وسعيد بنعبد الواحد - ندف النار - مجموعة البحث في القصة القصيرة - المغرب - ط 1 - 2003
- رولان بارت - لذة النص - ترجمة د. منذر عياشي - مركز الانماء الحضاري - حلب - سورية - ط 1 - 1992
- رولان بارت - الغرفة المضيئة (تأملات في الفوتوغرافيا) - ترجمة هالة نمر - مراجعة أنور مغيث - المركز القومي للترجمة - ط 1 - 2010 - القاهرة - مصر
- سعيد الغانمي - لعبة التفسيرات الغامضة - مقدمة كتاب الرمل لخورخي لويس بورخيس - أزمنة للنشر والتوزيع - الأردن - ط 2 - 1999
- سعيد يقطين - من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي - ط 1 - 2005 - المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - المغرب
- شرف الدين ماجدولين - الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما، قراءة في التجليات النصية - رؤية للنشر والتوزيع - القاهرة، ط 1 - 2006
- عصام عبد الله - جاك دريدا: ثورة الاختلاف والتفكيك - مكتبة الانجلو المصرية - ط 1 - القاهرة - 2008
- عادل مصطفى - دلالة الشكل، دراسة في الاستطيقا الشكلية وقراءة في كتاب الفن - رؤية للنشر والتوزيع - ط 1 - القاهرة - مصر
- محمد آيت حنا: - الرغبة والفلسفة، مدخل إلى قراءة دولوز وجوتاري - دار توبقال للنشر - ط 1 - 2011

- محمد صابر عبيد - تقديم قطف الأحلام - إسماعيل البويحياوي - التنوخي للطباعة والنشر والتوزيع الطبعة الأولى 2010 - المغرب
- محمد اشويكة - المفارقات القصصية - دار سعد الورزازي - ط 1 - 2007
- ندف النار - قصص قصيرة جدًا - منشورات مجموعة البحث في القصة القصيرة - المغرب

المراجع الإلكترونية

العربية

- إسماعيل البويحياوي، على الرابط: <http://narration-zanoubya.blogspot.com>
- حميد الحميداني - الرواية البوليفونية والرواية المتعددة الأصوات - على الرابط التالي: www.aluka.net/publication_competition/0/39038
- جميل حدادوي - القصة القصيرة جدًا عند محمد أشويكة بين الانفتاح والاهتمام التقني - على الرابط التالي: www.droob.com
- الحوار المتمدن - على الرابط: www.ahewar.org
- رشيد سوسان - المصطلح النقدي في كتب محمد مفتاح: قضايا ونماذج على الرابط التالي: www.alaam-ma/def.asp
- سعيد يقطين - النص المترابط، النص، النص الإلكتروني في فضاء الإنترنت - موقع سرديات سعيد يقطين: www.saidyaktine.net?p=55
- السيد سجاد المدرسي - العلاقات بين الأديان - <http://www.alhodamag.com/index.php/6.htm> (مجلة الهدى)
- عبد الله المتقي - حوار بمناسبة صدور مجموعته القصصية "الكرسي الأزرق" - منتدى شظايا أدبية - على الرابط: www.shathaaya.com
- فتح الله عبد الباري - التماسك النصي في الحديث النبوي الشريف على الموقع التالي: www.startimes.com/f.aspx?t=31966003
- عادل الفريجات - القصة القصيرة جدًا في ضوء نظرية الجذمر - مجلة المنخل - على الرابط: <http://alm.khol.blogspot.com/2014/05/blog-spot.html>
- عبد السلام بنعبد الله - الجدران المتنافيكية - مجلة الدوحة الإلكترونية - ص 26 و 27 على الرابط التالي: www.aldohamagazine.viewmagazine.aspx?d=20120701
- عبد السلام بنعبد العالي - عالم السيمولاكر - على الرابط: <http://www.alawan.org/article419/html>
- محمد أسليم - الرواية العربية الرقمية وقضية المصطلح - على الرابط التالي: www.aslim.net/site/articles.php

- محمد أسليم - الرواية العربية الرقمية وقضية المصطلح - موقع محمد أسليم: www.m-aslim.net
- محمد أشويكة - مسارات التكنوقصصية - وقع الكوليزيوم القصصي: <http://colisium.atspace.com/makalat.htm>
- مصطفى العارف - الفلسفة والاختلاف عند جيل دولوز - على الرابط: www.assual.net/node/318
- مالك الرياوي - المعرفة والفكر: شاعرية المرور في السديم. دولوز - غاتري: صيرورة كتابة - موقع ومنتديات اجتماعي - على الرابط التالي: www.eitemay.com/showthread.php?l=17259
- محمد كحل - مفهوم الاختلاف عند جاك دريدا - على الرابط التالي: www.oujdacity.net
- محمد معتصم - القصة المحدثنة والسيرنطيقا - على الرابط: <http://www.qabaqaosayn.com>
- محمد أشويكة - مفاتن القصة القصيرة - حوار التهامي الحراق - على صفحات الكوليزيوم القصصي: <http://colisium.atspace.com/hiwarat.htm>

الأجنبية

- ألان فيلمان - الأدب والمعلوماتية - على الرابط: www.alimbaratur.com
 - إيسين أرسن - منظورات النص الشبكي - جامعة هوبكنز - على الرابط التالي: <http://cernet.unige.ch/biblio/aarset97.html>
 - جان كليمون - خطر الرقمية على الأدب - ترجمة محمد أسليم - على الرابط: www.m-aslim.net/site/articles.php
 - جان بيير أوبريت - الحكاية والقصة القصيرة - (ترجمة محمد الداوي، على الرابط التالي: <http://www.mohamed-dahi.net/site/filemanager.php?action=save&id=100>
 - خورخي لويس بورخيس - موقع كتاب الشعر - محمد حرب - www.poetrybook.biz/2014/07/blog-post_54.html
 - خ.ل. بورخيس - المرايا والمتاهات (قصص) - ترجمة إبراهيم الخطيب - ص 15 / 14 - دار توبقال للنشر - الدار البيضاء - المغرب.
 - صوفي ماركو - جورج لاندو ونظرية النص الشعبي (بتصرف) - ترجمة محمد أسليم - على الرابط التالي: www.m-aslim.net/site/articles.php?action=view&id=62
 - فيليب بوتز - ما الأدب الرقمي؟ - ترجمة محمد أسليم - على الرابط التالي: www.imezran.org/mountada/viewtopic.php
- المصادر والمراجع

- ليوناردو أولاتس - موت المؤلف بين النص المترابط والنص الإبرميدي - ترجمة عبده حقي - موقع الكاتب المغربي عبده حقي:
http://abdouhakkitarjama.blogspot.com2014/05/blog-post_5358.html
- محمد أسليم (ترجمة) - خصائص النص التشعبي - على الرابط:
www.aslimnet.free.fr/traduction/art
- محمد أسليم (ترجمة) - النص التشعبي: منظورات أدبية وفلسفية وتربوية وسياسية (بتصرف) - على الرابط التالي:
<http://ueimarocains.wordpress.com/2012/11/22>

دوريات:

- فاضل يونس حسين - جمالية القصيدة الهندسية بين الواقع والطموح (دراسة استقرائية تطبيقية) - مجلة الكلية الإسلامية (جامعة الموصل) - المجلد السادس - العدد الثاني عشر - 2012

حوارات:

- إسماعيل البويحياوي في حوار أجراه عبد الدائم السلامي - العرب أونلاين - على الرابط:
www.alarab.co.uk?p=12526
- إسماعيل البويحياوي - اللعب والقصة - حوار - على الفيسبوك.
- ديتو فون - انظر مجلة الوطن على الرابط:
<http://alwatan.kuwait.tt/articledetails.aspx?Id=226780>
- محمد اشويكة على الرابط:
<http://www.alitihad.ac/details.php?id=100350&y=2012&article=full>
- محمد اشويكة - توحش الديجيتال، حوار: محمد نجيم، على الرابط:
<http://www.alitihad.ac/details.php?id=100350&y=2012&article=full>
- محمد أشويكة - الإبداع المترابط، أو التبدلات القصصية - حوار على الفيسبوك.

المتون المعتمدة (حسب تاريخ الصدور):

- الأمين الخمليشي - اشتباكات - اتحاد كتاب المغرب - الرباط - 1990
- محمد اشويكة - احتمالات، سيرة افتراضية لكائن من زماننا - www.atspace.com
- محمد اشويكة - محطات (سيرة افتراضية لكائن من ذاك الزمان) - 2006 -
<http://chouika.atspace.com>
- إسماعيل البويحياوي - حفلات جمر - 2013 - على الرابط:
www.kisa.alfawanis.com/ismail-bpiyahyaoui-PDF/hafnatou-jamr.pdf

وعلى صفحة "مجموعة إبداعات رقمية" التي تديرها د. لبيبة خمار

- عبده حقي - حفلات جمر (لإسماعيل البويحياوي) - <http://hafnatjamr.blogspot.com>
- لبيبة خمار - حفلات جمر (لإسماعيل البويحياوي) - <http://narration-zanoubya.blogspot>

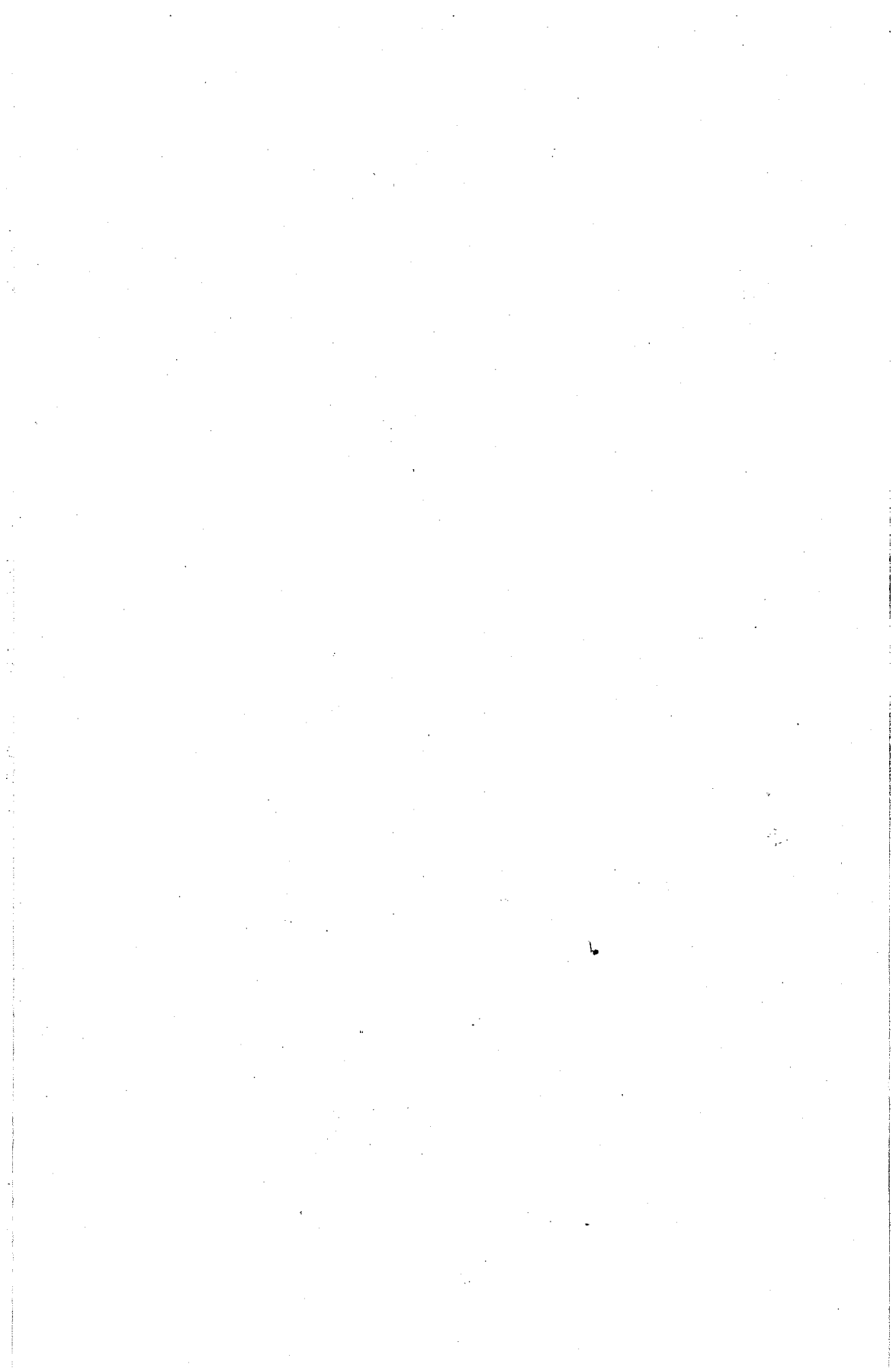
الفهرس

الصفحة	الموضوع
7	مقدمة
11	مدخل: تحديد الموضوع، والأساس النظري، والمنهجي
17	1. التخيل المترابط، وسيرورة التكوين والتلقي
24	2. الرواية المترابطة المغربية، بين المنهجية، والمفهوم
31	الفصل الأول: التخيل المترابط، الإيجاز والمتاهة الجذمورية
32	المبحث الأول: التخيل المترابط، والبناء الجذموري
32	مقدمة
35	1. الترابط النصي، والرابط
62	2. التخيل المترابط والكتابة الجذمورية
78	المبحث الثاني: الرواية المترابطة والأشكال الموجزة
78	1. الأدب والوسيط الرقمي
330	2. الرواية المترابطة، والسرد الموجز
330	تمهيد
85	1. في العلاقات والاتصالات
94	2. في السمات النوعية

الصفحة	الموضوع
98	3. في معايير التداخل والارتباط
112	3. الرواية المترابطة ومقولة الشكل الطبولوجي
119	خاتمة
123	الفصل الثاني: التخيل المترابط، وسيرورة التأليف والخلق
124	مقدمة
128	المبحث الأول: من التخيل إلى التخيل المترابط
145	تركيب
148	المبحث الثاني: التخيل المترابط، وجماليات التمرئي
148	تمهيد
151	1. الكتابة والصمت
154	2. التخيل المترابط، والعبور الاختلافي
158	3. التخيل المترابط، ونص الماين
162	تركيب
164	المبحث الثالث: التخيل المترابط، والبناء المحكم
164	تمهيد

الصفحة	الموضوع
168	1. الوصف الاستطلاعي لحفئات جمر
170	1.1. حفئات جمر تصميم إسماعيل البويحيياوي
170	2.1. البناء الالتفافي العنقودي
178	3.1. البناء والممارسات القرائية
184	4.1. العقد وأنواع المسارات العنقودية
190	تركيب
193	2. حفئات جمر تصميم عبده حقي
206	3. الوصف الاستطلاعي لمحطات سيرة افتراضية لكائن من ذاك الزمان
214	خاتمة
217	الفصل الثالث: التخيل المترابط، وسيرة التلقي
218	مقدمة
228	المبحث الأول: السرد المترابط وصيغة السرد والعرض الدرامي
242	تركيب
	المبحث الثاني: السارد ووجهات النظر،
244	قراءة في حفئات جمر، ومحطات سيرة افتراضية لكائن من ذاك الزمان
244	تمهيد
246	السارد ووجهة النظر
261	تركيب
266	المبحث الثاني: منظورات التلقي، ووجهة النظر
266	تمهيد
269	1. المنظور التلفظي، ووجهة النظر
277	تركيب
280	2. المنظور البصري السمعي، ووجهة النظر
280	تمهيد
282	1.2. الرواية المترابطة، وفتنة السمعي، والبصري

الصفحة	الموضوع
288	2.2. المنظور البصري، ووجهة النظر
305	3.2. المنظور السمعي، ووجهة النظر
306	تركيب
308	خاتمة
313	تركيب عام
323	لائحة المصادر والمراجع



1

