محور التلقي في الأدب التفاعلي
(رواية ظلال العاشق لمحمّد سناجلة أنموذجا)

وهيبة جراح - جامعة ميلة
wahibadjerrah6@gmail.com
سليم سعدلي - جامعة برج بوعريريج
salimsadeli9@gmail.com

تاريخ الإرسال	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2019/12/07	2019/12/22	2020/06/01

ملخّص البحث

تتنزّل أهميّة هذه المداخلة في كونها تحاول رصد بعض الإشكاليات التي تطرحها عمليّة تلقي النص الرقمي في مثل هذا النموذج من الأدب، خاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار طبيعة المجتمع العربي الذي تعتبر فيه ظاهرة الرقمنة تجربة جديدة وفتيّة، أضف إلى ذلك أنّه (الأدب الرقمي) يشكّل تجلي أدبي غير مألوف للمتلقي، لذا يمثّل التعامل معه في ظلّ غياب شروط معرفيّة ونقديّة واعية إخلالا بمنطق تلقيه، وذلك بحكم أنّ الأدب الرقمي لا يغادر الحاسوب إنتاجا وقراءة ونشرا، والحاسوب ليس مجرّد وسيط للنّشر في هذه الحالة إنّه يتجاوز ذلك إلى إلحاق تعديلات جوهريّة على النصّ.

الكلمات المفتاحيّة: الأدب التفاعلي، التلقي، الرواية الرقميّة، المتخيّل الرقمي، العتبات الرقميّة.

Abstract

The importance of this intervention is revealed in that it tries to monitor some of the problems posed by the process of receiving the digital text in such a form of literature, especially if we take into account the nature of Arab society in which the phenomenon of digitization is a new and young experience, in addition to that (digital literature) is a manifestation Literary is unfamiliar to the recipient, so dealing with it in the absence of cognitive and critical conditions constitutes a violation of the logic of its reception, and that is because digital literature does not leave the computer in

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

production, reading and publishing, and the computer is not just a medium for publishing in this case it goes beyond that to substantial changes to the text.

Key words: Interactive literature – Receive– The digital novel– Digital Imagine– Digital thresholds.

النصّ الرّقمي نصّ استفاد ممّا أتاحته التقنيات الحديثة وبرمجيات الحاسوب، وهو يستمدّ هويّته من تفاعل أطراف مختلفة تغيّرت وظيفتها بتغيّر سلسلة من المعطيات التي أوجدت النصّ الجديد فأصبح لدينا معادلة جديدة أطرافها كما يلي:

الكاتب الرقمي ← النصّ الرقمي ← المتلقي الرقمي

إنّ التفاعل بين هذه الأطراف لن يكون بنفس الطريقة الكلاسيكيّة التي عهدناها في الأدب الورقي.

هنا تتنزّل أهميّة هذه المداخلة أين سنحاول فيها رصد بعض الإشكاليات التي تطرحها عمليّة تلقي النص الرقمي في مثل هذا النموذج من الأدب، خاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار طبيعة المجتمع العربي الذي تعتبر فيه ظاهرة الرقمنة تجربة جديدة وفتيّة، أضف إلى ذلك أنّه (الأدب الرقمي) يشكّل تجلي أدبي غير مألوف للمتلقي، لذا يمثّل التعامل معه في ظلّ غياب شروط معرفيّة ونقديّة واعية إخلالا بمنطق تلقيه، وذلك بحكم أنّ الأدب الرقمي لا يغادر الحاسوب إنتاجا وقراءة ونشرا، والحاسوب ليس مجرّد وسيط للنّشر في هذه الحالة إنّه يتجاوز ذلك إلى إلحاق تعديلات جوهريّة على النصّ.

فما هي أهمّ الأجهزة التي سيواجه بها المتلقي العربي هذا النِّتاج الرّقمي؟ وكيف له أن يميّز بين المستوى النصّي (التخييلي) والمستوى الرقمي لهذا النص الجديد؟ وفي ظلّ غياب الإمكانيات والمؤهّلات الرقميّة إلى أيّ مدى يمكننا الحديث عن تجربة رقميّة عربيّة في الإبداع والتلقي الأدبي؟

ولكي تتمّ الإجابة عن هذه التساؤلات سنعمد إلى تفحّص بعض الإنتاجات الرقميّة العربيّة ممثّلة في رواية "ظلال العاشق " لمحمد سناجلة"، باعتبارها من أرقى النصوص الرقمية التي استطاع فيها الكاتب أن يزاوج بين البعد التخييلي المألوف في فن الرواية كجنس أدبيّ وبين البعد الرقمي باعتباره استراتيجية جديدة من استراتيجيات الكتابة السرديّة الرقميّة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يتوزّع الكون الرقمي في رواية "ظلال العاشق" على محورين: أحدهما أفقي والآخر عمودي، ولكي يتمّ لنا رصد بعض العوائق والصعوبات التي تواجه هذا المنتَج الرقمي في جانب تلقيه، ينبغي علينا تفحّص المحورين معا، لأنّهما مترابطان بإحكام، فأمّا المحور الأول وهو أفقي يتمثّل في "سيرورة فعل الكتابة والخلق"، فهو محور الإبداع والخلق أو هو محور النصّ الذي يمارس الكاتب في إنتاجيّته مجموعة من الطقوس الإبداعيّة التي تستفزّ المتلقي لاحقا، أمّا الثاني فهو عمودي مجسدا في "سيرورة القراءة والتلقي"، وإن كان واضحا من طبيعة توجّهنا في معالجة الموضوع أنّه سيسلّط الضوء على محور التلقي في هذا النموذج من الأدب، فإنّه لا يمكننا أن نكوّن فكرة حول محور التلقي دون الولوج إلى معماريّة الخلق والابتكار الرقمي، وهو في صميمه ولوج إلى بنية المتخيّل الرقمي في الرواية الذي يلعب دورا لا يُستهان به في توجيه فعل القراءة والتلقي.

1-بنية المتخيّل الرقمي في "ظلال العاشق": سيرورة فعل الكتابة والخلق

إنّ البحث في بنية المتخيّل الرقمي في "ظلال العاشق" هو حفر في الكيفيّة التي يتمّ بمقتضاها المزاوجة بين مقتضيات الرقمنة وبين التخييل السّردي الذي يتّخذ من التقنيات الآلية ركيزة أساسيّة من أجل بناء الحكي والتفنّن في تركيبه وتشخيصه، ذلك أنّ الإشكال الذي سيُطرح على مستوى التلقي متعلّق بالدرجة الأولى بمدى تمكّن المتلقي/القارئ من استيعاب المنطق المزجي الذي يقوم عليه نصّ الرواية، إذ يجد نفسه مطالبا بالتمييز بين ثلاثة أبعاد: البعد النفعي/المعرفي، البعد التخييلي/الجمالي والبعد الرقمي، كلّها أبعاد تتضافر فيما بينها لتمنحنا نصا أيقونيا يعتمد في بناء معانيه على مهارات معيّنة ينبغي على المتلقي امتلاكها من أجل هتكه والدخول في لعبة التدليل.

تشتغل هذه الرواية على الذاكرة التاريخيّة، هي رواية ترصد لنا الحاضر الدامي والمؤلم وتعمل على ربطه بأبرز اللّحظات التاريخيّة الدامية التي عرفتها البشرية في مسيرة حياتها، "ظلال العاشق" هي ظلال لعاشق لم يدعه الرعب القادم من التاريخ حرا في أن يمارس فعله خارج طقوس العنف المتستّر وراء قناع الدين والتديّن.

"ظلال العاشق" هي ظلال التاريخ المضاد الذي عبّر عنه "سناجلة" بالتاريخ السّري، فالتاريخ السري هنا؛ هو التاريخ الذي أُسيئ فهمه واستثماره، وهو تاريخ حاول "سناجلة" إعادة تجسيد سوء

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهمهتخييليا، مستمثرا تيمة القتل وسفك الدماء المرتبطة بالإله "كموش" كما كان سائدا في المخيال الجمعي في المنحى الإيجابي، لكي يبيّن أنّ الدين الإسلامي ليس دين عنف وقتل، وإنما دين محبة وسلام.

" ويتجاوز الهدف من هذه الرواية السرد التاريخي إلى إثارة الأسئلة حول التاريخ الإنساني الدموي عامة، إذ تبدأ بحصار ملك إسرائيل آخاب بن عمري ملك مؤاب ميشع بن كموشيت فقد هزموه وقتلوا فرسانه وسبوا نساءه وأحرقوا قراه ونهبوا أمواله"[1]

يمثّل جانب الاشتغال على التاريخ في الرواية الجانب المعرفي، فالرواية مرصّعة بحقائق تاريخيّة واقعيّة، وأبرز ظاهرة يمكن ملاحظتها في الرواية هو انفتاحها على سلسلة من الهوامش جاءت كنصوص موازية شديدة الارتباط بالمتن تشرح وتفسّر ما جعل المتن يُحكَم بمبدأ التعاقب والسببيّة الموجود في السّرد.

يرتبط المتخيّل في "ظلال العاشق" بالبعد التفريعي (التشجيري) كذلك ؛ حيث ينفتح المتن " على السّرد والشّعر والخبر ومقاطع الفيديو والموسيقى والمشاهد المتحرّكة، فيقرأ المبحر ويسمع ويرى، وتوسّع الروابط النصّ وتفرّعه ويتمكن صانع النصّ من التفسير والتعقيب والتعليق، فثمة تعالقات نصيّة مع خطب وأشعار عربيّة قديمة، وثمّة روابط مشجّرة تؤدي وظيفة الهوامش في فصل عتيق الربّ، وثمّة روابط تصويريّة مشهديّة ننتقل إليها بالضغط على الزرّ، وروابط ناقلة إلى نصوص حركيّة، وروابط تجاور نصّ المتن"[2].

إنّ هذا الانفتاح من شأنه أن يغني الرصيد المعرفي للقارئ، ولكي يتمّ تكوين خلفيّة معرفيّة أكثر رصانة لدى المتلقي وجعله يتفاعل مع المشاهد السرديّة؛ يعمل "سناجلة" على ربط بعض المشاهد السرديّة بالعنصر البصري ممّا جعل الرواية تتميّز " بتطوير عنصر المشاهدة الذي يحضر بقوّة دلاليّة في نظام النصّ، ويضع القارئ أمام سفر تاريخي وجودي وفلسفي، كما تتعمّق الكتابة الرّقمية بالاشتغال التقني الوظيفي لتقنيّة الرابط التي تجعل النص في حالة التعدّد المفتوح حسب تحقّق القارئ الرقمي وقدرته على التأليف المنتج للحالات النصيّة، تجربة تمزج بين الخيالي المركّب، والواقعيّ الراهن بتصريف رقمي، ينتج حالة إبداعيّة برؤية عربيّة"[3].

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2-أجرأة العتبات التوجيهية وتفعيلها في "ظلال العاشق": سيرورة القراءة والتلقي

يطرح الكاتب جملة من التساؤلات في شأن التجربة الرقميّة العربيّة، ومصير المجتمعات العربيّة في ظلّ التحوّلات التكنولوجية السريعة، حيث يقول: " هل نحن رقميون مائة بالمائة؟ هل انتقلنا بالكامل من مرحلة الإنسان العاقل إلى الإنسان الافتراضي؟، أو السؤال بطريقة أكثر لؤما: هل انتهى عصر الورق فعلا ؟ أم أنّنا مازلنا نستعمله بهذه الدرجة أو تلك ؟

الإجابة بكلّ تأكيد نحن لسنا رقميين بالكامل حتى اللحظة، ولا يوجد إنسان واحد على وجه الأرض يزعم أنّه تحوّل إلى إنسان افتراضي رقمي مائة بالمائة، مازلنا نستخدم الورق، ومازلنا نغادر منازلنا في الصباح ونستخدم السيارات للذهاب إلى مكاتبنا وشركاتنا (...) لماذ؟ لأنّنا مازلنا نعيش في زمن التحوّلات، لأنّنا مازلنا في لحظة الولادة العظيمة التي لم تكتمل بعد.

إذ للإجابة على السؤال من هو الرقمي؟ أقول نحن مازلنا جميعا ورقميين لهذه الدرجة أو تلك، بعضنا ورقي بنسبة 30 % ورقمي بنسبة 70%، وهؤلاء هم أبناؤنا، جيلي رقمي بنسبة 60 %، الأكبر سنا رقميون بنسبة 30%، وهكذا نحن مازلنا جميعا ورقميين نعيش لحظة التحوّل العظيم، لحظة الخلق الأكبر للإنسان الرقمي الذي لم يوجد بعد بشكل كامل 100 %"[4]

يدلّ ابتكار مصطلح من قبيل "ورقمي" على صعوبة الاعتراف بوجود تجربة كاملة متكاملة في الثقافة العربيّة، فالإنسان العربي ما يزال برزخا بين الورقي والرقمي، لأنّ الإقرار بتجربة رقمية يقتضي لزاما "إنسان رقمي قد بلغ مدارك عالية من التقنيّة والتمكّن التكنولوجي، الذي يستحقّ معه كتابة رقميّة بمواصفات عالية يتجاوز معها القارئ مفهوم الورقمي إلى الرقمي"[5].

ويرى "محمد أسليم"[6] أنّ التجربة العربية تعرف تأخّرا نوعيا في الإفادة من الإمكانات التكنولوجيّة المتطوّرة وبالتحديد طبيعة العلاقة بين المبدع الأدبي العربي بالإمكانات الهائلة التي تتيحها شبكة الأنترنيت، ومدى إفادتها منها، وتوظيفه لها في نصوصه، إذ نجده لا يزال مرابضا في الخطوة الأولى التي خطاها المبدعون الغربيون في بداية تعاملهم مع هذه الشبكة، وهي تقديم نسخة رقميّة للنسخة الورقيّة لأعمالهم، وحسبه أنّ المشهد الثقافي العربي في عصر الثورة المعلوماتيّة يعيشون غفوة إلكترونيّة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ننطلق في معالجتنا لهذا العنصر من فكرة أساسيّة مفادها أنّ: كل ما نصادفه في الرواية من عتبات توجيهيّة هو من باب المأزق الذي وقع فيه فعل الكتابة الإبداعيّة الرقميّة التي لا يمكنها بلوغ مداركها القرائيّة دون إشراك القارئ في اللعبة تلقيا وممارسة وتوجيها، وهو حسب تصوّرنا إقرار ضمني بصعوبة تلقي مثل هذا التسريد الرقمي في ظلّ غياب قارئ مؤهّل للمهمّة، ممّا أدى بالمبدع إلى تصميم مثل هذه العتبات التوجيهيّة للأخذ بيد القارئ.

إنّ أبسط تصوّر استقرّ حول "النص الرقمي" هو كونه نصّ لا يغادر الكمبيوتر (الوسائط الرقميّة) إنتاجا وتلقيا، إذ يسمح لكلّ من المبدع والمتلقي بالتفاعل بشكل مباشر والإدلاء بآرائهم النقديّة والإبداعيّة، ممّا يفسح المجال واسعا لتخطي حدود الزمان والمكان.

وهكذا أضحى النص الرقميّ بكلّ أجناسه (رواية، قصة، قصيدة، مقال،...) مسرحا تتفاعل على ركحه مجموعة من المحدّدات التواصليّة، ففي رواية "ظلال العاشق" أوّل ما يصادفنا على مستوى المحور العمودي (محور القراءة والتلقي) هو مجموعة أيقونات على غلاف الرواية، وإذا شئنا اعتبرناها "عتبات توجيهيّة" مهمّتها تنشطر إلى جزءين:

عتبات توجيهية عامة: تساهم هذه العتبات في تقديم فكرة موسّعة حول النصّ الرقميّ وحول مبدعه وظروف إبداعه، وهذا تمهيدا للدخول في المتن الرقميّ، مثل كلمة المؤلّف، ومقدّمة الإبداع، وروايات أخرى للمبدع، والسيرة الذاتية للمبدع.

عتبات توجيهيّة خاصة: وهي تلك العتبات التي تقوم بإشراك المتلقي في العملية الإبداعيّة، وتسمح له بالدخول في عمليّة التدليل، ممّا يخلق تفاعلا بين القارئ والرواية، ومن هذه العتبات نجد:

-**(أكتب تعليقا):** تسمح هذه الأيقونة للمتلقي بالتعليق على كلّ ما يخص المضمون، وتمنحه فرصة الإدلاء برأيه.

-**(أكتب نهاية أخرى):** أن يتمكن القارئ من توقع نهاية أخرى للرواية يعني أن يكون قارئا نموذجيا، قارئا لا يكتفي فقط بمتعة القراءة، هو قارئ منتج، هكذا يتصوّر المبدع الرقمي قارئه على الأقل، هذا الطموح يتوافق والذي قال به "رولان بارت" في معرض حديثه عن "النص القابل للإنكتاب"، حيث كان يرى أنّ " رهان العمل الأدبي أن يجعل من القارئ منتجا للنص وليس مجرّد مستهلك"[7]،هكذا يسعى الكاتب الرقمي إلى دفع المتلقي نحو ممارسة الكتابة، وهذا ما تثمّنه أكثر

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أيقونة: (**أكتب روايتك، لعبتك**)، حيث يتجسّد الطموح كاملا في جعل القارئ كاتبا، أمّا عن اعتبار الرواية "لعبة" فهو نابع من قناعة الكاتب "محمّد سناجلة" بأنّ الرواية الرقميّة ما هي إلاّ نوع من الألعاب الرقميّة التي يكون الهدف منها هو المتعة بالدرجة الأولى.

والطموح الشاهق في مثل هذا النموذج الإبداعي؛ هو السعي إلى عقد حوارية بين القارئ وبين المضمون الرقمي، عن طريق تخصيص أيقونات تسمح له بعقد تواصل مباشر مع شخصيات الرواية (**راسل فاطيما/راسل الإله كموش**).

يعبّر هذا النظام التوجيهي في باطنه عن صعوبة تلقي المضمون الرقمي، وهو يدلّ كذلك على مركزيّة المبدع/الكاتب الذي مازال قائد الرحلة الإبداعيّة بامتياز، فهو الذي يقوم بإدارة فعل القراءة وذلك في انتظار لحظة الخلق الأكبر للإنسان الرقمي الكامل الذي طمح إليه "سناجلة".

لقد بات واضحا ممّا عرضناه سابقا أنّ الإشكال الأساسي الذي يُطرح على مستوى التلقي في مثل هذه المضامين الرقميّة متعلّق بصعوبة الفصل بين المستويات الثلاث التي تمتّع بها النص الرقمي، فالمزج بين العنصر المتخيّل وبين الآليات التكنولوجيّة التي رافقت النموذج الإبداعي يصعّب أكثر من مهمّة الفهم لدى المتلقي، التي لا يمكن أن تتمّ إلاّ في علاقته الداخليّة وارتباطاته الخارجيّة السوسيولوجيّة[8]، فالنص الرقمي هنا يتيح لنا فهم العلاقات التخييلية التي تجمع بين العناصر المكوّنة لبنية النصّ العامة وهنا تبدو القدرة الإبداعيّة للكاتب.

كما يفتح لنا النصّ زاوية على التناقضات الاجتماعيّة التي لا تجد لها حلاّ في إيديولوجيا الواقع، فيحاول الروائيّ –عبر التخييل- حلّها في نصّه المتخيّل، وهكذا يغدو النص ذا وظيفتين: جماليّة تخيلية وأخرى إيديولوجيّة لها علاقة بالواقع الاجتماعي الذي استقى منه الكاتب روافده المعرفيّة التخييليّة.

ويمكن التمثيل لهذه الأبعاد في الجدول التالي:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

البعد النفعي/المعرفي	البعد التخييلي/الجمالي	البعد الرقمي
إثارة أسئلة حول التاريخ الإنساني عبر إدراج أحداث تاريخية واقعية	نقد التاريخ الإنساني الذي سيطرت عليه فكرة القتل وهو يظن أنّه يؤدي عبادة حيث عمل التخييل في الرواية على تشييد تاريخ مضاد عبر خلق بعض المنعرجات السردية التخييلية التي انحرفت بالحقائق التاريخية عن مجراها الخطي	اشتغال العنصر البصري، واللجوء إلى مشاهد حيّة وحقيقيّة، وكثرة التفريعات والروابط التي توسّع من المضامين النصيّة

3-البعد الرقمي في "ظلال العاشق" ومعضلات التلقي:

يعمل البعد الرقمي في الرواية على خلق أزمة هوة بين المتلقي والمضمون الرقمي أكثر من الأبعاد الأخرى؛ ذلك أنّ المتلقي قد اعتاد التعامل مع البعدين الأولين (الجمالي والنفعي) في النصوص السرديّة في طابعها الورقي، فرغم كلّ الجهود التوجيهية التي عثرنا عليها في الرواية، وكذلك الجهود التوضيحيّة التي ميّزت متن الرواية عن سابقاتها الرقمية، إلاّ أنّ الإشكال ما يزال مطروحا وبحدّة: كيف لمتلقٍ قليل القدرات وفتيّ التجربة أن يُبحر في هذه العوالم التكنولوجيّة؟

من أبرز ما تشتغل عليه الرواية في بعدها الرقمي هو الطابع الحركي: أي اعتماد الحركة عنصرا فعالا في بناء متنها، هذا المتن الذي يتمّ فيه التنسيق بين حركة المعنى وحركة الشّكل[9] وِفق خطّة ممنهجة يتقاسم تصميمها كلّ من الكاتب والمصمم والمبرمج، هنا يجد المتلقي نفسه ملزما على تتبّع الحركتين في تناميهما المزدوج، عن طريق ردتي فعل الأولى خارجيّة/ ظاهريّة جسميّة تجاه ما يقرؤه أو ما يسمعه أو ما يشاهده، وحالة داخليّة تتعلّق بمشاعره الخاصة التي تتقلب بتقلب المشاهد السردية والبصريّة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قد يبدو الأمر سهلا نوعا ما حينما نتحدّث عن ردّة فعل المتلقي إزاء الشكل الفني الذي تأتي به الرواية الرقميّة، ذلك أنّ الأمر متوقف فيه بدرجة كبيرة على التشكيل البصري وعنصر المشاهدة فليس بالأمر الصعب على المتلقي أن يطّلع على مشاهد حيّة من قبيل مشهد حرق الطيار السوري " معاذ الكساسبة" على يد داعشفي الرقة السورية عام 2015، وكذلك الاطلاع على مشاهد لأفلام سنيمائيّة وأغاني وغيرها فقد يزيد هذا في تنمية الجانب الإمتاعي في تلقي الرواية ، لكن الأمر يزداد صعوبة لدى المتلقي حينما يتعامل مع الحركة الضمنيّة التي ترافق تنامي المعنى داخل الرواية،" فالتقدير هنا مردّه إلى المتلقي الذي يعتقد في وجود تلك الحركة من خلال وجهة نظره ومرجعيّته، فلا دليل على أنّ الكاتب قد خطّط لذلك المعنى"[10]، فالإشكال هنا محصور في كون المعنى عبارة عن مفاهيم ذهنيّة وتصورات يختلف فيها المتلقون للنص كلٌّ حسب مرجعياته وتوجّهاته بعيدا عن مقصديّة الكاتب، فمن الصعب على المتلقي أن يطّلع على القدر الكبير من الدلالات الذي حَمّلت به الرواية ومختلف التناصات التي عقدها مضمون الرواية مع نصوص غائبة تتطلّب من المتلقي أن يكون مدجّجا بجملة من الخلفيات، فحينما أدرج "سناجلة" في أحد مشاهد الرواية الملك يقدّم ولده قربانا للربّ "كموش" بغرض الخروج من الحصار، يكون قد استثمر جانبا من القصص الديني " وحين همّ بقتل ابنه ظهر كموش بلباس الحرب يقود عربة ومعه كبش عظيم، فأمر الملك بذبحه ونثر دمه على أعدائه فينهزمون"، لا تتوقف حركة المعنى في هذا المشهد في إمكانية اكتشاف المتلقي للتناص الذي حصل مع القرآن الكريم في قصّة سيّدنا "ابراهيم الخليل"، وإنّما الأمر يتجاوزه إلى ضرورة وجود متلقي كفؤ يعمل على إدراك المسافة بين الدوال والمدلولات داخل المشهد الذي يعتبر نصا مضادا لتاريخ الإله كموش الحقيقي الذي اشتهر بالقتل " فقد اطلع المتلقي على العالم الداخلي للمؤمنين بكموش الذي لا يرضى يغير سفك الدماء"، وبالتالي عمل سناجلة هنا على نقد ومساءلة تاريخ البشريّة الدامي بطرق سرديّة ملتوية أسّست لنقد المرجعيّة التاريخيّة عن طريق تقديم تاريخ مضاد يرجّح الكافة للسلم والأمان والمحبة على حساب القتل والنهب المتستّر تحت عباءة الدين، وبالتالي يصعب على المتلقي العادي أن يكتشف هذه الحركة الضمنيّة التي ترافق المعاني المبثوثة في المتن الروائي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من بين العناصر التي تشكّل اخلالا بمنطق تلقي الرواية نجد غياب شرط "الاقتصاد"[11]الذي يجب توفّره في الرواية الرقميّة الذي يعتبر من الأمور الأساسيّة التي ينبغي أن يركّز عليها كاتب الرواية الرقميّة، حيث يعمل على اختزال بعض المشاهد والاكتفاء بسرد الأساسيات، وهذا العنصر نجده غائب نوعا ما في "ظلال العاشق"، فقد " احتلّ السرد مساحة واسعة في الرواية، وتجاور السرد والوصف وفي هذا الجانب مفارقة للنص الرقمي الذي ينبغي أن تكون الكلمة فيه جزءا من الكلّ، وقد أدى هذا الأمر إلى إمكانية قراءة الرواية قراءة خطيّة بغض النظر عن الروابط والهوامش"[12].

ومن الأمور التي تعرقل مهمّة التلقي في "ظلال العاشق"؛ نجد كثرة الروابط والتفريعات التي لا تؤثّر في المتن، فبالرغم من أنها " تنقل المتلقي من تفاعل محكوم بإيحاءات لغة الرواية وتقنية بنائها إلى تفاعل حسي مرئي ومسموع يكشف عن البنية العميقة للرواية"، إلاّ أنّها توقع القارئ في دوامة من الإحالات التي تؤدي كلّها إلى فصل رئيسي واحد:

والملاحظ في هذه الروابط أنّها تؤكّد فقط ما جاء في السرد إذ لا تزيد ولا تنقص شيء في المتن فبحذفها لا يختلّ النص مطلقا .

في انتظار لحظة الخلق العظيم للإنسان الرقمي الذي طمح إليه "سناجلة" تبقى رواية "ظلال العاشق" وسابقاتها "ظلال الواحد" و" شات" و"صقيع" نموذجا لثقافة النص الرقمي التي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اكتسحت المشهد الثقافي العربي، وهي تعبّر في جانب كبير منها على القدرات التجريبيّة التي اضطلع بها العقل العربي في ظلّ التحوّلات الرقميّة الشاهقة التي يعرفها العالم اليوم.

ومادام هناك تجريب على المستوى الإبداعي لمثل هذا النموذج من النصوص، أكيد سترفق هذه الموجة الإبداعيّة بموجة تجريبيّة على مستوى التلقي باعتبار التداخل الحاصل بين المحورين (الإبداع/التلقي)، لهذا وجدنا العديد من العوائق والصعوبات على مستوى تلقي وتأويل المضامين الرقمية، وقد رأينا كيف أنّ الإشكال الرئيسي لتلقي النص الرقمي كان متعلّقا بالدرجة الأولى باختلاف التربة الثقافيّة التي شهدت ميلاد هذا النموذج من الأدب، وبكون التجربة العربية في هذا المجال تجربة فتيّة مازالت في مراحلها الأولى، أضف إلى ذلك طبيعة التركيبة الداخلية التي رافقت هذه النصوص.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إحالات البحث

[1]-سمر الديوب، البلاغة والبلاغة المضادة "ظلال العاشق أنموذجا"، يناير 2016

[2]-المرجع نفسه.

[3]C.2016-زهور كرام، محمد سناجلة يربح الرهان (ضمن تقديم الرواية)، الموقع التفاعلي محمد سناجلة

[4]c-محمد سناجلة، مقدمة رواية "ظلال العاشق"، الموقع التفاعلي سناجلة

[5]-فاطمة كدو، البنية التفاعليّة لظلال العاشق (مقاربة لعتبات لعبة الكتابة الرقميّة)، جامعة ابن طفيل القنيطرة، يناير 2016

[6]- www.addoubaba.com/aslim htm-محمد أسليم، المشهد العربي في الأنترنت: قراءة أوليّة،

[7]-Roland barthes, S/Z, éditions seuil,1970 , p22.

[8]-علال سنقوقة، المتخيّل والسلطة في علاقة الرواية الجزائريّة بالسلطة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2000، ص 42

[9]- صوالح وهيبة، الحركة في النص الروائيّ الرقمي، مجلة مقاليد، العدد 08، جوان 2015، ص183.

[10]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[11]- شرط "الاقتصاد" من بين الشروط السبعة التي صاغها " جولومبيرت" في شأن العناصر التي ينبغي توافرها في الرواية الرقمية وهي: 1/وجهة النظر: حيث يجب أن تحمل الرواية الرقميّة وجهات نظر مختلفة ولا تقدّم بطريقة مجرّدة مثل سرد الوقائع، 2/سؤال درامي: حيث يتمّ طرح سؤال يثير الجمهور وذلك في بداية الرواية، 3/ المحتوى العاطفي: حيث يزيد هذا المحتوى من الاهتمام لدى الجمهور، 4/الصوت: وهو صوت الراوي الذي يمثّل العصب الرئيسي للرواية، وينبغي أن يكون مؤثّرا في الجمهور، 5/الموسيقى التصويرية: وهي تعبير صادق عن المشاعر المراد توصيلها إلى المتلقي، 6/الاقتصاد، 7/ السرعة: وتتجسّد هنا من خلال سرعة سرد الأحداث، إيقاع الموسيقى ، معدل سرعة الصوت، الفترة الزمنية لعرض الصور.

[12]- سمر الديوب، البلاغة والبلاغة المضادة "ظلال العاشق أنموذجا".

www.manaraa.com