

شعرية النص التفاعلي

آليات السرد وسحر القراءة

د. ليبيّة خمار

شعرية النص التفاعلي

آليات السرد وسحر القراءة



للمنشر والتوزيع

2014

سلسلة السرد العربي (8)
تُعنى بالسرد العربي قديمه وحديثه
تحت إشراف: د. سعيد يقطين

الكتاب : شعرية النص التفاعلي

آليات السرد وسحر القراءة

تأليف : د. لبيبة خممار

المدير المسؤول : 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 : 2014

رقم الإيداع : 2013/23484

الترقيم الدولي : 978-977-499-117-2

إهداء

إلى من علمني معنى الصمود والإثارة،
وحب الشعر والقوافي، ولذة تجميع العلامات واقتفاء الأثر ...
إلى والدي
وإلى من علمتني أن الحكايات تُبدل جلودها وتكتسي آخر ..
والدتي الحبيبة
وإلى مُجمِّع هذه الشذرات .. هذه الأفكار .. أهدي هذا الحصاد.

مقدمة

لقد نشأ عن تعالق الأدب بالمعلومات ولادة رواية تنهض على أساس التفاعل الخارجي بين مختلف أشكال الثقافة الإنسانية، والتفاعل الداخلي الذي يحدث بين شبكة النصوص المترابطة فيما بينها عبر الروابط. وقد أطلقنا على هذه الرواية تجاوزاً اسم "الرواية التفاعلية"، تسمية لا تنفي الفوارق المتواجدة بين أنواعها الأربعة المحددة في: الرواية الترابطية، والتفاعلية، والواقعية الرقمية، والتوليدية. المندرجة تحت مظلة رواية المستقبل، والمستفيدة من كل ما يمنحه النص المترابط من إمكانية للربط بين النصوص، وما يتيح النظام المتعدد الوسائط من إمكانية لإخراج النص بتطعيمه بعناصر تجعله معروضاً على شاشة الحاسوب.

وحيثما نتحدث عن الرواية التفاعلية، أو الحكيم التفاعلي عموماً، فإننا نقف عند تناقض ناشئ عن الطابع الاحترابي لهذا

المركب، الذي تتجاذب أطرافه دون هوادة ولا كلل. الأمر الذي يجعلنا نتساءل عن العنصر الذي يوحد بين الطرفين مُسْفِرًا عن ميلاد جنس يتحرك بين قطبين متناقضين؛ قطب أدبي وآخر غير أدبي متجسد في البرمجة المعلوماتية.

فإشكالية التناقض والاختلاف النابعتين من قلب الوحدة التي تسم هذا الجنس، تنعكس بدورها على عالم التخيل السردي. جاعلة العبارة التي تَخَلَقَتْ من رحم الانفتاح على الوساطة الرقمية في حاجة إلى الوقوف عند طرفي ثنائيتها لإلقاء الضوء عليها.

فلفظة الحكيم تحيل على الحكائية؛ أي العنصر والطابع الذي تشترك فيه مختلف الأنواع المندرجة ضمن السرد، مستنبطة بذلك القواعد المتحكممة في هذه الأنواع، عاملة على استخراج النظم

المتحركة فيها، والمحددة لخصائصها وسماتها والمؤدية إلى وضع أسس ودعائم منهجية تساعد على اختراقها وسبر أغوارها. مانحة للقارئ جهازاً معرفياً ونظرياً يمكنه من التعامل مع النصوص بإزاحة طبقاتها السطحية وصولاً إلى مكنونها وسماتها الجمالية الثاوية أو الظاهرة، منيرة له الطريق وأخذة بيده وذلك بتمكينه من:

- تصنيف النصوص وإدراجها ضمن هذا النوع أو ذاك (رواية، قصة قصيرة، خبر، حكاية أو نادرة...) بالارتكاز على خصائصها النوعية الثابتة.

- بإعطائه الآليات التي تمكنه من دراسة البنية السردية للخطاب، أسلوباً وبناء ودلالة. مادامت تربطه بالسردية؛ أي بالنظام النظري الذي يُعنى بدراسة كل ما هو سردي.

وإذا كانت السردية تساعد القارئ وتقوده إبان مغامرته القرائية، مسلحة إياه بجهاز يقيه مغبة التيه، فإن التفاعلية ترميه على العكس من ذلك بين دهاليز النص مُعولة على نشاطه لتفعيله ووسمه ببصمته الخاصة، بعدما أحدثت تثويراً في طريقة فهمه وولوجه للفضاء النصي. ويتجلى الانزياح الذي حققته التفاعلية في بُعدها عن المؤلف المتولد عن حضارة الكتاب وما رسخته في ذهن القارئ ومخيلته عن: عادات القراءة، والظروف العامة المتحركة في العلاقة الأفقية المنسوجة فيما بينه وبين الكاتب، وبفتوحها للعوامل النصية على الخارج / النصي المتمثل في الكاتب، والقارئ، والواسطة، ناسجة شبكة تتحرك بين هذه العناصر بشكل لولبي لا

توقف فيه، مغيرة بذلك الأقطاب المشكلة للعملية الإبداعية التي باتت تتكون من أربعة عناصر هي: المبدع، والقارئ، والنص، ثم الدعامة أو السند الذي يتمظهر عبره هذا النص.

ويتجلى هذا الانزياح أيضًا في تحكمها في الفضاء القرائي الذي غدا فضاءً أيقونيًا بامتياز؛ فكل أيقونة تقوم بوظيفة كنائية لأنها تخبئ وراءها نصًا كامنًا، يُغري بالإبحار ومخر عبابه بالنقر على الروابط الناتئة فيه؛ مما أدى إلى تغيير أهم الثوابت التي تنشأ عليها عملية القراءة ونقصد مفهومها: البداية والنهاية.

وقد فرض الإجراء المعلوماتي على تجربة القراءة عدة إكراهات تتقدم في اللحظة ذاتها كإمكانيات، تتمثل في القدرة على التحكم في حجم الصفحة أو النافذة من خلال التصغير أو التكبير. مما يتيح إمكانية نشوء علاقة تجاورية بين مختلف الصفحات التي يتم تصفحها باتباع مبدأ الانتقاء؛ فباختيار رابط أو أيقونة يتم الانتقال بشكل مباشر إلى العقدة السردية من أجل قراءتها أو اقتطاعها؛ لتقرأ منفردة دون أن يؤثر هذا على الاتساق العام للعمل السردية ووحدة العامة، لنهوضه على مبدأ الاستقلال. وهذه الإمكانية لا تلغي الطريقة التقليدية في القراءة المتحركة من خلال إهمال تنشيط الروابط البارزة في جسد النص.

ويتضح الانزياح أيضًا في الطريقة التي تؤثر بها التفاعلية على الإجراء السردية بأكمله من منظورات سردية، وتنظيم النص

وتجزئته إلى شذرات وامضة، وبناء الأحداث المسرودة. فالتأثير في ترتيب الأحداث، وسرعتها، ووجهة النظر، هو تأثير على الطريقة التي تُحكى بها القصة. ففي بعض المحكيات التفاعلية يكون بوسع القارئ التحكم في زمن القصة المتمثل في تسريعه الوتيرة التي تُسرد بها. من خلال نقره على الروابط التي تقوم بالوظيفة نفسها التي تقوم بها التقنيات السردية من قبيل: الحذف، والخلاصة، والمشهد.. المحددة من طرف "جيرار جنيت" والعاملة على تسريع السرد. كما هو الحال في الرواية البوليسية "مسارات" (trajectoires) لـ "جان بيير بالب" (Jean Pierre Balpe) حيث يجد القارئ نفسه أمام يومية تتكون من أربعة وعشرين يومًا تتطابق والزمن الحكائي؛ إذ يختار أي يوم ويتجه إليه رأسًا محدثًا بذلك قفزات زمنية ترتد إلى الوراء أو ترمي بين أحضان المستقبل من خلال تقنيتي: الاستباق والاسترجاع مؤثرًا على ترتيب الأحداث فيصبح الزمن بنية خاضعة لمختلف الموارد.

وتختلف إكراهات القراءة في الرواية العربية عن مثيلتها الغربية، فإذا أخذنا كمثال رواية الواقعية الرقمية التي اختلقها "محمد سناجلة" و المتمثلة في روايته: "شات" و "صقيع" وجدنا أنه لم يترك للقارئ حرية كبيرة في اختيار العقد السردية، مما جعله يتحكم في عالمه السردى ممارسًا سلطته الأبوية عليه، مقلصًا من درجة تفاعل وتدخل القارئ في الكون السردى محدثًا فيه أي تغيير؛ إذ أن دوره يقتصر على النقر لقلب الصفحات. لكن التفاعلية

اتخذت شكلاً آخر متمثلاً في استدعاء الموسيقى والصور لتصبح جزءاً من السرد، فكل عقدة في رواية "شات" تُقدم مدعومة بديكورها الخاص مما قرَّبها من عالم الإخراج السينمائي. أما في رواية "صقيع" فقد عمل على صورة الحدث مضيفاً بُعداً حركياً على الرواية من خلال الخلفية التي تصور أفعال الشخصية المركزية.



{الشكل 1: الغلاف الخارجي لرواية شات} (1)

ولا مندوحة من الإشارة، إلى كون التفاعلية لا تتعلق فقط بتجربة القراءة، بل تتعداها إلى التأثير في بنية الخطاب السردية بصورته الكلية، من قصة وسرد وخطاب، مؤثرة في نظام النص

(1) الصورة متواجدة على الموقع - <http://images.google.fr>

وشكل تظهره؛ فافرضة على السردية ضرورة البحث من جديد على نظم ومنهجية جديدة تسير التحول الذي أصبح يعرفه السرد لما غير واسطته الورقية إلى واسطة رقمية. فكيف ينبغي التعامل مع الانفتاح على السينما؟ ألن يذهب هذا الإخراج بخصوصية الرواية باعتبارها نصاً مقروءاً أولاً وأخيراً؟ ثم ما معنى الانفتاح؟ هل معناه إقحام اللهجة واللغات الأجنبية على بنية القص العربي لدرجة تفقد معها اللغة العربية صفاءها ونقاءها، وتصبح خليطاً هجيناً شبيهاً باللهجة التي يعاني منها العربي في ضياعه بين الفصحى والعامة ولغة المحتل؟ ما الذي حاولت المجموعة القصصية الترابطية المعنونة بـ«أحتمالات» لـ«محمد أشويكة» قوله من خلال انفتاحها على هذا الزخم اللغوي؟

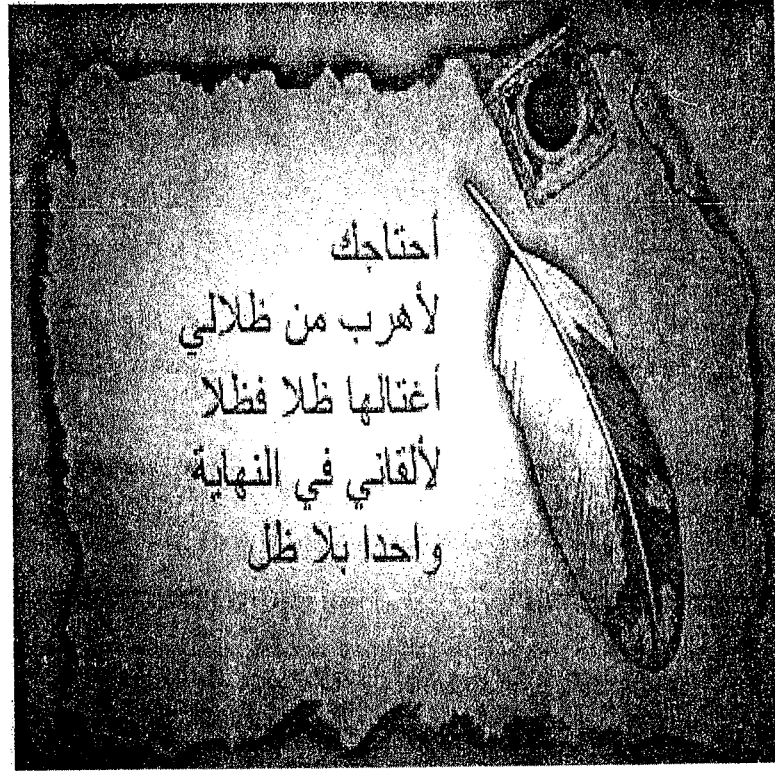
إن هذا الوضع يدفعنا إلى إعادة النظر في مجموعة من المفاهيم حتى لا تفقد الرواية أو القصة خصوصيتها، فنحن نعلم أن السرد يتواجد في كل الأشكال التعبيرية. لكن لا بد من التحديد والتصنيف؛ كي لا يختلط الحابل بالنابل، وكي يتمكن الجيل الجديد من تذوق لذة تفوق كل "اللذات"، لذة الإبحار بين عوالم الكون الروائي الذي يبينه آجرة.. آجرة.

ولذلك فالسردية في ضوء كل هذه التجارب أصبحت تعيش تناقضاً نوضحه قائلين: إن الحكائية تضع القوانين المتحركة في النص السردى، أما التفاعلية فتخترق هذه القوانين وتبتعد عنها خالقة نصاً بسماً وتركيبية جديدة تفرض نظماً جديدة، على الحكائية القبض عليها لتقترح على القارئ منهجية تساعد على

اختراق النص وتساعد في الوقت ذاته على حماية النص. وهذا المأزق الذي باتت تعرفه ناشئ بالأساس من كون الحكى التفاعلي لا يزال نشاطاً تجريبياً أو أدبياً ناشئاً لم تتحدد بعد مواصفاته الكتابية والقرائية، التي لا تزال هي الأخرى في طور التكوين. لكن يبقى الواضح هو أنه حينما يُسمح للقارئ بالتأثير على الأقطاب المشكلة للجهاز السردى، فإن النص يتقدم كتجربة تلعب على الحدود الفارقة بين هذه العناصر. ففي لحظة التكون والتجذير التي يمر منها الحكى التفاعلي الآن، نلاحظ بأنه يحاول التفكير في بنياته الإيديولوجية التي تربطه بالواقع ومحيطه العام. كما يعيد النظر في أدواته التقنية أو الحرفية، على اعتبار أن الحكاية لا يسردها إلا من كان حرفياً متحكماً من وفي أدوات استعماله السردية.

إن الحقل التجريبي المعقد الذي تحيل عليه عبارة الحكى التفاعلي، تفرض على الناقد العودة من جديد لدراسة الإطار العام للسرد بمختلف صيغه ليستطيع مواكبة التطور الذي يعرفه، خاصة وأنه غير جلدّه واكتسى آخر... فمن يستطيع إذن القبض على رأس الحية؟ هذا هو رهان السرديات.

ولا يسعنا إلا العمل سوياً لنزيل هذه الظلال التي تحجب عنا حقيقة التفاعلية لنتمكن من النهل مما تتيحه من فرص للنهوض بسردنا العربى. ونستدعي في هذا الصدد الأبيات الطلائعية للمبدع "محمد سناجلة" لنقول للرواية أننا نحتاجها كي نتطهر، فهي ذلك الفارمكون؛ أي ذلك السم وذلك الترياق.



{الشكل 2: صورة تحمل أبياتاً من قصيدة
أحتاجك لمحمد سناجلة من روايته ضيق⁽¹⁾}

تتقدم الرواية التفاعلية إذن، كرهان المستقبل، وحرصاً منا على مواكبة الجديد الذي اختلقته، خضنا مغامرة البحث فيها كمحاولة منا لإيجاد الآليات التي ستمكن من قراءتها واستخلاص ميزاتنا والوقوف عند جماليتها وشعريتها. وقد دفعنا الخصائص على

(1) انظر مقال حسن سلمان - اكتشف متعة «أدب الواقعية الرقمية» مع محمد

سناجلة - www.arab-ewriters.com

شعرية النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة

المستوى الإبداعي الذي واجهنا في البداية على الاشتغال على رواية ترابطية عربية معنونة بـ "الشاشة التامة" أو "الواقعي الشمسي" (Ecran Total) لصاحبها "ألان سالفاتور". وهذا أمر لا يعيبنا البتة، لأن ما يعيب حقاً هو الانغلاق ورفض الآخر بدعوى أنه مخالف ثقافياً، فالانتصار للخصوصية الثقافية العربية لا يتأتى في ظل الظروف الراهنة إلا بمراوحة الداخل والنظر إلى ما تطرحه الثقافة الإنسانية.

وأثناء الاشتغال بدأت تظهر بعض التجارب العربية ممثلة في رواية الواقعية الرقمية التي ابتدعها الكاتب الأردني "محمد سناجلة" فقد صدرت رواية "ظلال الواحد" رقمياً سنة (2001) تلتها رواية "شات" سنة (2005) وأخيراً "صقيع" سنة (2006)، فانفتحنا على هذه التجربة أيضاً.

وهدفنا الأسمى: مقارنة رواية المستقبل بغض النظر عن أصولها العرقية والبيئة الثقافية التي أنتجتها واللغة التي توسلت بها لبلوغ القارئ، خاصة وأنه في ظل التعالق الذي حصل، انهارت الحواجز الفاصلة بين الشعوب والثقافات وأصبحنا نقف عند أعتاب أدب إنساني تلتقي بين أحضانه كل الثقافات على اختلافها وتنافرهما، وتتعايش جنباً إلى جنب دون أن تطفئ خصوصية على أخرى. وهذه إحدى الحسنات المتولدة عن اجتياح المعلومات والشبكة لكل صنوف الحياة العصرية، التي غدت حياة رقمية بامتياز.

الكتابة وإكراهات الواسطة :

كيف ينظر إلى الرواية التفاعلية في علاقتها بالحاسوب أي بالسند الذي تتجلى عبره ؟ .. هل هي كائن برز هكذا .. فجأة ودون مقدمات ؟ أم أنها حلقة ضمن سلسلة تطور طويلة وضاربة في القدم ؟

إن الكتابة غالبًا ما تُبنى وتتطور عن طريق خضوعها أو تمردا على الواسطة التي تتمظهر عبرها، وبالنظر إلى تاريخها الطويل نلاحظ أنها تخضع للخصوصيات والإمكانيات التي تمنحها الأداة التي تتمظهر عبرها. ثم ما تلبث أن تتمرد معتنقة وسيلة أخرى أكثر ملاءمة للتعبير عن محيطها الاجتماعي وما يعتمل فيه من تطورات. وعملية الخضوع والتمرد هاته مرتبهة بشكل كبير بالتطور الاقتصادي والتقني الذي يعرفه المجتمع، والذي يؤثر في الكتابة ويعمل على تثويرها، وبالتالي ولادة أشكال تعبيرية جديدة.

ففي الحضارات القديمة اكتفى الإنسان بالتصوير مستخدمًا مجموعة من الرموز المرسومة والمعروضة على الجدران الجصية للكهوف. ثم استعاض عن الرسومات الجصية بالنقش على التماثيل. وهذا النمط من الزخرف الجرافيتي وجد أيضًا على بعض الأصص ولوحات النذور كما هو الحال مع حضارة الدانوب. وتم التخلي عن هذه الواسطة مع حضارة بلاد النهرين التي عرفت ظهور أول كتابة مصورة لألواح أوروك والمسماة بالمسمارية والتي تنوعت فيها أشكال الوثائق الأدبية والقانونية المكتوبة. أما الحضارة

الصينية فاستعملت قشور الخيزران أو أصداق السلاحف. وفي الهند استخدمت الأحجار سواء كانت خشنة أو مصقولة، والمعادن لاسيما النحاس والبرونز وسعف النخيل أو لحاء شجر القضببان. وصولاً إلى استخدام الورق.

تؤكد هذه اللوحة التاريخية على أن الكتاب وبالتالي الورق ما هو إلا إمكانية ضمن جملة من الإمكانيات التي يمنحها المحيط الذي يعيش فيه الإنسان، والتي تؤثر على نمط إبداعه والأسلوب الذي يتخذه، والمتحكمة بدورها في أشكاله وعاداته القرائية. هذا الوضع يجعلنا نفترض أنه: كلما تطورت التقنية، إلا وتطورت الوساطة وتطورت معها الأشكال الكتابية والقرائية. لذلك انطلقنا أثناء قراءتنا من إشكالية مركزية ترى أن تغير الأداة التي يتمظهر عبرها الأدب له دور في ظهور أشكال كتابية وقرائية جديدة، مما يعني أن تغير الوساطة التي تتمظهر عبرها الرواية في مرورها من الورق إلى الحاسوب، أدى إلى نشوء رواية جديدة، ذات سردية جديدة يحتل فيها مفهوم الرابط دور الصدارة.

رواية وظفت الإمكانيات الهائلة التي تمنحها هذه الوساطة وخضعت في اللحظة نفسها لإكراهاتها التي جعلتها تبنى بنفس الطريقة التي تبنى بها الوثائق في: ترابطها واقتضاها واعتمادها على القارئ لتنشيطها، دون تخليها عن طبيعتها الحكائية التي تفترض:

- تقديم سلسلة من الأحداث، مع التركيز على اللعب على كل مغريات الدال.

• اعتمادها على السرد باعتباره الصيغة الأساس لتمثيل هذه الأحداث.

• أنها تفاعلية، ومادامت كذلك فقد استدعت خاصية نوعية ترتبط بالبرمجة المعلوماتية التي تسمح بمشاركة القارئ، عن طريق مناوراته المادية للنص من خلال الروابط.

وإشكالية الرواية التفاعلية والسند، حاولنا مناقشتها على مدار الكتاب، ودارت في فلكها إشكالية صغرى لها علاقة بالشكل الشذري الذي تتخذه الرواية التفاعلية والتي نصوغها كالتالي : هل لهذا التشظي والتشذر ما يبرره ؟ وهل لهذه الشذرات والجزيرات السردية ما يوحدها في غياب الوحدة البنيوية ؟

وقد كان هدفنا من خلال طرح هاتين الإشكاليتين تلمس بعض المكونات والمرتكزات التي ترتبها إليها الرواية التفاعلية، محاولين التأكيد على أنها ترتبها كمثيلتها الورقية إلى قواعد مضبوطة. وأن الذي حصل هو أنها انفتحت على محيطها الثقافي والتقني واستفادت من مختلف التطورات التي عرفها مجال المعلومات. لكن ما هو ثمن هذا الانفتاح ؟ هل هو ضياع الأسس والمقومات التي تحددها كرواية ؟ أم أنها حافظت على عناصرها واستلهمت بل وأنتجت مقومات أخرى أثرت الرواية الورقية وأحدثت فيها تشويراً ؟

ونشير أخيراً إلى أن هدم الحدود ما بين الكتابة والقراءة وتحويل النص إلى نصوص ونسج علاقة جدلية بين كل الأقطاب المشكلة
 ————— شعيرة النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة —————

للعملية الإبداعية، جعلنا نشتغل من جهة ضمن السرديات النصية لأنها بعناصرها الثلاثة: الكاتب، والنص، والقارئ، تعد الأكثر انفتاحاً على السرديات الرقمية. ومن جهة أخرى ضمن سرديات الخطاب لاستخلاص الخصائص الشكلية والموضوعاتية لرواية المستقبل. وقد طرحنا ضمن ثنيات هذا الكتاب منهجية يمكن أن تعتمد في قراءة الرواية التفاعلية والتي تركز على ثلاثة مستويات في الوصف هي: الاستطلاعي، الوظيفي والتجريبي.

الفصل

الأول

1

الرواية التفاعلية

من الولادة إلى التطور

تمهيد

أغلب المبدعين والمنظرين كان يداعبهم دومًا حلم نص منفتح ودائم التخلُّق ليس فقط على مستوى التأويل أو الدلالات التي يجبل بها، أو المرجعيات الثقافية والاجتماعية والنفسية التي ينهل منها بل حتى على مستوى البناء والتشكل. وهذا ما تحقق أخيرًا مع النص التفاعلي الذي أصبح يعوّل على القراءة ليس كفعل استغوار أو تأويل أو شرح ولكن كفعل استيكتاب يمارسه القارئ إلى جانب الكاتب. فالكاتب التفاعلي يبني أحيانًا نصًا دائم الشتات وعلى القارئ أن يلم ما تبعثر وانفلت، ويعيد نظمه ويمنحه بعضًا من الانسجام والاتساق بربطه بين النويات الظاهرة والمستترة مندمجًا كليًا في اللعبة السردية؛ إذ يتحول إلى معلق، أو سارد، أو شخصية تنتمي إلى عوالم الحكيم. إنه الحلم أخيرًا قد تحقق، حلم تجاوزنا به سلطة الكاتب وحتى سلطة القارئ وأصبحنا نقف عند أعتاب نص

تجاوز النظرية التفكيكية ونظرية التلقي؛ ليتدع أصول نظرية جديدة هي: نظرية التفاعل النصي.

نظرية تبدو للبعض غير واضحة والسبب الحقيقي الكامن وراء هذا الغموض هو الفجوة الرقمية التي تعرفها ثقافتنا العربية، فجوة سببها الجوهري ليس هو الارتهان بالكتاب ورفض أي شكل إبداعي لا يتمظهر عبر الأوراق ولا يتعطر بعبقها، ليس هو عدم مراوحة أعتاب المطبعة، بل "الأدبية" تلك البصمة السحرية التي تجعل من عمل ما عملاً إشراقياً يرى إلى الحياة بعين نملة.. عين مجهرية تزيل القشور وصولاً إلى الحقائق المستورة والمحجوبة المختزنة للواقع والحلم الإنساني.

المشكلة الحقيقية تكمن في الانبهار بما يتيح العالم الرقمي من إمكانات تجعل العمل محسوساً .. مرئياً .. مسموعاً مع إغفال الأدبية. فكم من قصيدة أو قصة أو شذرة تجدها توظف كل هذا

وغيره كثير لكنها تغفل العنصر الأهم : الأثر الأدبي، الذي يجعلنا لحد الآن ورغم الثورة الرقمية نقرأ إبداعات "سوفوكليس" أو "هوميروس" ... بنهم شديد، أو نقرأ ملحمة "جلجامش" بلذة قصوى رغم أنها طُبعت على ألواح طينية لا على الورق. السبب يرجع طبعاً إلى الأدبية فأنا أرى أننا لو تجاوزنا مرحلة الانبهار وانخرطنا في مرحلة التجريب الواعي بخصوصية النوع أو الجنس الذي نكتب ضمنه وبخصوصية القارئ الرقمي الذي نتوجه له سنمر أكيد إلى مرحلة تأصيل الأدب الرقمي في واقعنا العربي ويكون بذلك اللعب الذي يمنحه الانفتاح على المعلومات لعباً جاداً فيه من المرح والافتتان الكثير والكثير. أقول هذا رغم إيماني القوي بأن الرقمي لا يعترف بالحدود بين الأجناس والأنواع، فهو يؤسس لأدب رحب يعانق فيه السردى الشعري ويُسرّحان مستدعيًا الموسيقى والمؤثرات الصوتية والأشكال غير الأدبية أو الأشكال الهامشية. إنه فعلاً أدب هجين، منفتح بدون مركز، يحتاج كل الحدود ويمنح لكاتبه/قارئه مساحات شاسعة للخلق والابتكار؛ فعسى أن نعي جوهره ونبتعد فيه عن الغث .. فكل غث يحفر فجوة من الصعب أن تردم، لاسيما عند القارئ غير الخبير فتراه يقول: ربي ما هذا ؟ هل هذا إبداع ؟ هل هذا أدب ؟ لا .. هذا هو الطوفان الذي يهدد الثقافة والإنسانية . أو تراه يشبهه بالإثم الكبير .. بالمسيح الدجال . الأمل فينا نحن معشر التفاعليين لردم الفجوة بالتنظير والإبداع الحق، لا بنبد الكتاب والتحامل عليه لأنه يشكل كغيره من الدعامات حلقة من حلقات التطور الإنساني كما يشكل الأدب الرقمي والنشر الرقمي والكتاب الرقمي - حلقة أخرى من حلقات هذا التطور. لذلك عملنا في هذا الفصل على الوقوف عند بعض المفاهيم الأساسية من أجل توضيح خصوصية الأدب

الرقمي كالتعلق النصي، والترابط النصي والنص المترابط الذي قمنا بتصنيف أنواعه، كما وقفنا عند الأشكال المنضوية تحته والتي حددناها في: الرواية التفاعلية، والترابطية، والتوليدية، ورواية الواقعية الرقمية.

وعملنا بعد هذا على جرد المصطلحات الجديدة المستعملة للتعبير عن عملية القراءة كالإبحار، الاستعمال، التنقيب والصيد.. وتحديد أنواع القراء في: الكريم والجوال.

مع التأكيد في النهاية على ضرورة توفر القارئ على معرفة بأبجديات الحاسوب (الكمبيوتر) وكيفية إنجاز النص المترابط لأهميتها في التعرف على خصائصه وتسهيل التفاعل معه. ولم يفتنا تحديد السمات الفنية التي تركز عليها الرواية التفاعلية.

واسمح لي أيها القارئ الكريم أن أدعوك إذا سئمت من قراءة هذا الفصل الذي يتغيا إعطاءك صورة عن هذا الجنس الذي ولد وشب في غفلة عنا، والذي يهدف أيضًا إلى تسليحك بترسانة نقدية صلبة تنير لك ما ادلهم، وتوضح ما غمض، وتنزع في الوقت ذاته عن هذا الوليد صفة الطفولية وتسوره بمحددات واضحة تسليحك إبان إبحارك وتقيك من مغبة التيه.

إذا سئمت قارئ العزيز من هذه الفرشة النظرية؛ فمر مباشرة إلى الفصل الثاني .. لا أحد سيعرف .. ما عليك سوى أن تقلب الصفحات وتمر مباشرة .. وإذا سئمت منه أو أصابك الغبش فانصرف عنه إلى الفصل الثالث ولا أحد سيعرف .. إلا حارس السرد العتيد الذي يقف على أعتاب المتاهة حاملاً سلاحه وخيطه العجيب ليدلك على الطريق؛ فقم وامض فأجمل الصفحات هي التي لم تُقرأ بعد، والأجمل منها هي التي قرأت.

المبحث الأول

دراسة في النص والنص المترابط من النصية إلى التفاعلية

يُعتبر السرد ظاهرة إنسانية شديدة الاتصال بالواقع المجتمعي وبنياته التحتية، خاصة ما يتعلق منها بالجانب التقني. فكل تطور يطل هذا المستوى يؤدي إلى تغيير بنية السرد وشكل تمظهره، فسواء اتخذ الشكل المصور، الشفهي أو المكتوب، فإنه يشكل جزءاً لا يتجزأ من حياة الأفراد والمجتمعات. ومن ثمة يمكن أن ندرك جدل التفاعل القائم بينهما؛ فما دام المجتمع في حركية دائمة بحكم خضوع مختلف أنظمتها إلى قانون التطور. كان السرد أيضاً في تحول مستمر، بحثاً عن أشكال جديدة تكون أكثر قدرة على استيعاب المستجد بكل خصوصياته. فما هي هذه الأشكال؟

لقد أدى اكتشاف ورق البردي إلى تحول السرد من الشفهي إلى المكتوب ممثلاً في المخطوط. وأدى ظهور المطبعة إلى ظهور الكتاب وحضارته المتميزة، بسيطرة التابع والاستمرارية على فعل

القراءة وزمنها. كما ساهم الحاسوب والإنترنت في تحول النص من طبيعته الورقية إلى طبيعة جديدة رقمية. أضحت فيها سمته الأساس: **التفاعل**، الذي جعل مختلف أجزائه تدخل في علاقات حوارية مع بعضها البعض، بهدمه الحدود بين فعلي القراءة والكتابة من خلال المسارات والعقد التي يقوم القارئ باختيارها، أو من خلال إضافاته وتعليقاته وكتابات الخاصة التي تشكل جزءاً هاماً من نسيج النص.

ولتلمس التفاعلية، ينبغي توضيح بعض المفاهيم المتولدة عن التزاوج ما بين الأدب والمعلومات مثل: الترابط النصي والنص المترابط، مع تبيان صلة هذين المفهومين بالتعلق النصي والوقوف عند الأسباب التي تكسب مفهوم التفاعل الراهنية والمشروعية.

● النص والتفاعل النصي:

إن علاقة النص بالتراث وبغيره من النصوص لا تكون دائماً مسألة وقائمة على الحفاظ على كل مقوماته، بل إنها قد تتعرض للنقد الساخر (الباروديا) أو المعارضة المتمثلة في مختلف أشكال الخرق الذي قد يطل الشكل أو المحتوى.

هذه العلاقات الثلاث (المحاكاة، التحويل والمعارضة) التي تربط النصوص بعضها ببعض تشير إلى وجود نوع من الحوار والتفاعل الدائم الذي يصبح التواصل في غيابه منعزلاً بل ومستحيلاً "فخارج التناس يغدو العمل الأدبي ببساطة غير قابل

للإدراك"⁽¹⁾. كما يؤكد على ذلك ل. جيني (L.Jenny) لافتقاره لخلفية ينطلق منها ويرتكز عليها بالرفض أو القبول أو التحويل. من هنا يبرز التفاعل كعنصر هام يشكل جوهر العملية التناصية. ونظرًا لهذه الأهمية وجه الأستاذ "سعيد يقطين" اهتمامه للتفاعل النصي نظرًا لوظيفته المزدوجة: فهو من جهة سمة بنيوية مميزة للنص (الانفتاح)، ومن جهة أخرى يعد أوالية تشير إلى الكيفيات التي تدمج بها بنيات نصية غائبة في بنية النص وطرائق اشتغالها وتحركها وتظهرها. أوالية تقوم على الجدل بما فيه من هدم وبناء قائم على التوليف والتركيب؛ الشيء الذي يمنح للتفاعل طبيعة تفكيكية بغيتها معاينة العلاقات المتحققة داخل النص أو بين نصوص متعددة.

وقد تعددت المفاهيم والمصطلحات الواصفة لهذه العلاقات والتي يمكن إجمالها في خمسة أنواع هي: التناص، المناص، الميتانص، معمارية النص والتعلق النصي، المندرجة في مجملها تحت مفهوم المتعاليات النصية الذي يعد أعم وأشمل من التناص. كما أشار إلى ذلك "ج. جنيت"⁽²⁾ الذي حول موضوع البويطيقا من البحث في معمارية النص إلى البحث في المتعاليات النصية، لما لهذا المفهوم من فائدة في تطوير نظرية النص.

(1) سعيد يقطين - الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث -

فصل التفاعل النصي والتعلق النصي. ص: 10. المركز الثقافي العربي/

الدار البيضاء/ 1992.

(2) G. Genette. Palimpsestes. Seuil. 1982.

وإذا كان ج. جنيت قد جعل المتعاليات النصية مفهوماً عاماً تنضوي تحته أشكال وأنواع أجناسية مختلفة، فإن الأستاذ الباحث "سعيد يقطين" قد وضع مصطلحاً آخر كمقابل للمتعاليات النصية هو "التفاعل النصي"⁽¹⁾ لأنه يستجيب للتطورات التي يعرفها النص، ويُعبر عن التحولات التي تطرأ عليه في تعامله مع المعلومات.

ويكتسب مفهوم التفاعل النصي أهميته وراهنيته لعدة أسباب نلخصها فيما يلي:

1- يعد التفاعل النصي الأكثر ملاءمة لطبيعة النص الأدبي/ الرقمي، المسمى بالنص المترابط أو بالأدب التفاعلي، الناشئ عن التفاعل المتبادل ما بين إنتاج المبدع ونشاط المستعمل الذي يُحيّنه ويعطيه تمظهرًا خاصًا من خلال مسارات القراءة المتعددة. وعن طريق الربط بين عناصر وجزئيات هذا الإنتاج الذي يظل محايداً وافترضياً، دون تدخل القارئ الذي يعيد كتابته في كل مرة يشغل فيها الحاسوب.

2- يفتح هذا الموضوع النص على علامات متعددة: لغوية، بصرية أو صوتية، تخترق النص مشكلة جزءاً من نسيجه العام إذ أصبح بإمكان المبحر أن يقرأ مثلاً عن تاريخ تأسيس صومعة "الكتيبة" وأن يشاهد موقعها الجغرافي وبقية المعالم المحيطة بها

(1) انظر سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، ص: 92. المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء. 1989.

الفصل الأول: الرواية التفاعلية من الولادة إلى التطور

وأن يسمع المؤذن يدعو للصلاة، كل هذا بمجرد نقرة على مؤشر الفأرة.

3- إن كل نص تناص، وكل نص مترابط يعد أعلى أشكال التناص، وعمق العملية التناصية هو التفاعل: فالكاتب يتفاعل مع نصوص سابقة أو لاحقة، والنص المترابط نصوص تتحاور وتتفاعل مع بعضها البعض.

ونشير أخيراً إلى أن التناص بأنواعه الخمسة كلها تدرج ضمن التفاعل النصي، ومن ضمن هذه الأنواع ستوقف عند: التعلق النصي.

• التعلق النصي:

أشار سعيد يقطين إلى السبب الذي حدا به إلى الاهتمام بهذا النوع دون بقية الأنواع قائلاً: "ويهمنا من هذه الأنواع جميعاً الوقوف على النوع الأخير (أي التعلق النصي) لأنني أريد النظر في هذا المفهوم من زاوية اتصاله بالإعلاميات ونعيد النظر فيه في ضوء الانفتاح على المستجدات النصية في اتصالها بالإعلاميات ونعاين كيفية استفادة نظرية التفاعل النصي من الإنجازات التي تتحقق في هذا المجال وبذلك نعطي لنظرية النص والتفاعل النصي كل الاحتمالات الممكنة للتطور والتبلور في ثقافتنا العربية الحديثة"⁽¹⁾.

(1) سعيد يقطين - المفاهيم تكونها وصيرورتها - تنسيق محمد مفتاح وأحمد بوحسن. ص: 114. منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط - سلسلة ندوات ومنظورات رقم 87 - جامعة محمد الخامس. المملكة المغربية.

سيتم النظر إلى مفهوم التعلق النصي من زاوية اتصاله بالمعلومات لتحديد الوضع النظري الذي يتخذه هذا المفهوم. وقبل ذلك سنقف عند الوضع النظري الذي يتخذه ضمن نظرية النص.

لقد حدد "ج. جنيت"⁽¹⁾ في دراسته حول "المتعاليات النصية" مفهوم التعلق النصي في كونه ارتباط نص لاحق (Hypertexte) بنص سابق (Hypotexte) ارتباطاً أو تعلقاً يجعل من النص السابق نموذجاً يحتذى به وينسج على منواله، أو يتعلق به قصد معارضته، أو تحويله.

أما "سعيد يقطين"⁽²⁾ فيميز بدءاً بين التفاعل النصي الخاص الذي يتعلق فيه النص مع نص آخر محدد، وبين التفاعل العام، أي: ما يقيمه النص من علاقات مع نصوص عديدة مع ما يوجد بينها من اختلاف على صعيد الجنس والنوع والنمط، جاعلاً التعلق النصي نوعاً خاصاً من أنواع التفاعل النصي لأنه يتجسد من خلال العلاقة بين نصين محددين أولهما سابق والثاني لاحق، مركزاً اهتمامه على كل الإيحاءات التي يجبل بها فعل تعلق، من الارتباط والاختيار الذي يشي بنوع من الانتهاء، ذلك أن كل نص لاحق يمثلك نصه السابق.

(1) انظر: سعيد يقطين - الرواية والتراث السردى، من أجل وعي جديد

بالتراث - فصل التفاعل النصي والتعلق النصي.

(2) نفسه.

والتفاعل بنوعيه لا يقتصر فقط على النصوص ذات الطبيعة اللغوية بل يفتح على نصوص علامائية مختلفة كالصوت والصورة إلى غير ذلك؛ إذ يمكن لنص لغوي أن يحول إلى فيلم سينمائي، وإلى مسرحية أو لوحة أو معزوفة موسيقية والعكس صحيح. فالتفاعل يمكن أن يحدث في كل الإنتاج الإنساني وخير دليل على ذلك الأواصر والوشائج ما بين الأدب والمعلومات والتي منحت للتعليق النصي لبوسًا جديدًا يختلف عما ألفناه ضمن نظرية النص وجعلت التفاعل يطغى ليصبح هو المعيار الأدبي الجديد لدرجة يمكننا معها أن نقيس أدبية النص بمقدار التفاعل الذي يحققه ويمنحه للقارئ والذي يعتمد عليه في تشييد بنائه. إن التفاعل لا يتوقف فقط على تلك الحركة ما بين النص والقارئ، بل تنشأ أيضًا من الحركة الداخلية التي تتجاذب وتتفاعل بها كل أجزاء النص. مما يجعلنا نتحدث عن نظرية جديدة هي نظرية التفاعل النصي التي مهدت لولادتها الوشائج التي تصل ما بين الأدب والمعلومات، وضمن هذه النظرية ستحدث عن وجه آخر للتعليق النصي هو الترابط النصي.

• الترابط النصي:

أشار "سعيد يقطين"⁽¹⁾ في دراسته حول التفاعل النصي والترابط النصي إلى أن مفهوم الترابط النصي هو مفهوم إعلامي

(1) انظر: سعيد يقطين - المفاهيم: تكونها وسيرورتها - ص: 116.

محض، إذ قبل أن يقوم "ج. جنيت" بنحته سنة 1982، كان يوظف بمعنى مختلف في المعلومات. لكن هذا لا ينفي وجود بعض النقاط المشتركة والكامنة في ارتباط نص بآخر، كما لا ينفي وجود نقاط فارقة، لأن الترابط النصي جعل فضاء النص فضاءً مفتوحاً تعبره أصوات شتى وأشكال وأنواع متعددة، كما أصبحت سمته الأساسية التفاعل.

ونظراً للتطور الذي عرفه هذا المفهوم سنقوم بنقله من مجال المعلومات إلى مجال الأدب، ليستفيد هذا الأخير من التطورات والإمكانيات المتوفرة من خلال الحاسوب الذي ولد نصاً جديداً هو النص الرقمي، الخاضع في بنائه للمواصفات الرقمية التي تجعله يختلف عن النص الشفهي أو المكتوب، فهو نص يتحقق من خلال شاشة الحاسوب ويخضع لنظامه وتقنياته الخاصة. وداخل هذا النص يظهر مفهوم الترابط النصي المتجسد من خلال الروابط التي تتم داخل النص والتي تسمح بالتنقل داخله.

مما سبق يمكن تحديد النقط الفارقة بين الترابط النصي والتعلق النصي كالآتي:

- الترابط النصي: خاص بالنص الإلكتروني وهو علاقة داخل نصية.
- التعلق النصي: خاص بالنص وهو علاقة خارج نصية، لأنه يربط بين نصين أحدهما سابق والثاني لاحق.

وكلا النصين يرتبطان ببعضهما من خلال التفاعل النصي بوصفه مفهوماً جامعاً يتسع لمختلف العلاقات بين النصوص، سواء كانت لفظية أو غير لفظية، وسواء قدمت شفاهاً أو كتابة أو إلكترونياً⁽¹⁾.

إن الإحاطة بالوضع النظري للترابط النصي يتطلب منا التفريق بين الترابط النصي والنص المترابط.

• الترابط النصي والنص المترابط:

"الترابط النصي"⁽²⁾ إجراء معلوماتي يسمح بربط كلمة بأخرى، أو فقرة أو أيقونة أو صورة غيرها. كما يتيح للمستعمل إمكانية اختيار مساره داخل نص أو وثيقة معينة بمجرد نقره على مؤشر الفأرة على الكلمة التي تهمة، فينتقل مباشرة إلى الجزء المرتبط بها فيؤسس بالتالي مساره القرائي الخاص.

أما "النص المترابط"⁽³⁾ فهو نص افتراضي، محتمل، لا يأخذ شكله الواقعي إلا من خلال نشاط القارئ، مما يجعل منه نصاً تفاعلياً؛ لأن التواصل أصبح يتطلب التشارك، فالحركة أصبحت تتجه من النص إلى القارئ وبالعكس، خلافاً لما كان عليه الأمر مع النص الذي كان يمارس سلطة كبيرة على القراءة، لأنه لم يكن بمقدور القارئ التحرر من التابع الذي تفرضه خطية الكتاب.

(1) نفسه - ص: 119.

(2) Introduction à l'hypertexte : <http://home.Nordnet.fr/ryclacyssen/>.

(3) Ibid.

لكنه مع النص المترابط أصبح بوسعه القفز على أجزاء ومشاهد ويتجه مباشرة إلى ما يهمه.

• خصائص النص المترابط:

يتميز النص المترابط بمجموعة من السمات التي تميزه عن النص دون أن يلغي هذا التميز الخصائص المشتركة مثل: الانفتاح، التعدد الدلالي والقرائي والتناص. ونحدد السمات الفارقة فيما يلي:

1. انعدام الخطية:

إن الوحدات التي تكون النص المترابط لا ترتبط وبالضرورة مع بعضها البعض بشكل خطي ناتج عن توالي الفقرات وإنما بشكل شبكي، هذه الوحدات قد تشبه الفقرات لكنها قد تكون عبارة عن كلمة، أو صورة، أو مجموعة من الوثائق المعقدة المرتبطة فيما بينها بمجموعة من الروابط. خصوصية بناء النص المترابط تستتبعها أيضًا خصوصية في القراءة التي لا تتم بشكل خطي: بدءًا بالبداية وانتقالاً من صفحة إلى أخرى وصولاً إلى النهاية. وإنما تتم بالقفز من شذرة إلى أخرى. بإضافة عقد أو إزاحة أخرى، ببناء شبكة إخبارية أو هدمها.

2. ديناميكية القراءة:

إن صيرورة القراءة تركز على مجموعة من العلامات المتمظهرة في النص، ويمكن أن تتميز في هذه العلامات بين نوعين اثنين:

أ- تلك التي تقود القراءة نحو عناصر محددة.

ب- وتلك التي تعطي وتقترح إمكانيات مختلفة للاستمرار في العملية القرائية.

مما يجعلنا نميز بين علامات "ثابتة" وأخرى "دينامية"⁽¹⁾، وتتمظهر ثنائية: الثابت والدينامي بشكل جلي داخل النص المترابط لاحتوائه على وحدات ثابتة لا تتقدم كعلامات قابلة للتنشيط؛ إذ لا تعتبر ظلاً لأي رابط مادي مسجل داخل النص بقدر ما ترتبط بمكونات تنتمي إلى نفس مستوى تقديم النص كمكونات الجملة. ومن ثمة فهي لا تعد مكاناً يتضمن احتمال أي قراءة كامنة. هذا بخلاف الوحدات الدينامية التي يمكن تنشيطها والتي تسمح بالمرور إلى مستوى ومحتوى نصي آخر.

ويمكن أن نلاحظ داخل النص الذي يتخذ من الكتاب واسطة لتمظهره أن بعض الخصائص الكتابية ككتابة الكلمة بلون مغاير أو بخط مضغوط يمكن أن تمنح لمكونات النص بُعداً دينامياً. فالكلمة المبارة يمكن قراءتها بطريقتين مختلفتين:

أ- قراءة الكلمة باعتبارها مكوناً من مكونات الفقرة.

ب- قراءتها معزولة باعتبارها وحدة دلالية تؤثر على الفقرة.

(1) Jean-Baptiste Berthelin et David Piotrowski : Hypertexte

Universitaire : Principes d'analyse critique.

<http://www.Limsi.fr>

شعرية النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة

وعلى العموم يمكن لكل العلامات التي يتم تبرزها أن تصبح مكونات دينامية. وبما أن هناك طرقاً متعددة لتقديم العناصر الدينامية، وبما أننا نعلم أن كتابة محتوى نصي تركز على مجموعة من المميزات البصرية للعلامات التي تظهر مستويات مختلفة لتكونه الداخلي، فإننا يمكن أن نفترض أن كل علامة دينامية تفسح المجال لتنشيط قراءة خاصة، يمكن أن تؤدي أحياناً إلى شيء يشبه تصميمياً للقراءة يتمتع بدرجة عالية من الاستقلال وبنوع من الانسجام بين العلامة وما تحيل عليه. مثلاً: العلامة التي تشير إلى الفقرة تتوازى وقراءة الملخص والتي تشير إلى الإحالات المرجعية إلى قراءة البيولوجرافية. وأحياناً العلامات الدينامية قد تنفتح على مستويات للقراءة يصعب أحياناً الجمع بين أجزائها مثل الجمع بين النص والخواشي.

وحيثما نقول إن من بين خصائص النص المترابط: دينامية القراءة فهذا يعني دينامية البناء. ذلك أن الخصائص الكتابية التي يتمتع بها هذا النص لا يمكن إبرازها إلا من خلال الإمكانيات القرائية التي يفجرها، فعن طريق القراءة يمكن التنظير لهذا الجنس الوليد.

3. البعد اللعبي:

من خصائص النص المترابط سيطرة البعد اللعبي، فالقارئ لا يهتم بالمعنى قدر اهتمامه بالشكل، بترابط الأخبار وبالإمكانيات البصرية والصوتية وبالبعد التكنولوجي للواسطة، مجرباً ولوج النص من هذه الوحدة أو تلك مزعزعا النظام الذي تعرض فيه.

حتى القراءة المتخصصة قلما تهتم بالنص في ذاته من أجل تحليله نصيًا أو خطابيًا وإنشاء قراءة متعمقة قدر اهتمامها بالواسطة وما تقدمه من إمكانيات. هذا ما دفع بـ برتراند جيرفي (Bertrand Gervais) ونيكولاس كزانتوس (Nicolas Xantos) في مقالهما المشترك إلى طرح السؤال التالي: "هل يمكن أن نقوم بتحليل سيميائي للنصوص المترابطة مثلما هو الحال بالنسبة للنصوص؟ ماذا يحل بالبنيات السردية الخاصة بكل سرد داخل النصوص ذات الطبيعة المترابطة؟"⁽¹⁾. فقد لاحظنا أن القارئ يظل أسيرًا لهذا الشكل الترابطي فلا يغادر السطح للتسلل إلى الداخل حيث يكمن المحتوى. هذا النوع من اللعب هو لعب سطحي لا يلغي اللعب الحقيقي الذي يمتاز به النص المترابط والنتائج عن دمج الكتابة والقراءة في الممارسة نفسها ليصبح فضاء النص فضاء افتتان.

4. ثلاثية الأبعاد:

النص المترابط، نص ثلاثي الأبعاد وهذه الخاصية مستخلصة من الطبيعة التأليفية للنص الإلكتروني الذي تبنى وحداته في إطار من اللعب التفاعلي الحاصل بين ثلاثة مكونات هي:

1- الكتابة.

2- العرض.

(1) Bertrand Gervais et Nicolas Xantos : L'hypertexte une lecture sans fin-Université du Québec- Montréal- Canada. In : Encyclopédie de l'astrolabe. www.uottawa.ca/academic/arts/astrolabe/articles/.

3 - التصفح والاطلاع⁽¹⁾

ففي الوقت الذي تتداخل فيه هذه العناصر داخل النص، نجد أنها تتمتع بالاستقلال التام داخل النص المترابط، وتتفاعلها فقط تتشكل الوحدة الدلالية.

فإذا كانت عملية القراءة داخل النص تتم بمعزل عن الكتابة؛ حيث تتقدم كعنصر خارجي وغريب عنها، فهي في النموذج الثلاثي الأبعاد عنصر من بين العناصر المساهمة في تركيب النص المترابط والذي يسمح بالولوج إلى معطياته ومساراته. وهذا يعني أن عملية القراءة تضم بُعدي العرض ثم التصفح، اللذين يمكن ملاحظتهما بشكل ملموس لتصبح الخاصية المميزة للنص المترابط هي القبض و التعبير بشكل واضح على مختلف العمليات القرائية التي تأخذ طابعاً مادياً. فمختلف عمليات التصفح والإبحار المحددة لعمليات الولوج للمعطيات المكتوبة والمحفظة في ذاكرة الحاسوب، عمليات يمكن تحديدها أو إيقافها زمنياً من أجل التحليل والدراسة.

وبتطبيق صيرورة "التسويم البورسي" كما تقترح دراسة "جان بابتيست" (Jean Baptiste) و"دافيد بيوترفسكي" (David Piotrowski) تتأسس علاقة وظيفية جديدة ما بين: العرض، الاطلاع والكتابة. هذه العلاقة التي تأخذ شكلاً دائرياً. فالمعطيات المعروضة على شاشة الحاسوب (العرض) تنفتح مباشرة

(1) انظر: Jean-Baptiste Berthelin et David Piotrowski : Hypertexte

<http://www.Limsi.fr/universitaire> : Principes d'analyse critique.

الفصل الأول: الرواية التفاعلية من الولادة إلى التطور

(الاطلاع)، بتتبع المسارات التي ينتجها نظام الروابط القابلة للتنشيط والبادية على الشاشة؛ على معطيات جديدة (التدوين أو الكتابة) يتم استدعاؤها من خلال القراءة لنحصل على الخطاطة الدينامية التالية:

العرض ← الاطلاع ← التدوين ← العرض...

وكي نلقي أضواء جديدة على النموذج الثلاثي الأبعاد، فإننا نستحضر خاصية أخرى يتمتع بها هي: اللامادية.

5. اللامادية:

قراءة النص من على شاشة الحاسوب تحرم القارئ من الجانب المادي الملموس الذي يحققه الكتاب، فالنص أصبح يحتل على سطح أملس، ولم يعد موضوعاً يمسك باليد.

والقول بأن النص المترابط يتضمن بعض المظاهر التي يمكن أن نصنع عليها صفة انعدام المادية وأن نجعل من هذه الخاصية ميزة تفرق بين النص والنص المترابط لا يعد قولاً يتضمن أي ملمح من ملامح التناقض، أي: أن نقول بأن النص المترابط يمنح للقراءة طابعاً مادياً كما أنه نفسه نص غير مادي، لا يعد تناقضاً، إذ لا يمكننا نفي أنه يتضمن بعض المظاهر غير الملموسة، فإذا كان المستوى المجرد في النص هو المحتوى، ففي النص المترابط حتى مستوى العبارة يعد مجرداً لأنه يحتاج إلى وساطة تعيد تركيب معطياته.

كما أن شكل الكتاب الذي يمنح للقارئ نوعاً من الأمان قد عوض بمتاهة يمكنه أن يضيع وسطها دون أدوات وآليات توجيهه، فغياب الكتاب حرمه من خلفية ينطلق منها وعليه أن يعيد خلقها

من جديد وهذا ما رمى إليه "ميشيل لونوبل" (Michel Le Noble) بقوله: "باختفاء الكتاب لم يتبق إلا القليل من العناصر التي تعطي للقارئ خلفية ينطلق منها، لذلك أصبح لزاماً عليه أن يعيد خلق ظروف إنتاج الكتاب التي ستمكنه من فك شفراته. فالنص حالياً بدون هذه الواسطة المادية (الكتاب) أصبح نصاً بلا تاريخ"⁽¹⁾. وأمام هذا الإنتاج الثقافي الجديد، الذي يتقدم للقارئ أعزل في غياب هذه الخلفية التاريخية، نتساءل عن الطريقة والأدوات التي بوسعها مساعدتنا على تقييم هذا النص: أنقيمه بالارتكاز على مقولات وقواعد الأدب التقليدي؟ أم بالارتكاز على ما جاءت به المعلومات؟ من يستطيع الحكم بجودة أو رداءة هذا النص؟ ما هي القواعد التي يرتهن إليها؟ أسئلة شتى يفجرها هذا النص بسبب هجنته وازدواجية بنيته التي تجمع بين البنية اللسانية والبنية المعلوماتية. ورغم وجود العديد من الأحكام القيمية التي أطلقتها كل من التفكيكية وما بعد البنيوية؛ فإن مجموعة من الإجراءات القرائية هي التي تحاول أن تضع مفاهيم للنص المترابط وطرائق قراءته.

6. غياب النهاية:

يمتاز النص المترابط بغياب النهاية بمعناها التقليدي، فالنهاية توقع حينما يتعب المستعمل ويشعر أن شيئاً بداخله قد استنفد. فحيثما توقف تلك هي النهاية. وأينما ابتدأ تلك هي البداية.

(1) Bertrand Gervais et Nicolas Xantos : L'hypertexte une lecture sans fin-Université du Québec- Montréal- Canada. In : Encyclopédie de l'astrolabe, www.uottawa.ca/acadimic/arts/astrolabe/articles/.

غياب النهاية - والبداية أيضًا- يرجع بالأساس إلى الشكل المتاهي الذي يتخذه هذا النص وبالضبط المتاهة ذات المسارات المتعددة، ويقودنا هذا إلى الحديث عن خاصية أخرى هي: شكل المتاهة.

7. الشكل المتاهي:

نشير بدءًا إلى أن مصطلح "المتاهة" هو استعارة ناتجة عن التقاء الحاسوب وشبكة المعلومات العالمية التي سرّعت من وتيرة التحولات التي لحقت بحضارتنا. فنحن لم نعد نتواصل بالطريقة ذاتها، كما أن علاقتنا بالنص وبالقراءة هي الأخرى بدأت تتغير، وبتنا نلمح هذه التغيرات في الاستعارات الموظفة للتعبير عن تجربة الشبكة والنشاط الذي تولده. فكما يشير "كريستيان فاندرندروب" (Christian Vandendrope) في دراسة له حول "قراءة النص المترابط"⁽¹⁾ الاستعارات التي نستدعيها ونولدها ليست مجرد ترف لغوي لأنها تمكننا من إدراك العالم وبنية مجالات كاملة من تجاربنا خاصة ما تعلق منها بالشبكة التي أعادت اختلاق صورة المتاهة التي يتخذ الشكل فيها أهمية قصوى، فالذي يهم ليس الأثر الذي تخلفه المتاهة في القارئ وإنما الشكل في حد ذاته كما يؤكد على ذلك "ميشيل فوكو": "المتاهة ليست المكان الذي تنبه فيه وإنما المكان الذي نخرج منه تائهين"⁽²⁾. وشكل المتاهة الذي يلائم النص المترابط - كما سبق وذكرنا- هي المتاهة ذات المسارات المتعددة؛ لأن هناك عنصرًا مشتركًا بين هذا النوع من المتاهات التي تنطوي على

(1) Christian Vandendrope: La lecture de l'hypertexte- Université d'Ottawa-Canada. <http://www.uottawa.ca/academic/arts/astrolobe/articles>.

(2) Ibid.

نفسها وتنكمش آخذة شكلاً دائرياً، لانهائياً وحالة الترقب التي يولدها النص المترابط الذي يظن القارئ بأنه اقترب من مركزه أو من معناه الخبيء، ليتلاشى هذا المركز بما فيه من معانٍ محتملة، فيصاب المستعمل بحمى النقر، ينقر ويعيد النقر باحثاً عن الهدف المنشود الذي يتبخر وينسرب من بين يديه كلما ظن أنه أمسك به أو شارف على ملاسته.

أما المتاهة ذات المسار الواحد أو المزدوج فهي لا تلائم النص المترابط؛ لأنها تتوفر على مركز في حين أن الشبكة صممت أصلاً في شكل بنية تفتقر للمركز لحمايتها من الدمار ومن تجمع المعلومات في نقطة واحدة.

8. التركيز على الكلمة:

يرتكز النص المترابط بشكل كبير على الكلمة التي أفرغت من محتواها اللغوي لتعباً بمحتوى إخباري، فأصبحت الكلمة مكاناً للاحتراب والصراع. فمن جهة هي علامة لغوية كما هو الحال في النص، ومن جهة أخرى زر (Bouton) بمعناه المعلوماتي. ومع ذلك فليست كل الكلمات عبارة عن أضرار، فبعض منها يقود إلى عقد والآخر لا يمتلك أية وظيفة معلوماتية لأنه لا يمكن تنشيطها. والكلمات/ الأضرار غالباً ما تكون بارزة بوضع سطر تحتها أو بكتابتها بلون يختلف عن اللون الذي كُتب به النص.

هذه الوظيفة المزدوجة: "اللسانية والإخبارية"⁽¹⁾ تجعل النص

(1) Bertrand Gervais et Nicolas Xantos : L'hypertexte une lecture sans fin-Université du Québec- Montréal- Canada.
www.uottawa.ca/academic/arts/astrolobe/articles/.

يعرف صراعاً دائماً بين الوزن الدلالي للنص بأكمله ووزن الزر، وتزداد حدة هذه المنافسة حينما يتم استدعاء الصورة، أو الصوت فينشد اهتمام القارئ أكثر بهذه المفاجآت التي تبزغ فجأة أمامه كتتوء بارز فتغيب عن ذهنه الحمولة الدلالية للكلمة وترسخ في المقابل وظيفتها المعلوماتية أي: مجرد قنطرة لولوج فضاءات أو عقد غير منتظرة.

إن التركيز على الكلمة يولد عدة سجلات تتمظهر في شكل ثنائيات ضدية، إذ يقف الاتساق والانسجام الموضوعي للكلمة كمقابل للاتساق الكلي. فالأول يفترض جملة من الإجراءات التي لا تمت بصلة للاتساق العام، لأنه يفترض العزل، أما الثاني فيتطلب الربط. كما تقف الوظيفة المعلوماتية كمقابل للوظيفة السيميائية؛ فالأولى عبارة عن سجلات معرفية قابلة للتنشيط والثانية تمحو هذه الوحدات لصالح البنية العامة للنص. هذه الثنائيات تجعلنا إما نتجاهل الجانب الدلالي/ الحكائي للنص، وإما ننشد كلية للأزرار الناتئة على جسده.

وينبغي الإشارة كما يؤكد على ذلك "برتراند" (Bertrand) و"كزانتوس" (Xantos) في معرض حديثهما عن الكلمة/ الزر إلى أن "القراءة الدلالية ليست لها نفس أهداف ونفس وسائل أدوات قراءة المفاجآت، لكن على الاثنيتين أن تتكاملا ليكون هناك نوع من التوازن في توزيع القوى، حتى لو كانت القراءة الثانية تغطي أحياناً على الأولى"⁽¹⁾.

(1) Ibid.

فالرواية التفاعلية التي تعد شكلاً من أشكال النص المترابط السردى لا تقرأ، مبدئياً، للحكاية التي تسردها وإنما للإجراءات التي توظفها كالمناهة الشكلية التي تفتح لنا أبوابها، أو الكلمات/الأزرار التي تتقدم ككلمات/حقائب. هذه الإمكانيات التكنولوجية تجعل من هذا الإنتاج لعباً، ولعل هذا ما جعل "روجر-لاوفر" (Roger Laufer) يعتبر أن "لذة النص المترابط تتركز على مفاجآت تركيب وبناء النص من خلال اشتغال أوالية الاختفاء"⁽¹⁾ مشيراً بذلك إلى قراءة ما تصبح ممكنة من خلال توظيف: العقد، الأزرار والروابط التي تتقدم كمراكز تستحوذ على الاهتمام.

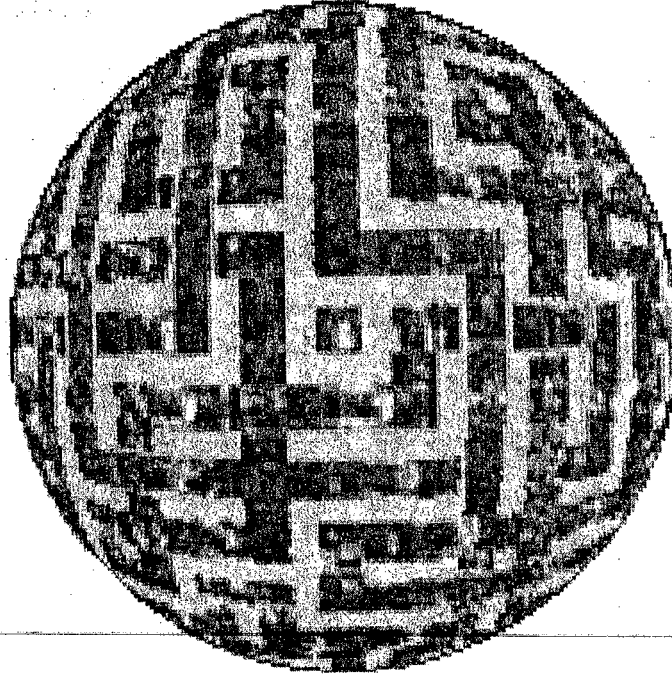
9. التقطيع:

عوض التابع بالتقطيع الذي يسهل عملية اقتطاع النصوص السردية أو غيرها من الكل الذي يحتويها وقراءتها منعزلة دون أن يؤثر ذلك على وحدة البناء أو المعنى الخاصة بهذه النصوص التي اكتست نوعاً من الاستقلالية بفضل هذا الطابع.

بعدما حددنا الوضع النظري لمفهوم التعلق النصي ضمن نظرية النص ومفهوم الترابط النصي ضمن نظرية التفاعل النصي مبينين الوشائج التي تربط بينهما. وبعدما حددنا الفرق بين الترابط النصي والنص المترابط واقفين على خصائص هذا الأخير، بقي لنا أن نحدد أنواع النص المترابط وأشكال النصوص الترابطية المندرجة ضمن كل نوع؛ لنقف في النهاية عند إشكالية قراءة النص المترابط.

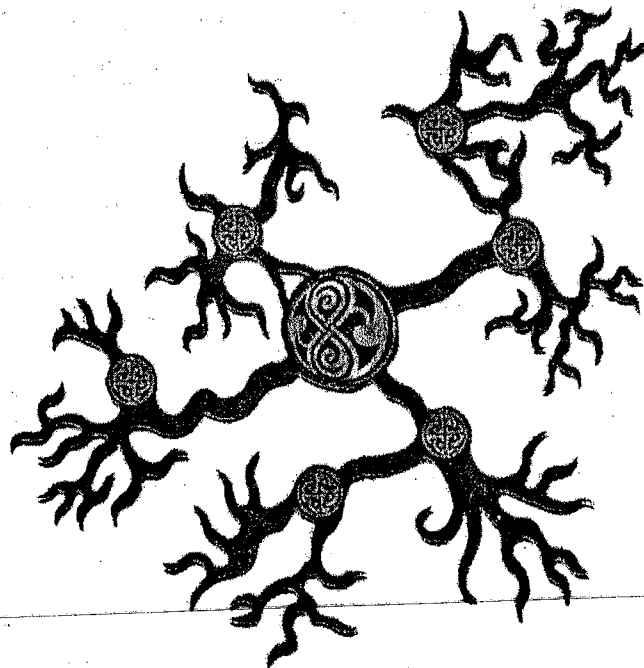
(1) Ibid.

المبحث الثاني
حول النص المترابط



(الشكل 1: المتاهة/ رواية العقد- جان فرانسوا فيرلوت / www.pages.total.net/)

شعرية النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة



(الشكل 2: نموذج للنوع الشجري / رواية العقد)

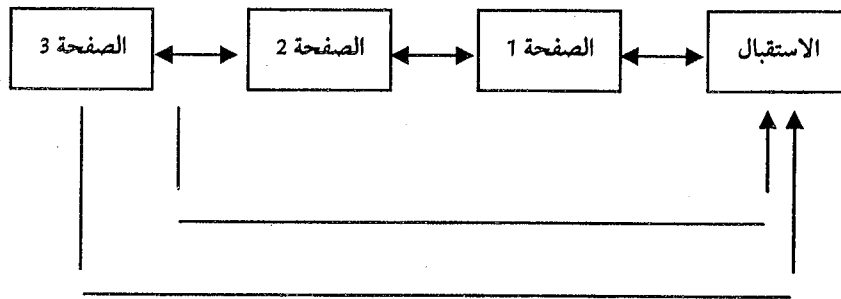
_____ الفصل الأول: الرواية التفاعلية من الولادة إلى التطور _____

• أنواع النص المترابط

يعتمد النص المترابط في إنجازه على معمارية خاصة تعمل على تحديد الروابط التي تقود القارئ إلى مسارات قرائية محتملة، وتتحوّل أثناء الإبحار إلى دليل يجنبه مغبة التيه، وتتنوع بحسب الخطاطة التي ينطلق منها الكاتب ويرتهن إليها إبان كتابة نصه الترابطي، ويمكن أن نميز فيها بين النص ذي البنية التوريقية، الشجرية، التوليفية، الشبكية والجدولية .

النص المترابط الورقي

يتبع هذا النوع نظام "التوريق" القائم على قلب الصفحات، وذلك بالنقر على السهم الذي يشير إلى الصفحة الموالية أو السابقة. لكن درجة التفاعل التي يمنحها للمستعمل ضعيفة، لأن دوره يقتصر على القلب أو الرجوع إلى الوراء. ويمكن تمثيل هذا النوع في الخطاطة التالية:

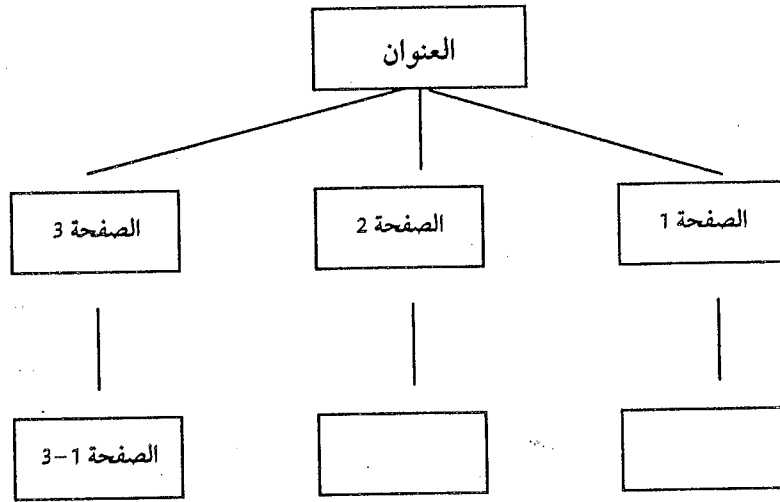


(1) Architecture de l'hypertexte/ www.frenoble.iufm.fr.

شعرية النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة

النص المترابط الشجري

تنظم المعلومات في النوع "الشجري"⁽¹⁾ بشكل تراتبي، يسمح بتنقل المستعمل من الجذر إلى الفرع وفق المسار الذي رسمه الكاتب، ماراً من مستوى إلى آخر تنازلياً أو تصاعدياً. ويأخذ هذا النوع الشكل التالي:



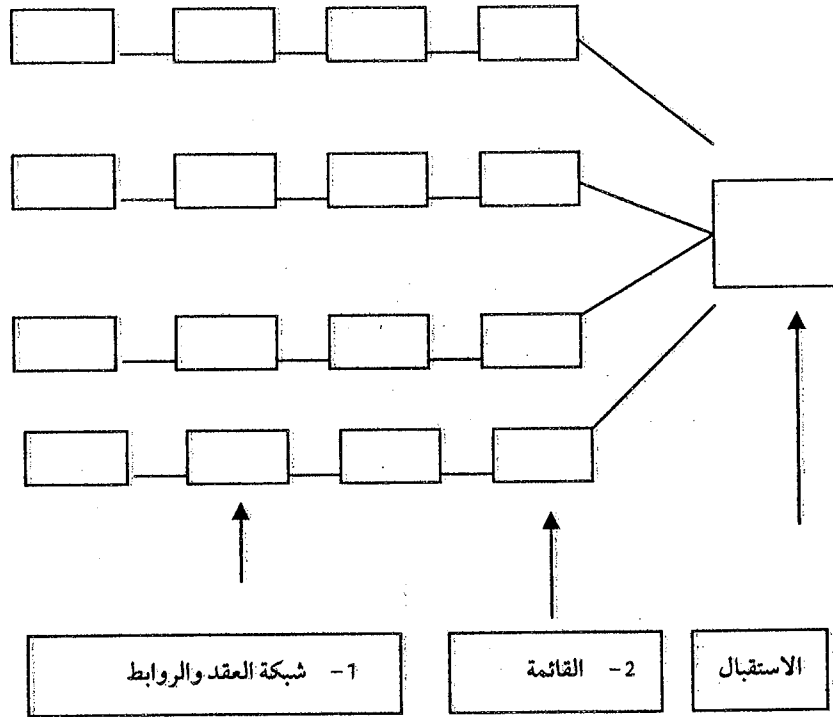
النص المترابط التولييفي:

يمتاز النص "التولييفي"⁽²⁾ بانعدام الخطية، وباحتوائه عدداً محدداً من العقد. تكون مجموع المسارات الممكنة، التي تعد تمثيلاً محدداً ومضبوطاً لمجموع الروابط الممنوحة بجلاء للمستعمل

(1) Ibid.

(2) Ibid.

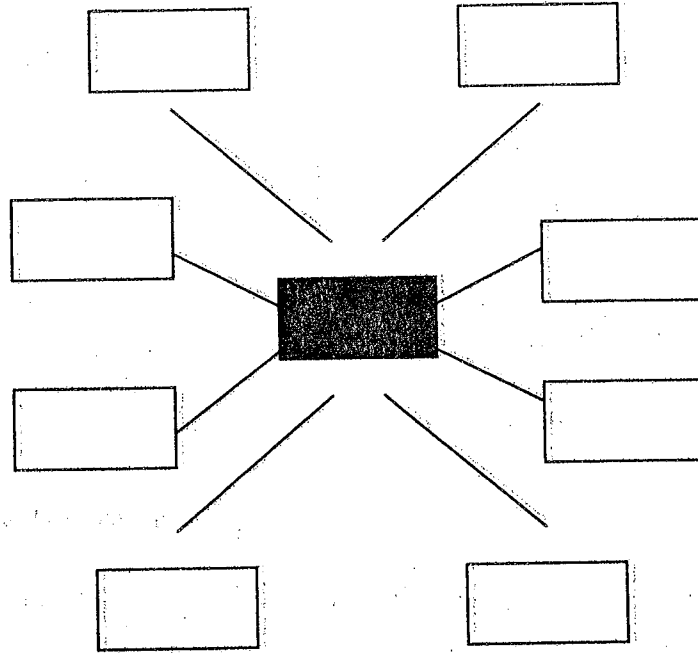
الذي يجد نفسه أمام اختيارات شتى يتفاعل معها باختيار وجهة محددة.



النص المترابط النجمي

تسمح العقدة المركزية بالولوج إلى مجموعة من العقد المحيطة بالمركز والمتضمنة لمعلومات من المستوى الثاني، لأنها تتضمن معلومات إضافية تضيء العقدة الأساس. وانطلاقاً من العقدة المركزية ينشط المستعمل الروابط ويحصل على المعلومة الإضافية، ومنها يعود إلى المركز. وهذا النوع غالباً ما نجده في النص المترابط

ذبي الطبيعة التعريفية. (1)

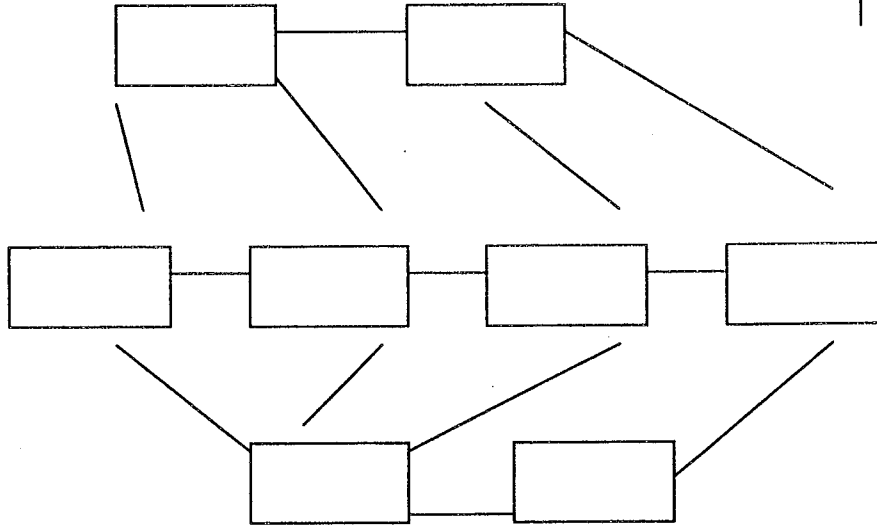


النص المترابط الشبكي

يأخذ هذا النوع شكل "الشبكة" (2)، يختار المستعمل داخلها العلاقات التي يود بواسطتها الربط بين العقد، كما ينشط الروابط بحسب النظام الذي يرغب فيه. النص المترابط من هذا النوع يمتاز بكونه نصاً افتراضياً يتم تحيينه من خلال اختيارات المستعمل، كما يمتاز بدينامية كبيرة.

(1) Ibid

(2) Ibid



النص المترابط الجدولي

هذا النوع تمت ملاحظته من خلال بعض الأعمال السردية كما أشار إلى ذلك "سعيد يقطين"⁽¹⁾. وتعد رواية الواقعي الشمسي (Ecran Total)⁽²⁾ التجربة الروائية التي قدمت النموذج الأصلي لهذا النوع الذي يلعب فيه الجدول دور الموجّه منه ينطلق المستعمل وإليه يعود، كي لا يتيه في متاهة النص.

(1) سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط - مدخل إلى جماليات الإبداع

التفاعلي - ص: 139 - المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - المغرب -

الطبعة: 1/2005.

Ecran Total : Alain Salvatore : <http://membres.lycos.fr> (2)

شعرية النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة

Un	Médiocrate	Thème astral de Raf. Palerno	Promena des en voiture	Soirée entre amis	Sa concierge	Palerno et l'Amérique
Le complot	Parfois il parle	Le Redresseur	Il a souvent envie de se taire	Incipit	Palerno et l'Internet	Malentendus
Interviews	La Littérature	Médiocrate	Images	Palerno et le sexe	Récits	Parfois, Palerno lit son courrier
À la télévision	Palerno et les médias	Conférence	Palerno et la police	New York	Le Parc Monceau	Étonnante théorie des médias
Où l'on parle de Ludwig	Médiocrate	Palerno et la violence	En avion	Histoire de Wolfgang	Mi raconte	En finir tout de suite

تتقدم هذه الأنواع كخريطة توجه عملية الإبحار، وبدونها يتيه المستعمل وتتقاذفه المعلومات أو الحكايات من مرفأ إلى آخر دون أي احتمال للرسو. فلا مندوحة لأي نص ترابطي من تحديد النوع الذي يندرج ضمنه وذلك من لحظة تخلقه إلى اللحظة التي يُزار فيها من طرف المستعمل؛ الذي لا بد له من أن يجد خريطته مرسومة بدقة على شاشة الاستقبال كي يتمكن من اختيار مساراته والمضي قدماً في مغامرة بحثه عن المعلومة أو الحكاية النائية بين دهايز المتناهية.

وضمن هذه الأنواع تندرج مجموعة من الأشكال الترابطية التي يمكن تصنيفها إلى نصوص وثائقية أو تعريفية، أدبية أو سردية: مما يمكننا من تقديم تصنيف للنص المترابط.

• تصنيف النص المترابط

1- النص المترابط التعريفي

النص المترابط "التعريفي"⁽¹⁾ يكون ذا طبيعة شجرية أو نجمية وهو يسمح لكل معلومة مقدمة داخل عقدة بالارتباط بعقدة أخرى تقدم معلومات ذات طبيعة تعريفية تؤدي إلى تعميق البحث وإثراء المعلومة الأولية بمجموعة من الروابط.

درجة التفاعل الممنوحة للمستعمل تتلخص في النقر على العنصر الذي يريد أن يجمع حوله أكبر قدر ممكن من المعلومات ليتنقل عبر هذه المساحات ويعود بعدها إلى المعلومة الأولية التي انطلق منها.

2- النص المترابط الأدبي والسرد

يندرج النص المترابط الأدبي والسرد ضمن النوع التوليقي أو الشبكي أو الجدولي؛ فكلها أنواع تمنح للمستعمل عدة اختيارات تمكنه من تنشيط الروابط، وقراءة نصه قراءة تحافظ على طابعه الأدبي، مانحة إياه الافتراضية والدينامية التي تمكن العقد من الدخول في علاقات حوارية.

وسنوضح الآن المقصود بالنص المترابط الأدبي والسرد.

(1) hypertexte: www.grenoble.iufm.fr. 'Typologie de l

أ- النص المترابط الأدبي:

"النص المترابط الأدبي"⁽¹⁾ هو كل وثيقة تتركب من نص أولي ومجموعة من الوثائق المرتبطة به بالقوة أو الكامنة فيه، والتي تكتسب تواجدًا فعليًا بمجرد تنشيطها مثل: التعليقات، التأويلات، الملاحظات، البيبلوجرافية.

والنص المترابط من هذا الصنف يشكل بالنسبة للإبداع نشاطًا نقديًا في تطور مستمر لأنه يتوفر على إمكانية إضافة عقد وروابط متميزة، كما يتيح إمكانية التحقق المادي للنشاط التأويلي الذي يمارسه القارئ من خلال تنشيط مبدأ الحاشية. فبالقاء نظرة سريعة على التواصل في انتقاله من الشفهي إلى المكتوب، نلاحظ الإلغاء المتزايد للتفاعل الحوارى ما بين المتخاطبين. فإذا كان التواصل الشفهي يسمح بتأمل الخطاب خلال عملية التلفظ، مانحًا للمرسل إمكانية تكييف محتوى وشكل الخطاب بحسب خصوصية المتلقي، فإن اللجوء إلى الكتابة قد علق الرسالة وكساها غموضًا جعلها متمنعة عن الفهم بسبب المسافة الزمنية والمكانية الفاصلة بين الكاتب والقارئ أو ما بين زمن الكتابة وزمن القراءة، الذي أصبح فعليًا لاحقًا لا يتساقق وفعل الكتابة. فتمخضت عن هذا الوضع قلة المعلومات التي يتم اللجوء إليها لجعل العملية التواصلية ممكنة وسهلة. ولتجاوز هذا القصور تم تنشيط مبدأ الحاشية بما تحمله من معلومات إضافية من شأنها إغناء الموضوع الأساس وتعميق

(1) Ibid

البحث فيه. وتعتمد أساسًا على الشرح بهدف جعل النص مفهومًا من خلال الملاحظات والتعليقات المرتبطة به، مما يسمح بتحقيق نوع من القراءة والكتابة المفتوحة، كتابة تساهم فيها عدة أقلام: قلم الكاتب الذي يطعمها بمجموعة من المعلومات الإضافية، وقلم الناشر الذي يضيف كل ما من شأنه أن يساعد على توزيع الكتاب، وأخيرًا قلم القارئ الذي يعمل على استخلاص المرجعيات والملاحظات من خلال نشاطه التفاعلي.

من كل ما سبق يتضح أن نظام الحواشي يُقَرِّب النص من النص المترابط الذي يتبين بنفس الطريقة، لأنه عبارة عن شبكة من المعلومات أو النصوص المترابطة فيما بينها بمجموعة من الروابط التي يتم تنشيطها بمجرد النقر على مؤشر الفأرة.

إن كل نص يمكن أن يتحول إلى نص ترابطي سواء أكان شعرًا، مسرحية أم رواية.. وبتصفحنا للشبكة نجد مجموعة من الأمثلة الدالة على هذا التحويل كمسرحية "أوديب - ملكًا"⁽¹⁾ لـ "سوفوكليس" التي تم تحويلها إلى نص مترابط ذي بنية توريقية. كما تم عرض عدد من النصوص الكلاسيكية من الكنيسة الكاثوليكية الرومانية والتي وصل عددها إلى "822 كتابًا"⁽²⁾ يتم قراءتها باعتبارها صفحة واحدة يتم العودة منها إلى شاشة

(1) <http://mercure.fldr.ucl.ac.be/hadoi> Edipe - roi : Sophocole : site

de Nincent callies.

(2) كتب الكنيسة الكاثوليكية www.jesusmarie.com

شعرية النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة

الاستقبال بالنقر على الموقع المذيل في أسفل الصفحة. كما تم تحويل رواية "الخمارة l'assomoir"⁽¹⁾ التي كتبها إميل زولا سنة 1871 من طرف "مايكل لستنجر" (Micheal Lastinger).

كل هذه الأمثلة وغيرها توضح إمكانية تحويل النص إلى نص مترابط - مع صعوبة قلب النص المترابط إلى نص - مادامت كل قراءة تتطلب من القارئ اللجوء إلى التأويل الذي لا يتأتى إلا بالانفتاح على نصوص أخرى إبداعية كانت أو نقدية أو مجرد تعليقات، كما يعني أن كل قارئ يمكنه أن يصبح كاتبًا أو مشاركًا في العملية الإبداعية؛ فكل إضافة من لدنه، وكل ملاحظة، أو رد، أو شروحات، كلها عناصر تساعد على تحقق النص المترابط، الذي لا يقتصر فقط على النص الأدبي بل يطال أيضًا النصوص العلمية، الوثائقية، والتربوية.

ومادام كل نص أدبي يمكن أن يصبح ترابطيًا، فقد ارتأينا التحدث عن السرد ومنه عن الرواية التفاعلية.

ب- النص المترابط السردى:

يتقدم النص المترابط السردى باعتباره مجموعة من الوحدات السردية المتمتعة بالاستقلال والذاتية، والتي يعمل القارئ على الربط بينها مكونًا حكايته الخاصة بولوجه للنص ومغادرته عند أي وحدة مبتدعًا بداية ونهاية متميزة عن تلك التي أرادها الكاتب، أو

(1) الخمارة www.asnuva.edu/mlastinger/assomoir.html

التي يمكن لأي مبحر اختيارها. وهي إمكانية لا تتاح لقارئ النص المحصور بين دفتين، إذ لا يكون بمقدوره التحرر من منطق الحكيم الذي يتنامى صفحة بعد أخرى مفصلاً عن عقدة مبنية من طرف كاتب يسيطر تماماً على عالمه الحكائي؛ مما يجعل قراءة النص تتصف بالاستمرارية. عكس قراءة النص المترابط الموسومة بالتقطع، وانعدام الخطية.

وضمن النص المترابط السرد يمكن التمييز بين "المفتوح والمغلق"⁽¹⁾.

• النص المترابط السرد المفتوح

يتمثل هذا النمط في الحكايات التفاعلية المتقدمة كشبكة من النصوص الشذوية، التي تمكن القارئ المدفوع بحب الفضول والرغبة في الكشف عن جزئيات النص المسرود بتصفح جملة من المعلومات المترابطة كوصف الأماكن، التعرف على ملامح الشخصيات وأوصافها وسلوكها، بالإضافة إلى الملحقات التاريخية وغيرها من المعلومات الإضافية التي تنمي الحدث فتسرب النهاية من بين يديه بهذا السعي الحثيث نحو كل المعلومات التي تشبع فضوله، وتفرغ النص الذي يفقد بهذا الانفتاح الثالوث الذي سطره أرسطو؛ ونقصه: البداية، الوسط والنهاية بمعانيها التقليدية. فإذا كان بناء النص السرد يركز على وجود النهاية التي

تمكن من تتبع مسار الحكاية من خلال التنقل داخل وسط مليء بالاحتمالات واللامنتظر وصولاً إلى النهاية التي تصبغ على النص صفة الاكتمال والانسجام. وتجعل الحكاية قابلة للإدراك والفهم لأنها تمكن من تركيب العناصر غير المنسجمة المجمعة بفعل السرد. فمع النص المترابط المفتوح تم التنحي عن هذا البعد، فالنهاية أصبحت صفة مشكوكاً فيها، لارتباطها بتجربة القراءة أكثر من ارتباطها بالنص ذاته.

• النص المترابط السردى المغلق

يكون النص المترابط السردى مغلقاً عندما يكون عدد العقد التي يمكن تنشيطها محدوداً، وهذا هو حال الحكايات التوليفية، أو الحكايات التي تتعدد مساراتها بتعدد العقدة، والتي يكون القارئ مطالباً فيها باختيار وضع تنمى للحكاية.

• خلاصة :

إذا سلمنا بأن الشيء يتكون عادةً من سمات قارة لا يطاها التحول وأخرى متحولة، وإذا طبقنا هذا المبدأ على الرواية فسنلاحظ بأنها تتسم بالانفتاح والقدرة على الإدهاش، مما أهلها لتواكب الحياة. وهذه السمة لم تتبدل على مر العصور ولن تتبدل حتى إن غيرت الوساطة التي تتمظهر عبرها من الورق إلى الحاسوب؛ فانتقالها من النصية إلى التفاعلية لم يفقدها خاصيتها المميزة، مما يؤهلها للاندراج ضمن النص المترابط السردى المفتوح.

وقبل خوضنا غمار الرواية التفاعلية سنتطرق الآن إلى إشكالية قراءة النص المترابط.

• قراءة النص المترابط

السياق والنص المترابط

يُعد النص المترابط صيغة جديدة للتنظيم النصي، تهدف التحرر من إكراهات النص بعدم فرضها مسارًا ثابتًا على القارئ الذي غدا يكفيه النقر على جملة من الروابط الكفيلة بإيصاله إلى كتل إخبارية أو سردية جديدة متتبعًا تداعياته وأهدافه الخاصة. هذا النوع من القراءة أصبح يفترض في الكاتب التخلي عن التحكم، بشكل مباشر، في سياق تلقي القارئ، أو بنائه وتوجيهه. فالقارئ لم يعد يواجه سياق واحد وإنما بسياقات متعددة بسبب تفريع النص إلى مجموعة من النصوص، لكل منها سياقه الخاص ومن ثمة أضحت مهمته الجديدة: إعادة تنظيم عناصر النص المترابط، مع محاولة إيجاد وخلق سياق يضمها وروابط تصل فيما بينها. فقراءة النص المترابط ليست تلك الحركة التي تتغذى من تلقاء نفسها، كما هو الحال بالنسبة للنص حيث تنسيق وترتيب الفقرات والفصول موجّه من قبل المؤلف وحيث يشكل من التنسيق أحيانًا استراتيجية متطورة لخلق عنصر التشويق والانتظار والدخول إلى عالم النص.

إن تنظيم الكتاب من عنونة، وتقسيم إلى فقرات وفصول، ثم ترقيم هذه الفصول وتطعيمها بنصوص موازية، بالإضافة إلى مادة

النص الحكائي كلها عناصر تساعد على عملية الربط وخلق سياق معين. وفي ظل هذا التنظيم يكون القارئ مطالبًا بالسير قدمًا في عملية القراءة حتى يصل إلى المعرفة الموعودة أو حتى يقتنع في النهاية بعدم وجود معرفة أصلاً. أما النص المترابط - السردى - فمحروم من هذا الوعد بالكشف الذي يضمه السرد، فقارئ الشذرات عليه أن يمحو وباستمرار ما علق بذاكرته من مرجعيات معرفية مستخلصة من قراءته لشذرة سابقة استعدادًا لولوج شذرة جديدة. فتتسم قراءته بالآنية لارتهاؤها إلى خصوصية شذرة معينة، الشيء الذي يجعله مدفوعًا إلى ابتداع سياق جديد يتكيف والشذرة الجديدة. أما السياق الكلي فيكمن في نقطة التقاء السياقات كلها وعلى القارئ إيجاده. لكن تكرار عملية بناء سياق معين ثم محوه، لعبة قد تصيبه بالملل خاصة في حالة عدم وجود محفزات مناسبة. فما قيمة الاستمرار في النقر إذا كان يجهل وبشكل مطلق نمط النص الذي قام بتنشيطه؟ لذلك لا بد من توجيه عملية الإبحار بإعطاء بعض المؤشرات التي تخص محتوى الصفحة التي يشير إليها رابط ما مثل العنونة، حتى لو كان هذا الإجراء يقصي تلك الاستمرارية المتشكلة بالمرور من شذرة إلى أخرى. لكنه يزكي أهم خصائص النص المترابط: التقطيع.

إن طريقة قراءة النص المترابط تشبه إلى حد كبير قراءة جريدة، فكل واحد يقرأ منها بما يتناسب واختياراته، ينشد إلى الصفحات التي تدهش عينه وتثير فضوله؛ لذلك فالنص المترابط لا يمكن أن

يموضع صيغة جديدة للقراءة إلا بشرط اللعب على كل مغريات الاختيار الحر.

العراقيل التي تواجه القراءة:

من بين العراقيل الأساسية التي يفرضها الترابط النصي على النشاط القرائي نذكر تعدد السياق. فحينما لا يتوصل إلى معرفة السياق من خلال النص أو من خلال الركام المعرفي للقارئ، لا يمكن أن تكون هناك قراءة. فهذه الأخيرة لا يمكن أن تتحقق إلا إذا تم حل شفرة العناصر النصية وإخضاعها للفهم، ولكي تفهم أية جزئية يفترض ربطها وإدخالها في علاقات مع سياق الاستقبال المتكون أساساً من مختلف معارف القارئ، فقارئ الرواية النصية مثلاً، ينبغي أن تكون له معرفة ولو بسيطة بالشخصيات، بالحدث، بالمكان والزمان.. فكلها معارف تشكل خلفية تسمح له بإنجاز قراءة وافية؛ لذلك على القارئ تنشيط كل المعارف المخزنة في ذاكرته والمناسبة لمعالجة المعلومات التي ستقدم له. فإذا كانت أوليات إنتاج المعنى الممنوحة من طرف النص قوية، فإنها تزداد قوة في حالة وجود سياق معرفي يوطرها. وفي حالة غيابه يتحول وجودها إلى عدم. لذلك فالسياق لا بد أن يمنحه النص وإلا فعلى القارئ أن يقوم بإيجاده.

هذا المشكل لا يطرح في حالة النص، لأن توالي الصفحات يسمح بإنشاء هذا السياق، فالقارئ عندما يقرأ بداية الحدث في صفحة يعرف أن تناميته وتآزمه وحله يوجد في الصفحات التي بين

شعرية النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة

يديه، مما يمنح لقراءته طابع الاستمرارية عوض التقطع. لكن الأمر مختلف مع الإبحار داخل العوالم المتشظية للنص المترابط، فكل نقرة جديدة على الفأرة تبعده أكثر عن السياق الذي انطلق منه واختاره في البداية، لذلك قد نجد بعض القراء يفضلون قراءة نفس الصفحات وبشكل دائري فتصايب عملية إنتاج المعنى بنوع من الرتابة. وآخرون يفضلون المرور على سطح الصفحات دون التعمق في معانيها، هذا رغم العدد الهائل من العلامات الماثلة أمامه والتي يُنظر إليها بلا مبالاة ودون كبير اهتمام. فهم أمام مشاهد يأخذون أمامها دور المتفرج أو المستهلك، إذ يستقبلون الرسالة لكنها تظل أمامهم مسطحة وفارغة من المعنى.

وعموماً، فالقراءة في شكلها الترابطي تتطلب ربط مقتطفات ببعضها البعض عبر وساطة جملة من الروابط، بواسطتها يتنقل من صفحة نصية إلى تسجيل صوتي أو صور ثابتة أو متحركة. وبهذا الشكل تكسب القراءة الكثير من حيث اتساع وتشعب المعلومات. لكنها تفقد أيضاً الكثير من حيث تعميق وفهم هذه المعلومات.

فهل يمكن أن نسم نشاطاً يمتاز بتعدد السياقات وبالسطحية الناتجة عن استهلاك أكبر قدر ممكن من المعلومات بكونه نشاطاً قرائياً؟ وهل نقرأ النص المترابط والرواية التفاعلية؟ فالملاحظ أننا نبحر داخل النص المترابط، ونفك شفرة الحروف والكلمات وكذا الجمل، ثم الصور بمختلف أشكالها. كما نفهم العديد من الشذرات النصية مع قدرتنا على الربط فيما بينها. لكن مع كل هذا، هل تتمكن من إيجاد الحكاية التائهة عبر مسالك المتاهة الترابطية؟

فإذا كان النص المترابط في أبسط تعاريفه كتابة غير متسلسلة تتكون من روابط يتحكم فيها القارئ الذي فرض مفهومًا جديدًا للقراءة يتأسس على المشاركة والتفاعل، فإن القراءة هي التي باتت تحمل على عاتقها مهمة التنظيم والتنسيق وتقديم المعلومات، مغادرة بذلك شكلها البسيط باعتبارها محفلًا للتواصل والتلقي.

القراءة والنص المترابط

القراءة والاستعمال؛

يشير "كريستيان فاندندروب" (Chrisyian Vandendrope)⁽¹⁾ إلى أنه غالبًا ما نشعر بنوع من التردد في التحدث عن مفهوم القراءة عندما يتعلق الأمر بالنص المترابط، أو النص المتعدد الوسائط. لذلك غالبًا ما يتم توظيف مصطلح "استعمال" أو "استخدام"، لأن القراءة تتطلب القبض بنظام ومنهجية على مجموعة الإشارات التي تتلاقى وتتقارب وتساهم في بناء نفس عالم المعنى. ولكي تتم هذه العملية على الوجه الأكمل لا بد على الأقل من اجتماع شرطين اثنين:

- ينبغي على القارئ أن يتمكن من مناورة المعطيات بدراية. بدءًا بالربط بين عناصر مقطع معين، أو الرجوع إلى الوراء، ثم

(1) Christian Vandendrope : Dupapyrus à l'hypertexte

- Essai sur les mutation du texte de la lecture - La découverte, 1999. page : 221-222.

الارتقاء نحو الأمام، أو المرور من النص إلى الفهرس إلى الحاشية.

- فيما يخص العلامات المقدمة، ينبغي أن يكون في مقدوره الربط فيما بينها بحسب عمليات مضبوطة ومتاحة، بحيث يمكن للآخر المساهمة في تتبع هذه العمليات أو على الأقل بعض عناصرها بشكل يسمح بإنجاز وإجراء مختلف العمليات المقررة من طرف الكاتب.

إن القراءة تتطلب اهتمامًا تامًا من قبل القارئ، الذي يتفرغ لمدة محددة لإدراك، فهم وتأويل العلامات المجمعة في شكل رسالة. هذا بخلاف الشخص الذي يهتم بالانتقال من عقدة إلى أخرى داخل النص المتعدد الوسائط، فحركته تكون موسومة بالسرعة وغياب التركيز؛ الشيء الذي يمنعنا من الحديث عن القراءة بمفهومها الحق. فقارئ النص المترابط يقوم بشيء آخر غير القراءة، فهو يشاهد صورًا أو أيقونات، يختار زرًا أو نصًا معينًا ليكون تارة قارئًا، وأخرى مشاهدًا، وتارة مجرد مستعمل هدفه تحصيل معرفة محددة.

هذا هو الوضع المتحرك والدينامي لأي واحد يغامر بالدخول إلى عالم النص المترابط.

القراءة وإنجاز النص المترابط:

القارئ في النص المترابط يصبح مستعملًا إذا كان مسلحًا بسياق معرفي يمكنه من حل شفرات النصوص الفرعة، في حين

يتحول إلى مجرد مستهلك إذا لم يتوفر على هذه المعرفة التي تتيح له معرفة خصوصيات النص المترابط وطريقة تشكله والطريقة التي يبنى فيها المعنى من وحدة نصية إلى أخرى. فالقارئ المزود بهذه المعرفة يعني أن الوحدة النصية عوضت القراءة المتتالية، وأن كل وحدة تشكل كلاً مكتملاً في ذاته، وأن كل وحدة تعرض حفة من المعلومات بالربط فيما بينها يتشكل النص المترابط.

هذا ما دفع سعيد يقطين⁽¹⁾ إلى التأكيد على ضرورة توفر القارئ على معرفة بأبجديات الحاسوب وبكيفية إنجاز النص المترابط، لأن هذه المعرفة سوف تساعد على معرفة خصائصه وتسهل تفاعله معه.

ويمر النص المترابط أثناء إنجازه من ثلاث مراحل هي:

1. القصد: يتمثل في رغبة الكاتب في بناء نص يقوم على مبدأ الروابط، فيحدد الروابط ويهيكل النص بشكل يتلاءم وهذا الهدف.
2. التنظيم: وضع الكاتب لخطاظة عامة، ينطلق منها في كتابة نصه الترابطي.
3. الإنجاز: إخراج النص إلى حيز الوجود. ويتم ذلك بالاستناد إلى "قاعدة مركزية مفادها أن النص المترابط نص شلاري أو

(1) انظر: سعيد يقطين - من النص إلى النص المترابط - مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص: 133

شعوية النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة

شجري وتتحدد داخله معينات تسمح لنا بالانتقال إلى الشذرات النصية المختلفة بمجرد تنشيطها بالنقر عليها بواسطة الفأرة.⁽¹⁾

والوقوف عند عملية الإنجاز ضروري لأنه يمكننا من معرفة طبيعة القراءة ووظيفتها ونوع القارئ.

ج- أنواع القراءة والقراء

يميز مارك هاير (Heyer)⁽²⁾ في النشاط القرائي الذي يمارس على النص المترابط بين ثلاثة أنماط:

1. التجوال (Broutage): حيث يتلح القارئ كل ما يجده أمامه.
2. التنقيب (Fuitage): يتصفح الشبكة دون أن يكون له هدف محدد.

3. الصيد (Chasse): يبحث عن معلومة محددة.

أما كريستيان فاندندروب (Christian Vandendrope)⁽³⁾ فيجعل مصطلح القراءة خاصاً بالنص ومصطلح الاستعمال هو

(1) نفسه، ص: 133.

(2) انظر:

Christian Vandendrope: Dupapyrus à l'hypertexte

- Essai sur les mutation du texte de la lecture - La découverte.

1999, page : 210.

(3) Ibid page 210.

_____ الفصل الأول: الرواية التفاعلية من الولادة إلى التطور.

الأكثر ملائمة لوصف النشاط الذي يمارسه القارئ على النص المترابط، وهو يميز بين نوعين من القراء:

- المستعمل

- المستهلك

ويقسم سعيد يقطين القراءة إلى قسمين: الإبحار والتجوال، على اعتبار أن مصطلح الإبحار يُعبّر عن فضاء النص، المتحرك والمتغير باستمرار، حيث لا وجود لمرجعات قارة، ولا طرق محددة بدقة. وتحت مظلة هذين النوعين، نجد صنفين من القراء: القارئ الكريم والجوال.

• الإبحار والقارئ الكريم:

إن القارئ الكريم أو المبحر "قارئ صبور يتابع خطية النص المكتوب وحيثما يتوقف يعلم نقطة التوقف، ليتابع قراءته في وقت آخر منطلقاً من حيث انتهى، أو يرجع قليلاً إلى الوراء ويواصل عملية القراءة (...) إن هدف هذا القارئ هو تحصيل معرفة محددة عن النص المترابط الذي يتعامل معه فلا يغادره حتى ينتهي منه وحتى عمليات الانتقال التي يقوم بها تظل في نطاق العقد التي يزخر بها. وإذا ما قام بتنشيط عقد خارجية فإنه سرعان ما يعود إلى العقدة الأصل. إن هدف هذا القارئ هو تحصيل معرفة محددة عن النص

المتربط الذي يتعامل معه"⁽¹⁾. فالمبحر قارئ له قصد محدد يحركه أثناء رحلته ونشاطه القرائي.

• التجول والقارئ الجوال:

القارئ الجوال يحركه فضول قوي لمعرفة كل ما تتضمنه النصوص المترابطة. لذلك نجده لا يتوقف عند حدود نص حتى ينشط الروابط التي يتضمنها ليرسو عند نصوص أخرى سرعان ما ينتقل منها إلى غيرها. وقد تكون نتيجة هذه المغامرة، التيه. وللحد من شدة هذا الضياع لابد أن يكون تجواله موجهاً، ينطلق من نقطة ثم يعود إليها. وهذا التجوال هو ما يُسمَّى بـ "الانتقال الدائري"⁽²⁾ الذي يقابل الانتقال الأفقي إذ يكون المتجول فاقداً لمركز يحميه من مغبة هذا التيه.

إن المبحر كي يقرأ لابد له أن ينقر على مؤشر الفأرة، نقر قد يحفز، وقد يصيبه بالرتابة. ونضرب مثلاً بقارئ "الدون كيخوتي لسرفانتس"⁽³⁾. فإذا كان هذا القارئ يواجه بالوضع التالي:

- إذا كنت تريد أن ينقذ الفارس محبوبته، انقر على هذه الكلمة.

(1) سعيد يقطين - من النص إلى النص المترابط - مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي. ص: 134.

(2) نفسه. ص: 135.

(3) Christian Vandendrope : Dupapyrus à l'hypertexte. page :

- إذا كنت تريده أن يتابع رحلته، انقر هنا.

فإنه قد ينصرف عن القراءة ويفقد الرغبة في خوض المغامرة والسير فيها قدمًا مما يدفعنا إلى التساؤل عن المحفز الذي يدفعه للقراءة. فقارئ النص غالبًا ما ينقل إلى عوامل خيالية تتخطى وتتجاوز، أحيانًا، ما يقرؤه، بفضل ذلك الوعد بالكشف. سواء تعلق الأمر بحل عقدة أو بفهم واسع للعالم، أو بالتسلل إلى دواخل الشخصيات ومعرفة أسرارها. هذه الأوضاع وغيرها تشكل انفراجًا غالبًا ما يتكشف في الصفحات التي تسبق النهاية. ومع هذا الانفراج ترتخي الأحداث ويرتخي معها القارئ الذي تهاوى مع الأحداث، ورمى برغباته لتتحد ورغبات الشخصيات، وعاش مصائرهم وإخفاقاتهم.

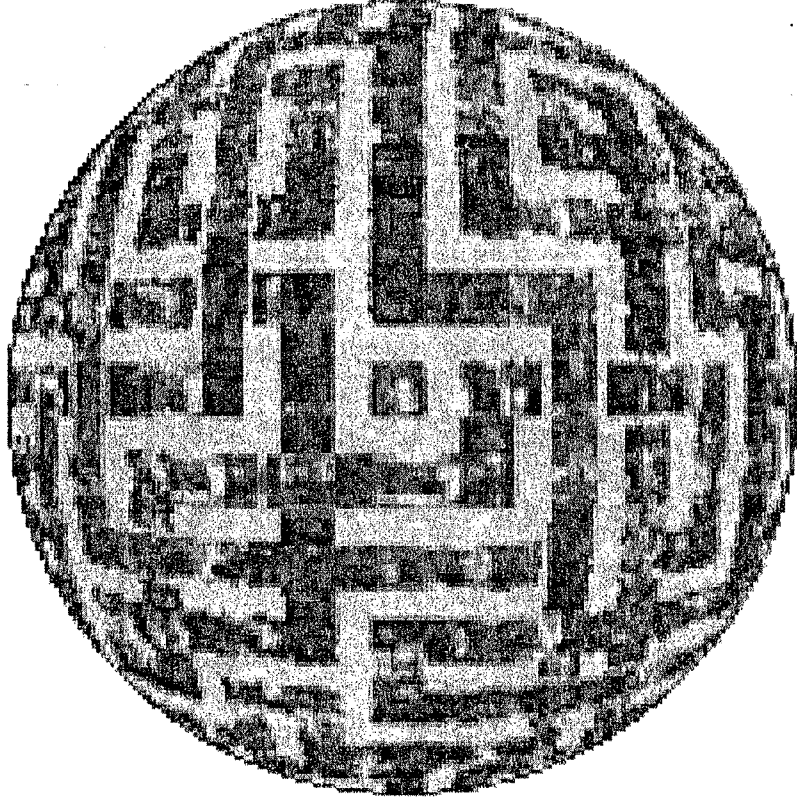
هذه المهارة لا تتحقق إلا في النص، لكن بإمكان النص المترابط حتى في غياب النهاية والانفراج الذي يلحق الوقائع أن ينظم بشكل يتماشى وذاك التقدم الذي يلحق رغبات القارئ وأن يخلق لديه ذاك السياق المولد للانتظار الذي بمقدوره أن يعوض الانفراج، بل أكثر من ذلك يمكنه أن يمشهد النص ويجعله معروضًا وأن يصاحبه بمختلف العناصر المرئية والصور المتحركة التي تشد القارئ وتجعله يتفاعل مع النص، ويتساق مع كل هذه المفاجآت التي تعترضه في مساراته.

ولعل هذا هو ما دفع بـ"جان كليمون" (Jean Clément) إلى الاستنتاج بأن "مسار النص المترابط هو عبارة عن انسياق"⁽¹⁾

(1) انظر: Bertrand Gervais et Nicolas Xanthos: L'hypertexte: Une

شعرية النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة

لنخلص في النهاية إلى أن الرواية التفاعلية هي الأخرى انسياق وأنها كتابة غير متسلسلة تتكون من روابط يتحكم فيها القارئ، الذي يقوم بدور فعال في عملية القراءة المتسمة بالحيوية والدينامية والمؤسسة على المشاركة والتفاعل. فما هي السمات الفنية التي تركز عليها هذه الرواية؟ وهل يمكننا الحديث عن سردية خاصة بها؟



(الشكل 4: المتاهة / رواية العقد)

lecture sans fin- Université de Québec à Montréal- Canada.

الفصل الأول: الرواية التفاعلية من الولادة إلى التطور

المبحث الثالث

السمات الفنية للرواية التفاعلية

إن إجراءات القراءة التفاعلية وخصائص هذه القراءة تدفعنا للحديث عن بناء الرواية التفاعلية، التي تتميز بجماع من السمات الفنية التي تجعلها تختلف عن باقي الأشكال التخيلية وفي مقدمتها الرواية الورقية. هذه السمات هي:

1. التركيز أو الحذف:

توظف الرواية التفاعلية تقنية الاقتضاب القائمة على تكثيف المشاهد واللحظات. وتنسجم هذه التقنية مع الطبيعة الترابطية للرواية التي تفترض الابتعاد عن الاستطراد، لتأخذ المحكيات شكلاً موجزاً طالما نادى به "رولان بارت" في كتاباته العاشقة، وتشوق إليها العديد من المبدعين من أمثال "خوان رامون" ————— شعريّة النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة

خيمينيث " (Juan Ramon Jimenez) كما نجد في قصته القصيرة جدًا، الشذرية، المعنونة بقصص طويلة، والتي عبّر فيها عن شغفه الكبير بالإيجاز، وتمرده على السرد المطول الممتد عبر صفحة كاملة! يقول: "قصص طويلة، طويلة جدًا! من صفحة كاملة! آه متى يأتي يوم نعرف فيه نحن البشر كيف نجعل من شرارة واحدة تلك الشمس التي قد ينجح إنسان في أن يهبها لك مركزة في شرارة، يوم ندرك فيه أن الأشياء ليس لها حجم، ولذلك فهي تكفي، يوم نعي أن قيمة الشيء ليست في أبعاده (..) وأن كتابًا قد يختزل في يد نملة، لأن الفكرة قادرة على أن توسعه حتى يصبح هو الكون"⁽¹⁾.

وقد تحققت أمنية "خيمينيث" وظهرت القصة القصيرة جدًا، كما ظهرت الرواية التفاعلية جارة وراءها تاريخها الثقيل، مشرّبة إلى المستقبل ومنفتحة على محيطها بما يحبل به من إمكانيات فجرها التقاء الحاسوب والشبكة.

2. الطابع التقطيعي

تتميز الرواية التفاعلية بعدم احترامها لمفهوم الوحدة المبني على قاعدة التراتبية، إذ لا تخضع لوحدة عامة كبرى، وتسمح بقراءة تقطيعية واعتباطية لا تخضع سوى لمزاج القارئ وحرية تنقله بنقره على الروابط البارزة أمامه، فيصبح بوسعه المضي قدمًا، أو التراجع

(1) خوان رامون خيمينيث: ندف النار - ص 114 - منشورات مجموعة

البحث في القصة القصيرة بالمغرب - ط 1. 2003.

الفصل الأول: الرواية التفاعلية من الولادة إلى التطور

خلفاً، معطياً لما يقرؤه تركيباً منفرداً وبناءً خاضعاً لرغباته ورؤيته للأشياء والهدف الذي يبحث عنه من خلال تجميعه للأحداث.

لكن هذا الطابع التقطيعي لا يعني الفوضى وانعدام الانسجام، فكل مقطع يعد تاماً، مستقلاً تماماً عن غيره، مما يمكن من عزله وطبعه وقراءته دون ربطه ببقية المقاطع. وهذا ما يميز الرواية التفاعلية عن الرواية، فهذه الأخيرة تفترض الاستمرارية في حين أن الأولى تتطلب الانتقال والترحال.

3. البنية القلقة:

بنية الرواية التفاعلية ليست مستقرة، بل بنية تنفتح على أشكال تخيلية متعددة مثل: الصور الثابتة أو المتحركة، الصوت، الرسالة، كما تستدعي الرواية البوليسية وما تتطلب من حبكة. كما نجد في رواية "الواقعي الشمسي" (Ecran Total) لـ آلان سالفاتور (Alain Salvatore) التي تنفتح أيضاً على القصة القصيرة جداً. فالكاتب دفع بتقنيتي الاقتضاب والحذف إلى حدهما الأقصى، فنتج عن ذلك نص مكون من جملة واحدة. يقول السارد في النص الذي يحمل عنوانه: باليرنو والجنس "نعم عندها واحد"⁽¹⁾. هذه الجملة/ القصة القصيرة جداً خلقت توتراً ناتجاً عن التطرق المباشر للموضوع والتكثيف الزمني للاستهجمات. نفس الشيء نجده في النص المعنون بـ: المروض (Le Redresseur) يقول: "لو أنكم تستطيعون

(1) Alain Salvatore : Ecran Total<http://www.membres.lycos>

الاستغناء عن الصور"⁽¹⁾ المصاحبة للعديد من الصور الثابتة التي تستحث القارئ للغور في أعماقها.

هذه الشذرات التفاعلية تذكرنا بقصة الديناصور لـ: "أوجستو مونتيروسو" "و حين استيقظ كان الديناصور لا يزال نائمًا بجانبه"⁽²⁾ الذي رد عليه "إبوليتو نابارو" (Hipolito Navarro) بقوله: "فاض كيل الديناصور"⁽³⁾. فهل فاض كيل الرواية لتنتج هذا الشكل التخيلي الجديد المسمى بالرواية التفاعلية؟ وهل تعد هذه الرواية حينًا جارفًا للتواصل، للتفاعل والآخر؟ هل فاض كيلها وأنتجت هذا النوع المهجين؟ الذي لا يمكن رده لا للكاتب ولا للقارئ، كما لا يمكن ربطه لا بالأدب ولا بالإعلاميات وإنما بالنقطة التي تلتقي فيها كل هذه المحاور

4. مشاركة القارئ:

الجديد مع الرواية التفاعلية أن مقولة القارئ لم تعد مقولة خارج نصية بل أصبحت تشكل جزءًا من البناء. فمن المقدمة يكون مدعواً ليغادر برجه العاجي ويتخلى عن خموله وينشط كل حواسه، ليكون مستعداً للتوغل داخل المتاهة، أعزل في غياب خيط "أريان"

(1) ibid

(2) أجوستو مونتيروسو - الديناصور من كتاب: النعجة السوداء ص: 6.

مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب، ط 1، 2003.

(3) إبوليتو نابارو. ندف النار - مختارات من القصة القصيرة - مجموعة البحث في القصة القصيرة - ص: 6.

(Arian)⁽¹⁾ هذا التحول تجسد ملموساً حتى في الأعمال التخيلية التي اختزلت هي الأخرى المسافة بين الكاتب والقارئ، الذي أصبح مطالباً بالمشاركة الفعالة لإعطاء النص سمته البنيوية المميزة. كما هو الحال في قصة علم الفلك للكاتب المكسيكي "خوان خوسيه أريولا":

"هناك نيزك يقترب من الأرض بسرعة ألف كيلومتر في الثانية. هل أنت رجل علم؟ أجب بسرعة بنعم أو لا. حتى تعرف ماذا تفعل في منطقة الاصطدام"⁽²⁾.

5. الدينامية

تتحقق الدينامية من خلال التركيز على الكلمات / الأزرار التي أصبحت لها وظيفة لسانية وأخرى إعلامية. تتجلى الوظيفة الإعلامية في قابليتها للتنشيط، فتستحيل هذه الكلمات إلى سجلات معرفية، مما يمنح للرواية حيوية يمكن أن تشاهد وتلمس من خلال هذا الانتقال من مقطع نصي إلى آخر. ويجعل الرواية بأكملها تنهض على جمالية الظهور والاختفاء.

(1) أريان: في الأسطورة اليونانية/ أريان هي التي منحت لـ "نيسي" لفافة خيط، ظلت ممسكة بطرفها كي يتعرف طريقه داخل متاهة بعد قتله للمنوتور، فلولا هذا الخيط لما تمكن نيسي من التوغل إلى مركز المتاهة، ولما تمكن من قتل الوحش الرابض بمركزها.

(2) مفاهيم نظرية حول القصة القصيرة جداً في إسبانيا وأمريكا اللاتينية - سعيد بنعبد الواحد- مجلة قاف صاد - ص: 34- ع 1 السنة 1-2004. منشورات مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب.

شعرية النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة

6. الازدواجية أو الهجنة:

الجنس الروائي عامة، جنس انتهازي هجين لأنه يفتح على مختلف الأشكال التخيلية، وهذا ما عبرنا عنه سابقا بالبنية القلقة للرواية. لكن هجنته الجديدة تكمن في انفتاحه على مجال غير أدبي واستدعائه ليشكل جزءاً هاماً من البناء لدرجة أن الجانب السردى أقصي إلى زاوية الظل، نظراً لهذا التعالق مع المعلومات التي احتلت مكان الصدارة للإمكانات اللاحدودة التي تمنحها في مجال الكتابة أو التسجيل، العرض ثم التصفح أو الإبحار. فكل نص يتم النظر إليه من زاويتيته المعلوماتية والسردية. وإن كانت الأسبقية -حالياً- تعطى للجانب المعلوماتي نظراً لجدة هذا التعالق. لكن هذا لا يلغي الجانب السردى، الذي يعد الأساس والذي لا يمكن إلغاؤه والإبقاء على الجانب المعلوماتي! لأننا ساعتهنا لن نكون أمام الرواية، بل أمام خبر أو ما شابه ذلك.

إن الرواية التفاعلية توظف كل الإمكانات السردية من أحداث وشخصيات وزمان ومكان. بالإضافة إلى جملة من التقنيات كالكاميرا والمفارقة... مع استفادتها من المعلومات. وإذا أخذنا رواية "الواقى الشمسي" (Ecran Total) باعتبارها نموذجاً للرواية التفاعلية ووقفنا عند نص "حيث يتحدث عن لودريج" (Où l'on parle de Ludwig)⁽¹⁾ ونظرنا إليه من وجهة نظر سردية فسنجد أن السارد بنى نصه على أساس المفارقة المتمظهرة

(1) Alain Salvatore : Ecran Total <http://www.membres.lycos>

عبر السرد والوصف. وتتضح هذه المفارقة في رؤيته للتلفزة التي تعد وسيلة لإفراغ وامتصاص التوتر وتكريسه أيضًا، لأن المشاهد لا يتخلص من هذه الشحنة السلبية، بل يعمل فقط على الدفع بها إلى ركن قصي في الذاكرة حيث تقبع ساكنة للحظات. فالتلفزة لا تخلصه من هذه الضغوطات بل تجعله يدخل في عملية تمويهية تنسيه ما يشغل باله دون اقتلاعه. أما الترفيه فيكمن في القبعات الرخوة التي تتقدم كرمز لرجل مهدد في رجولته بالبتر والإخصاء. ونساء رائعات الجمال لكنهن مهددات بالحرمان من خاصياتهن الأنثوية. وقد تعزز هذا التهديد بالإخصاء المزدوج من خلال الوصف، فالنساء أكتافهن عريضة، ومن المعروف أن الأكتاف العريضة صفة من صفات الرجل. مما يجعلنا نستنتج أن الشخصيات، شخصيات بين/ بين. فالرجل مهدد الإخصاء لذلك يحرص على قبعته، والنساء مهددات باجتياح معالمهن الأنثوية بمعالم رجولية. ولا يتم الحفاظ على الاختلاف إلا بالابتعاد عن التلفزة والعودة بالعلاقات بين الرجل والمرأة إلى طبيعتها البكر حيث لا وسيلة ترفيه إلا الجنس. لذلك فـ "الودريج" يحتقر التلفزة ويكرهها ويرى أن الحل هو قتل المسؤول عن البرامج المقدمة على الشاشة.

داخل هذا النص السردى الترابطي يأخذ السرد منحى تطوريا توحى به مجموعة من الكلمات / المفاتيح. فقبل ارتكابه للجريمة هناك جملة من المؤشرات التي مهدت لهذا الحدث مثل:

"الموت داخل الروح"⁽¹⁾، "لم أفعل شيئاً!"⁽²⁾ كما أنه لم يكتف بالسردي أي عرض الأحداث، بل تعداه إلى نقل الأصوات (وقع أقدام لودريج). أو نقل الروائح (رائحة الدجاج).

أما نص المؤامرة⁽³⁾ فيركز على محكي الكلام، إذ يتناول السارد كلام الشخصيات كموضوع لسرده، ليمتزج صوته وصوتها. فانتفت الحدود بين الخطابين ليصبح السرد معتمًا. فقد حور السارد كلام الشخصية وأدججه في خطابه الخاص ليكون الخطاب مسروداً.

الهدف من التوقف عند هذين النصين والنظر إليهما من وجهة سردية محضة، التركيز على أن المقولات السردية لم تختف، بل لا تزال قائمة وأن تطعيمها بمفاهيم ورؤى جديدة من شأنه إغناء هذه المقولات. فقد اعتدنا إذا تصفحنا الرواية من زاوية الفضاء أن نقف عند الفضاءات المتواجدة لتبيان نوعها وتأثيرها على الشخصيات، أو عند السارد لنفحص علاقته بالحكاية وبالمسرود له مع التوقف عند أنواع السرد؛ لدرجة أن هذه الإجراءات أصبح ينظر إليها كتمارين يقوم بها طلاب المدارس!

مع الرواية التفاعلية تم استدعاء مفاهيم جديدة كالدينامية الذي هو أصلاً مفهوم نصي لكنه أخذ بُعداً جديداً. فالسرد متواجد دوماً وأبداً، لكن الجديد هو كيف بات ينظر إليه في ظل هذه

(1) Ibid.

(2) Ibid.

(3) Ibid.

الازدواجية، والتعلق مع الإعلاميات. ويبقى الأكيد هو أن الرواية التفاعلية، نص هجين يجمع بين لغة السرد وتسريد الإعلاميات.

إن السمات السابقة تجعل الرواية التفاعلية تندرج ضمن أدب عدم الراحة لأنها تضع القارئ في حالة من التوتر الناتجة عن البناء المحكم للمتاهة النصية التي يغيب مركزها فيتشتت المعنى. وعلى القارئ عبور هذه المتاهة ليلم هذا الشتات وليعطي لهذا التعدد وحدة تمنحه انسجامه، وليعيد بناء النص من جديد. فيتحول في مغامرة البحث ... الإبحار الكشف والبناء إلى أوزيريس التي عبرت السماوات السبع نزولا إلى الأرض نازعة ما عليها من حلي وجواهر بحثًا عن إيزيس لتلم شتاته وتمنحه الحياة من جديد. وفي هذا العصر، عصر الرواية التفاعلية، على القارئ أن يكون أوزيريس وتيسي كي يتمكن من بناء الرواية التي تتولد من التقاطع بين رؤية الكاتب للأحداث وطرائق تمثيلها وعرضها على شاشة الحاسوب ورؤية القارئ وطرائق تجميعه لها من خلال مساراته القرائية المتعددة. وخلال مقاربتنا للسمات الفنية للرواية التفاعلية تحدثنا أيضا عن القصة القصيرة جدًا. وما دفعنا لذلك هو أن رواية الواقعي الشمسي تمثلت مجموعة من القصص القصيرة التي نمت بها عضوياً فجاءت عبارة عن مجموعة من القصص الممكن قراءتها بطريقة مستقلة، كما سنرى لاحقاً في الفصل المخصص لقراءة الرواية التفاعلية.

خاتمة

لا يسعنا أخيراً أمام شدة الإقبال على النص الرقمي وعلى المحلات العمومية لخدمات الإنترنت إلا أن نطرح التساؤلات التالية:

هل ستغلق المكتبات التقليدية ودور النشر والتوزيع أبوابها لتقوم الشبكة العنكبوتية مقامها؟ وهل سيحل الإعلام الرقمي محل الإعلام الورقي التقليدي؟ وهل ستحل الرواية التفاعلية والتوليدية محل الورقية؟

لقد برزت المكتبة المتطورة المتعددة الوسائط بديلاً للمكتبة التقليدية. وفيها يتعايش الكتاب إلى جانب الشبكة العنكبوتية، تحفظ للأول قيمته العلمية والتاريخية والفنية وتسمح للثانية بلعب دورها الريادي في تطوير شؤون العلم والثقافة والاتصال والتواصل.

فهل نحن، العرب، على استعداد لتخطي مرحلة الدهشة والانبهار إلى مرحلة التوظيف والاستثمار؟

المبحث الرابع

الرواية التفاعلية التوليدية trajectoires «مسارات»

جان بيير بالب نموذجاً

لقد أصبحنا نقف في الآونة الأخيرة على تداخل حاد بين ما ينتجه ويؤلفه المبدع/ الإنسان وبين ما ينتجه المبدع/ الحاسوب، فقد أوشكت الحدود على الإحفاء نتيجة التآرجح المستمر الذي أسفر عن ولادة نصوص توليدية ومولدة، خرجت من رحم حاسوب أصبح في العصر الرقمي يمتلك هو الآخر القدرة على الولادة المجازية من خلال كتابة تحاول معانقة ماهيات مطلقة، دالة، منفتحة ولا نهائية سابحة داخل الفضاء السبراني. "Cybernétique".

ولا مندوحة أمام هذا المد الذي أرسى قواعده في فرنسا "جان بيير بالب"، والذي ولد نوعاً جديداً من الكتاب يدعى: *البرنامج الكاتب*، من التساؤل عن القيمة الفنية والدلالية للنصوص التي

بيدعها، وبالتالي عن الترسنة النقدية التي يمكن توظيفها لمعالجة نصوص أبطارية تتسم بقدرتها الهائلة على التبدل والتحول، والتي تصل في تحولها حد معانقة اللامعنى واللائص.... فما جدوى الاتجاهات الاجتماعية أو النفسية وحتى الأنثروبولوجية أمام هذا النوع من النصوص الآلية ذات الجينات الإنسية؟ في الحقيقة لا يمكنني الآن الجزم برأي واضح، لأن هذه النصوص لا زالت في مرحلة المخاض. لذلك ارتأينا التعريف أولاً بهذا المستجد كمحاولة منا لاحقاً لسبر أغواره مرتكزين على أربع نقاط هي:

❖ التقنية وتوليد النصوص.

❖ المولد الآلي وطريقة اشتغاله

❖ الرواية التوليدية ومحفل الكاتب

❖ الرواية التفاعلية التوليدية ومشكل الخطية

التقنية وتوليد النصوص:

بين تكون النص وشكل تظهره، بين المسودة والكتاب المطبوع تنحفر مسافة لا يمكن ردمها، هي مسافة التقنية. ذلك أن تمثيل النص يتطلب دوماً استخدام جملة من الآليات التقنية التي تؤثر تأثيراً ملموساً على تكون النص وإدراكه. ولتجاوز وتخطي هذه المسافة ينبغي توظيف إجراءات متميزة، وما ندعوه بالإجراءات لا يعدو أن يكون عملية تكييف المفاهيم النصية مع الإكراهات التي تفرضها الوساطة التقنية التي يتمثل بها النص. فالكتاب مثلاً يتطلب توظيف إجراءات ثابتة لخضوعه لمنهجية إنتاج وحيدة هي

المطبعة بقوانينها الملموسة ولمنهجية تمثيل وحيدة أيضا هي الكتاب بأشكاله المتعددة.

أما التمثيل من خلال الشاشة فيفترض صيغاً مختلفة تظل منفتحة على تقنيات إنتاج وعرض متعددة. وفي هذا الصدد نشير إلى كون الحاسوب، وبخلاف الكتاب يتكون من بنية ثلاثية الأبعاد؛ البعد الأول عبارة عن مدخل من خلاله تتم معالجة وكتابة المعطيات التي تحول إلى معطيات منطقية أو ذهنية. أما البعد الثاني فهو عبارة عن محركات للمعالجة، والبعد الثالث يمكن من إخراج هذه المعطيات ومن الإدراك الحسي لها.

فالكثابة تتم مثلاً من خلال أي جهاز للالتقاط الفيزيائي الذي يحولها في شكلها الرقمي إلى محرك المعالجة. مما يعني أن العناصر الثلاثة هي مستقلة عن بعضها البعض، فالجزء المسؤول عن الكثابة قد يكون لوحة المفاتيح أو أي جهاز آخر، أما الجزء المسؤول عن إخراج هذه المعلومات فقد يكون يد إنسان آلي أو بروجكتور سينمائي (vidéo projecteur) يمكن من عرض المعطيات على الشاشة، أو أية آلة تمكن من إخراج وتأويل هذه المعلومات الرقمية.

إن كثابة النص على الحاسوب تتطلب توظيف كل هذه المكونات مما يجعلنا بشكل أو بآخر نشتغل ضمن البرمجة سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وهكذا يكون استخدام الحاسوب كآلة للكثابة معناه: برمجة كتابته بتزويد المولد ببنى نصية، وتركيبية، ووصفية تمكنه من الكثابة. ومن هنا نستنتج أن مهمة الحاسوب ليست كثابة رواية ما، وإنما كثابة عدد لانهائي من الروايات

بالارتكاز على المعطيات نفسها. فقارئ رواية "مسارات" (trajectoires) لـ "جان بيير بال" على سبيل المثال لا يشترك مع بقية القراء إلا في الصفحة الأولى المكتوبة من طرف الروائي، أما بقية الصفحات فمولدة ومكتوبة من قبل الحاسوب.

إن هدف كتاب الرواية التوليدية أو الأدب التوليدي عمومًا وكما صرح بذلك "جان بيير بال" هو: "إنتاج نصوص لا يستطيع القارئ التوصل إلى حقيقة كونها منتجة من قبل الحاسوب، نصوص يقف أمامها حائرًا، مستغربًا من أن يكون الحاسوب هو من كتبها وأبدعها لأنه متعود على أن يكون خلف أي عمل إبداعي كاتب يتحكم في عالمه ويمارس عليه سيادته وسلطته الأبسية. نصوص تُأرجح الأدب وتعود به ركضًا إلى المرحلة الشفوية ليصبح حركيًا ومتغيرًا ومنفتحًا أكثر على السياق العام"⁽¹⁾.

إن النص المترابط وتبعًا لطريقة صياغته والبرنامج الذي كتب ضمنه يمكن أن يكون: متعدد المسارات، ديناميًا، أو جماعيًا، تفاعليًا، أو توليديًا، أو واقعيًا رقميًا. كما يمكنه أن يتضمن بعض هذه الخصائص أو جميعها، مثل قصائد "جان بيير بال" الدينامية والتفاعلية التي تفقد مظهرها الدينامي وإمكانية اللعب على الإيقاع والزمن بسبب سكونية الكتاب.

(1) حوار مع الروائي جان بيير بال كاتب رواية مسارات / انظر الرابط التالي:

ويمكن أن نجمل الخصائص التي تحدد النص باعتباره توليداً في: خصائص مشتركة يشترك فيها مع الرواية التفاعلية وباقي أنواع الرواية الترابطية، وأخرى نوعية محددة لشكله الخاص كما يبين الجدول التالي:

الخصائص النوعية	الخصائص المشتركة
• مكونه الأساسي هو الطريقة التي يشتغل بها. • الأولوية فيه تعطى لسيرورة إنتاج النص ولتجدده اللاحدد دون أدنى اهتمام بالنتيجة المحصل عليها. • لا يمكن لأي قراءة أن تستنزفه أو تدعي بأنها استطاعت حصر إمكاناته، لتغيره المستمر. • استبدالي يغير جلده مع كل قراءة. • قراءته تكون أحياناً مشروطة.	• تشظية النص داخل الفضاء الرقمي. • نص ليس له أصل أو نهاية. • الاعتماد على الروابط. • نص دينامي قائم على مبدأ اللعب. • يحافظ دومًا على انفتاح الممكنات. • ارتهانه بالقراءة كشرط للتفعيل. • متعدد الوسائط لإمكانية توظيفه: للصوت سواء كان موسيقى، أو تسجيلات صوتية. وللصور الثابتة، والمتحركة، ولقاطع من الفيديو، أو السينما. • قرابته الملحوظة من السينما وطرق صياغتها. • توظيفه لأجناس أخرى تتخلل بنيته الأساس كالشعر مثلاً. • جعل القارئ عنصرًا فاعلاً في السرد، من خلال تجميع الحكاية، وتحديد زمنها والمسار الذي ستخذه الأحداث.

إن الخصائص النوعية السالفة، تجعلنا نتحدث عن خصوصية أخرى، لكن هذه المرة على مستوى القراءة أو القراءات التي تهتم بـ: صناعة النص أكثر من النص ذاته، وبالتنوع، والبحث عن اللانهائي، مع فريدة كل قراءة. مما يجعل النص هو الآخر يتمتع بالفردة؛ لأن الكتابة غدت وبامتياز عملية بحث عن آليات ونماذج خاصة من خلال الأنظمة التي يتيحها الحاسوب وبالتالي البحث عن إمكانيات جديدة للنص الذي يصح نعتة بالنصوص.

والسؤال الذي يفرض نفسه الآن هو: كيف يشتغل المولد الآلي؟ سؤال يدفعنا إلى ضرورة الوقوف عند تعريفه وطريقة اشتغاله.

المولد الآلي وطريقة اشتغاله :

يبتدع المولد الرقمي عددًا من النصوص انطلاقًا من قاموس لغوي وأوصاف معلوماتية تتضمن قواعد لتجميع هذه الكلمات. ويتكون القاموس من مجموعة من جذور الكلمات الموصوفة بفضل خاصيات تأخذ جميعها صبغة رقمية (منح الكلمات أوصافًا محددة مثل: نعت، حال فعل، فاعل...). أما التركيب فيتحقق من خلال مجموعة من القواعد الشكلية والرياضية المنصبة على هذه الخاصيات. وتكون هذه المجموعة ما يُسمّى بمحرك الاستدلال الذي يكون فيه الدليل إثباتًا للمدلول؛ فانطلاقًا من دليل محدد يتم إنتاج ما لا حصر له من الدلائل والمدلولات، فإذا كانت الكلمات التي سيزود به المولد هي: القمر، تفاحة، أنا، وجه، عابس، جوفاء، أزرق.

وكانت الخاصيات المحددة هي:

القمر	←	مبتدأ
أنا	←	مبتدأ
وجه	←	خبر
تفاحة	←	خبر
عابس	←	نعت
جوفاء	←	نعت
أزرق	←	نعت

فإن المولد يمكنه تجميع الكلمات آخذا بعين الاعتبار أوصافها
لنحصل في النهاية على تركيبات من قبيل:

• القمر تفاحة جوفاء

• أنا وجه عابس

• القمر تفاحة زرقاء

• القمر وجه عابس أزرق

• أنا تفاحة جوفاء

• أنا وجه أزرق

• أنا قمر أزرق

• أنا قمر عابس أزرق

إلى ما لانهاية له من التوليفات الرياضية القائمة على منطق الاحتمالات التي يقوم البرنامج الآلي باختيار واحد منها بشكل اعتباطي.

ويعرف المولد الآلي باعتباره: "برنامج آلي يغير حالة وطبيعة نظام معين (والمقصود هنا النص)؛ فهو يتنبأ بالحالة الممكنة انطلاقاً من الحالة الراهنة دون الأخذ بعين الاعتبار التغيرات الداخلية. ولا تستطيع المولدات خلق أساليب وأشكال جديدة فليس هذا هدفها، وإنما فقط إنتاج بنيات متداولة"⁽¹⁾.

وقد تمكن "جان بيير بالب" (Jean-Pierre Balpe) في مجال الأدب من تطوير هذه المولدات الآلية. جاعلاً منها جنساً أدبياً متميزاً منها تتفرع بقية الأشكال الأدبية من شعر ومسرح ورواية ونفصل، نحن، أن تكون الأشكال التوليدية فروعاً تنبثق من أصل واحد ألا وهو الأدب الترابطي كما سبق وبيننا.

وقد أنتج "بالب" مولدات شعرية وروائية، لكن المولدات لا تعلن عن طاقاتها إلا في مجال الرواية حيث تتمكن من إنتاج ما لانهاية له من الروايات خاصة إذا ما ظل الكاتب يمارس السيطرة نفسها على نصوصه.

(1) جان بيير بالب "Jean-Pierre Balpe"

ولا مناص من الإشارة إلى كون المولد التوليقي يولد عددًا محددًا من الروايات، عكس المولد الآلي. وهذا ما يدفعنا إلى التمييز بين نوعين من المولدات: الآلي والتوليقي، فالمولد الآلي يتحكم في المعنى من خلال التركيب، مصطنعًا أسلوبًا يحاكي ويماثل أسلوبًا معطى أو أسلوب أي كاتب؛ إذ يكفي أن يزود في البداية بنموذج لهذا الأسلوب⁽¹⁾. أما المولد التوليقي فلا يستطيع التحكم إلا في التركيب، لذلك فتوليقاته محدودة.

الرواية التوليدية ومحفل الكتابة:

تؤثر الرواية التفاعلية التوليدية على شكل القراءة. وأيضًا على وظيفة كل من القارئ والكاتب؛ فكاتب النصوص التوليدية يصح نعته بـ: ميتا-كاتب "Méta-auteur" لأن عمله لا يتوقف على إنتاج نصوص توليدية، بل يستهدف إنتاج النموذج اللساني والأدبي الذي تمثله تلك النصوص، ومن هنا تأتي وضعيته المتعالية (ميثا) التي تجعله يشرف على العمل برمته. هذا التغير في وضعية الكاتب يجعلنا نتحدث عن تغير في طبيعة الكتابة التي أصبحت ميثا-كتابة.

(1) يحكي جان بيير بالب مستملحة تخص محاكاة البرنامج التوليدي لأسلوب الكاتب الفرنسي "فلوير" قائلاً:

«J'ai eu une anecdote amusante avec un collègue spécialiste de Flaubert. Je lui avais fait lire une page générée et il m'avait dit : "oui, c'est du Flaubert, mais je n'arrive pas à savoir de quel texte". Il était très embêté car il connaît Flaubert par cœur»

BALPE Jean-Pierre, débat, in Bootz Philippe (Dir.): \LITTERATURE ? - université de Lille 3, 1994 : 98

"écriture Méta" والتي يمكن أن نحدد خصائصها في النقاط التالية:

1. إذا كان الكاتب هو الذي ينتج النص، فإن البرنامج المعلوماتي هو الذي ينتج النصوص التوليدية. لكننا تعودنا في ثقافتنا الأدبية على أن الكاتب لابد أن يكون كائنًا حيًا من دم ولحم، لذلك لا يمكن أن نتقبل في أي حال من الأحوال أن يكون المبدع الذي يخلق شخصيات تتصارع أو تتعاون فيما بينها لتطوير الحدث أو تدميره، لبناء الحكاية أو قتلها. والذي يحدد نقطة تتأزم عندها الأحداث ثم ترتخي وصولاً لحل معين؛ قد يكون اتصالاً والموضوع المنشود أو انفصالاً عنه ... مبدع يوزع الأدوار السردية، وينظم الحكيم، ويصف أو يعلق ينتقل من الحكاية الإطار إلى المتضمنة أو العكس متحكمًا في كونه الروائي جاعلاً من يشاء بطلاً ومن يشاء صعلوكًا يعيش في وعلى الهامش ... يستحيل تصور هذا الإله كبرنامج معلوماتي ينتمي لعالم التقنية بارد لا روح فيه ولا عاطفة!!

في ظل هذه الوضعية بات من الضروري التساؤل عن ماهية الكاتب أو المبتدع-كاتب، تراه من يكون؟ إنه وباختصار واضح البرنامج التوليدي، برنامج الاحتمالات الذي يتحرك ويشتغل على أساسه الحاسوب، إنه مُبرمج (un programmeur)، ليصبح الكاتب من الدرجة الأولى في هذه الوضعية عبارة عن برنامج (programme).

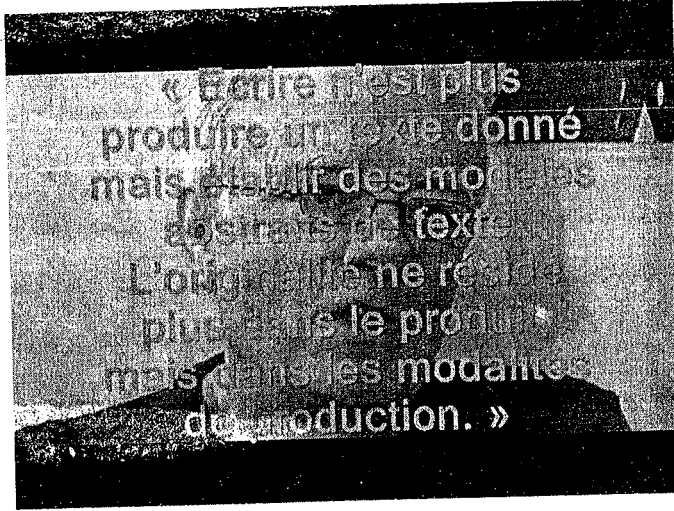
2. الكاتب أصبح عبارة عن برنامج، لذا ينبغي التمييز بين أمرين اثنين:

_____ الفصل الأول: الرواية التفاعلية من الولادة إلى التطور _____

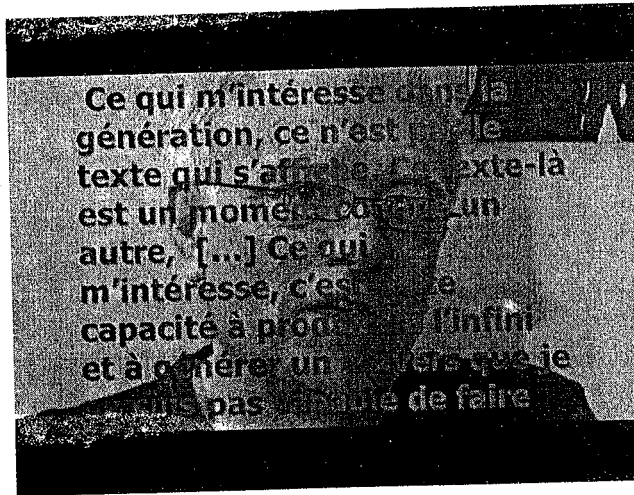
• إما أن يسيطر الميـتا- كاتب على كل مجريات الكتابة لكي يحصل على النص الذي يريده، وفي هذه الحالة لا يقوم الحاسوب إلا بدور الوسيط الذي يعمل على عرض النصوص المكتوبة بمعزل عن تدخله. مما يجعل الميـتا- كاتب يتخذ وضع المقلد للكاتب؛ الذي يكتب نصه بنفسه غير سامح لأحد بالتدخل (سواء كان قارئاً أو آلة) فهو السيد المتمتع بالسلطة المطلقة على نصه. وندعو هذا الميـتا- كاتب بـ: "الكاتب المحاكي". لكن ما ينبغي الإشارة إليه هو أن الكاتب رغم تحوله إلى ميـتا- كاتب؛ فلا بد له من السيطرة على النصوص المولدة ليحصل على نص منسجم يمكن للقارئ التمتع بفنيته عوض شذرات نصية متناثرة قد تصل أحياناً حد الإسفاف والسطحية.

• الميـتا- كاتب لا يتحكم في مجريات الكتابة، الأمر الذي يجعله غير متيقن من أن النصوص التي سيتتجها البرنامج ستتوافق تماماً مع أفق انتظاره وتوقعاته فقد يخونه البرنامج ويتمرد عليه منتجاً نصوصاً تختلف عما كان يروج في داخله ويموج في أعماقه، فرغم أنه يزود البرنامج بالنموذج الأسلوبي وبكل بالمعطيات التي يستند عليها في توليد النصوص، فإن هناك مسافة توضع فيما بينه وبين النص الأخير الذي لا يستطيع التحكم في جميع مكوناته. وننعت هذا الكاتب بـ: "البرنامج الكاتب". وهذا ما يدافع عنه "جان بيير بال" على اعتبار أن النص الأدبي بحسبه ما هو إلا حصيلة حسابات رياضية. وأن الكتابة لم تعد عملية إنتاج للنصوص بقدر ما أصبحت عملية إنتاج

نماذج نصية مجردة، فالتميز لا يكمن في المتوج وإنما في صيغ الإنتاج.



(الشكل 3: جان بيير بالب / Jean-Pierre BALPE, débat, in Bootz Philippe (Dir.), LITTÉRATURE ?, université de Lille 3, 1994.)



(الشكل 4: جان بيير بالب وحلم الخلود من خلال إنتاج ما لا حصر له من النصوص. in Bootz Philippe (Dir.), débat, Jean-Pierre BALPE, LITTÉRATURE ?, université de Lille 3, 1994.)

الفصل الأول: الرواية التفاعلية من الولادة إلى التطور

إن تفويت السلطة الذي يسعى وراءه الميتا- كاتب أمر مراد في حد ذاته؛ لخلق مسافة بينه وبين النص ومن ثمة بين الكتابة والذاتية، لتصبح الكتابة بذلك كيانًا يتحرك ويجيا متمتعًا بإرادته الذاتية، كيانًا ذا طبيعة رقمية، افتراضية تشي بالتحول الخطير الذي باتت تعرفه الثقافة الإنسانية في سيرها الحثيث نحو اللاتقافة واللاخصوصية مادام الحاسوب أو بالأحرى البرنامج المعلوماتي هو من يتولى مسألة الإبداع بوازع من الكاتب، فقد يكون هذا الميكانيزم ناجحًا فيما يخص القصيدة الشعرية لكن أنى له النجاح فيما يخص الرواية؟ خاصة وأن القارئ يصبح عاجزًا عن الإحاطة بالنص بجزئياته المتغيرة باستمرار، أنى له القبض على رواية تتحرك باستمرار ولا تعرف السكونية؟ أنى له بسرعة توازي سرعة تغير التفاصيل المتضمنة في الرواية؟

والنتيجة هي: إن مفهوم الرواية بخصائصها المعروفة بدأ هو الآخر بالتلاشي. لنقف بذلك على أعتاب ثقافة تقنية مصطنعة، منتجة من قبل ذكاء اصطناعي. وهذا ناتج عن التغير الجذري الذي تعرض له محفل الكتابة والذي أدى إلى إحداث تغيير في وظيفة الكاتب وفي شكل الرواية.

الرواية التفاعلية التوليدية ومشكل الخطية :

إن المقاربة التفاعلية والتوليدية للنصوص التخيلية، نجعلنا نطرح سؤالاً حول الرواية نفسها، فحينما يجد القارئ نفسه أمام برنامج يولد في كل مرة حدثًا ثانويًا جديدًا، أو يغير صياغة بأخرى. يكون رد فعله الطبيعي هو: الاستنكار؛ لأنه اعتاد في ثقافته الروائية

الورقية على الثبات والسكونية. فرواية "الجريمة والعقاب" لـ "دستوفسكي"، مثلاً، تظل هي، هي بتركيباتها اللغوية والأوصاف نفسها الممنوحة للشخصيات أو الأماكن على اختلاف القراء واختلاف الأزمنة. لكن حينما يقرأ رواية تتغير في كل مرة يشغل فيها الحاسوب والجأ عالمها المشروط، فسؤال: هل هذه رواية؟ يبرز بشكل تلقائي خاصة إذا لاحظ أيضاً أن العكازة العجيبة التي كانت تركز عليها الرواية وكل الأعمال التخيلية، ونقص الخطية قد اعترها هي الأخرى تحول كبير.

وبالفعل فقد اعتدنا في ثقافتنا الورقية على اعتبار أن ما هو سردي ينبغي له التحرك في بعد واحد هو بعد الخطية؛ فالزمن الحاضر لكل قصة أو تخيل لا يؤول إلا بالارتكاز على المؤشر والمحدد الزمني: ما قبل وما بعد الأحداث، الذي يبني القراءة ورؤيتها. وهكذا ارتكزت أغلب الصور البلاغية للسرد على الأخذ بعين الاعتبار الإمكانات الخاصة لهذين المحددين الزمنيين، فظهرت مجموعة من المفاهيم التي انبثقت من معطيهما مثل تقنية: التشويق أو التعليق الذي يعد لعباً على التوقعات المتبلورة زمن القراءة، والاسترجاع الذي يرمي إلى استدعاء أحداث ماضوية وبنها في حاضر الحكيم.. وقد حاول الكثير من المبدعين الثورة على هذه الخطية مستخدمين تقنية "المونتاج". لكن هذه التقنية لا تتوفر إلا على إمكانية مجاورة الشذرات باتباع خط زمني واحد. لذلك نجد العديد من المبدعين جاهدوا على اختلاف تخصصاتهم وبطرق مختلفة لإضافة بُعد آخر لفضاء التخيل بمجاورة خطيات متعددة تفتح فيما بينها مسارات شتى، واضعين بذلك النواة الأولى لبلاغة

الفصل الأول: الرواية التفاعلية من الولادة إلى التطور

تفاعلية كما تتبدى من خلال كتابة السيناريو التفاعلي وذلك بخلق فضاء سردي متعدد الأبعاد.

أغلب الروايات التفاعلية تُعرف باعتبارها اختيارات قد تكون محلية مرتبهة بالعمل ذاته، وقد تكون منفتحة على القارئ. وتحقق هذه الاختيارات داخل فضاء أغلب الأحداث السردية فيه، تتقدم باعتبارها متساوية، فليس هناك من حدث ثانوي وآخر رئيسي أو من مركزي وآخر هامشي فجميع الأحداث تقف على المستوى ذاته من الأهمية. أما الخطية السردية فلا يتم إنتاجها أثناء كتابة الرواية بل أثناء قراءتها، فالقراءة هي الوحيدة الكفيلة بمنح هذا التساوق والتنظيم والارتباط المورفو سردي للأحداث وهي الوحيدة القادرة على جعل حدث معين يفتح العمل ويكون هو البداية وآخر ينهيه فيكون النهاية. مما يجعلنا ليس أمام قراءة واحدة أو وحيدة بدايتها تبتدى من صفحة الكتاب الأولى وتنتهي بنهايته بل أمام قراءات متعددة ومتباينة ترتب بشكل كبير بالشروط التقنية التي تتضمنها الرواية والتي تؤثر حتمًا على الانسجام والتساوق المحلي للشذرة السردية المقروءة أو للرواية ككل. وتكون هذه القراءات جميعها على المستوى السردى متساوية وتكمن أهميتها القصوى في الإمكانية الممنوحة للقارئ والتي تجعله قادرًا على رسم مساره الخاص داخل هذا الفضاء. وفي فرضها على الروائي المبدع ضرورة الانتباه إلى مشاكل إنجاز العمل بتحديد وبدقة للآليات التقنية أو الإجراءات التي سيشتغل بها والكيفيات أو الصيغ التي ستبتدى عليها داخل العمل وحدودها والإمكانات التي تمنحها. وأن يحدد الروابط ونوعها، أي عليه أن يلم بكل العناصر والحيثيات التي

شعرية النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة

ننعتها ببلاغة الرواية التفاعلية التي تلعب وباستمرار على التعارض بين: الحرية والإكراه، أو بعبارة أخرى بين اللذة والكبت أو الإحباط الذي يعيشه القارئ المدعو إلى الاختيار لكن داخل مجموعة من الاختيارات المكونة سلفاً والمحصورة والمحددة حتى لو منحناها الإمكانيات التوليفية التي يتيحها البرنامج المعلوماتي الذي يشتغل به الروائي الطابع الرياضي اللانهائي. مما يجعلنا نقف عند خاصية أو آلية جديدة هي التوليد الذي يضيف للفضاء الروائي بُعداً ثالثاً. فالمقاربة التوليدية للنص التفاعلي تفترض أن أي نقطة من السرد محتواة من قبل التوليدية هي نقطة افتراضية من حيث التحيين، لا تكتسب راهنتها إلا في لحظة القراءة وكل التحيينات التي تتم داخل الفضاء السردي هي تحيينات متكافئة لأنها من وجهة نظر قرائية هي تحيينات استبدالية لأن كل واحدة تعوض الأخرى، فالأمر لم يعد يتعلق باختيارات داخل مسارات محددة ولكن بالتحيين المستمر والتميز والخاص لمسار ما، فالقراءة لم تعد مواجهة بعدد من الاختيارات ولكن بما يمكن أن يكون، وبالمستحدث من المسارات سواء كانت تفاعلية أم لا، بمعنى أن جزءاً من التحكم في الثوابت التوليدية يظل منفتحاً على القارئ وهذا لا يغير الخاصية الأساس التي تتمتع بها القراءة التي تتحرك داخل الطبقات الافتراضية لفضاء لانهائي الانفتاح، فالمقاربة التكنولوجية أو الرقمية للنصوص تغير بشكل جذري العلاقة ما بين الإنتاج والاستهلاك ومن ثمة تؤثر على العلاقات الاجتماعية - الثقافية للسرد. وهكذا تمنح التفاعلية والتوليدية الإبداع السردي إمكانية الامتتاع من روافد غير آسنة، ذلك أن التقنيتين معاً لا تتقدمان

باعتبارهما مجرد آليتين أو أجزاء من آلة تستهدف ضخ ماء الحياة في المفاهيم والإجراءات السردية القديمة، لأنها تمكنا من إحداث ثورة في مجال السرد (أثرت على طرائق فهم النص وكيفيات صناعته وتلقيه) الأمر الذي يدفعنا للتساؤل: كيف سيكون السرد إذا ما كان الكون الذي يقدمه مفتوحاً، ودينامياً، ومتغيراً بشكل مستمر؟ إن الأمر يتعلق إذن ليس بإدراك سرد محدد وثابت وإنما بإدراك فضاء مفتوح لا انغلاق فيه يتكون من سرود تقترح احتمالات متعددة كلها تتحرك وتتموج داخل هذا الفضاء السردى المنفتح على الشبكة العنكبوتية. فلم تعد المسألة الأساس في السرد أن يقوم الروائي بحكاية وصياغة قصة ما للقارئ، بل أصبح الأساس أن يمنح لهذا القارئ داخل العالم التخيلي فرصة أن يبني وينتج قصته الخاصة. فكل قراءة للرواية أو للسرد التفاعلي والتوليدي عموماً تحمل على عاتقها مسؤولية جعل القارئ ينخرط ضمن اللعبة؛ قصد إنتاج نص لا يمكن استنفاده، لأنه ليس له معنى خارج المواجهة المستمرة والدائمة مع قراءات القراء أو قراءات القارئ ذاته.

إن ما يجليه كتاب "التركيب رقم 1" لمارك سابورطا والذي يحمل النواة الأولى لـ "دينامو" التوليد هو أن الخطية التي ينادي بها البعض، الآن، بعد ظهور الرواية التفاعلية، والتي انبنى عليها الأدب، ولردح طويل من الزمن، هي مشكل كاذب أو بعبارة أكثر دقة إذا كان هناك مشكل الخطية داخل السرد فالأمر يتعلق بخطية مبنية أو مكونة في لحظة معينة أكثر منها خطية منطقية لأن صيغة ما قبل أو ما بعد الحكاية لا تتقدم كمحدد زمني ولكن كمؤشر سميائي يتحرك داخل بناء دينامي يتضمن وينطوي على خطية ممكنة

شعرية النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة

تأخذ بعين الاعتبار فعل الذاكرة وتأثيرها من جهة، والتوقعات وما تحمله من استباقات والتي قد تصل حد الإشراقات أو الكوايس من جهة أخرى، دون نسيان التظاهرات المتعددة لحاضر أو مستقبل هارب، منسرب، غير محقق لكن يتم إخضاعه للتحليل بغية القبض عليه، إن الأحداث ترد داخل العالم الروائي دون أي احترام للترتيب المنطقي أو الزمني فكيف يمكن مع هذا التعدد والتداخل الزمني أن ننسج وشائجية تلم شتات الأحداث وترتق صدعها؟ يمكن ذلك إن أثث العالم السردي بالمحددات الزمنية التي تمكن من بناء هذه العلائقية بين الأحداث. فلأمر إذن لم يعد يتعلق بخطية عامة تهم أجزاء واسعة من العمل الإبداعي، كتلك التي كنا نلاحظها أحياناً مع صناعة الكتاب وتقائنه. بل بات يهم خطية محلية تعمل على الربط بين مجموعة من الأحداث الصغرى فتصبح مسألة الخطية مسألة وجود محددات.

مثال: رواية «مسارات Trajectoires»⁽¹⁾

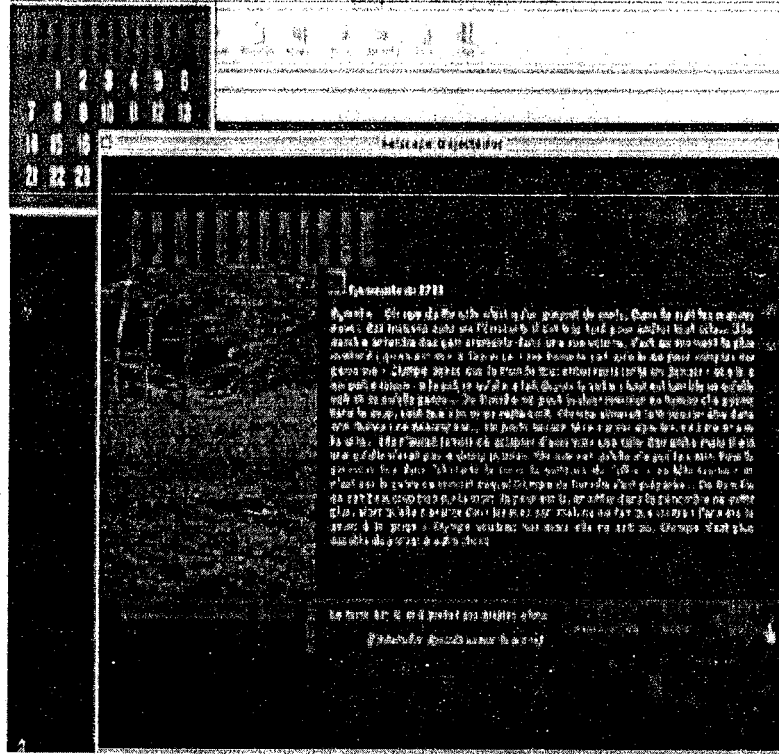
لـ «جان بيير بال» Jean Pierre Balpe

تعد رواية «مسارات» رواية بوليسية تفاعلية وتوليدية، عدد صفحاتها ستة وتسعين صفحة، وكل صفحة تتكون من خمسة عناصر مميزة: عنوان، ونص مكتوب، وعرض تشكيلي، ونص توليدي، وحاشية.

(1) رواية مسارات / جان بيير بال موجودة على الرابط التالي:

www.trajectoires.com

الفصل الأول: الرواية التفاعلية من الولادة إلى التطور

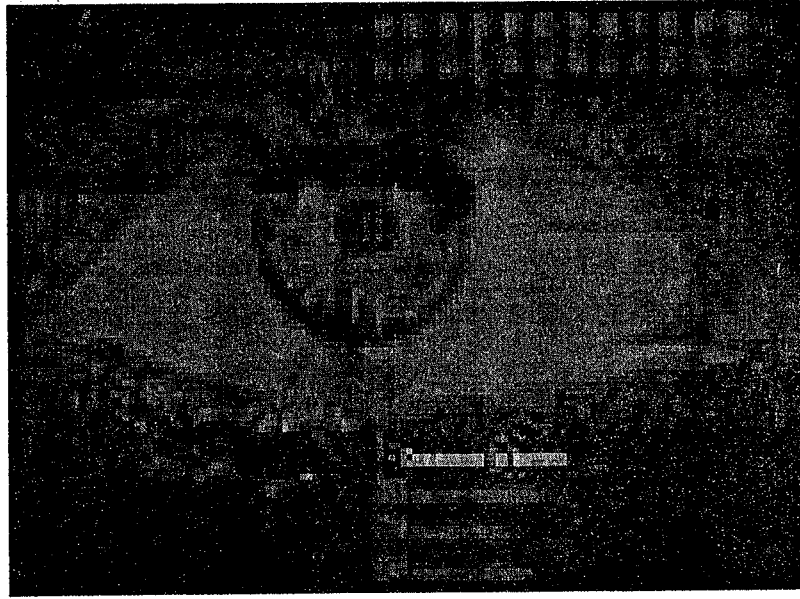


(الشكل 5: إحدى الصفحات الممكنة لرواية مسارات)

وتتقدم هذه الصفحات باعتبارها عناصر افتراضية لا ينبغي الخلط بينها وبين الشاشة التي تعد المكان الذي يسمح بتحققها وبجعلها مرئية. ويمكن لصفحة ما وتبعاً لإكراهات دينامية وداخلية معينة أن تتحقق على شاشة ما ثم تظهر على شاشة أخرى. وتتميز كل صفحة باستقلالها التام وبتمتعها بخطية خارجية. وطريقة التنقل بين الصفحات تتم إما بالارتكاز على مبادئ رياضية تعد جزءاً لا يتجزأ من السرد، أو بطريقة اعتباطية، أو تبعاً لاختيارات القارئ الذي ينقره على إحدى الروابط الأساسية مثل:

شعرية النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة

الساعة، والمذكرة، أو إحدى أحرف كلمة مسارات أو غيرها من الروابط يلج عالم الرواية. وكل عنصر من العناصر التي تتكون منها الصفحة له إكراهات تحققه الخاصة، انطلاقاً من النص المكتوب الذي يظل ثابتاً في شكله ومحتواه مهما تعددت القراءات وأزممتها. وصولاً عند النص التوليدي الذي لا يأخذ شكلاً وقالاً متميزاً إلا في لحظة معينة وأثناء قراءة خاصة، مروراً بالعنوان والهوامش ومختلف العروض التشكيلية.



(الشكل 6: صفحة من صفحات رواية مسارات)

كل العناصر الآنف الذكر يخضع عرض محتواها لبعض القوانين المتحركة في مسارات تنقل القارئ مما يجعله يتغير من قراءة إلى أخرى حتى لو تعلق الأمر بنفس الصفحة، ولا مندوحة من

الإشارة إلى كون التبدل المضموني لا يؤثر في أي حال على الاتساق والانسجام الداخلي للسرد، إذ بمقدور القارئ إبان إبحاره مشاهدة مقاطع سينمائية، أو سماع تسجيلات صوتية.... كل هذه الإمكانيات لا توظف التقنية توظيفاً استعراضياً، فالتقنية ليست غاية في حد ذاتها ولكن استدعاؤها يكون مبرراً وخاضعاً لحاجات تعبيرية تتطلبها لحظة السرد. وفي النص التوليدي لا يمكن إعطاء صورة واضحة أو مسبقة عن مجموع الاحتمالات الممنوحة للقارئ، ولا عن الاختيارات القرائية المنجزة، فالمهم هو أنه يقدم إدراكاً خاصاً للسرد البوليسي والذي لا بد له أن يقدم تحدياً يواجه به نفاذ بصيرة القارئ وحدة ذكائه. وفي هذا الإطار يصبح لزاماً على القارئ التعرف على الأنثيات الأساسية المشكلة للعالم البوليسي من لغز، وبناء للفرضيات، وتجميع للعلامات وفرز الخاطئ عن الصحيح، وتوقع الحل، ثم الحل؛ أي لا بد له من الإحاطة بكل العناصر التي تخلق لذة النص البوليسي والتي تجعله ينخرط والنص في لعبة شبيهة بلعبة "الغميضة".

ورواية «مسارات» مبنية حول لغز تواضعي: فالأربع وعشرين شخصية كلها تتلقى في فاتح شهر أغسطس من سنة 2009 تهديدات بالقتل. ومنذ ذاك اليوم وهي تتعرض لأحداث غريبة وخطيرة، دفعتهم للبحث عن المسؤول الذي ينبغي إيجاده قبل الرابع والعشرين من شهر أغسطس. والقارئ يلعب بشكل من الأشكال دور التحري الذي يجمع الإشارات ليتصدى للكارثة، لكن الإشارات غامضة وكثيرة ولا يمكن لأي قراءة أن تدعي أنها

حصلت عليها برمتها لأن بعضها يتوقف على مولدات النص، لذلك فمن الممكن ألا تكتب إلا مرة واحدة. وكلما ضاعف القارئ من قراءته وكلما عددها يكون بمقدوره فك اللغز المرتكز على جملة من الأحداث المعقدة، لذلك ينبغي له تصور واصطناع واقع يتحرك فيه السياق، والأحداث الثانوية، واللقاءات الصدفوية والتي تمنح للقراءة رؤيا مختلفة للعالم.

إن تضافر كل من: القراءة، والتفاعلية، والتوليدية، يعمل على تحديد فضاء منظم ومنسجم للسرد يلعب فيه كل عنصر بلاغي دورًا متميزًا، والذي تحتل فيه الصياغة الاستبدالية للأحداث الثانوية والمساعدة دورًا أهم من الصياغة الثابتة لحدث وحيد وفردى.

إن القراءة هي إعادة القراءة، ومن خلال عمليات الإعادة تستبدل القراءة في كل مرة زياً بآخر، مما يسمح بنشوء نوع من القراءة يمكن نعتة بـ: القراءة الحوارية، التي تتم من خلال مواجهة القراءات المتعددة بعضها ببعض. فالقراءة الأولى ليست هي الثانية ولا الثالثة... والنص في كل مرة يأخذ وجهًا جديدًا؛ إذ يكفي للمولد أن يبدل حدثًا مساعدًا أو ثانويًا بآخر كي تتبدل القراءة والرؤيا المبنية عن العالم المقروء، المنفتح أبدًا ودومًا على التغيير من جهة وعلى القارئ من جهة أخرى. وهكذا يصبح القارئ الفردي أو الجماعي عنصرًا فاعلاً في السرد لأنه لم يعد عنصرًا برانيًا خارجًا عن العالم السردي.

أما الخطية داخل النص التوليدي فتتقدم باعتبارها خطية داخلية تخص الجملة وهي تقترب بشكل كبير من الترتيب التركيبي فالمتواليات المستقلة تمكن من تحقيق توليف ينتج المناخات العامة للسرد ويعمل على تغذيتها. وحركية هذه الخطية هي التي تمكن من توليد النص؛ فلكي يتمكن القارئ من قبول العالم السردى المقترح ينبغي أن يجد بين ثنياته نظامًا وانسجامًا محليًا يُوْطِر توقعاته عن العالم، وشبكة من الروابط البلاغية الرابطة بين هذه الأنظمة المحلية؛ فيتمكن من قراءة الشذرات بشكل خطي حتى لو كانت هذه الخطية غائبة أو متوارية وملتبسة.

الفصل

الثاني

2

قراءة في رواية شات لـ «ألان سالفاتور»

قراءة في رواية «الواقى الشمسى»
أو «الشاشة التامة» لآلان سالفاتور

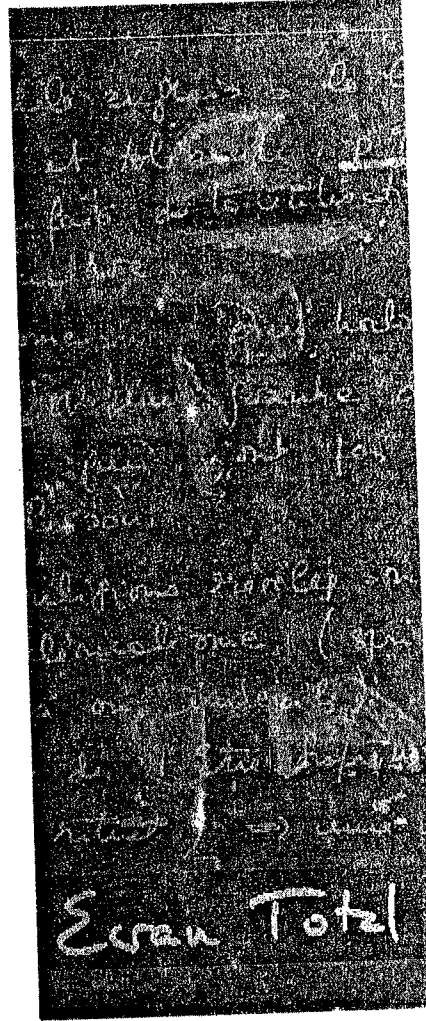
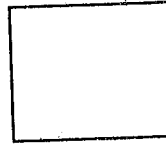
présenté par Alain Salvatore

Écran Total

Bienvenue dans
la fiction
textuelle :hyper

(un récit dont vous ne
saurez prétendre être
le héros)

Pour en savoir plus ...



(الشكل 5: رواية الواقى الشمسى لآلان سالفاتور / www.alainsalvatore.free.fr)

شعرية النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة

تمهيد

إن السبب الكامن وراء دراسة خصائص النص المترابط وأنواعه وخصائص الرواية التفاعلية؛ التحقق من أن تغيير الواسطة التي تتمظهر عبرها الرواية له تأثير على البنية والشكل. إشكالية نود من خلالها تلمس بعض المكونات والمرتكزات التي ترتب إليها الرواية التفاعلية. مع محاولة التأكيد على أنها ترتب إلى قواعد وأسس مضبوطة وأنها ولدت سردية جديدة تختلف عن سردية النص. فما هي أسس هذه السردية؟

في الرواية الورقية يقوم السارد بمجموعة من الوظائف كالتنسيق، التقديم وتنظيم العمل الإبداعي. فقد يكتب الفصل الثاني قبل الأول. وقد توصف بعض المظاهر بشكل معزول عن مجرى الأحداث كوصف القبعة، العشاء والعربة في "مدام بوفاري"

أو غرفة الطعام في الفندق الذي يقيم فيه الأب "جوريو" وبعد ذلك يخول للسادس القيام بالتنسيق والترتيب بشكل لا يسمح للقارئ بالتدخل لتغيير البناء عن طريق تقديم فقرات وتأخير أخرى، أو ترتيب الفصول مؤثرًا في منطق الحكيم.

مع الرواية التفاعلية أو الترابطية بات يشكل انطلاق القارئ من المعمارية المتميزة للرواية الموسومة بالدينامية وبالانفتاح على كل المؤثرات الصوتية والبصرية - إحدى الركائز التي تسمح بإدماجه في العملية الإبداعية إدماجًا يمكنه من مد الأواصر فيما بينه وبين النص والكاتب.

هذا الوضع يجعلنا نشغل من جهة: ضمن السرديات النصية، لأنها بعناصرها الثلاثة: الكاتب، النص والقارئ تعد الأكثر انفتاحًا على السرديات الإلكترونية. ومن جهة أخرى ضمن سرديات الخطاب لاستخلاص الخصائص الشكلية والموضوعاتية لرواية المستقبل في شكلها الأساسيين: الرواية الترابطية ورواية الواقعية الرقمية. والتي نطلق عليهما تجاوزًا اسم الرواية التفاعلية.

1 - حول منهجية قراءة الرواية التفاعلية :

بعد وضع النص المترابط بخصائصه الجديدة إزاء النص بخصائصه التقليدية المعروفة، في محاولة للتعريف بالاختلاف أو التناقض. بقي أن نتطرق إلى نوع العلاقة التي يمكن أن ينسجها النصان في تعالقهما. هل هي علاقة يطبعها الاستمرار، أم الانقطاع؟ هل تشكل الرواية التفاعلية قطعة إبداعية مع الرواية الورقية سواء

على مستوى البناء أو طرق المعالجة والتناول؟ إذ، لا يعقل أن تحدث الرواية التفاعلية قطيعة مع طرائق بناء الرواية، ومع ذلك نظل نتعامل معها بنفس المنهجية التي أنتجتها هذه الأخيرة. فالمفروض - إن كانت هناك قطيعة - أن تكون شاملة، تطال بناء النص وطرق تحليله.

وإذا كانت العلاقة تتميز بالاستمرار، فالسؤال المطروح: كيف تتحقق هذه الاستمرارية؟

إن الرواية التفاعلية تزيج الرواية الورقية لتحل محلها ولتصبح بديلاً لها. وحين نستبدل، مثلاً، كلمة بأخرى، أو مفهوماً بآخر، فالمفهوم المستبدل لا يطرح خارج الساحة كلياً. لأن البديل لا يستغني عن المستبدل منه ولكن يحتاج إليه ويتفاعل معه باستمرار. إذ يعيد الجديد تعريف القديم، الذي أعيدت رؤيته، ولا يلبث هذا القديم أن يكشف لنا بعض ما في الجديد من أبعاد فنية.

وفي انتظار أن تصبح الرواية التفاعلية بديلاً للرواية الورقية فهما الآن تتعايشان جنباً إلى جنب. والعلاقة التي توطر هذا التعايش هي علاقة استمرار محكومة بالامتتاع الدائم من القديم وبلافتتاح على الآن والغد بكل رهاناته. لذلك ينظر إلى الرواية التفاعلية باعتبارها حلقة من سلسلة التطور الذي عرفته الرواية، والنص عموماً في رحلته من ورق البردي إلى المخطوط، إلى الكتاب المطبعي وصولاً إلى النص الرقمي.

لهذا السبب تستفيد من الركام النظري والمنهجي الذي حققته الرواية الورقية على امتداد تاريخها الطويل. لكن لا بد من ضبط

_____ الفصل الثاني: قراءة في رواية شات لـ «ألان سالفاتور» _____

منهج يراعي خصائصها الكتابية والقرائية، ويمكن من ملامستها دون أن يفقدها سمتها التفاعلية، لأن قيمة النص الفنية أو ضحاكته ليست بالخصائص المطلقة، الطافية على السطح. ولكنها خصائص تكتشف من خلال تطبيق جهاز نقدي يفترض فيه أن يأخذ بعين الاعتبار مستويين اثنين: المستوى الداخلي والخارجي للموضوع المدروس. أي: كيف يبنى؟ وكيف يقرأ؟ للتمكن من كشف التفاعلية المؤسسة بين قطبي الكتابة والقراءة وكيفية تحقيقها.

ينبغي في هذا المنهج ألا نغفل أن الرواية التفاعلية سرد، ومادامت كذلك، فالقارئ ينتظر أن يجد فيها قصة، وبالتالي مجموعة من الأحداث المترابطة فيما بينها، وشخصيات تفعلها وإطارًا زمنيًا ومكانيًا يلفها وتتحرك ضمنه. ثم ساردًا يضطلع بمهمة السرد سواء أكان ظاهرًا أم مختفيًا، فتبئرات يتم عبرها تنظيم القصة وتقديمها ومسرودًا له. وأنها أيضًا تفاعلية لذلك قامت بتجديد وإعادة النظر في جملة من المبادئ التي كان يركز عليها الخطاب الروائي. مع ابتكار صيغ جديدة كالروابط والشبكة التي أضحت بنيات حكاية جديدة يمكن التوصل إلى تعريف بعض خصائصها الأساسية من خلال ملاحظة صيغ الإبحار والاستطلاع.

لذلك نرى أنه ينبغي دراسة كيفية اشتغال الروابط داخل الرواية التفاعلية، لأنها لا تتقدم فقط باعتبارها أداة للمرور من عقدة سردية إلى أخرى ولكن كمحرك سردي وبلاغي يقوم على مبدأ الحذف المتقدم كإجراء تحليلي من شأنه أن يبين مدى صحة أو خطأ الفرضية التي انطلقنا منها والتي ترى بأن الرواية التفاعلية تولد سردية خاصة بها.

2- الرواية التفاعلية والحذف:

إن عملية إدراك واستطلاع الرواية التفاعلية باتت تركز على الطريقة التي بواسطتها يتم التعامل مع العقد والروابط، المتقدمة كبنية تقنية تساهم في إعادة تمظهر الخطاب الذي حددت بعض عناصره منذ أمد طويل. لذلك فدراسة قيمة الرابط تشكل رهاناً أساساً ليس فقط لأنه يمكن من التنقل داخل المجال السردي، بل لأنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الحذف الذي لا يركز على بعض المظاهر البلاغية الجزئية ولكنه يسري على مجموع مستويات التمثيل الحكائي بما فيها من زمان ومكان. وهذه هي الفرضية التي نتقدم بها. ولوضعها على المحك سنقوم بالاشتغال على رواية: "الواقي الشمسي" ⁽¹⁾ (Ecran total) لـ "ألان سالفاتور" (Alain Salvator) وبالضبط على العقدة السردية المعنونة بـ: حيث يتحدث عن لودويج، حيث توجد مجموعة من الروابط تؤمن الانتقال من عقدة إلى أخرى.

ونشير إلى أننا لا ندعي بأننا سنضع أصول ممارسات قرائية جديدة أو أننا سنبتكر معمارية نصية جديدة. لأن مفهوم الحذف الذي سنشتغل به خاص بالنص الورقي. لكن الجديد هو الشكل الذي بات يتخذه والمتمظهر من خلال الروابط.

3- المنهجية المعتمدة:

تستند المنهجية التي سوف نركز عليها على بُعدين:

(1) Alain Salvator- Ecran total : www.alainsalvator.free.fr

1- بعد وصفي: وينقسم إلى قسمين:

أ- الوصف الاستطلاعي: عن طريق مناورة استطلاعية تتم بالنقر على مختلف أجزاء النص، من أجل تحديد الروابط، أو المكونات الدينامية للصفحة التي يؤدي تنشيطها إلى المرور إلى عقد أخرى. سواء أكانت عبارة عن كلمات، أيقونات أم أي مناطق نصية يمكن أن تتضمن حركة ممكنة. ثم ملاحظة أنواع المسارات القرائية التي يفجرها تنشيط هذه المكونات.

ب- الوصف الوظيفي: وضع لائحة بمختلف استراتيجيات البحث والقراءات الممكنة.

2- الاختبار النقدي: الذي سيتم بتجريب مفهوم الحذف. وبموازاة الغنى والثراء الذي تتمتع به "الواقعي الشمسي" هناك غنى آخر على مستوى التحليل والمقاربة التي ستطال أربعة مستويات:

1. تحديد البنيات النصية نوعيًا وقيميًا. مع الوقوف عند خصوصية التشكل الزمني.

2. تحديد أشكال التفاعل النصي التي تحبل بها الرواية جاعلة منها أعلى أشكال الحوار.

3. الانفتاح على الكاتب والقارئ للبحث على نوعية العلاقة القائمة بينهما.

4. تجريب مفهوم الحذف على العقدة السردية المعنونة بـ: "حيث يتحدث عن لودويج".



(الشكل 6 : - صورة لمستعمل الحاسوب / رواية الواقعي الشمسي)

حول الإشكالية الأجناسية

تتكون رواية "الواقى الشمسي" لصاحبها ألان سالفاتور من ثمانية وأربعين عقدة يصل فيما بينها مائتان وستة وأربعون رابطاً. هذه العقد هي بنيات نصية تعرضت لاجتياح جعلها تقف في ملتقى الخطابات الأخرى، فانفتحت على نصوص شتى استدعتها لتكون لحمتها وسداها. مما أهلها لتكون نموذجاً يمثل بحق جنس الرواية الهجين التي أضفى عليها الحاسوب سمات جديدة أهمها: الاستفادة من كل المؤثرات الصوتية والبصرية الرقمية، الدينامية وإمكانية اللعب الحر الممنوحين للقارئ مؤهلتين إياه لولوج النص مركباً ومجمّعاً، لا ماً أو مشتتاً. مشاركاً بذلك الكاتب في لذة الولادة المجازية، لذة تتع أثر الحكاية المتناثر في النصوص، والغوص في عالم المتخيل والأحلام والرجوع منه بقبس ينير ظلمات متاهة السرد.

ليظل القارئ المريد هائماً في حضرة الحكيم إذا لم يجاهد ويتسلح بزخم من التحديدات التي تقوده في مغامرته، منطلقاً من النص المعلن الذي يتحول إلى نقطة إرساء تحبل بالعديد من النصوص المتوارية المؤشر على تواجدها ظهور اليد أو أي من الأيقونات الرامزة إلى حضور نص آخر يغري بالإبحار.

ونظراً لجدّة هذه الرواية وتعدد مشاربها وتنوع خصائصها وانفتاحها على مجال غير أدبي هو: المعلومات، فإن أولى القضايا التي تثيرها الإشكالية الأجناسية التي من شأنها تحديد ماهيتها وهوية العقد المتعددة المكونة لنسيجها.

1- تحديد هوية "الواقعي الشمسي" :

يرحب "ألان سالفاتور" (Alain Salvator) بقارئه ترحيباً يروضه في قلب الإشكالية الأجناسية إذ يقول: "مرحباً بك في خيال النص المترابط"⁽¹⁾ فكلمة الخيال أو التخيل (Fiction)، كلمة جامعة لكل أشكال السرد من قصة ورواية، بل إنها تفتح لمعانقة الدرامي كما تذهب إلى ذلك "كايت همبرجر" (Kât.Hamberger) التي تتحدث عن جنس خيالي تدرج ضمنه كل أشكال الحكيم بالإضافة إلى الدراما المصنفة باعتبارها بديلاً للخطاب الملحمي على اعتبار أن هذا الجنس الخيالي يحدد عبر "ذات التلفظ - سارد أو شخصية - تقدم بطريقة خيالية، ملحمية أو درامية"⁽²⁾ فيتم التوحيد

(1) Alain Salvatore- Ecran total- www.alain.salvator.free.fr

(2) Les genres littéraires p 82. Ed. Hachette, Paris 1992
Dominique Combe

بين الصيغة الملحمية والدرامية المعروفة في البلاغة التقليدية باتباع مرجعية ذات التلفظ المسماة بالذات الأصيلة العاملة أيضًا على تحديد موضوع السرد "الذي لا يمكن رده إلى ذات أصيلة واقعية وإنما إلى ذات أصيلة خيالية، مما يجعلها موضوعًا خياليًا"⁽¹⁾.

إن التصنيف الأجناسي الذي اتبعته "كايت همبرجر" يميز بين التخيلي وغير التخيلي الممثل في الغنائي، ثم الأجناس المختلطة. ورغم الانتقادات الكثيرة التي تلقتها، فإننا نرى بأنها تضيء ما ادلهم وألغز في عبارة "سالفاتور" التي تجنس العمل بإدخاله في دائرة التخيلي المعانق للسرد حيث كان، في العلامات اللغوية وغير اللغوية الممثلة في الصور الثابتة والأيقونات المتحركة المجسدة في الروابط التي تمنح لهذا التخيل حيوية وقدرة على الحركة داخل فضاء الشاشة وتجعله معروضًا، مسرحًا أمام المشاهد يلججه من أنى شاء. وتتأكد هذه المسرحية فيما أثبتته حول مفهومه للكتابة "الترابطية"⁽²⁾ التي تفترض مسرحية القراءة ومنح النص حيوية وتمكين القارئ من التحرك داخله وتمتيعه بالحرية لبناء متاهته الخاصة.

تنتمي "الواقعي الشمسي" إلى التخيلي من جهة وإلى الترابط النصي من جهة أخرى. فرغم الإبهام الذي يسود المفهوم الأخير والناجم عن كثرة التعريفات، فالجلي أنه طريقة في الكتابة وصيغة في عرض الأحداث ولا أحد ينفي التداخل القائم ما بين الصيغة

(1) Ibid: p 82. .

(2) Alain Salvatoree: Hypertext - Ecran total

والجنس. فالتمييز الثلاثي الأرسطي والأفلاطوني للأجناس قائم بالأساس على الصيغ المتمثلة في عرض الأحداث (سردى/ درامى)، لذا نميز بين الترابط النصي كصيغة أو آلية تتبع فى عرض هذا التخيل والإخبار عنه - مع استخدامنا لهذا الوصف بحذر كبير لطبيعته المعلوماتية - وبين النص المترابط الذى يمكن اعتباره جنسًا أدبيًا جديدًا.

يتضح أن هاجس التصنيف كان طاعياً عند "سالفاتور" إذ جنس عمله باعتباره ينتمى للتخيلى لتنوع روافده التى تنهل من مشرب واحد هو السرد. ثم باعتباره نصًا مترابطًا لكونه التحقق الفعلى، المادى والمنجز الذى تم عرضه عن طريق الروابط. ويردف عبارة الترحيب بعبارة تفسيرية: "محكيات لا تستطيع أن تكون فيها بطلاً"⁽¹⁾ لينفى عنها سمة التفاعلية ويؤكد الترابطية التى تجعل الأسلوب المتبع هو أسلوب "الانحلال"⁽²⁾ حيث تنحل الفقرة لتترك مكانها للجملة، وحيث تنحل الجملة لتترك مكانها للكلمة. وحيث يظل الروائى هو المتحكم الوحيد فى مسارات الرواية دون أن يسمح للقارئ بالتدخل للمشاركة فى الكتابة لأن دوره الوحيد يقتصر على اختيار المسارات التى يرغب فى قراءتها. ولعل هذه النقطة هى ما تجعلنا نطلق عليها تجاوزًا اسم: الرواية التفاعلية.

إن تحديد "ألان سالفاتور" للرواية بكونها ترابطية يجعلنا نلتفت إلى وجود تميزات دقيقة وفارقة بين أشكال الرواية المتخلقة من

(1) Ibid

(2) انظر ماهية النص المترابط www.Melusim-transgraphe.asso.fr

الفصل الثانى: قراءة فى رواية شات لـ "ألان سالفاتور"

رحم النص المترابط والمستفيدة من كل الإمكانيات الرقمية والتي يمكن حصرها في:

- الرواية التفاعلية

يساهم كتاب متعددون في كتابة نص واحد تظل بنيته مفتوحة على إضافات القارئ وكتاباته الخاصة. وتُسمَّى أيضًا بالرواية الجماعية أو الرواية بأقلام متعددة.

- الرواية الترابطية

يظل الكاتب يمارس سلطته الأبوية متحكمًا في عالمه الروائي، دون أن يترك الفرصة لأقلام أخرى كي تساهم في كتابة النص وطبعه بملاحظاتها الخاصة. وغالبًا ما يتم استخدام مفهوم الرواية التفاعلية والترابطية بشكل تبادلي.

- رواية الواقعية الرقمية

يعد الكاتب الأردني "محمد سناجلة" كما سنرى لاحقًا في الفصل المخصص لتحليل رواية الواقعية الرقمية ممثلة في رواية "شبات"، مصدرها الأساس. وهي تواكب التحولات التي يعرفها إنسان هذا العصر في رحلته لمعانقة كينونته الافتراضية.

- الرواية التوليدية

المولدة من طرف المولد الآلي

لذلك ألح "سالفاتور" وعيًا منه بهذه التميزات على طبيعة روايته الترابطية.

احتكمنا في تحديد هوية النص إلى مؤشر مبثوث بالموازاة معه والمتمثل في كلمة الكاتب المقدمة للعمل. لكن هذا المؤشر لوحده لا يعد كافيًا، فلا بد أن يتضام وعناصر أخرى تؤلف في ذات الوقت بين المضمون والشكل، إذ لا يكفي القول بانتمائه للتخيلي كي نحسم في إشكالية تجنيسه. خاصة وأن هناك عدة أعمال تتأرجح بين الخيالي وغير الخيالي، كالسيرة الذاتية التي تطالب بحق الانتفاء إلى الخيالي رغم طبيعتها المرجعية وارتباطها والقارئ عبر ميثاق منبني على ضرورة قول الحقيقة فتعمل على إثبات لفظة رواية على الغلاف كما هو الحال مع "أوراق" لعبد الله العروي، أو "لعبة النسيان" لمحمد برادة. أو تعمل على إثبات لفظة قصيدة/ رواية مثل كتاب "حياة عادية" لجورج بيروس (George Perros).

إن الأعمال المعاصرة تعمل على مد الجسور ما بين الواقعي والخيالي، ما بين السيرة الذاتية والخيال، ما بين الشعر والخيال، بل ما بين الأصناف الأدبية المنتمية للخيالي ذاته كافتتاح الواقعي الشمسي على القصة القصيرة التي نمت بها عضوياً وطبعت بناءها. كما تفتح على القصة القصيرة جدًا، أو الصورة مما يجعلنا نتساءل عن المعايير التي يمكن توظيفها لتصنيف العقد السردية. فالوقوف عند الجانب الدلالي لوحده لا يكفي فلا بد من الانفتاح على الشكل. وما دمنا نتعامل مع عمل إبداعي "متنوع ومتعدد الأصوات واللهجات فلا بد من استدعاء معايير أجناسية متعددة ومتشعبة"⁽¹⁾ مما يطرح إشكالية ليس فقط تجنيس النص بل إشكالية

(1) Dominique Combe: Les genres littéraires p 152

الفصل الثاني: قراءة في رواية شات لـ «ألان سالفاتور»

قراءته، واختيار المعايير المساعدة على تحليله وتحديد هويته وأيضاً التوجه داخل متاهة نصوصه.

2- تحديد نوع العقد السردية

تتميز رواية "الواقعي الشمسي" بجملة من الخصائص الفنية المتقدمة كمعايير شكلية تجعلها تندرج ضمن الرواية الترابطية من جملة هذه الخصائص نذكر:

1. التركيز الذي يمنحها بنية موجزة ومكثفة.
 2. الاستقلالية مما يسمح بقراءتها قراءة تقطيعية.
 3. الانفتاح على أشكال غير تخيلية وتخييلية مختلطة لجمعها بين النظام الترميزي اللغوي والبصري المتمثل في الصور.
- هذه الخصائص الشكلية تخلق تنوعاً من حيث طبيعة العقد السردية البنائية والدلالية. فخاصية التركيز التي ترتب عنها سمة الاستقلالية تطبع هذه العقد وتجعلها منغلقة شكلاً ومضموناً، تامة لا تحتاج إلى ما يتممها رغم كثافتها اللغوية والإيحائية مما يدفعنا لاستدعاء معيار: الحجم اللصيق بالتركيز والذي يلجأ إليه عادة لتحديد الفواصل التي ترتفع قائمة لتسييج بعض الأنواع التخيلية التي تختلط أحياناً لارتكازها على نفس المقومات (الحكي) مما يجعلنا نميز استناداً على هذا المعيار بين القصة القصيرة والقصيرة جداً. كما نميز تبعاً لخاصية الانفتاح بين أنواع مختلطة وأخرى موازية.

إن الطرح النوعي الذي تقدمه بالاعتماد على المعايير المذكورة أعلاه يجعلنا نصنف العقد السردية إلى:

شعرية النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة

1. قصص قصيرة

2. قصص قصيرة جدًا

3. أنواع مختلطة

4. نصوص موازية

1. العقد السردية المندرجة تحت نوع «القصة القصيرة»

تتقدم العقد السردية المندرجة ضمن هذا النوع باعتبارها بنيات نصية يعالج كل منها فكرة محددة، أو هدفًا متميزًا، كما يسلط بعضها الأضواء على شخصية أو حافز معين، متوسلة لتحقيق ذلك بالكثافة والتركيز اللذين يجعلانها تحقق وحدة الأثر أو الانطباع الناتج عن وحدة الاهتمام. فالقارئ يركز انتباهه على شيء خاص لا يقلع عنه حتى يتمه. هذا الأمر لا يتحقق له إن هي أغرقت في الاستطراد والإطالة. هذا التخصص حقق تنوعًا في الأحداث والشخصيات والأزمنة والأماكن. التي تختلف من عقدة إلى أخرى شادة القارئ بعواملها المشوقة والممتعة.

في "الواقعي الشمسي" عدد من العقد الحاملة لسمات القصة القصيرة والتي نذكرها كالتالي:

- واحد (Un)
- ميديوكارت (Médiocarte)
- الموضوع الأساسية حول رالف باليرنو (Thème astral de Ralf.palerno)
- جولة (Promenade)

- لات (S)
- ب (En)
- السيارة (voiture)
- سهرة بين الأصدقاء (Soirée entre amis)
- بوابته (Sa concierge)
- باليرنو وأمريكا (Palerno et l'americ)
- المؤامرة (Le complot)
- أحياناً (Parfois)
- هو (Il)
- يتكلم (Parle)
- إنترنت (Internet)
- سوء فهم (Malentendu)
- إست (Inter)
- جواب (News)
- الأدب (La littérature)
- ميديوكلاست (Médioclaste)
- م (R)
- ح (E)
- ك (C)
- ي (I)

- (T) ا
- ت (S)
- أحيانًا باليرنو يقرأ رسائله (Parfois palerno lit son)
- (Courier
- التلفزة (La télévision)
- باليرنو ووسائل الإعلام (Palerno et les média)
- ندوة (conférence)
- باليرنو والشرطة (Palerno et la police)
- نيويورك (New York)
- منتزه مونسو (Le parc Monceau)
- نظرية غريبة حول الإعلام (Etonnante théorie sur)
- (les médias
- حيث يتحدث عن لودويج (où l'on parle de)
- (Ladwige
- ميديولاتر (Médiôlatre)
- باليرنو والعنف (Palerno et la violence)
- في الطائرة (En avion)
- قصة وولف جانج (Histoire de wolfgang)
- نصف حكي (Mi raconte)
- للانتها ب
- سرعة (En finir tout de suite)

2. العقد المندرجة ضمن: القصة القصيرة جداً

تندرج عقدة "باليرنو والجنس" ضمن نوع القصة القصيرة جداً، وهي العقدة الوحيدة الحاملة لهذه السمات إذ تتكون من ثمانية كلمات يعتمد في التوليف بينها على الإيحاء الذي يكمن في ما لا "تقوله حرفياً، أي في قوتها الرمزية والإيحائية"⁽¹⁾ واستنادها على التناص الذي يتطلب تدخل القارئ للوصول إلى المعاني الثاوية التي تتم الإشارة إليها تلويحاً مع اجتناب الوصف المطول وارتكازها على خصائص أسلوبية تتبدى في "الاستعمال الدقيق للغة واختيار الكلمات المختصرة والدقيقة المعنى"⁽²⁾ فقد جاءت هذه العقدة على الشكل التالي:

(Anne-Lise Piel :)

آن ليزبيل

نعم، عندها واحد⁽³⁾ ! (" ! " Oui ، un ، il en a)

خالقة لدى القارى لذة متولدة من الاستهجمات والحلم الاستباقي الذي يقتنص اللذة الجنسية حيث كانت، فلا تختلف بذلك عن الرواية التي تصف هذه المشاهد وبسخاء، وإن توسلت لتحقيق غايتها بالإيحاء الذي يترك للقارئ حرية التأويل والتخيل.

(1) سعيد بنعبد الواحد- مفاهيم نظرية حول القصة القصيرة جداً في إسبانيا وأمريكا اللاتينية- مجلة قاف ص 34- منشورات البحث في القصة القصيرة.

(2) نفسه- ص 35

(3) الواقي الشمسي / www.alain.salvatore.free.fr

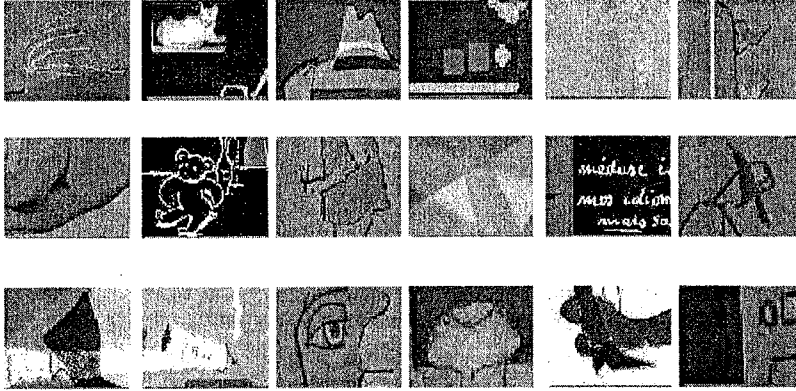
شعرية النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة

3- الأنواع المختلطة:

تندرج العقـدتان: صور "Images) و"المروض" (LeRedresseur) ضمن الأنواع المختلطة لجمع العقـدتين بين النظام اللغوي والنظام الترميزي البصري الممثل في الصور.

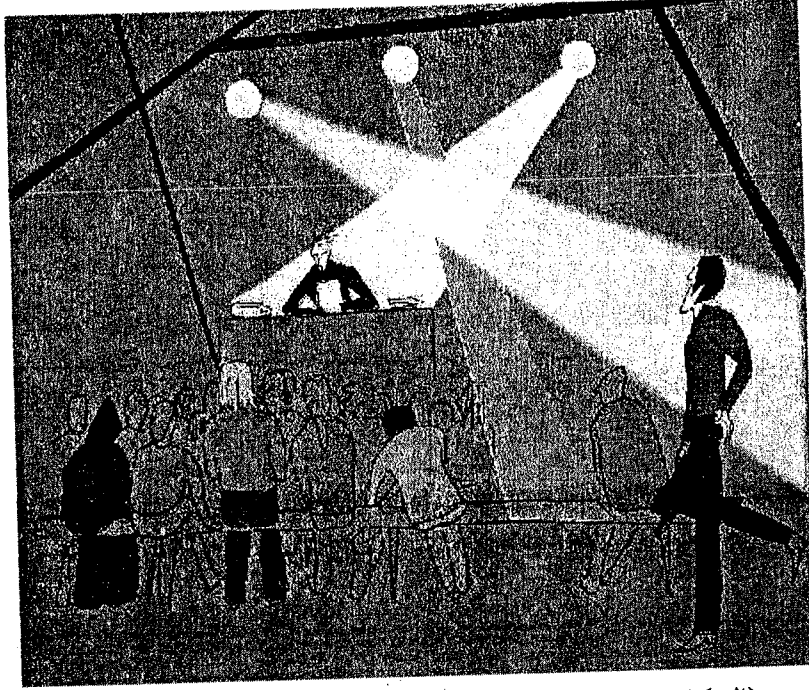
النظام اللغوي حاضر بكثافته وقوته الإيحائية التي تتمتع بهما القصة القصيرة جداً، التي تـقرن إيجاءاتها وإيجاءات الصور المعتمدة على الألوان و معانيها والخطوط وانحناءاتها، راسمة بذلك معان أخرى تكمل ما أُخط لغويًا- وقد تستقل بذاتها مكتفية بتلويحاتها - في عقدة المروض لدينا صورة قابلة للتنشيط، بتمرير مؤشر الفأرة على سطحها تظهر اليد وتظهر عبارة: "لو أنك فقط لم تقرأ الصفحات السابقة"⁽¹⁾ فهذا الجمع بين اللغة و الصورة هو ما حدا بنا لنعت هذا النوع بالمختلط.

Si vous ne pouvez décidément vous passer des images ...



(الشكل 7: العقدة السردية المعنونة بصور/ رواية الواقي الشمسي)

(1) الواقي الشمسي.



(الشكل 8 : العقدة السردية المعنونة بالمروض / رواية الواقعي الشمسي)

4- نصوص موازية:

تنقسم النصوص الموازية أو (المناسبات) داخل الواقعي الشمسي إلى قسمين:

(1) الاستهلال:

يظهر في العقدة المعنونة بـ "بدايات" (Incipit) التي تقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الجدول التوجيهي؛ الذي يعد دقة الأمان بالنسبة للقارئ، لكنها بالإضافة إلى التوجيه تجيب عن الأسئلة السردية الخمس (من؟ - ماذا؟ - أين؟، متى؟ - وضعية السارد).

المتضمنة في الغالب أجوبة عن أسئلته التي تدور حول: الحدث، الزمان، المكان، ووضعية السارد والضمير المستعمل.

ونقصد بالاستهلال، الجمل الأولى التي تبتدئ بها القصص أو هي البدايات بشكل عام التي ترتفع كحدود فاصلة ما بين الداخل والخارج، مما يؤهلها لتكون فضاءً سردياً بامتياز ومكاناً للاحتراب، للرسو، والانطلاق، للتوجيه والضياع. فمنه البدء وإليه العودة. وبدون هذا الغدو والرواح تكون المتاهة الرابضة على أعتاب النصوص المنشطة.

وحينما تجمع الاستهلالات في عقدة سردية واحدة يكون مآل القارئ التيه، إن لم يع الدور الوظيفي الذي تقوم به والذي يمكن تلخيصه في:

- تقديم معلومات للقارئ.
- تجميع البدايات التي تفتتح بها بقية العقد.
- تنشيط هذه البدايات التي تقوم بدور الرابط السردية.
- قيام هذه البدايات بدور الخريطة أو الموجه.

2- النصوص المحاذية :

أسميناها بالمحاذية لأنها تجاور النص، تقف على عتبته ولا تتجاوزها للدخول إلى فضائه. لكنها تنسج وإياه شبكة من المعاني المليئة بالإيحاءات. وهي إن كانت تقيم حدوداً بينها وبين النص،

فإنها في المقابل تهدم الحواجز اللغوية لأنها جاءت باللغتين: الفرنسية والإنجليزية.

هذه النصوص قد تلعب أحياناً دور الرابط القابل للتنشيط وقد تكتفي بدورها الاعتيادي المؤلف: بناء عالم مواز للعالم النصي. وفي الجدول الآتي تبيان لهذه النصوص:

عدد النصوص الموازية	عدد النصوص القابلة للتنشيط	عدد النصوص غير القابلة للتنشيط
24	1	23

كل هذه الأنواع تندرج ضمن الواقعي الشمسي مشكلة خيلاً متميزاً ومتنوعاً أسماه الكاتب بالمحكيات التي يحار القارئ في إعطائها هوية محددة. فهي خيال ترابطي، لكن ما هو الوضع الذي تتخذه ضمن نظرية الأنواع؟

إن تحديد هذه الهوية يتم بالاستناد على مبدأ "تراتبية المكونات الأجناسية"⁽¹⁾ أي بتحديد العناصر المهيمنة التي تعد بقية العناصر تابعة لها. فإذا كنا، مثلاً، أمام نص يجتمع فيه السرد والشعري ولاحظنا غلبة الشعر يكون النوع هو الشعر. وإذا كنا أمام السرد والدرامي، ولاحظنا غلبة السرد نكون أمام السرد.

بنفس المنطق سوف نشغل داخل "الواقعي الشمسي"، ولتحديد العنصر المهيمن، سنقوم بعملية إحصائية للأنواع التي تضمها حاصرین مجال اشتغالنا في العقد الثمانية والأربعين المبثوثة في

(1) Dominique Combe- Les genres littéraires p 157

الجدول التوجيهي دون اللجوء إلى تنشيط الروابط التي تحملها كل عقدة، كما هو مبين في الجدول أسفله:

عدد العقد	النوع	عدد العقد المندرجة تحته	النوع المهيمن
48	القصة القصيرة	44	القصة القصيرة
	القصة القصيرة جدًا	1	
	الأنواع المختلطة	2	
	النصوص الموازية	1	

تعود هيمنة القصة القصيرة إلى الكيفية التي تشيد بها البناء السردي القائم على التركيز والتقطيع والتمتع بملمح روائي تعززه الشخصية المركزية "باليرنو" التي توحد وترتق ما بين هذه القصص، التي تتمتع بالاستقلالية والمؤطرة بعناوين والمرتبطة والمكملة لبعضها البعض، حيث أن كل قصة تلقي حزمة ضوء على أهداف الكاتب وتوقعات القارئ. وتلقي الضوء على البطل وعلى مساره، وعلى تطور الأحداث وسيرها قدمًا نحو الانفراج، مما يدل على أنها كتبت في ضوء هاجس روائي: وأنها استدعت عددًا من القصص القصيرة ونمت بها عضوياً وأدخلتها في نسيجها العام.

المبحث الثاني

الواقعي الشمسي والشكل المتاهي

مقدمة

تترابط العقد السردية رغم استقلالها بوشائج تعمل على نظمها والتوليف بينها، مانحة إياها الاتساق والتناغم اللذين يساهمان في بناء الوحدة النصية النابعة من قلب التعدد والاختلاف. فالعقد السردية ذات البنية الشذرية الموسومة بالاستقلالية والتقطع تمد الأواصر مع بعضها البعض عن طريق جملة من الروابط، يعمل القارئ على تحيينها وإخراجها من عالمها الافتراضي. متيحاً بذلك إمكانية دخول العقد الحاملة لهذه الروابط في علاقات حوارية تهدم مبدأ الانغلاق وترفع محله مفهوم الانفتاح والتفاعل، بانفتاحها على بعضها البعض، وباجتياحها لكل الحدود التي تسورها، متوسلة لتحقيق ذلك بعلاقات ضمنية يمكن إجمالها في علاقات ثمنية وأخرى زمنية؛ علاقات تجمع بين المضمون والبناء في الآن نفسه.

1- العلاقات الثيمية:

نقصد بالثيمة ذلك العنصر الدلالي الذي يتكرر عبر مجموعة من العقد السردية عاملاً على الوصل بينها، هادماً كل الثغرات، مالتاً كل الثقوب ومشكلاً مركزاً تدور حوله بقية العقد. وفي "الواقعي الشمسي" لا توجد ثيمة واحدة، بل هناك ثيمات متعددة. وحول كل واحدة تدور مجموعة من العقد، مما أدى إلى ظهور جزيرات متحركة تتجاذب بلا هوادة بفعل وجود عنصر مشترك يربط بينها، جامعاً ما انتشر والمتمثل في شخصية "باليرنو". هذه الثيمات المنتشرة في الرواية يمكن حصرها في ثمانية وأربعين هي على التوالي:

- فضح المستور.
- الصمت والكلام.
- الاختفاء.
- العنف.
- الجنس.
- الاستلاب التلفزي.
- انتقاد وسائل الإعلام.
- الغربة.

وتندرج كل عقدة من العقد الثمانية والأربعين ضمن ثيمة من الثيمات المذكورة، مما يسمح بإنجاز تصنيف بعد خطوة أولية ضرورية للقبض على أهم الخصائص التي يمتاز بها بناء الرواية، والذي يعد الشكل النهائي أبرزها. فالعقد السردية تتكرر تحت

الفصل الثاني: قراءة في رواية شات لـ «ألان سالفاتور»

عناوين جديدة منتقلة من مسار إلى آخر ومن تصنيف إلى آخر. الشيء الذي يجعلها تفتح على قراءات متباينة ومتعددة تقرّبها شيئاً فشيئاً من الاستعارة بطابعها المجازي المغرض، الذي يثبت أمراً ويخفي أموراً ينبغي استنباطها أو اكتناهاها من بين السطور. هذه المهام بين الاستعارة والعقد السردية المتكررة، تجعل هذه الأخيرة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالمسار الذي تظهر فيه؛ مما يجعل دلالتها سياقية بامتياز.

2- العلاقات الزمنية:

غالباً ما تتحدد الرواية التفاعلية باعتبارها نصّاً مكانياً، ويتجلى ذلك واضحاً في "الواقعي الشمسي" حيث يجند الروائي الزمان لخدمة المكان خالقاً بذلك زمكانية تتبدى في المتاهة، التي تتعاضد العقد المتكررة والزمان الموسوم بالبلبلّة لرسم معالمها وتحديد التواءاتها.

تتحقق البلبلّة الزمنية بتقديم عقدة وتأخير أخرى. إذ تتعلق عقدة سابقة بأخرى لاحقة، ناسجة وإياها علاقات قائمة على التنامي الذي يطال الحدث، مع ما يستتبع ذلك من: ظهور شخصيات جديدة، تقدم أو ارتداد زمني وبزوغ أمكنة جديدة.

كما تتحقق البلبلّة عن طريق الاسترجاع الذي يتم من خلال التذكر أو العودة إلى أزمنة سابقة عن الحدث أو بالتكرار الذي يأخذ طابعاً استرجاعياً. كما تتجسد أيضاً من خلال الاستباق.

ونشير أخيراً إلى أن الحديث عن الزمان هو في الآن نفسه

حديث عن المكان. وأن الفصل بينهما هو فصل إجرائي يمكن من رؤية النظام الذي منحه الروائي لهذا البعد، والذي جعله يعانق المكان خالقًا "كرونوطوب": المتاهة.

1- التصنيف الثيمي:

ثيمة فضح المستور: فضح كل ما هو خبيء، كل ما هو محوط عليه بعناية بين الجوانح، أو الجدران. هذا السري والحميمي الذي يستوطن الداخل ويعشش في السقوف.. يتم القبض عليه لبرهة من الزمن، لإخراجه من العتمة التي تسوره بإلقاء حزمة ضوء توجهها العين الرائية، سواء أكانت عين الكاميرا أو عين "باليرنو" هذه الشخصية التي تتحرك وتعيش مدفوعة برغبة تعرية المستور. لذلك خصصت لها العقدة المعنونة بالموضوعة الأساس حول رالف باليرنو لوضع الأصبع على أهم سماتها المتشابكة التي يمكن تلخيصها في:

- العنف الشديد.
- حب السيطرة.
- الرغبة في تحقيق العدالة.
- الرغبة في فضح المستور.

أما فيما يخص العقد المندرجة ضمن ثيمة الفضح فهي:

- واحد- ميديوكارت- سهرة بين الأصدقاء- الموضوعة الأساس حول رالف باليرنو- غالبًا ما يرغب في- جولة- باليرنو وأمريكا- منتزه مونسو- الأدب.

• العقدة واحد:

عبارة عن برنامج تلفزي يبنى على الاعترافات التي يدلي بها الزوار للمنشط. الاعترافات في هذه الحلقة تدور حول خيانة "ناديج" لزوجها مع سلفها. هذا الأخير الذي كان يمارس ضغطاً على كل الإناث اللواتي يعشن في كنف أخيه.

ترتيب هذه العقدة: الأول⁽¹⁾ - بتصريح من الكاتب نفسه - مما يجعلها رأس الحية الذي يفتح عالم الرواية على معالم الانفلات وانعدام الهوية وغياب التحديد والخصوصية. فقد تكون حكاية الزوج المحاصر بعين الكاميرا الفاضحة، التي تجعل الداخل يطفو ويخرج من سراديبه المعتمة ليرى ويشاهد، فيتحول داخل الشخصيات إلى شاشة كبرى تفضح كل مستور وتعلن كل مخبوء. وقد تنسحب على أي أحد.

التفاصيل غائبة والفضاء الذي يضم الزوج، فضاء محايد، سلبي يشي باللاوجود. وحتى التفاصيل الحاضرة، تفاصيل شحيحة تتركز في بعض الأوصاف الخارجية كالعقد الذي تزين به المرأة أو الحلق الذي يضعه الرجل في أذنه. حلي دائرية الشكل تحيل على العبثية التي تلف الشخصيات دافعة إياها إلى العيش دون أي وازع أخلاقي. داخل وسط يبيع الخيانة الزوجية والعلاقات المحرمة ويجعلها تتناسل فيما يشبه خيوط العنكبوت. من هنا يظهر مفهوم الدائرة كإغلاق وخلق يحيط بالشخصيات.

(1) انظر: Alain Salvatore: Contredit- Ecran total..

www.Alain.Salvatore.free.fr.

شغرية النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة

خصوصية العقدة تجعلها تتقدم كحكاية إطار تتضمن بقية العقد القائمة على منطق الإفشاء والمصنفة باعتبارها حكيًا تاليًا يرتبط بالحكي الأول عن طريق علاقات: المماثلة، التعميم أو تقديم محرك هذا الفضح.

• العقدة «ميديوكاتر»:

علاقتها بالحكاية الإطار تتجلى في التعميم. على اعتبار أن هذا المستور لا يتعلق فقط بالخيانة الزوجية، بل قد يتعداه إلى تفاصيل الحياة الصغيرة: الشقة وديكورها، تجهيزاتها وأثاثها. عناصر تحتزن ملامح شخصية باسكال باربي "Pascale Parielle" وذاكرته التي يمكن التسلسل إليها انطلاقًا من بصماته المطبوعة على المحيط الذي يعيش ويتحرك فيه.

• عقدة «الموضوعة الأساس حول رالف باليرنو»:

تقدم محرك الإفشاء؛ شخصية المتلصص الذي يستهويه التسلسل إلى غرف النوم أو السطو على شقق الغير وسرقة خصوصيتهم. في هذه العقدة يتم فضح دواخل هذه الشخصية بالاعتماد على ما تقوله الأبراج.

• سهرة مع الأصدقاء:

تمثل الحكاية الإطار من حيث موضوعة الخيانة وتعد تنويغًا عنها فيما يخص مقترف هذا الفعل "إلر" الذي يخون زوجته "روني" (Renée) التي كانت ترى في هذا الوضع أمرًا إيجابيًا يغني علاقتها الزوجية بجعلها تفتح على استيهامات شتى، يولدها المرور العابر لعاشقات "إلر".

الرغبة في الفضح لدى "باليرنو" تصل ذروتها في هذه العقدة ويتجلى ذلك في نقطتين:

1- ما جاء إلى السهرة إلا لرغبته في رؤية غرفة نوم "إلر" و"روني"!

2- رغبته في فضح "إلر" وإعلان خيائته أمام زوجته بدعوى أن علاقة الصداقة الرابطة بينهما لا تسمح له بكتمان هذا الأمر.

كل المؤشرات السابقة تشير إلى كون "باليرنو" يجد لذة قصوى في التسلل إلى الآخر ومعرفة ما يخبئه.

• جولة:

أثار قفا السائق فضوله، فدخل في سلسلة من التخمينات، كانت حصيلتها:

- السائق المسمى "روجر" (Roger) كان أستاذًا جامعيًا.

• الأدب:

الرغبة في الوصول إلى المخبوء بين الأسطر، إلى المعنى الذي يتمتع حتى على الكتاب أنفسهم.

• باليرنو وأمريكا:

يفصح "باليرنو" عن فشله في اختراق الحاضرين وصولاً إلى ما يخبئونه. معلناً في الوقت ذاته أن ما كان يشير انتباهه، العبارة التي يبتدئ بها كل مشارك مداخلته: سأزيل الغطاء عن سر الأسرار.

• منتزعه مونسو:

الرغبة في اختراق المرء بدءًا من قفاه واستنادًا إلى شكلها.

ثيمة الصمت والكلام: العقد المندرجة ضمن هذه الثيمة هي: أحيانًا - يتكلم - سوء تفاهم - أحيانًا يرغب في - يصمت - لات (S) - المروض - بدايات - المؤامرة - الانتهاء بسرعة.

• أحيانًا:

أحيانًا يسمح "باليرنو" باستجوابه، كما حصل مع الصحفية التي كانت تنتظره بالقرب من فندق باركلي (Barclay) وحديثه معها حول وسائل الإعلام. مشيرًا إلى كون المرء مهما تكلم يظل محكومًا بالصمت. بضرورة الوقوف عند عتبة المسكوت عنه لناوشته دون الخوض فيه بكل شجاعة وجرأة.

• يتكلم:

يتكلم "باليرنو" دون توقف، يبحث عن التفاصيل، يملأ الثغرات، يعيد الكلام مرات عديدة كل هذا يعطي للقارئ الإحساس بأنه يبحث عن فكرة ما، عن حدث ما لم يتبلور بعد في ذهنه، يدوزن الكلام مرات عدة ليجمع في ذهنه تفاصيل اختطافه.

• سوء تفاهم:

الإشهار التلفزي قائم على العلاقة الإثنية بين الصمت والكلام. بين ظاهر العبارة وباطنها. الذي يستشف من خلال باحات الصمت المسجلة من خلال إيقاع الكلمات. فإذا كانت العبارة مثلًا هي: اشرب القهوة. فالمستهلك قد تصله دلالة مختلفة

_____ الفصل الثاني: قراءة في رواية شات لـ «ألان سالفاتور» _____

تمامًا. إن هو ركز على تلك الفجوة ما بين الكلمة ونبرة الصوت. وعلى تلك المساحة الزمنية التي تفصل الكلمة عن الأخرى.

• أحيانًا يرغب في:

العالم كله يتكلم، والجميع يرغب في أخذ الكلمة. أما "باليرنو" فيرى بأن الوقت قد حان ليصمت.

• المروض:

يتمنى السارد لو أن الصمت يطال كل العقد السابقة.

• بدايات:

جعل السارد كل العقد الثمانية والأربعين تتكلم، تعلن عن ذاتها مستثيرة القارئ، ملهبة فضوله ورغبته في المعرفة معتمدًا في ذلك على مبدأ الاستهلال.

• المؤامرة:

الحديث عن المؤامرة بعد صمت ثقيل أرخى سدوله على الحضور؛ حديث يتم بشكل تنابعي بين الشخصيات. يهدم "ميشيل فرون" (Michel Frons) جدار الصمت ليعلن بأنه سئم سرد الخرافات ولغو الكلام، لذلك قرر الإفصاح عن لب الموضوع بشكل مباشر ودون مواربة، قرر الإفصاح عن جزئيات المؤامرة التي تشغله ليل نهار. والموجهة أساسًا لشرح الصورة المثالية الإنسانية بتقديم صورة مضادة. عمقها وخلفيتها تؤثتها الرذالة، التي تجعل القبح يعلو ويطفح على السطح، يتمدد ويكبر ليكتسح في امتداده الجميل، النقي والصافي. مما يدفع الفرد إلى هوة من الغبن

والعفن وكل الصفات الناقصة بشكل يغدو معه اجترار الأفعال الآثمة والمشينة أمرًا عاديًا. وبذلك تتقدم المؤامرة كمؤامرة انطولوجية تقتل الأشياء الجميلة في الإنسان الذي تنهار قيمه ويزداد إقباله على الماديات ويقل اهتمامه بالعلاقات الإنسانية.

يصمت "ميشيل فرون" ليتكلم "فرانك أود" مؤكدًا على وجود مؤامرة تحيكها التلفزة بها تقدمه من صور وبرامج يقع المتفرج ضحيتها. يصمت ليتكلم أحد الحاضرين الذي كان يرى بأنها تطل حتى سلك التعليم.

الكل تكلم إلا "باليرنو" فقد تمسك بحبال الصمت.

• لآت (S):

طلب المختطف من باليرنو أن يعمل لحسابه وذلك بالتزامه الصمت.

• الانتهاء بسرعة:

تشكل هذه العقدة ذيل الرواية وخاتمتها بتصريح من الكاتب نفسه. وفيها يعلن السارد أن الصمت هو الطريقة التي يتمكن "باليرنو" من الانتصار على الواقع. ومن اكتشاف جزء من ذاته المتحررة من كل وهم. حتى لو كان هذا الوهم؛ وهم محاربة التلفزة وكل وسائل الإعلام الموجهة للعالم.

ثيمة الاختفاء: العقد المندرجة ضمن هذه الثيمة هي: نصف

حكلي (Mi Raconte) - م (محكيات) - ك (محكيات) - السيارة.

• نصف حكي:

اختفاء "ميلانك" (Milang) الذي ذهب إلى أمريكا للعمل في إحدى جامعاتها لتحسين وضعيته المادية، من قبل قوى مجهولة.

• السيارة:

حكاية "ميلانك" الذي كان مختفياً.

• ك (محكيات):

اختفاء أستاذ جامعي كان يدرس بالمؤسسة مع "باليرنو" ونزوحه للتدريس بجامعة أمريكية.

• م (محكيات):

اختفاء زميل سائق سيارة الأجرة، الذي كان يشتغل وإياه بالجامعة.

يلاحظ أن الاختفاء يطال المشتغلين بسلك التعليم.

ثيمة العنف: العقد المندرجة ضمن هذه الثيمة هي: باليرنو والعنف - حيث يتحدث عن لودويج - ب (En).

• باليرنو والعنف:

تعري هذه العقدة عن جانب آخر من شخصية "باليرنو" شخصية الرجل العنيف، القاتل، الذي يفضل القتل بسلاح أبيض، الحقن، الضغط الكاتم للأنفاس بالبنان قرب موضع القلب، أو السم البطيء المفعول. كما حدث مع "باسكال باربي" (Pascal Pareille) هذه الممارسات التي كان يقوم بها جعلته يمتلك قدرة على اكتناه الآخر فقط بالنظر إلى قفاه أو أصبعه أو طريقة مشيته. كما

أصبح بمقدوره قراءة وحل رموز كل التنبيهات الصامتة التي يرسلها الجسد، كما علمته التجربة أن ضرورة القتل لا تنبعث من عنصر خارجي قدر ما ترتبط برعشة داخلية تنبه إلى مكن الخطر.

• حيث يتحدث عن لودويج؛

اختطاف "لودويج" (Ludwig) للمسؤول عن البرامج الترفيهية من موقف السيارات.

• ب (En)؛

رحلة "باليرنو" مع "نورتروب" بعد خروجه من الشقة التي تسلل لها.

ثيمة الجنس: والعقد المندرجة ضمنها هي: است/جواب- باليرنو والجنس - أحياناً يقرأ باليرنو رسائله - بوابته.

• است: "باليرنو" لا يفوت أية فرصة لاقتناص اللذة، حتى لو كان الثمن خضوعه لاستجواب من قبل صحيفة ميزتها الوحيدة بحسبه: الجمال.

• جواب: بقسم الشرطة لم يهتم "باليرنو" كثيراً بسبب استدعائه قدر اهتمامه بالمفتشة آن ليز بيل (Anne Lise Piel) التي حجبت بجملها وتألقتها أي تواجد، الأمر الذي جعله لا يلاحظ حضور المساعد في الغرفة.

• باليرنو والجنس: "آن ليز بيل" تجعل "باليرنو" يفكر بالجنس. وتجعله يخمن أن امرأة مثلاً لا بد وأن عندها واحداً.

- أحيانًا يقرأ باليرنو رسائله: في هذه العقدة يشير السارد إلى كون "باليرنو" له رفيقة هي: "إملي لو" (Emilie Lou).

ثيمة الاستيلاّب التلفزي: العقد المدرجة ضمن هذه الثيمة هي: ميديوكلاست- صور- باليرنو وال- إنترنت- هو- ح (محكيّات).

• ميديوكلاست:

المنشط التلفزي يتقدم كعبد يساهم في تدجين المشاهد عن طريق آلاف الصور والبرامج التي يقدمها له يوميًا.

• صور:

لو يستطيع المرء أن يتخلى عن الصور، لو كان بمقدوره ذلك هذا يعني بأنه سيحافظ على ذوقه وفرادته ويحمي نفسه من التدجين.

• باليرنووال:

ضمن هذه العقدة يثار مشكل أساسي يتمحور حول الانترنت. فإذا كانت التلفزة تتقدم في صورة المعتدي الشرير، الذي يعمل على استيلاّب الإنسان وحرمانه من خصوصيته. فهل يمكن قول الشيء نفسه عن الإنترنت؟! خاصة وأنه يعتمد على الصورة وعلى الشاشة. فهل هذان العنصران يعدان كافيين كي يصنف ضمن الثقافة الموجهة للعوام؟ باليرنو يرى أن إمكانية التفرغ والاختيارات المتنوعة الممنوحة للمبحر تحافظ على فرادته وعلى

الحرية التي يتمتع بها. لذلك لا يستطيع الحسم في أمره. خاصة وأنه يعتقد أن ثقافة الشاشة هي ثقافة استلاب.

• إنترنت:

يوضح "باليرنو" بأن الإنترنت لا يمكن أن يدخل ضمن مجال دراسته المتمحور حول وسائل الإعلام. فإذا كانت مشاهدة التلفزيون تفرض ميثاقاً ضمناً قائماً على عمليات الانتقال من قناة إلى أخرى باعثها الرغبة في النوم. فإن النقر يفترض حالة من التيقظ الهستيري.

• هو:

التماهي بين الشخصيات التلفزية والأشخاص يؤدي إلى غياب الفردية.

ترابط ثيمة الجنس وثيمة الاستيلاّب التلفزي وتبرر الواحدة الأخرى. فإذا كان السارد يكره التلفزة ويعتبرها مصدرًا للشر ومنبعًا للتوتر، فإنه في المقابل يعتبر الجنس مصدرًا للترفيه والمتعة. ثيمة وسائل الإعلام: العقد المندرجة ضمن هذه الثيمة هي: التلفزة - نيويورك - نظرية غريبة حول وسائل الإعلام - مديولاثر - حكاية وولف جانج (Wolfgang) - باليرنو ووسائل الإعلام - الندوة - باليرنو والشرطة.

• في التلفزة:

تقديم نموذج للبرامج المعروضة على شاشة التلفزة. بعد هذه العقدة مباشرة يتم الحديث عن المسؤول عن هذه البرامج.

• باليرنو ووسائل الإعلام:

يرد المسؤول "باسكال باربي" على الانتقادات الموجهة من قبل "باليرنو" للتلفزة. إذ يعتبره لا يحترم المشاهد ولا رغباته.

• الندوة:

حاول "إدوار فرايت" (Eduar Frait) الدفاع عن التلفزة وإخراجها من دائرة المعتدي. على اعتبار أن الرسالة التي توجهها لا تنبني على القبح والردالة دائماً.

• باليرنو والشرطة:

هناك إشارة إلى المكانة التي أصبح يحتلها الحاسوب في جل الميادين. مع انتقاد موجه من قبل باليرنو لهذا الجهاز الذي يرى بأن ذاكرته تمتاز بالقصور، لذلك لا يمكن أن تضاهي ذاكرته الإنسانية.

• نيويورك:

في استجوابه مع الصحفية يشير إلى موضوع دراسته المتمحور حول الدناءة المتخفية بقناع من المجاملات، المنتشرة بفضل وسائل الإعلام. فما يهمه هو هذه الموارد التي توضع لتغطية القبيح الذي كبر ليتحول إلى نظام يصعب تفتيته.

• نظرية غريبة حول وسائل الإعلام:

من بين الانتقادات الموجهة للتلفزة:

- سلبية المشاهد الذي تحول من زائر كما هو الحال في سنوات الخمسينيات، الستينيات والسبعينيات إلى مزور.

- أصبحت البرامج التلفزية تمتاز بالتقطع عوض الاستمرارية بسبب مقاطعتها باللوحات الإشهارية. وزاد من حدة هذا التقطع اختراع جهاز التحكم عن بعد.

لذلك يرى المسؤول عن البرامج التلفزية أن الحل لإنقاذ التلفزة هو أن تعمل مختلف القنوات في جو من الحوارية التفاعلية عوض المنافسة، كي تكون البرامج مكملة لبعضها البعض.

• حكاية وولفكانك (Wolfgang) :

الإشارة إلى نوعية البرامج المذاعة على التلفزة في وقت متأخر من الليل، والمتمحورة حول مواضيع طبية، نفسية أو فيزيائية.

• ميديولاتر:

تحديد المواضيع التي ستناقش بالندوة المقامة بجامعة السوربون والمتركة حول الصورة ووسائل التعبير.

ثيمة الغربة: العقدة المندرجة ضمنها هي: بالطائرة.

الطائرة

الغربة المتولدة عن المسافة المحفورة بين الذات وماهيتها.

والجدول التالي يوضح الثيمات والعقد المندرجة تحتها:

الثيمات	العقد المندرجة تحتها
فضح المستور	- واحد - ميديو كارت - سهرة بين الأصدقاء - الموضوعه الأساس حول - رالف باليرنو - الأدب - جولة - باليرنو وأمريكا - متتزه مونسو
الصمت والكلام	- أحياناً - يتكلم - يرغب مراراً في - يصمت - لات (S) - المروض - بدايات - المؤامرة - للانتهاه بسرعة
ثيمة الاختفاء	- نصف حكي - م (محكيات) - ك (محكيات) - السيارة
العنف	- باليرنو والعنف

- حيث يتحدث عن لودويج - ب (En)	
- است - جواب - باليرنو والجنس - أحياناً يقرأ باليرنو رسائله - بوابته	الجنس
- فيديو كلاست - صور - باليرنو وال - إنترنت - هو - ح (محكيات)	الاستيلا ب الثلغزي
- في التلفزة - نيويورك - نظرية غربية حول وسائل الإعلام - ميديولا تر - حكاية ولفجانج - باليرنو ووسائل الإعلام - الندوة - باليرنو والشرطة	انتقاد وسائل الإعلام
- بالطائرة	الغربة

إن عملية حصر العقد السردية ثيائيًا تمكن من القبض على أهم الخصائص التي يمتاز بها بناء الرواية والمتمثل في الشكل المتاهي.

فكيف تنبني هذه المتاهة وترتفع دهاليزها؟ وهل تعتمد في تشكيلها على عناصر ثيائية فقط أم أنها تركز أيضًا على خصائص زمانية؟ وأخيرًا ما نوع المتاهة التي اختارها "ألان سالفاتور" (Alain Salvatore) لتضم عمله الروائي؟

بناء الواقعي الشمسي:

1 - تكرار العقد وتعدد الدلالي:

يأخذ المحكي شكل متاهة تتبين بمجرد النقر على إحدى الأيقونات أو الكلمات القابلة للتنشيط. وتعتمد في عرضها على جدول توجيهي يوجه دفة الإبحار. يتكون هذا الجدول من خمسة مسارات، تبتدى بالعقدة: "واحد"، وتنتهي عند: "للانتهاء بسرعة". وتتوزع هذه المسارات الخمسة كالتالي:

باليرنو أمريكا	بوابته	سهرة بين الأصدقاء	جولات بالسيارة	ميديو كارت	المقدمة الأساس	واحد
سوء تفاهم	باليرنو والإنترنت	بدايات المسار 2	غالبًا ما يرغب في أن يصمت	المروض	أحيانًا هو يتكلم	المؤامرة
أحيانًا يقرأ باليرنو رسائله	محاكيات	باليرنو والجنس المسار 3	صور	ميديو كلاست	الأدب	استجواب
نظرية غريبة حول وسائل الإعلام	منتزه مونسو	نيويورك المسار 4	باليرنو والشرطة	الندوة	باليرنو وسائل الإعلام	في التلفزة
الانتهاء بسرعة النهائية	نصف حكي	حكاية ولفجانج المسار 5	بالطائرة	باليرنو والعنف	ميديو لاتر	حيث يتحدث عن لودويج

المسار 1: العقد السردية المشكلة لهذا المسار تترتب كما يلي:

- واحد - ميديو كارت - الموضوع الأساسي حول رالف
- باليرنو - جولات بالسيارة - سهرة بين الأصدقاء -
- بوابته - باليرنو وأمريكا.

المسار 2: عقده السردية هي:

- المؤامرة - أحيانًا هو يتكلم - المروض - غالبًا ما يرغب في
- أن يصمت - بدايات - باليرنو والإنترنت - سوء تفاهم.

المسار 3: تتوزع فيه العقد كالآتي:

- استجواب - الأدب - ميديو كلاست - صور - باليرنو
- والجنس - محاكيات - أحيانًا يقرأ باليرنو رسائله.

الفصل الثاني: قراءة في رواية شات لـ «ألان سالفاتور»

المسار 4: عقده هي:

- التلفزة - باليرنو ووسائل الإعلام - الندوة - باليرنو والشرطة - نيويورك - منتزه مونسو - نظرية غريبة حول وسائل الإعلام.

المسار 5: تترتب العقد فيه كمايلي:

- حيث يتحدث عن لودويج - ميديو لاطر - باليرنو والعنف - بالطائرة - حكاية ولفجانج - نصف حكي - للانتهاء بسرعة.

بعض هذه العقد تتكرر تحت عناوين جديدة، متحركة ومنتقلة من المسار الأصل الذي ظهرت فيه، لتبغ في مسار آخر متوشحة بمعان جديدة. والجدول أسفله يبين كيف تتكرر العقد متحولة من مسار إلى آخر:

عنوان العقدة	المسار الأصل الذي ظهرت فيه	عنوان العقدة الجديد	المسار الذي انتقلت إليه
واحد	المسار: 1	- في التلفزة	المسار: 4
بوابته	المسار: 1	- أحياناً باليرنو يقرأ رسائله	المسار: 3
باليرنو وأمريكا	المسار: 1	- أحياناً	المسار: 2
يرغب مرار في	المسار: 2	- الأدب	المسار: 3
است	المسار: 2	- أحياناً - نيويورك	المسار: 2 المسار: 4
جواب	المسار: 3	- باليرنو والشرطة	المسار: 4
جولة	المسار: 1	- م (R)	المسار: 3

المسار: 2	- يصمت	المسار: 1	لات
المسار: 3	- أست	المسار: 2	أحيانًا
المسار: 4	- نيويورك		
المسار: 3	- ح (I)	المسار: 2	يتكلم
المسار: 1	- باليرنو وأمريكا		
المسار: 1	- جولة	المسار: 3	- م (R)
المسار: 5	- حيث يتحدث عن لودويج	المسار: 3	- ح (E)
المسار: 5	- نصف حكي	المسار: 3	- ك (C)
المسار: 1	- يتكلم	المسار: 3	- ي (I)
المسار: 1	- باليرنو وأمريكا		
المسار: 5	- حكاية ولف كانك	المسار: 3	- أ (T)
المسار: 5	- ميديو لائر	المسار: 4	- التدوة

تتعدد المعاني التي تفجرها هذه العقد بحسب المسار الذي توضع فيه، فتنسج في رحابتها نوعاً من الأليجوريا التي تنتشر لتغطي النص بأكمله، مانحة إياه ثراءً دلاليًا ينشط إمكانيات التأويل التي تتنوع بتنوع الخلفية التي ينطلق منها القارئ والوجهة التي يصبو إليها. ونشير إلى أننا نستخدم مصطلحي: الاستعارة والأليجوريا بخذر شديد، لأن الأمر يتعلق هنا بالتعدد الدلالي الذي يجعل العقدة السردية تشتغل كما تشتغل الاستعارة.

والجدول التالي يبين الدلالات التي تأخذها كل عقدة بحسب المسار الذي تظهر فيه.

العقدة	المسار	الدلالة
- واحد - التلفزة	المسار: 1 المسار: 4	- فضح المستور - انتقاد وسائل الإعلام
بوابته أحياناً باليرنو يقرأ رسائله	المسار: 1 المسار: 3	- الجنس
- باليرنو وأمریکا - أحياناً	المسار: 1 المسار: 2	- فضح المستور - الصمت والكلام
- يرغب مرآة في - الأدب	المسار: 2 المسار: 3	- الصمت والكلام - فضح المستور
- است - أحياناً - نيويورك	المسار: 3 المسار: 2 المسار:	- الصمت والكلام - الجنس - انتقاد وسائل الإعلام
- جواب - بالينو والشرطة	المسار: 3 المسار: 4	- الجنس - انتقاد وسائل الإعلام
- جولة - م (R)	المسار: 1 المسار: 3	
- لات (S)	المسار: 1 المسار: 2	
- أحياناً	المسار: 2	

المسار: 3				- است
المسار: 4				- نيويورك
المسار: 2				- يتكلم
المسار: 3				- ج
المسار: 1				- باليرنو
				- وأمريكا
المسار: 3				- م
المسار: 1				- جولة
المسار: 3				- ج
المسار: 5				- حيث
				- يتحدث
				- عن
				- لودويج
المسار: 3				- ك
المسار: 5				- نصف
				- حكي
				- ي
				- يتكلم
				- باليرنو
				- وأمريكا
				- ا(T)
				- حكاية
				- ولفجانج
				- الندوة
				- ميديو
				- لاتر

يساعد تكرار العقد وتعدد الدلالات المولدة بحسب المسار المنشط على تشكيل المتاهة ذات الفروع المتشابكة، التي تعطي الإحساس بالتيه والتوتر الناجمين عن التفاف المتاهة حول ذاتها، لاعتمادها على عقد تتكرر تحت عناوين جديدة مما يؤدي إلى خلق الالتباس الذي يدفع بالمبحر للعودة إلى الجدول التوجيهي للتأكد من المسار الذي يوجد فيه.

إن المتاهة التي تتخلق من رحم التكرار والتعدد، متاهة يغيب فيها المركز. هذا في حضور المدخل والمخرج، والطريق الفاصلة بين المدخل والممثل في العقدة المعنونة بواحد، والمخرج الممثل في الانتهاء بسرعة، طريق متشعبة وغير يقينية تغري بالسير الحثيث وصولاً إلى المعنى. فهل هناك معنى حقاً، أم أن الأمر يتعلق بمعان تنسرب من بين الأصابع كلما توغل القارئ داخل متاهته؟ هل الرواية تثبت المعنى أم أنها تعمل على تدميره وإحالة شظايا متناثرة بين جنبات المتاهة؟

وسواء أتم إثبات المعنى أم تدميره، فالواضح أن "الواقعي الشمسي" نص يقرأ بإكراهات ناتجة عن الشكل الترابطي الذي اختاره ألان سالفتور "بدافع من رغبته في الضياع، أكثر من رغبته في البحث عن ثوابت ومحددات. بدافع من رغبته في إنشاء متاهة أكثر من رغبته في إنشاء نص مفهرس"⁽¹⁾ ومنتظم في فصول وفقرات، لذلك اعتمد جملة من العناصر ساعدته على تحقيق مبتغاه،

(1) انظر:

. Alain Salvatore Ecran total. www.Alain.Salvatore.free.fr

شعيرة النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة

أولاًها: التكرار الذي طال العقد مانحاً إياها تعدداً دلاليًا. وثانيها: الالتباس الزمني الناتج عن عمليات تقديم وتأخير العقد باللعب على كل الميزات التي يتمتع بها الاستباق والاسترجاع.

2- التشكل الزمني:

وظف الروائي الزمان توظيفاً جمالياً متجاوزاً به الخطية الكرونولوجية، القائمة على تحديدات نحوية: الماضي، الحاضر والمستقبل، مانحاً للأحداث مرونة حررتها من التعاقب الذي يحكم الزمن الموضوعي. وجعلت الإطار العام الذي تتحرك ضمنه إطاراً مضغوطاً يتحكم فيه الروائي كما شاء مقدماً بعضاً منها ومؤخراً أخرى. معتمداً تقنية الانقطاع التي حوّلت له الحكي بالتناوب دون اتباع المنطق التسلسلي لسريان الأحداث. وإنما باتباع اللامنتطق الذي يساهم في بناء المتاهة المحددة من خلال الترتيب الممنوح للعقد داخل الجدول التوجيهي دون أي احترام لتتابعها. وسنعمل على إبراز الالتباس الذي خلقه الروائي ليرفع دعائم متاهته بتحديد العلاقة المتواجدة بين العقد والتي يحكمها منطقي: التقديم والتأخير، الاسترجاع والاستباق.

أ- التقديم والتأخير

تفصل بين عقدتين متتابعين زمنياً مجموعة من العقد كما هو الحال بالنسبة للعقدة المعنونة ببوابته التي يستلم فيها "باليرنو" مجموعة من الرسائل، اختار بعضاً منها لقراءته ودرس الباقي تحت السرير. هذه العقدة تتلوها: سوء تفاهم وفيها يقرأ رسالة إحدى المعجيين. تفصل

العقدة الأولى عن الثانية عشر عقد هي على التوالي: باليرنو وأمريكا - المؤامرة - أحيانًا - هو - يتكلم - المروض - غالبًا ما يرغب في - أن يصمت - بدايات - باليرنو والإنترنت.

الأمر نفسه يُقال عن العقدة: فيديو كلاست التي يعلن السارد في آخرها عن الموضوع الذي سيناقشه في الندوة، ملمحًا بذلك إلى العقدة التي ستبعتها مباشرة والتي تحمل عنوان الندوة. ويفصل بين العقدتين إحدى عشرة عقدة أيضًا هي: صور - باليرنو والجنس - م-ح-ك-ي-ا-ت- أحيانًا باليرنو يقرأ رسائله - التلفزة - باليرنو وسائل الإعلام.

هذه المسافة الزمنية التي تفصل بين العقدتين تسمح بنشوء نوع من التعلق النصي، تتعلق فيه العقدة السابقة باللاحقة إن على مستوى الحدث، الشخصيات أو الزمان، كما تؤدي إلى تكسير عمودية السرد وإلى تطعيمه بجملته من القفزات التي تطبعه بسمة الالتواء.

أ- الاسترجاع والاستباق

تتخلق المتاهة من رحم الرجوع بالأحداث إلى الماضي، أو المضي بها قدمًا لتعانق المستقبل، ويتضح ذلك من خلال تحديد العلاقة المتواجدة بين العقد بالارتكاز على تقنيتي: الاسترجاع والاستباق.

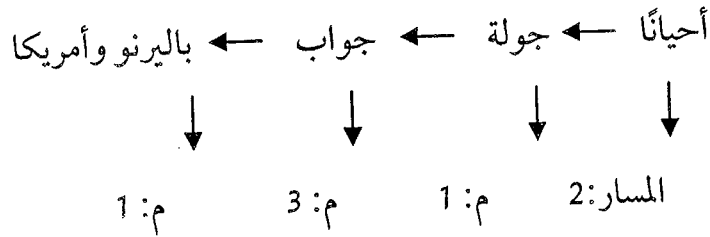
في المسار الأول تتقدم العقدة المعنونة بجولة كاستباق يعلن فيه السارد عن امتطائه لسيارة الأجرة؛ حيث نحاور مع السائق

"روجر". أما العقدة أحياناً المتواجدة في المسار الثالث فهي سابقة زمنياً عليها، وبذلك تُعد استرجاعاً يستعيد فيه السارد لحظات سابقة تُمهّد للأحداث التي تبلورت في الجولة، على اعتبار أن فيها تأكيداً على مغادرة "باليرنو" لفندق باركلي، ثم طلبه لسيارة الأجرة مع الوقوف عند استجوابه من قبل الصحفية.

وقد تكررت العقدة "جولة" في المسار الثالث تحت عنوان "م" محوَّلة إياها من مجرد إعلان يحتمل الصدق أو الكذب إلى أحداث تحققت بالفعل.

الشيء نفسه نلاحظه فيما يخص عقدة باليرنو وأمريكا التي تعد هي الأخرى استباقاً من نوع الإعلان يثبت فيه السارد الاعترافات التي أدلى بها باليرنو للمفتشة آن ليزبيل وقد ورد بالمسار الأول. وفي المسار الثالث نجد الأحداث التي أرهصت لظهور هذه العقدة متمثلة في العقدة السردية جواب.

وإذا أعدنا ترتيب الأحداث بحسب المنطق التسلسلي والمسارات التي توجد بها، سنحصل على ما يلي:



أما ترتيبها كما وردت داخل الجدول التوجيهي فيتبدى في شكل قفزات ارتدادية من المستقبل إلى الماضي ومن الماضي إلى المستقبل، كما هو الحال في العقدة أحياناً المتواجدة بالمسار الثاني

والتي منها يقفز بنا السارد من سيارة الأجرة وفندق باركلي إلى اعترافات "باليرنو" بقسم الشرطة في العقدة "يتكلم" المتواجدة بالمسار الثاني والمثبتة في نفس الخانة مع أحياناً.

إن القبض على ملامح الاسترجاع وخصوصيته، لا يمكن أن يتم إلا بإعادة ترتيب العقد ترتيباً خطياً بالاستناد على المؤشرات التي يؤثت بها السارد فضاء حكيه، والتي يمكن التقاطها مما يث في بدايات ونهايات العقد المترابطة ثيمياً وزمناً، والتي تجعلنا نقف عند نوعين من الاسترجاع:

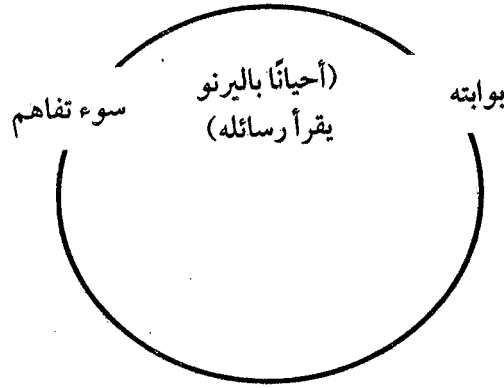
- نوع أول يتحدد من خلال تكرار العقد تكراراً يجعلنا نتساءل عن أهميته زمنياً.
 - ونوع آخر يتحقق من خلال العودة بالأحداث إلى الماضي، وهو لا يظهر إلا بعد الاستباق الذي يرمي فيه السارد بالقارئ عند نقطة لاحقة زمنياً، ثم بعد ذلك يبدأ في سرد ما سبقها وبالتدريج بالاعتماد على تقنية الاسترجاع.
- وكلا النوعين يتضحان من خلال النموذجين التاليين:

1. الاسترجاع من خلال التكرار:

تنتهي العقدة السردية المعنونة ببوابته بالعبرة التالية: "فتح غلاف الرسالة الأولى"⁽¹⁾ وتبتدئ العقدة المعنونة بسوء تفاهم بباليرنو وهو يقرأ رسالة أحد المعجبين، مما يؤشر إلى كون ببوابته

(1) الرواية.

سابقة زمنيًا عن سوء تفاهم المتعلقة بها زمنيًا على اعتبار أنها لاحقة لها. بعد ذلك يعود السارد بالزمن بعد اندفاعه إلى الأمام إلى الماضي من خلال تكرار بوابته تحت عنوان: أحيانًا باليرنو يقرأ رسائله، مما يجعلنا نقف عند استرجاع يتحقق من خلال التكرار الذي يفعل آلية القفزات الارتدادية كما يظهر من خلال الخطاطة التالية:



في نهاية ميديوكلاست لدينا العبارة التالية: "هذا ما سيكون موضوع ندوته" التي تحيل مباشرة على "ندوة" المتكررة تحت عنوان "ميديولاتر" محقة استرجاعًا زمنيًا. الأمر نفسه يلاحظ بخصوص المؤامرة التي تتلوها "كاف" المتكررة تحت عنوان "نصف حكي" المتقدمة كاسترجاع أيضًا. الشيء نفسه فيما يخص باليرنو والشرطة التي تعد استرجاعًا لجواب، مما يجعلنا نخلص إلى نتيجة مفادها أن تكرار العقد يساهم في توليد الاسترجاع الزمني الذي يساهم هو الآخر في خلق المتاهة.

2. الاسترجاع من خلال التذكّر:

لا يتحقق الاسترجاع فحسب من خلال التكرار، لكن أيضًا من خلال إيقاف سريان الزمن لاستدعاء أحداث من الذاكرة كما نلاحظ بخصوص العقدة "باليرنو والجنس" التي تعد استرجاعًا للجزء المسروود في جواب والذي يخص المفتشة آن ليزيبيل حيث نجد وصفًا مدققًا لها، هذا الوصف الذي جعل السارد يقر بأن لها واحد ويؤكد الرابط: آن ليزيبيل المبتوث في باليرنو والجنس على الطابع الاسترجاعي الذي تتميز به هذه العقدة.

ويوضح الجدول التالي مختلف الاسترجاعات والاستشرافات التي أقامها السارد لتضفي على حكيه التفافًا وانعراجًا يهددان القارئ بالتيه في أية لحظة بسبب تداخل الأزمنة وتشابكها.

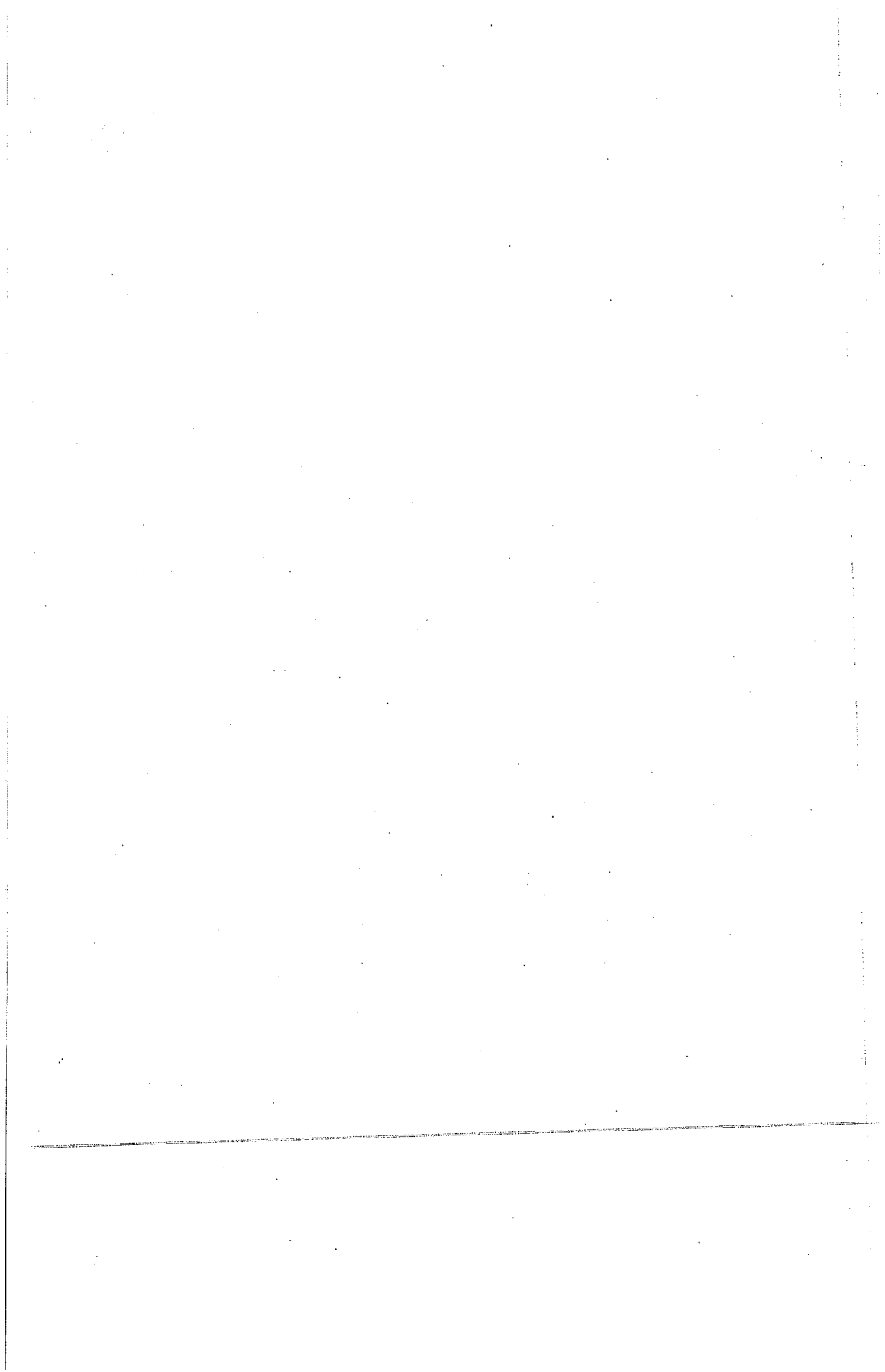
باليرنو	بوابته	سهرة بين الأصدقاء	- جولة استشراف	الموضوعة الأساس حول رالف باليرنو	ميديو كارت	واحد
استشراف لجواب			- لات استشراف - ب السيارة			
سوء تفاهم			- باليرنو وال إنترنت	بدايات استشراف		
أحيانًا -م:	باليرنو	صور	ميديو	الأدب		

باليرنو يقرأ رسائله استرجاع لبوابته	استرجاع لجولة - ح - ك - ي: استرجاع للات - أ: استشراف لolf جانج - ت: استرجاع ليتكلم	والجنس استرجاع لجواب		كلاست	استرجاع لغالبا ما يرغب في أن يصمت
نظرية غربية حول وسائل الإعلام			منتزه مونسو	نيويورك استرجاع لأست	
نصف حكى استرجاع لكاف			قصة ولف جانج		بالطائرة

خاتمة

إن القول باستقلال العقد قد يؤدي إلى الاعتقاد بانغلاقها التام وعدم تعالقها وانعزالها. لكن التصنيف الشيمي الذي احتواها إبان ارتباطها دلاليًا وانفتاحها على تأويلات شتى بحسب المسارات التي توضع فيها. كما أبان النظام الزمني الذي نشط آلية الاستباق والاسترجاع ودفع بها إلى أقصى حد مما أتاح إمكانية تخلق المتاهة المتقدمة كفضاء يتداخل ويتشابك فيه عنصرًا الزمان والمكان - على ارتباطها بنيويًا. هذا الارتباط الذي يتعزز بها خط في البداية والنهاية. فالعقد رغم تباعدها ورغم المسار والموضع اللذين تتواجد بهما داخل الجدول التوجيهي يمكن الربط بينها بالاستناد على مكوني "البداية" و"النهاية" لاحتوائهما على عناصر ظاهرة تساعد على عملية الوصل. وتؤكد على أن الروائي أوجد داخل عالمه الروائي ارتباطات موضوعية وشكلية، على القارئ القبض عليها كي يحقق للنص انسجامه.

يؤشر النظام الذي وسم الزمان والشكل الذي اتخذته في الواقعي الشمسي على مرور المحكي من بعده الزمني إلى بُعد مكاني محض؛ فإمكانية التنقل من شذرة إلى أخرى دون اتباع منطق معين ومسبق. يحول الزمن إلى سلسلة من اللحظات يمكن للقارئ زيارتها والتعرف على ما بها من أحداث بتنشيط الروابط المحيلة عليها؛ مما يؤدي إلى اختفاء الزمان والمنطق السببي الرابط بين الأحداث ليحتل المكان ذو الشكل المتاهي الصدارة.



مقدمة

إن التفاعل داخل "الواقعي الشمسي" تفاعل مزدوج يشتغل في الداخل والخارج. فالتفاعل الداخلي، تفاعل نصي يساهم في بناء النص ومنحه خصوصية تظهر في تعلق النصوص ببعضها البعض، وإمكانية الانتقال المرنة فيما بينها بفضل وجود الروابط المشتغلة كمنارات تسمح بفتح النوافذ على النص السابق أو اللاحق. ويتعزز انفتاح النصوص وانهايار الحواجز الفاصلة بينها بوجود نصوص محايثة ومجاورة لها تعمل على إضاءتها، وعلى مدها بإمكانيات تغنيها وتجدرها بربطها بتاريخ الرواية الطويل، أو بجعلها تطل على نصوص ذات أنظمة مختلفة (عالم الرسوم المتحركة ممثلاً في حضور قوله لوالث ديزني، أو الموسيقى المجسدة في بعض الترتيبات الموسيقية).

وبالإضافة إلى عملية البناء الداخلية، يشتغل التفاعل أيضًا على المستوى الخارجي المرتبط بالقراءة، وذلك بإقحام القارئ داخل النص بالاعتماد على الروابط التي تهدم الفواصل الموضوعية بين القارئ والنص، والقارئ والروائي بفضل الحاسوب الذي يعمل على مشاهدة عملية التفاعل النصي.

ونظرًا للأهمية التي يحظى بها التفاعل الذي يؤثر على ظهور أدب جديد ينعت بالأدب التفاعلي، يتفاعل فيه القارئ مع الكاتب والنص عبر واسطة الحاسوب والذي بزغت منه الرواية التفاعلية التي باتت تشكّل انزياحًا عن الرواية الورقية من حيث طريقة ولوجها وقراءتها وتفعيلها لآليات التفاعل، ارتأينا تخصيص هذا المبحث لمناقشة التفاعل النصي، وقد تناولنا فيه ثلاث نقاط هي:

1 - المناصة والميتانص

درسنا في هذا الجزء كل ما يتعلق بالنصوص التي تتجاوز النص من خطاب مقدماتي، عناوين داخلية وخارجية، نصوص موازية وأخرى ذات طبيعة نقدية.

2 - التعلق النصي والتناص

أشرنا إلى الالتحام المتواجد بين التعلق النصي والتناص، على اعتبار أن كليهما يشيران إلى ارتباط وتداخل النص مع مجموعة من النصوص السابقة أو اللاحقة. كما تناولنا العلاقة الرابطة بين التعلق النصي والترابط النصي واقفين عند الفروق المتواجدة بين الشكّلين

وذلك انطلاقاً من الإشكالية التالية: إذا كان كل نص يتضمن ترابطاً نصياً فهذا يعني أن كل ترابط نصي يُعد تناصاً. فأين يقف التناص؟ وأين يبدأ الترابط النصي؟

3 - الترابط النصي

تناولنا فيه العلاقة الرابطة بين النصوص المنشطة من خلال الروابط والتي تكون على العموم علاقة تجاور تظهر من خلال التفسير والإضاءة، كما هو الحال في المناصة أو التعليق والقراءة النقدية مثلما هو في الميتانص.

كما وقفنا عند أهمية الترابط النصي الكامنة في الدمج بين الأنظمة التلفظية وغير التلفظية واللاخطية.

المناصة والميتانص:

1 - المناصة:

1-1 الخطاب المقدماتي:

تضطلع المقدمة باعتبارها خطاباً نقدياً توجيهياً بمهمة حماية النص من التشويه، الفهم المعوج والتأويلات الخاطئة. كما تقوم بوظيفة نقدية بعقدتها ميثاقاً مع القارئ يقتضي: تجنيس العمل الذي بين يديه، وتحديد سماته، هويته والإطار الذي ينبغي أن يسور عملية القراءة. مشكلة بذلك أرضاً خصبة للتفسير.

هذه الوظيفة النقدية تجعل من المقدمة خطاباً مرجعياً أساسياً

لأي خطاب نقدي لاحق؛ لأنها "خطاب مساعد، إن على مستوى خلق حوار نقدي أو ما شابهه حول النص المقدم له"⁽¹⁾.

ونظرًا لهذه الأهمية، ارتأينا فتح حوار مع الخطاب المقدماتي؛ بما أنه عتبة تدعم النص. وطرح واع للكتابة من رحم الكتابة؛ ومناص يضم تصورًا للكتابة و"محفل للتواصل، ما دام يقترح على القارئ تعليقًا مسبقًا عن النص الذي لا يعرف عنه أي شيء"⁽²⁾. والمسمى بالرواية التفاعلية التي تنبسط تبعًا لإيقاعها الخاص. والمتقدمة كنص مشهدي يتوفر على نقط معدة للانفجار، من خلال تنشيطها يبدأ في الحركة، التركيب والانحلال.

نص ينشط كل آليات التفاعل النصي بما فيها من: تناص، مناص وترابط نصي. هذه الآلية الأخيرة أدمجت القارئ ضمن العملية الإبداعية. وتركت المجال مفتوحًا لظهور الأولوية التي أنتجت ومكنت من القبض واستعادة مختلف المسارات القرائية.

نص يعمل الخطاب المقدماتي على التعريف به. وتحفيز القارئ على تلقيه؛ ملقيًا بداخله حرقه تستحثه للمضي قُدماً لتحصيل المعرفة. أو على الأقل للإبحار ومخر عباب الرواية التفاعلية.

(1) عبد الرحيم العلام: الفوضى الممكنة - دراسات في السرد العربي الحديث - ص: 19 - دار الثقافة - البيضاء - ط 1/2001.

(2) عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص - البنية والدلالة - ص: 44 - 53 - منشورات الرابطة - البيضاء - ط 1/1996.

_____ الفصل الثاني: قراءة في رواية شات لـ «ألان سالفاتور» _____

1-2 الخطاب المقدماتي في رواية «الواقى الشمسي»:

للمقدمة في رواية "الواقى الشمسي" بُعدان: بُعد تخيلي وآخر توجيهي.

أ- البُعدُ التخيلي:

حاول الكاتب أن يعطي تبريرًا وشرعية للشكل الترابطي، الشذري الذي جاءت عليه الرواية. زاعمًا أنه عثر عليها بالصدفة على قرص مضغوط. وأنه لم يتدخل في بنائها وإعطائها المعمار الذي تبنت عليه. يقول: "عُثرت مؤخرًا وأنا الهاوي لجمع الأشياء الشاذة، على حاسوب صغير يعود لسنوات الثمانينيات. تحتوي ذاكرته على كمية كبيرة من المعلومات غير المنظمة. والتي تعرضت بعض مجالاتها للتلف (...) مما اضطرني إلى تسليم الكل إلى صديق متخصص. وتمكنت في النهاية من قراءة الأقراص حتى لو كان محتواها يفتقر للشفافية والوضوح".⁽¹⁾

من المقدمة بدأ الكاتب بممارسة لعبته السردية، فهو لا يستعرض نفسه أمام القارئ ولا يحرص على تعرية نفسه، بل يتمنع عليه من شدة حرصه على الاختفاء. إذ يتظاهر بعدم وجود أية علاقة تربطه والرواية التي يقوم بسردها. وأن مسؤوليته الوحيدة تتمثل في عثوره على الأقراص المضغوطة والعمل على قراءتها بعد معالجتها من قبل متخصص. وتقديمها للقارئ كما عثر عليها.

(1) انظر: - Alain Salvatore : Ecran total -

www.Alain.Salvatore.free.fr.

شعرية النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة

وبالتالي فالعبارات المقروءة والكتل السردية المفجرة من قبل القارئ والمختلفة من حيث مضمونها، شخصياتها، عوالمها وإحداثياتها الزمكانية لم تتخلق بفضله ولم تر الوجود بفضل قلمه. بل هي لكاتب مجهول، ومن المحتمل أن تكون لكُتَّاب متعددين ساهموا جميعهم في كتابتها. وهذا طرح يمكن أن يقبل بالنظر إلى تعدد العقد السردية، وتباين حيكاتها التي تمتح من روافد شتى: بوليسية، نفسية، أو اجتماعية. وقد عزَّز هذا الاختفاء باختيار راو مؤطر للحكي بدون وجه وسمات رسمية.

إن تقنية التخفي تستعمل كثيرًا في النص المطبوع. كما هو الحال في القصة القصيرة: "النصر الضائع"⁽¹⁾ لمارتا موسكيرو (Marta Mosquero). إذ تدَّعي الكاتبة أنها عثرت على هذه السيرة الذاتية بعدما انتحر صاحبها. وأن مسؤوليتها الوحيدة تكمن في طبع أوراق لا علاقة لها بها.

أو قصة "مارتا يكليم" للكاتب حزقيال مارتينث استرادا⁽²⁾ (E.M.Estrada) الذي يحصر مسؤوليته في كتابته لمقدمة كتاب لم يُنشر لإنسانة توفيت.

(1) انظر: إنريكي أندرسون إمبرت - القصة القصيرة - النظرية والتقنية -

ترجمة: علي إبراهيم علي منوفي - مراجعة صلاح فضل - ص: 56 -

المجلس الأعلى للثقافة - 2000.

(2) نفسه ص 56.

الفصل الثاني: قراءة في رواية شات لـ «ألان سالفاتور»

ب- البعد التوجيهي:

ألان سالفاتور (Alain Salvatore) قدّم تنبيهًا للقراء يتضمن في الآن نفسه دليلاً للقراءة. يقول: "أيها القارئ لو كنت صعب الانقياد بالثرثرة، فمر مباشرة إلى الجدول التوجيهي، ربما ستغادر الواقي التي لم تكتب لك"⁽¹⁾. موجهًا إياه إلى نوعية النص المترابط الذي كتب ضمنه روايته التفاعلية وهو النوع الجدولي الذي يحميه من التيه ويجعل قراءته موجهة بهدف يصبو إلى تحقيقه، ويجعله قادرًا على العودة إلى نص الانطلاق الذي بدأ به رحلته حتى لو رمته المسارات المنشطة بعيدًا.

ففي ظل خاصية الترابط التي تتميز بها الواقي الشمسي تتفرع نصوص الانطلاق المثبتة في الجدول التوجيهي إلى نصوص تنفتح كمجموعة من النوافذ تسمح بظهور مسارات متعددة يشبهها الكاتب بالثرثرة وينصح قارئه بالعودة إلى الجدول. حيث عدد الكتل محصور في ثمانية وأربعين نصًا تشكل في كليتها جسد الرواية. بعد ذلك يُنهي خطابه المقدماتي باحتمال يتضمن إمكانية عزوف القارئ عن الرواية لسبب بسيط: لأنها لم تكتب له. فمن هو القارئ الذي كتبت له الواقي الشمسي؟

إنه قارئ يختلف عن العادي لأنه متعدد الوجوه. فهو يتحول من قارئ إلى مشاهد للصور، إلى مستمع، إلى كاتب من الدرجة الثانية، يتورط ويغادر مكانه الهادي ليتفاعل مع نصه، متزودًا

Alain Salvatore: Ecran total : www.Alain.Salvatore.free.fr. (1)

بخلفية تُمكنه من معرفة خصوصيات الرواية التفاعلية المتمظهرة عبر الحاسوب.

ويتحدد دور المقدمة أكثر بالانفتاح على المقدمة في بعض الروايات التفاعلية.

3-1 المقدمة في الرواية التفاعلية:

يقدم أغلبية كُتّاب الرواية التفاعلية إبداعاتهم مصحوبة بخطاب هدفه تأطير وتحديد ثوابت نظرية يركز ويرتكن إليها القارئ. فإذا وقفنا عند "لورانس ستيرن" (Laurence Sterne) الذي تُعد كتاباته من المحاولات الأولى التي تغيت وضع قوانين السرد الخطي موضع تساؤل. نجده يقول في كتابه الأول: "تريستام، شانداي" (Tristram Shandy): "إذا وجد قُراء لم يعجبهم أن يذهبوا بعيداً... فأنا لا أستطيع أن أنصحهم بالعدول عن قراءة بقية الفصل، الذي كُتب أصلاً من أجل الفضوليين والباحثين.

أغلق.....

النافذة.....

(...) اتركوا الكتاب، وأنا أعطيك نصف يوم لكي تحزروا الأسباب المحتملة الكامنة وراء هذا التصرف.

(...) لكن كي تعرفوا كيف يحصل هذا؟ والاستفادة من هذه الحصة. فأنا أقترح عليكم أن تقرأوا وبسرعة الفصلين التاليين اللذين ستجدون فيهما حياته وحواره ونبرة تتضمن أخلاقيات⁽¹⁾.

(1) Jean Clément: Fiction Interactive et Modernité.

www.hypermediaUniv-Paris8.fr

الفصل الثاني: قراءة في رواية شات لـ «ألان سالفاتور»

"ستيرن" يطلب بفرح من القارئ قراءة كتابه قراءة متحررة من تتابع الأوراق، متجاوزًا الفصول، مارًا إلى الأمام، أو راجعًا إلى الوراء.

هذه الإرهاصات الأولية التي ظهرت مع "ستيرن" تطورت وساهمت في ظهور الرواية التفاعلية الناتجة عن التفاعل ما بين إنتاج المبدع ونشاط المستعمل الذي يحينه ويعطيه تظهراً خاصاً من خلال المسارات المتعددة. ومن خلال الربط بين عناصر وجزئيات الكتل الشذرية.

ونظرًا لحداثة هذا النوع الروائي فإن الخطاب المقدماتي يتقدم كبيان يقدم طريقة لولوج فضاء النص وتنبهات تخص تشكله وتبينه.

أما "جان فرانسوا فيرولت" (Jean François Verreault) في موقع العقد/ مقالات أدبية، فيبدأ نصه هكذا:

"نستطيع الانصراف

لا أحد سيعرف ذلك.

أفكارك تترك أثراً، الحيطان تتحرك، الممرات تنتقل، والكون يتضخم ويتنفخ كما الكرة، والمسافات تلف وتبرم، تنخلع وتنفك. وتظن مع كل هذا أنك تستطيع القبض على كل شيء؟ أنك تستطيع أن تتصفح كل المسارات؟

كم من الطفيليات في المشهد، كم من الألغام

شعرية النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة

وعليك ألا تلتفت.

تستطيع البقاء

لا أحد سيعرف بذلك" (1)

هذا الخطاب ينبه القارئ إلى عدم وجود أرضية ثابتة يمكن الارتكاز عليها داخل الرواية التفاعلية المتقدمة كفضاء ملغز، ضبابي وغير يقيني. كل خطوة يمكن أن تفجر شيئاً مبالغاً ومختلفاً. كل نقرة تفصح عن عالم حكاثي. وأي مكان تظهر فيه اليد أو يقف عنده مؤشر الفأرة يؤدي إلى عقدة ما وإلى مسار آخر.

ومع كل مخاطر السرد الذي يأخذ شكل متاهة تضيق بين طياتها الحكاية، فإن الكاتب يطلب من قارئه البقاء. لأنه لا وجود لشذارته إلا بمقدار ما يتفاعل معها. مع تحذيره، من البداية، من ولوج هذا الكون الذي يضعه على محور كله ترقب، تذكر ورهبة متولدة من هاجس فقدان أثر النصوص المخفية والظاهرة.

تلتقي توجيهات "ألان سالفاتور" وغيره من كتّاب الرواية التفاعلية مع تنظيرات كل من "بارت" و "دريدا" حول النص القائم على أساس اللعب الحر الذي يصبح فيه الأصل أثراً، والأثر أصلاً عن طريق تبادل مستمر. فالشيء لا يمكن أن يكون أثراً وأصلاً إلا في ضوء اللعب الحر المتحقق بشكل كبير من خلال جهاز الحاسوب الذي يمكن المبحر من إعادة تركيب الشذرات وفكها

(1) jean françois verreault-les nœuds/www.totalnet-amnesie-8

لإعادة تجميعها من جديد. كاتباً نصه الخاص الذي يتحول أثراً لأثر. لأنه لا يخرج من عالمه الافتراضي ويكتسب راهنيته إلا من خلال القراءة التفاعلية التي تحولت أثراً لمرور خلفه قارئ عاشق، اتحد والنص ليولد نصاً آخر.

وهنا تكمن متعة القراءة والكتابة. متعة شبيهة باللعب الطفولي الذي يجر القارئ إلى عالمه ليصبح في غمضة عين كاتباً مشاركاً.

لقد لامس هؤلاء الروائيون جوهر النص المترابط واستطاعوا تحديد أهم خاصياته التي يمكن تركيزها في:

1- النص المترابط، نص متحرك يمكن دخوله من أي نقطة والخروج من أي نقطة.

2- النص المترابط، نص تفاعلي يعتمد على إشراك القارئ.

3- النص المترابط، يخضع للعب الحر الذي يسمح بقلب أقطاب كل ثنائية ليصبح الأصل أثراً والأثر أصلاً.

2-1 العنوان الخارجي: الواقي الشمسي

يؤكد الكاتب أو مجمع هذه الشذرات - كما يحلو له أن يصف نفسه - بأنه عثر على هذا العنوان مكتوباً بخط بارز وسط قرص مضغوط من بين الأقراص التي عثر عليها، وأنه لم يستطع تحديد هل يتعلق الأمر: باستعارة، أو بتوجيه حول الطريقة التي يتوجب بها قراءة النص وضبطه، أم بمجرد إشهار لمنتج شمسي خاصة وأن الفترة التي كتب فيها النص تميزت بالاهتمام بثقب الأوزون.

يمكن ترجمة (Ecran total) بالواقعي الشمسي، أي ذلك الستار الذي تختفي وراءه الأهداف الحقيقية لوسائل الإعلام المرئية، والتي يلخصها "باليرنو" في المؤامرة الأنطولوجية الهادفة إلى نشر البشاعة والدناءة بشكل يتساوى فيه وجود القيمة وانعدامها. مما يجعل العبارة تركز معنى التعارض بكل جزئياته وتفصيله، بين ظاهر الصورة وباطنها؛ لتعني كل المجاملات أو التجميلات التي تخفي مظاهر القبح فتستحيل بذلك عبارة استعارية.

وقد نبه "ألان سالفاتور" (Alain Salvatore) إلى الطبيعة الاستعارية التي يتميز بها العنوان، مرشدًا القارئ إرشادًا ضمنيًا إلى الكيفية التي ينبغي اتباعها في التعامل معه. ويوحى هذا الإرشاد إلى التعدد والانفتاح وإلى احتمالية المعرفة التي يمتلكها الروائي؛ مما يؤدي إلى نفي أحادية الرؤية وإقصاء الخطاب الدجمائي الموجّه من قبله.

وإذا ما اعتبرنا العنوان استعارة، فهل يمكن الوصول إلى خلفياتها وإدراك مكوناتها وعلاقاتها؟ وهل بالمقدور تأويلها دون افتراضات تتحكم فيها ثقافة المؤول ومقاصده؟ وهل يمكن التعرف على الأسباب الكامنة والدافعة لخلق الصورة الاستعارية؟

إننا حين نجزم باستعارية العنوان فهذا يعني أنه حركة بين ممكن وواقع، بين ظاهر وخفي. فالنص انطلاقًا من عنوانه يوهم بوجود معنى، ليخفي معنى آخر لا يرغب في الإفصاح عنه. فما هو المعنى الذي يخفيه العنوان والذي يحمس القارئ للوصول إليه؟ وما السبب الذي جعل الروائي يخلق صورة: "التلفزة كالواقعي

الشمسي" عامدًا بذلك إلى حذف المشبه والأداة مع الاحتفاظ بالمشبه به الذي يتحول إلى استعارة؟

كل هذه الأسئلة تدفعنا للبحث عن تعليقات الاستعارة، أي عن الحوافز الدافعة إلى تنشيط آلية الاستعارة كصورة وثقافة تؤثر على العصر الذي انبثقت فيه ومنه.

2-2 تعليقات الاستعارة:

اللغة وظيفتها الأساسية تسمية الأشياء بأسمائها، لكن أحيانًا يتم اللجوء إلى أسلوب جوهره الاختلاف الذي ينبع من واقع الشيء واللبوس الذي يكتسبه معجميًا، إذ يتم تعيينه باسم لا يخصه بل يختص بواقع آخر مغاير تمامًا، ليصبح قوامه الاستعارة التي تعني التحويل والتي تتعارض والكلام الطبيعي باعتبارها خروجًا عن المنطق. فينشأ تناقض ما بين وظيفة اللغة والكلام الذي يهدف بالأساس إلى التواصل ومد الأواصر والآخر وبين الاستعارة التي تشوش هذا الوضوح وتعكر صفاء هذا البين ليقف المتلقي في وضع يجعله يتأرجح بين القبول والرفض مع إمكانية التعليل والتفسير. أو الرفض مع افتراض أن يكون هناك خلل في التعبير أو التفكير ليقصي المنطق في النهاية ويحتكم إلى الإحساس. هذا الوضع المقلق الذي تخلقه الاستعارة والتي تجعل القارئ يمسك الأوراق بأيدي بيضاء، أملًا أن يسبر غورها ويفتض معناها المكنون، يدعو بنوع من الإلحاح إلى ضرورة تفسير وتعليل هذا اللجوء والاختيار الخاص في التعبير. فيسعى جاهدًا لتفسير هذا التناقض محاولًا أن

يعرف السبب الذي يدفع بالمبدع، وبالإنسان عامة، للخروج عن المنطق الواضح كي يلجأ إلى الاستعارة. لقد حاول "ميشال لوجورن" (Michel Le Guern) تعداد الأسباب الدافعة إلى خلق الصور الاستعارية التي تعد طرقاً للتكلم بعيدة عن الطرق الطبيعية والعادية. من بين هذه الأسباب نذكر ما يلي:

- 1- قدرة هذه الأوعية عن التعبير عما يعجز عنه الفكر وهو تفسير اقترحه "باسكال"⁽¹⁾ وردده فيما بعد "شارل بالي"⁽²⁾ في كتابه "الأساليب" إذ تبزغ الاستعارة كمنقذ للفكر البشري من الضياع في غياهب القصور والنقص الناتج عن عدم القدرة على التعبير عن أفكار مجردة خارج كل ما يتعلق بما هو محسوس. وهذا هو مصدر الاستعارة المتجلي في إدماجها تصورين اثنين: مجرد ومحسوس بالارتكاز على عناصر التشابه بينهما.
- 2- تجسيدها للانفعالات التي لا يمكن نقلها والتعبير عنها دون مبالغة وتضخيم، مما يجعلها تتقدم كوسيلة للتأثير والمشاركة الوجدانية.
- 3- منح الإحساس المعبر عنه حيوية ودينامية وذلك بجعل الكلمات تكتسي حياة ودفعة متدفقة، متوهجة وحيوية قصوى.

(1) ميشال لوجورن - الاستعارة والمجاز المرسل - ترجمة: حلاج صليبا - ص:

131 - منشورات عويدات - بيروت - ط 1 - 1998.

(2) نفسه ص: 132.

في رواية "الواقى الشمسي" تم توظيف الاستعارة لأن لها حمولة عاطفية تمكنها من التأثير في القارئ ودفعه للمشاركة في هذا التأثير والتعبير عنه بكلمات مضخمة. هذا هو الدور الأول وبقية الأدوار سنعرفها عند الوقوف عند المركب: (Ecran Total) المتكون من الموصوف والصفة، فالموصوف (Ecran) يمكن النظر إليه كتورية لأن له معنيين: قريب وبعيد، القريب هو الشاشة والبعيد لا يتعزز إلا بالصفة (Total) ليصبح المعنى هو الواقى الشمسي، عبارة تتقدم كاستعارة الغياب إذ تم حذف التلفزة والإبقاء على المستعار فقط. لتصبح العلاقة بين الطرفين الغائب/ القريب والحاضر/ البعيد علاقة استعارية قائمة على أساس المشابهة فكلاهما ستار وحجاب يُظهر شيئاً ويُخفي شيئاً.

ويمكن بيان بقية الأدوار التي تقوم بها الاستعارة باستحضار وظائف الكلام كما أثبتتها البلاغة التقليدية وكذا شعرية ياكبسون والتي يمكن حضرها في:

1- نقل الخبر⁽¹⁾: وتقابله استعارة التسمية الساعية إلى معجزة الواقع، وإعطاء اسم لواقع لم يسم بعد، أو لم تناسبه أي لفظة خاصة به. كما تتيح تحطيم إطارات الكلام والتعبير عما يعجز القلم عن وصفه وهو ما يقابل لدى ياكبسون "الوظيفة المرجعية".

(1) نفسه - ص: 138-139.

2- الوظيفة الجمالية⁽¹⁾: تستقطب القارئ بالتركيز على الرسالة نفسها. وتوافقها الاستعارة ذات القصد الجمالي، المتمثلة في ميل المتكلم أو المبدع لإنشاء صور جديدة ومبتكرة. ويقابلها لدى ياكبسون "الوظيفة الشعرية".

3- الوظيفة الإقناعية أو الندائية⁽²⁾: توافقها الاستعارة الديناميكية المتأثرة بحركة تعمل على تحويلها إلى سلسلة من الصور المتتالية التي تكون إحدى الوسائل الأكثر فعالية لنقل الشعور وتقابلها عند ياكبسون "الوظيفة العاطفية".

نخلص أن الاستعارة تقوم داخل الرواية بالوظائف التالية:

- وظيفة نقل الخبر: المتمثلة في تقديم صورة ملموسة عن الاستلاب والتدجين كفكرتين مجردتين، معبراً بذلك عما يعجز القلم عن الإحاطة به والمتمثل في ذاك السفر داخل عوالم غير محينة لعدم ارتهاها بإطار محدد يلفها ويمنحها تجسداً مادياً.

- وظيفة جمالية: لانكفاء العنوان على ذاته من أجل خلق صورة جديدة ومبتكرة يهدف من ورائها تحقيق نوع من المشاركة.

(1) نفسه - ص: 141-142.

(2) نفسه - ص: 143-144.

- وظيفة إقناعية: تتمثل في تعبيره عن شحنة عاطفية رافضة للتلفزة، بما هي علامة على المجتمع الاستهلاكي الذي انتفت فيه الفردية والتميز لصالح صورة موحدة ومكرورة تعرضت للمسح بسبب فقدانها لحريتها الشخصية ولملاحها الإنسانية أمام سلطان الآلة.

ولا يتوقف العنوان عند حد التعبير عن هذه الشحنة بل يسعى إلى التأثير في القارئ وقلب نظام معتقداته لجره للتأثر والمشاركة الوجدانية التي تتحقق بدءًا بوقوفه أمام الاستعارة التي تثيره لغرابتها، ثم بمحاولة أقلمتها مع ما جاء به النص، مُقصيًا بذلك التنافر الظاهر لصالح انسجام يستكنه من خلال عمليات التأويل المتتالية التي تحاول من جهة ربط العنوان بمجمل النص. ثم ربطه بعد ذلك بالعناوين الداخلية. هذا مع التأكيد على أن توظيف الاستعارة منذ الوهلة الأولى يتواءم وطبيعة النص المبنية على عدم وجود مركز، فكرة موحدة وشكل قار رغم وجود البناء الجدولي الذي يضمها إذ يمكن الحصول على أشكال مختلفة بحسب البداية التي ينطلق منها القارئ والمسار المتبع لصياغة النهاية. وتأتي الاستعارة لتأكيد هذه التعددية والاحتمالية، لأن معظم الاستعارات تُعبّر عن حكم قيمة لصدورها عن انفعال عاطفي ولتطلبها انفعاليًا عاطفيًا ولجذبها للقارئ بمجموعة من الحجج التي يصعب على التحليل المنطقي القيام بمراقبتها. راسمة بذلك ملامح وظيفتها الأساس المتمثلة في التعبير عن شعور تبغي المشاركة فيه. وهي وظيفة تنسجم وروح الرواية التفاعلية الرامية إلى إشراك القارئ سواء في بناء المعنى، الربط ما بين الشذرات أو التوصل إلى فكرة التعدد والانفتاح التي تطبع العالم الروائي والاقتناع بها.

2-3- العناوين الداخلية:

إن البنية الشذرية للواقعي الشمسي البعيدة عن الاستطراد تتعزز بوجود العناوين الداخلية التي تساعد على اجتزاء النص المنشط واقتطاعه، أو طبعه وقراءته منعزلاً. مع تعزيزها لإمكانية الانتقاء بتقديمها صورة مصغرة ومركزة عن الأحداث المتبلورة داخل العقدة، والشخصيات المتحركة داخلها. مستثيرة فضول المتلقي ومحفزة إياه على الإبحار، مساهمة بذلك في بناء النص المترابط وتحديد مساراته ومعلنة عن قصد الروائي بشكل جزئي. عكس العنوان الخارجي الاستعاري الذي يعلن عن مجموع النص.

تتقدم هذه العناوين الداخلية ككلمات روابط قابلة للتنشيط، يتم من خلالها العبور إلى العقد السردية، ووظيفتها لا تكمن فقط في تأمين هذا المرور بل تتعداه لتصطبغ بملمح كنائي، لأن كل عنوان يُخفي وراءه نصاً.

2-4- النصوص الموازية:

قبل ولوج فضاء النصوص يصطدم القارئ بمجموعة من النصوص الموازية المتقدمة كفضاء يربط بين داخل النصوص وخارجها. والتميزة بالتنوع اللغوي (نصوص باللغة الفرنسية والإنجليزية). وبالتوقف عند النص الموازي الأول المثبت في العقدة "واحد" نجد أن ألان سالفاتور على لسان شخصيته المحورية "باليرنو" يعلن أنه سئم سرد الخرافات. وأنه سيقوم بشيء آخر مخالف ومغاير لما ألفته الرواية على امتداد تاريخها الطويل. هذا الشيء هو الذي تمثل في الواقعي الشمسي، الرواية التفاعلية. أما في

_____ الفصل الثاني: قراءة في رواية شات لـ «ألان سالفاتور» _____

العقدة الأخيرة المعنونة بـ: "الانتهاء بسرعة" فيؤكد على ارتباط الوافي الشمسي بالرواية ويعتبرها امتدادًا وتطورًا طبيعيًا لها ويظهر ذلك في استدعائه نصًا لـ "جورج لوكاش" يصف فيه مسار البطل وانتصاره على الواقع.

إن النص الموازي في الوافي الشمسي قام بوظيفة جديدة هي الإعلان عن الاختلاف والانتهاء في الآن نفسه.

• الميئانص:

نقصد بالميتانص القراءات النقدية المصاحبة لرواية "الوافي الشمسي" التي تعرف بها موضحة خصائصها وطرائق قراءتها. سواء أعلق الأمر بملاحظات الكاتب نفسه التي أثبتتها في الرابط الاختفاء⁽¹⁾ معلنا ضرورة قراءة الرواية قراءة متحررة. أو تلك الملاحظات المثبتة في الخطاب المقدماقي (Avant propos)⁽²⁾ والتي يتحدث فيها عن الحكاية، منبهاً القارئ إلى أنه قد يصعب عليه تصديق الأحداث المقدمة. مع تعليقه على القبة التي لا يفارقتها "باليرنو" معللاً ذلك بالخوف من الإخفاء. وعلى العنوان معتبرا إياه مجرد استعارة. كما وصف الرواية بكونها خليطاً من أشكال روائية متعددة: نفسية كما هو الحال في "سهرة مع الأصدقاء" المتحدثة عن هوس "إلر" بخيانة زوجته، وهوسها بمساعته؛ الأمر الذي يجعل علاقتهما الزوجية تتعمق وتنمو ما بين محوري الخيانة والصفح.

(1) انظر: Alain Salvatore- Ecran Total : Alain.Salvatore.free.fr.

(2) نفسه.

وبالإضافة إلى الملمح النفسي هناك ملامح ساخرة مثلها هو في "الأدب" أو "غالبًا ما يرغب في". وكذا التجسس في حكاية "وولفجانج" (Wolfgang).

ولا يقتصر الأمر في القراءة النقدية على ملاحظات الكاتب، بل هناك أيضًا ملاحظات بعض الكتاب التي يتم الولوج إليها بالنقر على الرابط "ألان سالفاتور" (Alain salvatore). مثل: قراءة نثالي بوتفان (Nathalie Potvin) ⁽¹⁾ التي تلمح إلى وجود شكل روائي جديد هو الرواية التفاعلية، المتمثلة في الواقعي الشمسي. والتي يتم قراءتها بمساعدة الجدول التوجيهي الذي يقود القارئ مباشرة إلى متاهة أدبية تتنبأ بميلاد جنس أدبي جديد.

أو قراءة "زازي" (Zazie) المؤكدة على أن النص، نص تفاعلي يوظف الترابطات النصية لخلق نمط قرائني جديد، لعبي، متحرك ومفتوح.

أما موقع الميلوزيم ⁽²⁾ (La Cronique de Mélusime) فيشير إلى الطبقات التي تتضمنها الحكاية والتي يمكن إجمالها في ثلاث:

- الطبقة الأولى: تتمحور حول الدسييسة التي لا يعطى عنها سوى معلومات شحيحة.
- الطبقة الثانية: اعتبار التلفزة العدو رقم واحد.
- الطبقة الثالثة: شخصية "باليرنو" المعقدة.

(1) نفسه.

(2) La Cronique de Mélusime : <http://www.melusim-transgraphe.asso.fr>.

الفصل الثاني: قراءة في رواية شات لـ "ألان سالفاتور"

وبالنقر على الرابط "يان ماهي" (Yanne Mahé) نتعرف على الأسلوب الذي كتبت به الرواية وهو أسلوب الانحلال الذي تنحل فيه الفقرة لتسمح باستقلال الجملة، وتنحل فيه الجملة لتسمح بانحلال الكلمة لتصبح ذات كيان مستقل بذاته.

• التعلق النصي والتناص:

يتواشج مفهوم التناص مع التعلق النصي ويحضران معاً ليساهما في بناء هوية النص المترابط، الذي تتعالق فيه النصوص اللاحقة وتتداخل مع غيرها من النصوص السابقة ناسجة شبكة متعددة العقد تتلاحم فيها كل النويات التي يتم التقاطها، ثم امتصاصها وتحويلها لتنصهر والبنية الكلية لهذا النص المفرع، الفسيح الجنبات، الذي تتواجد فيه النصوص المتمتعة بالاستقلالية داخل إطار كلي يتجاوزها، لكنها لا تتطلب كي تتواجد باعتبارها نصوصاً معرفة هذا الكل، أو أن تدخل معه في علاقات ظاهرة. لكن هذا لا يعني أن العلاقات غير متواجدة؛ لأنها في غيابها تؤكد حضورها الذي يجعل النصوص تدخل في علاقات حوارية قد تكون من قبيل التناص الذي يفتح فيه اللاحق على بنات أخرى سابقة أو مزامنة تغذيه وترفده بجينات قابلة للتطور والبلورة.

وفي "الواقعي الشمسي" تفاعل نصي متعدد قوامه: التعلق النصي لارتباط النص المنشط بسابقه الذي يتوارى ليتحول إلى خلفية تحفز على ظهوره. إذ لا يمكن للعقدة اللاحقة أن تكتب باستقلال عما سبق كتابته، فهي تحمل بشكل ظاهر أو خفي أثر العقدة التي سبقتها.

وقوامه أيضًا: التناص، الذي يظهر في ارتباط الرواية بأكملها بنصوص خارجة عن بنيتها. وفي هذا الصدد يعلن "ألان سالفاتور" عن الكتب⁽¹⁾ التي تعلق بها وعمل على استدعائها إبان كتابته تاركًا بذلك المجال مفتوحًا لظهور الأوعية التي أنتجت الرواية؛ إذ يفصح على أنه تأثر بـ "خورخي لويس بورخيس" في كتابه "L'Aleph" واستعمال الزمن لـ "بوتور" والقصر لـ "كافكا". هذه الأعمال التي ساعدته على إنتاج متاهته النصية.

وبالإضافة إلى التعلق النصي والتناص هناك ترابط نصي لإمكانية الانتقال من عقدة سردية إلى أخرى. الأمر الذي يجعلنا نجزم بأن النص المترابط من جهة تعلق نصي لارتباطه بمختلف أشكال التعاون غير المعلن عنها والرابطة بين نصين. ومن جهة أخرى تناص لأن النصوص المنشطة تزيح غيرها وتحل محلها عاملة على ترسيب المعنى. وهذا يعني أن كل نص مترابط يتضمن تناصًا. مما يرجح أن يكون كل نص ترابطًا نصيًا.

يرى "سعيد يقطين": "أن الترابط النصي ليس فقط سمة النص الإلكتروني بل نجده أيضًا في النص المكتوب"⁽²⁾. أما "كازل" فيؤكد أن كل "نص ينتمي من جهة أخرى إلى نصوص أخرى ومن جهة يتضمن ترابطًا نصيًا"⁽³⁾. لكن أن نعتبر كل نص تناصًا وترابطًا

(1) انظر: Alain Salvatore Hypertexte. www.Alain.Salvatore.free.fr.

(2) سعيد يقطين - من النص إلى النص المترابط - مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي - ص: 108 - ط1 - 2005 - المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء.

(3) انظر: Olivier Ertzscheid- L'Hypertexte haut lieu de l'inter-texte (31 Octobre 2002). www.larevuedesressources.org/articles.

الفصل الثاني: قراءة في رواية شات لـ «ألان سالفاتور»

نصياً لا يمكننا من معرفة ماهية التناص وماهية الترابط النصي؛ لذلك لا بد من الوقوف عند تعريفات التناص لنختار من بينها ما يلي:

1- التناص كظاهرة تصيب وحدة العمل وتتعلق بإرادة الكاتب سواء أكانت واعية أم غير واعية. وفي هذه النقطة تصب تعريفات كل من "كريستيفا" التي ترى بأن "التناصية هي أن يتقاطع في النص مؤدى مأخوذاً من نصوص أخرى"⁽¹⁾. وأن كل "نص يتكون كموزاييك من الاستشهادات، كل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر"⁽²⁾. و"باختين" الذي يقر بأن "الكلمة ليست شيئاً ولكنها الوسط الحيوي دائماً والمتبدل دائماً والذي يحدث فيه التبادل الحواري"⁽³⁾. أو "لوران جيني" الذي يقترح إعادة تعريف التناص بالكلمات التالية: "عمل يقوم به نص مركزي لتحويل عدة نصوص وتمثلها ويحتفظ بريادة المعنى"⁽⁴⁾. فالأمر لا يتعلق بسرقة أو محاكاة وتقليد قدر ما يتعلق بأثر غير واع يصعب عزله.

2- التناص كظاهرة لا ترتب بالكتابة ولكن بأثرها المتحقق من خلال عملية القراءة. وهنا نشير إلى ما جاء به "ريفاتير" الذي يرى "جنيت" بأنه وسع مجال التناص ليشمل إدراك القارئ

(1) محمد خير البقاعي - دراسات في النص والتناصية - ص: 60 - مركز

الإنماء العربي - حلب - 1998.

(2) نفسه - ص: 93.

(3) نفسه - ص: 62.

(4) نفسه - ص: 69.

للعلاقات بين عمل وآخر سبقه أو تلاه. يقول "ريفاتير": "إن التناص هو أن يلحظ القارئ علاقات بين عمل وأعمال أخرى سبقته أو جاءت بعده... التناصية هي (...) الآلية الخاصة بالقراءة الأدبية"⁽¹⁾.

3- التناص لا يعنى النص بأكمله بل يخص كل جزء فيه ويتعلق بتواجد نص في آخر بشكل مصغر وجزئي ساعجا بظهور تعددية نصية. وقد أشار "جنيت" إلى أشكال هذا الحضور التي حددها في الاقتباس، السرقة والإلماع. كما اعتبر التناص إحدى الأشكال الخمسة لما يُسمَّى بالمتعاليات النصية وهي: التعلق النصي - التناص - المناصة - الميتانص ومعمارية النص. وأشار إلى أن التناص يشغل مثله مثل الصيغة، فإذا كانت الصيغة تسمح بالانتقال من شكل كتابي إلى آخر (من السرد إلى العرض مثلا) فإن الترابط يسمح بالانتقال من النص إلى النص المضمن فيه والمتمتع بالاستقلالية، التي تمكن من التعامل معه بمعزل عن النص الحامل له، ومن التوجه إليه مباشرة. وكل نص متضمن يمكن أن يحمل هو الآخر نصوفاً "شبه مستقلة"، لأن كل نص يصبح قابلاً لأن يتضمن غيره من النصوص التي يمكن التوجه إليها رأساً والتعامل معها في ذاتها"⁽²⁾.

(1) نفسه - ص: 126.

(2) سعيد يقطين - من النص إلى النص المترابط - مدخل إلى جماليات الإبداع

التفاعلي - ص: 105. المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - المغرب - ط

2005/1

مما سبق يمكن تحديد الفرق بين التناص والترابط النصي في كون التناص كتابة تضمينية تدمج النص المستدعى عن طريق آليات: الخطية، التلفيظ والتضمين وبذلك فأتجاهه داخلي محض. في حين أن الترابط النصي آلية التناص فيه لا تنشط فحسب عبر الكتابة، بل ترتفع أكثر بالقراءة، التي تنشط إحدى المسارات النصية وتعمل على تحيين إحدى إمكانياتها "فعملية الترابط أو التفاعل عموماً عملية تتصل بالقراءة أو طريقة القراءة وليست عملية كتابية فقط" (1).

نستنتج أن آلية التناص في الترابط النصي ذات مسارين: داخلي وآخر خارجي يرتفع بالقارئ. وأنه يخص كل جزء في النص متيحاً تواجد نص في آخر بشكل مصغر. عكس التناص الذي يطال بنية النص بأكمله. أما الاختلاف الأخير فيربط بزمنية التناص وزمنية الترابط النصي، فالتناص يتعلق بتداخل النص اللاحق مع نصوص سابقة أو مزامنة له وبالتالي فزمنيته زمنية محددة تتعلق بالقبل أو البعد. هذا في مقابل زمنية الترابط النصي المجردة، لإمكانية التنقل بين النصوص بغض النظر عن سريانها وترتيبها الزمني.

رغم كون التناص والتعلق النصي مفهومان نصيان. فهذا لا يعني عدم إمكانية تواجدهما في النص الرقمي الذي يوائمه مفهوم الترابط النصي. لأن هذه المفاهيم تتحد وترابط عبر مفهوم جامع هو التفاعل النصي "الذي يتسع لمختلف العلاقات بين النصوص

(1) نفسه - ص: 107.

سواء كانت لفظية أو غير لفظية وسواء قدمت شفاهاً أو كتابة أو إلكترونياً⁽¹⁾.

• الترابط النصي

يقترن الترابط النصي من جهة بالمناسبة والميتانص - كما يشير إلى ذلك "سعيد يقطين" - حيث تترابط النصوص في "الواقعي الشمسي" مع النص الذي ينطلق منه القارئ، بإبرازها لشخصيات العالم الروائي وتحديد لها للأماكن التي تتحرك فيها وتحفز على ظهورها. مع إضائها للنقط المظلمة وتعريضها للجوانب الخفية من شخصية "باليرنو" وشخصية أصدقائه أو من يحيط به بالتسلل إلى عوالمهم السرية. فتصبح العلاقة الرابطة بين مجمل النصوص المنشطة علاقة تجاور؛ إذ "نجد أنفسنا أمام بنيات نصية مستقلة بذاتها، نصوص موازية كيفما كانت طبيعتها تعليلية أو تفسيرية وتترابط مع النص دلاليًا وتتعدد بتعدد أنماط العلامات"⁽²⁾. وتحكم علاقة التجاور النصوص المثبتة داخل الجدول التوجيهي والتي يتم الدخول إليها رأسًا بتنشيط العناوين الداخلية، كما تحكم النصوص الكامنة والمتضمنة داخل النص المنشط. كما يرتبط الترابط النصي من جهة أخرى بالتعلق النصي لارتباط نص سابق بآخر لاحق "لكن هذه العلاقة متعددة بتعدد الروابط التي تمكننا من الانتقال إلى نصوص متعددة وبأنظمة علامات مختلفة"⁽³⁾. لأنه يمكن الانتقال

(1) نفسه. ص: 102.

(2) نفسه - ص: 106.

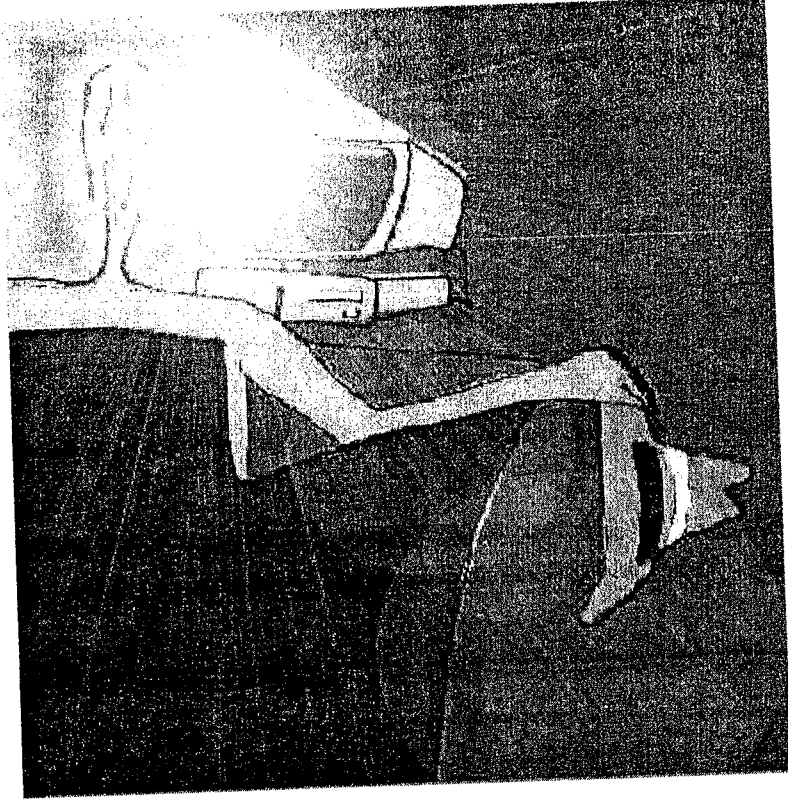
(3) نفسه - ص: 106.

من عقدة سردية ذات طبيعة تلفظية إلى أخرى ذات طبيعة بصرية، كما هو الحال في العقدة المعنونة بـ "صور" التي يجد فيها المتلقي نفسه أمام ثمانية عشر صورة قابلة للتنشيط. الأمر نفسه يعترضه في عقدة "المروض" لتجاوز الصورة مع النظام اللغوي.

إن الترابط النصي يسمح بالدمج بين الأنظمة التلفظية وغير التلفظية، كما يمكن من المزج بين الخطية واللاخطية، إذ بمقدور المتلقي الانتقال داخل النص وفق أي مسار. ووفق أي شكل من الأشكال. وبإمكانه أيضًا التقليل من تنشيط الروابط والاكتفاء بالنقر على النصوص الموطنة داخل الجدول. أو بالنقر على الأيقونة المتواجدة في ذيل الشاشة والمؤشرة على الصفحة الموالية، لتتقرب قراءته ساعتها من القراءة الخطية التي يضمناها الكتاب.

لقد حقق الترابط النصي للرواية التفاعلية ممثلة في "الواقعي الشمسي" تنوعًا إن على مستوى الأنظمة العلاماتية، أو على مستوى غنى النصوص وتعدددها. وتبقى القراءة وشكلها، المحددة لعملية الترابط دون إغفال دور الكتابة بطبيعة الحال؛ لأن "النص قد يحفز على التفاعل، والقارئ يمارسه"⁽¹⁾. الأمر الذي يجعلنا أمام ضرورة التطرق إلى الإضافات الجديدة التي أضفناها النص المترابط وبالضبط الرواية التفاعلية - على محفلي القراءة والكتابة.

(1) نفسه - ص: 107.



(الشكل 9 : مستعمل الحاسوب - رواية الواقعي الشمسي)

النص المترابط ومحفلا القراءة والكتابة

مقدمة

تحدد ماهية الرواية التفاعلية في كونها كتابة غير متتالية تتكون من روابط يتحكم فيها القارئ الأمر الذي يتطلب إعطاء تعريف للقراءة يتأسس على مشاركة القارئ الذي لا يتوقف دوره عند إعطاء ترتيب للعقد بل يساهم في كتابتها من خلال اختياراته الحرة.

إن تطور القراءة من مجرد شكل بسيط للتواصل إلى تفاعل ونشاط منتج ولد مجموعة من المفاهيم المتعلقة بمحفل القارئ، مثل القارئ/ الكاتب، الكاتب المشارك أو الكاتب من الدرجة الثانية. مما يؤشر على تطور آخر طال محفل الكاتب، لأن خلق المشاركة، التي تعد وجهًا بسيطًا للتفاعلية، لا يمكن أن يتحقق إلا بمبادرة الكاتب نفسه الذي يختار لروايته أن تكون تفاعلية، فيؤثتها تبعًا

لذلك بعدد من الروابط التي تدمج القارئ ضمن النص بعد ما كان خارجه.

ونظرًا لكثرة المفاهيم الناتجة عن التطور الذي لحق المحفلين معًا. ارتأينا الوقوف عند نقطتين أساسيتين هما:

1- النص المترابط والقارئ: ناقشنا في هذه النقطة الوضع الجديد الذي يأخذه القارئ داخل النص بفضل مفهوم المشاركة، مع الوقوف عند خصوصية القارئ في "الواقعي الشمسي" والتي جعلت منه قارئًا/ كاتبًا.

2- النص المترابط والكاتب: ركّزنا في هذا الجزء على التعدد الذي طال محفل الكاتب؛ إذ أصبح من الممكن التمييز بين كاتب النص والكاتب التقني المسؤول على برمجة النص وإخراجه على شاشة الحاسوب، كما هو الحال في "الواقعي الشمسي" المتقدمة كنموذج للرواية التفاعلية، كما وقفنا عند الخطوات التي ينبغي اتباعها لإخراج النص. مع الإشارة في النهاية إلى التحول الذي طرأ على الكاتب الذي بات ينعت بالمبدع لتعامله مع الحاسوب الذي يتطلب الإلمام بتقنيات و"أسلوبيات" جديدة مخالفة لأسلوبية الكتابة.

1- النص المترابط والقارئ:

من بين أهم العناصر التي ينص عليها النص المترابط في علاقته بمحفل القراءة، المشاركة التي تنسج خيوطها فيما بين الكاتب والقارئ والتي ينبغي أن تسور بأمرين:

1- لا يمكن لهذه المشاركة أن تتحقق إلا بمبادرة الكاتب نفسه بجعله من نصه نصًا ترابطيًا يعتمد في تظهريه على الحاسوب.

2- لا تتعلق المشاركة إلا بالنص الذي يدخل مجال التقنية ليصبح رقميًا؛ فيؤثت تبعًا لهذا بمجموعة من المحددات والتفاعلات الكامنة، ذات القدرة على التأثير في إنتاج وتنظيم المحتوى.

تحدد المشاركة الوجه الجديد الذي يتخذه القارئ جاعلة منه كاتبًا مشاركًا (Co-auteur) لا يقتصر دوره على النقر وتنشيط الروابط ومشاهدة المعنى، كأى متفرج، من الخارج. بل يساهم إلى جانب الكاتب في بناء هذا المعنى من خلال اختياراته الحرة وتجميعه للشذرات وفق نسقه الخاص متحولاً إلى كاتب من الدرجة الثانية لا اشتغاله على اللغة محايلًا وملاعبًا إياها. وصولاً إلى ما تجبئه بين طياتها من معانٍ ثاوية. ثم بعد عملية البحث المضنية وإيجاده للمعنى يلجأ إلى اللغة من جديد كمحاولة منه لتسميته والتعبير عنه بالكلمات.

قد تبدو هذه المسألة من البديهيات التي لا تحتاج إلى برهنة لأن أي قارئ يجد نفسه مدفوعاً لتحديد موضوع ومحتوى ما يقرؤه. لكنها مع نص يعاني من الإبهام ليس لغياب المعنى بل لتعددته وتشعبه تغدو قضية محورية.

ففي "الواقعي الشمسي" تبدو الشذرات كجزيرات مفصولة عن بعضها البعض، مستقلة بأحداثها وشخصياتها وإطارها شعري النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة

الزمكاني؛ الأمر الذي يجعل القارئ أمام مواضيع متعددة يصعب عليه الربط بينها من الوهلة الأولى؛ فيعمد إلى اكتشاف الروابط الضمنية أو الظاهرة الرابطة بين الشذرات. وهذا العمل يحوله من مجرد مستهلك إلى ما يشبه العامل التقني (Opérateur) الذي "يعيد توزيع عناصر العمل الإبداعي"⁽¹⁾.

هذه المشاركة تؤثر على حدوث تنويع على الثنائية الأصل الجامعة بين القارئ والكاتب؛ والتي لا يمكن ردها فحسب إلى الوساطة المستخدمة الممثلة في الحاسوب، بل أيضًا إلى الطريقة التي يبني وينظم بها الكاتب نصه. كما تؤثر على تحول أصاب الكيفية التي بات ينظر بها إلى القارئ؛ مما مكن من ظهور مجموعة من التوليفات سمحت بالجمع بين قطبي الثنائية. فلم نعد نتحدث عن الكاتب أو عن القارئ فقط، على اعتبار أن كل واحد ينتمي إلى عالم معزول ومختلف عن الآخر. بل أصبح بوسعنا التحدث عن القارئ/ الكاتب، الكاتب/ المشارك، الكاتب من الدرجة الثانية وحتى العامل التقني أو القارئ باعتباره كاتبًا⁽²⁾ (Reades- as author) هذه العبارة التي ابتكرها "مايكل جويس" (M.Joyce) إيان حديثه عن القارئ في "حكاية الظهيرة" (Afternoon a

(1) Roland Barthes - S/Z p 17- Edition du seuil/1970

(2) انظر: Olivier Ertzscheid- Pratiques Enonciatives

Hypertextuelles : Vers de nouvelles organisationsmemorielles.

www.archee.qc.ca.php.

(story). والحاملة لكل معاني التغير التي لحقت محفل القراءة والكتابة أيضًا داخل عوالم ترفض منطق التمرکز جاعلة من الأصل أثرًا ومن الأثر أصلًا مما يعني أنه أصبح بوسع الكاتب أن يصبح قارئًا والقارئ كاتبًا، مشاركًا في العملية الإبداعية بغوصه في عالم المتخيل ورجوعه منه بقبس ينير به ظلمات متاهة السرد الممكن تشبيهها بصحراء من الرمال المتحركة.

كل هذه المفاهيم تعمل على جعل القارئ مشاركًا من خلال المسارات التي يختارها والتي أصبح بوسع الترابط النصي كآلية، الحفاظ على مختلف آثارها واستدعائها آن اللزوم.

وكما غيّر مفهوم المشاركة دور الكاتب والقارئ غيّر دور اللغة التي غدت أكثر اهتمامًا بالمسكوت عنه في مقابل المعلن عنه الذي يتحول في تجربة القراءة إلى نقطة إرساء نصية. إذ تحمل النصوص الظاهرة عددًا من النصوص المتوارية المؤشر على تواجدها ظهور اليد أو غيرها من الأيقونات الرامزة إلى حضور نص آخر يغري بالإبحار.

ومفهوم المشاركة ليس بجديد فقد ظهر منذ القرن الثامن عشر على يد الأب الروحي للرواية التفاعلية "لوران ستيرن" الذي يؤكد على أنه ليس ثمة "مؤلف يفهم الحدود الحقيقية لشروط اللياقة والأصل الطيب يمكنه أن يتجرأ في القول بأنه يتصور كل شيء" والاحترام الأصح الذي يمكن أن يوليه لفهم القارئ هو أن يقتسم

معه بالتساوي هذا التصور وبطريقة حسية. وأن يترك له شيئاً يتخيله بدوره مثلما يترك ذلك لنفسه.

ومن جانبي أنا فسأقدم للقارئ دائماً كل ثناء من هذا النوع وسأفعل كل ما في جهدي لأجعل خياله يشتغل مثلما يشتغل خيالي⁽¹⁾.

وهو بهذا التأكيد يعلن ضرورة إشراك المؤلف للقارئ في لعبة الخيال. وهو نفس ما دعت إليه نظرية التلقي إلا أن الفرق بين ما أتت به وما فرضته الرواية التفاعلية على حقل النظرية فيكمن في التفاعل المتقدم ليس كحركة ثنائية الاتجاه تنتقل ما بين النص والقارئ، بل كحركة ما بين الكاتب، النص والقارئ عبر الحاسوب كواسطة يتمظهر عبرها النص. والتي تتم بشكل لولبي مشكلة بذلك حلقةً لانهائياً، لا مركز فيه. فلم يعد النص مجالاً للاحتراب بين سلطة الكاتب والقارئ، بل غداً مجالاً لتفاعل خيال.

الواقعي الشمسي والقارئ:

بما أن رواية "الواقعي الشمسي" أو "الشاشة التامة" من النوع الجدولي فهي أبعد ما تكون عن الرواية الورقية، لذلك لا يمكن أن تقرأ باتباع نظام التوريق - أي قلب الصفحات - حتى لو كانت

(1) ولفجانج إيزر - فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب - ترجمة:

حميد لحمداني والجلالي الكدية - ص: 56 - منشورات مكتبة المناهل - فاس.

تتوفر على هذه الإمكانية من خلال نقر القارئ على زر: السابق أو الأيقونة التي تشير إلى التتمة. أو قراءتها عن طريق التقليل من تنشيط المعينات، إلى غيرها من العمليات التي تقربها من الرواية الورقية. فلا بد للقارئ إن كان يريد الإحاطة بالرواية مع الحفاظ على سمتها الترابطية، من الانطلاق من الجدول والعودة إليه، ليشكل بذلك مسارًا دائريًا يتم فيه الانتقال من نقطة معينة، تظل صمام الأمان الذي يحميه من الضياع، لذلك لا يمكنه أن يكون إلا قارئًا جوالًا مسلحًا بقصد محدد وبخطة محكمة تجعل تجوله موجهًا وتحوله من مجرد قارئ فضولي إلى قارئ يضطلع بوظيفة التنسيق وتجميع الشذرات في كل محتويها ويمنحها انسجامها وتساوقها.

وإذا كان الراوي قد نعت نفسه باعتباره مجمعًا لشذرات عثر عليها بالصدفة؛ فإن هذا النعت ينسحب أكثر على القارئ الذي تتعدد وجوهه.

وفي ظل هذه التعددية يبقى الثابت: ضرورة مشاركته وتفاعله ليخرج العمل من واقع الافتراض إلى التحقق. يبقى الثابت أنه مجرد مجمع لعلامات... لأثر ترك هنا أو هناك، خاصة مع نص يراهن على تعاضده باعتباره شرطًا للتفعيل.

ولا يمكن للقارئ أن يشارك في بناء معرفته بالرواية، إذا لم يكن على وعي بأهم خاصياتها، والتي يعمل الكاتب على مده بها من اللحظة الأولى مثل: البناء الجدولي، تعدد البدايات وغياب النهاية.

ففي العقدة السردية المعنونة بـ "الانتهاء بسرعة" والمنتبهة بفقدان "باليرنو" لقبعته الرخوة التي حرص عليها على مدار الحكيم يصطدم القارئ برابط جديد هو عبارة عن تنمة للقصة بالنقر عليه يشاهد صورة "باليرنو" يجري وراء قبعته التي حملتها الرياح بعيداً. ثم يواجه رابط جديد، بالنقر عليه تظهر خطاطة تقوده إلى ما بعد لحظة الحكيم، لأنها عبارة عن شكرات واقتراحات. وبالنقر على الرابط تتم العودة من جديد إلى الجدول التوجيهي لتبدأ عملية الإبحار من جديد. لذلك نبه الكاتب قارئه إلى نوعية روايته الترابطية التي يتم الولوج إليها عبر مبدأ الانتقاء الذي يمكنه من التوجه رأساً إلى النصوص التي يريد.

بتعدد المسارات وتشعبها، وغياب البداية والنهاية يمكن أن نشبه الرواية بكتاب الرمل الذي تحدث عنه "خورخي لويس بورخيس" قائلاً: "إن عدد صفحات هذا الكتاب لا حصر لها تماماً. فلا صفحة منه الأولى. ولا صفحة منه الأخيرة (...). إذا كان الفضاء لا حصر له، فنحن في أية نقطة منه. وإذا كان الزمن لا حصر له فنحن في أية نقطة منه كذلك"⁽¹⁾. ولعل هذا الانفتاح هو ما جعل "باليرنو" يحرص على قبعته الرخوة التي أصبحت رمزاً للمعنى وبفقدانها يكون الروائي قد أباح خصي النص وذلك في استعارة مشروعة لمصطلح الناقد الفرنسي بارت.

(1) خورخي لويس بورخيس - "كتاب الرمل" من المجموعة القصصية:

المرايا والمتاهات. ت: إبراهيم الخطيب - ص: 18 - دار توبقال للنشر - البيضاء - المغرب.

الفصل الثاني: قراءة في رواية شات لـ «ألان سالفاتور»

2- النص المترابط والكاتب:

يمكن النص المترابط في علاقته مع الكاتب من التمييز بين الكاتب المسؤول عن إنتاج "المحتوى" والكاتب التقني المسؤول عن إنتاج الشكل الترابطي المتحقق من خلال الحاسوب.

فإذا كان كاتب المحتوى يعمل على اختلاق الأحداث وترتيب العقد وتصنيفها بحسب تشابهها أو اختلافها. فإن الكاتب التقني يعمل على نقل المادة الحكائية إلى شاشة الحاسوب مراعيًا الخصوصية والإمكانات التي تمتاز بها مانحًا للنص المترابط مقروئية، ببرمجتها تبعًا لسياق القراءة. ويشير "إدواردو كاك" (Eduardo kac) ⁽¹⁾ إلى الخطوات التي ينبغي اتباعها أثناء عملية الإخراج هاته والتي يمكن إجمالها في:

- 1- معالجة عناصر النص بمساعدة الآلة الرقمية وهي مرحلة القولية أو التشكيل.
- 2- دراسة مختلف التظاهرات البصرية التي يمكن للنص أن يتخذها.
- 3- تحديد كل مل يتعلق بحجم وشكل الكلمات والحروف، مع تحديد نوعية الخلفية التي تظهر فيها.
- 4- ابتداء وخلق الفقرات التي ستمتاز بالحركية والحيوية.
- 5- تحديد الملفات التي ستنقل نحو البرامج المتحركة.

(1) Cité par: Olivier Ertzscheid- Pratiques Enonciatives Hypertextuelles : Vers de nouvelles organisations mémorielles. www.archee.qc.ca.php.

6- تحفيظ هذه البنيات.

7- تركيب نهائي.

كل هذه الأنشطة تنتمي لحقل التقنية التي تعمل على إخراج العمل المكتوب على شاشة الحاسوب. والتي يبدو أنها مستقلة تمامًا عن أي إجراء بلاغي. وإذا كانت تتقدم كأسلوبية فإنها تخرج عن سياقها الأدبي كي تتعلق أكثر بعالم "المونتاج" لاقتراب عملية اختيار وترتيب المشاهد وتجميعها من السينما وخصوصيتها؛ مما يؤثر على وجود قرابة تقنية بين النص المترابط والسينما.

هذه القرابة تتضح بشكل كبير في "الواقعي الشمسي" حيث نجد كاتبًا مسؤولاً عن النص وتركيبه وهو "ألان سالفاتور" وكاتبًا مسؤولاً عن إخراج النص، وأخصائيًا في المعلومات وهو "يان ماهي" (Yanne Mahé) الذي يعلن بأن الناشر كلفه بمهمة تنظيم الفوضى المعلوماتية المعنونة بالواقعي الشمسي.

هذا التمييز بين الكاتبين يجعلنا أمام كُتّاب متعددين عوض كاتب واحد، يساهمون كل حسب اختصاصه في بلورة العمل الإبداعي وتوجيهه إلى قراء متعددين أيضًا يقومون بأدوار شتى الأمر الذي يجعلنا نصبغ عليهم صفة المتلقي التي تتلاءم وهذا التعدد.

ويمكن أن نحدد الاختلاف المتواجد بين النص والنص

المترابط، فيما يخص محفلي القراءة والكتابة فيما يلي:

- في النص المترابط، نسجل انهيار الحدود الموضوعية للتمييز بين الكاتب والقارئ، بين المخرج والمتفرج، المبدع والمؤول. إذ بات من الميسر الانتقال بين أقطاب هذه الثنائيات بشكل مستمر لأنها أصبحت تشكل مجموعات متصلة من قبيل الكاتب/ القارئ أو العكس.

- في النص، الكتابة منفصلة تمامًا عن القراءة، وفي النص المترابط تم مد الأواصر بين العالمين، فالقارئ مدعو للاطلاع حتى على مراحل تخلق العمل الإبداعي، والتي كانت حكرًا فقط على الكاتب ومسوداته.

- مع النص المترابط لم تعد العملية الإبداعية ثلاثية الأقطاب، تنطلق من الكاتب، مرورًا بالنص وصولاً عند القارئ. بل أصبحت لظهور الحاسوب باعتباره أداة للتلقي والإنتاج رباعية المحاور، فعوض الكاتب ظهر مفهوم المبدع. وحل المتلقي محل القارئ والنص المترابط محل النص وانضاف عنصر رابع هو الحاسوب.

ونشير أخيرًا إلى أنه لا يمكن فهم التطور الذي لحق الرواية وحوّلها إلى الرواية التفاعلية إلا بالنظر إلى التحول الذي طرأ على الكتابة والقراءة، إذ انمحي ذلك التمييز بين الكاتب والقارئ ليؤكد واقعًا آخر: القارئ يصبح في وضع يمكنه من إعادة ترتيب نص جديد انطلاقًا من الشذرات التي يوضعها الكاتب أمامه على شاشة

الحاسوب مما مكن الرواية التفاعلية من أن تخطط لنفسها سنناً
جديداً، قوامه الدينامية واللعب الحر وإشراك القارئ. مع تحول في
دور الروائي الذي أصبح مهرجاً يغري القارئ ويجره ليغادر
موضعه الخارج روائي ويدخل معه ساحة العرض ليسرق بعضاً من
أحلامه ويتسلل إلى عمق متخيله ويشاركه فيه.

الرواية التفاعلية والحذف

مقدمة:

تتميز "الواقعي الشمسي" بكتابتها الموجزة التي تعمل على مضاعفة طرق تقطيع الخطاب وابتكار طرق جديدة لكسره. كتابة ينكب فيها الروائي على لحظة معينة يقوم بتقديمها بشكل مفصل دون اللجوء إلى الإطناب. بل يركز على الحدث حتى يفرغ منه، مثل: المؤامرة- في التلفزة- نيويورك- المسؤول- الأدب... وهذا ما جعلها تتقدم في شكلها البسيط كفقرات يمكن ولوجها بشكل اعتباطي. لأنها كتبت بطريقة فنية- بتعبير بارت- ضربت عرض الحائط الكتابة الاستطراذية القائمة على الإلغاء الجزئي أو الكلي للتحديدات أو القطعات الاصطلاحية للخطاب كالفصول والفقرات. وكل ما يمكن التفكير فيه على أنه يعوق الإنتاج المستمر

لصوت الكاتب. هذا الطابع الشذري يمكن من تجميع العقد أو المشاهد بحسب رغبة القارئ الذي يقوم بتنظيمها دون التقيد بأية ضوابط وبنقرة بسيطة على الفأرة، تحقيقاً لنوع من اللذة المتولدة عن اللعب الذي يدخله في علاقة ابتهاجية مع النص.

كما يساهم هذا الطابع في نشوء سردية جديدة موسومة بجمالية الغياب. فالنص يخفي بين ثناياه نصاً بالقوة؛ يتحين بتنشيط الروابط ثم سرعان ما يتحول المشهد إلى خلفية. ليصبح النص نسيجاً يتوالد فيه النص باستمرار.

تأخذ الشذرات أحجاماً وأنواعاً مختلفة، تتخللها مقاطع من أغنيات أو عبارات إشهارية. كما يؤشر لكل فصل داخل الرواية بعنوان لا تنحصر وظيفته في الكشف عن الشذرات، بل يساهم في تشكيل معانيها عن طريق إضفاء قيمة شعرية أو عن طريق تلخيص محتوياتها، كما يساعد على اقتطاعها وعزلها عن المجموع باعتبارها مقطعاً مختاراً. وكل تجميع للشذرات وكل مسار ينتج قراءة متفردة.

ويقوم هذا البناء الشذري على منطق الإخفاء أو الحذف. فانعدام الخطية المتجلي في غياب بداية محددة ونهاية قارة يمكن النظر إليه باعتباره نوعاً من الغياب، أو النقص مما يجعلها نموذجاً للأدب المفتوح غير المنتهي.

لذلك فكتابة وقراءة هذه الرواية ينبغي أن تتم تحت ضوء بلاغة جديدة، استعاراتها: الغموض الذي يلف الروابط. والحذف بكل صوره سواء أكان فصلاً أم مجازاً مرسلًا، أم كناية أم استعارة.

مما يؤشر على انزلاق من السردى نحو الشعري يعززه عدم يقينية المسارات السردية والعلاقات غير المحددة التي تطبع علاقات الشخصيات مع بعضها البعض. والخلط المقصود بين الأمكنة وغيرها من الانحرافات التي عملت على نحو المحددات المعهودة للسرد، بتحريرها للمتواليات السردية من العبودية الممارسة عليها من طرف الخطاب التقليدي وجعلها تتجاوز عتبة فضاء متعدد الأبعاد تتحرك داخله بنية تمتاز بالانفتاح والجدّة، هي بنية الشذرة المتمتعة بالاستقلال وبتعدد المعاني وانعدام محدوديتها، والتي لم تعد مجرد حلقة في السلسلة السردية. كل هذا ساعد على التحول الشعري للخطاب وانتقاله "من السردى إلى المجازي، فالنص المترابط المفجر إلى شذرات، ينبغي أن يجد إثباتاً له. ليس في القصة التي يحكيها (أو التي يتفادى حكيها) ولكن في الجهاز الذي يقترحه. المار من النظام الكنائى للسرد إلى النظام الاستعاري للشعر"⁽¹⁾. والذي يقوم فيه الرابط بدور كبير في هذا الانزلاق. لهذا لا يعد الرابط في الرواية التفاعلية مجرد إجراء معلوماً يؤمن المرور من فضاء نصي إلى آخر، حال تنشيطه من قبل القارئ، ولا يعد كذلك مقابلًا لعملية التوريق أو قلب الصفحات السائدة في الكتاب، بل إضافة سردية تجعل من الإبحار في حد ذاته سردًا. وتصيره هو عينه محرّكًا بلاغيًا وسرديًا قويًا يركز على فن الحذف؛ مما يؤهل الكاتب للعب ليس فقط على العلاقة الرابطة بين الخطاب والقصة ولكن أيضًا ما بين الخطاب والسرد. فالإبحار يعطي لبعض الأوجه البلاغية والسردية بعدًا

(1) Jean Clément- Fiction Interactive et Modernité- Décembre

1994. www.hypermediaunivers-paris8.fr

ملموساً بمزاوجتها بأوجه مادية، تتمثل في الروابط التي تعمل أيضاً على مناوشة حدود السرد بلعبها على الحدود ما بين السرد وخارج السرد وما بين الكاتب، الشخصيات، الراوي والمروي له والقارئ.

1- الحذف السردى:

نتحدث عن الحذف في السرديات عندما يتوقف زمن الخطاب وتستمر القصة في التقدم، فنكون ساعتها أمام زمن صفر للخطاب يوافق أي نقطة في القصة، التي تتعرض بعض أجزائها للإخفاء أو الإسقاط. وتلعب تقنية الحذف دوراً كبيراً في اقتصاد السرد وتسريعه عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام. أما داخل الرواية التفاعلية فيعمل على تقريب عقدتين مختلفتين زمنياً. كما يظهر من خلال العقدة المعنونة بـ: "حيث يتحدث عن لودويج (Ludwig)" المكونة من ستة روابط هي على التوالي:

- من الفن ومن الدراسة (أو البحث).
- قبعات.
- رخوة: هذا الرابط يحيل على نفس العقدة (حيث يتحدث لودويج).
- قبعات.
- رخوة.
- المسؤول.

في حال تنشيطها سيكون القارئ أمام ستة مسارات أو أشكال ممكنة لقراءة العقدة. (هذه المسارات لا تنفي وجود مسار سابع ناتج عن عدم تنشيط الروابط). مما يمكنه من تتبع مسار «لودويج» بأكمله: من مشاهدته للتلفاز إلى اختطافه للمسؤول عن البرامج الترفيهية الذي وفاه الأجل في الصندوق الخلفي للسيارة.

تستهل العقدة بمشاهدة «لودويج» لبرنامج ترفيهي، لا يستهويه البرنامج، يقوم لإيقاف التلفاز الذي هو من نوع أبيض وأسود. عند هذه النقطة يجد القارئ نفسه أمام الرابط الأول من الفن ومن البحث؛ فإذا قام بتنشيطه سينتقل إلى عقدة أخرى تتمحور حول الندوة المقامة بجامعة السوربون.

المسار 1: القارئ يختار تتبع المسار الذي يمنحه الرابط: من الفن ومن البحث:

يتواجد الرابط "من الفن ومن البحث" في نهاية الفقرة الأولى من العقدة. إذا قام القارئ بالنقر عليه؛ فإنه لن يتمكن من تتبع مسار الشخصية: من مغادرتها للشقة، تجولها في شوارع باريس حيث تختلط الحركة بالضجيج، بروائح الأطعمة المختلفة، إلى وصولها إلى مرآب السيارات المتواجد في المقاطعة 17 وانتظارها للمسؤول عن البرامج الترفيهية. هذه الأحداث برمتها سيتم إخفاؤها والسكوت عنها إذا قام بتنشيط الرابط لينتقل إلى مقطع آخر مختلف زمنيًا وقيميًا والمتمحور حول الندوة. في حالة عدم تنشيط الرابط؛ فإنه سيتمكن من تتبع هذا المسار.

إذن فالرابط من الفن ومن البحث حقق قفزة زمنية تعززت بوجود إشارات زمنية تنتقل بالقارئ من أجواء الليل إلى النهار بأشعته الحارقة التي دفعت بالناس في جامعة السوربون للبحث عن الظل. مع الوقوف عند كلمة "إدوارد فرايت" (Edward Fraiht) التي ألقاها على الساعة 20h30.

هذه الإشارات الزمنية لا تمكن من معرفة الوقت الذي تستغرقه القصة، ومن ثمة فالقارئ لا يمكنه تتبع زمنية ما يحكى، أو الربط بين الأحداث بشكل خطي. فالإشارات المعطاة طفيفة ولا تتميز بالتعاقب، بل تعرف قفزا متتالياً يطاله الحذف؛ مما جعل الرابط من الفن ومن البحث يوازي التقنية السردية الكلاسيكية القائمة على العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب والمسماة داخل السرديات بالحذف.

2- الحذف النحوي:

الحذف في النحو يعبر عن الحذف الذي يطال كلمة أو مجموعة من الكلمات. لكنه يعد أيضا بابا من أبواب علم المعاني لأن به يكون "ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجديك أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبين" فتحديد غايات الحذف يتوسع مفهومه لينفتح ويعانق ما هو بلاغي

(1) عبد القاهر الجرجاني- دلائل الإعجاز- ص: 112- دار الكتب العلمية- بيروت- لبنان- ط 1/ 1988.

الفصل الثاني: قراءة في رواية شات لـ«ألان سالفاتور»

كما يظهر جلياً من خلال "الفصل" الذي يمكن النظر إليه من وجهة نحوية باعتباره يقوم على حذف أداة الوصل الرابطة بين جملتين، إذ يتم تفحص المواضع التي يترك فيها العطف لتتوالى الجمل الواحدة بعد الأخرى.

كما ينظر إليه من زاوية بلاغية باعتباره سرّاً من أسرارها حيث "بلغ من قوة الأمر في ذلك أنهم جعلوه حدّاً للبلاغة فقد جاء عن بعضهم أنه سئل عنها فقال: معرفة الفصل من الوصل". ويتجلى غنى هذا المفهوم في الشكل الذي اتخذته داخل "الواقعي الشمسي"، إذ لم يقف عند حدود الجملة بل تعداها ليربط بعلاقة منطقية بين شذرتين، الثانية نتيجة الأولى. فإذا كانت هذه العلاقة ظاهرة وحاضرة في ذهن القارئ الذي يتوصل إليها من خلال رابط يقوم بتنشيطه فتظهر نتيجة للنص الحامل له. فإن هذا الرابط يلعب دور الواصل الضمني. هذا الإجراء يظهر في المسار الثاني الذي تتخذه قراءة "حيث يتحدث عن "لودويج".

المسار 2: القارئ يختار تنشيط الرابط "قبعات":

إذا نقر القارئ على هذا الرابط فإنه يتوقف عن متابعة مسار "لودويج" ليلج فضاء آخر بزمانية أخرى، ومكاناً جديداً وشخصية "باليرنو" المتواجد بقسم الشرطة، حيث يحقق معه حول جريمة ارتكبت. تعتبر هذه العقدة نتيجة للعقدة السابقة، تتقدم كاستشراف

(1) نفسه - ص: 170.

يقوم بوظيفة الإعلان، إذ يحث القارئ على المشاركة في بناء السرد، ويخلق في ذهنه حالة من الترقب يحفزها السؤال التالي: ما العلاقة بين العقدتين؟ وما الوظيفة التي يقوم بها الرابط؟

فقبل تنشيط الرابط "قبعات" يكون أمام الأحداث التالية:

- كره لودويج للبرامج الترفيهية.
- ارتباط التلفزة بفكرة التوتر.
- تفضيله للقبعات لارتباطها بفكرة الترفيه.

هذه الأحداث تعتبر بمثابة وضع أولي، أو إطار ممهّد لاحتواء حدث ما. وكمحفّزات لاجترّاح فعل أعلن عن نتيجته بعد تنشيط الرابط.

يلج القارئ فضاء العقدة - باليرنو والشرطة - وهو جاهل تمامًا للحدث الذي وقع، لكنه يرمى به مباشرة في خضم تبعاته. فإذا تجاهلنا في هاتين العقدتين الحذف السردى الناتج عن تقريب عقدتين لا تتواليان زمنيًا، فإننا نكون أمام حذف آخر هو الفصل المتجلي في تقريب عقدتين بإقامة رابط منطقي من نوع: سبب، نتيجة. يصل بينهما.

3- الحذف البلاغي:

إذا كان الحذف النحوي المتمثل في الفصل يقوم على حذف أداة الربط بين جملتين لتتبدى العلاقة المنطقية للقارئ أكثر جلاءً، فإن

الحذف البلاغي المتجسد في الكناية، المجاز المرسل أو الاستعارة، يبنني على الحذف الذي يطل الرابطة الجامع بين طرفي الصورة. فالكناية إجراء استبدالي يتم بواسطته إبدال مصطلح بآخر للتعبير عن مفهوم معين وهذا ما رمى إليه عبد القاهر الجرجاني بقوله: "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عنه"⁽¹⁾. أما في الاستعارة فيتم إغفال المشبه وإيراد المشبه به أو إضمار الأداة.

إن السكوت عن ذكر الرابطة يمنح لهذه الصورة البلاغية قوتها ويجعلها تساهم في تركيب السرد واقتصاده.

وبعودتنا للعقدة السردية "حيث يتحدث عن لودويج" فإن القارئ إذا نقر على الرابطة "قبعات" (الثانية) فإن هذا سيسمح له بالمضي قدماً في مساره الثالث.

المسار 3: القارئ يختار تنشيط الرابطة "قبعات":

قبل تنشيط الرابطة يطلع القارئ على رأي لودويج حول مسألة الترفيه التي يرى أنها تقترن بالقبعات. بعد النقر على هذا الرابطة تظهر عقدة سردية تتحدث عن باليرنو، ورحلته الغريبة داخل المبنى 37؛ مما يجعل القارئ يربط بينه وبين القبعة، التي غدت تحيل وتومئ إليه.

(1) نفسه - ص: 52.

إن الرابط "قبعات" يختزل وجود باليرنو في قبعته، لذلك يتقدم باعتباره كناية يُعبّر فيها عن مفهوم بواسطة مصطلح موضوع أصلاً للتعبير عن مفهوم آخر "يرتبط وإياه بعلاقة ضرورية، كارتباط السبب بالنتيجة، الشكل بالمحتوى"⁽¹⁾. الآلة بالذي يستخدمها، المكان أو المنتج بالمنتج، الرمز بالرموز. كما يمكن النظر إلى هذا الرابط باعتباره مجازاً مرسلًا من نوع الجزء الدال على الكل، فالقبعة تشكل جزءاً دالاً عليه لم يفارقها على طول مسار الحكي إلا مرتين: الأولى في هذه العقدة التي نشطها الرابط: قبعات إذ نسيها داخل سيارة الأجرة فوجدتها الشرطة واتخذتها كدليل إدانة لهذا الارتباط الوثيق الذي يصل إلى درجة التطابق بين القبعة وحاملها. والثانية في العقدة السردية "للانتهاء بسرعة" مؤشرة بذلك على خصي النص، أي: انفتاحه على معان وقراءات ومسارات متعددة.

ونحن حينما نصنف الرابط "قبعات" ككناية ثم بعد ذلك كمجاز مرسل؛ فإن هذا لا يعد ضرباً من التناقض لأن المجاز المرسل "نوع خاص يتفرع عن الكناية"⁽²⁾.

يظهر الحذف البلاغي أيضاً من خلال الاستعارة المستدعاة بالنقر على الرابط "رخو" الممهد لظهور مسار رابع.

(1) انظر: A. J. Greimas, J. Gourtés : Dictionnaire raisonné de la théorie du langage- Tome 1 P : 229.- Hachette Université -

Paris- 1979.

(2) Ibid. p : 229.

الفصل الثاني: قراءة في رواية شات لـ «ألان سالفاتور»

المسار 4: الرابط "رخو" (الأول) يعود للقارئ إلى نفس العقدة.
 "حيث يتحدث عن لودويج".

يوحي الرابط الثالث "رخو" للقارئ بأنه رابط ثابت لا يتيح إمكانية انطلاق قراءة جديدة؛ لأنه يحيل على نفس عقدة الانطلاق، الحاملة له. هذه الإحالة لا تنفي عنه الدينامية بل تجعله يقوم بوظيفة استعارية غايتها التلميح إلى أن لودويج رخو أو هس. فهذه استعارة حذفت فيها أداة التشبيه وعوضت بالرابط الضمني - رخو - الذي وجد بين العقدتين. الأمر نفسه نلاحظه في المسار الخامس الذي يقوم فيه القارئ بتنشيط الرابط "رخو" (الثاني).

المسار 5: الرابط "رخو" يسمح بظهور عقدة سردية مخصصة
 للحديث عن باليرنو:

إن الرابط "رخو" يمكن من ظهور عقدة سردية تتحدث عن مغادرة باليرنو لفندق باركلي (Barclay) الذي كان مقيماً فيه بفرنسا. وللاستجواب الذي سمح به لصحفية كانت تنتظره على قارعة الطريق. وهي العقدة ذاتها التي يمكن الولوج إليها مباشرة من الجدول التوجيهي بالنقر على العنوان استجواب.

وتعالق العقدتين من خلال الرابط "رخو" يجعله يشتغل، كما تشتغل الاستعارة التي تضمّر أحد طرفي التشبيه مع حذف الأداة. فالرابط حين النقر عليه يسمح بتتبع مسار باليرنو فيضتيف إليه صفة أخرى تتمثل في الهشاشة التي تتميز بها كل تصرفاته ومواقفه المتبدية من خلال تتبع مساره الذي يتبدى مع تنشيط الروابط. فهو أستاذ

جامعي، وقاتل يفضل الطريقة الهادئة في القتل التي يمكن التدخل لإيقاف مسارها مثل الأسلحة البيضاء أو السم البطيء المفعول كالذي استخدمه لقتل المسؤول عن البرامج الترفيهية عندما تسلل إلى شقته خلصة. وحينما استدعي إلى قسم الشرطة لم يهتم بالقضية التي استدعي من أجلها قدر اهتمامه بالمفتشة آن- ليز بيل (Anne Lise Piel) ثم قدرته على معرفة المجرم بمجرد النظر إلى قفاه، وتخليه لشخصية لودويج الذي كلف في السيناريو بخطط المسؤول. إلى غيرها من الأحداث التي تضيف إلى شخصية باليرنو صفة الهشاشة. وذلك بأسلوب استعاري تدخل فيه الرابط، ليقوم بدور الرابط الضمني بين عقدتين على أساس الاستعارة التالية:

باليرنو هش، أو باليرنو رخو كالقبة. فتم حذف الأداة والمشبّه به مع الاحتفاظ بوجه الشبه.

ولا تتوقف الاستعارة عند هذا الحد، بل تأخذ شكلاً جديداً، فكل عقدة تمنح نفسها لقراءات جديدة ومتعددة تتغير بتغير المسارات هي استعارة. فأن يقرأ القارئ العقدة المتعلقة باستجواب بالنقر على الرابط "رخو" ليس كأن يقرأها مباشرة من الجدول التوجيهي. فتواجد هذه العقدة ضمن هذا المسار له معان تنفتح على أفق انتظار القارئ. فموقف باليرنو الراض للاستجواب تلاشى وانهار عندما رأى صحفية جميلة بملابس مثيرة. ورأى في هذا الاستجواب فرصة للحصول على بعض اللذة الجنسية الخاطفة. قد ينعت هذا الموقف بالهشاشة.

يفرض الملمح الاستعاري المتجسد من خلال عقدة تمنح نفسها لقراءات متعددة بحسب المسارات التي تسجل فيها نفسه بشدة داخل هذا المسار المنطلق من "حيث يتحدث عن لودويج".

لقد بينت العقدة السردية المحللة أن كيفية اشتغال الرابط في الرواية التفاعلية تشبه إلى حد بعيد التقنيات السردية والبلاغية القائمة على فن الحذف. وأن الروابط تمنح للعقد انسجامها واتساقها. وتجعلها تنتظم ضمن بنية يسودها التقارب لا التنافر. وهذا الوضع يضرب عرض الحائط الآراء القائلة بأن الرواية التفاعلية نص يبني جماليته الخاصة بالارتكاز على القطيعة التي تسم العلاقة بين العقد، وعلى فقدان الوجهة التي تواجه القارئ آن دخوله للفضاء المتاهي المتبدي كأنه خلو من أي نظام.

ولا تقتصر وظيفة الحذف على التأثير في زمنية النص ولكن أيضا في المكان، وعلى مكونات الجهاز السردى بما فيه من كاتب، راو، شخصيات، مروي له أو قارئ بتقريبه بين الأقطاب السردية المختلفة، أو بمحوه للحدود بين العقد التي توهم القارئ بالاستقلال التام التي تتميز به كل عقدة. وتكريسه بدلاً عن ذلك مفهوم الاقتراب والارتباط العضوي.

4- الحدود الجديدة للرواية التفاعلية

سبق وأن رأينا أن الحذف وسيلة للتقريب الزمني أو المنطقي عن طريق حذف ومحو مشهد. كلمة أو كلمات ربط، وروابط الإشراف المنطقي، في حالة الحذف السردى أو النحوي والبلاغي.

تقريب يأخذ كل قوته حينما يتعلق الأمر بربط العقد السردية ببعضها البعض لإنشاء معمارية ترابط نصية متناغمة. ويمكن توزيع مجال اشتغال الحذف بنقله إلى الحيز المكاني ليصبح وسيلة للتقريب المكاني بمحوه للحدود ما بين العقد المختلفة وغير المتجانسة، كما يسهل الانتقال من السردى إلى الخارج السردى. ومن النص إلى المتوازيات النصية. ويقرب أيضًا ما بين الوظائف والوضعيات السردية المختلفة، كالتقريب بين الشخصيات والقارئ، المسرود له والقارئ، السارد والقارئ، الكاتب والقارئ. لكن هذا الإجراء التقريبي القائم على الحذف لا يمكن تطبيقه إلا في الحالة التي يتعرض فيها حد من الحدود للإحفاء أو الاختفاء سواء أكان منتميًا للمعمارية المادية للرواية التفاعلية (الخطاب) أم للجهاز السردى. فحينما تتم مناورة أفق انتظار القارئ يتم في الآن نفسه مناورة حدود الخطاب والجهاز السردى. ويمكن القول إن هذه المناورة التي تقع على الحدود هي ما يمنح للرواية التفاعلية جدتها إن على مستوى تنظيم الخطاب أو عرضه الذي يأخذ بعين الاعتبار القارئ ومقدار مشاركته لإعادة الانسجام والترابط للعقد السردية.

أ- حدود الخطاب

بالنقر على الرابط "من الفن ومن البحث" ينتقل القارئ إلى الندوة المكونة من خمسة روابط هي:

- قناع الرطوبة

- مسجلة (Magnétophone)

- الوسيط والرسالة

- باف (PAF)

- مربع قابل للتنشيط

بتمرير مؤشر الفأرة على المربع تظهر اليد مما يرجح إمكانية تنشيطه. إذا نقر القارئ على هذا الرابط تظهر نافذة جديدة بها الجدول التوجيهي. انطلاقاً منه يمكن العودة إلى العقدة التي تحكي عن الندوة ومجرياتهما مباشرة بالنقر على الندوة أو ميديولاتر أو بالعودة إلى حيث يتحدث عن لودويج ومنها بالنقر على رابط من الفن ومن البحث.

المسار 6: الرابط يسمح بحذف الحدود من بين النص والمتوازيات النصية

إن هذه المنطقة القابلة للتنشيط تتقدم كرابط ميتاسردي يعمل على محو الحدود ما بين النص والمتوازيات النصية. فبالنقر عليه يخرج القارئ من النص ليتعرف ويشاهد بنية الرواية الجدولية بمساراتها المتعددة؛ مما يتيح له إمكانية الحصول على الخريطة التي تمكنه من التوجه داخل فضاء الرواية، والتعرف على عقدها السردية، والربط بين أرخيالاتها دون الخوف من الضياع داخل المتاهة النصية. لأن الرابط بمحوه لهذه الحدود منحه خيط أريان الذي سيمكنه من التنقل بين العقد بكل سهولة. أما إذا عاد القارئ إلى "حيث يتحدث عن لودويج" ونقر على الرابط "المسؤول" فإنه سيلج عقدة تختلف مكانياً عن الأخرى.

المسار 7: الرابط "المسؤول" يعمل على حذف الحدود بين عقدتين مختلفتين

ينقل الرابط "المسؤول" القارئ إلى شقة المسؤول عن البرامج الترفيهية مكسراً بذلك الحدود القائمة بين العقدتين من حيث الاختلاف المكاني، فمن شقة لودويج والمرآب المتواجد في المنطقة 17، وصندوق السيارة الخلفي الذي وضع فيه المسؤول بعد اختطافه إلى المكان الذي كان يعيش فيه، الحابل بالكثير من العبارات المقتطفة من أغان تم رصها على جدران المطبخ، أو بالقرب من الثلاجة والمطبخ والمعادية لمجتمع الاستهلاك.

فالانتقال من أمكنة لودويج التي تشي باحتمال وقوع جريمة مرتقبة، إلى شقة المسؤول التي تعد مكاناً احترايياً، تتصارع فيه الأشياء بقيمها مع الأحاسيس الإنسانية الراضية لهذا الاجتياح، تم عن طريق محو الحدود التي تفصل بين هذه الأماكن بتوظيف الرابط "المسؤول" الذي يُعد رابطاً سردياً مكن القارئ من تتبع حكاية المسؤول.

أما إذا اعتبرنا العقدة "حيث يتحدث عن لودويج" تنتمي إلى مستوى سردي أول. والعقدة التي تحكي عن المسؤول تنتمي إلى مستوى سردي ثان. فإن هذا الرابط يمكن أن يكون داخلاً سردياً.

إن الرابط بمحوه للحدود المتواجدة بين عقد مختلفة وغير متجانسة يعمل على التقريب بينها وبين الأمكنة المتواجدة فيها. ويردم الهوة الفاصلة بينها والناجمة عن التعدد المكاني، الزمني، وحتى العاملي والشمي. كما يربط بينها بعلاقات تجعله يتنوع بتنوع العقد السردية التي يتجه إليها مما يمكن من وضع "تصنيف"⁽¹⁾ نكون فيها إما أمام رابط داخل سردي - كما رأينا - أو خارج سردي حينما يسمح للقارئ بالانتقال من الرواية التفاعلية إلى مواقع خارجة عنها وبعيدة عن العالم الحكائي. أو أمام رابط سردي أو ميتا سردي حينما يتولى الكاتب الكلمة. أو رابط إضافي حينما يقوم السارد بتقديم شروحات أو تعليقات تتعلق بحدث معين داخل مجرى السرد.

تعد معرفة نوع الرابط مسألة ضرورية لمعرفة الكيفية التي بواسطتها ترتبط العقد السردية، والكيفية التي يتم بها نحو الحدود التي تفصل بينها. مما يجعل إمكانية تصنيفها إلى أولى أو تالية أو أخيرة، أمراً صعباً. فرغم وجود نهاية محددة داخل الرواية، فالرابط الأخير يقود القارئ وبالتدريج إلى الجدول التوجيهي، وإلى احتمال بدء قراءة جديدة تصبح معها النهاية مجرد حث على الاستمرار وبدء مسار جديد غير مكتمل.

(1) انظر:

Serge Bouchardob : Hypertexte Et art de l'ellipse - d'après
l'étude de Non-roman de Lucie de Boutiny.

www.archivesic.ccsd.cirts.fr

شعرية النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة

ب- حدود الجهاز السردى

الرابط في الرواية التفاعلية لا يسمح فقط باللعب على حدود الخطاب ولكن أيضًا على حدود الجهاز السردى، هادماً بذلك الحدود بين القارئ والمروي له، القارئ والراوي، القارئ والشخصيات. وأخيراً بين القارئ والكاتب. لكن الملاحظ أنه داخل رواية "الواقى الشمسي" عملية الحذف لم تلحق الحدود الفاصلة بين هذه الأقطاب. إذ لم يتم التعامل مع المروي له باعتباره قارئاً حقيقياً بشكل سافر. كما لم يعمل القارئ على استقطاب أهم الوظائف التي يقوم بها السارد مثل: توجيه العملية السردية، والتحكم في صيغ الخطاب، أو مناورة الحيز الزمنى والمكانى، أو لعب دور شخصية من الشخصيات. كما أن الحدود بين الكتابة والقراءة لم تتعرض هي الأخرى للاختفاء. هذا الوضع يجعلنا نطرح السؤال التالى: إذا كان تجديد الحدود في الرواية التفاعلية يؤدي إلى محو الحدود ما بين الترهينات السردية، فإلى أي حد يمكنها الإحياء؟ سؤال يجد مشروعيته في الدور المنوط بالقارئ في ظل هذه التلاشي، الذي قد يمنحه إمكانية التحول إلى شخصية ولعب دورها على امتداد الحكى داخل عقدة معينة، مما يؤدي به إلى التأرجح ما بين قصة تسرد وقصة تعاش، ما بين السرد والمسرحية التي يعيش فيها الممثل القصة دون وساطة السارد. فهل يمكن الحديث عن السرد في ظل هذه الأوضاع؟ ما دام القارئ أصبح مطالباً بالمساهمة في بناء النص المقروء والإقناع بالعالم المتخيل. فكيف يمكنه أن يقتنع ويقتنع، أن يتخيل ويدفع إلى التخيل؟

وقد يتحول القارئ إلى كاتب- مساعد، يكتب مشهداً، يعلل حدثاً أو يعلق عليه، ويضع نهاية له. إذن، ألن يقرب محو الحدود ما بين الكتابة والقراءة العمل من المحاولات التي يقوم بها المبتدئون؟ ألن يحط هذا الأمر من قيمة العمل الفني؟

هذه الأمثلة تبين أن المحو الذي يطال الجهاز السردى يهدد النص في سرديته ويجعله معرضاً لاجتياحات شتى؛ ليصبح الرهان: كيف يمكن الجمع بين السردية والتفاعلية في كل موحد يحافظ على الخصائص الطبيعية للرواية حتى بعد انفتاحها على التفاعلية؟

إن رواية «الواقعي الشمسي» حاولت الدمج بين الخاصيتين دون لعبها على أهم محاور الجهاز السردى. فالقارئ لم يؤثر تأثيراً مباشراً على هذا الجهاز قدر تأثيره على الخطاب وطريقة تنظيمه وتنسيقه.

لقد كانت المشكلة الأساس التي واجهتنا إبان تعاملنا مع الرواية التفاعلية هو العقد السردية المتعددة وغير المنسجمة والتي يبدو أنها لا تدخل في علاقات مع بعضها البعض، مما يرجح مقولة التشتت وانعدام التنظيم الذي يطبع معمارية الرواية. ولقد تبدى من خلال التحليل أن الروابط تتقدم باعتبارها الخيط الناظم الذي يلم هذا الشتات. فهي ليست ممرات فحسب بل تقوم بوظائف شتى: سردية متمثلة في التقريب الزماني والمكاني. وأيضاً بلاغية: كناية لأن جميع الروابط تخفي وراءها نصاً. واستعارية لأنه حين تتوالى الكنايات وتمتد على جسد النص بأكمله؛ فإنها تحتاج إلى تأويلات تنفتح على القارئ وتتعدد بتنوع ذاكرته الثقافية وخبرته الرقمية فتصبح استعارة، ولكل عصر استعاراته المتولدة من القوى المسيطرة عليه، واستعارة هذا العصر ولدها الحاسوب في تعالقه مع الأدب.



(الشكل 10: صورة باليرنو وهو يفقد قبعته -
العقدة السردية المعنونة بصور من رواية الواقعي الشمسي)

تحقق الرواية التفاعلية انزياحًا من السردى إلى الشعري بفضل بنيتها المكثفة القائمة على الإيجاز والتقطيع الذي أحدث قطيعة مع الخطاب التام ذي المعنى النهائي. فكل أشكال الترابط النصي ما هي إلا رفض للروابط المسجلة في قلب اللغة وتشجيع الاستقلال والتعدد الدلالي التنظيمي، التصنيفي أو الترتيبي.

وقد عزز البناء الشذري بمجموعة من الانحرافات، قلبت النظام السردى وجعلت الجملة والكلمات وكذا العقد، تتخلص من كل ما يثقلها ويعيق عملية الإدراك. فهي تراوغ، تلمح ولا تفصح إيمانًا منها بقدرات القارئ الذي أصبح أحد الممثلين لكتابة تتم بأقلام متعددة مما يمكنه من إعادة ترتيب نص جديد انطلاقًا من الشذرات المختلفة، غير المنسجمة - ظاهريًا - والمستقلة مما يوسع من إمكانية جمعها وتوحيدها.

ومن بين الانحرافات التي ساعدت أيضًا على عملية تحويل مسار الرواية التفاعلية، العزوف عن الخطية، عن تعاقب العقد السردية لصالح البعد الزماني والمكاني - خاصة - على اعتبار أن الرواية التفاعلية نص مكاني أو خرائطي لا يمكن التنقل داخله في غياب تصميم لمختلف المسارات والروابط المكونة لها.

وبهذا العزوف لا يمكن الحديث عن نهاية محددة يمكنها أن تعطي معنى لمختلف المسارات القرائية. غياب هذين العنصرين مهد لاختفاء مختلف المحددات المعهودة للسرد التي حل محلها

غموض العلاقات بين الشخصيات، عدم يقينية المسارات السردية، الخلط الزمني والمكاني.

هذه الانحرافات نلاحظها حتى في الرواية الورقية لكنها تأخذ منحى أبعد مع الرواية التفاعلية بسبب طابعها الافتراضي، مما يجعلنا نقرن الطريقة التي تشتغل بها بنفس طريقة اشتغال الشعر الذي يحرر الكلمات من ارتباطها بالتتابع المفروض عليها من المحور التركيبي، ورميها بدلاً عن ذلك في شبكة من التواصل الشيمي، الصواقي والاستعاري التي تأخذ شكلاً متعدد التناظرات. نفس الشيء تقوم به الرواية التفاعلية بتحريرها للمتواليات السردية من سيطرة الخطاب السردى التقليدي وإدخالها إلى فضاء متعدد الأبعاد لبنية جديدة ومفتوحة. فكل شذرة أو عقدة أصبحت تتمتع بالاستقلال والتعدد المعنوي الذي يغتني من خلال ارتباطها المحتمل مع بقية الشذرات المنشطة.

وينضاف إلى هذه الانحرافات طريقة اشتغال الروابط التي لا تعتبر فقط مجرد عمرات تؤمن عملية المرور من عقدة إلى أخرى، بل محركا بلاغياً، سردياً ونحوياً قائماً على فن الحذف.

فالرابط يقوم بوظيفة الحذف السردى حينما يتم التقريب بين عقدتين مختلفتين زمنياً، حيث تحل الواحدة محل الأخرى محققة بذلك قفزة زمنية، كما يضطلع بوظيفة نحوية بلعبه لدور الواصل المنطقي، والضماني.

أما الحذف البلاغي فتتعدد وجوهه من كناية، مجاز مرسل واستعارة. يقوم الرابط بدور الكناية والمجاز المرسل إذا ربط بين عقدتين بعلاقة ضرورية، كعلاقة السبب بالنتيجة، الرمز بالرموز، الآلة بالتي يستخدمها، أو الجزء بالكل. ولا يتوقف المجاز المرسل عند عمل الرابط بل يتحقق في عملية القراءة، فقارئ النص المترابط يحدد فضاءً قرائياً لا يغطي مجمل الرواية لكنه كافٍ ليعطيه صورة عنها ويمنحه الإحساس بتعرفه على كل جزئياتها وتفاصيلها. ويجفزه للقيام بانتقاء جديد. فتتخذ قراءته شكلاً مجازياً تحيل فيه الشذرة على المجموع، داخله بذلك ضمن باب الأقل المحيل على الأكثر. وهذا هو المبدأ المتبع في "الواقعي الشمسي" فقراءتها تمت بشكل مجازي، دل الجزء فيها على الكل، لأن العقدة السردية المختارة "حيث يتحدث عن لودويج" تعطي تصوراً شاملاً عن مختلف مسارات الرواية والأحداث الرائجة بين سراديب متاهتها وكيفيات الولوج إلى العقد والخروج منها انطلاقاً من الروابط التي تأخذ شكل صور ثابتة كالمسدس، والأصداف أو متحركة مثل الصاروخ الورقي والتي تقود إلى الجدول التوجيهي.

وفي روايات أخرى يتعاصد عمل الروابط مع عمل النوافذ ليظهر المجاز المرسل كنافذة مختزلة تضمها النافذة الأساس الحاملة للرابط. فتكون العلاقة بين العقدتين علاقة تضمين، في حين يتركز الكناية على مواجهة عقدتين تبدوان داخل إطارين متجاورين.

في رواية «الواقي الشمسي» لا يتوازى عمل الروابط وعمل النوافذ. كما لا يختزل دوره عند الحد الذي ذكرناه بل يتعداه إلى التقريب المكاني والزمني.

أما الاستعارة فتتجلى في التعدد الدلالي الذي تتخذه العقد السردية بحسب المسار الذي توضع فيه.

بالانزياح الذي حققته الرواية التفاعلية يبدو أنها وضعت أسسًا سردية جديدة تنبني على بلاغة قوامها التلميح وعدم الإفصاح والمتجلية عبر إجراءات عدّة تعزز عمل القارئ وتجعل مشاركته شرطاً للتحقق النصي وتفعيله وإعطائه نظامًا خاصًا يتجلى فيه بكل مكوناته التي تحفز اشتغال الأولية الاستعارية؛ مما يعطي للتصور القائل: إن لتغيير الوسطة التي تتمظهر عبرها الرواية تأثير على الشكل الذي تتخذه، مشروعية وراهنية تتحقق من خلال:

- الشكل الشذري.
- الاقتضاب أو التكميف.
- الدينامية التي تجعل البناء، بناءً حركيًا وحيويًا.
- مشاركة القارئ.

عناصر تقضي على الشكل التقليدي للرواية الورقية القائمة على الاسترسال والانغلاق الذي يباعد بين عملية القراءة والكتابة المتقدمين كعنصرين خارج نصين.

ونشير أخيرًا إلى أن إجراء الحذف الذي اشتغلنا به والمتعدد المناهل (سردي، نحوي، بلاغي) هو إجراء تجريبي حاولنا من خلاله إظهار الميزات والخصائص التي تتمتع بها الرواية التفاعلية القائمة على بلاغة سردية كل صورها تتحد في نقطة واحدة هي: الحذف.

الفصل

الثالث

3

قراءة في رواية الواقعية الرقمية

«شات» نموذجاً

تمهيد

أفرزت ثورة المعلومات عصرًا جديدًا تنتفي فيه المسافات والإحداثيات الجغرافية، لصالح المعلومة المنقولة بسرعة عبر الألياف الضوئية للحاسوب. وقد ولد هذا العصر إنسانًا جديدًا "يعيش ويتحرك ويتاجر ويتعلم ويحب في المجتمع الرقمي الافتراضي. وهذا المجتمع الجديد بحاجة لرواية جديدة مختلفة لتعبر عنه (...) هي رواية الواقعية الرقمية"⁽¹⁾ المعبرة عن مختلف التحولات التي يتعرض لها الإنسان الواقعي في رحلته لمعانقة كينونته الافتراضية. وقد نظر لهذه الرواية وفعلها إبداعًا، الكاتب الأردني "محمد سناجلة" وذلك في روايته : "ظلال الواحد" الصادرة رقميًا سنة 2001 وورقيًا سنة 2002. وقد اعتمد في بنائها

(1) محمد سناجلة - الزمن الرقمي... أنت حيث لا مسافة- نحو نظرية

جديدة- على الموقع الرقمي : www.arab-ewriters.com

شعرية النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة

على النظام الشجري مع استخدامه المؤثرات السمعية والبصرية وتقنية النص المترابط الذي يسمح بالتنقل بين عناصر وجزئيات هذا البناء. ويدور موضوعها حول الزمن بظلاله المتعددة.

وبعد ظلال الواحد روايته الثانية "شات" التي يعبر مضمونها عن سيرونة تحول الإنسان من واقع حقيقي إلى واقع رقمي.

تبرز التجربتين معاً أن المنظر والمبدع يحرص على جعل رواية الواقعية الرقمية رواية شكل ومضمون لحفر أخاديد تفصلها عن الرواية التفاعلية والترابطية المتقدمتين كرواية شكل. وقد عزز التجربتين برواية أخيرة عنونها بـ "صقيع".

واجه الكاتب بوليد الجديده موجات رفض شنها عليه أنصار الكتابة الورقية. يقول موضحاً معاناته إثر نشره لظلال الواحد: "أعرف أنني قد جئت ببديعة جديدة لم تكن من قبل. لكن وكما اتضح

الفصل الثالث: قراءة في رواية الواقعية الرقمية «شات» نموذجاً —

لي فإن كل بدعة مرفوضة حتى ترسخ وتثبت أقدامها على الأرض فيتبعها حتى معارضيها... وكل بدعة بحاجة إلى من يدافع عنها وقبل كل شيء أن يعطيها اسماً تعرف به. وقد أطلقت على هذه البدعة اسم "رواية الواقعية الرقمية"⁽¹⁾.

وقد خصصنا الفصل الثالث للتعريف بهذه الرواية. آخذين كنموذج رواية "شات" التي قدمنا لها بقراءة سطحية تتغيا القبض على ملامحها وخصائصها. تاركين الباب مفتوحاً على مصراعيه لقراءات مستقبلية قد تكون أكثر نضجاً وعمقاً. وابتدأت هذه القراءة بوقفة عند سردية رواية المستقبل مع تقديم تعريف لرواية الواقعية الرقمية. تلتها محاولة وصف هذه الرواية بالارتكاز على نقطتين:

1 - الوصف الاستطلاعي :

تحدثنا فيه عن عنوان الرواية وخصوصيتها التقنية وبنائها المتسم بالازدواجية لجمعه بين البناء الورقي المحكوم بالتسلسل والبناء الترابطي. كما قدمنا إحصاء لعدد العقد السردية والروابط التي تخترقها، وتصنيفاً للنصوص المنشطة التي أجملناها في :

(1) الأديب مفلح العدوان - رواية الواقعية الرقمية.. وفرضية المفسد الرابع -

على الموقع الرقمي نادي اتحاد كتاب العرب - أو مقدمة كتاب محمد

سناجلة: رواية الواقعية الرقمية - المؤسسة العربية للدراسات والنشر

2005.

شعرية النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة

- نصوص ذات طبيعة شعرية.
- نصوص مشهدية.
- رسائل هاتفية.
- نصوص شذرية.
- خواطر وحوارات داخلية.
- لقطات سينمائية.

كما وقفنا عند نوع المسارات القرائية المفجرة والتي قسمناها إلى:

- مسارات بسيطة ثنائية الاتجاه.
- مسارات دائرية بؤرية.
- مسار شجري.

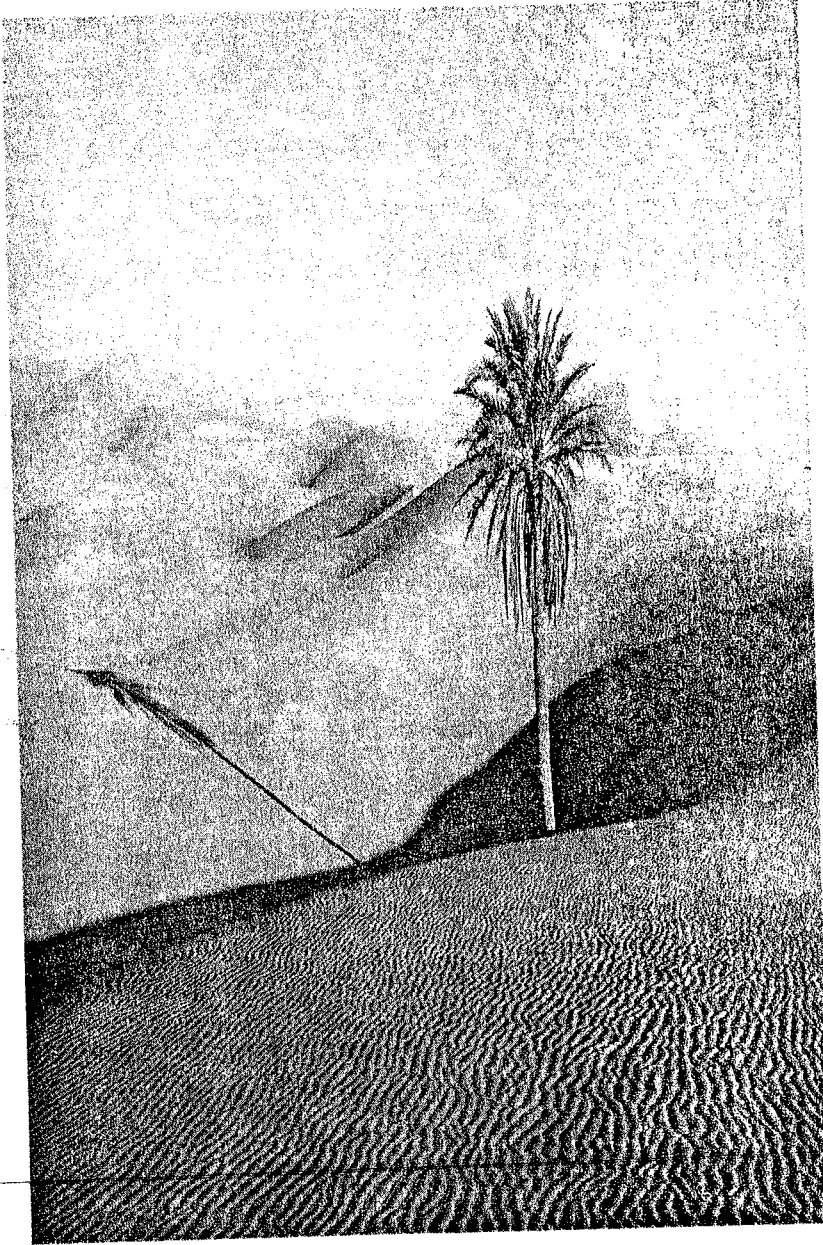
كما أجمعنا العقد الثابتة مع روابطها، النصوص المنشطة وطبيعة المسارات الممنوحة وعددها في جدول.

2- الوصف الوظيفي :

نقصد به كل وصف يحاول مناوشة العمق، واقتصرنا فيه على دراسة وظائف الروابط مع المستوى الشيمي. مشيرين إلى المنطق الثنائي الذي يتحكم في صياغة مضامين الروابط وهو المنطق ذاته المتحكم في بنائها.



(الشكل 11: محمد سناجلة)



(الشكل 12: صورة للصحراء/ موقع: www.google.fr)

الفصل الثالث: قراءة في رواية الواقعية الرقمية «شات» نموذجًا

1- سردية رواية المستقبل :

لقد خضنا مغامرة البحث في رواية المستقبل المتوقعة في نقطة ما، بين الكلمة والتقنية، مدفوعين بهاجس محوري يرى بأنها تنبني على سردية قوامها كل المؤثرات الصوتية المنفتحة على الموسيقى والتسجيلات الصوتية، والمؤثرات البصرية المنفتحة على السينما، المشاهد الطبيعية، اللوحات التشكيلية والصور الفوتوغرافية؛ فاتحة بذلك الباب على مصراعيه على كل أشكال الثقافة الإنسانية مع استفادتها من كل ما يمنحه النص المترابط من آلية للربط بين النصوص التي تتواشج فيما بينها وتتجاوز، تتلاحم أو تتنافر متشحة بحيوية كبرى تجعلها قادرة على الحركة.

وإلى جانب التقنية الرقمية التي يمنحها الحاسوب تنهض هذه السردية على خصوصية لغوية تجدد في الكثافة والاقتضاب القائمين على الحذف، الكلمة السريعة والجمل القصار منشدها الأساس، لتأخذ بنيتها شكلاً مختزلاً يتمظهر في مقطعات صغيرة، تتألف وتتناغم مع احتفاظها بخصوصيتها واستقلالها داخل المجموع الذي تظهر فيه بنية شبيهة بالعبارات الحكمية المسماة بالأفوريزم (aphorisme)، تلك الكتابة الشذرية التي عشقها "بارت" ونظر لها. ووله بها "سيوران" قبله وكتب بها.

لغة تعتمد على الكلمة التي تشهد، تثب بغتة أمام عيني المشاهد لتفاجئه بتفاصيل جديدة، أحداث غير متوقعة، ومشاهد وأصوات غير منتظرة يكون لها دور في تنامي الأحداث، حلها

وتفجيرها. أو يكون لها دور في النأي عن الحدث البؤري والارتقاء بين أحضان رواية تلوح أكثر مما تفصح، تلغز أكثر مما تبين، تحذف أكثر مما تستطرد.

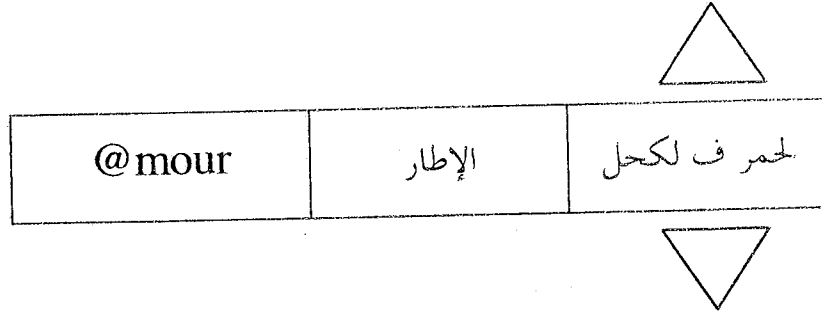
رواية تهدم الحدود بين اللغات الإنسانية ساحة باختراق الفصيح بالعامي، والعربي بالغربي، خالقة لغة سردية تنتفي فيها الحدود الجغرافية أو العرقية. ساحة باجتياح معالمها بخصوصيات أخرى لا تقوم بنفيها وتدميرها بل تخلق جواً كرنفالياً، افتراضياً تلتقي فيه أصوات وطبقات شتى شبيهة بما يوجد في العالم الواقعي. وهذه الخصوصية اللغوية لا نلاحظها فقط في الرواية بل أيضاً في القصة التي أخذت هي الأخرى تجرب أدوات سردية جديدة تنهل كلها من الإمكانيات التي يمنحها النص المترابط. كما هو الحال مع قصة «احتمالات»⁽¹⁾ للقاص المغربي «محمد أشويكة» التي تعد أول قصة ترابطية، صدرت في أبريل 2006، وجاءت مصحوبة بعنوان فرعي: «سيرة افتراضية لكائن من زماننا» والمتواجدة ضمن منشورات جماعة "الكوليزيوم القصصي".

هذه القصة مكتوبة ضمن بنية توريقية دائرية يتم التنقل داخلها بالنقر على السابق واللاحق. فمن شاشة الاستقبال يتم المرور إلى:

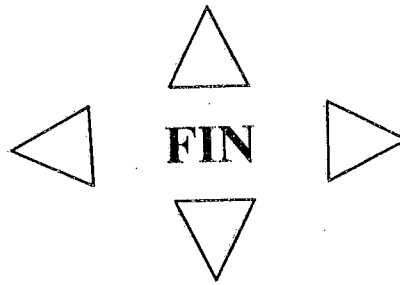
(1) محمد أشويكة - احتمالات (مجموعة قصصية)

<http://chouika.atspace.com>

_____ الفصل الثالث: قراءة في رواية الواقعية الرقمية «شات» نموذجاً _____



أما النهاية فتتبدى على الشكل التالي :



إن تنشيط الرابط "لحمر ف لكحل" يقود المبحر إلى عقدة مكتوبة باللهجة المغربية. والرابط "الإطار" يؤدي إلى عقدة معنونة بـ "Etat Civil" مكتوبة برمتها بالفرنسية مما يؤشر على هذا الاجتياح الذي هدم الحدود بين اللغات لصالح لغة سردية عالمية تنتفي فيها الحدود الجغرافية بفضل الثورة المعلوماتية. وإلى هذه السردية لمح الروائي والباحث الأردني "محمد سناجلة" سواء في كتابه "رواية الواقعية الرقمية" أو في الندوة⁽¹⁾ التي استضافه فيها

(1) عبد النور إدريس-حوار/ ندوة تستضيف محمد سناجلة والأدب التفاعلي

من خلال رواية شات. على صفحات الملتقى الإلكتروني «أسمار»

www.arab-ewriters.com أو www.asmarna.org

شعرية النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة

الباحث المغربي "عبد النور إدريس" على صفحات الملتقى الإلكتروني أسمار؛ إذ حدد خصائصها - أثناء حديثه عن الرواية الواقعية الرقمية - في :

1- الكلمة لن تكون سوى جزء من كل. فبالإضافة إلى الكلمات يجب أن نكتب بالصورة والمشهد السينمائي والحركة.

2- الكلمات نفسها يجب أن ترسم مشاهد ذهنية ومادية متحركة. أي أن الكلمة يجب أن تعود لأصلها في أن ترسم وتصور. وبما أن الرواية أحداث تحدث في زمان ضمن مكان وهذه الأحداث قد تكون مادية ملموسة أو ذهنية متخيلة؛ فعلى الكلمات أن تشهد هذه الأحداث بشقيها.

3- على اللغة أن تكون سريعة ومباغثة.

4- تغيير اللغة يؤدي إلى تغيير الرواية وتغيير في دور الروائي الذي ينبغي له أن يكون شموليًا: أن يكون مبرمجًا وعلى إلمام واسع بالكمبيوتر ولغة البرمجة. كما عليه أن يعرف فن الإخراج السينمائي وفن كتابة السيناريو والمسرح وفن الجرافيك والحركة.

هذه السردية الجديدة هي التي تخضع لها رواية المستقبل الناتجة عن التعالق بين الأدب والمعلومات. والتي حددناها سابقًا في ثلاثة أنواع هي : الرواية الترابطية، رواية الواقعية الرقمية والرواية التفاعلية، هذه الأخيرة لم نخصص لها حيزًا في هذه الأطروحة لأنها

تظل مفتوحة على القارئ وعلى إضافاته المحتملة وكتابات الخاصة التي تدخل ضمن نسيج الرواية مشكلة جزءاً ضرورياً في بنائها العام، أو على أقلام كتاب آخرين عاملة على هدم الحدود ما بين الكتابة والقراءة مما يطرح إشكالية جديدة تتعلق بالقيمة الفنية لهذه الرواية.

أما رواية الواقعية الرقمية فهي التي سنتحدث عنها، آخذين كنموذج رواية "شات" لمحمد سناجلة.

2- رواية الواقعية الرقمية

المرو من الواقعي إلى الافتراضي

في خضم تعريف محمد سناجلة لرواية الواقعية الرقمية التي نظر لها وفعلها إبداعاً في روايته: "ظلال الواحد" و "شات"؛ ميز بين النص الرقمي ذو النسق السلبي⁽¹⁾ وهو النص الذي ينشر نشرًا رقميًا دون أن يستفيد من الخدمات التي يمنحها الحاسوب والنص ذو النسق الإيجابي الذي يستفيد من هذه التقنيات الرقمية، وضمن هذا الإطار ظهرت رواية الواقعية الرقمية التي توظف كل التقنيات التي يتيحها الحاسوب ويوفرها النص المترابط "وتدمجها ضمن بنيتها السردية لتعبر عن العصر الرقمي والمجتمع الذي أنتجه هذا

(1) محمد سناجلة - عن التفاعلي والترايطي والرقمي والواقعي الرقمي (رد على ما جاء في أخبار الأدب على لسان الوكيل).

العصر وإنسان هذا العصر (...) هي تلك الرواية التي تعبر عن التحولات التي ترافق الإنسان بانتقاله من كينونته الأولى كإنسان واقعي إلى كينونته الجديدة كإنسان رقمي افتراضي (...) نحن أمام رواية شكل ومضمون (...) وهذا هو اختلافها عن الرواية الترابطية، فتلك رواية شكل غير محدد موضوعها "إذ يمكن أن نتحدث عن أي شيء بخلاف رواية الواقعية الرقمية المهمة بالمرور المتحقق من الواقعي إلى الافتراضي الذي أصبح فيه بمقدور الإنسان أن يتاجر، يتعلم، يحب ويحيا حياة كاملة تضمنها برمجيات خاصة، تحوِّله إلى كائن افتراضي يعكس صورته الحقيقية الكامنة في أعماق نفسه، ويجعل طبيعته الخبيثة تطفو على السطح.

إن تحرير هذا الكائن الافتراضي القابع بداخل كل مبحر ومستعمل للحاسوب يحوِّله إلى كائن يعيش بين واقعين يتجاذبان دون هوادة ولا كلل، واقع حقيقي وآخر خيالي مفترض. والعلاقة التي تجمعهما علاقة انفصال واتصال وهي ذاتها العلاقة الرابطة بين الكائن الواقعي والافتراضي: ينبثقان من بعضهما البعض ويختلفان من حيث الجوهر والطبيعة" فالشخص الذي يجلس أمام الكمبيوتر لمدة خمس وست ساعات غارقاً في عوالم الإنترنت؛ هذا الشخص موجود في العالمين في ذات اللحظة (...) وربما كان الشخص الموجود في العالم الافتراضي أكثر حضوراً وحقيقة من ذات الشخص الموجود في العالم الواقعي⁽¹⁾.

(1) محمد سناجلة - رواية الواقعية الرقمية- تقديم أحمد فضل شبلول،

ص: 27 - المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت/ 2005.

الفصل الثالث: قراءة في رواية الواقعية الرقمية «شات» نموذجاً

ولعل فكرة الكائن الافتراضي قد تخلقت بدءاً بين أحضان فيلم "ماتريكس" (Matrix) المنتج سنة 1999؛ حيث يكتشف البطل "نيو" الطبيعة الرقمية لذاته والتي كانت أكثر بهاءً وجمالاً بالقياس مع صورته الواقعية. ولا يعني هذا أن الطبيعة الرقمية للمبحر دائماً تكون جميلة وخيرة لأنها قد تكون على العكس من ذلك، ومرد ذلك إلى كون الواقع الرقمي يكشف الحقيقة الكامنة بداخل كل واحد. ولكون هذا الفيلم هو أول عمل إبداعي ناقش هذا الواقع الجديد فإن "محمد سناجلة" في روايته "شات" قام باستلهم الغلاف الرقمي البصري المصحوب بالموسيقى الهادرة من ذات الفيلم ليؤشر على مرور بطله "محمد" من حياته الواقعية إلى حياته الافتراضية التي كانت أكثر دفئاً وحيوية وألقاً، وعزز هذا التوظيف بالعنوان الفرعي المصاحب للأصل والذي يجنس الرواية باعتبارها واقعية رقمية لأنها بشكلها ومضمونها تُعبّر عن واقع الإنسان الحالي الذي يعيش حياة رقمية يتحكم فيها الحاسوب بما يقدمه من خدمات في كل المجالات والتي تجعله يعرف كينونة جديدة، افتراضية.

3- الوصف الاستطلاعي لرواية شات :

1. حول عنوان الرواية :

اختار الروائي عنوان "شات" المستقى من بين المفردات المستعملة على الشبكة ليكون علامة دالة على الأجواء المسيطرة على

الرواية والتي مهدت للتحول الذي عرفه البطل في مساره الانتقالي من واقع إلى آخر والذي فجّره دخوله فضاءات "الشات".

تعني لفظة الشات المحادثة الإلكترونية الجامعة بين شخصين أو أكثر داخل الغرف المخصصة لذلك سواء في موقع مكتوب أو ياهو مسنجر التي مكنت شخصيات الرواية من التعبير عن مواقفها السياسية ورؤيتها للحب، الحياة والموت بحرية كاملة يضمنها لها اسمها المستعار (صدام، جيفارا، ليليان، نزار...) المعبر عن طبيعتها الرقمية.

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

الحب نبذ الكون

وهذا العالم دن

والأيام كؤوس

داخل هذه الغرفة بالإضافة إلى الغرفة السياسية بمكتوب، جرت محادثات كثيرة غطت مساحة كبيرة من الرواية، إذ بلغ عدد العقد السردية التي جاءت عبارة عن محادثات حوالي عشرين عقدة، سواء تلك التي يقود إليها رابط: مكتوب أو ياهو مسنجر أو رابط: بأسمائهم المستعارة، أو التي يمكن قراءتها من خلال: "ليلة حب"

أو "ثورة العشاق". الأمر الذي يعطي لهذا العنوان مشروعية كبيرة يستمدّها من طبيعته الإحالية المرهضة على طابع الرواية الحوارية على اعتبار أن هذه المحادثات هي حوارات مباشرة تجمع بين الشخصيات ضمن حيز ينتفي فيه المكان بمحدداته الجغرافية المعهودة، فنزار أو محمد يوجد في صحراء سلطنة عمان في حين أن منال أو ليليان تعيش بأمريكا. ومع ذلك فهما يلتقيان ويتحدثان داخل الغرف المتواجدة على الشبكة والمخصصة للدردشة.

2. الخصوصية التقنية لرواية شات :

لا يمكن قراءة رواية "شات" إذا لم يكن الحاسوب مزوداً بنظام متعدد الوسائط يمكن من عرض الصوت والصورة اللذين تم اعتمادهما لجعل العقد السردية تتقدم باعتبارها مشاهد سينمائية تعتمد على خلفية تخاطب العين الرائية، المبحرة؛ متوسلة بالألوان والخطوط بمختلف انعراجاتها وانحناءاتها ممثلة في اللوحات التشكيلية، وبعض المشاهد الطبيعية مثل : الماء، القمر، النجوم، السماء والكثبان الرملية. أو ذلك التعالق ما بين الكلمة والمشهد ممثلاً في لقطين من فيلم "جمال أمريكي" (American beauty) لكيفن سبيسي. كما تخاطب الأذن مستدعية مقطوعات موسيقية هادئة خاصة إبان المحادثات، صوت الرعد في العقدة السردية "رؤيا" خريير المياه في "تلاشي" أو عويل الرياح في الصحراء المترامية الأطراف "العدم الرمي". هذه الموسيقى لا يتم عرضها بشكل اعتباطي وإنما بشكل وظيفي يراعي تطور الأحداث داخل الرواية التي تبتدئ بحالة الجذب الروحي والخصائص العاطفية اللذين

يعاني منهما البطل "محمد" في حياته الواقعية داخل الصحراء التي قتلت داخله معالم التفرد والخصوصية لتكرس واقعاً آخر ينهض على أساس الملل.

ويصاحب هذه الحياة الواقعية الآفة صوت الرياح وهي تعوي في فضاء لا حد له تتحرك داخله الكثبان الرملية. وتتغير الموسيقى وتتنعش كلما بدأ البطل في التنصل من هذه الحياة الواقعية للانغماس في حياة افتراضية أخذ فيها قلبه يهفو، يترقب ويحب. ليغسل الماء بصوته الهادر جذب روحه معلناً عن ولادته الجديدة ككائن افتراضي خاصة بعد طرده من العمل.

كما يمكن سماع رنة "الماسج" التي اختارها البطل لهاتفه النقال وهي أغنية "من حبيبي أنا" وذلك بتمرير اليد على أيقونة الهاتف وذلك في العقدة السردية المعنونة بـ "نغمات SMS".

كل هذه المؤثرات الصوتية والبصرية ما كان بالإمكان التقاطها لو لم يكن الحاسوب مجهزاً بنظام متعدد الوسائط (المالتي ميديا). كما لا يمكن قراءة هذه الرواية إذا لم يكن الحاسوب متوفراً على برنامج فلاش ماكروميديا ومتصلاً بالشبكة العنكبوتية، ومتوفراً على مساحة أكبر من المساحات المخصصة للعقد السردية والمقاسة بالكيلوبايت⁽¹⁾. فعلى سبيل المثال يصل طول: العدم الرملي " 752

(1) الكيلوبايت ورمزه (KB) يمكن من قياس طول العقد السردية، الذي لم يعد يحدد بعدد الصفحات وإنما بالمساحة اللازمة لتحميل الفصل على جهاز الحاسوب.

كيلوبايت و "بين بين" 234 كيلو بات "ولادة" 369، "رؤيا" 193 و "وطن العشاق" 508 كيلوبات. فإذا لم يتوفر الحاسوب على مساحات أكبر من هاته فإنه لا يمكن قراءة هذه العقد رقمياً.

إن الواقع الجديد الذي تعيشه رواية الواقعية الرقمية يفرض عليها الانفتاح على الصورة والصوت، المشهد السينمائي والحركة. عناصر تستلهمها لتدججها ضمن بنيتها التي تمتاز بتجاوز التنظيمين: الخطي وغير الخطي، بفضل تواجد وحدات ثابتة وأخرى دينامية تؤمن تنشيط مسارات قرائية تطعمها بفضاءات تنتقل بالقارئ من غرف الدردشة إلى الجوّ السينمائي، إلى العالم النفسي للبطل من خلال خواطره وحواراته الداخلية. هذه الخصوصية التي تتمتع بها الرواية على المستوى التقني، هي التي تدفعنا للحديث عن بنائها ودقة إحكامه.

3. بناء الرواية :

رواية "شات" من النوع الورقي القائم على قلب الصفحات، فمن الاستقبال الحامل للعنوان والمحدد لهوية النص الأجنبية يتم المرور مباشرة إلى الصفحة الأولى التي ينتقل داخلها بالنقر على زر اللاحق أو العودة إلى الوراء بالنقر على السابق. وهذا البناء يشبه إلى حد كبير الكتاب لاعتماده نظام التوريق. ويتعزز هذا النظام بتقسيم النص إلى عقد معنونة بعناوين داخلية تضمن للنص انسجامه واستمراريته وتعمل على تقطيعه تقطيعاً يحدد المراحل التطورية التي تمر منها القراءة والتي يخضع لها القارئ خضوعاً يقلص إمكانية

اختياره لعقدة دون أخرى والتوجه إليها مباشرة، لأن هذا التقطيع لا يحفر أخاديد تفصل بين الشذرات جاعلاً إياها تتمتع بالاستقلالية التامة التي تسهل عملية ولوج النص من أية نقطة. فالبدائية تبتدئ دومًا بحديث الكاتب عن الصدفة وتأثيرها على مصائر الناس، يليها مباشرة العدم الرملي. والنهاية تتمثل دومًا في العقدة المعنونة بـ "حين يستقر الكون".

يخترق هذا النظام الورقي بروابط تخلخل خطية النص بإتاحتها إمكانية استدعاء نصوص أخرى يتم الخروج منها والعودة إلى النص الحامل لها بالنقر على علامة "إغلاق (x)". هذا الاختراق لا يقضي بتأثراً على الخطية والتسلسل السببي الذي يحكم الشذرات ويربط فيما بينها. مما يؤدي إلى تجاوز التنظيم الخطي، الثابت إلى جانب التنظيم غير الخطي الخاضع للقارئ وللروابط التي ينشطها.

يصل عدد العقد السردية التي يمكن تشبيهها بالفصول إلى خمسة عشر فصلاً هي على التوالي : العدم الرملي - نغمات SMS - التحولات 1 - التحولات 2 - بين بين - ولادة - رؤيا - وطن العشاق - العاشق - ليلة حب - ثورة العشاق - تلاشي - وجود - نضالهم - حين يستقر الكون.

تخترق ستة وثلاثين رابطاً تتقدم باعتبارها وحدات دينامية قابلة للتنشيط تقود القارئ إلى نصوص تختلف من حيث طبيعتها ونوعيتها، والممكن تصنيفها إلى :

- نصوص ذات طبيعة شعرية :

إذ يمكن قراءة بعض الأبيات الشعرية التي يقود إليها الرابط هاربًا. كما تمكن من معرفة أصحاب الأبيات المذكورة أثناء المحادثات بعد ابتكار وبناء غرفة خاصة بالعشق والعشاق. فعلاصة النجمة (*) تحيل على نزار القباني صاحب قصيدة "اغضب كما تشاء". أما بقية الكلمات/ الروابط فتحيل تبعًا على :

- تباح : شاعر صوفي.

- شيئًا : مظفر النواب.

- تغتال : نزار القباني.

- ألم : المتنبي بتصرف.

- أطاق : المتنبي.

الأمر الذي يجعل هذه الروابط تقوم بوظيفة إحالية تربط النتاج الشعري بصاحبه.

- نصوص مشهدية :

ممسحة تعتمد الحوار المباشر بين الشخصيات والتي تأخذ شكل المحادثات الواقعة داخل الغرفة السياسية بمكتوب أو غرفة مملكة العشاق أو داخل موقع ياهو مسنجر.

- رسائل إلكترونية :

من منال إلى نزار ومن نزار إلى منال.

شعرية النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة

- رسائل هاتفية:

بين منال ونزار (محمد) والتي تقود إليها إيقونة الهاتف النقال.

- نصوص شذرية: كالتى توجد داخل العقدة السردية وجود.

- الخواطر أو الحوارات الداخلية.

- لقطات سينمائية :

خاصة من فيلم: جمال أمريكي (American Beauty) حيث يشاهد القارئ بطل الفيلم وهو يتحدث عن زواجه واصفًا إياه بأنه ديكور ومظهر خارجي.

وإلى جانب هذه الوحدات الدينامية هناك وحدات ثابتة لعدم قابليتها للتنشيط كما هو الحال مع "تنفيه" المتواجدة في ثورة العشاق والبريد الإلكتروني الموجه من نزار إلى منال في العاشق.

تمنح النصوص المنشطة للقارئ خمسة وأربعين مسارًا وطريقة لمتابعة الحكاية وإغنائها والتي يمكن الخروج منها دون الخوف من التيه في شبكة النصوص المنشطة المتبدية كنوافذ على صفحة العقدة الحاملة لها والتي يكمن الرجوع إليها وبمنتهى السهولة وذلك بالضغط على علامة "إغلاق" مما يجعلها تظهر كما تتوء بارز، كنوع من التفصيل المفاجئ الذي يدهش المشاهد ويدفعه إلى النقر للإطلاع على ما تتضمنه من محادثات جرت خاصة داخل غرفة "وطن العشاق" والأحداث التي أدت إلى انهيار هذه المملكة وإلغاء وطن الحب والحرية بعد تصريح نزار.

ما جرى داخل هذه الغرفة شكّل محور الرواية الممهد لمختلف التغيرات الطارئة على أجوائها والمبتدئة بلقاء محمد بمنال على الشبكة عبر اسم "نزار" المستعار الذي أتاح له التنصل من شخصيته الواقعية شيئاً فشيئاً لينخرط في حياة افتراضية معقدة ومختلفة عما كان يعيشه. والتي يطلع القارئ عليها بتنشيط الروابط المحيلة على "الشات". كما يمكنه التسلل إلى عالم محمد الداخلي بقراءته لما يجول في خاطره من أفكار.

تفتح الروابط الرواية على عوالم متعددة ومختلفة تترايط فيما بينها وتتجاوز عن طريق تعلقها ببعضها البعض، تعلقاً يمكن العقدة السابقة الحاملة للرابط من التواري فاسحة المجال لظهور عقدة أخرى منفصلة عنها ومرتبطة بها في الوقت ذاته مما يؤدي إلى نشوء قراءة متحررة من التتابع تشكل معظم النص.

4. طبيعة المسارات القرائية :

تفجر الروابط مسارات لا تساهم في خلق المتاهة، فرغم توسيعها للنص وتفريعه له؛ فإن العقدة المنشطة لا تبتعد كثيراً عن العقدة الأصل الحاملة للرابط والمشكلة بالنسبة للقارئ نقطة إرساء. منها ينطلق في عملية إبحاره وإليها يعود إذا أراد متابعة الرواية ومعرفة ما سيأتي وذلك بالضغط على زر اللاحق أو العودة إلى العقدة الوصية السابقة بالضغط على زر السابق. ولا توجد هناك من طريقة لقراءة العقد الثابتة التي أسميناها بالعقد الوصية مع

العقد المتحركة إلا هاته الطريقة، فوسمت المسارات القرائية بالوضوح والبعد عن التشابك الذي طبع الرواية الترابطية المتأثرة بالبنية المتداخلة للشبكة العنكبوتية، التي جعلت المسارات القرائية تشبه المتاهة. يختلف الأمر مع رواية الواقعية الرقمية؛ فإذا كانت الرواية الترابطية تتفادى سرد الحكاية خالقة متاهة متعددة المراكز يساهم في خلقها تكرار العقد تحت أسماء مختلفة والبنية الزمنية المعقدة؛ فإن رواية الواقعية الرقمية تحرص على إثبات الحكاية المواكبة للتغيرات التي يتعرض لها الكائن الواقعي في رحلته نحو كائنه الافتراضي. لذلك فالمسارات القرائية المفجرة لا تشتغل كما تشتغل المتاهة. بل كالحاشية التي تأتي بمعلومات وتوضيحات إضافية تعمل على إغناء العقدة الوصية. فإذا انطلق القارئ مثلاً من العقدة المعنونة بالتحويلات 1، ونشط الرابط الأول "ياهو" فسيجد مساراً يتكون من ثلاثة نصوص بقراءتها كلها يكون مضطراً لإغلاقها للعودة إلى العقدة الوصية لمتابعة الرواية. وفي وطن العشاق يقرأ أبياتاً من قصيدة «اغضب كما تشاء» ثم يصطدم برابط بتنشيطه يتعرف على صاحب النص وبعدها يعود إلى العقدة الوصية. الأمر نفسه يحدث مع الروابط المتبقية (تباح - شيئاً - ألم - أطاق) أما الرابطين: "أمرك أيتها الملكة" و"الله معك حبيبي" فينقلانه إلى عالم المحادثات. بتنشيطه للنصوص الثمانية تتوقف الحكاية وملتابعها عليه الضغط على زر اللاحق. هذا الوضع يجعل المسارات القرائية الممنوحة عبارة عن حواش باستنفادها يتم الرجوع إلى العقدة الوصية ومنها إلى عقدة وصية أخرى بالضغط على الزرين في أسفل الصفحة.

وتنقسم هذه المسارات إلى ثلاثة أقسام :

- القسم الأول :

مسارات بسيطة ثنائية الاتجاه تنطلق من العقدة الوصية إلى النص المنشط، ومنه تتم العودة إليها. والعقد المندرجة ضمن هذا المسار هي :

العدم الرملي - نغمات SMS - التحولات 1 - وطن العشاق -
العاشق - نصالهم - حين يستقر الكون.

- القسم الثاني :

مسارات دائرية، بؤرية تنطلق من نص محدد، وتنشط نصوصًا متعددة كلها تعود إليه. والعقد المندرجة ضمن المسار هي:
التحولات 2 وولادة.

تخترق المسارات البنية الثابتة للعقد الخمسة عشر، مانحة إياها الحيوية والدينامية. لكن هذا لا ينفي وجود عقد لا تخضع للاختراق رغم تضمينها لعلامات مبرزة كما هو الحال مع الرابط المتبدلي كبريد إلكتروني موجه من نزار إلى منال في العاشق، أو تنفيه في ثورة العشاق. أما بقية العقد التي لا تتضمن أي مسار كامن فهي: ليلة حب، تلاشي، بين بين، ورؤيا.

القسم الثالث :

مسار شجري ينطلق من عقدة أساسية متوجهاً إلى أخرى فرعية مما يسمح بظهور نوع من التراتبية تتعزز بالحركة؛ إذ تنبجس

أوراق الأشجار الحاملة للشذرات في العقدة المعنونة "وجود"،
كلها من ورقة واحدة تشكل الأصل الذي تفرعت منه.

أما الروابط المتواجدة في هذه العقدة والمشكلة للمسار؛ فهي
روابط منظمة تختلف عن المرجعية التي نلاحظها في المسارات
الدائرية والبسيطة الرابطة بين عقدتين من المستوى نفسه.

وسنكمل العقد الثابتة مع الروابط. ونوعية النصوص المنشطة
وطبيعة المسارات الممنوحة وعددها في الجدول التالي :

عدد المسارات	نوعية المسارات الممنوحة	النصوص المنشطة	الروابط	العقد الوصية الثابتة
1	مسار بسيط، ثنائي الاتجاه. ينطلق من العقدة الوصية إلى النص المنشط وبالتقر على علامة (إغلاق) يعود القارئ إلى العقدة الوصية	آيات شعرية	هاربا	العدم الرملي
4	مسار ينطلق من العقدة إلى النص، وما أن يتم القارئ قراءة ما يتضمنه حتى تختفي الأيقونة الحاملة له ويعود من جديد إلى العقدة الوصية	رسائل هاتفية	أيقونات الهاتف المحمول الأربعة	نغمات SMS
8	مسار بسيط ينطلق من العقدة إلى النص المشهد أو السينمائي ومنها يعود إلى العقدة	حوارات داخلية (خواطر) لقطتين من فيلم جمال أمريكي "كيفن" سيسي	ياهو	التحولات 1
			ياهو	

عدد المسارات	نوعية المسارات الممنوحة	النصوص المنشطة	الروابط	العقد الوصية الثابتة
11	مسار دائري، بؤري ينطلق من نص يحيل القارئ على جملة من النصوص، بقراءتها يعود إلى النص البؤري. من هذا الغدو والرواح يتكون مسار معقد يتكون من ثلاث مستويات	شات	ياهو	التحويلات 2
		شات	مكتوب	
-	-	-	-	رؤيا
8	مسار ثنائي الاتجاه	إحالات على أصحاب الأشعار	*- -تباح -تغتال -شيئاً	وطن العشاق
		المستشهد بها أثناء المحادثات شات	-الم -أطاق -أمرك أيتها الملكة	

العقد الوصية الثابتة	الروابط	النصوص المنشطة	نوعية المسارات الممنوحة	عدد المسارات
بين بين	-	-	-	-
ولادة	مكتوب	شات	مسار دائري يتكون من مستويين	4
	نزار يغادر الغرفة Nizar " left the roome"	حوار داخلي		
		غرفة مملكة العشاق		
العاشق	manal@. ... Nizar@...	بريد إلكتروني -	مسار بسيط ثنائي الاتجاه	1
ليلة الحب	-	-	-	-
ثورة العشاق	تنفيه	-	-	-
تلاشي	-	-	-	-
وجود	-الضوئية -حقيقة -الوهم -سواء	شذرات	مشار شجري، ينتقل فيه القارئ من العقدة الأصل إلى بقية العقد الفرعية الباهتة اللون والمنسجمة كلها من الأصل ذي اللون الواضح والمتمركز وسط الشاشة.	4

العقد الوصية الثابتة	الروابط	النصوص المنشقة	نوعية المسارات الممنوحة	عدد المسارات
نصاهم	مكتوب	شات	مسار ثنائي الاتجاه	2
	أوكي لنذهب	شات		
حين يستقر الكون	بأسائهم المستعارة	شات	مسار ثنائي الاتجاه	2
	غرفة جديدة	شعر		
مجموع المسارات				45

لقد مكن الوصف الاستطلاعي من تحديد طبيعة المسارات القرائية والوقوف عند البنيات الثابتة والدينامية المتضمنة للروابط القائمة داخل الرواية بوظائف متعددة أهمها تكسير سكونية العقد الوصية وفتحها على عوالم مختلفة (الموسيقى الهادئة، اللقطة السينمائية وأجواء المحادثات) وجعل الرواية تتحرك بين قطبين: تقليدي متمثل في عدم استقلالية العقد وعدم قدرة القارئ على انتقاء أي منها والتوجه إليها رأساً. وآخر تجريبي يبنّي على استغلال كل ما يمنحه النص المترابط من إمكانيات قائمة على مبدأ الربط. مما يدفعنا إلى ضرورة الوقوف عند الوظائف التي تقوم بها الروابط التي تخلق داخل "شات" محمد سناجلة أجواء احترازية قائمة على منطق الثنائيات، أو تخلق بنية تجاورية؛ يتجاوز فيها القطبان دون أي اصطدام. ويحدد الروابط ووظائفها سنتقل إلى مستوى آخر من الوصف هو الوصف الوظيفي.

4- الوصف الوظيفي :

يمكن إجمال الوظائف التي تقوم بها الروابط فيما يلي :

- وظيفة الربط

ربط النصوص على اختلاف نوعها وأحجامها ومؤثراتها الصوتية والبصرية، عاملة على نشوء نوع من التفاعل القائم على أساس التعلق والترابط النصيين.

- وظيفة إحالية

من خلال ربط العمل الإبداعي بمبدعه.

- وظيفة مجازية

من خلال ربط الجزء بالكل. فالتقر على البريد الإلكتروني الموجه من منال إلى نزار في "العاشق" يجعل القارئ يتعرف على محتوى الرسالة. وفي "التحولات 1" يؤدي الضغط على أيقونة الهاتف النقال إلى قراءة الرسالة الهاتفية المبعوثة من منال إلى المدعو نزار. وبتنشيط رابط "مكتوب" أو "ياهو" يتعرف على مختلف المحادثات التي جرت بالغرفة السياسية أو داخل غرفة وطن العشاق.

- وظيفة تأطيرية

تتمثل في وضع الرابط ضمن السياق العام الأصلي الذي ظهر فيه؛ سياق مشهدي متجسد في الصورة السينمائية. كما هو الحال مع

عبارة "زواجنا مجرد ديكور ومظهر خارجي" فتأطيرها يفتح العقدة السردية على الفيلم الذي تعلقته به واقتبست منه عبارتها.

- وظيفة كنائية

يدل الرابط على النص ويومئ إليه، فحيثما نرى رابطاً نتوقع نصاً كامناً بالقوة. وهذه هي الوظيفة الأولى والبديهية التي يقوم بها أي رابط.

إن تأنيث رواية الواقعية الرقمية بالروابط لا يؤثر فقط على بنائها، بل أيضاً على شكل القراءة المتميز بتجاوز النسق التقليدي الخطي المحكوم بالتتابع والنسق الترابطي الذي يدعو القارئ إلى الضغط على الأيقونات والعلامات المتحركة للاندماج في قراءة حرة قائمة على منطق القفز.

يمنح هذا التجاور طريقتين لولوج عالم الرواية والاطلاع على ما تتضمنه.

- 1- قراءة العقد الخمسة عشر بشكل متسلسل دون تنشيط الروابط.
- 2- قراءة متقطعة من خلال تنشيط الروابط التي تمكن من الاطلاع على نحو خمسة وأربعين نصاً.

لا يقتصر الوصف الوظيفي على الحديث عن وظائف الروابط وأشكال القراءة التي تفرزها؛ بل يمكننا أن ننعت به أي قراءة تطل المستوى الشيمي، الزمني والمكاني؛ أو ذلك الذي يطل الشخصيات مثلاً على اعتبار أنه وصف يغادر السطح، محاولاً مناوشة العمق

بتسجيله على الأقل، لبعض الملاحظات التي يمتاز بها كمحاولة لتحليل متعمق نقوم به لاحقاً.

(1) رواية "شات" والمنطق الثنائي :

إن رواية الواقعية الرقمية، رواية منبثقة من واقع حياتي جديد يعرف سيطرة الحاسوب على المجالات التجارية، التعليمية والعاطفية؛ من خلال ظهور مفهوم التجارة الرقمية، أو الجامعات الافتراضية أو من خلال الغرف المخصصة للتعارف، وللقاء والردشة على الشبكة. فظهر تبعاً لذلك ما يعرف بالواقع الافتراضي الذي يقف شاخراً إزاء الواقع الحقيقي. هذا الواقع الحياتي المبني على منطق الثنائيات طبع شكل الرواية الموسوم بتجاور البنية التقليدية إلى جانب التجريبية المستفيدة من كل ما يمنحه النص المترابط والنظام المتعدد الوسائط. كما أثر هذا المنطق أيضاً على المحتوى المؤطر بمجموعة من الثنائيات المنسجمة والروح السائدة في الرواية، والمواكبة لمختلف التغيرات التي يتعرض لها إنسان العصر الرقمي في رحلة بحثه عن كائنه الافتراضي. إذ تناسلت من الثنائية الجوهرية جملة من الثنائيات مثل : الجذب والخصب. إذ توازي الصحراء عند البطل الجذب الروحي، في حين ينجذب انصباب الماء على جسده لحظة الاستحمام بباب روحه، برميهِ بين أحضان ذكرياته الشبقية مع حبيبته السابقة التي هرب من حبها المجنون ليختبئ بين الكثبان الرملية التي شكلت منفاه الاختياري. وقد تولدت عن هذه الثنائية، أخرى فرعية تتعلق بالهنا والهناك، الجسد والروح. فهناك كان روحاً فقط وهنا- في الصحراء- بات بقايا جسد اعتراه الخراب.

وقد تم التغلب على هذا الجذب بالشات، بالمحادثات مع منال وغيرها التي ضخت ماء الحياة في عروقه. إذ عرف من جديد: ما الحب؟ ما الجنس؟. وإن كان ذلك كله يحدث ضمن حدود عالم افتراضي، وهي لا علاقة تربطه بالواقع. من هذا الوضع الجديد تولدت ثنائية: الحضور والغياب الدائرة رحاها حول المرأة: غيابها يؤدي إلى الجذب فيلجأ البطل إلى التعويض بالاستمنا. وحضورها يخصص حياته مما يؤدي إلى ظهور ثيمة الجنس، ولهذه الثنائية علاقة بالشات و بناء مملكة العشق وبعدها غرفة وطن الشعراء في العقدة الأخيرة المعنونة بـ "حين يستقر الكون"، وهي بيت خاص للشعر والحب والحرية. كتب على بابها:

على المسرب الأزرق

يا مروض النجوم المعتمة

سأتابع طريقي

حتى يستقر الكون

في قلبي.

حيث تلاشى وجود محمد الواقعي وظهر وجوده الافتراضي الذي يعرف فيه باسم لوركا أو نزار.

أما الثنائية الأخيرة فهي ثنائية الزمن الواقعي والزمن السوبراني الذي ينتفي فيه المكان أو المسافة وحيث لا وجود إلا للسرعة فقط. ولا تستكين هذه الثنائيات إلا مع نهاية الرواية.

ولقد انسجم منطق الثنائيات وجوهر الرواية القائم على وجود عالين : واقعي / حقيقي وآخر افتراضي / وهمي. كما انسجم أيضًا مع البناء الثنائي الذي وسم شكلها. مما يؤكد على التلاحم المتواجد بين الشكل والمضمون الذي جعل الرواية بالفعل رواية شكل ومضمون كما أراد لها منظرها ومبدعها "محمد سناجلة".

هذه الخصوصية التي تتميز بها الرواية على المستوى المضموني تجعلنا نتوقف عند المستوى الثيمي.

(2) المستوى الثيمي :

تدور العقد أو الفصول الخمسة عشر المترابطة فيما بينها ترابطًا سببيًا تتقدم فيه العقد اللاحقة كنتيجة للسابقة، أو زمنيًا لتساعد الأحداث وفق التسلسل الزمني الذي يحكم البطل في مساره التحولي الذي يبتدئ بتحديد الوضع الأولي المؤطر لمختلف الأحداث والممهد لها والمتهي بمعانقته لكيونته الرقمية، حول ثلاث ثيمات رئيسية هي :

1- ثيمة التحول :

العقد المندرجة ضمن هذه الثيمة هي : نغمات SMS، التحولات 1 والتحويلات 2.

تعرض بطل الرواية لمجموعة من الأحداث مهدت للتحول الطارئ على كينونته. ففي "نغمات SMS" تلقى بالصدفة، رسالة هاتفية من منال ظنًا منها أنها لحبيبها نزار الذي تخلى عنها والتي

الفصل الثالث: قراءة في رواية الواقعية الرقمية «شات» نموذجًا

ترجوه فيها العودة إليها وإلى عطر لياليها. هذه العبارة أجمعت في داخله الرغبة في معرفتها والتحدث حتى لو كانت مجرد وهم. يكفيه الإحساس بأن هناك من يفكر فيه و ينتظره ليلاً. ومن جهة أخرى لا يريد أن يخدعها بانتحاله شخصية غير شخصيته. وينتهي هذا الصراع بعقده موعداً معها على الإنترنت على الساعة العاشرة ليلاً.

❖ التحويلات 1: ذهاب محمد إلى مقهى الإنترنت حيث فتح بريداً إلكترونياً على إياهو تمهيداً لمحدثته مع منال، وتفكير هذه الأخيرة في الانتحار، ومحاولته ثنيها عن ذلك.

❖ التحويلات 2: بداية التحول في حياة محمد بعد محادثته إذ شعر بالسعادة تغمره، كما شعر بالأشياء تتخلله.

2- شيمة الحب والجنس :

العقد الواقعة تحت هذه الشيمة هي العدم الرملي، رؤيا، وطن العشاق، ليلة حب، العاشق وثورة العشاق.

❖ العدم الرملي : - الهرب من حب مجنون عاشه حتى أقصى حدود الاحتمال. واللجوء إلى صحراء سلطنة عمان حيث لا شيء إلا العدم الرملي الذي كرس داخله كل معاني السلبية والخواء المطلق؛ مما جعله ينفي صفة الحياة عن المكان المتواجد فيه لروتينيته وعدم انفتاحه على الجديد. وانتقاده لمن يعمل وهو على أبواب الستين وقراره، بالألا

يعمل بعد سن الخامسة والثلاثين، لأنه سيجمع ثروة تمكنه من العيش في رغد.

❖ رؤيا : - الرغبة الجنسية المشتعلة التي أججها اختبار منال؛ مما يبين مكانة المرأة في حياته، فامرأة واقعية دمرته وجعلته ينسحب من الحياة هرباً إلى الصحراء. وأخرى افتراضية أعادته للحياة، وجعلته يشعر بالرغبة وبالآلم الذي دفعه للتساؤل عن حكمة الخالق عز وجل في خلق بشر هم على "شاكلته أو مجرد صور في ذاكرته".⁽¹⁾ استيقاظه من نوم غشيه وهو يشعر بالسكينة والسلام الداخليين، النابعين من قراره بأن تكون حياته حباً مطلقاً لكل شيء "الخير والشر، السلب والإيجاب، الوجود والعدم".⁽²⁾ الأمر الذي أفضى به إلى ضرورة خلق وابتكار مملكته الخاصة الواقعة على حدود مفترضة، مملكة عبارة عن وهم "موجود في اللاوجود تماماً كمملكة الخالق".⁽³⁾

❖ العاشق: يؤدي البريد الإلكتروني إلى رسالة منال الموجهة لنزار التي تقر فيها بشعورها الحاد بالوحدة والآلم الناتجين عن تخلي نزار (محمد) عنها، معترفة بأنها لا تحبه حقيقة، قدر ما تحب هذا الحب ذاته.

(1) محمد سناجلة - شات - ؟

(2) نفسه.

(3) نفسه.

❖ ليلة حب: ليلة حب جمعت بين نزار ومنال، تبادلًا فيها أحلى عبارات الحب، وتقاسمًا لحظات جنسية جمعتها سويًا عبر الألياف الضوئية.

❖ وطن العشاق: محادثة جماعية، شارك فيها كل الأصدقاء والمتمحورة حول الحب والجنس الذي أثار خلافًا وشقاقًا بين الأصدقاء انتهى بتبادل الشتائم.

❖ ثورة العشاق: عتاب منال لنزار عبر رسالة وجهتها له بالبريد الإلكتروني بعد ليلة الحب التي جمعتها سويًا.

3- ثيمة الواقعي، الافتراضي أو الوجود والوهم:

العقد المندرجة ضمن هذه الثيمة هي: بين بين، ولادة، تلاشي، وجود، نصالحهم، وحين يستقر الكون.

❖ بين بين: يعيش محمد بين عالمين: واقعي، ممل، مليء بالالتزامات، وآخر افتراضي يؤثته ما يجري أثناء المحادثات.

❖ ولادة: تحققت الولادة الجديدة بعد بناء غرفة كتب على بابها: مملكة العشاق... وطن الحب والحرية. حيث أصبح هو المسؤول عن رعية كلها من العشاق. مملكة افتراضية

رفع دعائها بعدما تلاشى وجوده الواقعي.

❖ تلاشي: تلاشى هذا الوجود بعد فصله عن العمل ومغادرته للمخيم.

❖ نصالهم: شراء البطل محلاً للإنترنت وهناك صنع لنفسه غرفة خاصة، حتى يتمكن من مراقبة كل ما يجري داخل المقهى. وعودته لمملكة العشاق حيث ستجرى الانتخابات التي ستقرر أمر تنويجه ملكاً.

❖ وجود: اكتشافه لوجوده المتميز المحكوم بالتجاذب الحاصل بين كينونته الواقعية والافتراضية. تجاذب عبر عنه بلغة صوفية ترمي القارئ في خضم استفسارات تدور حول ماهية الحقيقة والوهم؛ إذ يقول:

"اكتشفت بأني سواي وسواي كان كأني حقيقتي وهم ووهمي حقيقة"⁽¹⁾ مشيراً إلى الشرخ المتواجد بين الواقعي والافتراضي هذا الأخير الذي يستحق أن ينعت بالوجود الحق، الذي يستحيل معه الواقعي مجرد وهم أو طيف سابح بين الأطياف. مشيراً في الوقت ذاته إلى التلاحم بين العالمين، فلا وجود للواحد في غياب الآخر. وفي ظل هذا التجاذب اختار العيش في الأزرق السوبراني، في العالم الرقمي حيث تلغى المسافات ويظهر زمن آخر مواز للمعروف هو الزمن السوبراني.

❖ حين يستقر الكون: حل غرفة مملكة العشاق وبناء غرفة جديدة، مما يؤشر على انخراط البطل في حياة افتراضية جعلت كونه يستقر.

وقد عززت هذه الشيات باستخدام ما يخرجه النظام المتعدد الوسائط من مؤثرات صوتية وصورية عملت على إخراج الحدث

(1) نفسه.

السردى ومشهدته أمام عيني القارئ الذي أصبح بمقدوره أن يقرأ، يشاهد ويسمع. بعد انهيار الحدود بين كل أشكال الثقافة الإنسانية من سينما، موسيقى وفنون تشكيلية التي غزت رواية الواقعية الرقمية محتفظة بكيانها المستقل الذي لا يمنع انخراطها ضمن بنية كلية تتعالق كل أجزائها بأواصر ثيمية أو زمنية. وما دام هذا هو المنطق العام الذي يحكم الرواية؛ فإن مختلف المؤثرات الموظفة فيها تضطلع هي الأخرى بوظيفة سردية.

(3) وظيفة المؤثرات الصوتية والصورية :

اعتمد الروائي على إبراز الخلفية التي تظهر فيها العقد السردية، مستغلاً المساحة المكانية التي تنزع عليها عن طريق تأنيثها بمشاهد طبيعية أو معمارية وكذا لوحات تشكيلية. وقد حفر الخلفيات المبرزة معان تتواشج وتلك التي خطت بالكلمات. إذ تنبني على عناصر عمقت الشيمات الأساسية مثل : الصحراء بليلها الحالك ، النخيل ، الحزمات الضوئية المنتشرة في شكل مستطيلات تنبعث كلها من منبع ضوئي واحد ، البرق ، الماء واللوحه الفنية الدائمة التي تغرز فيها المرأة شيئاً حاداً في بطن الرجل، كناية على الأذى الذي يمكن أن يلحقه بالبطل كل من يحب كما هو الحال في العقدة المعنونة بـ "نصا لهم".

عناصر ولدت التقابلات الأساسية التي تنبني عليها الرواية والممثلة في : الخصب/ الجفاف، الضوء/ الظلام والموت والولادة (موت الكائن الواقعي وولادة آخر افتراضي). وتترابط هذه العناصر فيما بينها متحركة في ظهور الخلفيات على الترتيب الذي

ظهرت عليه؛ مما أهلها لتقوم بوظيفة الدال الذي يقوي ويدعم مختلف الوسائل السردية.

فإذا كانت الرواية ترصد بالكلمات لحظة تحول الإنسان الواقعي من كينونته الواقعية إلى كينونة جديدة، كإنسان رقمي افتراضي؛ فإن الخلفية المبرزة تصور هذا التحول وترمز إليه كالكتبان الرملية المصحوبة بصفير الريح الرامزة إلى الجذب المادي والمعنوي الذي يعيش فيه البطل في صحراء سلطنة عمان المتقدمة كمكان عدواني، تم استدعاؤه للتعبير عن جذب هذا الواقع وفقره ووحدة الإنسان المفزعة فيه. ويعزز هذا الشعور حركة الرمال والكتبان الرملية التي تأتي كخلفية للأحداث مع صوت صفير ريح الصحراء وليلها المدقع.

وكأننا يريد أن يقول السناجلة: "إن هذا الواقع لا يمكن عيشه أو الاستمرار فيه، هو رعب الوجود الإنساني في العالم الواقعي وفقره ووحدة الإنسان المفزعة فيه. ويعزز هذا الشعور حركة الرمال والكتبان الرملية التي تأتي كخلفية للأحداث مع صوت صفير ريح الصحراء وليلها المدقع.

وكأننا يريد أن يقول السناجلة: "إن هذا الواقع لا يمكن عيشه أو الاستمرار فيه، هو رعب الوجود الإنساني في العالم الواقعي" (1)

وتتنوع الخلفية بحسب تنامي الأحداث، إذ ينتقل القارئ من الصحراء ليشاهد صورة لمدينة "صور" التي يتواجد بها مقهى للإنترنت؛ لتوثق هذه الصحراء في "التحولات 2" بالنخيل

(1) سيد نجم- «شات» رواية رقمية رائدة لمحمد سناجلة. www.arab-ewriters.com

كإشارة على الحياة التي بدأت تغزو أيامه "لأول مرة في هذه الصحراء صحت وأنا أشعر بالسعادة تغمرني"⁽¹⁾.

فالمشاهد تبرز صورة الشيء المتحدث عنه، كما تساهم في تصوير المسار النفسي للبطل، فلم يعد الروائي يعتمد فقط على علامات الترقيم وتوزيع الفراغات، وعلى إحداث الأثر البصري من خلال أنماط الطباعة المختلفة كالحروف المكتوبة بأساليب وأحجام مختلفة، بل بات يوظف أساليب أخرى تعمل على عرض الحدث على الشاشة مصحوبًا بديكوره الخاص وموسيقاه المميزة التي "يعلو صوتها تدريجيًا للتعبير عن الوجود الافتراضي الجديد والجميل، الوجود البديل، عن لحظة الانتقال هذه من الوجود الواقعي إلى الوجود الرقمي الافتراضي. فبدل الصحراء المجردة وحركة كثران الرمال وأنين الريح، تأتي المشاهد كلوحات مبهجة مع صوت الموسيقى، وكأنها يريد أن يقول الروائي: إن العالم الافتراضي هو الحقيقي الذي يجب أن يكون"⁽²⁾.

أدمجت الرواية كل العناصر التي يمنحها النظام المتعدد الوسائط من صوت، وصورة، وحركة ضمن بنيته العامة. عاملة على مسرح وإخراج الحدث بشكل أصبحت فيه الكلمة تشكل جزءًا من كل تعددت سماته. وقد خدم تنوع الخلفيات والإيقاعات الموسيقية واللقطات السينمائية التعدد الثيمي الذي تزخر به مما يعني أن كل عنصر داخل الكتابة الرقمية يقوم بوظيفة محددة تخدم الأهداف العامة التي رسمها الروائي.

(1) الرواية.

(2) سيد نجم - «شات» رواية رقمية رائدة لمحمد سناجلة.

شعرية النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة

خاتمة عامة

إن تغير أداة التلقي والإنتاج الإبداعي يؤدي إلى ظهور نمط إبداعي جديد، فتغير الوساطة التي يتمظهر عبرها الإبداع عمومًا، يؤدي إلى ظهور أشكال كتابية وقرائية جديدة. وهذا ما نتلمسه بتتبع إيقاع التطور الذي لحق النصوص على مر العصور، والمرتبطة بالمحيط الواقعي وما يعتمل فيه من تقلبات ترتفع إلى التطور التقني.

فقد كان لاختراع المطبعة دور في ظهور حضارة الكتاب التي جعلت الأدبية ترتبط بالخطية، التي هي خطية مكانية محددة بدفتي الكتاب وأيضًا زمنية لأن فيها يطول أو يقصر زمن القراءة. وأيضًا أسلوبية ومعرفية ما دامت ترتبط ارتباطًا وثيقًا بطريقة اشتغال ذاكرتنا وفهمنا وتحليلنا وعرضنا للأمور.

وبظهور الشبكة وتقنية النص المترابط والنظام المتعدد الوسائط، لم يعد الكتاب يمارس نفس السلطة التي كانت له من قبل، وذلك بمواجهة الأداة المعلوماتية التواصلية التي يمتلكها الآن، والتي جعلت الحضارة الإنسانية تعرف هزة جذرية أصابت صيغ إنتاج وتلقي المكتوب الذي انفصل عن الوساطة التي اعتدنا تظهره عليها (الكتاب أو الجريدة...) فاستحالت كينونة النص إلى كينونة رقمية يدركها القارئ من خلال الشاشة. وظهرت تبعاً لذلك أشكال كتابية وقرائية جديدة، تندرج تحت ما يُسمَّى بالنص المترابط الممكن تحديده باتباع معيار اللاخطية والذي نميز فيه بين النص المترابط الأدبي والسردى. هذا الأخير الذي أفرز القصة الرقمية المكتوبة اعتماداً على مبدأ الروابط. كما أفرز رواية المستقبل المحددة في:

- ✓ الرواية التفاعلية
- ✓ الرواية الترابطية
- ✓ رواية الواقعية الرقمية
- ✓ الرواية التوليدية

التي تكتب ضمن بناء محدد قد يكون توليفيًا، توريقيًا، نجميًا، شبكيًا أو جدوليًا. فكلها أنواع تمنح للمستعمل عدة اختيارات تمكنه من تنشيط الروابط وتحقيق قراءة تتميز بالتقطع وبالحركية المتولدة من إمكانية التنقل الحر بين العقد السردية التي تعرضت لاجتياح جعلها تقف في ملتقى خطابات أخرى، إذ انهارت الحدود بين اللغات، وبين مختلف الأشكال السردية التي طبعت العقد بالتنوع لجمعها بين :

✓ الأنواع المختلطة : حضور النظام اللغوي إلى جانب البصري.

✓ نصوص موازية بها فيها من استهلال ونصوص محاذية.

✓ القصة القصيرة والقصيرة جدًا.

بالإضافة إلى الأشكال غير السردية مثل :

✓ النصوص الشعرية

✓ اللقطات السينمائية

✓ الرسائل الإلكترونية والهاتفية

شعرية النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة

✓ التسجيلات الصوتية والقطع الموسيقية.

هذا الوضع يعزز الطرح الذي انطلقنا منه والذي يرى بأن تغير الوساطة التي تتمظهر عبرها الرواية يؤدي إلى ظهور شكل روائي جديد، يستدعي سردية جديدة تنبني على تلك التي تعرفها الرواية الورقية. وتضيف إليها مقومات أخرى تنبجس من الإمكانيات الهائلة التي يمنحها النص المترابط والنظام المتعدد الوسائط. مع تطويع اللغة ووسمها بالكثافة والسرعة، وجعل السرد يتحرك ضمن متاهة تشكل اعتمادًا على تقنيتي: الاسترجاع والاستباق وعلى تكرار العقد تحت عناوين مختلفة؛ فتكتسي تبعًا لذلك معان متجددة بحسب المسار الذي توضع فيه ناسجة خيوط استعارة تتعزز بحضور تقنية الحذف بكل صوره ومعانيه: النحوية، البلاغية والسردية التي تجعل رواية المستقبل تنزاح عن الرواية الورقية بسنها للملامح تقترب أكثر من الشعري، فهي تلوح أكثر مما تفصح، جاعلة الرابط يقوم بوظيفة تتحدد بحسب العقد التي يؤدي إليها والتي يمكن إجمالها في:

- وظيفة الربط.

- وظيفة إحالية.

- وظيفة كنائية.

- وظيفة مجازية.

- وظيفة تأطيرية.

إن رواية المستقبل هي رهان الآتي، والرواية العربية وعيًا منها بهذا الواقع أخذت على عاتقها مغامرة السبق والتجريب، الذي ولد رواية تختلف عن مثيلتها الأوروبية حتى وإن توسلت بالتقنية نفسها (النص المترابط والنظام المتعدد الوسائط) لابتعادها عن الشكل المتاهي الذي تضيع بين جنباته الحكاية لصالح رواية تواكب مختلف التغيرات التي يعرفها الإنسان الرقمي، الذي يعيش واقعًا يفرض عليه التحول إلى كائن افتراضي.

المراجع والمصادر

بالعربية:

- إمبرت إنريكي أندرسون - القصة القصيرة - النظرية والتقنية - ترجمة علي إبراهيم منوفي - المجلس الأعلى للثقافة/ 2000.
- إيرز وولف جانج: فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب - ترجمة: حميد حميداني والجلالي الكدية - منشورات مكتبة المناهل - فاس.
- بنعبد الواحد سعيد - مفاهيم نظرية حول القصة القصيرة جدًا في إسبانيا وأمريكا اللاتينية - مجلة: قاف صا - ع1 - السنة 1 - 2004 - منشورات مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب.
- البقاعي محمد خير - دراسات في النص والتناصية - مركز الإنهاء العربي - حلب/ 1998.
- الجرجاني عبد القاهر - دلائل الإعجاز - دار الكتب العلمية بيروت - لبنان - ط 1: 1988.

- الحجمري عبد الفتاح- عتبات النص- البنية والدلالة- منشورات الرابطة- البيضاء- ط 1/ 1996.
- خيمينث خوان رامون- ندف النار - ص 114- منشورات مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب- ط 1. 2003.
- سناجلة محمد-رواية الواقعية الرقمية-المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت-لبنان-2005.
- العلام عبد الرحيم- الفوضى الممكنة- دراسات في السرد العربي الحديث- دار الثقافة- البيضاء- ط 1/ 2001.
- لوغورن ميشال - الاستعارة والمجاز المرسل- ترجمة حلاج صليبا- منشورات عويدات بيروت- الطبعة 1/ 1988.
- مونتيروسو أجوستو - الديناصور من كتاب: النعجة السوداء. مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب ط 1. 2003.
- يقطين سعيد - انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي-بيروت/ الدار البيضاء. 1989.

- يقطين سعيد - الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث
-المركز الثقافي العربي/ الدار البيضاء 1992.
- يقطين سعيد - المفاهيم تكونها وسيرورتها- تنسيق محمد مفتاح وأحمد
بوحسن- منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية
بالبطاط - سلسلة ندوات ومناظرات رقم 87- جامعة
محمد الخامس- المملكة المغربية.
- يقطين سعيد - من النص إلى النص المترابط- مدخل إلى جماليات
الإبداع التفاعلي- المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء-
المغرب. الطبعة الأولى 2005.

بالفرنسية

- Combe Dominique : Les genres littéraires- Ed. Hachette,
Paris- 1982
- Creimas A.J, Courtès : Dictionnaire raisonné de la théorie du
langage. Tome -1 Hachette Université Paris -
1979
- Barthes Roland :S/Z- Edition du Seuil-1970
- Genette.G - Palimpsestes- Seuil-1982
- Vandendrope Christian: Du papyrus à l'hypertexte- Essai
sur les mutation de la lecture du texte- La
découverte, 1999

المواقع بالفرنسية

- Bouchardon.Serge- Hypertxt et art de l'ellipse d'après
l'étude de Non-roman de Lucie de Boutiny.
www.archivesic.ccsd.cirrs.fr

-
- Architecture de l'hypertexte www.frenoble.iufm.fr
 - Berthelin Jean Baptiste.et David Piotrowski :Hypertexte
universitaire : Principes d'analyse critique :
<http://www.Limsi.fr>
-

- Clément Jean: Fiction Interactive et Modernité.
www.hypermediaUniv-Paris8.fr
- Ertzscheid Olivier : L'Hypertexte haut lieu de l'intertexte
(31 Octobre 2002).
www.Larevuedes ressources.org/articles
- Gervais Bertrand et Nicolas Xanthos: L'hypertexte: Une
lecture sans fin Université de Québec-
Montréal- Canada.
www.uottawa.ca/academic/arts/astrolobe/articles
- Hypertexte **http://www.melusime - transgraphe.asso.fr**
- Introduction à l'hypertexte : **http://home.nordnet.fr/r**
yclaecyssen/.Lastinger Michael-
www.asnuva.edu/mlastinger/assomoir.html
- Livres catholiques- **www.jesusmarie.com**
- La chronique de Mélusime : **http://www.melusime-**
transgraphe.asso.fr
- Sophocole - Oedipe - roi - site de Nincent callies.
http://mercure.fltr.ucl.ac.be/hadoi
- Salvatore Alain : Ecran Total -
http://www.membres.lycos /
www.Alain.Salvatore.free.fr
- Typologie de l'hypertexte **www.frenoble.iufm.fr. ***
- Verreault Jean François - Les nœuds. **www.totalnet-**
amnesie.*
- Christian Vandendrope : La lecture de l'hypertexte-
Université d'Ottawa- Canada. **www.Limsi.fr.**
- Jean pierre Balpe **http://trajectoires.univ-**
paris8.fr *

(حوار مع الكاتب) **/www.lecture.org/video/bruel**

"Jean-Pierre Balpe"*

- Littérature numérique, contraintes et ouvertures de
l'écran (Du stylo à l'ordinateur ou du livre à

l'écran) \www.dichtung-digital.com/2004/3-

Balpe.h

xavier malbreil http://livresdesmorts.com*

بالعربية

- أشويكة محمد - احتمالات (مجموعة قصصية) - جماعة الكوليزيوم
القصصي : www.chouika.atspace.com
- سناجلة محمد - الزمن الرقمي - أنت حيث لا مسافة - نحو نظرية أدبية
جديدة/ على الموقع الرقمي : www.arab-ewriters.com
- سناجلة محمد - عن التفاعلي والترابطي والرقمي والواقعي
الرقمي/ على موقع اتحاد الكتاب العرب : www.arab-ewriters.com
- سناجلة محمد - رواية «شات» - على الموقع الرقمي: نادي اتحاد العرب
www.arab-ewriters.com :
- العدوان الأديب مفلح - رواية الواقعية الرقمية وفرضية المفسد الرابع -
على الموقع الرقمي: نادي اتحاد كتاب العرب.
www.arab-ewriters.com
- عبد النور إدريس - ندوة تستضيف محمد سناجلة والأدب التفاعلي من
خلال رواية شات على صفحات الملتقى الإلكتروني
أسمار. www.asma.org
- نجم سيد - «شات» - رواية رقمية رائدة لمحمد سناجلة :
www.arab-ewriters.com

المتنان المعتمدان:

Alain Salvatore ل: Ecran Total توجد بالموقعين

www.Alain.Salvatore.free.fr

<http://www.membres.lycos>

«شات» محمد سناجلة - www.arab-ewriters.com

شعرية النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة

المحتويات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	5
مقدمة	7

الفصل الأول

الرواية التفاعلية من الولادة إلى التطور

تمهيد	24
المبحث الأول: دراسة في النص والنص المترابط	28
النص والتفاعل النصي	29
التعلق النصي	32
الترابط النصي	34
الترابط النصي والنص المترابط	36
خصائص النص المترابط	37

الموضوع	الصفحة
المبحث الثاني: حول النص المترابط	48
أنواع النص المترابط	50
تصنيف النص المترابط	56
قراءة النص المترابط	62
المبحث الثالث: السمات الفنية للرواية التفاعلية	74
المبحث الرابع: الرواية التوليدية التفاعلية	84

الفصل الثاني

قراءة في رواية شات «ألان سالفاتور»

تمهيد	109
المبحث الأول: حول الإشكالية الأجتناسية	116
المبحث الثاني: الواقي الشمسي والشكل المناهي	132

الصفحة	الموضوع
132	مقدمة
135	التصنيف الثيمي
157	التشكل الزمني
164	خاتمة
166	المبحث الثالث: التفاعل النصي
166	المقدمة
167	النص والميتانص
167	التعلق النص والتناص
168	الترابط النصي
194	المبحث الرابع: النص المترابط ومحفلا القراءة والكتابة
194	مقدمة
195	النص المترابط والقارئ
202	النص المترابط والكاتب
206	المبحث الخامس: الرواية التفاعلية والحذف
206	مقدمة
209	الحذف السردى
211	الحذف النحوي
213	الحذف البلاغي
218	الحدود الجديدة للرواية التفاعلية

الفصل الثالث

قراءة في رواية الواقعية الرقمية، «شات» نموذجاً

232	تمهيد
238	سرديّة رواية المستقبل
242	المرور من الواقعي إلى الافتراضي
244	الوصف الاستطلاعي لرواية شات
259	الوصف الوظيفي
271	خاتمة عامة
277	المراجع والمصادر

