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 اللّغة والأدب العربيّ

التخصّص: أدب عربي

سيميائية الشخصيات في رواية

"على بعد ملمتر واحد فقط أو زهراليزا لـ عبد الواحد استيتو"

مذكّرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة ليسانس

إعداد الطلبة:

- إكرام بوركاب
- نسرين نور الهدى بورنان

إشراف الأستاذة:

أ – د. فيروز رشام

السنة الجامعية: 2024/2023م

الإهــداء

بكل حب أهدي ثمرة نجاحي وتخرجي الى من أحمل اسمه بكل فخر **أبي حبيبي**

"رحمه الله"

وإلى من سهرت ليالٍ طويلة من أجل راحتي واستيقظت فجرًا من أجل الدعاء لي

"**أُمي حبيبتي**" أطال الله في عمرك.

إلى من ساندوني عند ضعفي وسندي الذي لا يميل " إخوتي وأخواتي"

إلى صديقاتي العزيزات وإلى كل من دعمني شكرًا لكم.

إكــرام

أهدي ثمرة نجاحي إلى من حفزتني على إتمام دراستي ووقفت بجنبي وتعبت كي أنجح، إلى من لايمكن للكلمات ان توفي حقها "**أُمي الغالية**"

إلى من تنحني له سنين دراستي وتعبي، وإلى من كان له الفضل الأول في بلوغي التعليم العالي "**والدي الغالي**" أطال الله في عمره.

إلى إخوتي وسندي الذي لا يميل في هذه الحياة، حفظكم الله.

إلى كل أصدقائي وأحبائي، إلى من دعمني قولاً أو فعلاً شكرًا لكم.

نسرين نورالهدى

الرواية هي إحدى الأجناس الأدبية الكبرى في عصرنا وهي عبارة عن سرد قصصي نثري طويل يصف شخصيات خيالية أو واقعية، ولأن الشخصيات لها دور فعال في تحريك مسار أحداث الرواية ولا يمكن تصور رواية بدونها، ولكون السيمياء إحدى المناهج الكبرى في فهم وإستنطاق الشخصيات الروائية، وبعد إطلاعنا على الرواية "على بعد ملمتر واحد فقط أوزهراليزا" إرتأينا دراستها دراسة سيميائية تحت عنوان "سيميائية الشخصيات في رواية على بعد ملمتر واحد فقط أوزهراليزا لعبد الواحد استيتو".

وبخصوص خطة البحث فقسمناها إلى فصلين، فصل نظري وفصل تطبيقي، حيث جاء الفصل الأول تحت عنوان "مفاهيم عامة حول السيمياء والأدب الرقمي"، تناولنا فيه مفهوم السيمياء والرواية وكذلك الأدب الرقمي ثم الرواية الرقمية التفاعلية، ثم قدمنا في الفصل الثاني الذي يحمل عنوان "سيميائية الشخصيات في رواية على بعد ملمتر واحد فقط أوزهراليزا" لعبد الواحد استيتو، الرواية والمؤلف وبعدها حددنا سيميائية الشخصيات الرئيسية وسيميائية الشخصيات الثانوية.

وفيما يتعلق بالمنهج المتبع الذي إعتمدنا عليه في بحثنا، فهو بالتأكيد المنهج السيميائي لأنه الأنسب لإستنطاق الشخصيات، وبالنسبة لأهم المصادر والمراجع المعتمدة في هذا البحث والتي ساعدتنا كثيرا لكونها في مجال التخصص نذكر منها، "مدخل الى الادب التفاعلي" لفاطمة البريكي و "التحليل السردي عند غريماس" لربيع

بوجلال، أما الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث فهي عدم تمكننا من فهم آليات المنهج بشكل عميق، وذلك لقلة خبرتنا العلمية.

وفي الختام نتقدم بجزيل الشكر والتقدير للأستاذة المشرفة الدكتورة "فيروز رشام" التي أشرفت بعناية فائقة على هذا البحث، والتي نشكر إهتمامها وتواضعها معنا، وعلى كل التوجيهات والنصائح التي قدمتها لنا، فلها منا فائق الإحترام والتقدير أستاذتنا الفاضلة، كما نشكر كل من مدّ يد العون لنا لانجاز بحثنا هذا.

الفصل الأول

مفاهيم عامة حول السمياء والأدب الرقمي

1- السيمياء والرواية.

2- الأدب الرقمي.

3- الرواية الرقمية التفاعلية.

1- السيمياء والرواية

1-1-**مفهوم السيمياء:** اختلفت التسميات لعلم السيمياء فهناك من يطلق عليها بالسيميولوجيا أو السيميوطيقا السيمياء وهي تعني «علم دراسة العلامات دراسة منظمة ومنتظمة، فهي تدرس مسيرة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية وقوانينها التي تحكمها مثل أساليب التحية عند مختلف الشعوب وعادات الأكل والشرب عندهم»[1].

أما ظهورها فقد كان في " نهاية القرن 19 وبداية القرن 20 ارتبط ظهور علم العلامة بوجود عالمين يرجع إليهما الفضل في ظهورها على الرغم من عدم معرفة كل منهما بالأخر وهما العالم اللغوي "فرديناردي سوسير" (1858-1914) الذي هو الأصل في تسمية العلم بـ السيميولوجيا والفيلسوف الأمريكي "تشارلز ساندرس زبيرس" (1838-1914)»[2].

وبالتالي: «نتج من هذه المصادقة إزدواجية في التعبير فقد أطلق العالم الأمريكي "تشارلز بيرس" على علم العلامات اسم السيميوطيقا وفي الوقت نفسه أطلق العالم السويسري "فرديناردي سوسير" على العلم نفسه اسم السيميولوجيا وذلك في كتابه محاضرات في اللسانيات العامة»[3].

---

[1] عبيدة صبطي ونجيب بخوش، مدخل إلى السيمولوجيا، دار الخلدونية، الجزائر ط1، 2009، ص 15.

[2] عصام خلف كامل الإتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة، السودان، د.ط، 2003، ص 15.

[3] المرجع نفسه، ص 15.

في حين نجد أن ظهور السيميولوجيا في العالم العربي كان عن طريق «الترجمة والمثاقفة والاطلاع على الانتاجات المنشورة في أوروبا والتلمذة على أساتذة السيميولوجيا في جامعات الغرب، وقد بدأت السيميولوجيا في دول المغرب العربي أولا، وبعض الأقطار العربية الأخرى ثانيا، عبر محاضرات الأساتذة منذ الثمانينات عن طريق نشر كتب ودراسات ومقالات تعريفية بالسيميولوجيا أو عن طريق الترجمة وانجاز أعمال تطبيقية في شكل كتب أو مقالات وملتقيات علمية في مختلف الجامعات العربية»[1].

ورغم تعدد واختلاف التسميات لعلم السيمياء إلا أن «الأوروبيون يفضلون مصطلح السيميولوجيا إلتزاما منهم بالتسمية السوسيرية نسبة إلى "دي سوسير"، أما الأمريكيون فيفضلون مصطلح السيميولوجيا التي جاء بها الأمريكي "بيرس"، أما العرب خاصة أهل المغرب العربي فقد دعوا إلى ترجمتها بـ السيمياء محاولة منهم في تعريب المصطلح»[2]، كما ورد لفظ السيمياء في القرآن الكريم أيضا ستة مرات وذلك في قوله «تعرفهم بسيماهم لا يسألون الناس إلحافا» سورة البقرة الآية 76، وقوله تعالى « يعرف المجرمون بسيماهم» سورة الرحمان الآية 41»[3].

[1] عبيدة صبطي ونجيب بخوش، مدخل على اليسميولوجيا، ص 13.

[2] المرجع نفسه، ص 15.

[3] المرجع نفسه، ص 15.

اختلفت التعاريف التي تدور حول معنى السيميولوجيا فنجدها عند "بيير غيرو" بقوله «هي العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات اللغات، أنظمة الإشارات التعليمات وهذا التجديد يجعل اللغة جزء من السيمياء»[1]، وقد حدد أيضا "صلاح فضل" مفهوم السيميولوجيا «بأنها العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة»[2]، أما "محمد السرغيني" فقد عرفها بأنها السيميولوجيا هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أيا كان مصدرها لغويا أو سننيًا أو مؤشريا»[3]، في حين ذهب "سعيد علوش" إلى تعريفها بقوله «هي دراسة لكل مظاهر الثقافة كما لو كانت أنظمة للعلامة، إعتمادا على إفتراض مظاهر الثقافة كأنظمة علامات في الواقع»[4].

كما ورد تعريف السيمياء في موسوعة علم الإنسان بأنها «علم العلامات أو السلوك المستخدم للعلامة وينطوي على دراسة كل من الاتصال اللغوي وغير اللغوي، كما يدرس كيف تخلق عملية تنشيط السلوك الثقافي البشري صور الدلالة التي يتم تفسيرها وفقا لمبادئ عامة مشتركة وعادة ما يتم ذلك بمناظرتها بالسلوك اللغوي»[5].

[1] عصام خلف كامل، الإتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، ص 18،19.

[2] المرجع نفسه، 18،19.

[3] المرجع نفسه، 18،19.

[4] المرجع نفسه، 18،19.

[5] المرجع نفسه، 18،19.

1-2-التحليل السيميائي للرواية

السيمياء هي نظرية عامة في الدلالة أما السيميائيات السردية مع مدرسة باريس فهي تدرس المستويات الدلالية في الرواية لدينا مثلا سيميائيات "غريماس" هي أكثر ما طبق على الرواية في الدراسات العربية، ومن الآليات التي إعتمدها "غريماس" في تحليله للنصوص الروائية ما يسمى بالمربع السيميائي.

1-**المربع السيميائي:** حسب "رشيد بن مالك" فإن الدلالة هي: في الواقع تجليات لعالم دال، يمكن بالمقابل أن نتصور د متسما بغياب مطلق للمعنى ونقيضا لـ د، وإذا افترضتا أن المحور الدلالي يتمفصل على مستوى شكل المضمون إلى سيمين متضادين[1](Contraire).

د1.....د2

فإن كل واحد من هذين السيمين يحيل على نقيضه (Contradictoire)

دَ1.....دَ2

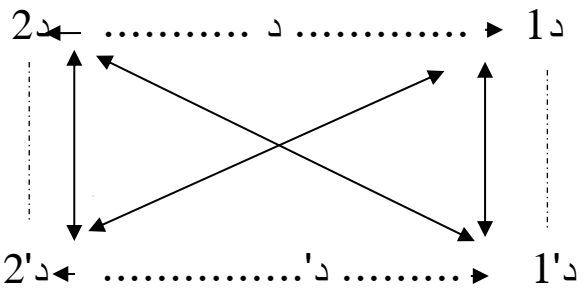
بناء على هذه الاستنتاجات يمكن أن تصوغ المربع السيميائي في الشكل الأتي

..... علاقات التضاد

_____ علاقات التناقض

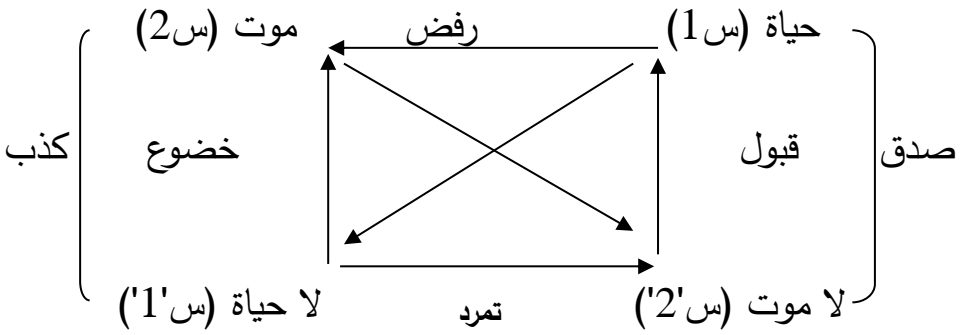
[1] ينظر: رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2000، ص 14.

علاقات التضمن



- ومن الخصائص الشكلية للمربع السيميائي ينظم المربع السيميائي علاقات متنوعة تتوزع على النحو الأتي:
- العلاقات التدرجية: تقوم العلاقة الأولى بين: د1، د2، و د وتشمل الثانية:
- العلاقات المقولاتية:
- علاقات التناقض: تقوم العلاقة الأولى بين د و دَ وكل المستوى الأدنى من الناحية التدرجية، تقوم علاقة ثانية بين د1 ودَ2 وبين د2 ودَ2 ومن الواضح أن عملية النفي التي تحقق الانتقال من د1 إلى دَ1 و من د2 إلى دَ2، وتبنى أساسًا على الاختيار بين واحد من العنصرين.
- علاقات التضمن: تربط بين دَ1 بـ د2 ودَ2 بـ د1 وتتولد شكل طبيعي من عملية النفي السابقة يتضمن نفي دَ1 تثبيت د2.[1]
- ويلحق غريماس مساري المربع ببعدين متميزين بالصدق والكذب، تأسيسا على هذا، يحتل عالم برنانوس الخصوصي مكانة متميزة في المربع السيميائي:

[1] ينظر: رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، ص 14،15.



إذا دفعنا النظر في بنية هذا النموذج، نلاحظ أن أ، ج غريماس ارتكز في تحليله على عناصر ثلاثة من المربع (س1، سَ1، س2) ارتكازا يوحي لنا بأنه التقط النص في أبعاده الثلاثة:

(وضع أولى ⟵ تحويل ⟵ وضع نهائي) التقاط ينسجم وطبيعة النموذج السردي.

من هنا فإن السيميائية حسب "رشيد بن مالك" أيضا في إستنادها إلى القواعد اللسانية تسعى إلى بناء الدلالة من داخل النص ومن مستويات محددة تحكمها بمجموعة من العلاقات والعمليات تدركها بكل وضوح في الصعيد العميق[1].

2-الأدب الرقمي

2-1- تعريف الأدب الرقمي

[1] ينظر: رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، ص 16.

الأدب الرقمي هو ذلك الأدب الذي يستخدم «الواسطة الإعلامية أو جهاز الحاسوب أو الكومبيوتر، ويحول النص الأدبي إلى عوالم رقمية وآلية وحسابية، ومن المعلوم أن الواسطة الحاسوبية هي وسيلة من وسائل التواصل والإعلام والأخبار والتبليغ، ومن ثم تقوم هذه الوسيلة بتحويل النص الإبداعي الى نص مرئي وبصري وإعلامي، أو نقله من عالم الورق إلى عالم الشاشة الإلكترونية، ومن ثم فالواسطة نص أو وثيقة مبنية على نظام سيميوطيقي خاص وبهذا يكون النص الرقمي نصًا سيميائيًا خاصًا مرتبطًا بعالم الآلة والرقمنة، ومن هنا فالصوت أو النص أو الصورة عبارة عن مكونات الواسطة الإعلامية ذات الوظيفة السيميوطيقية، أي إن الواسطة الإعلامية عبارة عن ملفات تتكون من مجموعة من المعطيات والبيانات والمعلومات المبرمجة وفق شفرات رقمية معينة لا علاقة لها بالقارئ بل ببرنامج المعطيات الذي يسمى بالداتا (DATA)»[1] .

وعليه فإن الأدب الرقمي هو «أدب آلي حسي ومرئي وبصري أكثر مما هو أدب تجريدي كما كان الحال سابقا مع الأدب البياني، وبالتالي فالأدب الرقمي يمنح وجوده من عالم الوسائط السمعية والبصرية، ما دام يقوم على الصوت، والنص والصورة والحركة، وأكثر من هذا فالأدب الرقمي يعتمد على منطق الرياضيات واللوغاريتم الرياضي، بمعنى أن المؤلفات الفنية والجمالية خاضعة للحوسبة والرقمنة

[1] جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية)، مجلة إتحاد كتاب الأنترنت المغاربة، المغرب، ط1، 2016، ص 5.

الرياضية، أو أن الأساس الرياضي والمنطقي هو الذي يتحكم في توليد النص الرقمي، وأكثر من هذا فالبرامج اللوغاريتمية هي التي تسهم في نقل النص الأدبي من عالمه البياني التقليدي إلى عالم بصري وسمعي في شكل مدونات وخطاطات وسيناريوهات حسابية ورقمية»[1].

أما "فاطمة بريكي" تصرفه على أنه «المصطلح الذي يضم جميع الفنون الأدبية التي نتجت عن تقاطع الأدب مع التكنولوجيا الرقمية المتمثلة في جهاز الحاسوب الشخصي المتصل بشبكة الأنترنت، ويمكن تعريفه على نحو أكثر علمية وانضباطها بأنه الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد ويجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني أي من خلال الشاشة الزرقاء، ولا يكون هذا الأدب تفاعليا إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص»[2].

ونجد "سعيد يقطين" عرف الأدب الرقمي أيضا بأنه «مجموع الإبداعات التي تولدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة من قبل ذلك، أو تطورت من أشكال قديمة، ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج والتلقي»[3]، ونجد "فيليب

[1] جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية)، ص5.

[2] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي في العربي، المغرب، ط1، 2006، ص 49.

[3] سعيد يقطين، من النص الى النص المترابط مدخل إلى جماليات الابداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2005، ص 9،10.

بوطز" يعرف الأدب الرقمي على أنه «كل شكل سردي أو شعري يستعمل الجهاز المعلوماتي وسيطا ويوظف واحدة أو أكثر من خصائص هذا الوسيط»[1].

أما "عمر زرفاوي" يعرف الأدب الرقمي على أنه: «جنسًا أدبيًا جديدًا تخلق في رحم التقنية قوامه التفاعل والترابط يستثمر إمكانات التكنولوجيا الحديثة، ويشتغل على تقنية النص المترابط Hyper text ويوظف مختلف أشكال الوسائط المتعددة Hyber média يجمع بين الأدبية والالكترونية إن الأدب التفاعلي الذي يتم في علاقة وظيفية مع التكنولوجيا الحديثة، لا شك أنه يقترح رؤى جديدة في إدراك العالم، كما أنه يعبر عن حالة انتقالية مضى الوجود ولمنطق التفكير»[2]، وتعرفه "فايزة يخلف" قائلة«الأدب الرقمي هو الأدب الذي يقدم على شاشة الحاسوب التي تعتمد الصيغة الرقمية الثنائية (1/0) في التعامل مع النصوص أيا كانت طبيعتها»[3].

2-2- الفرق بين الأدب الورقي والإلكتروني

1-المبدع الورقي والمبدع الإلكتروني:

إن المقارنة بين المبدع الورقي والمبدع الإلكتروني ضرورية للحديث الذي طرأ على العملية الإبداعية على المبدع الورقي أن يصل إلى جمهوره المتلقي بإقرار وتسليم

[1] فيليب بوطز، ما الأدب الرقمي، تر: محمد أسليم، مجلة علامات، العدد35، 2011، ص 103.

[2] عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء- مدخل الأدب التفاعلي، دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، (د.ط)، 2013، ص 194.

[3] فايزة يخلف، الأدب الإلكتروني وسجلات النقد المعاصر، مجلة المخبر، العدد التاسع، جامعة بسكرة، الجزائر، 2013، ص101.

وموافقة ومباركة من عدد من الوسطاء الذين يقومون بعملية تقديمه إلى الجمهور المتلقي، مثل: دور النشر الصحف والمجلات والمؤسسات العلمية والثقافية والنقاد، لكن الأمر تغير واختلف بظهور الثورة التكنولوجيا الحديثة وهي شبكة الأنترنت، حيث أصبح بإمكان أي فرد أن يكون مبدعا ولكن إلكترونيا فينشر ما شاء، ويقدمه مباشرة إلى المتلقي دون المرور بأي وسيط أو رقيب[1].

وعليه فإن المساحة المتاحة للمبدع الورقي التحرك من خلالها محدودة جدًا، فالأدباء غير المعروفين فيعانون من تجاهل الإعلام لهم وفي الوقت ذاته، لا تسنح لهم الفرص لعرض إنتاجهم الأدبي بمنأى عن وسائل الإعلام، أمّا الجمهور فإذا كان إسم الأديب لامعًا سيشجع الجمهور للحضور وإذا كان غير معروف سيعزف الجمهور المتلقي عن الحضور وفي المقابل نجد أن المبدع الالكتروني لا يعاني المساحات المحدودة إنه يقدم إبداعه لجمهور افتراضي في الشبكة العنكبوتية التي تحمل نصه لكل المهتمين والباحثين والمبدع الإلكتروني يجد من تفاعل مع نصه لأنه يقدمه للجميع ينشره عبر الفضاء[2].

فالمبدع الإلكتروني عند مقارنته نجد أيضا أنه «متعدد في حين كان في السابق واحدا عندما كان ورقيًا، إنه إلكترونيا يتعدد بتعدد القراء المتلقين لنص، والذين يسمح لهم بالمشاركة في بناء النص وإنتاجه أما عندما كان ورقيًا، فقد كان هو صاحب

[1] ينظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 137.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 137،138.

النص، وهو من يكتبه وإن استعان برأي متلق أو أكثر فإنه لا يمكنه أن يظهر هذا إلا من خلال طبعة جديدة تالية يقوم فيها بتعديل ما يحتاج إلى تعديل في الطبعة السابقة»[1].

وبهذا تظهر خاصية تعدد المبدع الالكتروني «مما تتيحه التكنولوجيا الحديثة، ما يعرف بـ (الأدب التفاعلي) الذي يستطيع كل متلق/ مستخدم أن يختار المسار الذي يناسبه في إكمال قراءة نصوصه، ويمكن لأي قارئ المشاركة في كتابة أحداث (الرواية التفاعلية) على سبيل المثال»[2]، ففي ضوء الأدب التفاعلي يصبح الجميع مبدعًا ومنتجًا فلا تقتصر العملية الإبداعية معها على مبدع واحد مما سيؤثر على طبيعة المتلقي الذي سيصبح أيضًا مبدعًا حقيقيًا بدعوة من المبدع الإلكتروني إذ سيمنحه من خلال هذه الدعوة مساحة حرة ومفتوحة لإضافة والمشاركة في بناء النص وإنتاج معناه مما يؤذن لوقوفنا على نهاية المعرفة بوصفها إنتاجًا فرديا[3].

2- الفرق بين المتلقي الورقي والمتلقي الالكتروني

بعدما طرأت تغيرات على المبدع كان لا بد من حدوث تغير في المتلقي فحدثت تغييرات كثيرة ألا وهي: خيارات المتلقي الورقي من النصوص الورقية، محدودة بل وأحيانا مفروضة عليه بحسب رغبة دور النشر والتوجه الثقافي والديني، التي يخضع

[1] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 138

[2] المرجع نفسه، ص 138.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 138.

لها الأدب رغمًا عنه، أما المتلقي الإلكتروني فلا يفرض عليه شيء، بل هو سيد نفسه يدخل الى شبكة الأنترنت ويختار ما يشاء وبالكيفية التي يشاؤها غالبا قراءة أو سماعًا أو حتى مشاهدة دون أن يفطر لقبول أمر غير راغب فيه[1].

كما أن الوقت عادة خارج سيطرة المتلقي الورقي في حين إنه ملك للمتلقي الإلكتروني، وتحت تصرفه فالكثير من الكتب أصبحت متاحة، متوفرة عبر شبكة الأنترنت ولا يعجز المبحر في فضائها عن إيجاد مبتغاه في زمن قليل، في حين أن على المتلقي الورقي أن ينتظر وصول كتاب صدر حديثًا في بلد ما إلى البلد الذي يقطنه وقد يطول انتظاره ويظل احتمال عدم وصوله قائما، أيضا أحيانا يعجز المتلقي الورقي عن الحصول على كتاب قديم نفذت نسخته وبالتالي لا يمكنه الحصول عليه في حين يمكنه إيجاد معظم الكتب التراثية أو غيرها مما نفذت طبعاتها على شبكة الأنترنت دون عناء يُذكر[2].

فالمتلقي الورقي يجد صعوبة في الحصول على مطلوبه إذ يحتاج جهدًا بدنيًا واتصالات واستفسارًا من دور النشر أو من المبدع مباشرة، وربما السفر من بلد إلى آخر للحصول على كتاب ما ثم قد يجده أولا أو المتلقي الالكتروني فإنه يصل إلى حاجته بمجرد تحريك الفأرة أو بالضغط على أزرار لوحة المفاتيح ليجد نفسه أمام عدد

[1] ينظر: فاطمة بريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 139.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 139.

لا يحصى من الخيارات، وغالبًا ما تأتي نتائج البحث محدودة للمتلقي الورقي، لكنها غير محدودة في حالة المتلقي الإلكتروني[1].

في حين أن المتلقي الورقي «ظل مستهلكًا سلبيًا للنص زمنًا طويلاً وحينما حاول خلع رداء التلقي السلبي لم يجد سوى وسيلة وحيدة يثبت بها ايجابيته حيال النص، وقدرته على المشاركة في بناء معناه وذلك من خلال الفهم والنقد والتأويل، أما المتلقي الإلكتروني فتتعدد أمامه طرق المشاركة وتنفتح أمامه أبواب التفاعل مع النص بأشكال قد تخطر ببال المبدع وقد لا تخطر إذ أصبح بإمكان المبدع دعم نصه بكل الوسائل المتاحة إلكترونيا والتي تحتاج إلى مجهود من المتلقي كي يستطيع فك شفرة النص المتضمن فيها، أو معها بما يحمله على التفاعل دون أن يشعر بذلك»[2]، كما أن «المتلقي الورقي غالبا ما يضطر إلى الإلتزام بترتيب ثابت في قراءة النص، فإن المتلقي الإلكتروني يتحرر من هذا الإلتزام بما تمنحه إياه طبيعة النص الإلكتروني من حرية التجول في فضائه دون قيود»[3].

3- الفرق بين النص الورقي والنص الإلكتروني

يتجلى الفرق بين النص الورقي والنص الإلكتروني في أن النص الورقي يعد منتهيا حالما يصدر في شكل الكتاب أي الورق المحفوظ في دفتين ولا يمكن لمؤلفه أن

[1] ينظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 140.
[2] المرجع نفسه، ص 140.
[3] المرجع نفسه، ص 140.

يجري عليه أي شكل من أشكال التعديل حذف أو توسع تصحيح إلا في طبعة ثانية أما النص الإلكتروني فإنه يجعل من العمل الأدبي قطعة قابلة للتعديل على الدوام سواء من قبل المبدع أو المتلقي المستخدم في بعض الأحيان[1].

وقد يواجه النص الورقي: «الإقصاء ظلمًا في أحيان كثيرة بسبب وجود الرقيب أو بيروقراطية جهاز النشر، أو سوء تقدير دار النشر أما إلكترونيا فنجد جميع الأعمال فضاء رحبا للتداول، وبالتالي قد ينجح كاتب ما في إعلان نفسه كاتبا انطلاقا من الشبكة فتجد أعماله طريقها للنشر الورقي بعد ذلك»[2].

من المزايا التي يذكرها "إيكو" للنص الإلكتروني على النص الورقي نذكر مايلي[3]:

- حرية البحث
- سهولة البحث
- اختصار الزمن لوجود الروابط التشعبية
- مجانية الخدمة، أوزهادة تكلفتها
- إمكانية الربط بين الأجزاء داخل النص.
- إمكانية التخزين على مساحات محدودة كمجموعة أقراص جنب المكتب.
- سهولة نقل النص الإلكتروني وخفته.

[1] ينظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 141.
[2] المرجع نفسه، ص 142.
[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 143.

- إمكانية عملية التحديث، وسهولتها.

لكن رأي "إيكو" «لم يبخس النص الورقي في حقه بل ذكر له مميزات غير متوفرة في نظيره الإلكتروني منها أن المرء يحتاج كي يقوم بقراءة دقيقة أن يحصل على النص ورقيًا ليس لتحصيل المعلومات فقط ولكن للتأمل في المعلومات التي يقدمها له الكتاب والتفكير فيها وإن قراءة شاشة جهاز الحاسوب تختلف عن قراءة كتاب»[1] ويذكر أيضا أن «ضرر النص الورقي على النظر يتضاءل كثيرا أمام ضرر نظيره الإلكتروني»[2].

كما أن المقارنة السابقة بين النص الورقي والنص الإلكتروني تتمثل في: «الفرص التي يمنحها النص المتفرع لمشاركة القارئ العام والناقد في تشكيل النص الأدبي من خلال دينامية الحاسوب ومرونته من جهة، فالمتعة التي قد تتحصل لدى مستعمل الحاسوب من خلال لعبة المشاركة في قراءات النص الإبداعي التي تتم بتعاون مع المبدع الأصلي للنص في جلسات التي يحررها الوسيط الإلكتروني من سطوة الشكليات والاحراجات المرافقة للحوار العادي وبهذا يتحرر النص نهائيا»[3].

[1] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 143

[2] المرجع نفسه، ص 144.

[3] المرجع نفسه، ص 144.

3- الرواية الرقمية التفاعلية

3-1- تعريف الرواية الرقمية التفاعلية

تعرف "فاطمة بريكي" الرواية الرقمية بأنها «نمط من الفن الروائي يقوم فيه المؤلف بتوظيف الخصائص التي تتيحها تقنية النص المتفرع، والتي تسمح بالربط بين النصوص سواء أكانت نصا كتابيا، أم صورًا ثابتة أم متحركة أم أصواتًا حية أو موسيقية، أم أشكالاً جرافيكية متحركة، أم خرائط، أم رسومًا توضيحية، أم جداول، أم غير ذلك باستخدام وصلات تكون دائمًا باللون الأزرق وتقود إلى ما يمكن اعتباره هوامش على متن أو إلى ما يرتبط بالموضوع نفسه، أو ما يمكن أن يقدم إضاءة أو إضافة لفهم النص بالاعتماد على تلك الوصلات»[1].

وبالتالي فالراوية الرقمية التفاعلية تعتمد على «كسر النمط الخطي الذي كان سائدا مع الرواية التقليدية، أي الرواية المقدمة على وسيط ورقي يلتزم فيه المبدع خط سير واضح غالبًا، يتبعه فيه القارئ الذي لا يحاول مخالفة هذا الخط والإّ خرج من الرواية دون نتيجة، ودون أن يفهم منها شيئًا، وما ذلك إلا لأن بنية الرواية كانت تفرض عليه طريقة محددة في قطف ثمرتها وحين خالف تلك الطريقة خرج من الرواية دون ثمر»[2].

[1] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 112.

[2] المرجع نفسه، ص 112.

في حين نجد ان هذه الرواية تعتمد في كتابتها وتأليفها على «برامج الكترونية لا علاقة لها بشبكة الأنترنت، إلا أن كيانها لا يقوم بعيدا عن هذه الشبكة، فبمجرد أن ينتهي المبدع روايته يلقي بها في أحد المواقع الإلكترونية التي تساعده على تقديم روايته لعدد لا يحصى من المتلقين الذين يختلفون أعمارهم وإهتماماتهم ووظائفهم، ومستوياتهم الإجتماعية والأكاديمية والنفسية مما سيؤثر على طريقة تلقي كل منهم للنص الروائي المقدم لهم جميعًا وبالتالي سيؤثر على طريقة تفاعل كل منهم مع ذلك النص»[1].

ففي الرواية الرقمية التفاعلية نجد أن المبدع «لا يلتزم بنمط محدد، أو على الأقل لا يلتزم بالنمط الخطي الأكثر مناسبة للرواية التقليدية، بل كثيرا ما يتجاوزه أو يكسره ويفتح الرواية على أفاق مختلفة، بمثابة مسارات متعددة يمنح من خلالها المتلقي/ المستخدم حرية إختيار المسار الأكثر جاذبية له، أو الذي سيحقق له قدر أكبر من التفاعل هذه الرواية تسمح للمتلقي بإختيار الطريقة التي يرغب بقراءة الرواية من خلالها دون التزام بالترتيب التقليدي أو بتتابع الصفحات من الأولى إلى الأخيرة»[2].

أما "ستي جباري" يعرف الرواية الرقمية التفاعلية بأنها «ميدانًا خصبًا يمارس فيه المتلقون المختلفون خاصة ملء الفراغات بدعوة وتشجيع من المبدع غالبا ففي هذا الجنس من النصوص الأدبية الإلكترونية تكثر الفراغات التي تترك عمدًا من قبل المبدع كما يحفز المتلقي على قراءة النص من خلال إغرائه بالسماح له بالمشاركة في

[1] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 112،113.
[2] المرجع نفسه، ص 114.

كتاباته، ومما لا شك فيه أن هذه الطريقة في الكتابة الأدبية تبعث في كيفية الإضافة إليه، وملء ما يلمسه فيه من فجوات مما يجعل منه متلقيا إيجابيا فعالاً اتجاه النص الذي يقرؤه وتحرره من الصورة النمطية المعروفة للمتلقي الذي يكتفي باستقبال النص كما خطته أصابع المبدع، وبإمكان المتلقي أن يضيف للنص الروائي التفاعلي أحداثا تكمل بها الأحداث الموجودة في النص الأصلي، أو يطور بها ما هو موجود»[1].

فالرواية الرقمية التفاعلية «تعبر عن عالم خليط بين مفهوم الخيال والرابط ووجهة النظر الخاصة بالروائي مع استخدام تقنيات أخرى تضيف المعنى وتبرز وجهة النظر لرواية الروائي كما أنها تتميز بكتاباته الموجزة التي تعمل على مضاعفة طرق تقطيع الخطاب وابتكار طرق جديدة لكسر كتاباته ينكب فيها الروائي على لحظة معينة يقوم بتقديمها بشكل مفصل دون اللجوء إلى الأطناب بل يركز على حدث معين لا يغادره حتى يفرغ منه وهذا ما يجعلها تتقدم في شكلها البسيط كفقرات يمكن ولوجها بشكل اعتباطي»[2].

[1] ستي جباري، الأدب الجزائري وفضاء الأنترنت أليات الإبداع وتفاعلية القراءة، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2018، ص 150.

[2] المرجع نفسه، ص 152،153.

3-2- واقع الرواية الرقمية التفاعلية

أ- في الأدب الغربي

كان ظهور الرواية الرقمية التفاعلية في أحضان الأدب الغربي حيث «يمكن رسم صورة تامة الملامح لواقع (الرواية التفاعلية) في الأدب الغربي لأنه يتجاوز واقعه العربي بمراحل كثيرة، كما أن البرامج المتوفرة للأديب الغربي باللغة الانجليزية، تساعد كثيرا على ظهور أعداد متزايدة من أدباء هذا الجنس في ذلك الشق من العالم، مما يعطي معلومات وتفاصيل أكثر عنها يومًا بعد يوم، ومن الطبيعي أن تكون صورة (الرواية التفاعلية) في الأدب الغربي واضحة الملامح، مكتملة النمو، وذلك لأنها هناك في مهدها إذا كان ظهورها في تربة الأدب الغربي الذي عرف التكنولوجيا، وزاوج بينها وبينه، فتمخضت عن تلك المزاوجة أشكال مختلفة من الإنتاج الذي عرف بـ (الأدب التفاعلي) ووصف بـ (الأدبي الإلكتروني) أو (التكنو-أدبي) ومنه هذا الجنس»[1].

وكما سبقت الإشارة فإن «رواية (الظهيرة، قصة) تعد من كلاسيكيات هذا اللون من (الأدب التفاعلي) وذلك لأنها أول (رواية تفاعلية) على المستوى العالمي، ألفها "ميشيل جويس" عام (1986م) مستخدما البرنامج الذي وضعه بمعية "ديفيد جي بولتر" Davidj. Bolter في عام (1984م) وأسمياه (المسرد)، ويوجد الكثير من (الروايات التفاعلية) التي يمكن التوقف عندها والتمثيل بها على فكرة هذا اللون الأدبي

[1] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 114،115.

الإلكتروني، وبيان أليته التي أعتقد أنها واضحة إلى حد ما، بعد أن تعرف القارئ الغربي على فنون (الأدب التفاعلي) السابقة واستوعب أليتها وسأتوقف عند رواية (شروق شمس Sunshie 69-69) للروائي الأمريكي (روبرت أرلانو/ المعروف/ بـ بوبي رابيد) وذلك لأنها تعد من الروايات التفاعلية الأولى التي ظهرت بعد الرواية الأولى (الظهيرة قصة)»[1].

رواية شروق شمس «تحكي قصة حقيقية، جرت أحداثها في 1969/12/06، مات فيها أربعة أشخاص في حفلة موسيقية وبعد أكثر من ثلاثين سنة، مازالت جريمة القتل ترن كنهاية رمزية للستينات تطرح هذه الجريمة في (شروق شمس 69) بشجاعة كبرى، لتكون الرواية آلة زمن تقتل الحاضر بالماضي، وتحاكم مخازي العصر ويقول (رابيد) مؤلف هذه الرواية عندما بدأت بكتابة (الرواية التفاعلية) كان يوجد القليل من المتلقين المتفاعلين الذين يستعملون الوصلات ويذيلون الرواية بإقتراحاتهم، وبعد مضي خمس سنوات من تاريخ نشرها أصبحت أستقبل ألاف المساهمات في الأسبوع وهذا أكثر من أن أجاريه، إن عالم شبكات الإتصال اليوم يشكل الأساطير الجماعية»[2].

[1] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 115،116.

[2] المرجع نفسه، ص 117.

ب- **في الأدب العربي**

يبدو بأن الرواية الرقمية التفاعلية لم تخض غمارها بعد في الأدب العربي، ولم يبدأ الأدباء العرب بالممارسة الفعلية للأجناس الأدبية التي يتيحها تزاوج الأدب بالتكنولوجيا ما عدا استثناء واحدا، وقد أدى هذا إلى أن ترددت في كتابات النقاد العرب المعاصرين نبرة إنتقاد للأدب العربي الحديث، لعدم قدرته على مجاراة العصر التكنولوجي، للإرتقاء بمستواه عن طريق الإنتقال من الطور التقليدي إلى الطور الإلكتروني، ويمكن أن نجد مثل هذه النبرة في ما كتبه المغربي "محمد أسليم" الذي يقول في إحدى مقالاته لم يتم لحد الآن ولوج الأشكال الجديدة للكتابة، كما لم تكتب ولو رواية عربية واحدة ضمن الجنس الأدبي المسمى بـ النص المتشعب التخييلي كما يمكن أن نجد تلك النبرة عند "سعيد يقطين" في كتابه (من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي) حيث يقول فيه لقد دخلت الدراسات الأدبية مرحلة جديدة من البحث وتولدت مصطلحات ومفاهيم جديدة لكننا ما نزال بمنأى عن التفاعل معها أو إستيعاب الخلفيات التي تحددها[1].

وفي عام 2001 قام "سناجلة" بكتابة رواية الإلكترونية يمكن أن نعدها أول (رواية تفاعلية) عربية أطلق عليها اسم (ظلال الواحد)، ونشرها على موقعه الخاص على الشبكة العالمية يقول "سناجلة" عن تجربته في الإبداع التفاعلي في عام

[1] ينظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 118،119.

(2001م) انتهيت من كتابة روايتي (ظلال الواحد) التي استخدمت في بنائها تقنية (Links) المستخدمة في بناء صفحات الويب، وقمت بشرها رقميًا على شبكة الأنترنت من غير مساعدة من أحد، وبعد ذلك بقليل قام روائي هندي بكتابة رواية أخرى بإستخدام التقنيات الرقمية المستخدمة في بناء البريد الإلكتروني ولست أدري إن كان هنالك آخرون غيرنا قد استخدموا تقنيات أخرى في الكتابة الروائية ويعد "سناجلة" أول روائي عربي يستخدم تقنية (النص المتفرع) وخاصية (الروابط) التي يتيحها لكتابة (رواية تفاعلية) تعتمد عدم الخطية في سيرورة أحداثها، وبنائها القصصي، ولكنه ليس الأول على المستوى العالمي، فقد مرّ أن هذا الجنس معروف في الأدب العالمي منذ ظهور رواية (الظهيرة قصة) للروائي "ميشيل جويس" في منتصف ثمانينيات القرن المنصرم[1].

[1] ينظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 120،122.

الفصل الثانـــي
سيميائية الشخصيات في رواية "على بعد ملمتر واحد فقط أو زهراليزا"

1- تقديم المؤلف والرواية

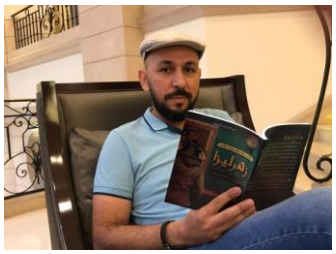
2- سيميائية الشخصيات الرئيسية

3- سيميائية الشخصيات الثانوية

1-تقديم المؤلف والرواية

1-1 التعريف بالمؤلف: عبد الواحد استيتو

عبد الواحد استيتو[1] قاص وروائي مغربي من مواليد طنجة سنة 1977 صحفي وكاتب مقالات بعدد من المنابر الإعلامية المحلية والعربية، عمل كمراسل ومحرر إلكتروني بعدد من المواقع الإلكترونية منذ سنة 2000، وبعدها عمل كمدير تحرير الأخبار بموقع البوابة العربية لتقنية المعلومات وشارك في العديد من البرامج وفاز بالعديد من الجوائز بفضل تميزه وإبداعه الأدبي وله حوادث في كل من إذاعة طنجة وإذاعة المملكة المغربية قناة الرابعة البرنامج الثقافي التحدي على إم بي سي وفاز بجائزة المبدعون الإماراتية للرواية سنة 2001، كما فاز بجائزة إتحاد كتاب المغرب للقصة القصيرة للشباب سنة 2005.



من أبرز أعماله الأدبية:

- مجموعة قصصية مشتركة مع محمد الساحلي بعنوان " أشياء تحدث".
- إصدار مجموعة " هروب" عن إتحاد كتاب المغرب.
- كل الطرق تؤدي الى طنجة (27 أكتوبر 2009.)
- مغربي (قصة قصيرة).
- الرواية العربية المشتركة، أول فكرة من نوعها على الصعيد العربي.

[1] ينظر: سيرة الكاتب في موقع ويكيبيديا .wiki: https://ar.m.wikipedia.org,

- صدور كتاب" هيا الى النجاح" عن دار طويق للنشر والتوزيع بالسعودية (2010).
- السمفونية الطنجاوية (قصة قصيرة).
- فلنضحك جميعا (قصة قصيرة 11 فبراير 2010).
- أين ذهبوا؟ (10 فيبراير 2010).
- على بعد ملمتر واحد فقط اعتبرت أول رواية فيسبوكية تفاعلية.

2-1 ملخص رواية زهراليزا أو على بعد ملمتر واحد فقط لعبد الواحد استيتو

رواية زهراليزا أو على بعد ملمتر واحد فقط أول رواية عربية فيسبوكية تدور أحداثها حول شخصية خالد الذي يعد البطل الرئيسي في هذه الرواية، هو شخص متشائم لأنه أكمل دراسته ولم يعمل، خالد يجالس عالمه الإفتراضي الفيسبوكي كثيرًا وهو الذي كان يوانس وحدته، تعرف على "هدى" وسبب تعرفه عليها كان على بعد ملمتر واحد من نقر سبابته على الفأرة، ومسح التعليق الذي علقته "هدى" على إحدى خاطراته تردد وتراجع في آخر لحظة ثم تحدث معها بعد محادثة دامت بينهما شهرين طلبت منه أن يلتقيا وهو كان متردد لأنه لا يملك المال إستعار بعض المال من صديقه "منير" وهو صديقه منذ طفولته، وافق على أن يلتقي بها في آخر لحظة عندما رأها أعجب بها كثيرًا، كانت تعمل في العمارة التي يقطن بها "خالد" عاملة نظافة إسمها "عزيزة رحمة" كل سكان العمارة يحبونها وهي عجوز في السبعين من العمر تحب "خالد" كثيرًا وتأتي له بالكعك، بعد الإحباط الذي كان يعيش فيه وصلته رسالة صدمته

في البريد الإلكتروني مكافأة له لنشر قصصه في مجلتهم "مجلة المبدعون"، لم تتم فرحته كثيرا حتى وصلته رسالة أخرى تخبره عن سرقة إحدى لوحات طنجة تعرف ب "الموناليزا المغربية" أو "زهراليزا" من المتحف الأمريكي الموجود بطنجة حزن كثيرا بهذا الخبر لأنه من عشاق طنجة ثم تذكر أن له صديق يعمل رجل أمن في ذلك المتحف بعد قلقه الشديد لم يستطيع أن يقاوم ذهب ليطمئن على صديقه، هذا الخبر ترك فيه حزن كثيرا كان قد قرأ يوما أن هذه اللوحة هي لفتاة من طنجة إسمها "الزهرة" كانت تبلغ من العمر 15 سنة عندما رسمها فنان إسكتلندي اسمه "جيمس ماكباي" سنة 1952، وجه الشبه بينها وبين الموناليزا أنها تتابعك بنظرها أينما ذهبت كما أن سيمتها وطريقة جلستها تشبهان بشكل كبير تلك الخاصة بالموناليزا لذا أطلقوا عليها هذا الإسم، في جل هذه الأحداث كانت رسالة "هدى" هي الوحيدة التي تخفف عليه عندما أرسلت له رسالة قالت فيها أنها ستخبره بمفاجأة ماهي ياترى ؟ لما إلتقى بها أخذته إلى السيارة عندما فتحتها رأى حقيبة السفر تفاجأ كانت هديتها له، أخبرته "هدى" أمس عبر الفايسبوك قالت إنها ستتوصل اليوم أو غدًا دعوة بإسمي من إحدى الجمعيات المعترف بها من وزارة الثقافة هناك، الدعوة تشير إلى أن الجمعية تتحمل مصاريف السفر والإقامة، الدعوة كانت بمكافأة على ترجمته لرواية "لوأوغلا" للكاتب الفرنسي "جاي دي موسبان" إلى العربية والتي ستكون محاور الملتقى حول أعماله قام بتحضير حقيبته بمساعدة "عزيزة رحمة" وأوصله صديقاه "المنير" و "المهدي" إلى مطار طنجة لأن

الدعوة كانت في بلجيكا البلد الذي تقيم فيه "هدى"، لما وصل وجد "هدى" تنتظره في مطار بلجيكا وتعطيه مفاتيح فندق الإقامة الذي كان تابع للجمعية عندما أوصلته إلى إقامته من تلك اللحظة لم يعد لها أي أثر، الملتقى كان في مدة خمسة أيام إلتقى بكتاب وروائين ونقاد من كل أنحاء العالم، في اليوم الخامس أي عند نهاية الملتقى عندما رجع إلى إقامته سمع طرق في الباب وكان طرق غير عادي لما فتح رأى رجال الأمن طلبوا تفتيش غرفته حتى وصلوا إلى حقيبته التي أهدتها له "هدى"، مزق رجل الأمن الجيب الآخر للحقيبة وجد هناك الكارثة والتي هي لوحة "زهراليزا" أو "الموناليزا المغربية" لقد أصبح متهما بسرقتها كيف "لخالد" العاشق الولهان لطنجة أن يسرق تاريخها، كان يكتب رسائل لصديقه "معاذ" ويحكي له ما يمر به في السجن، المحامي وقف بجنبه وأن هناك دلائل تثبت براءته، وهو غارق في التفكير داخل السجن فكر في جميع الاحتمالات التي أودت به إلى السجن إما هناك من وضع اللوحة في حقيبته بطريقة ما في طنجة كي يهربها عن طريقه ولكن كيف لم يرصدها الماسك الضوئي، أو الإحتمال الثاني هناك من يريد الإنتقام منه، فكر ولم يجد أي حل، ذهب إلى الحقيبة التي أحضرتها له "عزيزة رحمة" وفتش في داخلها حتى وجد شيء صلب عندما أخرجه وجده هاتف من النوع الثمين تذكر أنه رأه من قبل، لما أراد أن يفتحه تراجعت سبابته على بعد ملمتر واحد فقط، هنا تظهر شخصية "سمير" الذي هو صديقه في الزنزانة أو المحتمي "بخالد" لأنه كان يتلقى تحرشات من "جماعة المسموم"، في هذا

الوقت تذكر الهاتف، نزع الشريحة من هاتفه فوضعها في ذلك الهاتف لما فتحه ظهر رقمه مسجل على الهاتف الجديد " الهاتف كان لي "هدى" فسرق منها عن طريق شاب مدمن فباعه "لخالد" اشتراه بثمن بخص " لما دخل إلى قراءة الرسائل وجد رسالته مع "هدى" ووجد رسالة شخص آخر معها لما قرأها انصدم حتى أصبح يتقيأ من شدة الفزع والهلع، كان داخل السجن أيضا جماعة أخرى تسمى "بجماعة الطمانينة" وهي أحسن بكثير من "جماعة المسموم"، كان يريد أن ينسق "سمير" بتلك الجماعة لأن داخل السجن إما أن تكون ذئبًا أو أن تكون نعجة فلا بد أن تكون ضمن جماعة الذئاب، وصلت محكمة "خالد" كان خائفا جدا من الإعدام، فالحمد الله كان تخفيف فحكمت المحكمة له وقف التنفيذ وإن إرتكب جريمة أخرى يحكم عليه بالحكم السابق والجديد، يعود "خالد" بذاكرته إلى لحظات توديع أصدقائه في السجن "سمير" "والطمأنينة"، سلم "الطمانينة" ظرف "لخالد" يحمل مبلغ مالي وورقة فيها رقم هاتف شخص معين وكلمات سرية لأنه أراد أن يرحله عبر قوارب الموت – الحرقة – كان القارب مليء بالركاب لفتت انتباهه إمراة حامل من إفريقيا على وشك الولادة في نصف الرحلة إرتطم القارب بصخرة فتكسر وأصبح القارب مملوئ بالماء، غرق كل ما في القارب، لم يستسلم "خالد" للموت ومعه المرأة الحامل على كتفه إلى غاية الشاطئ بعدما تنفس وأخرج المياه من فمه التي كادت أن تودي بحياته، انتبه إلى المرأة الحامل التي لم تتحرك لكن الجنين الذي في بطنها لا زال يتحرك وأراد الحياة هنا "خالد" يقف في موقف صعب لا

يريد أن يترك الجنين المتحرك في بطن أمه ويذهب عمل عملية قيصرية وأخرجه من بطن أمه وأخذه معه في سيارة "معاذ" التي كانت تنتظره في المكان المحدد أخذه ووضعه أمام باب المستشفى، دكتور "برنار جانسنز" هو الرأس المدبر لعملية سرقة لوحة زهراليزا من المتحف مع هدى، كان يملك فيلا في قبوها توجد لوحة "زهراليزا" الأصلية كانت تعمل عنده فتاة اسمها "الزهرة" التي كانت تشبه عيناها عيني "زهراليزا" حتى في إنحراف العين والإسم كذلك، أراد "خالد" الوصول إلى الفتاة "الزهرة" وصل إليها وتدبر خطة للإسترجاع اللوحة الأصلية إلى المتحف الأمريكي بطنجة ساعدته الفتاة واستطاع إخبار الشرطة عن مقرها من خلال البريد الإلكتروني، "د. برنار" كان يعلم أن "خالد" و"الزهرة" وراء ذلك فبعث شخصين لقتلهما وضمن الشخصين كان هناك أب الطفل الذي أنقذه "خالد" على الشاطئ فتراجع عن قتلهما بعد أن عرف قصة ابنه فأعتذر منه، عاد "خالد" إلى طنجة بعد أن هيأت له "الزهرة" وعمال المتحف حفل التكريم اتجاه التضحية التي ضحاها "خالد" من أجل طنجة وإسترجاع اللوحة الأصلية لمكانها الأصلي.

الأحداث المهمة

- لجوء "خالد" الى العالم الافتراضي (الفيسبوك) بسبب الملل والإحباط النفسي.
- تعرف "خالد" على "هدى" بسبب تراجع سبابته على زر امسح على بعد ملمتر واحد فقط.

- حزن وحسرة "خالد" على سرقة أثر من آثار طنجة وهي لوحة "زهراليزا".
- إلتقاء "خالد" "بهدى" بعد أن أصبحت صديقته ثم قامت بدعوته الى ملتقى.
- دخول "خالد" للسجن بعد إتهامه بسرقة لوحة "زهراليزا".
- معرفة "خالد" أن سبب دخوله السجن هي "هدى" التي تحايلت عليه.
- خروج "خالد" من السجن وتواعده بالانتقام من "هدى" ودكتور "برنارد".
- إنقاذ خالد لجنين مهاجرة افريقية ثم أخذه الى المستشفى وتركه.
- تعرف "خالد" على "الزهرة" التي كانت تشتغل عند رئيس العصابة دكتور "برنارد".
- وضع "خالد" خطة هو "والزهرة" لتبليغ عن اللوحة الموجودة في قبو الدكتور"برنارد".
- إلقاء القبض على "خالد" و "الزهرة" من طرف رجال دكتور "برنارد".
- إرجاع اللوحة الى مكانها الأصلي وتكريم "خالد" على كل ماقام به اتجاه طنجة.

2-سيميائية الشخصيات الرئيسية

2-1 شخصية خالد

"خالد" شاب وسيم يمثل الشخصية المحورية في الرواية، هو شخص مكتئب، وظيفته البحث عن الموضوع وهو البحث عن لوحة زهراليزا المسروقة وهي تعني عند "بروب" فعل الشخصية وهي عبارة عن وحدات دالة ترتبط بالسلسلة العلمية أو النص المكتوب، فالنص السردي يتكون من سلسلة من الحالات التي تصور وضع الشخصية أو ما تملكه والتحولات التي تتجلى من خلال الفعل الذي تقوم به أو مايقع عليها[1]، تمكن خالد من استرجاع لوحة زهراليزا الى مكانها الأصلي «اذا نجحت في تحقيق اتصالها بموضوعها يكون الشكل الإيجابي لها هو [ذ U م]»[2]، خالد وظيفته البحث عن لوحة زهراليزا المسروقة « تعد العلاقة بين الذات والموضوع بؤرة النموذج العاملي، فالذات لا يمكن تحديدها الا من خلال وجود موضوع، الذي هو غاية الذات ولا يمكن أيضا تحديد الموضوع الا ضمن علاقته بالذات فوجود الأول يفرض وجود الثاني»[3]، والذي دفعه هو حبه لطنجة والمستفيد هو "خالد"«تفرض تحقيق رغبة الذات دافعا محركا لها وهو مايسميه غريماس المرسل وتتخلص وظيفته في المحافظة على قيم أصلية وترسيخها وضمان استمرارها، كما أن تحقيق الرغبة لا يكون ذاتيا بطريقة

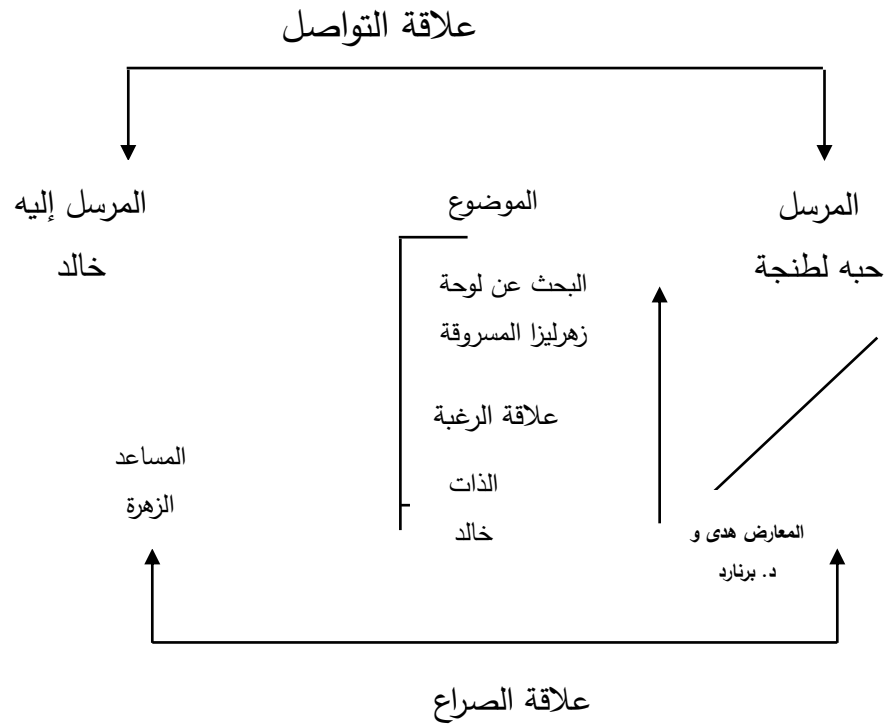
[1] ينظر: الربيع بوجلال، التحليل السردي عند غريماس، مجلة قراءات، المجلد 11، العدد 01، جامعة المسيلة، الجزائر،2019، ص206.

[2] المرجع نفسه، ص208.

[3] المرجع نفسه، ص207.

مطلقة، ولكن يوجه أيضا الى عامل آخر هو المرسل إليه»[1]، والتي ساعدته هي "الزهرة" وأما المعارض هي "هدى" "ودكتور برنارد" «ان الفئة الثالثة المكونة للنموذج العاملي تتكون من مساعد ومعارض فالبطل في بحثه عن موضوع القيمة يصادف في هذه الرحلة أشخاصا أو حيوانات أو من يقومون بمساعدته للوصول الى أهدافه»[2].

إعتمد غريماس في التحليل السيميائي للشخصية على النموذج العاملي كما هو موضح في المخطط الآتي:



[1] الربيع بوجلال، التحليل السردي عند غريماس، ص 207.

[2] المرجع نفسه، 207.

2-2 شخصية هدى

هي شابة وسيمة تمتلك سيارة، وهي شخصية معارضة للبطل تقف ضد وصوله لمبتغاه، نجحت في اتهام "خالد" بسرقة لوحة "زهراليزا"، وهي تعني عند "بروب" فعل الشخصية وهي عبارة عن وحدات دالة ترتبط بالسلسلة الكلامية أو النص المكتوب، فالنص السردي يتكون من سلسلة من الحالات التي تصور وضع الشخصية أو ما تملكه أو ما يقع عليها أو بما لها في حين يتعلق الفعل بما تنجزه أو بما يقع عليها[1]، أكتشف أمرها بأنها هي التي ساعدت الرأس المدبر لسرقة اللوحة «ما لا أستطيع فهمه هو ما دامت خططت لهذا كله»[2] دخولها إلى السجن وبعد مدة حصلت "هدى" على البراءة « في آخر المطاف وجدوا أن شراء حقيبة سفر كهدية ليس جريمة يعاقب عليها القانون فأطلق سراحها»[3].

فشلت هدى في تحقيق خطتها «فإذا أخفقت في تحقيق الاتصال يكون الشكل السلبي لها الذي يمثله الرمز [ذ ∩ م]»[4]، "هدى" وظيفتها سرقة لوحة "زهراليزا " «تعد العلاقة بين الذات والموضوع بؤرة النموذج العاملي، فالذات لا يمكن تحديدها إلا من

[1] ينظر: الربيع بوجلال، التحليل السردي عند غريماس، ص206.

[2] عبد الواحد أستيتو، على بعد ملمتر واحد فقط أوزهراليزا، الناشر هو المؤلف، طنجة، ط2، 2018، ص72.

[3] المرجع نفسه، ص142.

[4] الربيع بوجلال، التحليل السردي عند غريماس، ص208.

خلال وجود الموضوع الذي هو غاية الذات ولايمكن تحديد الموضوع إلا ضمن علاقته بالذات فوجود الأول يفرض وجود الثاني»[1].

والذي دفعها لسرقة اللوحة هو المال والمستفيد هو دكتور "برنارد" «تقرض تحقيق رغبة الذات دافعا أو محركا لها وهو ما يسميه "غريماس" " المرسل " وتتلخص وظيفته في المحافظة على قيم أصيلة وترسيخها وضمان استمرارها كما أن تحقيق لا يكون ذاتيا بطريقة مطلقة، ولكن يوجه أيضا إلى عاملا آخر هو المرسل إليه»[2].

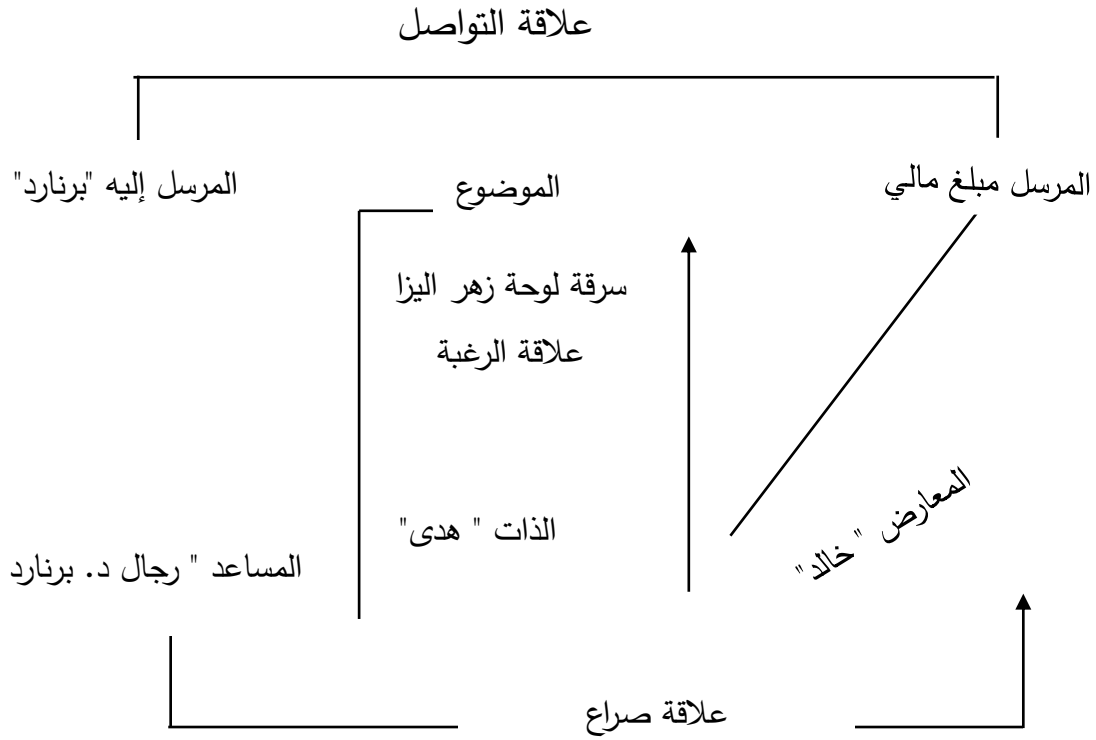
ساعدوها لسرقة اللوحة هم رجال "دكتور برنارد" والذين عارضوها هم "خالد" "والزهرة " «إن الفئة الثالثة المكونة لنموذج العاملي تتكون من مساعد ومعارض فالبطل في بحثه عن موضوع القيمة يصادف في هذه الرحلة أشخاص أو حيوانا أو جنا يقوموا بمساعدته لوصوله لأهدافه»[3].

[1] الربيع بوجلال، التحليل السردي عند غريماس، ص207.

[2] المرجع نفسه، ص207.

[3] المرجع نفسه، ص207.

اعتمد غريماس في التحليل السيميائي لشخصية على النموذج العاملي كما هو موضح في المخطط الآتي:



2-3 شخصية الزهرة

هي فتاة طنجاوية جميلة الشكل تعمل عاملة نظافة في منزل "دكتور برنارد"، نجحت في مساعدة البطل لوصوله إلى مبتغاه، نتجت عن ذلك علاقة حب بينهما وهي تعني عند "بروب" فعل الشخصية، وهي عبارة عن وحدات دالة ترتبط بالسلسلة الكلامية أو النص المكتوب، فالنص السردي يتكون من سلسلة من الحالات التي تصور وضع الشخصية أو ما تملكه والتحولات التي تتجلى من خلال الفعل الذي تقوم به أو مايقع

عليها[1]، تمكنت "الزهرة" من إسترجاع لوحة زهرليزا المسروقة «إذا نجحت في تحقيق اتصالها بموضوعها يكون الشكل الإيجابي لها هو [ذ U م]»[2].

"الزهرة" وظيفتها مساعدة "خالد" في البحث عن لوحة زهراليزا المسروقة «تعد العلاقة بين الذات والموضوع بؤرة النموذج العاملي، فالذات لايمكن تحديدها الا من خلال وجود الموضوع الذي هو غاية الذات ولا يمكن أيضا تحديد الموضوع الا ضمن علاقته بالذات، فوجود الأول يفرض وجود الثاني»[3]، والذي هو حبها لطنجة والمستفيد هو "خالد" «لنفرض تحقيق رغبة الذات دافعا محركا لها وهو مايسميه "غريماس" "المرسل" وتتخلص وظيفته في المحافظة على قيم أصلية وترسيخها وضمان استمرارها كما أن تحقيق الرغبة لا يكون ذاتيا بطريقة مطلقة ولكن يوجه أيضا الى عامل آخر هو "المرسل إليه"»[4]، والذي ساعدها هو "خالد" والذي عارضها هو "دكتور برنارد" «إن الفئة الثالثة المكونة للنموذج العاملي تتكون من مساعد ومعارض، فالبطل في بحثه عن موضوع القمة يصادف في هذه الرحلة أشخاصا أو حيوانات أو جنا يقومون بمساعدته للوصول الى أهدافه»[5].

[1] ينظر: الربيع بوجلال، التحليل السردي عند غريماس، ص206.

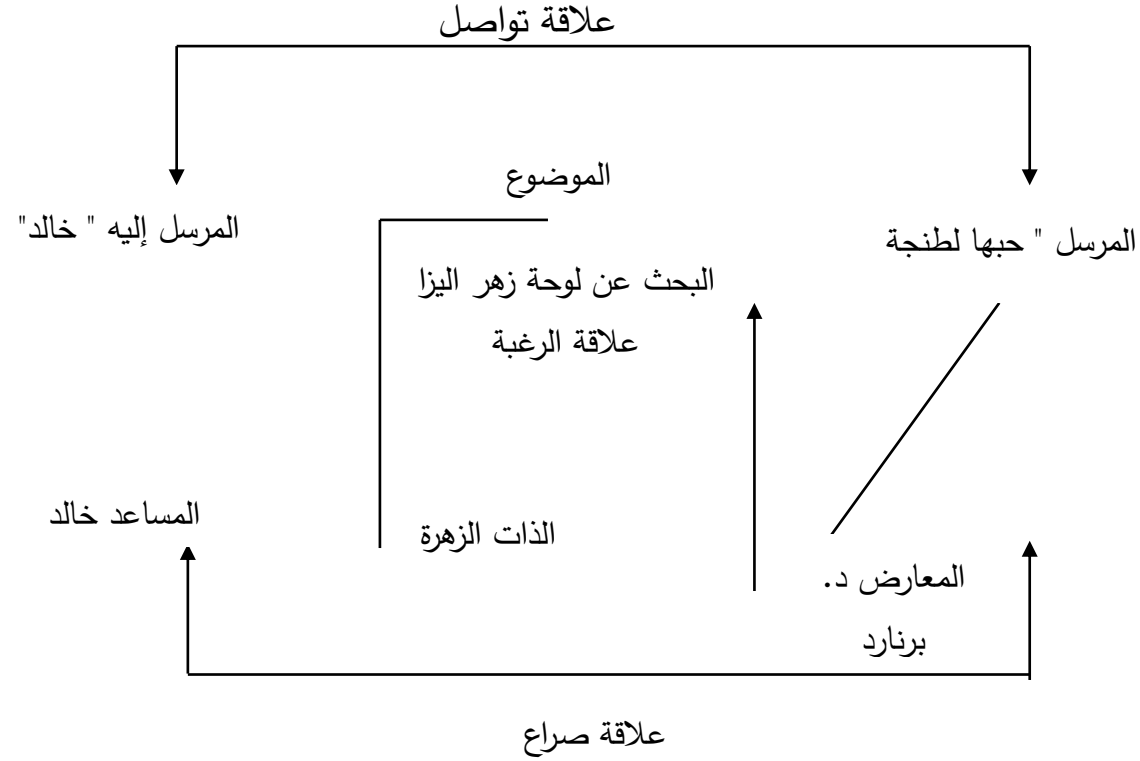
[2] المرجع نفسه، ص208.

[3] المرجع نفسه، ص207.

[4] المرجع نفسه، ص207.

[5] المرجع نفسه، ص207.

اعتمد "غريماس" في التحليل السميائي للشخصية على نموذج العاملي كما هو موضح في المخطط الآتي:



3-سيميائية الشخصيات الثانوية

3-1 شخصية عزيزة رحمة

هي عجوز كبيرة في السن تجاوزت السبعين من عمرها، تعمل عاملة نظافة في العمارة التي يقطن فيها البطل، عانت ولازالت تعاني من مرض أكيلو فوبيا طوال حياتها، «لقد كانت "عزيزة رحمة" تعاني من فوبيا الألم»[1]، ويعني هذا عند " بروب" فعل الشخصية وهي عبارة عن وحدات دالة ترتبط بالسلسلة الكلامية أو النص

[1] عبد الواحد استيتو، على بعد ملمتر واحد فقط أو زهراليزا، ص56.

المكتوب فالنص السردي يتكون من سلسلة من الحالات التي تصور وضع الشخصية أو ما تملكه أو ما يقع عليها أو بما لها في حين يتعلق الفعل بما تنجزه أو بما يقع عليها[1].

نجحت "عزيزة رحمة" في مساعدة "خالد" لإكتشاف الحقيقة «وإذا نجحت في تحقيق اتصالها بموضوعها يكون الشكل الإيجابي لها هو [ذ U م]»[2]، "عزيزة رحمة" وظيفتها مساعده "خالد" وتلبية حاجياته « تعد العلاقة بين الذات والموضوع بؤرة النموذج العاملي، فالذات لا يمكن تحديدها إلا من خلال وجود الموضوع الذي هو غاية الذات ولا يمكن تحديد الموضوع إلا ضمن علاقته بالذات فوجود الأول يفرض وجود الثاني»[3].

والذي دفعها للمساعدته هو حبها له والمستفيد هو "خالد" «تفرض تحقيق رغبة الذات دافعا أم محركا لها وهو ما يسميه "غريماس" " المرسل " وتتلخص وظيفته في المحافظة على قيم أصيلة وترسيخها وضمان استمرارها كما أن تحقيق لا يكون ذاتيا بطريقة مطلقة ولكن يوجه أيضًا إلى عاملا آخر هو المرسل إليه»[4].

[1] ينظر: الربيع بوجلال، التحليل السردي عند غريماس، ص206.

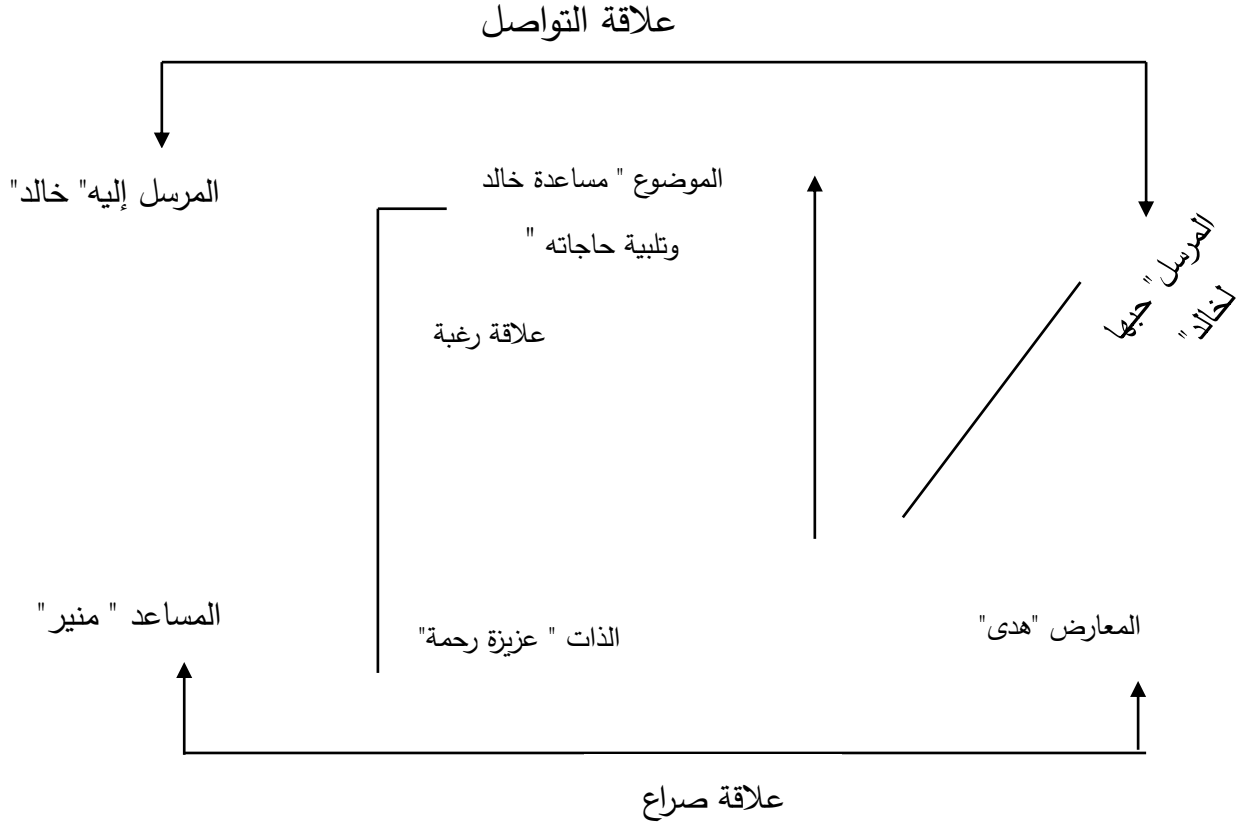
[2] المرجع نفسه، ص208.

[3] المرجع نفسه، ص207.

[4] المرجع نفسه، ص207.

الذي ساعدها هو "منير" وأما المعارض هو "هدى " «إن الفئة الثالثة المكونة لنموذج العاملي تتكون من مساعد ومعارض فالبطل في بحثه عن موضوع القيمة يصادف في هذه الرحلة أشخاص أو حيوانا أو جنا يقوموا بمساعدة لوصوله لأهدافة»[1].

اعتمد غريماس في التحليل السميائي للشخصية على نموذج العاملي كما هو موضح في المخطط الآتي:



[1] الربيع بوجلال، التحليل السردي عند غريماس، ص207.

2-3 شخصية منير

هو شاب وسيم يعمل نجارا يمتلك المال، مستواه التعليمي محدود وهو بالنسبة للبطل صديق طفولته كان رمز الوفاء، لصديقه "خالد" يساعده في أسوء حالاته «يعلم أن منير لو لم يكن معه سنتيم واحد فسيذهب ليستلفه كي لا يترك صديقه في ورطة»[1] ويعني هذا عند " بروب" فعل الشخصية وهي عبارة عن وحدات دالة ترتبط بالسلسلة الكلامية أو النص المكتوب فالنص السردي يتكون من سلسلة الحالات التي تصور وضع الشخصية أو ما تملكه أو ما يقع عليها أو بمالها في حين يتعلق الفعل بما تنجزه أو بما يقع عليها[2].

نجح في مساعدة "خالد" وكان رمز الوفاء له «واذا نجحت في تحقيق اتصالها بموضوعها يكون الشكل الإيجابي لها [ذ U م]»[3]، "منير" وظيفته مساعد "خالد" ومد يد العون له «تعد العلاقة بين الذات والموضوع بؤرة النموذج العاملي، فالذات لا يمكن تحديدها الا من خلال وجود الموضوع الذي هو غاية الذات ولا يمكن أيضا تحديد الموضوع الا ضمن علاقته بالذات، فوجود الأول يفرض وجود الثاني»[4]، والذي دفعه هو حبه "لخالد" أما المستفيد هو "خالد" «نفرض تحقيق رغبة الذات دافعا محركا لها وهو ما يسميه "غريماس" " المرسل" وتتخلص وظيفته في المحافظة على قيم أصلية

[1] عبد الواحد استيتو، على بعد ملمتر واحد فقط أوزهراليزا، ص16.

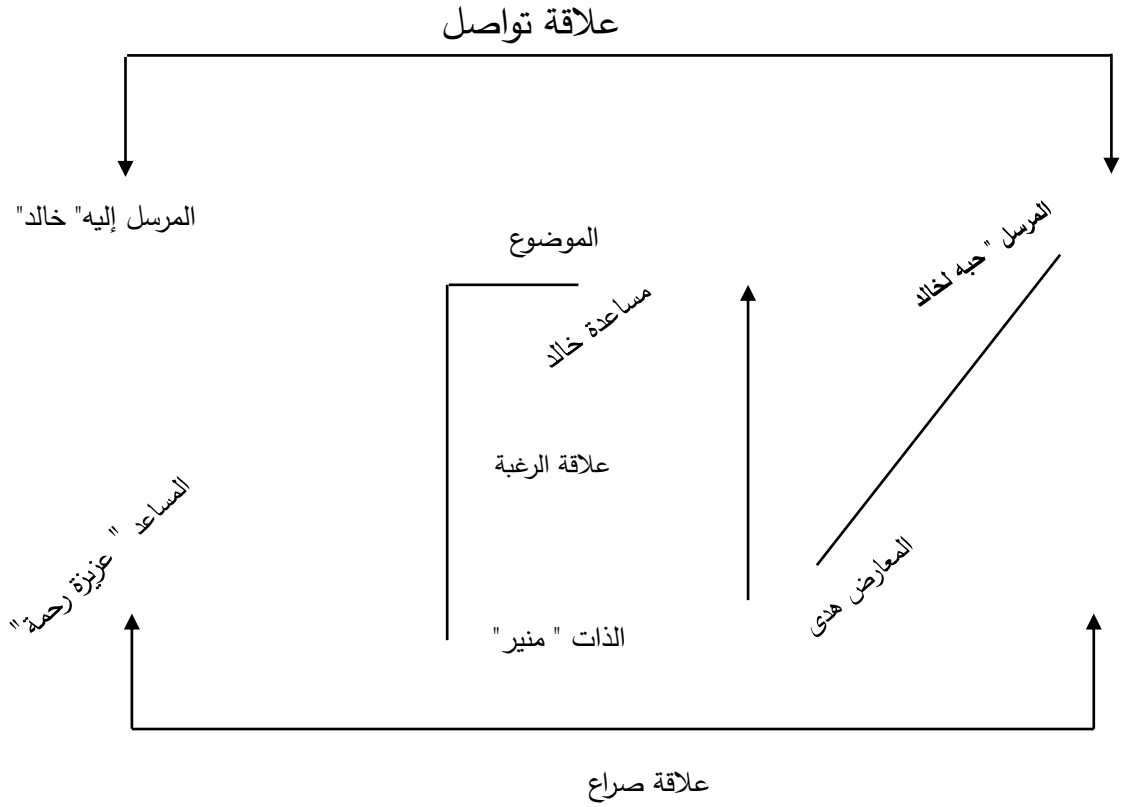
[2] ينظر: ربيع بوجلال، التحليل السردي عند غريماس، ص206.

[3] المرجع نفسه، ص208.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص207.

وترسيخها وضمان استمرارها كما أن تحقيق الرغبة لا يكون ذاتيا بطريقة مطلقة ولكن يوجه أيضا الى عامل آخر هو " المرسل إليه"»[1]، والتي ساعدته هي "عزيزة رحمة"، وأما المعارض هي "هدى" «إن الفئة الثالثة المكونة للنموذج العاملي تتكون من مساعد ومعارض، فالبطل في بحثه عن موضوع القيمة يصادف في هذه المرحلة أشخاصا أو حيوانات أو جنا، يقومون بمساعدته للوصول الى أهدافه»[2].

اعتمد غريماس في التحليل السميائي للشخصية على نموذج العاملي كما هو موضح في المخطط الآتي:



[1] الربيع بوجلال، التحليل السردي عند غريماس، ص 207.

[2] المرجع نفسه، ص 207.

3-3 شخصية جانستر برنار

هو رجل كهل، دكتور في مادة التاريخ يمتلك بيت وسيارة محب للوحات الفنية الأثرية، خطط لسرقة لوحة " زهراليزا" الأصلية من المتحف الأمريكي تمت عمليته بنجاح «لقد نجحت خطته رغم أنها كلفته ألف أورو»[1]، بعد مدة تم القبض عليه ودخوله الى السجن بتهمة سرقة أثر من آثار طنجة ويعني هذا عند " بروب" فعل الشخصية وهي عبارة عن وحدات دالة ترتبط بالسلسلة الكلامية أو النص المكتوب فالنص السردي يتكون من سلسلة من الحالات التي تصور وضع الشخصية أو ما تملكه أو ما يقع عليها أو بما لها في حين يتعلق الفعل بما تنجزه أو بما يقع عليها[2].

فشل "دكتور برنار جانستر" في تحقيق خطته «فإذا أخفقت في تحقيق الاتصال يكون الشكل السلبي لها الذي يمثله الرمز [ذ ∩ م]»[3]، "برنار جانستر" وظيفته هو سرقة لوحة "زهراليزا" من المتحف «تعد العلاقة بين الذات والموضوع بؤرة النموذج العاملي، فالذات لا يمكن تحديد الموضوع الا ضمن علاقته بالذات فوجود الأول يفرض وجود الثاني»[4].

والذي دفعه لسرقة هو حبه للوحات الفنية الأثرية والمستفيد هو نفسه "الدكتور برنار" «تفرض تحقيق رغبة الذات دافعا أو محركا لها وهو ما يسميه "غريماس" "المرسل"

[1] عبد الواحد استيتو، على بعد ملمتر واحد فقط أوزهراليزا، ص 113.

[2] ينظر: الربيع بوجلال، التحليل السردي عند غريماس، ص 206.

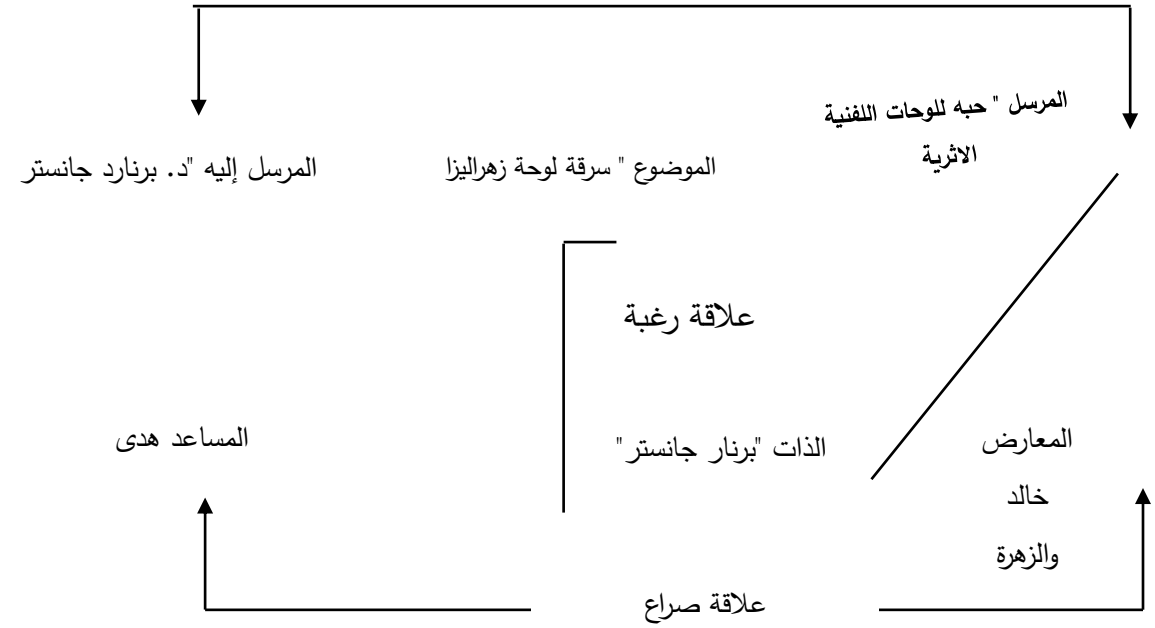
[3] المرجع نفسه، ص208.

[4] المرجع نفسه، ص207.

وتتخلص وظيفته في المحافظة على قيم أصلية وترسيخها وضمان استمرارها كما أن تحقيق لا يكون ذاتيًا بطريقة مطلقة ولكن يوجه أيضا الى عامل آخر هو " المرسل إليه»[1].

والذي ساعده هو هدى أما المعارضين هو "خالد" "والزهرة" «إن الفئة الثالثة المكونة لنموذج العاملي تتكون من مساعد ومعارض فالبطل في بحثه عن موضوع القيمة يصادف في هذه الرحلة أشخاص أو حيوان أو جنا يقومون بمساعدته لوصوله لأهدافه»[2].

اعتمد غريماس في التحليل السميائي للشخصية على نموذج العاملي كما هو موضح في المخطط الآتي:



[1] الربيع بوجلال، التحليل السردي عند غريماس، ص 207.

[2] المرجع نفسه، ص 207.

اعتمد "فيليب هامون" في التحليل السيميائي للشخصية على محاور أربعة وهي «الجنس، الأصل الجغرافي، الأيديولوجيا، الثروة»[1]

محاور شخصية	الجنس	الأصل الجغرافي	الأيديولوجيا	الثروة/ المهنة
خالد	ذكر	المغرب	مسلم	صحفي + كاتب ومترجم للروايات
هدى	أنثى	بلجيكا	مسلمة	طالبة جامعية
الزهرة	أنثى	المغرب	مسلمة	طالبة جامعية + عاملة نظافة
عزيزة رحمة	أنثى	المغرب	مسلمة	عاملة نظافة
منير	ذكر	المغرب	مسلم	نجارا
برنار جانستر	ذكر	بلجيكا	مسيحي	دكتور في مادة التاريخ

نلاحظ من خلال الجدول السابق تنوع في الشخصيات اذ نجد الشخصيات الذكورية والأنثوية، كما نلاحظ وجود إختلاف في الأصل الجغرافي بين مغربي وبلجيكي فمثلاً نجد الأصل الجغرافي المغربي يظهر في الشخصيات الآتية: "خالد"، "الزهرة"، "عزيزة رحمة"، "منير" ونجد الأصل البلجيكي يظهر في شخصية "هدى" "وبرنار جانستر" ونتيجة هذا التنوع في الأصل الجغرافي نتج عنه تنوع في الأيديولوجيا، فنجد ديانة مسلمة وديانة مسيحية بالنسبة لمهن الشخصيات تبين لنا أنها متشابهة ومتغيرة فنجد "هدى" "والزهرة" طالبتين جامعتين ومهنتا "عزيزة رحمة" "والزهرة" عاملات نظافة أما

[1] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2013، ص43.

"خالد" فهو صحفي وكان مترجم للروايات و"منير" يعمل نجارا أما دكتور "برنار جانستر" فهو دكتور في مادة التاريخ.

خاتمة

في نهاية هذا البحث المتواضع حول " سيميائية الشخصيات في رواية على بعد ملمتر واحد فقط أو زهراليزا لعبد الواحد استيتو" والذي لا يخلو بالتأكيد من الأخطاء والنقائص كونه التجربة العلمية الأولى في مسارنا نقدم مجموعة من الملاحظات والإستنتاجات التي جمعناها:

- الأدب الرقمي اليوم أصبح ظاهرة أدبية شائعة بفضل التطور التكنولوجي وأصبح من الضروري دراسته، وهو تولد مع توظيف الحاسوب ولم يكن موجودا من قبل ولكنه إتخذ مع الحاسوب صورًا جديدة في الإنتاج والتلقي.
- الرواية التفاعلية نمط جديد من الرواية التي تؤلف عبر الحواسب ومواقع التواصل وهي تجربة حديثة في العالم وفي الأدب العربي، وتعتمد على كسر النمط الخطي الذي كان سائدًا مع الرواية التقليدية.
- السيميائية علم يدرس الأدب وخاصة الروايات وهو يناسب جدًا استنطاق الشخصيات.
- بين التحليل السيميائي للشخصيات الرئيسية في الرواية أن شخصية "خالد" قد تصرفت بهذا الشكل لأنها شخصية محبة لآثار طنجة وقد أتهمت بسرقة لوحة "زهراليزا" لذلك قام بالبحث عنها وإرجاعها الى مكانها الأصلي، وشخصية "هدى" فقد انكشف أنها تتصرف بهذا الشكل لأنها كانت بحاجة إلى المال هذا مادفعها إلى مساعدة رئيس العصابة لسرقة اللوحة، بينما شخصية "الزهرة" فقد اتضح أنها

شخصية محبة لطنجة وعانت في طفولتها، وكانت تريد مساعدة البطل في إيجاد اللوحة.

- أما الشخصيات الثانوية فقد بين التحليل السميائي لها أن شخصية "عزيزة رحمة" عانت كثيرًا من المرض، كانت تحب البطل كثيرًا، وشخصية "منير" يتضح لنا أنه صديق "خالد" منذ طفولته ساعده في أسوء حالاته، بينما شخصية " برنار جانسنز" فقط ظهر لنا أنه هو الرأس المدبر لسرقة اللوحة، بسبب عشقه للوحات الفنية الأثرية.

1-المراجع العربية

1. جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق - محور المقارنة الوسائطية- مجلة اتحاد كتاب الانترنت المغاربة، المغرب، ط1، 2016.

2. رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة، للنشر، الجزائر(د. ط)، 2000.

3. ستي جباري، الادب الجزائري وفضاء الانترنت - أليات الإبداع وتفاعلية القراءة- فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2018.

4. سعيد يقطين، من النص الى النص المترابط - مدخل الى جماليات الإبداع التفاعلي- المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2005.

5. عبد الواحد استيتو، على بعد ملمتر واحد فقط أوزهراليزا، الناشر هو المؤلف، طنجة، ط2، 2018.

6. عبيدة صبطي ونجيب بخوش، مدخل الى السيميولوجيا، دار الخلدونية، الجزائر، ط1، 2009.

7. عصام خلف كامل، الإتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر، السودان، (د.ط)، 2008.

8. عمر الزرفاوي، الكتاية الزرقاء- مدخل الى الادب التفاعلي- دار الثقافة والاعلام، حكومة الشارقة، (د.ط)، 2013.

9. فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي، المغرب، ط1، 2016.

2-المراجع المترجمة:

1. فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2013.

3-المجلات:

1. الربيع بوجلال، التحليل السردي عند غريماس، المجلد 11، العدد 01، جامعة المسيلة، الجزائر، 2019.

2. فايزة يخلف، الأدب الإلكتروني وسجلات النقد المعاصر، مجلة المخبر، العدد9، جامعة بسكرة، الجزائر، 2013.

3. فيليب بوطز، ماالأدب الرقمي، تر: محمد أسليم، مجلة علامات، العدد 35، 2011.

4-المواقع الالكترونية:

1. موقع ويكيبيديا: Wiki, https:// ar.m. wikipedia.ong.

فهرس المحتويات

مقدمة.....3

الفصل الأول: مفاهيم عامة حول السيمياء والأدب الرقمي.....5

1-السيمياء والرواية.....6

2-الأدب الرقمي.....11

3-الرواية الرقمية التفاعلية.....21

الفصل الثاني: سيميائية الشخصيات في رواية على بعد ملمتر واحد فقط أو زهراليزا

.....28

1-تقديم الرواية والمؤلف..... 29

2-سيميائية الشخصيات الرئيسية..... 36

3-سيميائية الشخصيات الثانوية..... 42

خاتمة.....51

قائمة المصادر والمراجع.....53

فهرس المحتويات 56