الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر.

البنية السردية في الرواية الرّقمية " شات " لـ : محمد سناجلة.

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالب/ة: صعدلي وداد.

ديبوش منال.

إشراف الدكتور: _لوصيف غانية.

لجنة المناقشة:

1- أ/ جامعة البويرة

رئيسا

2- أ/ جامعة البويرة

مشرفا ومقررا

3- أ/ جامعة البويرة

عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2019-2020.

بِسمِ اللهِ الرَّحمَنِ الرَّحِيمِ

" يَرفَعِ اللهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُم وَالَّذِينَ أُوتُوا العِلمَ دَرَجَاتٍ "

صدق الله العلي العظيم

المجادلة الآية (11)

التشكر

الشكر لله الذي وفقنا لهذا وأعاننا

والحمد لله الذي يسر لنا أمورنا

سبحانه نعم المرشد والمعين

نتوجه بجزيل الشكر وفائق التقدير والاحترام

وأسمى معاني العرفان إلى الأستاذة الفاضلة "غنية لوصيف" على مساعدتها لنا

في إنجاز هذا العمل المحترم وعلى نصائحها الصائبة

ونسأل الله عز و جل أن يجزيها خيرا وأن يجعلها ذخرا لأصلا العلم والمعرفة.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من مد لنا يد المساعدة من قريب أو بعيد.

إهداء

الشكر لله الذي وفقنا وأعاننا، والحمد لله الذي يسر لنا أمورنا وسبحان الله نعم المرشد والمعين.

إلى الينبوع الذي لا يمل العطاء إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها، إلى كل دنيتي، إلى حبيبة قلبي أمي العزيزة

إلى من شقي وسعى لأنعم بالراحة والهناء الذي لم يبخل بشيء من أجل دفعي في طريق النجاح، إلى الذي علمني أن أرتقي سلم الحياة بحكم وصبر، إلى أبي العزيز

إلى من حبهم يجري في عروقي، ويبتهج بذكرهم فؤادي إلى سندي في هذه الحياة إخوتي: لمين- سجية- كريم- فايزة.

إلى لؤلؤات قلبي آلاء - إلياس- إسلام- خليل. إلى زوجي حبيبي يوسف.

أهدي هذا العمل المتواضع راجية من المولى عزّ و جّل أن نجد القبول والنجاح.

منال

إهداء

الحمد لله الذي وفقنا ولولا فضل الله علينا لما أكملنا عملنا هذا أما

بعد: أرسل إهدائي إلى

أعز الناس على قلبي وبلسم جروحي أمي التي أنارت دروبي

بالآمال ومنحت لي كل الحب و الحنان.

إلى روح جدي وجدتي الزكية رحمة الله عليهما.

وإلى عائلاتنا وكل من يعرفنا من قريب أو بعيد

وداد

مقدمة

مقدمة:

شهد العالم تقدما كبيرا على مستوى التكنولوجيا وذلك مع ظهور الشبكة العنكبوتية التي اقتحمت جميع متطلبات العصر سواء من الناحية الاقتصادية أو السياسية أو الثقافية أو غيرها من المجالات وصولا إلى الأدب الذي امتزج بها وشكل لنا حلقة جديدة في مسيرة حياة كلمة "الأدب"، حيث أنه بقي مسايرا للتطورات الطارئة على المجتمعات، وذلك بمروره من الطبيعة الشفهية قديما إلى الطباعة، ثم بقي ينتقل ويؤسس نفسه كلما وجد مجالا لذلك، إلى أن ظهرت الأجهزة التكنولوجية وانتشرت الشبكة العنكبوتية، ما أدى به إلى التموضع وخلقه لذاته في رحاب الرقمنة. فكانت له الحياة و الوجود وسمي "بالأدب الرقمي" الذي أفرز أجناس أدبية جديدة، من بينهم الرواية التي تحمل في طياتها جملة من المقومات كالشخصيات و المكان و الزمان، حيث أن هاته الأخيرة أتت بحلة عصرية الكترونية تتناسب مع إيقاع العصر، فأصبحت تسمى بالرواية الرقمية وذلك بتزاوج الأدب مع الرقمنة.

ومن هذا المنطلق كنا قد اخترنا رواية "شات" الرقمية للروائي الأردني "محمد سناجلة" الذي برع في نسج أحداثها ،لتكون موضوع دراستنا تحقيقا للرغبة الجامحة في اكتشاف مكونات هذا الجنس الأدبي الجديد من ناحية دراسة البنية السردية له التي تختلف كل الاختلاف عن الرواية التقليدية ،سواء من ناحية الشكل أو المضمون، كما كنا قد حاولنا من خلال هذا الموضوع الإجابة على بعض الإشكاليات التي كان لابد من توضيحها وأهمها: كيف ساهمت التقنيات الإلكترونية في تقديم الرواية الرقمية؟ هل أثبتت هاته الأخيرة مكانتها مقارنة بالرواية الورقية؟ ،أيضا ما هو الأدب الرقمي؟ ما هي أهم الخصائص التي ميزته عن نظيره الورقي و حتى الشفهي؟ كيف كانت النقلة الأدبية من أبسط الوسائط إلى أعقدها عبر مر الزمن؟

ومحاولة للإجابة عن هذه الأسئلة ،وفك الإبهام الذي شغلنا حول الموضوع اعتمدنا على المنهج البنيوي

الذي يتناسب مع موضوعنا ،ولتكتمل الرؤية وتتوضح قمنا بوضع خطة منهجية للانطلاق في هاته الدراسة التي جاءت بعنوان بنية النص السردي في الأدب الرقمي "رواية شات لمحمد سناجلة أنموذجا" و المتمثلة في مقدمة وفصلين الأول نظري والثاني تطبيقي وخاتمة.

تضمنت المقدمة نظرة شاملة للموضوع ، وإشكالياته وأسباب اختياره، وكذا الخطة التي أقيم عليها والصعوبات التي واجهتنا في إعداد بحثنا.

وجاء الفصل الأول بعنوان "الأدب التفاعلي الماهية والتطور" تم فيه عرض أهم مفاهيم الأدب الرقمي والمميزات التي جعلته قائما بذاته، ومراحل تطوره على مر الزمن ،أما الفصل الثاني فجاء بعنوان "البنية السردية التطبيقية لرواية شات" تطرقنا من خلاله إلى دراسة عناصر البنية السردية للرواية فقد خصصنا بالدراسة عناصر :الشخصيات و المكان والزمان لأنها أهم العناصر المشكلة للرواية، لننهي عملنا هذا بخاتمة كنا قد لخصنا فيها أهم النتائج والملاحظات التي توصلنا إليها حول الموضوع. كما نذكر هنا بعض الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هاته المذكرة، التي من أهمها جائحة كوفيد-19 التي صعبت علينا البحث والخروج إلى المكتبات وكذا الالتقاء مع الأستاذ المشرف...، بعد هذا كله نعترف بجميل كل من كان له الفضل علينا من الأساتذة، والفضل الأكبر يعود لأستاذتنا الكريمة لوصيف غنية لما قدمته لنا من معونة علمية لإنجاز هذه المذكرة، كما نرجو أننا قد أسهمنا ولو بالقسط القليل في مجال البحث العلمي عن طريق بحثنا هذا، ونرجو أن نكون قد وفقنا فيما بذلناه من جهد في هذا الموضوع .

وما التوفيق إلا بالله العلي القدير وشكرا.

الفصل الأول: الأدب الرّقمي الماهية والتطور.

1- إشكالية المصطلح.

2- مفهوم الأدب الرقمي.

3- من الشفاهية إلى الرقمية.

4- عناصر الإبداع الرقمي.

تمهيد :

لقد تأثر الشعراء والأدباء وكتاب القصص وكذا الروائيين والمثقفين والمبدعين في مجال الأدب بالميديا الجديدة والتقنيات التي أسست لوجود مثل هذا الأدب، وبما أنّ العالم الحديث في تطور مستمر ويتجدد دائما بإمكانات وافرة للعلوم والتقنية أصبح جميع أفراد المجتمع رقميين ومتأثرين بالرقمنة في مجالات حياتهم اليومية قراءة وكتابة ومطالعة، فهذا الطريق الجديد لقى استحسانا لدى الجميع لا سيما الفئة الشبابية .

وعن هذه الرقمنة نتج أدب جديد يسمى بالأدب التفاعلي (الرّقمي)، وفي هذا الأخير قد تعددت واختلفت مفاهيمه، ومحاولتنا لتحديديها تجعلنا نناقش مختلف المفاهيم لمختلف الباحثين الكتاب الغربيين والعرب منهم، والتي تُقَدم لضبط مصطلح هذا النّوع الجديد من الأدب.

1- إشكالية المصطلح :

شهدت الساحة الأدبية حراكا ثقافيا ونوعيا اتخذ وجهة جديدة من خلال محاكاة التجارب الجديدة في الكتابة الحديثة تسمى بالكتابة الرقمية، فظهور الوسائط والأدوات الجديدة اتصاليًا ومعرفيًا هو السبب وراء طرح نفسها بقوّة لقيادة موجة من التغيير في البنية الذهنية الكتابية، لكن هذه الموجة مازالت في إطار التنظير، حتى أنّه لا يوجد إلا تجارب نقدية محدودة تناولت الظاهرة بالدراسة والنقد.

فمنذ حوالي عشرين عاما ظهر انتاج أدبي يُقرأ على شاشة الكمبيوتر، فهو يقوم بدمج الوسائط الإلكترونية المتعددة سوآءا كانت نصية أو صوتية أو صورية أو حركية في الكتاب في فضاء يسمح للقارئ بالتحكم فيه.

ومع احتواء هذا الانتاج نشأ أدب عرف بالأدب الرقمي الذي شهد فوضى مصطلحية كبيرة على الصعيد العالمي (عربيا وغربيا) كأي مجال جديد من المجالات، إذ أن هناك اختلافات في زوايا النظر إلى هذا النص الأدبي.

حيث نجد جميل حمداوي يرى أنّ هناك مصطلحات كثيرة يزخر بها المجال الإعلامي فيما يتعلق بالأدب الذي تنتجه عبر الحاسوب أو الكومبيوتر أو الهاتف الذكي فقد تعددت مصطلحاته منها الأدب التفاعلي (littérature interactive) الأدب الرقمي (littérature numérique) والنص السير تطبيقي (Cybertéct) وأدب الصورة (littérature digital) والأدب الإلكتروني (littérature électronique) والنص المترابط (Hypertext) والأدب الآلي (littérature automatisée) والأدب الحاسوبي (littérature ordinateure) وغيرها من المصطلحات الكثيرة.

الكاتب	المصطلح
1- سعيد يقطين.	1- الأدب الإلكتروني.
2- فاطمة البريكي.	2- الأدب الرّقمي.
3- فيليب بوطز.	3- الأدب الرّقمي.
4- لبيبة حمّار.	4- الأدب الرّقمي.
5- عمر زرقاوي.	5- النّص المترابط.
6- سعيد يقطين.	6- الأدب التفاعلي.
	7- الادب التكنولوجي.
	8- الأدب التكنوأدبي.

حيث استصعبت وضع تعريف دقيق للأدب الرّقمي (النوع الجديد من الأدب) من طرف المنّظرين الغربيين والعرب من بعدهم فتعددت مسمياته وكلّ اصطلاح إنّما صدر عن فهم محدد لكفية معينة أو صور الأداء الشكلي، أو زاوية النّظر لخاصية من خصائصه أو شكل من أشكال تجليه.

لا تزال إشكالية تحديد هوية مصطلح الأدب الرّقمي ضبابية؛ لأنّ مفهوم هذا الأدب في تطور مستمر ؛ إذ يرى بعض النّقاد أنّ الرواية الرّقمية نوع من أنواع الرواية التقليدية، حيث انطلق هذا الأخير مع التطور الذي حققته ثورة التكنولوجيا الجديدة للمعلومات مع انطلاقة الأنترنيت ومنصات التواصل الاجتماعي؛ بعدها بدأ الحديث عن الأدب الرّقمي في ظل الثورة الرّقمية التي باتت تنتشر وتهيمن على مفاصل الحياة، كما يعدّ هذا المصطلح شبه مركب من عدّة نصوص.

ورغم هذا التعدد الملحوظ في التسميات واختلافها إلا أنّها تنطوي جميعها تحت فكرة الأدب الرّقمي، وهذا ما نص عليه بعض الدارسين فقال أكثر المهتمين بالأدب الرّقمي يقومون بتصنيف الأعمال في أنواع محددة لكنهم يتفقون على أنّ هذا المصطلح يمثل مظلة عريضة تندرج تحت أطياف متمايزة أهمها الأدب التفاعلي، الأدب المترابط، الأدب متعدد الوسائط.

وعلى الرغم من تداخل هذه المصطلحات وانبثاقها من التقنيات الرّقمية ووسيطها التكنولوجي إلا أنّها تحمل فروقا فيما بينها، والأدب التفاعلي هو وليد الأدب الرّقمي يقوم على تقنية النّص المترابط وهو (نظام يتشكل من مجموعة من النصوص ومن روابط بينما تتيح للمتلق أو المستعمل إمكانية الانتقال من نص إلى آخر حسب حاجياته).

2- مفهوم الأدب الرقمي :

2-1 لغة :

ورد في لسان العرب :" الرّقم والترقيم: تعجيم الكتاب، ورقم الكتاب يرقمه رقمًا: أعجمه وبينه وكتاب مرقوم أي قد بنيت حروفه بعلامات من التنقيط.

وقوله عزّ وجل :" كتابٌ مرقوم "[1] ، كتاب مكتوب.

والرقم: ضرب مخطط من الوشي.

والناجر يرقم بسمته، ورقم الثوب: كتابه، وهو في الأصل مصدر، يقال: رقمت للثوب ورقمته ترقيما مثله وفي الحديث، كان يزيد في الرقم أي ما يكتب على الثياب من أثمانها لتقع المرابحة عليه أو يغتر به المشتري، ثم استعمله المحدثون فيمن يكذبون ويزيد في حديثه."[2]

من خلال ما رأيناه في معجم لسان العرب؛ تبين لنا أنّ هذا الأدب اشتق من مادة < رقم > التي هي في الأصل ترتبط بالقراءة والتعلم والكتابة... إلخ.

2-2 اصطلاحا :

عرّف الأدب الرّقمي من طرف كتاب وباحثين غربيين وبعدها العرب، فالأدب الرّقمي هو نوع جديد تعدّدت تسمياته واختلفت مفاهيمه من تعريف لآخر فسمي:" الأدب الرّقمي أو الأدب الإلكتروني كما ينعت أيضا بالأدب التفاعلي، ففي أمريكا يتم استعمال مصطلح (النّص المترابط)

[1] القرآن الكريم [سورة المطففين/ الآية 20].

[2] ابن منظور، لسان العرب، ج12، ص 248.

وفي أوروبا يتم توظيف مصطلح الرّقمي numérique والتفاعلي interactif أمّا في فرنسا استعمال مصطلح الأدب المعلوماتي، فكلّ مفهوم يحدد على المخصص لهذا الأدب.

فقد عرّفه سعيد يقطين قائلا: "النّص الإلكتروني مفهوم جديد جاء نتيجة التطور الذي حققته الإعلاميات، ويتم توظيفه للدلالة التي تتحقق من خلال شاشة الحاسوب بناء على تطوير وسائل الاتصال الحديثة من جهة ولخلق أساليب جديدة للتواصل المتكامل بين الناس تتعدى ما كان معروفا مثل: الهاتف، الفاكس، إلى التواصل المتكامل ب/ مع واسطة جديدة للاتصال والتواصل والإبداع بشروط ومظاهر مختلفة."[1]

من خلال تعريف سعيد يقطين نرى أنّه ركز في تعريفه على الصوت والصورة واللون والحركة، أي الاتصال والتواصل؛ فهنا نرى أنّ النّص الأدبي لم يعد في عصر التكنولوجيا وسيلة للتوصيل ونقل الإبداع بل صفة التواصل والاتصال، فلم يعد المبدع أو الكاتب في نصه الأدبي يعتمد على الكتابة والكلمات بل أصبح يدّعم نصه بما تتيح له التكنولوجيا والوسائط الحديثة من إمكانات الصورة والصوت واللون والحركة.

ومن جهة أخرى : " فهو إذن نص يُعرَضُ ويَقرأُ ويُسمع، أي يُستقبل بالحواس المهمة في عملية التواصل الاجتماعي الإنساني."[2]

إذًا هو نص لم يعد مقتصرا على القراءة، بل أصبحت جميع الحواس تتدخل في فعل التلقي واستقبال المكونات الجديدة لهذا الأدب.

[1] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 2005، ص 122.
[2] سلام محمد البناي، شعر التفاعلي الرقمي الزيادة والاختفاء، مطبعة الزوراء، العراق، ط1، 2009، ص 10.

كما يعرّف الأدب الإلكتروني عند علاء جبر محمد :" يُفْرَعُ ويُرْبَطُ ويُشَعَبُ ويُؤَثَرُ، صُورِيًا وصَوْتِيًا وكِتَابِيًا، وما إلى ذلك، ويَسْعَى إِلَى البَحْثِ عَنْ كُلِ تِقنِيَةِ جَدِيْدَةٍ فِي ظِلِ العَصْرِ اللاَمُتَنَاهِي التقانه."[1]

كما عرّفت جوليا كريستيفا النّص الرّقمي على :" أنّه جهاز عبر لساني، يعيد توزيع نظام اللسان عن طريق ربطه بالكلام، بهدف الإخبار المباشر."[2]

تعددت تعاريف ومفاهيم النص الرقمي وهذا ما جعل رحمان غركان في كتابه القصيدة الشعرية التفاعلية في الشعرية العربية باعتبار القصيدة التفاعلية الرقمية على أنّها جنسا رقميا مكونة من سبعة عناصر وهي: " الكلمة، الصورة، الصوت، الصوت الإيقاعي، اللون، الحركة، الروابط الشعبية، فضاء الشاشة."[3]

فمن خلال عناصر رحمان غركان للقصيدة التفاعلية الرقمية، نلاحظ أنّ النّص الأدبي لم يبقى محصورا في الكلمة فقط، بل توسع من حيث البناء.

وترى لبيبة خمّار أنّ : " الأدب الرّقمي لا يعترف بالحدود بين الأجناس والأنواع فهو يؤسس لأدب رحب يعانق فيه السرد الشعري؛ ويمسرحان... إنّه فعلا أدب هجين؛ منفتح بدون مركز، يحتاج كلّ الحدود ويمنح لكاتبه/ قارئه مساحات شاسعة للخلق والابتكار."[4]

---

[1] علاء جبر محمد، الحداثة التكنو – الثقافية، مطبعة الزوراء، العراق، ط1 ، 2009، ص 81.

[2] سيّد نجم، التجريب والتقنية الرقمية في المشهد الروائي العربي ضمن كتاب التشكيل والمعنى في الخطاب السردي، ص 324.

[3] رحمان غركان، القصيدة الشعرية التفاعلية في الشعرية العربية تنظير وإجراء، دار الينابيع، السويد، ط1، 2010 ص 100.

[4] لبيبة خمّار، شعرية في النّص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2014 ص 26.

فمن خلال التعرف يتضح لنا أنّه لم يعد مكونًا من الكلمة فقط، فمقتضيات العصر والثورة التكنولوجية ألزمته بأن يستخدم وسائلها ويستغلها في تطوير النصوص الأدبية وما إلى ذلك، ويستفيد من الحرّية واللاتحديد التي أفرزتها العولمة.

يعرّف فيليب بوطز Philippe Bootz فقال : " يسمى أدبًا رقميا كلّ شكل سردي أو شعري يستعمل الجهاز المعلوماتي وسيطا، ويوظف واحدا أو أكثر من خصائص هذا الوسيط."[1]

وتعرّفه فاطمة البريكي بأنه: " النص المقدّم رقميا على شاشة الحاسوب، سواء اتصل بشبكة الإنترنيت أو لم يتصل."[2]

حيث تجعل صفة الرقمية مرتبطة بالوسيط الحامل للأدب، فهي بذلك تفرّق بين الأدب الرقمي والأدب التفاعلي في نقاط معينة.

كما عرّف عمر زرقاوي الأدب الرقمي بأنّه : " جنسٌ أدبيٌ جديد تخلق في رحم التقنية، قوامه التفاعل والترابط، يستثمر إمكانات التكنولوجيا على تقنية النّص المترابط Hypertext ، ويوظف مختلف أشكال الوسائط المتعددة Hypermedia يجمع بين الأدبية والإلكترونية."[3]

فمن هنا يتضح لنا بأنّ الأدب الرقمي أدب دخيل نشأ من التطورات التي طرأت عبر مرور العصور وجاء مواكبة للعصر الذي نحن فيه؛ عصر الرقمنة والتكنولوجيا، فهو مزاوجة بين الوسائل الأدبية القديمة (الكتب – المجالات... إلخ) والوسائل الإلكترونية المتطورة.

---

[1] فيليب بوطز، ما الأدب الرّقمي؟، تر: محمد أسليم، مجلة الإعلامات، المغرب، ع 23، 2011، ص 103.

[2] فاطمة البريكي، الكتابة والتكنولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2008، ص 41.

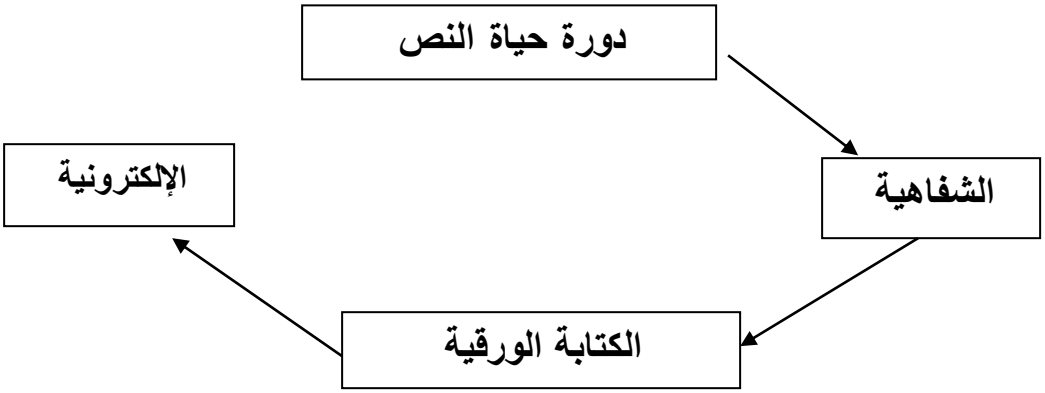
[3] عمر زرقاوي، الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي، كتاب الرافد، العدد 056، الإمارات العربية المتحدة أكتوبر 2013، ص 194.

3- من الشفاهية إلى الرقمية :

يقف النص الأدبي على عتبات عصر جديد، نظرا لما يشهده العالم في السنوات الأخيرة، من تطورات ضخمة على مستوى التكنولوجيا، سواء من الجانب الفكري أو الجانب المادي في جميع نواحي الحياة، اقتصاديا، سياسيا، ثقافيا ... حتى في مجال الأدب الذي استجاب لمتغيرات عصره في عالم العولمة والجانب المعلوماتي، فهذا الأخير اكتسب حلة جديدة وهي في طور الازدهار والتقدم في العالمين الغربي والعربي، نتيجة السعي الدائم للفرد إلى اكتشاف ما يحيط به من حقائق وتغيرات بتغير الأزمنة المتتالية التي غيرت حياته، فلكل زمن أدبه ولكل أدب مميزاته، ومكان هذا التغيير والتمايز أن يكون لولا استجابة الأدب لعصره.

فالنص الأدبي اليوم لم يبقى كما كان سابقا حيث أنه مر بمراحل مختلفة عبر الزمن منتقلا من الشفاهية في العصور الأولى إلى مرحلة الكتابة أو الورقية، ثم الطباعة وصولا إلى العوالم الافتراضية وأجهزة الحاسوب، على الشبكة العنكبوتية بعد انتشار التكنولوجيا الرقمية وسيطرتها على جميع مجالات الحياة، وهذا ما سنتطرق إليه في هذا العنوان، محاولين تقصي حال الأدب في هذا الزمن الذي ارتبط بالرقمنة التكنولوجية البعيدة عن الأدب وطابعه الوجداني، إذ اجتهد الباحثون في دراسة مسار النص الأدبي وآليات النشر الخاصة به، واقفين على التطورات الطارئة على بنيته وشكله ووسيطه فالنص الأدبي اليوم دخل عالما جديدا ووسيطا جديدا أيضا.

حيث نجد هنا فاطمة البريكي قد تحدثت عن دورة حياة النص الأدبي ووضعت مخططا يوضح هاته الدورة.[1]



كما نجد أيضا (دوبيرية) الذي قدم تقسيما للمراحل التي مر بها النص، عبر محطات التطور الفكري للإنسان، لخصها في ثلاثة مجالات، المجال الشفوي المجال الخطي والمجال التلفزي.[2] من هنا يمكننا إجمال دورة حياة النص الأدبي في ثلاث مراحل متمثلة في:

3-1 مرحلة المشافهة :

معروفة لدى الإنسان البدائي أن الكلام الشفهي (المنطوق) هو وسيلة في التواصل إذ يستدعي وجود ملقي ومتلقي من أجل إتمام العملية التواصلية، إذ تعتبر هاته الثقافة الشفاهية منبع للعديد من الأعمال والمنجزات الضخمة التي تعد من أهم المخلفات التي لازالت حتى الآن ذات

[1] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب،ط1 ،2006، ص 19.

[2] ينظر : تركي الربيع:" عصر البلاغة الإلكترونية ومجرة غوتنبرغ www.arabs–ewritere.com

قيمة وجودة عالية، بداية من القرآن الكريم مرورا إلى الملاحم كالإلياذة والأوديسا لهوميروس لدى الثقافة الغربية والعديد من القصائد والدواوين خاصة في العصر الجاهلي عند العرب.

غير أن هناك من يشكك في تلك الأعمال من الباحثين الجدد حيث يُرى: " أن الأشخاص الكتابين الخلص يجدون صعوبة شديدة في تخيل ماهية الثقافة الشفاهية الأولية، أي الثقافة التي لا تملك معرفة أي نوع بالكتابة أو حتى بإمكان الكتابة."[1] فلا يوجد مرجع كتابي واضح من أجل تأكد الكلام المطروح بل هو عبارة عن صوت شفهي مآله الضياع والاندثار مع مر الوقت، غير أن الشفاهية في حقيقة الأمر تعتمد على الذاكرة واسترجاع المعلومات أو ما تم الاستماع أليه وتخزينه في الذاكرة، ويؤكد ذلك ما تم ذكره سابقا من قرآن وملاحم اليونان والرومان (هوميروس) وقصائد الجاهليين في سوق عُكاض التي تم حفظها وتداولها على ألسنة الشعراء وتلقينها جيلا بعد جيل وبقاء كل ذلك إلى زمننا هذا.

3-2 مرحلة الكتابة (الورقية) :

بعد مرحلة الشفاهية نمر إلى مرحلة الكتابة التي رآها المبدعون الملجأ الذي فروا إليه من أجل أن يضعوا فيه خوالجهم وإبداعاتهم بسبب تخوفهم من ضياع أعمالهم وموروثاتهم، بسبب النسيان و النقل غير الآمن عبر الألسن. إذ لا ينقل كما هو عليه في الأصل فإما بالزيادة أو النقصان ،والخوف من ضياع المعنى المرجو.

مرحلة الكتابة ظهرت ومرت بمراحل كثيرة وهذا ما أشارت إليه فاطمة البريكي حيث أنها ترى بأن هاته الفترة بدأت " من الحجر و اللوحات الطينية، إلى أوراق البردي، ثم إلى لحاء الشجر

[1] والتر أنج ، الشفاهية و الكتابية ، ترجمة حسين البناعز الدين، سلسلة علم المعرفة، الكويت، فيفري 1994، ص 73.

وغير ذلك من المواد التي استخدمت للكتابة إلى أن اخترع الورق."[1] إذ ظهرت وسائل متعددة للكتابة وبدأت بالتطور من النحت على الحجر أو الرسم وهي المادة المتوفرة آنذاك وذلك بتحويل ما يراه على الواقع إلى صورة بصرية ذات رمز معبر، وشفرات ترمز للأصوات المنطوقة (التعبير عن الأصوات بالصورة و الرموز)

نجد والتر أنج يقول أن الكتابة بلغت" تطورا متأخرا للغاية في التاريخ الإنساني، فقد مضى على الجنس البشري على الأرض ما يقرب بـ50000 سنة، لكن أول خط أو كتابة حقيقية نعرفها تطورت بين السومريين في بلاد ما بين النهرين ولم يحدث ذلك إلا حوالي عام 2500 ق.م. وكانت الكائنات البشرية قبل ذلك بما لا يحصى من آلاف السنين ترسم صورة"[2] وهذا ما يؤكد كلامنا عن التطور الحاصل في الكتابة و الفارق الزمني الكبير بين التغيير والآخر.

ثم جاءت مرحلة اكتساب ورق البردي عن طريق المصريين " وبدأ المصريون في تسجيل الحروف الهيروغليفية على ورق البردي منذ عام 3300 ق.م."[3] حيث كان انتقالهم إلى هذا الورق بسبب قدرته على حفظ الخط وامتيازه بسهولة التخزين وذلك عن طريق تجفيفه.

[1] فاطمة البريكي ،مدخل إلى الأدب التفاعلي ، ص 18.

[2] والتر أنج ، الشفاهية و الكتابية ، ترجمة حسين البناعز الدين، سلسلة علم المعرفة، الكويت، فيفري 1994، ص 135،136.

[3] فرانك كليش، ثورة الأنفوميديا، ثورة الوسائط المعلوماتية، تر: حسام الدين زكريا، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، يناير 200، ص 395 .

بعد ورق البردي اتخذت جلود الحيوانات وسيطا آخر للكتابة وذلك ما زاد سهولة في الكتابة إذ يقال أن الجلد الذي كان مستعملا للكتابة آنذاك (الرق) يقول الله عز وجل " و الطور(1) وكتاب مسطور(2) في رق منشور(3)"[1] وهذا دليل على كتابة القرآن الكريم على جلد الرق.

بعد ذلك أيضا نأتي بالكتابة على الورق ثم ظهور الطباعة على يد غوتنبورغ يوهان الألماني (JOHANNES GUTENTBERY) في نهاية القرن 15 وهي النقلة النوعية، والبداية الحقيقة لعمر الكتابة، بعد اختراع هذه الأخيرة حروف الطباعة سنة 1965 ، وهذا ما ساعد على توسيع دائرة وبؤرة التوزيع و التدوين ونشر الكتب وكذا الثقافة ككل في العالم بأسره فأصبح إخراج الكتب و الصحف بشكل كبير وامتزاج الثقافات والعلوم .

3-3 مرحلة الإلكترونية (الرقمنة):

وهي النقلة أو الفترة التي يعيشها النص الأدبي حاليا، وهي فترة الابتكارات والتطورات، فترة التكنولوجيا و العولمة، حيث شهد القرن العشرون انتقال آداب الإنسانية من حضارة الورق إلى حضارة التكنولوجيا والإلكترونيات التي أخذت تتغلغل في مختلف جوانب الحياة دون حد أو قيد."[2] هذا أن النص الأدبي ارتقى من مرحلة إلى مرحلة أوسع منها وأنضج منها فكريا وماديا.

[1] القرآن الكريم [سورة الطور/الآية 1- 3].

[2] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص13.

كان هذا النضج مع ظهور جهاز الحاسوب والشبكة العنكبوتية وانتشار برامجها المختلفة ،حيث استوطنا كل بيت وأثبتا ضرورة استعمالها لدى الناس، صغار كانوا أم كبار، علماء كانوا أم أدباء " فكلما حقق المجتمع تطورا وتقدما، مس هذا التقدم العلم والأدب بدرجة متقاربة."[1]

بما أن الأدب دخل غمار التكنولوجيا تولد عن هذا التزاوج ما يسمى بالأدب الرقمي الذي يتميز بعدة خصائص ميزته عن نظيره الورقي، وأول ما يميزه عن سابقه تواجده في جهاز الحاسوب الذي يعتبر الأساس لقيام هذا النوع من الأدب إذ يعتبر الحاسوب محتضن هذا الأخير وهو ما أحدث فيه تغيرات جذرية سواء في الجانب الشعري الذي أصبح يسمى بالقصيدة التفاعلية ،أو الجانب النثري الذي أصبح يسمى بالمسرحية التفاعلية وغيرها من الأجناس الأدبية الأخرى.

وجد الأدب راحته في عالم الحاسوب مبتعدا عن متاعب الطباعة إذا " صار يتدخل بنفسه في إنتاج نصه، مستغلا برمجيات تساعده على الإنجاز"[2] إذ يضع لمساته في عمله من البداية إلى النهاية دون إدراج أي دخيل على عمله، فهاته البرمجيات هي التي تضفي سحرها على العمل الرقمي وتجعله في العالم من نوع آخر تماما، إذ تذهب بالقارئ إلى عالم الخيال الفعلي وعيش ما يدور في العمل الأدبي بكل روح وإحساس من موسيقى وفيديوهات وصور وغيرها من المؤثرات التي يرتقي بها هذا الفن الجديد أو ما يسمى بالنص الإلكتروني.

[1] صالح مفقودة، إشكالية الأدب والتكنولوجيا، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)، ديسمبر 2003، ص 137.

[2] سعيد يقطين، قضايا الرواية الجديدة، الوجود والحدود، دار الأمان، الرباط، ط1،2012 ، ص41.

4- عناصر الإبداع الرقمي :

امتاز الأدب الرقمي الإلكتروني بصفات باينت بينه وبين الأدب الشفوي أو الورقي، ذلك باستخدام الحاسوب والأجهزة الرقمية كالأنترنت وروابطها المختلفة من هنا سنقوم بتلخيص جملة من الخصائص الموضحة لهذا النوع من الأدب:

4-1 البدايات والنهايات غير المحددة :

على عكس الكتابة التقليدية التي تلزم القارئ بالبدايات والنهايات، نجد الأدب الرقمي يعطي حرية " للملتقي أن يختار نقطة البدء التي يرغب بأن يبدأ دخول عالم النص من خلالها."[1] أما النهايات فالنص يقرأ " دائما مفتوحا، نصا بلا حدود إذ يمكن أن ينشئ المبدع أيا كان نوع إبداعه نصا ويلقي به أحد المواقع على الشبكة، ويترك للقارئ و المستخدمين حرية إكمال النص كما يشاؤون."[2] وهذا ما يسمى بالنص المفتوح OPEN ENDED TEXT فكل قارئ وجهة نظر وهكذا تتعدد النهايات بتعدد القراء.

4-2 التفاعل :

يعد التفاعل في الأدب الرقمي أهم صفة أو أهم ميزة تميزه عن غيره من الآداب القديمة لكونه واسع الانتشار وكثرة الوسائط التي تستدعي التدخل والفعالية في القراءة وهذا ما يؤكده فيليب بوطز في قوله " لاشك أن التفاعلية تعتبر هي الخاصية الأكثر تميزا لأعمال الرقمية."[3]

---

[1] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 51.

[2] المرجع نفسه، ص 50.

[3] فيليب بوطز، ما الأدب الرقمي، ص 104 .

كما نقول أن التفاعلية هي ما تقوم على المشاركة الفاعلة للمتلقي مع الروابط، والعقد الإلكترونية الحاضنة لنموذج برامجي أودع فيه المبدع عصارة جهده الأدبي والفني."[1] يعني أن التفاعلية أيضا " لا تحصل لمجرد تجاوب القارئ مع مسارات قرائية معينة ولكن من خلال المسارات والتجاوبات مع متطلبات الحاسوب، يمكنه أن يحدث تغيرات نصية، كما يمكنه تعديل سيرورة النصوص ومحتواها."[2] يعني أن الملتقى لديه كل الحرية في إعادة تشكيل النص وإنتاجه فهذا يجعله يحس أنه مالك لكل ما يتم قراءته على شبكات الإنترنت.

و بهذا لا يكون المبدع هو المنتج الوحيد للنص إذ أن القارئ يشارك في ذلك أيضا فهنا يمكن القول أن صفة التفاعلية تجمع بين صفات أخرى كعدم الاعتراف فالمبدع الوحيد للنص وكذا إشراك القارئ في الإنتاج.

4-3 الافتراضية :

كما هو معلوم أن الافتراضية تقابل الواقعية أي الخروج من الحقيقة والدخول إلى عالم الخيال. بما أن الوسيط الإلكتروني مكون من برامج وأقمار صناعية وأجهزة ملموسة فهذا يبين أنها بعيدة كل البعد عن الافتراضية، إذن كيف نقوا أن الافتراضية سمة من سمات الأدب الرقمي؟ الجواب عن هذا السؤال هو" الطبيعة المعلوماتية لدعائمية الوسيط المترابط تسهم في التأسيس لظاهرة افتراضية المحتوى، فالعلوم أن الدعامة الرقمية لا تتعامل مع نصوص قابلة للقراءة، وإنما مع سلسلة من الشيفرات المعلوماتية التي يترجمها الحاسوب إلى علامات الغائية لصالح القارئ

[1] عادل نذير، عصر الوسيط أبجدية الأيقونة دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي، كتاب ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2010، ص71.

[2] عبد القادر فهيم شيباني، سيميائيات المحكي المترابط، سرديات الهندسة الترابطية :نحو نظرية الرواية الرقمية، عالم الكتاب الحديث/إربد،الأردن،ط1، 2014 ص63.

عبر وساطة الجهاز الاستظهاري "[1] بمعنى أن الاستقرائية تخص محتوى الوحدات القرائية غير المادية لا الوسيط الحامل.

4-4 الحركة وعدم الثبات :

دخول النص الأدبي غمار التكنولوجيا، غير فيه الكثير وميزه عن غيره من النصوص وذلك بإخضاعه لوسائط مختلفة " فإمكانية ربطه بتقنية الوسائط المتعددة "MULTIME DIA" أي ملفات الصوت و الصورة و الأفلام المتحركة... فإن هذه التقنية الجديدة تفتح أبوابا غير مطروقة من قبل في العلاقة بين الكتاب والمستفيد، وهي علاقة مباشرة ومتجددة ، توفر المعلومات و البيانات و الصور والكلمات والأشكال والمجسمات المتحركة والنماذج"[2] فالروابط الموجودة في النصوص سهلت عملية القراءة للمتلقي بشكل كبير وذلك بالنقر على الروابط لظهور ما يحتاجه كالصوت والصور، وهنا تكون الحركة فإن حركة الوسائط تستدعي حركية النص كرواية "شات" و "صقيع" للكاتب الرقمي محمد سناجلة (حركة الأرقام في شات وحركة الثلج والذئب في صقيع) وهذا يعتبر نوع من الحركة، ونجد حركة أخرى هي الانتقال بين الروابط (النص المترابط).

5-4 اللاخطية :

من أهم خصائص الأدب الرقمي أيضا اللاخطية، إذ نجد الكثير من الباحثين الذين تحدثوا عن هذه الصفة أو عن هذا النوع من النصوص ومنهم سعيد يقطين الذي يرى:" أن النص المترابط نص يتحقق من خلال الحاسوب وأهم مميزاته أنه غير خطي لأنه يتكون من العقد والشذرات التي يتصل بعضها ببعض بواسطة روابط مرئية، ويسمح هذا بالانتقال من معلومة إلى أخرى عن طريق

[1] عبد القادر فهيم شيباني، سيميائيات المحكي المترابط، سرديات الهندسة الترابطية نحو نظرية الرواية الرقمية، ص 67.

[2] عمر زرقاوي، الكتابة الزرقاء مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص152 .

تنشيط الروابط التي بواسطتها نتجاوز البعد الخطي للقراءة." [1] هذا يعني أن النص لا يأخذ مسار موجود أو ترتيب متسلسل ينتهجه المتلقي بل الانتقال بين الروابط المطروحة داخل النص بشكل عشوائي، حسب رؤية المتلقي في ذلك.

[1] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص264 –265.

الفصل الثاني : البناء السردي للرواية الرقمية " شات".

1- التعريف بالكاتب < محمد سناجلة>.

2- علاقة العنوان بالرواية.

3- ملخص رواية < شات > لمحمد سناجلة .

4- بنية الشخصية.

5- بنية المكان.

6- بنية الزمن.

1-التعريف بالكاتب < محمد سناجلة > :

ولد محمد سناجلة عام 1968؛ في قرية دير السعنة في شمال الأردن حيث ندر احتكاكه بالأدب في مقتبل شبابه، حيث شهدت فترة من حياته نقلة نوعية إلا أنّ انفتحت أمامه إمكانات جديدة للتعليم وهذا عندما انتقل مع والده إلى المدينة كي يخرج من العالم الضيق للمجتمع الريفي الأردني، وبالتالي أتيحت له فرصة الاتصال بالأدباء العرب والغربيين .

كان محمد سناجلة أول أديب عربي كتب الرواية الرقمية والشعر التفاعلي والقصة الرقمية في الأدب العربي وهو صاحب مدرسة الواقعية الرقمية في الأدب حيث أصدر روايته الرقمية الأولى (ظلال الواحد) عام 2001، منطلقا نحو نص رقمي وبعد ذلك أصدر أيضا روايتان له وهما (شات) و (صقيع)، حيث يرى سناجلة أنّ العصر الرقمي يخلق كاتبه وقارئه وناقده، فثمة عالم جديد وعصر جديد مختلف.

ويعدّ محمد سناجلة عضوا في رابطة الكتاب الأردنيين، ورأس اتحاد كتاب الأنترنيت العرب ومن أهم أعماله الأدبية نجد:

- < وجوه العروس السبعة > قصص (د، ن)، عمّان، 1995.
- < دمعتان على خد القمر .. نجمات وادي السريج >، رواية، دار أزمنة ، عمّان، 1996.
- < رواية الواقعية الرقمية > ، في التنظير النقدي، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت 2004.

2-علاقة العنوان بالرواية :

يعدّ العنوان العتبة الأولى للولوج لمفاد ومغزى النص، أو الفهم الظاهر لما يريد الكاتب الحديث عنه، وأيضا هو مقوّم رئيسي من مقومات عروج النصوص لمنصة الإبداع. يدعى بالنص المتوازي أي النص الذي يصنع من نفسه نصا آخر.

والعتبة النصية في هذه الرواية الرقمية ذات شكل متحرك موحٍ برقمية الرواية، وجنسها الغني الجديد، فـ < شات> مصطلح موحٍ درج استخدامه في عالم النت وهو شائع لدى مستخدمي الشبكة العنكبوتية، وهنا خلال قراءتنا للرواية نعرف أنّ اختيار محمد سناجلة لشات كعنوان للرواية اختيار جد صائب لأنّ الرواية من أولها لآخرها تتحدث عن البطل وارتباطه الشديد بمواقع التواصل وهذا ما يدعى بالشات.

3- ملخص رواية < شات > لمحمد سناجلة :

شات رواية واقعية رقمية جديدة لصاحبها محمد سناجلة، تعدّ هذه الرّواية متعة سمعية و بصرية وذهنية في الوقت نفسه، وهي معدّة للقراءة على شاشة الكمبيوتر باستخدام برنامج فلاش ماكروميديا حيث يشبه الإخراج الفني لهذه الرّواية الإخراج الفني للأفلام السنيمائية، إذ تبدأ بغلاف رقمي بصري تتساقط فيه الأرقام من أعلى الشاشة إلى أسفلها، ثم يظهر عنوان الرواية متوهجا.

" العدم الرملي " هو عنوان الفصل الأول الذي يفتتح المشهد فيه بلقطة ليل حالك السواد بعدها تتضح الرؤية قليلا مع بزوغ الشمس وأشعتها التي تتكسر على صحراء ممتدة مترامية الأطراف وتتحرك الرّمال والكثبان الرّملية مع صوت الصحراء لتعطي رؤية مشهدية بصرية كاملة الأجواء هذا الفصل الذي يصور حياة بطل الرواية في العالم الواقعي.

تدور أحداث الرواية في الواقعيين الحقيقي والافتراضي؛ وترصد الرواية لحظة تحوّل الإنسان الواقعي من كينونته الواقعية إلى كينونته الافتراضية؛ حيث تبدأ أحداثها في العالم الواقعي وفي صحراء سلطنة عمّان تحديدا أين يعمل بطل الرواية في إحدى الشركات المتعددة الجنسيات، فتصور هذه الرواية جدب الواقع وفقره ووحدة الإنسان المفزعة فيه، ويعزز هذا الشعور حركة الكثبان الرّملية التي تأتي خلفية الأحداث، ثم ينتقل بطل الرواية من عالمه الواقعي إلى كينونته الرقمية، وهذا بفتح حساب في مواقع التواصل الاجتماعي والتعرف على أناس نساءً منهم ورجالا، وأصبح شبه مدمن عليه بتضييع أوقاته ولدرجة أنه أصبح يفتعل المرض لكي لا يذهب للعمل.

وتأتي الرؤية الخلفية البصرية للمشاهد حافلة باللوحات الجميلة المصحوبة بالموسيقى التي يعلو صوتها تدريجيا للتعبير عن الوجود الافتراضي الجديد والجميل.

ويلجأ سناجلة إلى توظيف مقاطع من فلمي: the < بيوتي > و < ذماتركس أميركان> وهما فيلمان أمريكيان استخدمهما الكاتب ليعمق أفكاره التي تثيرها روايته الرقمية، فتضفي هذه المشاهد متعة بصرية حركية على الرواية.

إن عيش البطل في البادية هو السبب الذي جعل الوحدة تسكن في تفاصيل حياته، ولكن فيما بعد يدرك أنّه متصل بالآخرين حيث أنّه وصل إلى مرحلة أصبح لا يفرّق بين الآنا والـ < هم > يقول متسائلا : < أنا أنا أو هم أنا ؟ > حتى علاه الوجد فصار < هم > حتى أنّه غير اسمه في مواقع التواصل وحتى إيميله سماه " نزار"، فهذا نزار انفصل عن زوجته، فأصبح البطل محمد " نزار" و بدأ يتواصل مع الأخريات ليلغي شعوره بالعزلة والوحدة عن طريق المسج والياهو ماسنجر، وإذ هو يعمد إلى هذه الوسائل يسعى إلى أن يعمق لدى المتلقي شعور اختلاف حال البطل و أدوات الرواية.

وبعد العدم الرملي ونغمات الإس إم إس ينقل الروائي الأحداث إلى مقهى الأنترنيت في شارع مظلم بالقرب من مسقط الوطني في بلدة عمانية اسمها " صور"؛ فحركة البطل بين مكان عمله " الصحراء" ومكان الاتصال " المقهى" حيث تولد شعورا لدى المتلقي أنّ المكان الأول يحمل قيمة سلبية تتمثل في الوحدة والضجر والعزلة، أمّا المكان الثاني ذو قيمة إيجابية إنّه مكان مضاد ويحمل قيمة مضادة؛ يلغي العزلة والوحدة ويحطم الحواجز باتصاله عبر الأنترنيت بالمرأة التي تؤنس وحدته في ليالي الصحراء الموحشة، فيدور حوار بينه وبين صاحب المقهى حول إيميله هل هو على الياهو أو على المكتوب؛ ومحاورة المرأة التي يحب؛ إنّما لغة مختلفة تثير تساؤلات متعددة لأنّها من مفرزات الحداثة، ولأنّها لا تستخدم الكلمات فقط؛ فالكلمة تغدوا جزءا من كل: الصورة؛ المشهد السينمائي والصوت؛ والحركة، فهنا نجد أمامنا لغتين: لغة ترسم معالم الشخصية في عزلتها، وهي أقرب إلى لغة الرواية الورقية، ولغة تشكل حياة البطل الافتراضية.

أمّا المرأة التي يتعرف إليها البطل عراقية الأصل، تسكن في أمريكا، تدور الحوارات بينهم بالفصحى حينا، وبالعاميات أحيانا.

كما يدخل البطل بعد ذلك إلى موقع < مكتوب > ومنه إلى غرفة سياسية فيظهر الجدل بين الاتجاهات السياسية والتيارات الفكرية عبر اختلاف الأفكار؛ فيقرر نزار الخروج من هذه الغرفة فينفرد ببناء غرفة خاصة للعشاق، ويعود للعاشق من مملكة العشق الرقمية خائبا وكأنّه عاش قصة حب طبيعية خائبة.

رواية شات لا تهتم بمصير كل شخصية، لأنّها تركز فقط على حدث أهم وهو فكرة الحداثة وآثارها، لذا يترك مصائر الشخصيات معلقة ما عدا شخصية محمد < نزار> البطل الذي يستسلم في النهاية أمر فصله من الشركة، فيذهب لشراء مقهى الأنترنيت الوحيد ليظل مصيره مرتبطا بمملكته المفترضة.

4-بنية الشخصية:

اختلفت مفاهيم الشخصية وتنوعت باعتبارها محرك أساسي للعمل الفني إذ تمثل قطب يتمحور حوله الخطاب السردي ويكمن هذا الاختلاف باختلاف اتجاه الروائي الذي يتناول دراستها والحديث عنها.

4-1 لغة :

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور (مادة الشخص) ما يلي:

" الشخص جماعة شَخْصِ الإنسان " وغيره مذكر أو الجمع أشخاص و شَخُصٌ وأَشْخَاصٌ: وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت...

الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فأسْتُعِيْر لها لفظ الشخص"[1]

ونجد أيضا تعريف آخر بالمعنى اللغوي في قوله: ' فقد جاء شخص الشخصيات، جماعة شخص، والإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشِخاص على ذلك قول ابن أبي ربيعة:

فكان، دون من كنت اتقي ثلاث شخوص كعيان ومعصر.

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج 1، مادة شخص ، ص 280- 281,

ويقول : " فإنّه أنبت الشخص أراد به المرأة، والشخص سوء الإنسان وغيره، من بعيد فنقول: ثلاثة وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخص."[1]

4-2 اصطلاحا :

تعود كلمة شخصية من : " اشتقاقها من الأصل اللاتيني " personne" تعني هذه الكلمة القناع الذي يلبسه المؤلف حيث يقوم بتمثيل دور، وكان يريد الظهور بمظهر معين أمام الناس، فيما يتعلق بما يريد أن يقوله، وأن يفعله، وقد أصبحت الكلمة على هذا الأساس تدل على ما يظهر عليه الشخص في الوظائف المختلفة التي يقوم به على مسرح الحياة."[2]

و يقول بويجرة في تعريفه أنّها : " العمود الفقري للعمل الروائي."[3]

وأما تودوروف يرى : " أن الشخصية تشغل في الرواية وصفتها حكاية دورا حاسما وأساسيا بحكم أنّها الكون الذي ينتظم انطلاقا منه مختلف عناصر الرواية."[4]

وفي إطار هذا التعريف يرى رولان بارت : " أنّ الخطاب ينتج شخصيات فيتخذ منها ظهيرا."[5]

كما أن الشخصية تعنى بأنّها : " هي التي تميز الشخص عن غيره مما يقال معه فلان لا شخصية له أي ليس له ما يبرز من الصفات الخاصة."[6]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج 2، من الزاي إلى الفاء، ص 280.

[2] سعد رياض، الشخصية انواعها- أمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة إقرأ، القاهرة مصر، ط1، 2005، ص 11.

[3] بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 5.

[4] عبد الوهاب الرفيق، في السرد (دراسات تطبيقية)، دار محمد على الحامي ، تونس، ط1، 1998،ص 14.

[5] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (تقنيات السرد)، ط1 ، عالم المعرفة، 1998 ، ص 72.

[6] سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، المركز العربي للثقافة والعلوم، مصر، ط1، 1982، ص 50.

إنّ الشخصية هي جزء من الكون الزماني والمكاني المتمثل في النص ومن الضروري أن يتحقق حضور الشخصيات أي أن يظهر في النّص شكل، لساني مرجعي، يخص كائنا له هيئة إنسانية كأسماء الشخصيات والضمائر الشخصية تتحدد سماتها من خلال مجموع أفعالها، ومن الضروري أن تنظم الشخصيات في سياق زماني ومكاني، وكانت دراسة الشخصية على مدار بحث في النقل الشكلاني ممثلا في: " أبحاث بروب " على وجه الخصوص بالإضافة إلى أبحاث كل من " غريماس و جيان بياجيه " فهم يحققون في مصطلح شخصية؛ ويميزون بينها وبين الشخص السيكولوجي."[1]

ليأتي بعد ذلك مفهوم الشخصية عند عبد المالك مرتاض الذي جاء شاملا عن بقية التعاريف فيقول أنها : " العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول، فالشخصية هي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي، داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث وهي التي في الوقت ذاته تتعرض لإفراز هذا الشر أو الخير وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع، ثم أنها هي التي سترد لغيرها، أو يقع عليها سرد غيرها."[2]

ويقصد بهذا التعريف أن الشخصية هي الأساس وهي الحل لجميع المشكلات ؛ كما أن الشخصية هي التي تصنع الحوار وتجرّ الحدث وتملأ المكان، وتتكيف مع الزّمن، أي أنّها هي النقطة الأساسية في المكونات السردي.

[1] ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق–سوريا، 2001، ص 205.

[2] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1990، ص 25.

كما قد ورد مفهوم الشخصية في علم النّفس بمعنى " أنّها من أشد معاني علم النّفس تعقيدا وتركيبا، ذلك لأنها تشمل الصفات الجسمية والوجدانية والخلقية في حالة تفاعلها مع بعضها البعض لشخص معين، يعيش في بيئة اجتماعية معينة."[1]

كما يقول ألبرت عن الشخصية هي: " التنظيم الديناميكي في نفس الفرد بتلك المنظومات الجسمية النفسية التي تحدد أشكال التكيف الخاصة لديه مع البيئة، ويقول في مناسبة لاحقة أنّ الشخصية هي تلك الصيغة التي فيطور إليها الشخص ليضمن بقاءه وسيادته ضمن إطار وجود."[2]

وعلم الاجتماع تطرق أيضا لمفهوم الشخصية بمعنى: " مجموعة من الصفات الجسدية والنفسية، موروثة مكتسبة، العادات والتقاليد، والقيم والعواطف، متفاعلة مما يراها الآخرون، خلال التعامل مع الحياة."[3]

4-3 أنواع الشخصية :

تختلف الشخصية الروائية بحسب أطوارها عبر العمل الروائي إلى :

أ- الشخصية الرئيسية (المركزية):

هي التي تتواجد على المتن الروائي بنسبة تفوق الخمسين بالمئة، وتبرز من مجموع الشخصيات الرئيسية شخصية مركزية تقود بطولة الرواية :" وتكون هذه الشخصية قوية فاعلة كلّما منحها القاص حرّية وجعلها تتحرر وتنمو وفق قدراتها وإرادتها."[4]

---

[1] عبد المنعم الميلادي، الشخصية وسيماتها ، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية مصر، د ط، 2006، ص 25.

[2] سعد رياض، الشخصية انواعها- أمراضها وفن التعامل معها، ص 12.

[3] المرجع نفسه، ص 10.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،(لفضاء، الزمن، الشخصية)،المركز الثقافي العربي، ط1، 1990ص 30.

و " الشخصية المركزية يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية ويعتمد على هذه الشخصية في فهم العمل الأدبي."[1]

ب-الشخصية الثانوية المساعدة :

هي كالعامل المساعد في التفاعل الكيميائي يأتي بها الروائي لربط الأحداث وإكمالها كما تكون مؤثرة لكنها غير مصيرية و: " لهذه الشخصية أدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية وقد تكون صديق الشخصية الرئيسية، وهي تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل."[2]

وقد ميز عبد المالك مرتاض بين الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية من خلال قوله: " الحق أننا لا نضطر في العادة إلى الاحتكام إلى الإحصاء، من أجل معرفة الشخصية المركزية من غيرها، إنّما الإحصاء: يؤكد ملاحظتنا كما بظاهرنا بدقة على ترتيب الشخصيات داخل عمل سردي ما، وهذا الجزء المنهجي إلى حدّته في عالم التحليل الروائي، مثمر حتما، وإذا كنا نفتقر في مألوف العادة إلى الإحصاء للحكم بمركزية الشخصية من أول قراءة النص السردي، فإنّ ذلك يعني الملاحظة هي أيضا إجراء منهجي، ولكنّها تظل قادرة، ولا تملك البرهان الصارم لإثبات دقتها."[3]

---

[1] محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي تقنيات ومناهج، دار الجرف للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2007، ص 42.

[2] المرجع نفسه، ص 42.

[3] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي،، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية (زقاق المدق). سلسلة المعرفة ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية ، بن عكنون : الجزائر ، (د .ط) ،(د.ت)، ص 143.

4-3-1 الشخصية الرئيسية :

- **محمد :**

هو البطل الرئيسي في الرواية، يعمل البطل في إحدى الشركات المتعددة الجنسيات في الصحراء وبعد توالي أحداث الرواية نشهد تحول البطل من الإنسان الواقعي من كينونته الواقعية إلى كينونته الجديدة أي الرّقمية (العالمي الافتراضي) وهذا باستعمال اسم مستعار وهو " نزار " والعيش فيه، فقد استعمل هذا الاسم في مواقع التواصل الاجتماعي؛ ووراء هذا الاسم قصة.

محمد يعيش في صحراء مترامية الأطراف مع شعوره بالوحدة يدرك أنّه متصل بالآخرين، مع أنّه وصل إلى مرحلة لم يعد يفرق بين الأنا و الـ هم، كم أنّ وحدته جعلته يلغي شعور العزلة عن طريق المسج والياهو ماسنجر، إذ هو يعمد إلى وسائل التواصل هذه ليعمق الشعور لدى المتلقي باختلاف حال لبطل .

فمحمد كان يرى أن مكان عمله – الصحراء– يمنحه قيمة سلبية تتمثل في الوحدة والانزواء والضجر، أمّا مكان الاتصال – المقهى– يمنح له قيمة إيجابية أي أنه مكان مضاد ويحمل قيمة مضادة ليلغي العزلة التي كانت تعتليه، ويحطم الحواجز باتصاله بالأنترنت بالنساء اللواتي تؤنس وحدته في ليالي الصحراء الموحشة.

4-3-2 الشخصيات الثانوية :

- **منال :**

وهي حبيبة نزار وزوجته السابقة التي أخطأت في رقم هاتفه ليرد عليها محمد – بطل الرواية– ظنّا منها أنّه زوجها نزار، ولكن بعد عدّة محاولات من الاتصال وإرسال الرسائل لمحمد استطاع التوضيح لها أنّه ليس نزار.

- **السيد رينالد Renaldi :**

هو انجليزي الجنسية، رئيس محمد في العمل الذي يقوم بالاتصال به في كلّ مرّة لا يذهب إلى العمل للسؤال عنه، كما يعرفه محمد انّه إنسان طيّب القلب وحنون معه ومتفهم لظروفه.

- **جون :**

وهو الطبيب الذي يعمل في نفس الشركة التي يعمل فيها محمد وهو شخص مهتم بعمله ويحب مديره وكل زملائه في العمل حتى أصبح يلاحظ م أنّ محمد صار بدون شخصية لأنّه يتحمل صراع المدير والآخرين له.

- **صاحب المقهى :**

وهو الذي دار بينه وبين محمد حوار عن إن كان باستطاعته فتح حساب لمحمد على مواقع التواصل الاجتماعي وكان ردّه بالإيجاب.

- **ليليان :**

وهي المرأة التي يتعرف عليها محمد – نزار– وهي عراقية الأصل، لكنّها تقطن بأمريكا، وهي المرأة التي أعجب بها كثيرا وكان دائم التفكير بها كما أنّ ليليان أحبته.

- **لورا :**

كما وصفها محمد المدعو (نزار) في مواقع التواصل الاجتماعي < الناظرة على أبواب القلب > فهي تحبه دائمة الاهتمام به ومتلهفة للكلام معه ولسماع الكلام الرومانسي منه.

- لولو :

هي إحدى النساء اللواتي يتكلم معهم محمد عن طريق النت وكما وصفها نزار < الدلوعة المغناجة > وهي التي تراوده في أحلامه كباقي النساء.

- **فاطمة؛ لميس؛ سلافة :**

هن النساء اللواتي كنّ على تواصل أيضا بمحمد في مواقع التواصل الاجتماعي، وهن مجرد علاقات عابرة.

بالإضافة إلى شخصيات لم يعطها الكاتب أهمية بل اعتبرهم كشخصيات عالقة وهي الشخصيات التي شاركت مع نزار الحديث عبر النت وهم – المليونير؛ المهندس جوفي–

ومن خلال دراستنا للشخصيات الرئيسية وكذا الثانوية يلاحظ أنّ الرواية لا تهتم بمصير كل شخصية و إنما تركت مصائرها تقريبا معقلة ما عدا شخصية محمد البطل (نزار)

5– بنية المكان :

يعتبر المكان من أهم المظاهر الجمالية في الرواية العربية المعاصرة، حيث له أهمية كبيرة ودور مهم في تشكيل البناء الفني لها، إذ يستحيل أن نجد نصا روائيا خال من عنصر المكان الذي يحمل في طياته الأحداث والشخصيات التي تأخذ بالقارئ إلى عالم الخيال الذي ترسمه كلمات الروائي.

وردت تعريفات كثيرة ومتعددة قدمها الكثير من النقاد حول مفهوم المكان، فحميد الحميداني يرى أن المكان هو الحيز" الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق، ويشمل في ذلك طريقة الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها"[1].

ثم نجد عبد المالك مرتاض يعرفه بتعريف آخرا قائلا " لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيز في كل كتاباتنا الأخيرة، وقد حاولنا أن نذكر في كل مرة تعرضنا فيها لهذا المفهوم علة إيثارنا مصطلح (الحيز) وليس (الفضاء)"[2].

من هنا نقول أن المكان هو المسرح أو المحيط الذي تجري فيه الأحداث وتلعب فيه الشخصيات" فهو قوة فعالة مؤثرة في حياة الشخوص، وقد يكون وصف الموضوع سببا تفصيله، يمنح القارئ الإحساس بصدق الواقع أو يصور واقعا في حقيقة الأمر المشارك في العمل القصصي ويهئ المكان و الجو المناسب أو يعكس علاقات الفصل و الحدث القصصي عكس رمزيا"[3].

5-1 أنواع المكان في الرواية :

المكان نوعان: أماكن مغلقة :(أماكن إقامة)

أماكن مفتوحة: (أماكن الانتقال).

[1] حميد الحميداني، بنية النص السردي ، من منظور النقد الادبي ،بيروت لبنان ،ط1 ،1997،ص16.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (تقنيات السرد)، ص121.

3 ميخائل نعيمة ، مذكرات الأقرش مؤسسة نوفل ، بيروت لبنان، ط6 ، ص 1977، ص11.

أ- الأماكن المغلقة:

تتصف هذه الأماكن بالمحدودية وعدم التجاوز فهي تمثل " غالبا الحيز الذي يحتوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ أو الحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة"[1]

1-الغرفة:

وهي فضاء مغلق شغل حيزا مهما في الرواية والتي ضمنت بطل الرواية و احتوته بكل ما فيه من اضطرابات وقلق واكتئاب و وحدة وذكريات مليئة بالحصرة والدمار النفسي الذي رمى به إلى أعماق الصحراء...حيث وردت الإشارة إليها في:

" و حين أعود إلى غرفتي في المساء، أعرف أنني قادم لمضاجعة نفسي على سرير من تعب..."[2].و هذا دليل على الوحدة التي كان يعاني منها محمد في تلك الصحراء التي جعلت منه شخصا تعيسا يعيش في عالم الذكريات الأليمة التي تراوده في كل الأوقات بسبب الوحدة و الشوق لزوجته السابقة.

" تلف في أرجاء الغرفة الضيقة ثم تعود إلى سريرك..."[3].هنا دليل آخر على الفراغ الذي يعيشه في غرفته الضيقة المليئة بالكآبة والملل.

---

[1] اوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية القصيرة الثورية، دار أمير للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر ،2009، ص59.

2 محمد سناجلة، رواية شات، العدم الرملي.

[3] المصدر نفسه.

" تمددت على السرير وأشعلت التلفزيون .... أغلقت التلفزيون وحدقت إلى السقف... انطلقت رنة مين حبيبي أنا ..."[1] [وهي النغمة التي يستعملها محمد لرنة الرسائل في هاتفه النقال] هنا نجد الكاتب قد وظف ميزة من ميزات الأدب الرقمي وهي الصوت والصورة والألوان، حيث نجد أنه قد وضح لنا صورة الرسالة المتحركة المرفقة بنغم موسيقي.

2- المطعم :

هو المكان الذي يتناول فيه عمال المخيم الطعام وقد وردت الإشارة إليه فيما يلي:" ... ها هي الساعة تدق للقيام بملل آخر ... الذهاب لتناول طعام العشاء"[2]، يعتبر محمد كل الطقوس التي يمارسها هناك في تلك الصحراء عبارة عن ملل حتى الأكل يرى فيه أنه ملل بسب نفسيته الحزينة والكئيبة.

3- المطبخ:

عبارة عن غرفة صغيرة في حجرة محمد وقد وردت الإشارة إليه فيما لي:" نهضت من السرير إلى المطبخ الصغير الملحق بالحجرة"[3] .يوضح لنا هنا بكلمة المطبخ الصغير مدى ضيق المكان، الذي يضاعف حالة الضجر التي تتملك محمد .

[1] محمد سناجلة، رواية شات.

[2] المصدر نفسه.

[3] المصدر نفسه، التحولات1.

"حين اكتفيت ، نشفت نفسي ثم خرجت للمطبخ الصغير، صنعت كوبا من القهوة ثم حملته وعدت إلى فراشي..."[1] يبين لنا هنا محمد كيفية التخلص تعب اليوم الحارق الذي يعيده كل يوم في عمله ذلك بأخذه لحمام وكوبا من القهوة من أجل الاسترخاء.

4-مقهى الإنترنت:

هو المكان الذي يمكن للمرء أن يستعمل فيه الحاسوب للاتصال بالإنترنت و التواصل مع الغير، في الغالب يكون بمقابل مادي.

وفي روايتنا هاته يعد مقهى الانترنت المكان الذي أدخل محمد عالما آخر غير العالم الذي عهده، عالم أخذ به لتغيير عاداته وحياته بأكملها بشكل جذري ويتجلى هذا في:

"... كنت أحس بمشاعر مختلفة، مضطربة لا أكاد أفهم منها شيئا، ليست معتاد على الشات..."[2]

يوضح لنا في هذا القول عدم اهتمامه من قبل بعالم المعلوماتية والانترنت، حيث أحس نفسه غريبا وفي مكان ليس مكانه ،لأنه كان يرى أن العالم الافتراضي ليس إلا مضيعة للوقت ولا فائدة منه وأنه لا يستطيع التحدث مع أشخاص لا يمدونه بصلة

" فجأة أضاءت الشاشة الجانبية على الديسك توب أضاء قلبي، دقاته ازدادت ..." [3]هنا أبدى فرحته الكبيرة بتلقيه رسالة من منال من أجل الدردشة معها على أمل أن تخرجه من الوحدة التي تتكبده، وأن يبني معها علاقة غرامية تغير حياته إلى حال أحسن مما هو عليه.

[1] محمد سناجلة، رواية شات.

[2] المصدر نفسه.

[3] المصدر نفسه.

لما قال أضاءت الشاشة ،هنا وضع لنا شريط المحادثة المتحركة التي أجراها مع صديقته كاملة مع الموسيقى والأشعار التي تظهر داخل المحادثة الطويلة التي أجرياها مع بعضهما البعض.

5-الغرف الإفتراضية :

- غرفته الشخصية:

" nizar321yahoo.com " وهي عبارة عن موقع تواصل اجتماعي خاص بمحمد يقوم بالتحدث بواسطته مع صديقته منال و آخرون تعرف بهم عن طريقها أيضا، ويتجلى هذا في:

" عزيزتي إيميلي الجديد هو nizar321yahoo.com أضفيني عندك "[1]هنا يُطلع محمد صديقته منال عن الإيمايل الذي أنشأه من أجل مقابلتها على الشات ومحادثتها فيه.

- **غرفة سياسية:**

وهي الغرفة التي يتواصل بها مع العديد من الأشخاص مما أدى به إلى تغير حياته جذريا.

يتجلى هذا في:

" ثم اخترت شات ودخلت إلى عالم آخر بحثت عن غرفة سياسية في الروم ليست ودخلت إلى مكان لم أدري انه سيغير حياتي للأبد"[2].هذا دليل على بداية تغير حياة محمد من السيئ إلى الأسوء، حيث أصبح يطيل السهر مع الشات ليلا،ولا يستطيع الإستيقاض للعمل صباحا مما أدى به إلى

[1] محمد سناجلة، رواية شات ، التحولات.(01)

[2] المصدر نفسه.

الغياب عن عمله وهذا لأول مرة " أرأيت ماذا فعلت بي يا ليليان سأخبرها الليلة عن غيابي الأول عن العمل وسأعلمها أنها السبب ولن أتأخر كثيرا على الشات بعد الآن".

- **غرفة مملكة العشاق ... وطن الحب والحرية...:**

هي غرفة من إنشاء محمد أنشأها من أجل الهروب من الفرقة السياسية المملوءة بالكره والنفاق متمنيا أن يجد الحب والحرية في هاته الغرفة،"تعالو نحب ونعشق فالحب نبيذ الكون"[1]

- **غرفة وطن الشعراء ... بين الشعر و الحب و الحرية:**

أنشأها محمد أيضا للهروب إليها من كل أصدقائه على الشات،الذين لم يتركوا مكانا للاحترام فيها فيما بينهم ،منهالين على بعضهم البعض بالسب والشتائم وهذا مالم يهضمه محمد ،" ... بهدوء شديد دخلت إلى الياهو شات باسم جديد، واخترت بناء غرفة جديدة "[2] ،ذهب حيث يجد الراحة النفسة والهدوء التام تاركهم ورائه بكل عفوية.

[1] محمد سناجلة، رواية شات، ثورة العشاق.

[2] المصدر نفسه.

ب- الأماكن المفتوحة :

" هي حيز مكاني خارجي لا تحده حدود، يتسم بالاتساع و الشساعة، غالبا ما يكون لوحة عن الطبيعة"[1]

1- عتبة الباب:

تعد عتبة الباب في الرواية مكان الفسحة والخروج من العزلة داخل الغرفة، إذا يجلس محمد هناك من أجل التدخين واسترجاع الذكريات اللعينة التي مر بها ،ثم يدخل في عالم الأحلام والمستقبل في فسحته هاته ".. أحلم ببلاد بعيدة تهفوا اليها روحي ..."[2]حيث يرى بأن لديه أحلاما يستطيع تحقيقها خلال فترة زمنية محددة ،وهي فترة عمله بالصحراء ثم بعد الانتهاء منها، يبدئ بتحقيقها الواحدة تلوى الأخرى.

[1] اوريدة عبودة، المكان في القصة الجزائرية القصيرة الثورية، ص 51.

[2] المصدر نفسه.

2 – الصحراء :

هي المكان الذي يتواجد به محمد، ومقر عمله الذي سئمه بسبب الملل و التعب والحرارة و الوحدة، التي جعلت منه شخصا مرتبكا ومهووس، يعبر عن هاته الصحراء بصورة متحركة في بداية الرواية تصور لنا الكثبان الرملية المتطايرة التي تعتبر عن العزلة و الوحشة و الملل..." الملل و الوحدة و الصحراء و الرمل و اللهب و العمل الشاق المضني..."[1]

"... لا نساء، لا شواطئ ناعمة، لا بيرة مثلجة، لا أصدقاء لا صديقات لا شيء لا شيء..."[2]

،هنا يعبر لنا عن حصرته وعن شوقه لعيش حياة تمتاز بكل ما يروق له وبكل ماتشتهيه نفسه.

[1] محمد سناجلة: رواية شات ، نغمات SMS

[2] المصدر نفسه.

3-المصنع والمخيم:

هما مكان عمل محمد والمكان الذي يتواجد به في الصحراء، تجلى ذكرهما في: "... فتنتشر روائحهم النفاذة الخانقة في كافة أرجاء المصنع والمخيم والسماء والأرض والبحر..."[1].هنا كان يصف في الجنسيات المختلفة الموجودة بالمخيم ،كالهنود الذي يطلون جلودهم بمختلف البهارات حتى يصبح المكان ذا رائحة كريهة.

4-المدينة :

كما هو معروف المدينة هي ذلك الفضاء الرحب الذي يملأه الضجيج والصخب جراء كثرة الأفراد به على اختلاف هوياتهم ومعتقداتهم.

أما هنا في روايتنا هاته نجد الروائي يصور لنا مدينته موضحا لنا إياها بصورة تعبر عن مجموعة صغيرة من المنازل وعن الخلاء والوحدة وانعدام الحركة والنشاط بها، وكذلك الرمال وسط صحراء كبيرة فهاته المدينة الصحراوية الصغيرة لم يستطع محمد المكوث فيها لعدم امتلاكها لأدنى ظروف الحياة "...مدينة صغيرة لم يكن بها سوى مقهى انترنت واحد، يقع في شارع فرعي شبه مظلم بالقرب من بنك كسقط الوطني..."[2]مايدل على صعوبة العيش هناك ،مقارنة بشخص معتاد على العيش في مكان يضج بالحياة.

5-مدينة عمان :

هي المدينة الأصلية لمحمد بعد غربته الكبيرة التي عاشها في الصحراء وبعد انقلاب حياته و اسودادها عاد أدراجه لبلده الأم لتكون له بداية موجعة أخرى"... سأغادر هذه الصحراء للأبد،

[1] محمد سناجلة: رواية شات ، التحولات(02).

[2] المصدر نفسه.

حزمت حقائبي وعدت إلى عمان...كانت المدينة تزداد تغولا، وشعرت فيها بوحدة كاملة"،هنا يبين لنا نحمد الصدمة الكبيرة التي وجدها هناك حيث أنه هرب من الوحدة والحرمان في الصحراء ،ليقع فيها أيضا بعمان ،إذ لم يجد ولا واحد من أصدقائه ولم يرد العودة لزوجته ،ليلقى نفسه في العدم بسبب الشات الذي قلب له موازين حياته ،لا عمل ولا حياة رفاهة كما كان يتوقع...

6- بنية الزمن :

يعتبر الزمن عنصرا مهما من عناصر النص السردي لأنه الرابط الحقيقي للأحداث والشخصيات والأمكنة، فالرواية تعد من أكثر الفنون الأدبية ارتباطا بعنصر الزمن فبهذا يستحيل علينا إيجاد عمل روائي بدون زمن. فهو من أكثر هواجس القرن العشرين وقضاياه بروزا في الدراسات الأدبية والنقدية ، إذ شغل بعض الكتاب والنقاد، أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي ومستوياته وتجلياته.

وعلى اعتبار أن " الزمن يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها كما هو محور الحياة ونسيجها، الرواية فن الحياة فالأدب مثل الموسيقى فن زماني لأن الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة"[1].

هذا يدل على انه لا يمكن تصوير أي كلام مكتوب أو ملفوظ من دون إدخال عنصر الزمن .

ويرى سعيد يقطين الزمن بقوله:" أن مقولة الزمن تجدد اختزالها العلمي و المباشر مجسدا بجلاء في تحليل اللغة وبالأخص في أقسام الفعل الزمنية التي ينظر إليها من خلال تطابقها مع

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط1، 2004، ص23.

تقييم الزمن الفيزيائي ، إلى ثلاث أبعاد : الماضي الحاضر و المستقبل"[1] ، فالزمن باختصار هو ثلاث اتجاهات: ماضي، حاضر، مستقبل.

الترتيب الزمني: يمكن تعريفه للأحداث كما جرت في الواقع وقد تقوم دراسة الترتيب الزمني للنص القصص و ترتيب تتابع هذه الأحداث في الحكاية"[2]، بهذا سيتم إنتاج مفارقات زمنية عنه قد تكون تارة استرجاع وتارة أخرى إستباق.

6-1 المفارقات الزمنية:

تعرّف المفارقات الزمنية على أنّها: " مختلف أشكال التنافر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية والوقوف عند المفارقات يمكن الوصول إلى المرحلة التالية من مراحل البحث في الزمن "[3].

وتكمن أهمية هذه المفارقات الزمنية في كسر الترتيب الزمني وزعزعة القواعد التي يرتكز عليها، وهذا التنافر يسلم بوجود" نوع من درجة الصفر التي قد تكون حالة توافق زمني تام بين الحكاية والقصة"[4]، ركز جيرارد جنيت على شكلين من المفارقات الزمنية هما:

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ص 61.

[2] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية للنشر، ط1، بيروت ،1997، ص79.

[3]- وائل سيد عبد الرحيم سليمان ،تلقي البنيوية في النقد العربي،دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع،2009 ص 119.

[4] جيرارد جنيت : خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، ترا،محمد معتصم وآخرون المجلس العلمي للثقافة، ط 2 1997، ص47.

أ- الاسترجاع: (السرد الاستذكاري):

يعتبر الاسترجاع تقنية زمنية من خلاله يستطيع السارد من خلاله الرجوع إلى الوراء، سواء في الماضي القريب أو الماضي البعيد"[1] وهو نوعان داخلي وخارجي :

الاسترجاع الخارجي: وهو حدث ماضي له علاقة لبدئ زمن الحاضر يتجلى ذلك في هاته المقاطع:

" نعم لقد كنت هاربا وحين أتسائل الآن لماذا هربت...لأنني كنت جبان"[2]،هنا يسترجع محمد أحداث خصامه مع زوجته التي كان في صراع دائم معها ،حيث أراد الانفصال عليها لمرات عديدة لكنه لم يستطع بسبب رأفته عليها"...كانت دموعها تكسرني و الجنون الذي كانت على وشك الدخول فيه يجعلني أعض شفتي وأغلق فمي "[3]،يعود بنا محمد إلى ماضيه التعيس و الجميل في نفس الوقت فهو يسترجع ذكرياته الجميلة مع زوجته التي لازال يصارع في نسيانها ونسيان ذكرياته التي عاشها معها،"...قديما حيث كان للجسد معنى في أحضان الجسد العاشق المعشوق"[4]،حصرة وشوق لأيام المحبة التي كان يعيشها مقارنة بما يعيشه في الصحراء من وحدة وألم و ضجر.

كل هاته الاسترجاعات كانت بداية الرواية أي قبل دخول محمد عالم الرقميات ومواقع التواصل الاجتماعي التي أبدلت حياته كليا،"... ليست معتادا على الشات، في الحقيقة، كنت أعتبره شيئا للمراهقين و العاطلين عن العمل، لم يكن لدى متسع لهذا الهواء، أذكر أنني دخلت أربع أو خمس

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية (زقاق المدق)، ص 75.

[2] محمد سناجلة: رواية شات : العدم الرملي

[3] المصدر نفسه ، العدم الرملي.

[4] المصدر نفسه.

مرات على شات مكتوب"[1] هنا استرجاع آخر يوضح لنا فيه عدم اعتياده على ارتياد مواقع التواصل الاجتماعي أو مقاهي الانترنت سابقا، لهذا أحس نفسه في عالم جديد لم يعتده.

ب- الاستباق:

هو كل حركة سردية تقوم على سرد حدث لاحق، أو ذكر مقدما"[2] وهو أيضا القفز على فقرة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب، لاستشراف مستقبل الأحداث و التطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية"[3] وهذا يعني أن السارد قد يسبق الأحداث ويأتي على ذكر أحداث سابقة لأوانها في عملية استشراف المستقبل. وهو أيضا الانتقال إلى زمن المستقبل، الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل وقوعه في الرواية، ويمكن لهذه الاحتمالات و التطلعات أن يكتمل حدوثها أو أن تضل مجرد إشارات ،فنجد الكاتب هنا يتحدث عن طموحاته في الحياة المستقبلية ويقول " لن أعمل بعد الخامسة و الثلاثون ... أحلم ببلاد بعيدة تهفو إليها روحي، بلاد ليست كهذه البلاد..."،تسطير واضح للمستقبل هي هاته الفقرة ،ثم يقول:

"...لدى مخطط كامل لهذه ...سأبقى أكدح طوال السنتين القادمتين، سأحتمل كل شيء وفي نهاية هاتين السنتين سيكون لدى ما يكفي من المال لأتقاعد...".

فمحمد هنا يتحمل متاعب الصحراء وأجواءها المملة من أجل الحصول على مستقبل كما يريده هو وكما رسمه في مخيلته فيستعين بالسين المستقبلية الدالة على المستقبل.

يقول أيضا: " هذه الصحراء ستصيبني بالجنون..." وهذا دليل على بقائه هناك مرغما من أجل تحقيقه هدفه ،وعيش حياة الرفاهة التي تمناها.

---

[1] محمد سناجلة: رواية شات ، التحولات (01).

[2] نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية ،الألمعية للنشر والتوزيع- الجزائر ،2013،ص 197

[3] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص132.

ورد الإستباق في قوله:

" سأراها الليلة على الشات ، سأتقمص الدور سأمثل أنني هو.."

من هنا كانت البداية المغلوطة بانطلاق نغمة " من حبيبي أنا" نغمة الرسائل لدى هاتفه بهاته الرسالة بدأ يعيش محمد حياة مغايرة لحياته الماضية وذلك باقتحام منال لعالمه المظلم وإقحامه في عالم الرقميات و العالم الإفتراضي.

" سأشرح لها أنني لست نزار حبيبها، وإنما أنا شخص آخر ... سأشرح لها معنى الحياة وقيمتها هذه التي لن تتكرر أبدا .."[1]

الديمومة:

" يقصد بها سرعة القص، نحددها بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع أو الوقت الذي تستغرقه"[2] كما أنها " المسافة الزمنية التي يرتد فيها السرد إلى الماضي البعيد أو القريب واتساعها هو المساحة التي يشغلها ذلك الارتداد على صفحات الرواية"[3] يمكن دراسة هذا العنصر كما أقترح جيرارد جنيت وفقا لمستويين هما: تسريع السرد وإبطاء السرد.

أ- تسريع السرد: يتم تسريع السرد من خلال تقنيتين هما : الخلاصة والحذف.

الخلاصة:

هي أن يسرد الكاتب الروائي الأحداث ووقائع جرت في مدة زمنية طويلة في صفحات قليلة أو بعض الفقرات أو جمل معدودة، أي انه لا يعتمد التفاصيل بل يميز على الفترة الزمنية مرورا

[1] محمد سنا جلة ، رواية شات ، نغماتsms

[2] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الغاربي ، بيروت ، لبنان ط1، 2011،ص124.

[3] أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا ، ط 1 1997، ص 70.

سريعا لعدم أهميتها" وتعتبر أيضا" سرد وملخص لمدة طويلة دون تفصيل للأفعال والأقوال "[1] يعني أنها تلخيص حوادث عدة أيام أو شهور أو سنوات في مقاطع أو فقرات معدودة واختزالها في صفحات قليلة أو أسطر أو كلمات قليلة، دون ذكر التفاصيل الأفعال و الأقوال حيث تجلى ذلك الرواية عند قوله:"... الملل الصدفة كانا هما السبب في كل ما جرى لي... في التجربة الأكثر إبهارا وإدهاشا في حياتي..." في عبارته تلك انه لولا الملل والصدفة لما وصل إلى تجربته التي كانت أكثر إبهارا وإدهاشا في حياته اختصار لحكاية أو حدث كبير لم يصرح به بل اختزله في كلمة تجربة وهنا قام بتسريع الأحداث دون ذكر ماهية تلك التجربة.

مثال آخر من خلال المحادثة أو الدردشة التي جرت بين محمد ومنال على الشات":

منال: هذا يعني أنك تحب الآن، مرتبط .

نزار: لا لا يوجد شخص محدد.

منال: وفي السابق

نزار: عشت الحب في أقصى حدود الاحتمال.

منال: ماذا تعني .

نزار: حدثيني عنها.

نزار: منال أرجوك لا أريد[2].

يعود بنا محمد إلى حياته التي عاشها من قبل مع زوجته لكن لا يعطينا شيئا من التفاصيل حيال أو سبب الفراق بل يمر عليها مرورا طفيفا فقط.

[1] إدريس بودیبة، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، منشورات الجامعة ، قسنطينة، الجزائر ،ط 1، 2000، ص105.
[2] محمد سنا جلة ، رواية شات ، التحولات (02).

الحذف:

يعرفه حسن بحراوي بقوله " يكون جزءا من القصة مسكوت عنه كلية، أو إشارة إليه فقط بعبارة زمنية تدل على مواضيع الفراغ الحكائي من قبيل ومرت بضعة أسابيع، أو مضت سنين"[1] إذ يعد الحذف أهم التقنيات الزمنية بحيث يعطي السرد سرعة كبيرة يتجاوز بها الأحداث .

ونقول أيضا أنه من خلال هذه التقنية يلجأ السارد إلى حذف فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة، حيث لا يتطرق إلى ما جرى فيها من أحداث ويكتفي بالإشارة إليها، ويتجلى هذا في الرواية على لسان محمد في قوله" عشت في برهة من الثابت لتعبر بي كل التحولات .."[2] هذه العبارة حذف صريح لمدة معينة من حياته التي كانت ثابتة ثم بدأت بالتحول دون توقف.

ت-**تعطيل السرد:**

يتم تعطيل السرد من خلال تقنيتين زمنيتين أساسيتين هما : المشهد والوقفة.

المشهد:

يقصد به ذلك المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات ، فيتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته ، وهنا يسمى السرد(بالسرد المشهدي) [3] أي إحالة الكلام للشخصيات، وهذا ما نجده في الراوية بكثرة و ذلك من خلال عدة حوارات جرت بين شخصيات الرواية عبر الشات إذ تعتبر هاته الحوارات أساس الرواية .

من الأمثلة على ذلك الحوار الذي دار في الغرفة الشخصية لمحمد ومنال :

منال: مساء الخير حبيبي.

---

[1] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص159.

[2] محمد سنا جلة ، رواية شات .

[3] محمد بوعزة تحليل النص السردي، ص95.

نزار: مساء النور.

منال: اشتقت لك ...اشتقت لك كثيرا .

نزار: أريد أن أقول لك شيء "[1] ،هنا يحاول محمد أن يشرح لمنال انه ليس الشخص الذي تود محادثته وأنها قد أخطأت في الرقم وهي محاثة طويلة ومتكررة ساهمت في عملية إبطاء السرد.

ونجده أيضا في الغرفة السياسية التي تحتوي العديد من الشخصيات من مختلف البلدان ويتجلى هذا في :

"**جيفارا:** انتم مجانين

نيو: أنت وحدك المجنون.

سلافا: توقفا أنتما الاثنان.

لورا : يبدو انه الناس كلها أنجبت.

ليليان: أهلا نزار.

نزار: أهلا بك سيدتي"[2]، كان المشهد هنا بين شخصيات مختلفة في الرواية حيث يتبادلون أطراف الحديث عن موضوعات مختلفة أغلبها تكون سياسة .

الوقفة:

يقصد بها " الإبطاء المفرط في عرض الأحداث لدرجة يبدو معها وكأنها السرد قد توقف عن التنامي مفسحا المجال أمام السارد لتقييم الكثير من التفاصيل الجزئية"[3] بمعنى أن السارد يعلق سرد أحداثه لفترة وجيزة حيث يلجأ إلى وصف موجز لمكان ما أو شخصية ما مثلا، حيث نجد هاته الميزة في الرواية بكثرة نجد "... صحراء ورمال على مد البصر...هجير ولهيب يجلدك طوال

[1] محمد سنا جلة ، رواية شات التحولات (1).

[2] المصدر نفسه، التحولات (2).

[3] عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقارنة نظرية) ، مطبعة أمنية، المغرب ط1 1999، ص170

النهار..."[1] استعمل الوقفة لوصف الصحراء وقساوتها بسبب تأثيرها عليه نفسيا وجسديا حيث أصبح يرى فيها الجحيم المدقع، "...كائنات هلامية تتحرك تحت سياط الأشعة ، تحسبهم صرعي ليلة سكر وحشية، يتمايلون ذات اليمين وذات الشمال يحاولون الهرب لكن السياط تستمر بجلد ظهورهم المحنية..."[2]يثبت كلامه السابق بتعبيره عن العمال الذين شبههم بالكائنات الهلامية بسبب كثرة الحر ومعانته معه.

[1] محمد سناجلة، رواية شات، العدم الرملي.

[2] المصدر نفسه.

خاتمة

إنّ اللّغة هي مادة الأدب الأولية ووسيلته إلى إدراك غايته التواصلية، ويعتبر أحد أشكال التعبير عن عواطف الإنسان وأفكاره وخواطره بأرقى الأساليب الكتابية التي تتنوع بين النثر والشعر إلا أنّ عصرنا هذا أدخل إلى الأدب عالمًا جديدًا وهو عالم الرقمنة، فأسرع الكتّاب إلى استغلاله في مواضيعهم النثرية ومنهم الشعرية (القصة الشعر الرواية ... إلخ).

من بين هؤلاء الكتاب نجد محمد سناجلة الذي اشتهر بكتاباته الرّقمية كـ < رواية شات > التي طبقنا عليها دراسة تطبيقية سردية، من خلالها تطرقنا إلى الأدب الرقمي مفهومه وإشكاليته وقد تعددّت مفاهيمه من باحث إلى آخر سوآءا كان عربي أو غربي، فرغم كل هذا التعدد إلى أنّهم داروا في نفس الحوصلة.

من خلال غوصنا في غمار < رواية شات > توصلنا إلى أنّ النّص الرّقمي نص متشعب لا بداية له ولا نهاية، أي أنّها تجربة مفتوحة على كل الاحتمالات حتى وإن تناقضات جزئيا أو كليّا، فالبطل في النّص الرّقمي يمكن أن يموت ويحيا، يسافر ويتزوج، يصلي ويدخل الحانات طالما أنّ النّص ليس محكوما بمركز تنطلق منه الإحالات وتعود إليه.

ومنه يجب استغلال العناصر السلبية للعولمة لخدمة الثقافة الجادة، ولا يعني ضعف الإنتاج الرّقمي الضعف الفني والجمال للتجربة العربية فالضعف لا يعود إلى علاقتنا بالتكنولوجيا فالانخراط في الأدب الرقمي يحتاج إلى تفكير مرن ومغامر يتعامل مع الجديد بنوع من الاكتشاف فالشرط المهم انفتاح المبدعين والنّقاد على ثقافة التكنولوجيا.

فمن خلال بحثنا في الأدب الرّقمي ودراستنا لرواية شات الرّقمية توصلنا إلى النتائج التالية:

- الأدب الرقمي هو أدب مستحدث تخلق من رحم التقنية وحملته الوسائط الالكترونية، وتغذى من الدعائم الرّقمية.
- لم يتخل النّص الرّقمي على مقوماته الأدبية التي كانت في الوسيط الورقي، بل دعمتها مقومات رقمية فرضتها التقانية وعصر المعلومات.
- فمما سبق ذكره نقول أنّ الأدب العربي الرقمي هو قيمة مضافة إلى الأدب العربي المكتوب وليس تجريبيا فقط.
- وأيضا لا ننسى أنّ البعد الأساسي لهذا الأدب هو الصورة، وقوامها السرعة والمفاجأة وكذلك هي عنصر لا يسهم في تأسيس فكر متأمل فقط بل نستطيع القول أنّ العولمة قد أسهمت في إزاحة الكتاب الورقي.

وفي الختام نتمنى أن يكون هذا البحث ناجحا، وأن يفيد طلبة العلم وأن يكون بحثا للدراسة من زاوية أخرى.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر.

1. القرآن الكريم.
2. رواية شات لمحمد سناجلة.

المراجع.

المعاجم:

1. جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مج 07، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط 4، 2005.

الكتب العربية:

1. إدريس بوديبة، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، منشورات الجامعة ، قسنطينة الجزائر ،ط 1، 2000.
2. أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا ، ط1 1997
3. اوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية القصيرة الثورية، دار أمير للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر ،2009.
4. بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1983.
5. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.

6. حميد الحميداني، بنية النص السردي ، من منظور النقد الادبي ،بيروت لبنان ،ط1 ،1997.

7. رحمان غركان، القصيدة الشعرية التفاعلية في الشعرية العربية تنظير وإجراء، دار الينابيع السويد، ط1، 2010.

8. سعد رياض، الشخصية انواعها– أمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة اقرأ، القاهرة مصر ط1، 2005.

9. سعيد يقطين، قضايا الرواية الجديدة، الوجود والحدود، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012.

10. سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1 2005.

11. سلام محمد البناي، شعر التفاعلي الرقمي الزيادة والاختفاء، مطبعة الزوراء، العراق، ط1 2009.

12. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية للنشر، ط1 بيروت ،1997.

13. سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، المركز العربي للثقافة والعلوم، مصر ط1، 1982.

14. عادل نذير، عصر الوسيط أبجدية الأيقونة دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي، كتاب ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2010.

15. عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقارنة نظرية) ، مطبعة أمنية المغرب ط1 1999.

16. عبد القادر فهيم شيباني، سيميائيات المحكي المترابط، سرديات الهندسة الترابطية :نحو نظرية الرواية الرقمية، عالم الكتاب الحديث/إربد،الأردن،ط1، 2014.

17. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية (زقاق المدق). سلسلة المعرفة ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية ، بن عكنون: الجزائر ، (د .ط) ،(د.ت).

18. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1990.

19. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ط1 ، عالم المعرفة، 1998.

20. عبد المنعم الميلادي، الشخصية وسيماتها ، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية مصر د ط، 2006.

21. عبد الوهاب الرفيق، في السرد (دراسات تطبيقية)، دار محمد على الحامي ، تونس، ط1 1998.

22. علاء جبر محمد، الحداثة التكنو – الثقافية، مطبعة الزوراء، العراق، ط1 ، 2009.

23. فاطمة البريكي، الكتابة والتكنولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2008.

24. فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1،2006.

25. لبيبة خمّار، شعرية في النّص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة، رؤية للنشر والتوزيع مصر، ط1.

26. محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي تقنيات ومناهج، دار الجرف للنشر والتوزيع الدار البيضاء، ط1، 2007.

27. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ، ط1، 2004.

28. ميخائل نعيمة ، مذكرات الأقرش مؤسسة نوفل ، بيروت لبنان، ط6 ،1977.

29. ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق–سوريا، 2001.

30. نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية ،الألمعية للنشر والتوزيع– الجزائر،2013.

31. وائل سيد عبد الرحيم سليمان ،تلقي البنيوية في النقد العربي، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع،2009.

32. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الغاربي ، بيروت ، لبنان ط1 ،2011.

الكتب المترجمة:

1. جيرارد جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون المجلس العلمي للثقافة، ط 2،1997.

2. فرانك كليش، ثورة الأنفوميديا، ثورة الوسائط المعلوماتية، تر: حسام الدين زكريا، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، يناير 200.

3. فيليب بوطز، ما الأدب الرّقمي؟، تر: محمد أسليم، مجلة الإعلامات، المغرب، ع 23 2011.

4. والتر أنج ، الشفاهية و الكتابية ، تر: حسين البناعز الدين، سلسلة علم المعرفة، الكويت فيفري 1994.

المجالات:

1. صالح مفقودة، إشكالية الأدب والتكنولوجيا، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)، فيفري 2004.

2. عمر زرقاوي، الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي، كتاب الرافد، العدد 056 الإمارات العربية المتحدة أكتوبر 2013.

المواقع:

تركي الربيع:" عصر البلاغة الإلكترونية ومجرة غوتنبرغ ewritere.com– www.arabs.

الفهرس

مقدّمة	أ، ب،ت
الفصل الأول: الأدب التفاعلي الماهية والتطور.	
1. إشكالية المصطلح.....	10
2. تعريف الأدب الرّقمي.....	13
لغة	13
اصطلاحا.....	14
3-من الشفاهية إلى الرّقمية.....	17
مرحلة لمشافهة.....	19
مرحلة الكتابة.....	19
مرحلة الالكترونية.....	21
4- عناصر الإبداع الرّقمي.....	23
البدايات والنهايات غير محددة.....	23
التفاعل.....	23
الافتراضية.....	24
الحركة وعدم الثبات.....	25
اللاخطية.....	25
الفصل الثاني : البناء السردي للرواية التفاعلية الرقمية " شات".	
1- تعريف الكاتب محمد سناجلة.....	28
2- علاقة العنوان بالرواية.....	29

3- ملخص الرواية.....	29
4-الشخصية.....	32
أ) لغة	32
ب) اصطلاحا.....	33
1-4 أنواع الشخصية	35
أ) الشخصية الرئيسية.....	37
ب) الشخصية الثانوية.....	38
5- بنية المكان.	39
1-5 أنواع المكان.	40
أ- الأماكن المغلقة.....	41
ب-الأماكن المفتوحة.....	47
6- بنية الزمن.....	50
1-6 المفارقات الزمنية.....	51
أ- الاسترجاع.....	52
ب-الاستباق.	53
خاتمة.....	60
قائمة المصادر والمراجع.....	63
الفهرس.	69