الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

# المكونات البنائية للرواية التفاعلية رواية "صقيع" لمحمد سناجلة –انموذجا–

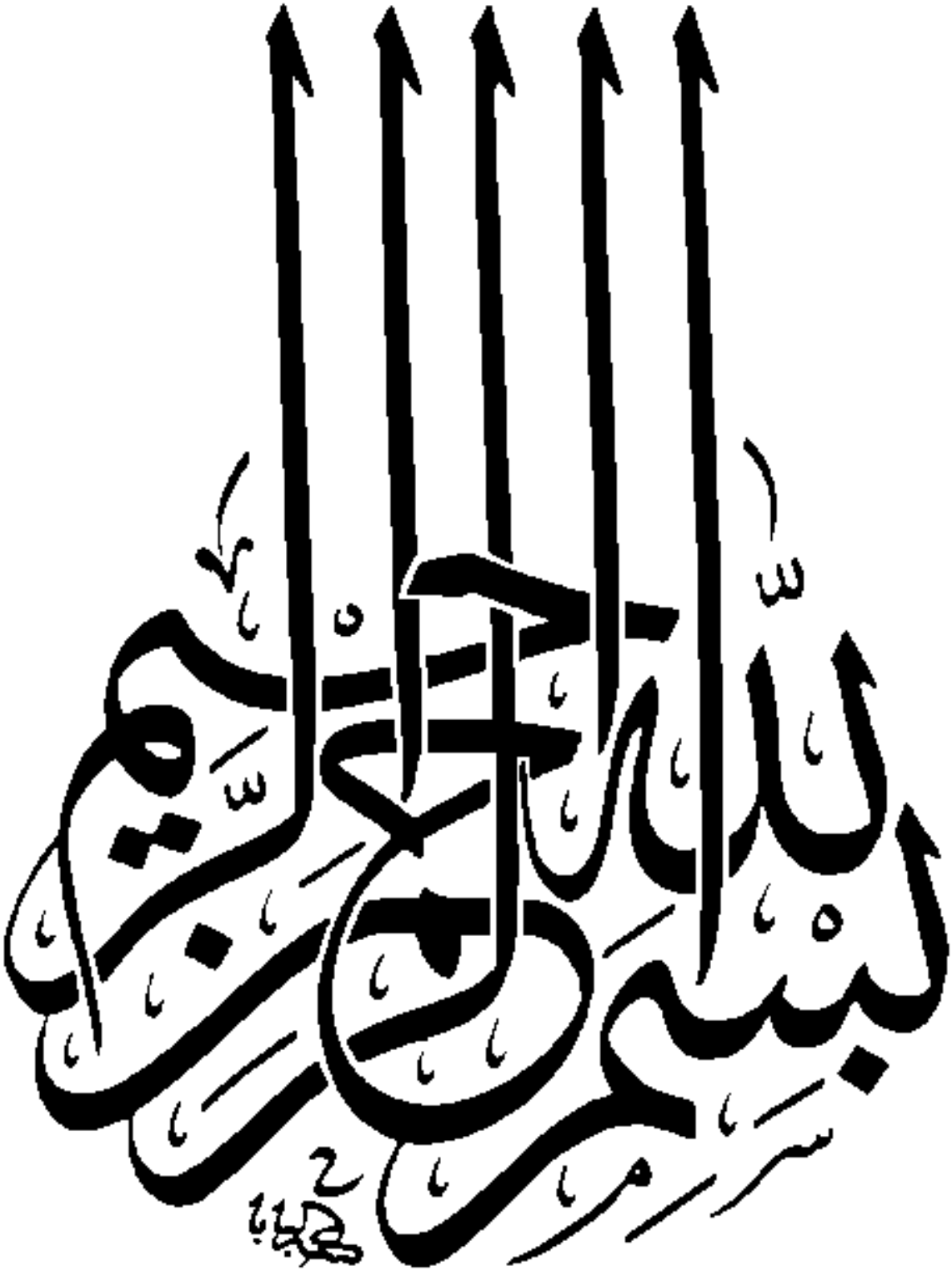
مُذَكِرَة مُقَدَّمَة لِنَيْلِ شَهَادَة الماستر في الآدَاب واللُّغة العربيّة
تَخَصُّص: نقد أدبي

إعداد الطالبة:
زينب خليلي

إشراف الدكتورة:
أمال منصور

| أعضاء اللجنة | الرتبة العلمية | الصفة |
|---|---|---|
| ابتسام دهينة | دكتورة | رئيسا |
| أمال منصور | دكتورة | مشرفا ومقررا |
| صالح مفقودة | أستاذ دكتور | مناقشا |

السنة الجامعية: 1437هـ/1438هـ
2016م/ 2017م


بسم الله الرحمن الرحيم

# اهـــــــــــــــــــــــداء

إلى من تعهداني بالتربية في الصغر، وكانا لي نبراسا يضيء فكري بالنصح، والتوجيه في الكبر أمي، وأبي حفظهما الله.

إلى من علمني حرفا، وأخذ بيدي في سبيل تحصيل العلم، والمعرفة.

إليهم جميعا أهدي ثمرة جهدي ونتاج بحثي المتواضع.

# مقدّمة

## مقدمة:

الحمد لله حمد الشاكرين والصّلاة والسلام على رسوله الأمين محمد صلّى الله عليه وسلّم وعلى آله وصحبه أجمعين. أمّا بعد:

عرفت الرواية العربية تطوّرات عديدة خلال السنوات الأخيرة، حيث استفادت من هذا التطوّر باستثمارها كلّ أنواع السرد العربي. وقد أدّى هذا التطوّر إلى ظهور روايات جديدة تتأسس على التكنولوجيا ممّا أنتج أجناسا أدبية جديدة أُطلق عليها "الأدب التفاعلي" والذي تُعرّفه "فاطمة البريكي" بأنّه: « الأدب الذي يُوظّف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يكون هذا الأدب تفاعليا إلاّ إذا أعطى المتلقي مساحة تُعادل، أو تزيد مساحة المبدع الأصلي للنص»[1].

ولقد كانت الرواية التفاعلية أهم هذه الأجناس، وهي عبارة عن نمط فني روائي تقوم بتوظيف الخصائص التي تُتيحها الروابط الإلكترونية، هذه التقنية تعمل على جذب المتلقي وتأخذه إلى العالم الافتراضي ليتعرّف على نوع جديد من الروايات الرقمية، فالرواية التفاعلية هي استثمار لمعطيات التكنولوجيا الحديثة في الإبداع الأدبي.

ويُعدّ "**محمد سناجلة**" رائد الرواية التفاعلية العربية، حيث استطاع أن يُزاوج بين تقنيات الحاسوب مع إبداعه الفني، وقد اخترنا لدراستنا إحدى رواياته الإبداعية هي رواية "**صقيع**" فكان عنوان مُذكرتنا موسوما بـ: **المكوّنات البنائية للرواية التفاعلية رواية "صقيع" أنموذجا.**

وهناك عدّة دوافع جعلتنا نختار هذا الموضوع نوجزها في الأسباب الآتية:

- قلّة الدّراسات في مجال الرواية التفاعلية.
- تعريف المتلقي على التقنيات التكنولوجية التي تستخدمها الرواية التفاعلية.

[1] - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي.

– جدّة الموضوع ورغبتنا في التّعرف على هذا النوع الأدبي الجديد الذي يتعامل مع التكنولوجيا.

وانطلاقا من هذه الدّوافع سيغدو اهتمامنا مُنصبا على إبراز المكوّنات البنائية للرواية التفاعلية، والتي سنحاول الكشف عنها من خلال الإشكالية الآتية:
– فيم تمثّل المهاد النظري للرواية التفاعلية؟ وكيف تجلّت الهندسة البنيوية للرواية التفاعلية؟.
وللإجابة عن هذه الأسئلة نعتمد على منهجين أساسيين السيميائي والبنيوي، لأنّهما الأنسب لهذه الدراسة.

ولكلّ بحث خطّة يسير عليها، وخطة بحثنا مقسّمة إلى مقدمة وفصلين وخاتمة، وهي كالآتي:

**الفصل الأوّل: المهاد النظري للرواية التفاعلية.**

1– في ماهية الرواية التفاعلية.

2– خصائصها ومؤسسوها.

3– آراء النّقاد العرب.

**الفصل الثاني: الهندسة البنيوية للرواية التفاعلية "صقيع" أنموذجا.**

1– سيميائية الواجهة الافتتاحية.

2– مقاربة نصية في عنوان الرواية "صقيع".

3– المستويات الأساسية للرواية:

3–1– البرنامج السردي:

3-1-1- الشخصية والزمكانية بين الورقي والرقمي.

3-2- آليات الربط السردي:

3-2-1- الروابط الداخلية للرواية.

الخاتمة.

ونعتمد في غوصنا لهذا الموضوع على مجموعة من المصادر والمراجع. منها: - جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، - فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، - زهور كرام:الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأمّلات مفاهيمية)، سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط. والعديد من الكتب والدراسات التي ساعدتنا في بحثنا سيتمّ ذكرها في قائمة المصادر والمراجع.

ولا يسير بحث إلاّ وتواجهه صعوبات، ومن بين هذه الصعوبات عدم توفّر دراسات كثيرة حول موضوع بحثنا، كذلك صعوبة ضبط مفهوم محدد للرواية التفاعلية ذلك لأنّها حديثة النشأة والممارسة.

وفي ختام هذه المقدّمة، نشكر الله عزّ وجلّ بأن سهّل لنا السُّبل والطرق لإنجاز هذا البحث، كما لا يسعنا إلاّ أن نتقدّم بجزيل الشّكر للأستاذة المشرفة **الدكتورة** "**أمال منصور**" على ما منحته لنا من اقتراحات ثمينة وتوجيهات قيّمة كان أثرها كبيرا في بحثنا.

# تمهيد

شهد العقد الأخير من القرن العشرين، تطوّرَات عميقة وشاملة في مجال تكنولوجيا المعلومات و الاتصالات، ذلك أنَّ التطوّرات الحديثة أدَّت إلى ظهور الانترنيت التي أتاحت الفرصة لربط أجزاء العالم ممَّا حتَّم على كثير من المجالات الدخول لهذا العالم من أوسع أبوابه، من أجل البقاء و إيصال الرسالة للعالم أجمع.

لقد أصبحت تكنولوجيا المعلومات محور التنمية العلميّة التكنولوجيّة، وما يعنينا في هذا السيّاق هو مصير القراءة ومصير الكتاب الورقي، ومدى تأثير الانترنيت والتطوّر التكنولوجي على عادات الكتابة القديمة والمطالعة.

لقد شملت هذه التطوّرات جميع المجالات وخاصة مجال المكتبات والمعلومات بما في ذلك الكتاب، والذي مرّ بتطوّرات كثيرة من الصلصال إلى الورق وأخيرا إلى الكتاب الإلكتروني.

ففي المجتمعات الأوليّة كانت المعارف بسيطة ونفعيّة، لها صلة وثيقة بالمتطلبات المعيشيّة اليوميّة والعلاقات الاجتماعية والعادات والتقاليد، وقبل ظهور الكتاب الورقي كانت المعارف المستمدة من التجارب الحياتيّة شفويّة وكان الحكي والسرد هما السبيل الوحيد لنقل وتداول المعارف. [1]

[1] -محمد الأمين ولد الكتاب ، الكتاب الورقي وتحديات الوسائط الرقمية ، موقع إلكتروني : www.sahara medias.net/a1716.html الجمعة 27/01/2017، 2:38 .

قد ساهم اكتشاف الورق على تدوين هذه المعارف والحفاظ عليها، وذلك عن طريق الكتاب الورقي حيث أصبح الوعاء الوحيد لكلِّ العلوم وتطوّرها في المجتمعات[1].

وفي ظلِّ هذا التطوّر ولد الكتاب الرقمي ، الذي أنتج نماذج جديدة ذات طابع رقمي بدءًا من الرواية التفاعليّة ومرورًا بالروايّة الرقميّة ورواية النص المترابط وانتهاءً إلى الرواية الواقعية الرقمية.

لقد أصدر **ميشال جويس** أوّل رواية تفاعلية في العالم بعنوان « **الظهيرة ، قصة** » **Afternoon،astory** عام **1986**، مستخدما برنامجا خاص بكتابة النص المتفرع، فتوالت بعد ذلك الروايات التفاعليّة في الأدب الغربي. واستمرّ الأدب الرقمي بالتطوّر مستثمرًا كلّ ما يستجد على السّاحة التكنولوجيّة ، لنشهد بالعربيّة ولادة أدب الواقعيّة الرقميّة على يد الروائي والناقد **محمد سناجلة** ، من خلال روايته « **ظلال الواحد**» التي تتبعتها عدّة تجارب روائية ، إضافة إلى كتابه التنظيري « **الواقعية الرقمية**»[2].

[1] - الموقع نفسه.

[2] - حسن سلمان، «الأدب الرقمي» يطالب بحقوقه المهدورة!، موقع إلكتروني:
www.archive.aawsat.com/details.asp.article=452327&issueno=10627 # .WR1yxacltx5 ، الجمعة 27/01/2017 ، 30: 21 .

# الفصل الأوّل: المهاد النّظري للرواية التفاعلية.

## 1- في ماهية الرواية التفاعلية.

### 1-1- نشأة الأدب التفاعلي.

### 1-2- مفهوم الأدب التفاعلي.

### 1-3- إشكالية المصطلح.

### 1-4- مفهوم الرواية التفاعلية.

## 2- خصائصها ومؤسسوها.

### 2-1- خصائص الرواية التفاعلية.

### 2-2- مؤسسوها.

## 3-آراء النّقاد العرب.

# 1-في ماهية الرواية التفاعلية.

## 1- في ماهيّة الرواية التفاعليّة:

قبل الولوج والتّعرّف على الرواية التفاعليّة والتي هي محور دراستنا ، لابدّ أن نتعرّف على الأدب التفاعلي الذي أنتج هذا النمط من الرِّوايات الرقمية . يجب أن نعرف كيف ظهر هذا النوع الجديد من الأدب وما مفهومه ، وما هي إشكالية المصطلح التي تعرّض لها ؟

### 1-1- نشأة الأدب التفاعلي:

"إنّ الأدب التفاعلي لم يظهر في حقيقة الأمر إلاّ مع ظهور الحاسوب لأوّل مرّة عام **1937م** ، بحجمه الكبير – في عصره الإلكتروني – (...) ثمّ تطوّرت هذه الحواسيب مع الزّمن (...) لتصل بحجمها الصغير والشخصي ، إلى كلِّ منزل وتتسلل إلى مواقع العمل المختلفة فيما بعد". [1]

"منذ الخمسينات من القرن الماضي ظهرت الإنترنيت والويب ، مما ساعد في انتشار الأدب التفاعلي أو الرقمي ، الذي أدى إلى ظهور إبداع جديد وتقبُّل قرائي جديد ، ونشر جديد ، وتقويم تفاعلي جديد ، وبحث عن المعلومات بطرائق جديدة وسريعة من خلال الإبحار في شبكة الإنترنيت" . [2]

---

[1] - حافظ محمد عباس الشمري ، إياد ابراهيم فليح الباوي ، الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغيّر الوسيط ، مركز الكتاب الأكاديمي ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 2013 ، ص40 .

[2] - ينظر: جميل حمداوي ، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق ( نحو المقاربة الوسائطية ) ج 1 ، شبكة الألوكة ، المغرب ، ط 1 ، 2016 ، ص86 .

" يعدُّ **فانوفار بوش** (Vannevar Bush ) الممهّد الحقيقي للأدب الرقمي منذ سنة **1945م** ،عندما نشر مقالا عنوانه ( **كيف نفكّر ؟**) طرح فيه تصوّرا إعلاميا يتعلّق بالنّص المترابط أو المتشعّب .

وفي سنة **1963م** ، نشر **دوغلاس إنجيلبرت** ( **Douglas Englbart** ) مقالا يعرض فيه تصوُّره حول النص المترابط أو المتشعّب ( **L´hyper texte** )" .[1]

"وفي سنة **1964م** ، نشر **جان بودو** ( **Jean Baudot** ) نصوصا رقميّة حاسوبية بعنوان **آلة الكتابة** .

ويعدُّ **تيودور. هولم . نيلسون** ( **Theodor . Holm . Nelson** ) أوّل من استخدم مصطلح الأدب المترابط أو المتشعّب ( **Hyper text** ). وقد طرح مع **أندريس فان دام** ( **Andries Van Dam** ) أوّل نظام ترابطي يسمّى بـ ( **Fress** )، وقد أطلق أيضا مشروع **كسانادوا** ( **Xanadu** ) ، وهو عبارة عن جهاز ترابطي للتوثيق والأرشفة وتخزين المعلومات التي تظهر عبر روابط الشبكة.

أمّا جماعة **ألامو** ( **L´alamo** ) فقد كان هدفها منذ سنة **1981م** ، تنظيم ورشات حول علاقة الأدب بالحاسوب . وفي سنة **1982م** ، ظهر كتاب بعنوان ( **الأدب الآلي** ) ( **Literary Machines** )".[2]

[1] - جميل حمداوي ، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق ( نحو المقاربة الوسائطية ) ، ص 86 .
[2] - المرجع نفسه ، ص 87 .

"وفي سنة **1985م** ، عرض بمركز **جورج بوميدو** (**Pompidou Center** ( **Georges** ، بفرنسا معرض للفنون الافتراضية حيث قدّم فيه **جان بيير بالب** (Jean – Pierre Balpe ) ، كل منتجاته الرقميّة والحاسوبية وفي هذه الفترة بالذّات ظهرت مجموعة من المجالات والصحف التي تعنى بالأدب الرقمي والآلي تنظيرا وتطبيقا .

نُشرت مجموعة من النّصوص الأدبية الرقميّة و الحاسوبيّة ، مابين **1986م** و **1990م** ، بعد ظهور النص المترابط ( **D´hypercard** ) مع شركة آبُل ( **Apple** ) سنة **1987م** ، وقد وقّع هذه النصوص كل من : **جودي مالوي** ( **Judy Malloy** )، و**مارك بريشتاين** ( **Mark Berstein** )، و **مايكل جويس** ( **Michael Joyce** )، و **جورج لاندوا** ( George Landow )". [1]

" من جهة أخرى تشكّلت مجموعة ( **L. A. T. R. E** ) سنة **1988م**، التي تهتم كثيرا بالكتابة الرقميّة والحاسوبية ، ومن أهم أعضائها :**كلود ميّار** (**Claude Maillar**) و **تيبور باب** ( **Tibor Papp** )، و **فريدريك دي فيلاي** ( **Frèdèric De Velay** )، و **جان ماري دوتي** ( **Jean – Marie Dutey** )، و**فيليب بوتز**( Philippe Bootz).

كذلك ظهرت مجلّة **أليير** ( **Alire** ) سنة **1989م**، تُعنى بالكتابة الرقميّة والإلكترونيّة ، يشرف عليها **فيليب بوتز** .

[1] - جميل حمداوي ، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق ( نحو المقاربة الوسائطية ) ، ص 88 .

بعد ذلك أُخترع الويب من قبل **تيم بير نيرس لي (Tim Ber Ners – Lee )**

مابين **1900م** و **1991م**، ثمّ كثرت الندوات الجامعيّة التي اهتمت بعلاقة الأدب بالحاسوب و الإعلاميات ، و خاصة ندوة **جامعة ليل الثالثة** سنة **1993م**، وندوة **جامعة باريس السابعة** سنة 1994م، ثمّ توالت الكتابات الإلكترونية والرقميّة المتتابعة مع **دافييد بولتر ( David Bolter )**، و **موريس رينيو ( Maurice Regnaut )** صاحب أوّل مسرحيّة تفاعليّة إنترنيتيّة" . [1]

بعد أن تحدثنا عن كيفيّة ظهور الأدب التفاعلي، ظهر بالمقابل مايسمى بالقصائد الشعريّة التفاعليّة.

" في سنة **1959م**، نشر **ثيو لوتز( Thèo Lutz )** في مجلة **أوجينبليك**، قصائد شعريّة مولّدة عن طريق الحاسوب الرقمي.

مابين **1961م** و **1963م**، نشر **ناني باليستريني ( Nanni Balestrini )** قصائده الشعرية على آلة **( IBM )**، كما نشر**رايمون كونيو (Raymond Queneau)** بطريقة رقميّة مجموعته الشعريّة **( مائة ألف مليار من الأشعار )**". [2]

هذه نظرة تاريخيّة مختصرة وموجزة عن كيفيّة ظهور الأدب التفاعلي أو الرقمي عند الغرب، فنلاحظ انتعاشا لهذا النوع الجديد من الأدب.

[1] - جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظريّة والتطبيق ( نحو المقاربة الوسائطيّة )، ص89 .
[2] - المرجع نفسه، ص86 .

بعد أن شهد العالم الغربي تطوّرا في جميع الميادين، وخاصة في الميدان التكنولوجي الذي ساعد في انتشار الأدب التفاعلي، نجد في المقابل أنّ العالم العربي مازال متأخرّا ومتعثّرًا في الميدان التكنولوجي والتقني.

" رغم هذا التأخر إلاّ أنّ الأدب العربي عرف منذ بداية سنوات الألفية الثالثة، مجموعة من التجارب الإبداعيّة الرقميّة على غرار التجارب الإبداعيّة الغربيّة، حيث ظهرت تجارب في مجال الشعر، القصة، القصة القصيرة جدًّا، الرواية، المسرحيّة، و السينما..."[1]

" من جهة أخرى، فقد حققت المواقع الثقافيّة العربيّة نجاحًا كبيرًا في استقطاب كثير من القرّاء (...)". [2]

حيث صارت المواقع الرقميّة مصدرا أساسيًّا في البحث و التوثيق، ومكتبة دسمة للتنقيب عن المعلومات و البيانات و المعطيات، و الجديد من المعارف و النظريات الحديثة، وخزّانًا للمراجع و المقالات و الأبحاث المفهرسة و الموثّقة.

" قد تحوّلت الثقافة الراهنة إلى ثقافة رقميّة بامتياز، تعتمد على منابر الإعلام الرقمي، وشبكات الإنترنيت الإلكتروني". [3]

[1] - جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظريّة و التطبيق ( نحو المقاربة الوسائطيّة )، ص99 .
[2] - المرجع نفسه، ص100 .
[3] - المرجع نفسه، ص101 .

وبناءً على ما سبق، يمكن الحديث عن مجموعة من المبدعين العرب الذين استفادوا من الكتابة الرقميّة و الإلكترونيّة، بشكل من الأشكال وهم: "**رجاء الصائغ السعوديّة في ( رواية بنات الرياض )، و السورية ندى الدنا في ( أحاديث الإنترنيت )، و السعودي عبد الرحمن ذيب في قصيدة ( غرف الدردشة )، و الكويتيّة حياة الياقوت في قصة ( المسيخ إلكترونيّا )، و المبدعة المغربيّة فاطمة بوزيان في قصة ( بريد إلكتروني) و المصري أحمد فضل شبلول في قصيدة ( ذاكرة الإنترنيت )، و المغربي طه عدنان في ديوان ( ولي فيها عناكب أخرى )، و عبد النور إدريس في قصيدة ( شات @ CHAT)...**

أمّا الذين وظّفوا الكتابة الرقميّة الوسائطيّة اعتمادًا على الحاسوب و آلياته التقنيّة و الهندسيّة و التفاعليّة فهم: **محمد سناجلة في ( شات )، ( صقيع )، و ( ظلال الواحد )،**

**و العراقي عباس مشتاق معن في قصيدة ( تباريح لسيرة بعضها أزرق )، و المصري أحمد خالد توفيق في ( قصة ربع مخيفة )، و محمد إشويكة في ( احتمالات )، و السيناريست بلال حسني في ( الكنبة الحمرا )، و الشاعر محمد الفخراني في ( سيرة بني زرياب )، و المسرحي العراقي محمد حبيب في مسرحياته الإفتراضيّة**". [1]

[1] - جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظريّة و التطبيق ( نحو المقاربة الوسائطيّة )، ص102 .

و من الأعلام البارزة في الثقافة العربيّة و التي ساهمت في التعريف بهذا النوع من الأدب و الكتابة الرقميّة تحديدًا و تأريخًا و تنظيرًا و تطبيقًا و نقدًا، هم: "**حسام الخطيب في كتابه ( الأدب و التكنولوجيا وجسر النص المفرّع )، سعيد يقطين في كتابيه: ( من النص إلى النص المترابط ) و ( النص المترابط ومستقبل الثقافة العربيّة (نحو كتابة عربية رقميّة ))، زهور كرام في كتابها: ( الأدب الرقمي: أسئلة ثقافيّة وتأمّلات مفاهيميّة )، إبراهيم أحمد ملحم في كتابيه: ( الأدب و التقنيّة مدخل إلى النقد التفاعلي) و ( الرقميّة و تحوّلات الكتابة النظريّة و التطبيق )، و محمد سناجلة في كتابه: ( رواية الواقعيّة الرقميّة – تنظير نقدي )**"[1]

" **و إياد إبراهيم فليح الباوي و حافظ محمد عباس الشمري في كتابهما: ( الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغيّر الوسيط )، عبد النور إدريس في كتابيه: (الثقافة الرقميّة من تجليّات الفجوة الرقميّة إلى الأدبيّة ) و ( الثقافة الإلكترونيّة مدارات الرقميّة: من العلوم الإنسانيّة إلى الأدبيّة الإلكترونيّة )، محمد مريني في كتابه ( النص الرقمي و إبدالات النقل المعرفي )، نهلة فيصل الأحمد في كتابها ( التفاعل النصي ( التناصيّة النظريّة و المنهج)، و فاطمة البريكي في كتابها ( مدخل إلى الأدب التفاعلي )**".[2]

هذه لمحة عن كيفيّة ظهور الأدب التفاعلي عند العرب فنلاحظ بأنّه مازال متعثّرًا و متأخرًا، حتى أنّ كتاباته نراها قليلة وغير كافيّة لهذا النوع من الجنس الأدبي الجديد.

[1] - جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظريّة و التطبيق ( نحو المقاربة الوسائطيّة )، ص103 .
[2] - المرجع نفسه، ص104 .

بعد حديثنا عن كيفيّة ظهور الأدب التفاعلي، نمرُّ الآن إلى مفهوم هذا الأدب.

## 1-2- مفهوم الأدب التفاعلي:

لمعرفة مفهوم الأدب التفاعلي، تتضح جملة من التعريفات التي طرحها بعض المهتمين بهذا النوع الأدبي الجديد،" **فالدكتور مشتاق عباس معن**" وهو الرائد الأوّل للقصيدة التفاعليّة في العالم العربي يعرّف هذا النص بأنّه: « **النّص الذي يستعين بالتقنيات التي وفّرتها تكنولوجيا المعلومات وبرمجيات الحاسب الإلكتروني لصياغة هيكلته الخارجيّة و الداخليّة، و الذي لا يمكن عرضه إلاّ من خلال الوسائط التفاعليّة الإلكترونيّة كالقرص المدمج و الحاسب الإلكتروني أو الشبكة العنكبوتيّة الإنترنيت** »[1]

هذا يعني أنّ الأدب التفاعلي أو النص التفاعلي الرقمي، يقوم على تقنيات و برمجيات إلكترونيّة خاصة تساعد صياغة هذا النص، و الذي لا يمكن عرضه إلاّ من خلال وسائط معيّنة كالقرص المدمج أو الحاسوب.

عرّف "**السيّد نجم**" النّص الرقمي بأنّه: « **كلُّ نص ينشر نشرًا إلكترونيّا سواء كان على شبكة الإنترنيت، أو على أقراص مدمجة أو في كتاب إلكتروني أو البريد الإلكتروني و غيره، متشكّلا على نظريّة الاتصال في تحليله، وعلى فكرة التشعّب في بنياته** »[2]

[1] - حافظ محمد عباس الشمري، إياد إبراهيم فليح الباوي، الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغيّر الوسيط، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، الأردن، ط1 ،2013 ، ص29 .
[2] - المرجع نفسه، ص29-30 .

المقصود بهذا التعريف هو أنّ كل نص رقمي يتم نشره من خلال الوسائط الإلكترونيّة التفاعليّة المتعددة، يجب أن تحتوي على أهم خاصيّة هي الاتصال لإبلاغ فكرة هذا النص.

تعرّف "**فاطمة البريكي**" الأدب التفاعلي في كتابها "**مدخل إلى الأدب التفاعلي**" على أنّه: « **الأدب الذي يوظّف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبيّة و الإلكترونيّة، و لا يمكن أن يتأتّى لمتلقيه إلاّ عبر الوسيط الإلكتروني أي من خلال الشاشة الزرقاء، و لا يكون هذا الأدب تفاعليّا إلاّ إذا أعطى المتلقي مساحة تُعادِل، أو تزيد عن، مساحة المبدع الأصلي للنص**» [1]

هذا يعني أنّ الأدب التفاعلي يعمل على تقاطع الأدب مع التكنولوجيا الرقميّة وذلك عبر الوسائط الإلكترونيّة المختلفة من أجل تقديم جنس أدبي جديد.

لقد عرّف "**سعيد يقطين**" الأدب التفاعلي في كتابه: "**من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي**"، ضمن مفهوم **الإبداع التفاعلي** على أنّه: « **مجموع الإبداعات ( و الأدب من أبرزها ) التي تولّدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطوّرت من أشكال قديمة، و لكنّها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج و التلقي** »[2] نستنتج من خلال هذا التعريف أنّ الإبداع التفاعلي من

[1] - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ، 2006 ، ص49 .

[2] - سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ،2005 ، ص9-10 .

خلال أداة أساسيّة هي الحاسوب، و الذي هو عبارة عن شكل وعالم يساعد على إنتاج نص مترابط.

نتطرّق الآن إلى إشكاليّة المصطلح التي تعرّض لها الأدب التفاعلي.

## 1-3- إشكاليّة مصطلح الأدب التفاعلي:

خلال العقود الأخيرة من الزمن، و التطوّر الهائل للتكنولوجيا و التي أثّرت في جميع نواحي الحياة عامة وفي الساحة الأدبيّة و الثقافيّة خاصّة، مما أدى إلى ظهور نوع أدبي جديد يسمّى بالأدب التفاعلي أو الرقمي أو الإلكتروني.

هناك مصطلحات كثيرة يزخر بها المجال الإعلامي، فيما يتعلّق بالأدب الذي يُنتَجُ عبر الحاسوب أو الكمبيوتر أو الهواتف الذكيّة منها: [1]

[1] - جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظريّة و التطبيق( نحو المقاربة الوسائطيّة )، ص9 .

| المصطلح بالأجنبيّة | ما يقابله بالعربيّة |
|---|---|
| Littérature. Numérique | الأدب الرقمي |
| Littérature. Interactive | الأدب التفاعلي |
| CyberText | النص السيبرنطيقي |
| Littérature. Digitale | أدب الصورة أو الأدب الديجيتالي |
| Littérature. Électronique | الأدب الإلكتروني |
| Hyper texte | النص المترابط |
| Littérature. Technologique | الأدب الآلي |
| Littérature. Robotique | الأدب الروبوتي |
| Littérature. Programmée | الأدب المبرمج |
| La Littérature. Par. Ordinateur | الأدب الحاسوبي |
| Littérature. Informatique | الأدب الإعلامي |
| Littérature. De Web | الأدب الويبي |
| Ecriture De L'internet | الكتابة الإنترنيتيّة |
| Ecriture. Par. Face book | الكتابة الفيسبوكيّة |

" إذا أردنا أن نتتبّع كلّ مصطلح إعلامي على حده بالتحليل و الدراسة و التعريف، فنقول بأنّ مصطلح **الأدب الإلكتروني** قد انتشر كثيرًا في السّاحة الثقافيّة و الإعلاميّة الفرنسيّة مابين **1980م** و **1990م**(...).

أمّا في الولايات المتحدة الأمريكيّة فالمصطلح الأكثر انتشارًا هو مصطلح **النص المترابط أو النص المتشعّب ( Hypertexte)**، فالمقاربة الأمريكيّة للوسائط الإعلاميّة و الأدبيّة و الفنيّة توظّف هذا المصطلح بكثرة، على أساس أنّ النص الأدبي يترابط مع مجموعة من النصوص التفاعليّة الأخرى، فالنص المترابط أو المتشعّب هو ذلك الذي يتحقق من خلال الحاسوب".[1]

" في حين فضّلت أوروبا استخدام مصطلح إعلامي آخر هو ( **أدب الصورة أو الأدب الديجيتالي) ( Littérature Digitale)**، الذي يُحيل على الصورة الرقميّة من جهة، و مجال التصوير الانعكاسي و المسح الإشعاعي من جهة أخرى.

هناك مصطلح آخر يوظّف في أوروبا بكثرة هو **الأدب السيبرنيتيقي (Cyber Litterature)** الذي يحيل على البرمجة الذاتيّة و الآليّة و الأوتوماتيكيّة، و على مؤلفات الإنترنيت و مفهوم الشبكة، بيد أنّ هذا المصطلح يقصي ما يسمى بالأقراص المدمجة، و يتعالى عن الكثير من المرفقات و الإنشاءات الإلكترونيّة الأخرى"[2]

[1] - جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظريّة و التطبيق( نحو المقاربة الوسائطيّة )، ص11 .
[2] - جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية و التطبيق ( نحو المقاربة الوسائطيّة )، ص12

"هناك أيضا من يقول **الأدب الإعلامي** ( **Littérature Informatique**)، الذي يعتمد على خصوصيّة الوسيط الإعلامي، يعني أنّ هذا النوع من الأدب يستعين بأداة إعلاميّة وسيطة تتمثّل في الحاسوب الإلكتروني".[1]

" يمكن الحديث كذلك عن **الأدب الهاتفي** (**Littérature Tèlèphonique**)، الذي تنتجه الهواتف الذكيّة، بمعنى أن تنتقل من الحاسوب إلى الهاتف لإبداع النصوص و نشرها و توزيعها في أي مكان و زمان، فالأدب الإلكتروني هو الذي يمكن نشره عبر **الويب** (**Web**).

فهناك من يقول **الأدب التفاعلي** (**Littérature Interactive**)، هو الذي يجمع بين نشاط الكاتب أو السارد و نشاط المتلقي معاً".[2]

خلاصة القول، إنّ الأدب التفاعلي عند الغرب نابع من التطوّر التقني و التكنولوجي، هذا التطوّر أدّى إلى فوضى في مصطلحات هذا النّوع من الجنس الأدبي الجديد.

إنّ مهمّة التعريف بهذا الجنس الأدبي و نشأته، يفرض علينا الخوض في إشكاليّة مصطلح الأدب التفاعلي لما تعرّض له هذا الأخير من تعدديّة و اضطراب، حيث إنّ المصطلحات الرئيسة الفاعلة في هذا الجنس الأدبي مستوردة من علوم تقنيّة أخرى

[1] - المرجع نفسه، ص13 .
[2] - المرجع نفسه، ص14 .

كالحاسوب و الهندسة ...الخ، وهذا يرجع إلى طبيعتها التفاعليّة التي تتميّز بانفتاحها على العلوم التقنيّة الحديثة. [1]

"من أهم المقترحات التي قُدّمت لترجمة مصطلح (**Hypertexte**)، الذي يدلّ على هذا الجنس الأدبي، مصطلح **النص الفائق** الذي اقترحه "**د/ نبيل علي**" في كتابه "**العرب و عصر المعلومات الصادر عام 1994م**"، ثمّ تراجع عنه فيما بعد.

و مصطلح **النص المتفرّع** الذي اقترح ترجمته "**د/ حسام الخطيب**" في كتابه "**الأدب و التكنولوجيا وجسر النص المتفرّع الصادر عام 1996م**".

و مصطلح **النص التفاعلي** اقترحت ترجمته "**فاطمة البريكي**" في كتابها "**مدخل إلى الأدب التفاعلي الصادر عام 2006م**".

و مصطلح **النص المترابط** الذي استعمله للمرة الأولى "**تيد نيلسون**" **عام 1965م**

و الذي اقترح ترجمته "**د/ سعيد يقطين**" في كتابه "**النص المترابط ومستقبل الثقافة العربيّة نحو كتابة عربيّة رقميّة صادر عام 2008م**". [2]

"و مصطلح **النص المتشعّب** الذي اقترحت ترجمته "**عبير سلامة**" في مقالتها "**النص المتشعّب و مستقبل الرواية في موقع (نسابا)**".

" و مصطلح **النص الرقمي** الذي التزمه البعض، لأنّه لفظ عربي قابل للاشتقاق

[1] - ينظر: حافظ محمد عباس الشمري، إياد إبراهيم فليح الباوي، الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغيّر الوسيط، ص48

[2] - المرجع نفسه، ص49 .

و لأنّه قد يساعد على تجاوز إشكاليّة المصطلح التعدُّدي و يوحِّده". [1]

و في عرض بعض آراء الدّارسين في هذا الشّأن ما يوضّح هذا التّعدد بشكل أدق، فالناقد "**د/ أمجد حميد**" يفضّل الاكتفاء بتسمية **الأدب التفاعلي** دون الحاجة لتقييده بـ **الرقمي** لأنّ رسوخ السمة التفاعليّة – بحسب اعتقاده – كفيل أن يدلّ على رقميته دون ورقيته.[2]

أمّا الكاتبة السّوريّة "**بهيجة مصري أدلبي**"، فترى أنّ مصطلح **الإبداع التفاعلي** هو الأقرب حتى الآن إلى طبيعة هذا الإبداع، و ما يطرحه من حالات مختلفة على الكائن وما يتركه من تغيّرات في النص الإبداعي لأنّ التفاعل أشمل من التوصيفات الأخرى(...).[3]

من خلال ما تمّ ذكره نستنتج بأنّ الأدب التفاعلي لم يسلم من تعدُّديّة المصطلح، فكلّ ناقد أو كاتب يضع له مصطلح حسب رأيه و نظرته الخاصة به.

### 1-4- مفهوم الرواية التفاعليّة:

قام بعض من الكتّاب و الباحثين بطرح جملة من التعريفات التي توضّح مفهوم الرواية التفاعلية.

[1] - حافظ محمد عباس الشمري، إياد إبراهيم فليح الباوي، الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغيّر الوسيط، ص49-50 .
[2] - المرجع نفسه، ص50 .
[3] - المرجع نفسه، ص51 .

تعرّف "**فاطمة البريكي**" الرواية التفاعليّة بأنّها: « جنس أدبي تولّد في رحم التكنولوجيا المعاصرة، و تغذّى بأفكارها و رؤاها، محققا مقولة "إنّ الأدب مرآة عصره"».[1]

نستنتج بأن الرواية التفاعلية جنس أدبي استثمرت وسائط التكنولوجيا الحديثة.

تعرفها "**عبير سلامة**" بأنها: «... النص الذي يستخدم في الإنترنت لجمع المعلومات النصية المترابطة، كجمع النص الكتابي بالرسوم التوضيحية، الجداول، الخرائط، الصور الفوتوغرافية، الصوت، نصوص كتابية أخرى، وأشكال جرافيكية متحركة، وذلك باستخدام وصلات/ روابط دائما باللون الأزرق ، وتعود إلى ما يمكن اعتباره هوامش على متن».[2]

نفهم من هذا التعريف أنّ الرواية التفاعلية، خرجت عن النمط السائد و المألوف حيث أصبحت تعتمد في كتاباتها على تقنيات تكنولوجية كالصوت و الصور الفوتوغرافية ...الخ

كذلك تعرّفها "**لبيبة خمّار**" بأنّها: « كتابة موجزة تعمل على مضاعفة طرق تقطيع الخطاب و ابتكار طرق جديدة لكسره، كتابة ينكب فيها الروائي على لحظة معيّنة يقوم بتقديمها بشكل مفصّل دون اللّجوء إلى الإطناب».[3]

نفهم من هذا التعريف بأنّ الرواية التفاعلية ساعدت الروائي على ابتكار نوع جديد من الكتابة.

---

[1] - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص111 .

[2] - عبير سلامة، النص المتشعب و مستقبل الرواية، موقع إلكتروني:
www.alimizher.com/n/3y/studies3/hyper.htm / الخميس 2/02/2017 ، 10:00 .

[3] - لبيبة خمّار، الرواية التفاعلية التقنيات و الأبعاد الجمالية، موقع إلكتروني:
Labiba- khemmar.narration.over.blog.com / الخميس 2/02/2017 ، 14:15 .

من خلال هذه التعريفات نلاحظ أنّ لها قاسم مشترك، هو أنّ الرواية التفاعلية عبارة عن جنس أدبي يوظّف الروابط و الوسائط الحاسوبية و الإلكترونية، التي تساعد في ظهور أنماط جديدة مثل: الرواية الواقعية الرقمية، رواية البريد الإلكتروني، رواية الكليب و رواية الويكي.

1-**رواية الواقعية الرقمية:** يمثّلها "**محمد سناجلة**" في رواياته الرقمية ( **ظلال الواحد** )، ( **شات** ) **و** ( **صقيع** )، حيث وظّف الكاتب تقنيات وروابط الإنترنت في الإبداع الروائي.

2-**رواية البريد الإلكتروني:** مثل رواية ( بنات الرياض ) للكاتبة السعودية "**رجاء عبد الله الصانع**"، التي استخدمت المجموعة البريدية: **ياهو،هوت مايل،** في إرسال رواياتها فصلا فصلا لمن تعرفهم أو لا تعرفهم.

3-**الرواية كليب:** تجمع بين الكلمة والصورة و الحركة و لقطة الفيديو... إلى آخر تقنيات الوسائط المتعددة.

4-**رواية الويكي أو الرواية الويكية:** هي رواية تستفيد من خاصية الويكي، فهو نوع من مواقع الويب التي يتم تحريرها جماعيا، أو تأتي على غرار الويكيبيديا (الموسوعة الحرة).[1]

[1] - وجيه المرسي أبو لبن، الموقع التربوي، الرواية الرقمية وتطور جديد لنظرية الأدب، موقع إلكتروني: Kenana.online.com / الخميس 2/02/2017 ، 17:38 .

نستنتج مما سبق أنّ الثورة التكنولوجية أثّرت على الأدب التفاعلي، فأنتج لنا جنسا أدبيا جديدا هو الرواية التفاعلية، التي تقوم على المؤثرات الرقمية (التي تتيحها تقنية النص المتفرع)[1] ، و التي خرجت عن الرواية التقليدية المألوفة.

[1] - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص112 .

## 2-خصائصها و مؤسسوها:

### 2-1- خصائص الرواية التفاعلية:

لكلّ رواية خصائص تميّزها عن الأخرى، كذلك للرواية التفاعلية خصائص خاصة بها. منها:

1-بناء الرواية يجب أن يكون منفتحا على آفاق متعددة، غير منغلق على رؤية واحدة يتبناها المبدع و يحاول الترويج لها، و هذا ما يميز هذا النوع من الروايات عن الروايات التقليدية التي تسير في مسار خطي ثابت، يمكن للروائي فيه التلاعب بالزمن و بسيرورة الأحداث، لكن لا يمكنه أن يتلاعب بطريقة بناء الرواية أو بطريقة قراءتها.

2-قراءة هذه الرواية يجب أن تتضمن روح التفاعلية، أي أنّ كل قارئ يجد نفسه مشدودا إلى أحد خيوط الرواية يتبعه، و يستعين بكل ما يمكن أن يقدِّم إضاءة تساعده على التّعرّف أكثر إلى تفاصيله.

3-النهايات غير ثابتة، وكل قارئ ينتهي إلى نهاية تختلف عمّا انتهى إليه غيره، وهذا يعتمد على الخيط الذي يتبعه كل قارئ منهم، و على مدى استعانة قراءة الخيط الواحد المواد غير النصية الملحقة به، كالجداول،و الصور، و الخرائط، و الملفات الصوتية و غيرها.[1]

[1] - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص128 .

4-يقوم فيها المؤلف بتوظيف الخصائص التي تتيحها (تقنية النص المتفرّع)، و التي تسمح بالربط بين النصوص سواء أكانت نصا كتابيا أم صورا ثابتة أو متحركة، أم أصواتا حية أو موسيقية، أم أشكالا جرافيكية متحركة، أم خرائط، أم رسوما توضيحية، أم جداول أم غير ذلك.

5-تعتمد الرواية التفاعلية على كسر النمط الخطي الذي كان سائدا مع الرواية التقليدية، أي الرواية المقدمة على وسيط ورقي، يلتزم فيه المبدع خط سير واضح في الغالب.

6-تعتمد هذه الرواية في كتابتها و تأليفها على برامج إلكترونية لا علاقة لها بشبكة الإنترنت، إلاّ أنّ كيانها لا يقوم بعيدا عن هذه الشبكة، فبمجرد أن يُنهي المبدع روايته يُلقي بها في أحد المواقع الإلكترونية التي تساعده على تقديم روايته لعدد لا يحصى من المتلقين الذين يختلفون في أعمارهم.[1]

7-تعتمد الرواية التفاعلية على التقنيات التي يتيحها النسق الإيجابي من (النص المتفرّع)، تسمح للمتلقي باختيار الطريقة التي يرغب بقراءة الرواية من خلالها، دون التزام بالترتيب التقليدي، أو بتتابع الصفحات من الأولى إلى الأخيرة.[2]

هذه أبرز الخصائص التي تتميّز بها الرواية التفاعلية عن غيرها من الروايات التقليدية، خاصة من ناحية البناء والتركيب والطريقة التي يقرأها المتلقي و يتفاعل معها.

[1] - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص112 .
[2] - عبير سلامة، النص المتشعب ومستقبل الرواية، موقع إلكتروني:
www.alimizher.com/n/3y/studies3/hyper.htm / الخميس 2/02/2017 ، 22:08.

**2-2- مؤسسوها:**

لقد أدّى ظهور الإنترنت وتطور الحاسوب، و التقنيات المعلوماتية إلى ظهور أعمال جديدة منها الرواية التفاعلية و التي تدخل ضمن الأدب التفاعلي، حيث قام بعض الروائيين الغربيين بإصدار أعمالهم عن طريق بعض المواقع الإلكترونية المتوفرة للأديب الغربي، هذه المواقع ساعدت كثيرا في ظهور أدباء يكتبون في هذا النوع من الروايات مما يساعد في إعطاء معلومات وتفاصيل أكثر عنها يوما بعد يوم.[1]

إنّ أوّل رواية تفاعلية كانت **لـ مايكل جويس** الأمريكي عام **1986م**، وهي رواية **(Story, afternoon)**، **(الظهيرة، قصة)** الترابطية.[2]

حيث تعدُّ من كلاسيكيات هذا اللون من الأدب التفاعلي (...) مستخدما البرنامج الذي وضعه بمعية **(ديفيد جي. بولتر- DavidJ-Bolter)** وأسماه المسرد.

(بعد مرور عشر سنوات من صدور الرواية التفاعلية الأولى في العالم باللغة الإنجليزية)[3]، صدرت أوّل روايتين تفاعليتين فرنسيتين على قرص مضغوط إحداهما بعنوان: **(عشرين في المائة حب زيادة – لفرنسوا كولون)**، و الأخرى بعنوان **(الزمن القذر، لفرانك دوفور)**.[4]

[1] - ينظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص114 .
[2] - حافظ محمد عباس الشمري، إياد إبراهيم فليح الباوي، الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغير الوسيط، ص42 .
[3] - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص115 .
[4] - سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص 256 .

وفي هذا العام أيضا **1996م**، صدرت رواية **(شروق شمس 69 – Sun.Shine 69)**، للروائي **روبرت أرلانو ( Robert Arellant)** المعروف باسم **بوبي رابيد (Bobby Rabyd )**.[1]

وفي سنة **1966م**، نُشرت رواية رقمية ترابطية **لخوليو كورتزا (Julio.Cortzar)** بعنوان**( لعبة الحجلة/ Marelles)**.[2]

أمّا في مجال الشعر الرقمي التفاعلي، كانت القصيدة الرقمية للأمريكي **روبرت كاندال عام 1990م**، تمثّل الولادة الأولى للشعر الرقمي، و قد كان لتحمّس هذا الشاعر وسعيه الحثيث في مجال إبداع هذا الجنس الأدبي الدور البارز في انتشاره فيما بعد.[3]

هؤلاء أبرز الكتّاب الذين كتبوا في هذا النمط من الروايات التفاعلية، و كذلك القصيدة التفاعلية، نلاحظ بأن ظهورها كان قديما فأخذ بالتطوّر شيئا فشيئا.

هذا عن أبرز الكتّاب الذين كتبوا في الرواية التفاعلية و القصيدة التفاعلية عند الغرب، أمّا عند العرب فلم يمض وقت طويل حتى التحقوا بركب الغربيين.

نجد من بين الكتّاب العرب الذين كتبوا في الرواية التفاعلية **(رواية الماء)** للكاتب **إدريس بلمليح عام 2004م**، وقصة **(احتمالات)** للقاص المغربي **محمد اشويكة عام 2005م**.[4]

---

[1] - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص115 .
[2] - جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية و التطبيق ( نحو المقاربة الوسائطية )، ص87 .
[3] - حافظ محمد عباس الشمري، إياد إبراهيم فليح الباوي، الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغير الوسيط، ص42 .
[4] - حافظ محمد عباس الشمري،إياد فليح الباوي،الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغيّر الوسيط، ص41 .

ويُعدُّ الأديب و الروائي الأردني **محمد سناجلة** أوّل من أصدر روايات، ونصوص قصصية، وقصائد شعرية رقمية في موقع إتحاد كتّاب انترنت العرب. حيث نشر رواية **(ظلال الواحد)** سنة **2001م**، ورواية **(شات)** سنة **2005 م**، ونشر كذلك مجموعته القصصية **(صقيع)**، وتندرج هذه الأعمال الإبداعية و الأدبية ضمن الأدب الرقمي الواقعي.[1]

... وهو أوّل روائي عربي يستخدم تقنية **(النص المتفرّع)** وخاصية الروابط التي تتيحها لكتابة رواية تفاعلية تعتمد عدم الخطية في سيرورة أحداثها، وبنائها القصصي.[2]

سعى **محمد سناجلة** إلى أن يُعرّف القارئ العربي بمشروعه الذي بدأه من خلال روايته الأولى، فقام بوضع كتاب إلكتروني بعنوان **(رواية الواقعية الرقمية)**، حاول فيه تقديم الأساس النظري الذي يقوم عليه هذا الجنس الأدبي الجديد الذي تنتمي إليه روايته.[3]

كذلك نجد رواية **(ربع مخيفة)** للمصري **أحمد خالد توفيق عام 2002م.**[4]

أمّا في مجال الشعر الرقمي فقد أبدع **د/ مشتاق عباس معن** قصيدته الرقمية الأولى عراقيا، وعربيا بعنوان "**تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق**".[1]

---

[1] - جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية و التطبيق ( نحو المقاربة الوسائطية )، ص99 .
[2] - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص122 .
[3] - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص123 .
[4] - محمد هندي، الرواية الرقمية التفاعلية و إيجابية المتلقي، موقع إلكتروني:
Hakaya.com / الجمعة 3/02/2017، 15:30 .

حيث مزج بين الفن الشعر وتقنيات التفاعل الرقمي، وذلك عام **2007م**، والتي رسمت ملامح الريادة العربية في مجال الشعر الرقمي.[2]

ولا ننسى في هذا المقام تلك الأعمال الشعرية التفاعلية الرائدة التي أبدعها **منعم الأزرق وسولارا صباح وجماعة قصيدة مينوزا.**[3]

كذلك نجد محاولة الشاعر **علي اليمني** من السعودية في مجموعته الشعرية بعنوان **(رياح المواقع)** عام **1987م**، التي عبّرت عن جرأة واضحة في التجريب، و الإفادة من الأجناس والفنون الأدبية المختلفة، ومثلها تجربة الشاعر **علاء عبد الهادي** من مصر في مجموعته الشعرية التي بعنوان "**مهمل تستدلون عليه بظل**" عام **2007م**،وقبل ذلك في مجموعته **(الرغام)**، **(أوراد عاهرة تصطفيني)** عام **2000م**، و**(شجن)** عام **2004م.**[4]

هؤلاء أبرز الكتاب العرب الذين تفاعلوا مع هذا النمط الجديد من الروايات الرقمية، وعلى رأسهم **محمد سناجلة** الذي يُعدّ الرائد الأول في هذا النوع من الكتابات.

---

[1] - حافظ محمد عباس الشمري، إياد إبراهيم فليح الباوي، الأدب التفاعلي الولادة وتغير الوسيط، ص43 .
[2] - المرجع نفسه، ص42 .
[3] - حافظ محمد عباس الشمري، إياد إبراهيم فليح الباوي، الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغير الوسيط، ص43 .
[4] - المرجع نفسه، ص59 .

### 3-آراء النّقاد العرب:

يقول **السيد نجم** بأنّ هناك فجوة رقمية عند العرب لأنها لا تمتلك القدرة على استخدام وتوظيف الوسائل التقنية الرقمية، كذلك القلّة في أعداد الحاسوب وعدد المستخدمين لهذه الأجهزة، وعدد الفنيين والتقنيين في مجال الرقمية.[1]

يشير **حسين سليمان** إلى الإجحاف الكبير الذي تلْقاه الأعمال الروائية حين تتحوّل إلى أفلام سينمائية، مشيرا إلى أنّ الكمبيوتر والإنترنت ليسا سوى أدوات ووسائل للكتابة فقط.

تُؤكد الناقدة **زهور كرام** أنّ الانخراط في الأدب الرقمي هو مطلب حضاري بامتياز وليس نزوة أو موضة والمسألة محسومة معرفيا وثقافيا وانثروبولوجيا. غير أنّ **زهور كرام** تُؤكد وجود إشكالية في تجربة النص الرقمي تتمثّل في عدم وجود نصوص كثيرة تسمح بولادة تفكير نقدي مفتوح على تجارب النصوص، مُبدية حثيثها من أن يسبق التنظير الإنتاج الرقمي.

تعترض الناقدة **عبير سلامة** على مصطلح **رواية الواقعية الرقمية** الذي يطلقه **محمد سناجلة** على نتاجه الجديد، مشيرة إلى أنّ مصطلحات مثل: **الواقعية أو الرومنسية**، هي

[1] - ينظر: السيد نجم، مدونة أحمد طوسون، الإبداع الرقمي، موقع إلكتروني:
Ahmed.toson.blogs pot.com / الجمعة 3/02/2017 ، 20:22 .

تصنيفات تقليدية (ما قبل الرقمية) لها فلسفتها وتقنياتها المختلفة تماما عن فلسفة الرقمية وتقنياتها.كذلك تضيف **عبير سلامة:** « الرواية اليوم إمّا أن تكون ورقية وإمّا أن تكون رقمية، والرواية الرقمية مظلّة عريضة تنضوي تحتها أشكال متنوّعة منها: الخطيّة، التشعبيّة، متعددة الوسائط والتفاعلية».[1]

تشير الناقدة **زهور كرام** إلى عدم إمكانية الجزم بتراجع الأدب الورقي مقابل الرقمي، مشيرة إلى أنّ تجربة الأدب الرقمي ما تزال في بدايتها، ولم تأخذ نصيبها من النقد، كما أنّ هناك عددا كبيرا من الكُتّاب العرب لم يدخلوا غمار هذه التجربة.[2]

رغم كون الأدب الرقمي بأشكاله المتعددة جديدا، إلاّ أنّه انتشر عالميا واستطاع جذب أعداد من القرّاء فاقت أعدادهم أعداد قرّاء الأدب الورقي، وفق ما أشارت إليه الناقدة المصرية **عبير سلامة** إلاّ أنّ بعض الاجتهادات والمحاولات في تلك المسيرة البسيطة التي قطعتها الرواية الرقمية، مثل رواية **ظلال الواحد** للكاتب الأردني **محمد سناجلة** التي قدّمها عام **2001م**، قد قوبلت بالرفض الشديد من قبل المتمسكين بالتقليد الورقي، الذين وصفوها بأنّها أدب بلا مشاعر إنسانية، بل ذهب بعضهم إلى وصف الأدب الرقمي بالخرافة.[3]

---

[1] - حسن سلمان،« الأدب الرقمي » يطالب حقوقه المهدورة!، الشرق الأوسط، جريدة العرب الدولية، موقع إلكتروني: / archive.aawast.com/details.asp article=452327&issueno=106273.WQNr5dlhDx4 الجمعة 3/02/2017 ، 20:22 .

[2] - حسن سلمان، « الأدب الرقمي » يطالب بحقوقه المهدورة!، الشرق الأوسط، جريدة العرب الدولية، موقع إلكتروني: archive.aawast.com / الجمعة 3/02/2017 ، 22:30 .

[3] - عائشة الحكمي، الرواية الرقمية، الموقع الأكاديمي والثقافي، موقع إلكتروني: www.dr.aysha.com/inf/articles.php.action=show&id=4855 / السبت 4/032017 ، 7:45 .

أمّا **فضل شبلول** فيرى أنّ أعمال **محمد سناجلة**، تبدو متجددة وطموحة سعى فيها من خلال توظيف الصورة، إضافة إلى دلالات ومعطيات جديدة، ومع توظيف تقنيات الآلة التكنولوجية (الحاسوب) رسخ لمحاولته فكرة الطموح لإنجاز أدب افتراضي، وإن بقي قبل حدود النص التفاعلي.[1]

أمّا عن رأيي الشخصي فأنا مع طرح **محمد سناجلة** لهذا النوع الجديد من الرواية التفاعلية، لأنّها كسر لنمط الروايات التقليدية وهو تجديد ليس في العناوين فقط بل في طريقة قراءتها والتفاعل معها، فهي تتعامل مع التكنولوجيا التي تواكب عصرنا وكأنّك تشاهد مشهد سينمائي مع لغة السرد، فهي تشوّق القارئ وتجعله مشاركا في كتابة نهايات أخرى للرواية.

[1] - السيد نجم، النص الرقمي وأجناسه، مجلة العربي الحر، موقع إلكتروني: www.free.arabi.com / السبت 4/03/2017 ، 14:30 .

# الفصل الثاني: الهندسة البنيوية للرواية التفاعلية "صقيع" أنموذجا.

## 1- سيميائية الواجهة الإفتتاحية.

## 2- مقاربة نصيّة في عنوان الرواية "صقيع".

## 3- المستويات الأساسيّة للرواية:

### 3-1- البرنامج السردي:

#### 3-1-1- الشخصيّة والزمكانية بين الورقي والرقمي.

### 3-2- آليات الربط السردي:

#### 3-2-1- الروابط الداخلية للرواية.

- الألوان.
- الأصوات.
- الموسيقى.
- الصورة.

قبل البدء في الفصل التطبيقي والدخول في مباحثه الفرعية كان لابدّ لنا أن نتعرف، على أهم كتاب لمؤلفنا "**محمد سناجلة**"، والذي عنوانه "**رواية الواقعية الرقمية**" حيث يعدّ عملا تنظيريا للرواية التفاعلية.

يعدّ هذا الكتاب كتابا إلكترونيا والذي أنتجه مؤلفه عام **(2005م)**[1]،[ حاول فيه تقديم الأساس النظري الذي يقوم عليه هذا الجنس الأدبي الجديد الذي تنتمي إليه رواياته، وذلك على امتداد أربعة فصول].[2]

حيث كل فصل من هذا الكتاب يطرح قضايا معينة، **فالفصل الأوّل** المعنون بـ: **العصر الرقمي و الرواية**، والذي يتحدد بثلاث مباحث هي:

-فلسفة الخيال/ الخيال المعرفي والخيال السلفي.

-رواية الواقعية الرقمية.

-فرضية الرواية الرقمية.

تحدّث الكاتب في الفصل الأول عن التحوّل الذي شهده التاريخ البشري في مجال التكنولوجيا، والذي مسّ عدّة مجالات منها التعليم والتجارة، حيث وصل هذا التطور إلى الأدب وخاصة في الرواية.

أمّا في فلسفة الخيال/ الخيال المعرفي السلفي، فقد تحدّث **سناجلة** عن بداية الرواية حيث يقول: « إنّ الرواية قد بدأت بداية عرجاء ذلك لأنّ خيالها كان خيالا سلفيا ارتداديا»[3]

[1] - حافظ محمد عباس الشمري، إياد فليح الباوي، الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغير الوسيط، ص41 .
[2] - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص123 .
[3] - محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، صفحة الكتب، عمان ،2005 ، ص20 .

وبتعبير العصر الرقمي فإنّ الخيال المتصل هو الواقع الحقيقي والخيال المنفصل هو الوقع الافتراضي، أي أنّ الشخص الذي يجلس ساعات طويلة أمام الشاشة الزرقاء كأنه موجود في عالمين ذات اللحظة، عالم افتراضي يكون فيه غارقا في عوالم الإنترنت، والعالم الثاني هو العالم الواقعي ولكنه موجود في العالم الافتراضي وأكثر حضورا وحقيقة من العالم الواقعي.

أمّا في رواية الواقعية الرقمية فقد طرح "**سناجلة**" فكرة الكتابة حيث اعتبرها رعبا لأنّها دخول في اللامعروف، في الطرق المجهولة الوعرة لذلك لابدّ من تغيير في كتابة الرواية القديمة التي ملّها القرّاء وملّتها الكتابة في حد ذاتها، وذلك باستعمال أجهزة رقمية واستهلاكية جديدة تتناول كل أنواع البيانات من نص وأرقام وصوت وصور متحركة...الخ

وأخيرا في فرضية الرواية الرقمية اعتبر "**سناجلة**" أنّ الرواية أحداث تحدث في زمان ضمن مكان، أي أنّ الرواية تساوي حاصل قسمة الزمان على المكان، حيث أنّ الرواية القديمة كانت تنطلق من الحلم أمّا الرواية الجديدة فتنطلق من المعرفة، أي أنّها رواية مغامرة في الزمن الرقمي الافتراضي والمكان الرقمي الافتراضي وفي الواقع الرقمي الافتراضي.

أمّا في الفصل الثاني والذي عنوانه: **الشخصية والموضوع في رواية الواقعية الرقمية**، والذي يحدد بمبحثين هما:

-العصر الرقمي والإنسان الافتراضي.

-من هو الإنسان الافتراضي.

نبدأ بالعصر الرقمي والإنسان الافتراضي حيث حاول "**سناجلة**" هنا تتبع التحوّل الذي مرّ به الإنسان العاقل أو الإنسان الحقيقي إلى نوع آخر من الإنسانية حيث أطلق عليه اسم الإنسان الافتراضي. ولتعرّف على هذا الإنسان الافتراضي ننتقل إلى المبحث

الثاني من هذا الفصل والذي عنوانه من هو الإنسان الافتراضي؟؟؟، يجيب "**سناجلة**" عن هذا السؤال فيقول: « هو أشبه ما يكون بالبرنامج الإلكتروني فهذا الإنسان يأكل ويشرب(...) بطريقة رقمية، وهو سيعيش في مجتمع رقمي بالكامل(...) هذا الإنسان لن يضطرّ للذهاب إلى أي مكان، وذلك لأنّه ببساطة موجود في كل مكان».[1] يقول أيضا: « إنّ هذا يعني ببساطة إلغاء بعدي الزمان والمكان(...) ولا شيء أمام رغبته إذا أراد شيئا فإنّما يقول له كليك فيكون، فأمره بين الكاف والكاف فيكون».[2] يقول أيضا: « أنّ هذا الشخص الافتراضي، سيكون كائنا متفردا، متوحدا مع ذاته ومكتفيا بها وبغير حاجة إلى الآخرين إلاّ في أقلّ الحدود الممكنة وهذا الإنسان ستكون ذاته هي موضوعه الأساسي».[3]

أمّا الفصل الثالث والذي عنوانه: **اللغة في رواية الواقعية الرقمية**، والذي يتحدد بثلاث مباحث هي:

-اللغة كظاهرة إجتماعية.

-إفساد اللغة: المفسد الأوّل- المفسد الثاني- المفسد الثالث.

-اللغة الجديدة لغة الرواية الرقمية.

ففي المبحث الأوّل اللغة كظاهرة اجتماعية تحدّث "**سناجلة**" هنا عن الوظيفة الأساسية للغة وهي التواصل، والمغزى منه هو تحقيق الحاجيات هذا يعني اللغة ظاهرة اجتماعية، فهي تتطوّر وتتغيّر تبعا للمجتمع. أمّا عن إفساد اللغة فقد تحدّث "**سناجلة**" عن ثلاثة مفسدين كبار فعلوا بها الأعاجيب ولم يهابوا، حيث استطاعوا تغيير طبيعتها الراكدة.

[1] - محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، ص39.
[2] - المصدر نفسه، ص42 .
[3] - المصدر نفسه، ص46 .

**المفسد الأوّل:** يقول بأنّ اللغة هي المادة الأساسية بيد الخالق ليبدع من هذه المادة شيئا جديدا مختلفا، وقد أعطى مثالا عن "**أبي تمام**" الذي أحدث ثورة كبرى على صعيد اللغة الشعرية، لأنّه أفرغها من معناها المألوف وابتكر معاني جديدة.

**المفسد الثاني:** يتعلّق بالمتصوّفة التي طالت اللغة العربية معنىً ومفهوما وكلمات حيث كانت رؤيتها ثورية في عمقها، تدعو للتغيير وهي رؤية جديدة للعالم وخالق هذا العالم، وقد مثّل لأصحاب المتصوّفة "**ابن عربي**" الذي اختلف عن سابقيه المتصوفين فقد ابتكر لغة جديدة ومختلفة مبنية على المشهد والصورة والحركة، لغة مشهدية باحتراف. حيث يقول "**سناجلة**": « فلغته لغة مشهدية يكتبها بالإشارة ليفضح من خلفها المعنى الذي تستره العبارة»[1].

**المفسد الثالث:** فقد قدّم لنا مثالا عن "**أدونيس**" الذي لم يسلم من التُّهم والنقد في عصرنا الحالي، لأنّنا نجد لغته متأثِّرة بالصوفية لغة نفريّة متفوّقة حركيا، لغة مشحونة بالإيحاءات والطاقة حيث أنّه دعا إلى تفجير اللغة أي إيجاد علاقات جديدة ما بين الكلمة والكلمة، والكلمة والشيء. لأنّ "**أدونيس**" يرفض التحديد المطلق فاللغة عنده تفتح الطريق دون أن تنتهيه، من هذا المنطلق أُتُّهِم بالإبهام والغموض والصعوبة.

أمّا في المبحث الثالث والأخير من هذا الفصل والذي عنوانه: اللغة الجديدة... لغة الرواية الرقمية هو أنّ اللغة كائن متحوّل تبعا للتطوّر الاجتماعي وحاجات الإنسان، ولهذا كان لابدّ أن تتغيّر مصطلحاتها ومفرداتها في هذا العصر الرقمي لتواكب تحديات هذا العصر، خاصة لغة الرواية وبالتحديد رواية الواقعية الرقمية فهي تحتاج إلى لغة جديدة ومختلفة.

وأخيرا نصل إلى الفصل الرابع ذي العنوان: **من الحجر إلى الشجر إلى الكتاب الإلكتروني**، والذي يحتوي على مبحثين هما:

[1] - محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، ص86 .

-في البدء كانت كلمة.

-الكتاب الإلكتروني.

يطرح "**سناجلة**" في المبحث الأوّل كيفية تطوّر الكتابة عبر التاريخ حيث كانت بدايتها مجرد صور تُرسم على الحجر توحي تماما بما رُسم فيها. وقد ذكر عدّة حضارات التي ظهرت فيها الكتابة عبارة عن نقوش ورموز وصورة لأوّل مرّة، من بينها الحضارة **السومرية والمصرية والفينيقية**... وغيرها من الحضارات. كذلك تحدّث "**سناجلة**" كيف كان الكتاب لأوّل مرة، ثمّ أخذ في التّطور إلى أن ابتكر الصينيون الورق عام**501م**،ومن الأسباب التي ساعدت الورق في التطور ظهور أجهزة تكنولوجية مثل: **الطباعة وأجهزة التغليف**، ومن أجل مواكبة العصر الرقمي كان لابدّ للكتاب الورقي أن يتطور وهذا ما تحدث عنه "**سناجلة**" في مبحث الكتاب الإلكتروني حيث اعتبره حلاّ عمليا لعدد كبير من المشاكل مثل: **الطباعة، النشر، التوزيع، غلاء الثمن**...الخ حيث يقول: « هو ككتاب عابر للقارات والمحيطات يوفّر فرصا أكبر بكثير لتداول المعرفة في مواجهة الدورة البطيئة للتوزيع الورقي فضلا عن محدودية هذا التوزيع».[1]

[1] - محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، ص113.

**ملخص الرّواية:**

تدور أحداث رواية "**صقيع**"، في ليلة حالكة باردة مع تهاطل للأمطار وتساقط للثلوج، يظهر رجل جالس في غرفته يحمل كأسا من العِرْق أو النّبيذ، كان وحيدا حزينا وصوت عواء الذّئاب والرّياح والرعود متواصل مع المشهد، هنا دخل البطل في حالة من الهذيان والتِّيهْ بسبب الخمر، يبدأ يعيش خياله ويبتعد عن الواقع فيتصارع مع ذاته حيث يرى سقف بيته صار له جناحان وطار في وسط السّماء فانضمّت أسرّة أخرى وتطايرت، ينظر إلى السماء الصافية لكن المطر والثلوج متواصلان في السقوط، فيشعر ببرد ينخر عظامه فيجرّ نفسه متثاقلا إلى الفراش فيرى كلّ شيء يترنّح حوله، يحاول الاقتراب من زوجته ليلتمس الدفء، لكنّها تعاف رائحته وتتركه وحيدا، اقترب الليل من الفجر، طلع الصباح فأيقظته زوجته وفتحت ستار النّافذة فدخلت شمس آب الحارقة، هنا يعود إلى إدراكه وواقعه.

تُعدّ الواجهة لأيِّ نصٍ مهما كان نوعه(نثر– شعر– مسرح– رواية) أوّل ما تقع عليه عيون المتلقّي أو القارئ، فهي عبارة عن نظرة أولى شاملة تساعده في اكتشاف خبايا وعوالم هذا النّص.

فتعدّ "**صقيع**" والتي نحن بصدد دراستها تُعدّ النص التفاعلي الثالث "**لمحمد سناجلة**" بعد روايته "**ظلال الواحد**" **و** "**شات**"، فهي تُعدّ جنسا أدبيا جديدا من الصّعب تحديد هويته هل إذا كان قصة قصيرة أو رواية أو شعر، حيث يقول "**سناجلة**": « إنّ "صقيع" من الصعب جدّا تصنيفه، إنّه يمزج بين السرد والشعر والموسيقى والغناء والسينما الرقمية المنتجة بالكامل باستخدام التقنيات الرقمية، المونتاج السينمائي المختلفة».[1]

عند البدء في قراءتنا لرواية "**صقيع**"، فبمجرد النّقر عليها بزرّ الفأرة تفتح الرواية على مشهد سينمائي متحرّك، يصوّر لنا واجهة سوداء تمثّل ليلة حالكة،[ فاللون الأسود يُعدّ من أقوى الألوان ذات التأثير والوضوح والقوة، وجانب سلبي يترافق مع الشّر والموت والغموض].[2]

[1] - أحمد فضل شبلول، صقيع: تجربة إبداعية رقمية جديدة لمحمد سناجلة، إيلاف أوّل يومية إلكترونية، صدرت من لندن 21 مايو 2001 ، موقع إلكتروني:
elaph.com/Elaph Web/Elaph Arts/2006/10183831.htm. / الجمعة 17/02/2017 ، 17:10 .

[2] - ينظر: تسنيم معابرة، دلالات اللون الأسود، موقع إلكتروني: mawdoo3.com / الإثنين 27/02/2017 ، 15:36 .

وكأنّ الكاتب اختار هذا اللون لكي يؤثّر في المتلقّي من أجل قراءة الرواية واكتشافها، وعند وضوح الصورة تظهر غابة أرز مكسوّة بالثلوج مع سماء مغيمة وقمر يبدأ بالاختفاء تدريجيا، ثم يبرز عنوان الرواية "**صقيع**" متشقق يتوسّط الواجهة مكتوب بالخط العريض،[ فصقيع هم عبارة عن طبقة من الجليد تظهر على سطوح الأشياء وتتكوّن من تجمّد بخار الماء في الجو مباشرة، وتتميز بلونها الفضي].[1]فالكاتب اختار هذا العنوان لأنّه يدلّ على شدّة البرودة.

كذلك كُتب العنوان باللون الأزرق الفاتح،[ فاللون الأزرق في رأي **غوتة** في نظرية الألوان، هو عبارة عن أكثر الألوان وضوحا في العتمة لأنّه أقرب إلى الظل ويعبّر عن الظلام والضعف والبعد والبرودة، كذلك يعبّر عن أحاسيس القلق والضعف والحنين].[2] فالكاتب اختار اللون الأزرق لأنّه يُعتبر من الألوان الباردة حيث يتناسب مع عنوان الرواية "**صقيع**".

[1] - ينظر: تعريف ومعنى صقيع في قاموس المعجم الوسيط، اللغة العربية المعاصر، قاموس عربي عربي، موقع إلكتروني:
www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/ / الاثنين 27/02/2017 ، 15:36 .
[2] للألوان رموز ودلالات واستخدامات، شبكة ضفاف لعلوم اللغة العربية، موقع إلكتروني:
www.dhifaf.com/vb/showth.read.php.t=9757 / الاثنين 27/02/2017 ، 16:29 .

بعد ذلك تظهر على الواجهة صورة للذئب متوسطا الشاشة مع هبوب زوبعة باردة مع سماع صوت عوائه،[ فالذئب من الحيوانات الذكية تعتمد على العواء لتنبيه قطعان الذئاب الأخرى][1]، فالكاتب قد اختار نوعا محددا من الذئاب، هذا النوع الذي يعيش في المناطق الباردة لأنّه يستطيع التأقلم وتحمّل البرودة. فاللون الأزرق والذئب كلاهما يتناسب مع عنوان الرواية. وبعد صوت الذئب يأتي صوت صفير الرّياح وتساقط الثلوج وهطول الأمطار، كذلك تظهر على الواجهة متعاليات نصية وهي كالآتي:

[1] - ينظر: ياسمين عدنان أبو سالم، صفات الذئب، موقع إلكتروني: mawdoo3.com / الاثنين 27/02/2017 ، 17:45 .

**مؤسسة محمد سناجلة للتصميم والنشر الإلكتروني**

**تقدّم**

**محمد سناجلة**

**في**

**صقيع**

**تجربة جديدة من أدب الواقعية الرقمية**

**جميع الحقوق محفوظة لمؤسسة محمد سناجلة للتصميم والنشر الإلكتروني**

**© أكتوبر / 2006**

**كتابة وتأليف وتنفيذ**

**محمد سناجلة**

**تقديم**

**د. سعيد يقطين**

**مساعد مخرج**

**وتحريك**

**عمر الشاوش**

**إخراج**

**محمد سناجلة**

وفي نهاية استعراض المتعاليات النصيّة يتغيّر لون الواجهة من الأسود إلى الأحمر دلالة على الولوج في الرواية.

من خلال قراءتنا لواجهة الرواية نستنتج، بأنّ سناجلة قد استخدم التقنيات الحديثة والبرامج الرقمية بطريقة معاصرة وذكية، تجعل من المتلقي متشوقا للغوص في دخيلاء الرواية، والتعرف على هذا الجنس الأدبي الجديد، الذي يساعده في الخروج من النّمط المألوف والمتكرر في الرواية التقليدية.

لكلّ رواية عنوان يميّزها عن الرواية الأخرى، فالعنوان يساعدنا في توضيح دلالات النص، فهو عبارة عن "العتبة الأولى" التي نلج من خلالها إلى النص فهو يساهم في التّعرف على ملّخص مضمون الرواية بشكل موسّع ومختصر.

ف"العنوان" هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص، والسفر في دهاليزه الممتدة، كما أنّه الأداة التي بها يتحقق اتساق النص وانسجامه، وبها تبرز مقروئية النص، وتتكشف مقاصده المباشرة وغير المباشرة.[1]

"**صقيع**" هو عنوان روايتنا، فهو يحمل دلالة البرد والخوف والوحدة في ليلة حالكة الظلام وذلك من خلال المشهد السينمائي عند فتح الرواية، فهو يصوّر لنا دلالة "**صقيع**" من خلال سماع صوت الرّعود وصوت عواء الذئاب. وهذا يدلّ على ارتباط العنوان بالرواية ارتباطا وثيقا من البداية إلى النهاية. وذلك عن طريق استعمال مرادفات أو استعمال الحقل الدلالي للفظة "**صقيع**"، فنجد في الرواية مفردات لها علاقة بالعنوان مثل: **الرّيح- برد- مطر- ثلج- الليل الموحش- الغيوم- البرق- الرّعد- عواصف- مرتجفا من البرد- أسناني تصطك- البرد ينخر عظامي فأرتجف- الزمهرير- البرد فظيع.**

لقد تكرّرت لفظة "**صقيع**" ثلاث مرّات في الرواية الأولى في عبارة: « حين وصلت إلى الفراش كانت تغط في نومها العميق. تأملتها مدهوشا زائغ النظرات، كيف تستطيع النوم في هذا الصقيع»[2]، والثانية في عبارة "**كم أحتاجك الآن**" فبالنقر عليها تظهر صورة يكتب فيها شعر فتظهر لنا كلمة "**صقيع**" في لفظة: "**قلبي صقيع**"، والثالثة في نهاية الرواية في عبارة: « كانت شمس آب/ أغسطس الحارقة تسطع في الخارج وأنا غارق في الصقيع».[3]

[1] - جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، موقع إلكتروني:
www.almothaqaf.com/qadaya2009/43096.html / الجمعة 7/04/2017 ، 12:21 .
[2] - محمد سناجلة، صقيع.
[3] - المصدر نفسه.

عند قراءتنا لرواية "**صقيع**" يلازمنا صوت الرعد وصوت تساقط الأمطار والثلوج من البداية إلى النهاية، كذلك الصّور تعبّر عن العنوان بدقة، فنلاحظ من خلال المشهد السينمائي للرواية، وذلك عن طريق النقر على بعض الكلمات المكتوبة باللون الأزرق فيظهر مشهد سينمائي آخر يصوّر تلك الكلمات فنشاهد تساقط الثلوج والأمطار، تطاير أسقف بأجنحة، لمعان البرق، رؤية القمر، سماع صوت الرياح، نشاهد كذلك يد كبيرة صورة امرأة واقفة تحمل بين يديها فنجانا من القهوة، كذلك صورة سرير وهما جالسان فتنهض المرأة وتزيل الستار عن النافذة فتدخل شمس آب / أغسطس الحارقة.

كذلك نجد أنّ هناك علاقة بين العنوان والألوان الموجودة في الرواية، حيث أنّ الألوان الطاغية عليها هي: **الرّمادي– الأسود– الأبيض**، ولكلّ لون من هذه الألوان دلالة يحملها، فاللون الرّمادي من[ صفاته أنّه يعبّر عن الحزن– الاكتئاب– الوحدة والعزلة ].[1] أمّا اللون الأسود فيدلّ على الفخامة، الرسمية، الأناقة، الجدية والغموض، أمّا اللون الأبيض فيدلّ على النقاء، الصفاء، النظافة، الوضوح، البراءة والبساطة.[2]

كلّ دلالة من هذه الألوان الثلاثة متصلة بالعنوان وبأحداث الرواية والبطل الذي نراه وحيدا وحزينا، مكتئبا وخائفا، حيث أنّ هذه الألوان ارتبطت بالإضاءة من أجل إبراز دلالة محددة وهي الشعور بالبرد والوحدة والخوف والقلق.

فالإضاءة وهي عنصر مكوّن للصورة السينمائية (...) والتي تخضع للتصرف والتدخّل الفكري المنظّم من قبل المخرج أو المصوّر السينمائي مثلا التّصرف في الإضاءة وجعلها خافتة يخلق جوّا قلقا ومخيفا، حيث أنّ الأضواء الباهتة للجدران المحيطة المتأرجحة تخلق في ذهن المتفرّج الشعور بالخوف.[3]

[1] - مجد فرارجة، دلالة اللون الرمادي، موقع إلكتروني: mawdoo3.com / الجمعة 7/04/2017 ، 17:04 .
[2] - محمد زماري، ما هي دلالات الألوان، موقع إلكتروني: mawdoo3.com / الجمعة 7/04/2017 ، 17:45 .
[3] - قدّور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة ( مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم )، مؤسسة الوراق، عمان، الأردن، ط1 ، 2008 ، ص204 .

نستنتج مما سبق بأنّ العنوان هو المحور الأساسي الذي تدور حوله الرواية فهو له صلة بأحداث الرواية وألوانها وبطلها.

**البرنامج السّردي:**

**أوّلا: الشخصية:**

**1 –لغة واصطلاحا:**

**–لغة:**

الشّخص: جماعة شخص الإنسان وغيره مذكّر، والجمع أشخاص وشُخوص وشِخاص. الشّخص: كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات.[1]

**–اصطلاحا:**

تطلق عبارة شخص على الكائن والجنس البشري الذي تنتمي إليه، لكن في الحكاية والرواية وفي القصة القصيرة والمسرح الكائن البشري مجسد بمعايير مختلفة في إطار ما يسمّى بالشخصية.[2]

**2–الشخصية بين الرواية الورقية والرواية الرقمية:**

**أ–الشخصية في الرواية الرقمية:**

إنّ الشخصية في الرواية الورقية لها مميزات تحددها وتبرز مكانتها، حيث أننا نجد الشخصية في الرواية الورقية لها أبعاد تكوّنها وهي:

**–البعد الخارجي:**

هو الذي يصف مظهر الشخصية الخارجي من طبيعة الجنس والملابس وغيرها.[3]

---

[1] - أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، مادة (شخص)، ص2211 .

[2] - جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 13 ، 2000 ، جامعة منتوري، قسنطينة، ص196 .

[3] - سناء سلمان العبيدي، الشخصية في الفن القصصي والروائي (عند السعد المالح)، دار غيداء، عمان، الأردن، ط 1 ، 2016 ، ص150 .

**-البعد الداخلي (النفسي والفكري):**

إنّ البعد النفسي يمنح الشخصيات أبعادا وسمات دلالية متعددة عميقة، ويجعل العمل الروائي أو القصصي قابلا لقراءات عدّة، كونه يظلّ قابلا للتأويل.[1]

إنّ البعد الفكري يصوّر سلوك الشخصية وتصرفاتها فهو يُعدّ المرآة التي تعكس فكرها وقناعاتها الداخلية بالأشياء التي من حولها.[2]

**-البعد الاجتماعي:**

يبرز من خلال المركز الاجتماعي الذي تشغله الشخصية في المجتمع وظروفها الاجتماعية بوجه عام.[3]

من خلال ما تمّ ذكره نجد أنّ الشخصية تحتل موقعا هاما في بنية الرواية، فهي العمود الفقري لأنّها تحرّك الأحداث وتنظّم الأفعال.

**ب-الشخصية في الرواية الرقمية:**

تختلف الشخصية في الرواية الرقمية عن الشخصية في الرواية الورقية فالشخصية في الرواية الرقمية، وخاصة في رواية "**صقيع**" لا تظهر إلاّ من خلال النّقر على الرّوابط العشرة (10) التي استخدمها "**محمد سناجلة**" وهي كالآتي:

**1-قمت أجرّ نفسي.**

**2-الجدار يترنّح تحت يدي.**

**3-فجأة انضمّ السقف إليهما.**

---

[1] - سناء سلمان العبيدي، الشخصية في الفن القصصي والروائي (عند السعد المالح)، ص162 .

[2] - المرجع نفسه، ص174 .

[3] - المرجع نفسه، ص184 .

**4-وصلت إلى الفراش.**

**5-كم أحتاجك الآن (قصيدة).**

**6-انضمّت أسرّة كثيرة.**

**7-ما بقا لي قلب بعدك (قصيدة).**

**8-امتدت يد في الظلام.**

**9-فتحتُ عينيَّ بصعوبة.**

**10-يا لله عفوك.**

ما يميّز هذه الرّوابط عن لغة السّرد العاديّة هو اللون الأزرق الذي بالنقر عليه ينفتح نص جديد على مشاهد تمثيلية حركيّة للسارد داخل بيته[1]، والذي يظهر جالسا وحيدا في غرفته فيبدو عليه الملل والبرد، حيث أنّ صوت الرّياح وتساقط الأمطار متزامن مع صورة البطل ومع الرواية من بدايتها إلى نهايتها.

تُقدّم المقاطع التشخيصية بالصورة الحالة التي أصبح عليها السارد الرجل بعد أن دخل دوامة أو هذيان حلَّ به أثناء النّوم، وهي حالة وإن بدأت عادية اتّسمت بحالة القلق التي دفعت به إلى أن يعيش دُوارًا داخل بيته، مما جعله يتحرك في أمكنة البيت.[2]

فبطل الرواية هو "شخصية افتراضية"، شأنه في ذلك شأن القارئ بمعنى أنّ الأحداث التي ستأتي بالرواية قد يتعرّض لها هو نفسه، فهي تُحاكي الواقع في المجتمع الافتراضي، وليست من نسيج الخيال وحده.[3]

---

[1] - ينظر: زهور كرام، الأدب الرقمي...أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيميّة، رؤية للنشر، القاهرة، مصر، ط1 ، 2009 ، ص97 .

[2] - المرجع نفسه، ص98 .

[3] - إبراهيم أحمد ملحم، الرقمية وتحوّلات الكتابة(النظرية والتطبيق)، عالم الكتب، إربد، الأردن، ط1 ، 2015 ، ص116 .

نستنتج مما سبق بأنّ رواية "**صقيع**" تجربة جديدة وغير مألوفة، فهي عبارة عن مشهد سينمائي يُقرأ في وقت وجيز ولا يكتمل إلاّ الروابط الأيقونية التي تُعدّ تقنية جوهرية.

**ثانيا: الزّمان:**

**1-لغة واصطلاحا:**

**-لغة:**

الزّمن والزّمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أَزْمُنٌ وأَزْمَانٌ وأَزْمِنة، والزّمان يقع على جميع الدّهر وبعضه.[1]

**-اصطلاحا:**

في كلّ نص الأحداث تسير في زمن، الشخصيات تتحرك في زمن، الفعل يقع في زمن، الحرف يُكتب ويُقرأ في زمن، ولا نص دون زمن.[2]

**2-الزّمن في الرواية الورقية:**

يختلف الزمن في الرواية الورقية من رواية إلى أخرى، [ فالرواية التقليدية يكون الزمن فيها متسلسلا، يمنحها وحدة متكاملة، متعاقبة متتابعة الأحداث بتتابع أحداث الزمن]. أمّا في الرواية الحديثة، فإنّ الحاضر التخييلي هو الأكثر حضورا وتجليا فيها، ويُعدّ الحاضر منبع الزمان فمنه تنطلق لاستدعاء الذكريات وترهينها في اللحظة الحاضرة لاستشراف المستقبل.[3]

[1] - ابن منظور، لسان العرب، (مادة زمن)، ص1867 .
[2] - صبحي الطّعان، بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر، العدد 1-2 ، الكويت، 1 يوليو 1994 ، ص445 .
[3] - مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1 ، 2004 ، ص44 .

فالشخصيات والأحداث تتحرك وتتشكّل في فضاء زمني، ولا يتم السّرد دون سيولة الزمن، فإذا فقد الحركة تجمّد السّرد عند نقطة لا يمكن أن تستمرّ، لذلك ينساب الزمن الروائي مرنًا يتحرّك إلى الأمام. [1]

وللزمن في الرواية العربية أنواعا، هذه الأنواع تلعب دورا مهما في تشكّل الأحداث، فهو ينقسم إلى نوعين وهما كالآتي:

**-الزمن الطبيعي:**

يتّسم الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي، ولا يعود إلى الوراء أبدا.[2]

**-الزمن النفسي:**

الزمن النفسي لا يخضع لقياس السرعة(...)، وذلك باعتباره زمنا ذاتيا يقيسه صاحبه بحالته الشعورية.[3]

نستنتج مما سبق بأنّ الزمن يختلف من رواية إلى أخرى، بل يختلف من مؤلف إلى آخر حيث يحاول الروائي تشكيله وضبطه وفق البناء العام للرواية، لأنّ طبيعته المرنة تساعده على التّشكل بأنواع مختلفة داخل الرواية.

## 3-الزمن في الرواية الرقمية:

أمّا الزمن في الرواية الرقمية وخاصة في روايتنا "**صقيع**" يختلف تماما عن باقي الروايات الورقية، حيث أنّ في "**صقيع**" الصورة المشهدية تسبق اللغة السردية التي تقوم بعملية الوصف للصوت والصورة من أجل السرد،[ فيخفت زمن السرد المألوف هنا

[1] - مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص42 .
[2] - المرجع نفسه، ص22 .
[3] - المرجع نفسه، ص23 .

ويتحوّل من موقعه إلى الموقع الجوهري الأساسي إلى موقع لاحق، قد يُضيف ويعمل على امتداد الحكاية دون أن يُعدّل أو يشطب ما حكته الصورة والصوت].[1]

كذلك نجد في روايتنا زمن القلق الذي عمّ الجو العام للطبيعة من رياح ورعد ومطر، حيث أحدث إيقاعا نفسيا يخلق لدى السارد توتّرا تزداد حدّته مع عواء الذئب.[2]

وكأنّ في رواية "**صقيع**" كل شيء متغيّر الزّمان والمكان، فحالة القلق والهذيان التي يعيشها البطل تعتبر الزمن المسيطر على الرواية ومن أجل كسر هذا القلق يتدخّل،

[ نصّان مترابطان وهما عبارة عن شعر وأغنية( **كم أحتاجك الآن، وما بقالي قلب بعدك**)، فهما يشتغلان مثل الوقفة/ Pause في مكوّن الزّمن، حيث استراحة السرد من أجل عودة التّأمل فيما يحدث].[3]

إنّ رواية "**صقيع**" تحمل جماليات التصميم الوسائطي من صور، أصوات، موسيقى، وأشكال...الخ، الذي جعلها متميزة ومختلفة عن باقي روايات "**محمد سناجلة**"،[ حيث يتصارع المكتوب مع التصوير الكرتوني لتحرّكات البطل الفضائية وخيالاته في محاولة لخلق تصوير مضاعف].[4]

[1] - زهور كرام، الأدب الرقمي...أسئلة وتأملات مفاهيمية، ص96 .
[2] - المرجع نفسه، ص99 .
[3] - ينظر: المرجع نفسه، ص99-100 .
[4] - عبد القادر فهيم شيباني، سيميائيات المحكي المترابط (سرديات الهندسة الترابطية: نحو نظرية للرواية الرقمية)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1 ، 2014 ، ص167 .

**ثالثا: المكان:**

**1 –لغة واصطلاحا:**

**–لغة:**

المكان والمكانة واحد، لأنّه موضع لكينونة الشيء فيه، والمكان موضع، والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع.[1]

**–اصطلاحا:**

يُنظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستُجرى فيه الأحداث.[2]

**2–المكان في الرواية الورقية:**

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، لا لأنّه أحد عناصرها الفنية أو لأنّه المكان الذي تُجرى فيه الحوادث، وتتحرّك من خلاله الشخصيات فحسب بل لأنّه يتحوّل في بعض الأعمال المميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر.[3]

كذلك يبدو المكان كما لو كان خزّانا عميقا للأفكار والمشاعر والحدوس حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر كل طرف فيها على الآخر.[4]

إنّ المكان لا يتشكّل إلا باختراق الأبطال له، وليس هناك أي مكان محدد مسبّقا وإنّما تتشكّل الأمكنة من خلال الأحداث التي تقوم بها الأبطال ومن المميّزات التي تخصّهم.[5]

---

[1] - ابن منظور، لسان العرب، مادة(مكن)، ص4259 .
[2] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ، 1990 ، ص32 .
[3] - أحمد زياد محبك، جماليات المكان في الرواية، موقع إلكتروني:
www.diwanalarab.com/spip.php.article2220 / الاثنين 17/04/2017 ، 16:31 .
[4] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص31 .
[5] - المرجع نفسه، ص29 .

ولهذا يُعدّ المكان عنصرًا أساسيًا ومهمًا في بناء الرواية فهو يُعدّ جانبًا جماليًا لها، فالمكان يعتبر مكمّلاً للزمان.

### 3-المكان في الرواية الرقمية:

إنّ المكان في الرواية الرقمية يُلغي كلّ الجغرافيا ويُنهي المسافة هذا يعني أنّ الثورة التكنولوجية ألغت المكان والزمان، حيث أنّ أحداث الرواية الرقمية أصبحت تحدث في واقع افتراضي وزمان افتراضي. إنّ المكان في الرواية الرقمية هو شاشة الكمبيوتر، حيث [ تمّ إلغاء المكان المألوف في النص الروائي لصالح المكان الافتراضي الذي بدأ يتسلل إلى حياة الناس وبشكل لافت، وأصبح جزءًا من حياتهم متجاوزا تلك الأمكنة بكل أنماطها القديمة لصالح أماكن مختصرة أو تتراوح مع شاشة الكمبيوتر].[1]

أمّا المكان في روايتنا "**صقيع**" مختصر داخل بيت البطل وبالنسبة للقارئ أو المشاهد أو المتصفّح فكل الأحداث تدور داخل الشاشة الزرقاء، مع صور متحركة تجسّد المعنى من خلال روابط أيقونية مثل: الجدار يترنّح تحت يدي، وصلت إلى الفراش...الخ.

**آليات الربط السردي:**

**الروابط الداخلية للرواية:**

تحتوي رواية "**صقيع**" على عدّة روابط داخلية تؤدي دورًا مهمًّا في بناء الرواية كون هذه الروابط تعمل مع لغة السرد على السابق واللاحق، تساعد على الانتقال من مقطع إلى مقطع، فتساهم في تفعيل الرواية، ومن بين هذه الروابط التي استخدمها "**محمد سناجلة**" في رواية "**صقيع**" هي: الألوان، الأصوات، الموسيقى، الصوّر.

[1] - فاطمة بوزيان، المكان من افتراضات الإبداع الورقي إلى الرقمي: مجلة إيلاف أوّل يومية إلكترونية، صدرت من لندن 21 مايو 2001 ، موقع إلكتروني:
Elaph.com/web/Elaph literature/2006/2/124975.htm / الاثنين 17/04/2017 ، 18:00 .

**أوّلا: الألوان:**

**-تعريفها:**

إنّ الألوان هي عبارة عن الصفة التي يحملها الجسم والتي تميّزه عن غيره من الأجسام الأخرى من نفس النوع، ويتم تعريف الألوان فيزيائيا بأنّها ما تراه شبكة عيوننا من انعكاس الضوء عن أي جسم أو مادة صبغية ملوّنة لهذا الجسم.[1]

أمّا الألوان الموجودة في روايتنا "**صقيع**" هي: الأسود- الأبيض- الرمادي- الأخضر- الأزرق- البرتقالي. هذه الألوان تنقسم في الرواية إلى ألوان ثانوية وأخرى رئيسية.

**الألوان الثانوية:**

**الأخضر:** يرمز إلى الهدوء والحياة والاستقرار والازدهار والتطور والنّماء.[2] حيث أنّ اللون الأخضر لم يكن طاغي في الرواية لهذا ظهرت مرة واحدة، من خلال المشهد السينمائي وذلك في بداية الرواية حيث كان لون المصباح الليلي الذي كان بقرب من الكنبة أخضر إنّه المصباح الوحيد المضيء على بطل الرواية وهذا يدلّ على الهدوء الذي كان يسود الغرفة والمصاحب لليل.

**البرتقالي:** يرمز إلى الدفء والانجذاب والذوق والشوق.[3]نجد أنّ اللون البرتقالي كان لون النبيذ الذي كان يحتسيه البطل والذي انجذب إليه وأخذه في دوامة الهذيان، حيث قال:

« نظرتُ إلى كأس العرق الأخير، ثمالته تتراقص فيها النجوم كما تتراقص في رأسي الذي أمسى ثقيلا كجبل طارق،...كنت دائما أحبُّ أن أسْكُر وحدي في المطر».« شربتُ ثمالة الكأس».[4]

[1] - إيمان بطمة، تعريف الألوان، موقع إلكتروني: mawdoo3.com / الثلاثاء 18/04/2017 ، 10:57 .
[2] - قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، ص113 .
[3] - المرجع نفسه، ص113 .
[4] - محمد سناجلة، صقيع.

**الألوان الرئيسية:**

**الأسود:** يرمز إلى الظلام والكآبة والجهل.[1]نجده بارز في الرواية لأنّ أحداث الرواية تدور ليل حالك بارد حيث يقول البطل: « برد ومطر، وثلج تراكم في الأنحاء، أرى نتفه الصغيرة البيضاء تعانق النافذة في عتم الليل الموحش».«... لابدّ لكل شيء من نهاية، حتى الليل له فجر بليد...»،« الضباع تحوّلت إلى ديناصورات هائلة ملأت ليل العتمة»، « وقفت عاريا تحت السماء المعتمة».[2]

**الأبيض:** يرمز إلى الطهر والصفاء والبراءة والحرية والسلام والاستقرار.[3]، نجده بكثرة في الرواية فهو لون الثلج حيث يقول البطل: « وثلج تراكم في الأنحاء أرى نتفه البيضاء»، وهو لون البرق فيقول: « البرق يلتمع فجأة»، كذلك نجده طاغيا على لون الكنبة التي يجلس عليها، ولون الخطوط الموجودة على ستار نافذة الغرفة، ولون القمر الذي ظهر وسط السماء التي اختفت منها الغيوم فجأة. كذلك صورة زوجته التي أيقظته في الصباح ظهرت واضحة باللون الأبيض، كانت سبب في إعادة الإدراك للبطل حيث قامت بفتح الستار والنافذة، حيث دخل النور الأبيض الذي يدل على العفة والطّهارة فهو دلالة على الخروج من العتمة.

**الرّمادي:** يرمز إلى التداخل والنفاق والضبابية في كلّ شيء.[4] فاللون الرمادي يُعدّ من أكثر الألوان المسيطرة على الرواية، كون أحداثها تدور في الليل مع إضاءة خافتة جدّا، فقط مصباح واحد يُنير الغرفة، فالنافذة وجزء من الكنبة والطاولة وجزء من السرير والأسرّة المتطايرة تحمل اللون الرمادي بين الفاتح والقاتم.

[1] - قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، ص113 .
[2] - محمد سناجلة، صقيع.
[3] - قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، ص113 .
[4] - المرجع نفسه، ص113 .

كان اللون الرمادي مناسبا جدّا في سيرورة الرواية وأحداثها، وكذلك مناسبا للبطل الذي يعيش في هذيان ووحدة وفي عالم آخر عالمٌ خاص به هو وحده وهو عالم صقيع.

بعد هذه الألوان نجد ألوانا أخرى لا تظهر إلاّ من خلال النقر على الروابط الأيقونية المكتوبة باللون الأزرق مثل: « **كم أحتاجك الآن** »،« **ما بقالي قلب بعدك** »، هذه الأيقونات تُخفي ورائها ألوان أخرى، ففي أيقونة « **كم أحتاجك الآن** »: تظهر لنا صورة تحتوي على اللون الأصفر والبني، [فالأصفر يرمز إلى السرور والابتهاج والذبول والنور والإشعاع][1]، فالبطل هنا في حالة اكتئاب وذبول فهو محتاج إلى ونيس يؤنس وحدته وإلى دفء زوجته التي تركته وحيدا في هذا البرد، أمّا اللون البني هو [ لون معتم تعوز إشعاعاته وتموت فيه، لذا فإنه يعبّر عن الانطوائية وعدم الانطلاق].[2] حيث تناسب هذا اللون البني المعتم حالة السُّكْر التي كان فيها البطل وعادة ما نجد هذا اللون في معظم الأماكن التي تُقدِّم النبيذ.

أمّا أيقونة « **ما بقالي قلب بعدك**»، بمجرّد النقر عليها تظهر لنا قصيدة بقايا كُتبت بلون أزرق وخلفية حمراء حيث يرمز هذا الأخير إلى [الحرب والدمار والنيران][3].

تهدف دراسة الألوان إلى التذوّق الجمالي وإلى تقليد الطبيعة يتبين لون المادة وإبرازها عن غيرها، والإلمام بخلق الألوان الأصلية والثانوية والفرعية وكيفية استخدامها، وتزويجها والتحكم في تضادها في القيمة والدرجة بشكل يُريح العين ويُطرب الرُّوح...[4]

[1] - قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، ص113 .

[2] - عبد الرحمان تبرماسين، آمال ماي، سيميائية الصورة البراغماتية في الرواية الرقمية رواية "صقيع" لمحمد سناجلة أنموذجا، الملتقى الدولي السادس "السيمياء والنص الأدبي"، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص311 .

[3] - قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، ص113 .

[4] - المرجع نفسه، ص118 .

كلّ هذه الألوان كان لها دور في بناء روايتنا "**صقيع**"، وكأنّها تشكّل الصراع الذي يعيشه البطل وحالة اليأس والأمل، والحزن والفرح، والبرد والدفء، فهي عبارة عن معادلة انعكست في عالمه اللاواقعي.

**ثانيا: الأصوات:**

**-تعريفها:**

هو عبارة على اهتزاز الموجات والتي تُؤدي إلى تحديد خصائص الصوت المنتشر، وهو يُستخدم كوسيلة تواصل بين الكائنات الحيّة.[1]

نتحدّث هنا في رواية "**صقيع**" عن المؤثرات الصوتية التي وُظّفت فيها كوسيط رقمي، حيث قُدّمت من خلاله اللغة السردية. وقد استخدم "**محمد سناجلة**" مجموعة من الأصوات التي خدمت المشهد السينمائي، فقد استخدم أصوات الطبيعة مثل: **صفير الرياح- صوت الرعد- صوت تساقط الأمطار...**، وكذلك أصوات الحيوانات: **عواء الذئاب والضباع.** هذه الأصوات تزامنت مع الرواية من بدايتها إلى نهايتها، حيث ساهمت في تصوير مشهد الوحدة والبرد التي كانت مصاحبة لحالة البطل.

هذا التوظيف الذي استخدمه "**محمد سناجلة**" كان من أجل إثارة القارئ أو المشاهد.

**ثالثا: الموسيقى:**

**-تعريفها:**

تُعرّف الموسيقى بأنّها صوت يتّم ترتيبه، يبعث في النفس العديد من المشاعر والتي تختلف باختلاف نغمة الموسيقى المسموعة فمنها ما يثير السرور والفرح ومنها ما يثير الحزن والمشاعر السلبية، وهي بلا شك نوع من أنواع الفنون.[1]

[1] - بسيم مسالمة، تعريف الصوت، موقع إلكتروني: mawdoo3.com / الأربعاء 19/04/2017 ، 11:01 .

أمّا في رواية "**صقيع**" فقد أدخل "**محمد سناجلة**" بعض الموسيقى، نجدها من خلال النقر على أيقونتين تُحيلنا إلى قصائد شعرية الأولى بعنوان «**كم أحتاجك الآن**»، عند النقر عليها نسمع موسيقى ترافقها كتابة شعرية، هذه الموسيقى حزينة تُعبّر عن حالة الشوق التي كان فيها البطل، لأنّه كان يبحث عن زوجته في وسط الوحدة والبرد حيث يقول: « اندسستُ بجانبها اقتربتُ منها... صوت أنفاسها يُدفئني»،« البرد يغتالني يا حبيبتي ... دثّريني ... دثّريني، لكن ما من مجيب "فقط أنت والريح"»[2]، ترافق هذه الموسيقى الحزينة أغنية لـ"وردة الجزائرية" بعنوان "محتجالك" فهي تُؤكد احتياج واشتياق البطل لزوجته والتي كانت تغطّ في نوم عميق، فتظهر الأبيات الشعرية التي تُبيّن بأنّ البطل يبحث عن الدفء:

دفئك ما أريد

قلبي صقيع

وقلبك مدفأة[3]

أمّا الأيقونة الثانية تحمل عنوان: «**ما بقالي قلب بعدك**» فمن خلال النقر عليها نسمع موسيقى وصوت أوتار العود مع توالي كتابة الشعر، بعدها نسمع صوت لـ "محمد عبده" يغني أغنية "ما بقالي قلب"، وهي كذلك موسيقى وأغنية حزينة تصاحب حالة البطل وكأنّه يبحث عن أمّه بعد أن تخلّت عنه زوجته وهو في أمَسِّ الحاجة إليها، حيث يقول: « من لي بيد تحنو عليّ كما الأم الرؤوم، آه يا أمي، ما بقالي قلب بعدك، قلبي صار شظايا»[4]

فأوّل مقطع شعري يصادفنا عند فتح الأيقونة هو:

[1] - هبة الطباع، تعريف الموسيقى، موقع إلكتروني: mawdoo3.com / الأربعاء 19/04/2017 ، 11:30 .
[2] - محمد سناجلة، صقيع.
[3] - المصدر نفسه.
[4] - المصدرنفسه.

منهك...

كبقايا وردة اجتاحتها الريح

فتناثرت وريقاتها شظايا

ونسيتُ عطرها في العتمة

متعب كبقايا سؤال

معلّق على إشارة استفهام أبدية؟

هذا المقطع يُبيّن أنّ البطل مُتعب، منهك من الضّياع والعالم الخيالي الذي يعيش فيه.

**رابعا: الصورة:**

**-تعريفها:**

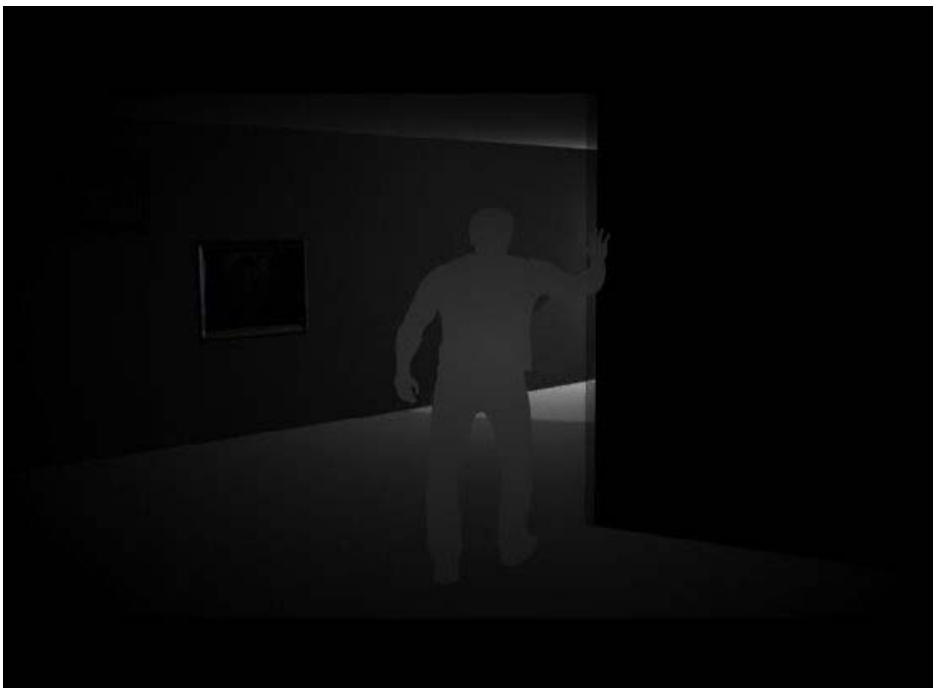
تعمل الصورة على تقديم المعنى للمتلقي كنوع من الانتباه واليقظة، كما تعمل على إيصال المتعة الذهنية والبصرية وهدفها تمرير الخطاب اللغوي والخطاب البصري كما تراهن على أهمية القراءة الصورية.[1]

عند النقر على رواية "**صقيع**" تظهر لنا صورة البطل يجلس في غرفته وحيدا يحمل كأس من العِرْق أو النبيذ، ترافق هذه المشاهد الهدوء والبرد الذي يغلب على الغرفة، وكأنّ البطل يفتقد إلى الحياة فهو يشعر باليأس والوحدة هذا ما جسّده اللون الرمادي فهذه الصورة.

[1] - ينظر: إبراهيم نبهان، مفهوم الصورة وأهميتها في الثقافة المعاصرة، صحيفة المثقف- قراءات نقدية(أدب ومسرح)، موقع إلكتروني: www.almothaqaf.com/readings/80069.html / الأربعاء 19/04/2017 ، 16:58 .

بعدها مباشرة وبواسطة الرابط الأزرق وبالنقر على عبارة "**قمت أجرّ نفسي**" تظهر لنا صورة البطل ينهض من مكانه متثاقلا يترنّح بين اليمين واليسار محاولا الوصول إلى غرفته رغم حالة السُّكْر التي كان فيها.

بعدها ننقر على الرابط الثاني"**الجدار يترنّح تحت يدي**" تظهرصورته وهو يمسك بالجدار الذي كان يترنّح تحت يده، كذلك نلاحظ أنّ هناك تداخل بين اللونين الأبيض والأسود، هذه الأشعة البيضاء في وسط العتمة تدلّ على الأمل فتحاول خرق الظلام وكأنّه صراع بين النور والظلام .

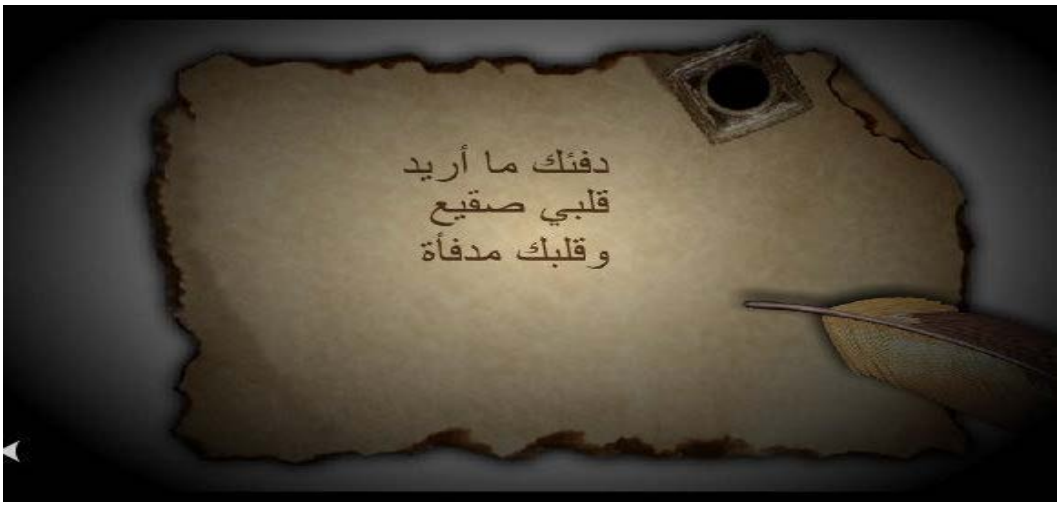


وبالنقر على الرابط الثالث "**فجأة انضم السقف إليهما**"، هنا يظهر البطل واقفا موجّها بصره إلى السقف والذي فجأة أصبح له جناحين، فطار محلّقا وسط البروق والمطر والسّماء زرقاء تتخللها سحب رمادية التي كانت سببا في تساقط الأمطار والثلوج.

أمّا الرابط الرابع "**وصلت إلى الفراش**" تظهر صورته يمشي متثاقلا يصل إلى غرفته فيظهر سرير وصورة شخص نائم، تبدو زوجته نائمة فيقف أمامها ويتأمّلها حيث يقول: « تأمّلتها مدهوشا زائغ النظرات، كيف تستطيع النوم في هذا الصقيع؟؟».[1]

[1] - محمد سناجلة، صقيع.

أمّا بالنقر على الرابط الخامس "**كم أحتاجك الآن**" تظهر صورة قصيدة تُكتب [ على قرطاس أصفر مُحاط بشريط بني][1]، وعلى أعلى القرطاس قنينة حبر وريشة تكتب

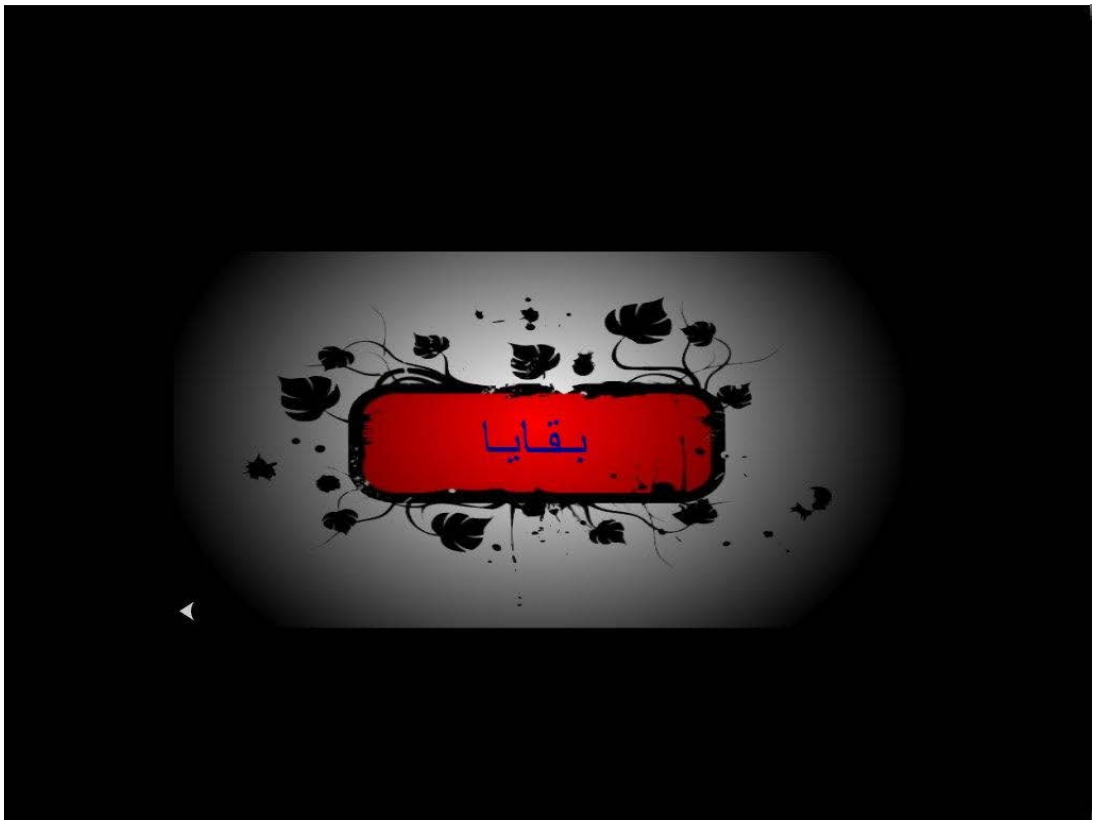



الشعر.

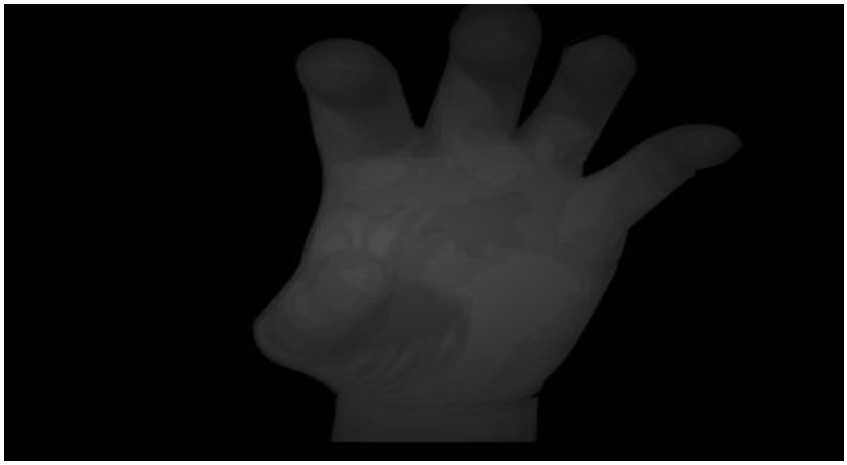
أمّا الرابط السادس "**انضمت أسرّة كثيرة**" تُحيلنا هذه الصورة إلى الحيرة والغرابة كيف لأسرّة أجنحة تتطاير بها؟، مع لمعان البرق والسماء صافية وتساقط للثلوج واقتراب القمر في آخر الصورة كلّ هذه المشاهد تُؤكد على حالة الهذيان والخيال التي كان يعيشها البطل.

[1] - عبد الرحمان تبرماسين، آمال ماي، سيميائية الصورة البراغماتية في الرواية الرقمية رواية "صقيع" لمحمد سناجلة أنموذجا، ص310 .

يأتي بعدها الرابط السابع "**ما بقالي قلب بعدك**" فعند النقر عليها تظهر لنا صورة مكتوب عليها كلمة "بقايا" كُتِبت بالأزرق مع خلفية حمراء وأوراق شجر سوداء، وهي عبارة عن كلمات شعرية تُجسّد حالة البطل من حزن ووحدة وهذيان... .



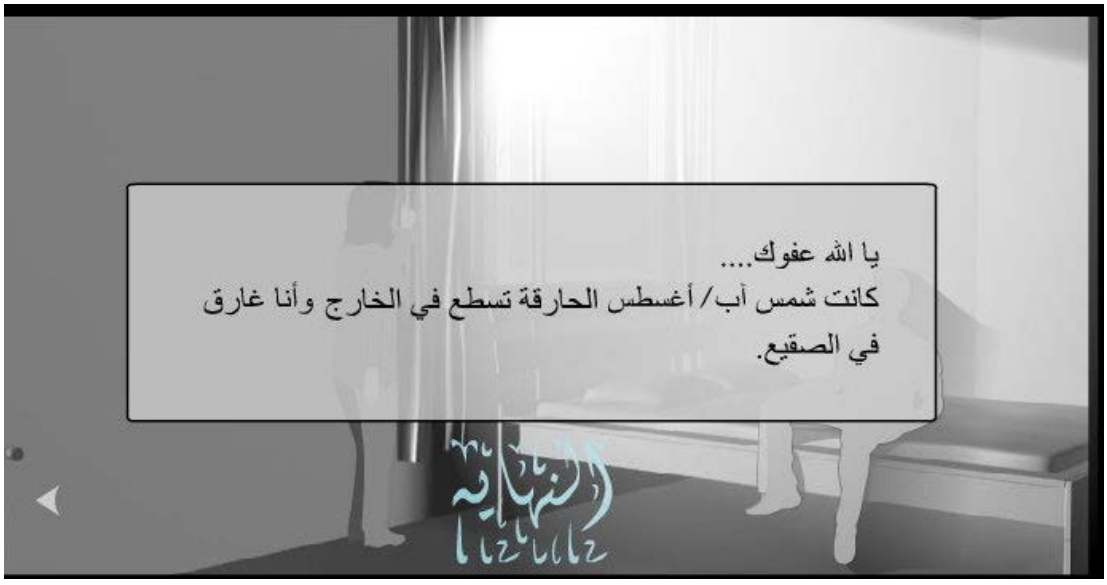

أمّا الرابط الأيقوني الثامن "**امتدت يد في الظلام**" تظهر صورة يد كبيرة كأنّها تُحاول الإمساك بشيء، ظنّ البطل بأنّه عزرائيل حيث يقول: « من... ماذا... سيدي عزرائيل أرجوك... لا تُمتني...»[1]



[1] - محمد سناجلة، صقيع.

أمّا الرابط التّاسع "**فتحتُ عينيّ بصعوبة**" حيث أنّه كان يحاول فتح عينه وهي حالة السُّكَارى بعد استيقاظهم، وبعد فتح عينه ببطء تظهر صورة زوجته منعدمة الملامح، تحمل في يدها فنجان قهوة حيث يقول: « كانت واقفة أمامي تحمل فنجانا كبيرا من القهوة»، بعدها جلست على حافة السرير وأخذت تتأمّله بحزن، فساد الصمت بينهما حيث يقول: « هكذا هي... تكون هادئة ثمّ تنفجر في وجهي دفعة واحدة».[1]

نصل إلى الرابط العاشر والأخير "**يا الله عفوك**"، تظهر لنا صورة زوجته تتحرك اتجاه النافذة فتقوم برفع الستار فيدخل نور ساطع إلى الغرفة، هنا يستيقظ البطل من وهمه حيث يقول: « عاد لي الإدراك كاملا...»، ويشعر بندم فيقول: « يا الله عفوك»[2].




[1] - المصدر نفسه.
[2] - المصدر نفسه.

وبهذا الرابط الأخير نصل إلى نهاية المشهد ونهاية الرواية حيث ساد الرواية في بدايتها غموض وصراع بين الواقع والخيال، بين الأبيض والأسود، بين النور والظلام، وبين البرد والدفء، كلّ هذا الصراع انتهى في نهاية الرواية وذلك بدخول شمس آب.

# ملخص الرواية

نخلص ختاما في هذا البحث المعنون بـ **المكوّنات البنائية للرواية التفاعلية "صقيع" أنموذجا**، والذي اشتمل على مقدمة وفصلين وخاتمة التي تُجمِل أهمّ النتائج التي توصلنا إليها وهي كالآتي:

-تُنتَجُ الرواية التفاعلية عن طريق الحاسوب أو الشاشة الزرقاء.

-ساعدت الرواية التفاعلية القارئ في مشاركته وإثبات ذاته من خلال إنتاجه نهايات جديدة للرواية.

-تقوم الرواية التفاعلية على تعدد الأصوات.

-تحمل الرواية التفاعلية إمكانيات متعددة مثل: صور ثابتة أو متحركة، خرائط، رسوما توضيحية، موسيقى، وأصواتا حية...الخ.

-تقوم الرواية التفاعلية على أهمّ مكوّنات اتّسمت بها. هي: الكلمة، اللون، الصورة، الحركة والموسيقى.

-إنّ التزاوج الذي حققته الرواية التفاعلية بين الأدب والتكنولوجيا شكّل صورة جمالية فنية.

-تتداخل نصوص كثيرة بأجناس مختلفة في الأدب التفاعلي مثل: شعر، رواية، مسرح.

-يكون بناء الرواية التفاعلية مُنفتحا غير منغلق على عكس ما نجده في الرواية التقليدية.

وفي ختام هذه الدراسة نأمل أن نكون قد وُفِقنا في إيصال معلوماتنا، والإحاطة بكل ما هو متعلق بهذا النوع الجديد من الرواية التفاعلية. والله الموفّق في البدء والختام.

# الفهارس

## سيرة ذاتية عن المؤلف:

ولد "**محمد سناجلة**" عام **1968**م في قرية "دير السعنة" في شمال الأردن حيث ندر احتكاكه بالأدب في مقتبل شبابه، إلاّ أنّ إمكانات جديدة للتعلّم انفتحت أمام هذا الشاب عندما انتقل والده إلى المدينة كي يخرج من العالم الضيّق للمجتمع الريفي الأردني، وبالتالي أُتيح له الإتصال بالأدباء العرب والغربيين. لكن "**سناجلة**" ركّز في البداية على الحصول على تعليم مدني مُعترف به، فدرس الطّب في جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية وتخصص في مجال صحة البيئة.

**المستوى التعليمي:**

- خريج كلية الطب بجامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية عام **1991م** بتخصص في صحة البيئة والصحة المهنية.

- خرّيج معهد آل(**BSI**) (**British.Standards Institution**) في الو.م.أ بتخصص في التدقيق البيئي ونظام إدارة البيئة الإيزو **14000** .

**الخبرات الأدبية والإبداعية:**

1- رئيس إتحاد الإنترنت العرب.

2- مؤسس نظرية "**رواية الواقعية الرقمية**" و "**أدب الواقعية الرقمية**"، وهو أوّل من نحت واستخدم هاذين المصطلحين في العالم وكانت روايته "**ظلال الواحد**" أوّل رواية واقعية رقمية في العالم.

3- التقنيات الرقمية المستخدمة في بناء شبكة الإنترنت في البنية الروائية نفسها، وذلك خلال استخدام تقنية الهايبرتكست أو اللينكس (LINKS) في السرد الروائي.

4- فازت "**ظلال الواحد**" بجائزة المبدعون العرب من دولة الإمارات العربية المتحدة عام**2002م.**

## سيرة ذاتية عن المؤلف:

**الكتب والإصدارات:**

- وجوه العروس السبعة/ قصص عام **1995م**.

- دمعتان على خدّ القمر/رواية/ دار أزمنة للنشر/ عمان/ **1996م**.

- ظلال الواحد/ رواية صدرت نسختها الرقمية عام **2001م**. ونسختها الورقية عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت عام **2002م**.

- رواية الواقعية الرقمية/ تنظير نقدي/ صدرت نسختها الرقمية عام **2003م**. ونسختها الورقية عام **2004م** عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت.

- شات رواية واقعية رقمية صدرت عام **2005م** على موقع إتّحاد كُتّاب العرب.

- نحو نظرية أدبية جديدة ( أدب الواقعية الرقمية – تنظير نقدي ).

## سيرة ذاتية عن المؤلف:

# فهرس الموضوعات

**الصفحة**

**مقدمة ..... أ-ج**

**تمهيد..... 5**

**الفصل الأول : المهاد النظري للرواية التفاعلية**

1) في ماهية الرواية التفاعلية

1 -1- نشأة الأدب التفاعلي..... 9

1-2- مفهوم الأدب التفاعلي..... 16

1-3- إشكالية مصطلح الأدب التفاعلي..... 18

1-4- مفهوم الرواية التفاعلية ..... 23

2) خصائصها ومؤسسوها

2-1- خصائص الرواية التفاعلية..... 27

2-2- مؤسسوها..... 29

3) آراء النّقاد العرب..... 33

**الفصل الثاني : الهندسة البنيوية للرواية التفاعلية "صقيع" أنموذجا**

**- تمهيد حول كتاب "رواية الواقعية الرقمية" لمحمد سناجلة..... 38**

**- ملخص الرواية..... 43**

1- سيميائية الواجهة الافتتاحية..... 44

2- مقاربة نصية في عنوان الرواية "صقيع"..... 49

3- المستويات الأساسية للرواية :

3-1- البرنامج السردي : ..... 52
3-1-1- الشخصية والزمكانية بين الورقي والرقمي.. 52-59
3-2- آليات الربط السردي :
3-2-1- الروابط الداخلية للرواية : ..... 59
- الألوان..... 60
- الأصوات..... 63
- الموسيقى..... 63
- الصورة..... 65
**الخاتمة ..... 73**
**ملحق السيرة الذاتية..... 75**
**قائمة المصادر والمراجع..... 79**
**فهرس الموضوعات**

## 1- المصادر:

- محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، صفحة الكتب، عمان، 2005.

- محمد سناجلة، رواية صقيع، مؤسسة محمد سناجلة للتصميم والنشر الإلكتروني، أكتوبر ،2006 .

## 2- المراجع :

- إبراهيم أحمد ملحم، الرقمية وتحوّلات الكتابة (النظرية والتطبيق)، عالم الكتب، إربد، الأردن، ط1 ، 2015 .

- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1 ، 1990 .

- حافظ محمد عباس الشمري، إياد إبراهيم فليح الباوي، الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغيّر الوسيط، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، الأردن، ط1 ، 2013 .

- جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية)، شبكة الألوكة، المغرب، ط1 ، 2016 .

- زهور كرام، الأدب الرقمي... أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر، القاهرة، مصر، ط1 ، 2015 .

- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ، 2005 .

- سناء سلمان العبيدي، الشخصية في الفن القصصي والروائي (عند السعد المالح)، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1 ، 2016 .

– عبد القادر فهيم شيباني، سيميائيات المحكي المترابط (سرديات الهندسة الترابطية : نحو نظرية للرواية الرقمية)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1 ، 2014 .

– فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ، 2005 .

– قدّور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، مؤسسة الوراق، عمان، الأردن، ط1 ، 2008 .

– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1 ، 2004 .

## 3 – المعاجم:

– أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب.

## 3 – المجلات :

– جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة.

– صبحي الطّعان، بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر ، الكويت .

## 4 – المواقع الإلكترونية :

– إبراهيم نبهان، مفهوم الصورة وأهميتها في الثقافة المعاصرة، صحيفة المثقف – قراءات نقدية (أدب ومسرح)، موقع إلكتروني :

www.almothaqaf.com/readings/80069.html

- أحمد زياد محبك، جماليات المكان في الرواية، موقع إلكتروني :

www.diwanalarab.com/spip.php.article2220

- أحمد فضل شبلول، صقيع : تجربة إبداعية رقمية جديدة لمحمد سناجلة، إيلاف أوّل يومية إلكترونية، صدرت من لندن 21 مايو 2001 ، موقع إلكتروني :

elaph.com/Elaphweb/Elaph Arts/2006/10183831.htm.

- السيد نجم، الإبداع الرقمي، مدونة أحمد طوسون، موقع إلكتروني :

Ahmed.toson.blogs pot.com

- السيد نجم، النص الرقمي وأجناسه، مجلة العربي الحر، موقع إلكتروني :

www.free.arab.com

- إيمان بطمة، تعريف الألوان، موقع إلكتروني : http://mawdoo3.com

- بسيم مسالمة، تعريف الصوت، موقع إلكتروني : http://mawdoo3.com

- تسنيم معابرة، دلالات اللون الأسود، موقع إلكتروني :

http://mawdoo3.com

- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، موقع إلكتروني :

www.almothaqaf.com/qadaya2009/43096.html

- حسن سلمان، «الأدب الرقمي» يطالب بحقوقه المهدورة!، الشرق الأوسط جريدة العرب الدولية، موقع إلكتروني :

http://archive.aawsat.com/details.asp?article=452327&issueno=10627#.WR2MLaCLTX6

- عبير سلامة، النص المتشعب ومستقبل الرواية، موقع إلكتروني :

www.almizher.com/n/3y/studies3/hyper.htm

- عائشة يحيى الحكمي، الرواية الرقمية، الموقع الأكاديمي والثقافي، موقع إلكتروني :

www.dar.aysha.com/inf/articles.php.action=show&id=4855

- لبيبة خمار، الرواية التفاعلية التقنيات والأبعاد الجمالية، موقع إلكتروني :

http://labiba-khemmar.narration.over-blog.com/2014/12/5483221e-b1f4.html

- محمد الأمين ولد الكتاب، الكتاب الورقي وتحديات الوسائط الرقمية، موقع إلكتروني :

http://www.saharamedias.net

- مجد فرارجة، دلالة اللون الرمادي، موقع إلكتروني : http://mawdoo3.com

- محمد زماري،ما هي دلالات الألوان، موقع إلكتروني :

http://mawdoo3.com

- محمد هندي، الرواية الرقمية التفاعلية وإيجابية المتلقي، موقع إلكتروني :

http://hakaya.com

- هبة الطباع، تعريف الموسيقى، موقع إلكتروني : http://mawdoo3.com

- وجيه مرسي أبو لبن، الرواية الرقمية وتطوّر جديد لنظرية الأدب، الموقع التربوي، موقع إلكتروني :

http://kenanaonline.com/users/wageehelmorssi/posts/269103

- ياسمين عدنان أبو سالم، صفات الذئب، موقع إلكتروني : http://mawdoo3.com

- تعريف ومعنى صقيع في قاموس المعجم الوسيط، اللغة العربية المعاصر، قاموس عربي عربي، موقع إلكتروني : www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/

- للألوان رموز ودلالات واستخدامات، شبكة ضفاف لعلوم اللغة العربية، موقع إلكتروني :

www.dhifaf.com/vb/showth.read.php.t=9757

**5 – ملتقى دولي :**

- عبد الرحمان تبرماسين، أمال ماي، سيميائية الصورة البراغماتية في الرواية الرقمية رواية "صقيع" لمحمد سناجلة أنموذجا، الملتقى الدولي السادس "السيمياء والنص الأدبي"، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

ملخص الرواية:

تدور أحداث رواية "**صقيع**"، في ليلة حالكة باردة مع تهاطل للأمطار وتساقط للثلوج، يظهر رجل جالس في غرفته يحمل كأسا من العرق أو النبيذ، كان وحيدا حزينا وصوت عواء الذئاب والرياح والرعود متواصل مع المشهد، هنا دخل البطل في حالة من الهذيان والتّيه بسبب الخمر، يبدأ يعيش خياله ويبتعد عن الواقع فيتصارع مع ذاته حيث يرى سقف بيته صار له جناحان وطار في وسط السّماء فانضمّت أسرّة أخرى وتطايرت، ينظر إلى السماء الصافية لكن المطر والثلوج متواصلان في السقوط، فيشعر ببرد ينخر عظامه فيجرّ نفسه متثاقلا إلى الفراش فيرى كلّ شيء يترنّح حوله، يحاول الاقتراب من زوجته ليلتمس الدفء، لكنّها تعاف رائحته وتتركه وحيدا، اقترب الليل من الفجر، طلع الصباح فأيقظته زوجته وفتحت ستار النافذة فدخلت شمس آب الحارقة، هنا يعود إدراكه وواقعه.

**ملخص**

إنّ الرواية التفاعلية هي الرواية التي تزاوجت مع الثورة الإلكترونية، وأنتجت للأدب نوعا مغايرا ومختلفا عن الروايات التقليدية، ورائد هذا الجنس الأدبي الجديد هو "**محمد سناجلة**" الذي أبدع من خلال رواياته.

إنّ هذا النوع من الروايات الجديدة يهدف إلى معرفة مكوناتها التي بُنيت عليها وسماتها التي تُميزها عن الرواية التقليدية، وطريقة قراءتها والتفاعل معها.

ما نستنتجه من هذه الدراسة أنّ الرواية التفاعلية هي جنس أدبي جديد بمكوّناته وسماته، فهي رواية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالتكنولوجيا وتطوّراتها الحديثة.

## Résumé

Le roman interactif est un roman qui s’accouplent  Avec la révolution électronique, Cet accouplement a produit un autre type différent par rapport les romans traditionnels. Mohamed Snadjla est considéré comme un pionnier de ce nouveau genre littéraire qui a excellé dans ses romans.

Ce nouveau genre de  romans est visé pour connaître ses composants qui sont construits  sur ses caractéristiques qui les distinguent du roman traditionnel, et aussi pour l'apprendre à lire et d'interagir avec eux.

Nous concluons que le roman interactif est un nouveau genre de  romans avec ses composants et ses caractéristiques, il est étroitement lié à la technologie et des modernes développements.

# 3-آراء النّقاد العرب.

# خاتمة

# 2-خصائصها ومؤسسوها.

# 1-سيميائية الواجهة الافتتاحية

# 3-المستويات الأساسية للرواية

# 2-مقاربة نصية في عنوان

# الرواية "صقيع"

# ملحق

# فهرس الموضوعات

# قائمة المصادر

# والمراجع

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

# المكونات البنائية للرواية التفاعلية رواية "صقيع" لمحمد سناجلة –انموذجا–

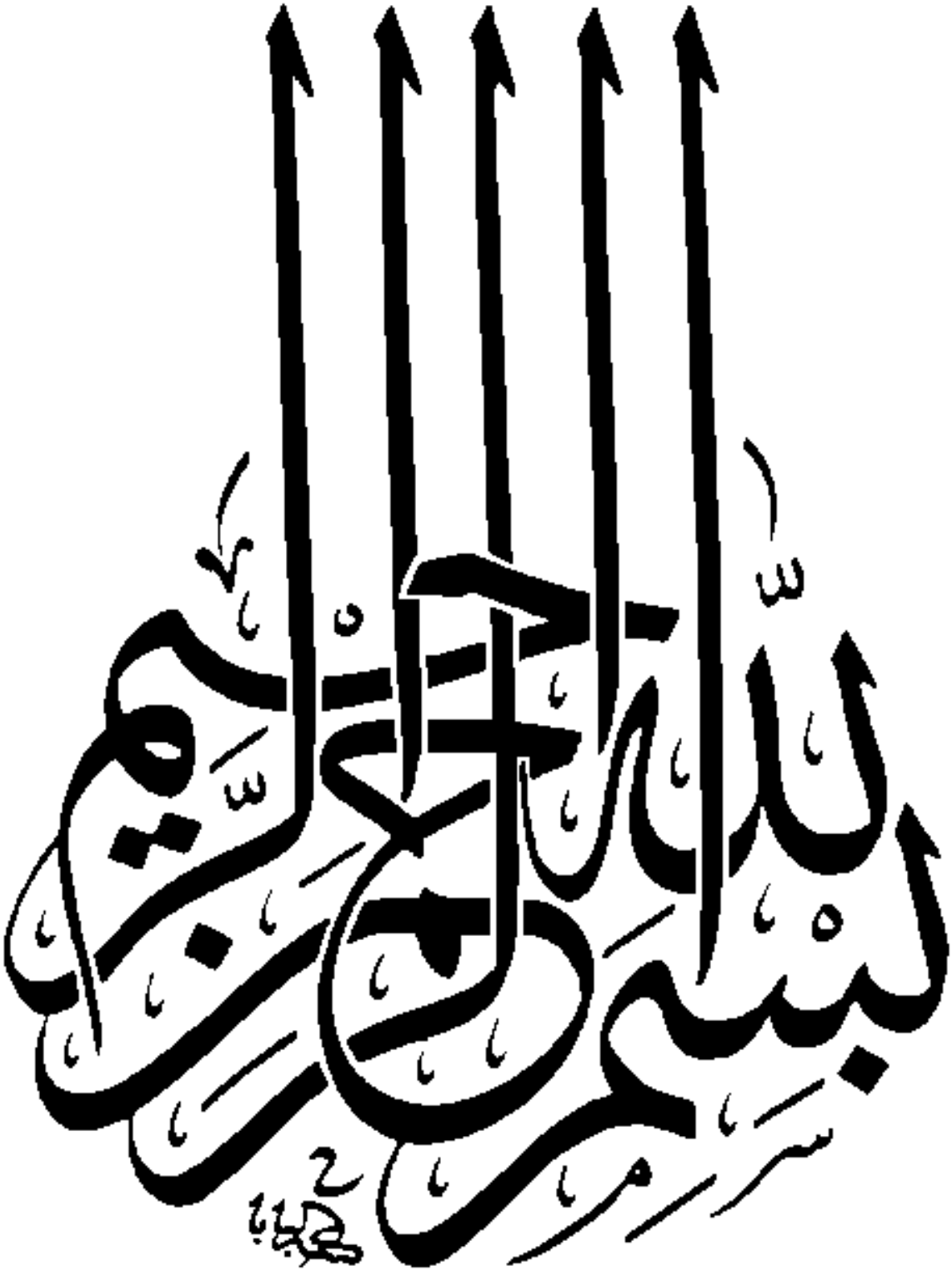
مُذَكِرَة مُقَدَّمَة لِنَيْلِ شَهَادَة الماستر في الآدَاب واللُّغة العربيّة
تَخَصُّص: نقد أدبي

إعداد الطالبة:
زينب خليلي

إشراف الدكتورة:
أمال منصور

| أعضاء اللجنة | الرتبة العلمية | الصفة |
|---|---|---|
| ابتسام دهينة | دكتورة | رئيسا |
| أمال منصور | دكتورة | مشرفا ومقررا |
| صالح مفقودة | أستاذ دكتور | مناقشا |

السنة الجامعية: 1437هـ/1438هـ
2016م/ 2017م


بسم الله الرحمن الرحيم

# اهـــــــــــــــــــــــداء

إلى من تعهداني بالتربية في الصغر، وكانا لي نبراسا يضيء فكري بالنصح، والتوجيه في الكبر أمي، وأبي حفظهما الله.

إلى من علمني حرفا، وأخذ بيدي في سبيل تحصيل العلم، والمعرفة.

إليهم جميعا أهدي ثمرة جهدي ونتاج بحثي المتواضع.

# مقدّمة

## مقدمة:

الحمد لله حمد الشاكرين والصّلاة والسلام على رسوله الأمين محمد صلّى الله عليه وسلّم وعلى آله وصحبه أجمعين. أمّا بعد:

عرفت الرواية العربية تطوّرات عديدة خلال السنوات الأخيرة، حيث استفادت من هذا التطوّر باستثمارها كلّ أنواع السرد العربي. وقد أدّى هذا التطوّر إلى ظهور روايات جديدة تتأسس على التكنولوجيا ممّا أنتج أجناسا أدبية جديدة أُطلق عليها "الأدب التفاعلي" والذي تُعرّفه "فاطمة البريكي" بأنّه: « الأدب الذي يُوظّف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يكون هذا الأدب تفاعليا إلاّ إذا أعطى المتلقي مساحة تُعادل، أو تزيد مساحة المبدع الأصلي للنص»[1].

ولقد كانت الرواية التفاعلية أهم هذه الأجناس، وهي عبارة عن نمط فني روائي تقوم بتوظيف الخصائص التي تُتيحها الروابط الإلكترونية، هذه التقنية تعمل على جذب المتلقي وتأخذه إلى العالم الافتراضي ليتعرّف على نوع جديد من الروايات الرقمية، فالرواية التفاعلية هي استثمار لمعطيات التكنولوجيا الحديثة في الإبداع الأدبي.

ويُعدّ "**محمد سناجلة**" رائد الرواية التفاعلية العربية، حيث استطاع أن يُزاوج بين تقنيات الحاسوب مع إبداعه الفني، وقد اخترنا لدراستنا إحدى رواياته الإبداعية هي رواية "**صقيع**" فكان عنوان مُذكرتنا موسوما بـ: **المكوّنات البنائية للرواية التفاعلية رواية "صقيع" أنموذجا.**

وهناك عدّة دوافع جعلتنا نختار هذا الموضوع نوجزها في الأسباب الآتية:

- قلّة الدّراسات في مجال الرواية التفاعلية.
- تعريف المتلقي على التقنيات التكنولوجية التي تستخدمها الرواية التفاعلية.

[1] - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي.

– جدّة الموضوع ورغبتنا في التّعرف على هذا النوع الأدبي الجديد الذي يتعامل مع التكنولوجيا.

وانطلاقا من هذه الدّوافع سيغدو اهتمامنا مُنصبا على إبراز المكوّنات البنائية للرواية التفاعلية، والتي سنحاول الكشف عنها من خلال الإشكالية الآتية:
– فيم تمثّل المهاد النظري للرواية التفاعلية؟ وكيف تجلّت الهندسة البنيوية للرواية التفاعلية؟.
وللإجابة عن هذه الأسئلة نعتمد على منهجين أساسيين السيميائي والبنيوي، لأنّهما الأنسب لهذه الدراسة.

ولكلّ بحث خطّة يسير عليها، وخطة بحثنا مقسّمة إلى مقدمة وفصلين وخاتمة، وهي كالآتي:

**الفصل الأوّل: المهاد النظري للرواية التفاعلية.**

1– في ماهية الرواية التفاعلية.

2– خصائصها ومؤسسوها.

3– آراء النّقاد العرب.

**الفصل الثاني: الهندسة البنيوية للرواية التفاعلية "صقيع" أنموذجا.**

1– سيميائية الواجهة الافتتاحية.

2– مقاربة نصية في عنوان الرواية "صقيع".

3– المستويات الأساسية للرواية:

3–1– البرنامج السردي:

3-1-1- الشخصية والزمكانية بين الورقي والرقمي.

3-2- آليات الربط السردي:

3-2-1- الروابط الداخلية للرواية.

الخاتمة.

ونعتمد في غوصنا لهذا الموضوع على مجموعة من المصادر والمراجع. منها: - جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، - فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، - زهور كرام:الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأمّلات مفاهيمية)، سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط. والعديد من الكتب والدراسات التي ساعدتنا في بحثنا سيتمّ ذكرها في قائمة المصادر والمراجع.

ولا يسير بحث إلاّ وتواجهه صعوبات، ومن بين هذه الصعوبات عدم توفّر دراسات كثيرة حول موضوع بحثنا، كذلك صعوبة ضبط مفهوم محدد للرواية التفاعلية ذلك لأنّها حديثة النشأة والممارسة.

وفي ختام هذه المقدّمة، نشكر الله عزّ وجلّ بأن سهّل لنا السُّبل والطرق لإنجاز هذا البحث، كما لا يسعنا إلاّ أن نتقدّم بجزيل الشّكر للأستاذة المشرفة **الدكتورة** "**أمال منصور**" على ما منحته لنا من اقتراحات ثمينة وتوجيهات قيّمة كان أثرها كبيرا في بحثنا.

# تمهيد

شهد العقد الأخير من القرن العشرين، تطوّرَات عميقة وشاملة في مجال تكنولوجيا المعلومات و الاتصالات، ذلك أنَّ التطوّرات الحديثة أدَّت إلى ظهور الانترنيت التي أتاحت الفرصة لربط أجزاء العالم ممَّا حتَّم على كثير من المجالات الدخول لهذا العالم من أوسع أبوابه، من أجل البقاء و إيصال الرسالة للعالم أجمع.

لقد أصبحت تكنولوجيا المعلومات محور التنمية العلميّة التكنولوجيّة، وما يعنينا في هذا السيّاق هو مصير القراءة ومصير الكتاب الورقي، ومدى تأثير الانترنيت والتطوّر التكنولوجي على عادات الكتابة القديمة والمطالعة.

لقد شملت هذه التطوّرات جميع المجالات وخاصة مجال المكتبات والمعلومات بما في ذلك الكتاب، والذي مرّ بتطوّرات كثيرة من الصلصال إلى الورق وأخيرا إلى الكتاب الإلكتروني.

ففي المجتمعات الأوليّة كانت المعارف بسيطة ونفعيّة، لها صلة وثيقة بالمتطلبات المعيشيّة اليوميّة والعلاقات الاجتماعية والعادات والتقاليد، وقبل ظهور الكتاب الورقي كانت المعارف المستمدة من التجارب الحياتيّة شفويّة وكان الحكي والسرد هما السبيل الوحيد لنقل وتداول المعارف. [1]

[1] -محمد الأمين ولد الكتاب ، الكتاب الورقي وتحديات الوسائط الرقمية ، موقع إلكتروني : www.sahara medias.net/a1716.html الجمعة 27/01/2017، 2:38 .

قد ساهم اكتشاف الورق على تدوين هذه المعارف والحفاظ عليها، وذلك عن طريق الكتاب الورقي حيث أصبح الوعاء الوحيد لكلِّ العلوم وتطوّرها في المجتمعات[1].

وفي ظلِّ هذا التطوّر ولد الكتاب الرقمي ، الذي أنتج نماذج جديدة ذات طابع رقمي بدءًا من الرواية التفاعليّة ومرورًا بالروايّة الرقميّة ورواية النص المترابط وانتهاءً إلى الرواية الواقعية الرقمية.

لقد أصدر **ميشال جويس** أوّل رواية تفاعلية في العالم بعنوان « **الظهيرة ، قصة** » **Afternoon،astory** عام **1986**، مستخدما برنامجا خاص بكتابة النص المتفرع، فتوالت بعد ذلك الروايات التفاعليّة في الأدب الغربي. واستمرّ الأدب الرقمي بالتطوّر مستثمرًا كلّ ما يستجد على السّاحة التكنولوجيّة ، لنشهد بالعربيّة ولادة أدب الواقعيّة الرقميّة على يد الروائي والناقد **محمد سناجلة** ، من خلال روايته « **ظلال الواحد**» التي تتبعتها عدّة تجارب روائية ، إضافة إلى كتابه التنظيري « **الواقعية الرقمية**»[2].

[1] - الموقع نفسه.

[2] - حسن سلمان، «الأدب الرقمي» يطالب بحقوقه المهدورة!، موقع إلكتروني:
www.archive.aawsat.com/details.asp.article=452327&issueno=10627 # .WR1yxacltx5 ، الجمعة 27/01/2017 ، 30: 21 .

# الفصل الأوّل: المهاد النّظري للرواية التفاعلية.

## 1- في ماهية الرواية التفاعلية.

### 1-1- نشأة الأدب التفاعلي.

### 1-2- مفهوم الأدب التفاعلي.

### 1-3- إشكالية المصطلح.

### 1-4- مفهوم الرواية التفاعلية.

## 2- خصائصها ومؤسسوها.

### 2-1- خصائص الرواية التفاعلية.

### 2-2- مؤسسوها.

## 3-آراء النّقاد العرب.

# 1-في ماهية الرواية التفاعلية.

## 1- في ماهيّة الرواية التفاعليّة:

قبل الولوج والتّعرّف على الرواية التفاعليّة والتي هي محور دراستنا ، لابدّ أن نتعرّف على الأدب التفاعلي الذي أنتج هذا النمط من الرِّوايات الرقمية . يجب أن نعرف كيف ظهر هذا النوع الجديد من الأدب وما مفهومه ، وما هي إشكالية المصطلح التي تعرّض لها ؟

### 1-1- نشأة الأدب التفاعلي:

"إنّ الأدب التفاعلي لم يظهر في حقيقة الأمر إلاّ مع ظهور الحاسوب لأوّل مرّة عام **1937م** ، بحجمه الكبير – في عصره الإلكتروني – (...) ثمّ تطوّرت هذه الحواسيب مع الزّمن (...) لتصل بحجمها الصغير والشخصي ، إلى كلِّ منزل وتتسلل إلى مواقع العمل المختلفة فيما بعد". [1]

"منذ الخمسينات من القرن الماضي ظهرت الإنترنيت والويب ، مما ساعد في انتشار الأدب التفاعلي أو الرقمي ، الذي أدى إلى ظهور إبداع جديد وتقبُّل قرائي جديد ، ونشر جديد ، وتقويم تفاعلي جديد ، وبحث عن المعلومات بطرائق جديدة وسريعة من خلال الإبحار في شبكة الإنترنيت" . [2]

---

[1] - حافظ محمد عباس الشمري ، إياد ابراهيم فليح الباوي ، الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغيّر الوسيط ، مركز الكتاب الأكاديمي ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 2013 ، ص40 .

[2] - ينظر: جميل حمداوي ، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق ( نحو المقاربة الوسائطية ) ج 1 ، شبكة الألوكة ، المغرب ، ط 1 ، 2016 ، ص86 .

" يعدُّ **فانوفار بوش** (Vannevar Bush ) الممهّد الحقيقي للأدب الرقمي منذ سنة **1945م** ،عندما نشر مقالا عنوانه ( **كيف نفكّر ؟**) طرح فيه تصوّرا إعلاميا يتعلّق بالنّص المترابط أو المتشعّب .

وفي سنة **1963م** ، نشر **دوغلاس إنجيلبرت** ( **Douglas Englbart** ) مقالا يعرض فيه تصوُّره حول النص المترابط أو المتشعّب ( **L´hyper texte** )" .[1]

"وفي سنة **1964م** ، نشر **جان بودو** ( **Jean Baudot** ) نصوصا رقميّة حاسوبية بعنوان **آلة الكتابة** .

ويعدُّ **تيودور. هولم . نيلسون** ( **Theodor . Holm . Nelson** ) أوّل من استخدم مصطلح الأدب المترابط أو المتشعّب ( **Hyper text** ). وقد طرح مع **أندريس فان دام** ( **Andries Van Dam** ) أوّل نظام ترابطي يسمّى بـ ( **Fress** )، وقد أطلق أيضا مشروع **كسانادوا** ( **Xanadu** ) ، وهو عبارة عن جهاز ترابطي للتوثيق والأرشفة وتخزين المعلومات التي تظهر عبر روابط الشبكة.

أمّا جماعة **ألامو** ( **L´alamo** ) فقد كان هدفها منذ سنة **1981م** ، تنظيم ورشات حول علاقة الأدب بالحاسوب . وفي سنة **1982م** ، ظهر كتاب بعنوان ( **الأدب الآلي** ) ( **Literary Machines** )".[2]

[1] - جميل حمداوي ، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق ( نحو المقاربة الوسائطية ) ، ص 86 .
[2] - المرجع نفسه ، ص 87 .

"وفي سنة **1985م** ، عرض بمركز **جورج بوميدو** (**Pompidou Center** ( **Georges** ، بفرنسا معرض للفنون الافتراضية حيث قدّم فيه **جان بيير بالب** (Jean – Pierre Balpe ) ، كل منتجاته الرقميّة والحاسوبية وفي هذه الفترة بالذّات ظهرت مجموعة من المجالات والصحف التي تعنى بالأدب الرقمي والآلي تنظيرا وتطبيقا .

نُشرت مجموعة من النّصوص الأدبية الرقميّة و الحاسوبيّة ، مابين **1986م** و **1990م** ، بعد ظهور النص المترابط ( **D´hypercard** ) مع شركة آبُل ( **Apple** ) سنة **1987م** ، وقد وقّع هذه النصوص كل من : **جودي مالوي** ( **Judy Malloy** )، و**مارك بريشتاين** ( **Mark Berstein** )، و **مايكل جويس** ( **Michael Joyce** )، و **جورج لاندوا** ( George Landow )". [1]

" من جهة أخرى تشكّلت مجموعة ( **L. A. T. R. E** ) سنة **1988م**، التي تهتم كثيرا بالكتابة الرقميّة والحاسوبية ، ومن أهم أعضائها :**كلود ميّار** (**Claude Maillar**) و **تيبور باب** ( **Tibor Papp** )، و **فريدريك دي فيلاي** ( **Frèdèric De Velay** )، و **جان ماري دوتي** ( **Jean – Marie Dutey** )، و**فيليب بوتز**( Philippe Bootz).

كذلك ظهرت مجلّة **أليير** ( **Alire** ) سنة **1989م**، تُعنى بالكتابة الرقميّة والإلكترونيّة ، يشرف عليها **فيليب بوتز** .

[1] - جميل حمداوي ، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق ( نحو المقاربة الوسائطية ) ، ص 88 .

بعد ذلك أُخترع الويب من قبل **تيم بير نيرس لي (Tim Ber Ners – Lee )**

مابين **1900م** و **1991م**، ثمّ كثرت الندوات الجامعيّة التي اهتمت بعلاقة الأدب بالحاسوب و الإعلاميات ، و خاصة ندوة **جامعة ليل الثالثة** سنة **1993م**، وندوة **جامعة باريس السابعة** سنة 1994م، ثمّ توالت الكتابات الإلكترونية والرقميّة المتتابعة مع **دافييد بولتر ( David Bolter )**، و **موريس رينيو ( Maurice Regnaut )** صاحب أوّل مسرحيّة تفاعليّة إنترنيتيّة" . [1]

بعد أن تحدثنا عن كيفيّة ظهور الأدب التفاعلي، ظهر بالمقابل مايسمى بالقصائد الشعريّة التفاعليّة.

" في سنة **1959م**، نشر **ثيو لوتز( Thèo Lutz )** في مجلة **أوجينبليك**، قصائد شعريّة مولّدة عن طريق الحاسوب الرقمي.

مابين **1961م** و **1963م**، نشر **ناني باليستريني ( Nanni Balestrini )** قصائده الشعرية على آلة **( IBM )**، كما نشر**رايمون كونيو (Raymond Queneau)** بطريقة رقميّة مجموعته الشعريّة **( مائة ألف مليار من الأشعار )**". [2]

هذه نظرة تاريخيّة مختصرة وموجزة عن كيفيّة ظهور الأدب التفاعلي أو الرقمي عند الغرب، فنلاحظ انتعاشا لهذا النوع الجديد من الأدب.

[1] - جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظريّة والتطبيق ( نحو المقاربة الوسائطيّة )، ص89 .
[2] - المرجع نفسه، ص86 .

بعد أن شهد العالم الغربي تطوّرا في جميع الميادين، وخاصة في الميدان التكنولوجي الذي ساعد في انتشار الأدب التفاعلي، نجد في المقابل أنّ العالم العربي مازال متأخرّا ومتعثّرًا في الميدان التكنولوجي والتقني.

" رغم هذا التأخر إلاّ أنّ الأدب العربي عرف منذ بداية سنوات الألفية الثالثة، مجموعة من التجارب الإبداعيّة الرقميّة على غرار التجارب الإبداعيّة الغربيّة، حيث ظهرت تجارب في مجال الشعر، القصة، القصة القصيرة جدًّا، الرواية، المسرحيّة، و السينما..."[1]

" من جهة أخرى، فقد حققت المواقع الثقافيّة العربيّة نجاحًا كبيرًا في استقطاب كثير من القرّاء (...)". [2]

حيث صارت المواقع الرقميّة مصدرا أساسيًّا في البحث و التوثيق، ومكتبة دسمة للتنقيب عن المعلومات و البيانات و المعطيات، و الجديد من المعارف و النظريات الحديثة، وخزّانًا للمراجع و المقالات و الأبحاث المفهرسة و الموثّقة.

" قد تحوّلت الثقافة الراهنة إلى ثقافة رقميّة بامتياز، تعتمد على منابر الإعلام الرقمي، وشبكات الإنترنيت الإلكتروني". [3]

[1] - جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظريّة و التطبيق ( نحو المقاربة الوسائطيّة )، ص99 .
[2] - المرجع نفسه، ص100 .
[3] - المرجع نفسه، ص101 .

وبناءً على ما سبق، يمكن الحديث عن مجموعة من المبدعين العرب الذين استفادوا من الكتابة الرقميّة و الإلكترونيّة، بشكل من الأشكال وهم: "**رجاء الصائغ السعوديّة في ( رواية بنات الرياض )، و السورية ندى الدنا في ( أحاديث الإنترنيت )، و السعودي عبد الرحمن ذيب في قصيدة ( غرف الدردشة )، و الكويتيّة حياة الياقوت في قصة ( المسيخ إلكترونيّا )، و المبدعة المغربيّة فاطمة بوزيان في قصة ( بريد إلكتروني) و المصري أحمد فضل شبلول في قصيدة ( ذاكرة الإنترنيت )، و المغربي طه عدنان في ديوان ( ولي فيها عناكب أخرى )، و عبد النور إدريس في قصيدة ( شات @ CHAT)...**

أمّا الذين وظّفوا الكتابة الرقميّة الوسائطيّة اعتمادًا على الحاسوب و آلياته التقنيّة و الهندسيّة و التفاعليّة فهم: **محمد سناجلة في ( شات )، ( صقيع )، و ( ظلال الواحد )،**

**و العراقي عباس مشتاق معن في قصيدة ( تباريح لسيرة بعضها أزرق )، و المصري أحمد خالد توفيق في ( قصة ربع مخيفة )، و محمد إشويكة في ( احتمالات )، و السيناريست بلال حسني في ( الكنبة الحمرا )، و الشاعر محمد الفخراني في ( سيرة بني زرياب )، و المسرحي العراقي محمد حبيب في مسرحياته الإفتراضيّة**". [1]

[1] - جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظريّة و التطبيق ( نحو المقاربة الوسائطيّة )، ص102 .

و من الأعلام البارزة في الثقافة العربيّة و التي ساهمت في التعريف بهذا النوع من الأدب و الكتابة الرقميّة تحديدًا و تأريخًا و تنظيرًا و تطبيقًا و نقدًا، هم: "**حسام الخطيب في كتابه ( الأدب و التكنولوجيا وجسر النص المفرّع )، سعيد يقطين في كتابيه: ( من النص إلى النص المترابط ) و ( النص المترابط ومستقبل الثقافة العربيّة (نحو كتابة عربية رقميّة ))، زهور كرام في كتابها: ( الأدب الرقمي: أسئلة ثقافيّة وتأمّلات مفاهيميّة )، إبراهيم أحمد ملحم في كتابيه: ( الأدب و التقنيّة مدخل إلى النقد التفاعلي) و ( الرقميّة و تحوّلات الكتابة النظريّة و التطبيق )، و محمد سناجلة في كتابه: ( رواية الواقعيّة الرقميّة – تنظير نقدي )**"[1]

" **و إياد إبراهيم فليح الباوي و حافظ محمد عباس الشمري في كتابهما: ( الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغيّر الوسيط )، عبد النور إدريس في كتابيه: (الثقافة الرقميّة من تجليّات الفجوة الرقميّة إلى الأدبيّة ) و ( الثقافة الإلكترونيّة مدارات الرقميّة: من العلوم الإنسانيّة إلى الأدبيّة الإلكترونيّة )، محمد مريني في كتابه ( النص الرقمي و إبدالات النقل المعرفي )، نهلة فيصل الأحمد في كتابها ( التفاعل النصي ( التناصيّة النظريّة و المنهج)، و فاطمة البريكي في كتابها ( مدخل إلى الأدب التفاعلي )**".[2]

هذه لمحة عن كيفيّة ظهور الأدب التفاعلي عند العرب فنلاحظ بأنّه مازال متعثّرًا و متأخرًا، حتى أنّ كتاباته نراها قليلة وغير كافيّة لهذا النوع من الجنس الأدبي الجديد.

[1] - جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظريّة و التطبيق ( نحو المقاربة الوسائطيّة )، ص103 .
[2] - المرجع نفسه، ص104 .

بعد حديثنا عن كيفيّة ظهور الأدب التفاعلي، نمرُّ الآن إلى مفهوم هذا الأدب.

## 1-2- مفهوم الأدب التفاعلي:

لمعرفة مفهوم الأدب التفاعلي، تتضح جملة من التعريفات التي طرحها بعض المهتمين بهذا النوع الأدبي الجديد،" **فالدكتور مشتاق عباس معن**" وهو الرائد الأوّل للقصيدة التفاعليّة في العالم العربي يعرّف هذا النص بأنّه: « **النّص الذي يستعين بالتقنيات التي وفّرتها تكنولوجيا المعلومات وبرمجيات الحاسب الإلكتروني لصياغة هيكلته الخارجيّة و الداخليّة، و الذي لا يمكن عرضه إلاّ من خلال الوسائط التفاعليّة الإلكترونيّة كالقرص المدمج و الحاسب الإلكتروني أو الشبكة العنكبوتيّة الإنترنيت** »[1]

هذا يعني أنّ الأدب التفاعلي أو النص التفاعلي الرقمي، يقوم على تقنيات و برمجيات إلكترونيّة خاصة تساعد صياغة هذا النص، و الذي لا يمكن عرضه إلاّ من خلال وسائط معيّنة كالقرص المدمج أو الحاسوب.

عرّف "**السيّد نجم**" النّص الرقمي بأنّه: « **كلُّ نص ينشر نشرًا إلكترونيّا سواء كان على شبكة الإنترنيت، أو على أقراص مدمجة أو في كتاب إلكتروني أو البريد الإلكتروني و غيره، متشكّلا على نظريّة الاتصال في تحليله، وعلى فكرة التشعّب في بنياته** »[2]

[1] - حافظ محمد عباس الشمري، إياد إبراهيم فليح الباوي، الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغيّر الوسيط، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، الأردن، ط1 ،2013 ، ص29 .
[2] - المرجع نفسه، ص29-30 .

المقصود بهذا التعريف هو أنّ كل نص رقمي يتم نشره من خلال الوسائط الإلكترونيّة التفاعليّة المتعددة، يجب أن تحتوي على أهم خاصيّة هي الاتصال لإبلاغ فكرة هذا النص.

تعرّف "**فاطمة البريكي**" الأدب التفاعلي في كتابها "**مدخل إلى الأدب التفاعلي**" على أنّه: « **الأدب الذي يوظّف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبيّة و الإلكترونيّة، و لا يمكن أن يتأتّى لمتلقيه إلاّ عبر الوسيط الإلكتروني أي من خلال الشاشة الزرقاء، و لا يكون هذا الأدب تفاعليّا إلاّ إذا أعطى المتلقي مساحة تُعادِل، أو تزيد عن، مساحة المبدع الأصلي للنص**» [1]

هذا يعني أنّ الأدب التفاعلي يعمل على تقاطع الأدب مع التكنولوجيا الرقميّة وذلك عبر الوسائط الإلكترونيّة المختلفة من أجل تقديم جنس أدبي جديد.

لقد عرّف "**سعيد يقطين**" الأدب التفاعلي في كتابه: "**من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي**"، ضمن مفهوم **الإبداع التفاعلي** على أنّه: « **مجموع الإبداعات ( و الأدب من أبرزها ) التي تولّدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطوّرت من أشكال قديمة، و لكنّها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج و التلقي** »[2] نستنتج من خلال هذا التعريف أنّ الإبداع التفاعلي من

[1] - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ، 2006 ، ص49 .

[2] - سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ،2005 ، ص9-10 .

خلال أداة أساسيّة هي الحاسوب، و الذي هو عبارة عن شكل وعالم يساعد على إنتاج نص مترابط.

نتطرّق الآن إلى إشكاليّة المصطلح التي تعرّض لها الأدب التفاعلي.

## 1-3- إشكاليّة مصطلح الأدب التفاعلي:

خلال العقود الأخيرة من الزمن، و التطوّر الهائل للتكنولوجيا و التي أثّرت في جميع نواحي الحياة عامة وفي الساحة الأدبيّة و الثقافيّة خاصّة، مما أدى إلى ظهور نوع أدبي جديد يسمّى بالأدب التفاعلي أو الرقمي أو الإلكتروني.

هناك مصطلحات كثيرة يزخر بها المجال الإعلامي، فيما يتعلّق بالأدب الذي يُنتَجُ عبر الحاسوب أو الكمبيوتر أو الهواتف الذكيّة منها: [1]

[1] - جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظريّة و التطبيق( نحو المقاربة الوسائطيّة )، ص9 .

| المصطلح بالأجنبيّة | ما يقابله بالعربيّة |
|---|---|
| Littérature. Numérique | الأدب الرقمي |
| Littérature. Interactive | الأدب التفاعلي |
| CyberText | النص السيبرنطيقي |
| Littérature. Digitale | أدب الصورة أو الأدب الديجيتالي |
| Littérature. Électronique | الأدب الإلكتروني |
| Hyper texte | النص المترابط |
| Littérature. Technologique | الأدب الآلي |
| Littérature. Robotique | الأدب الروبوتي |
| Littérature. Programmée | الأدب المبرمج |
| La Littérature. Par. Ordinateur | الأدب الحاسوبي |
| Littérature. Informatique | الأدب الإعلامي |
| Littérature. De Web | الأدب الويبي |
| Ecriture De L'internet | الكتابة الإنترنيتيّة |
| Ecriture. Par. Face book | الكتابة الفيسبوكيّة |

" إذا أردنا أن نتتبّع كلّ مصطلح إعلامي على حده بالتحليل و الدراسة و التعريف، فنقول بأنّ مصطلح **الأدب الإلكتروني** قد انتشر كثيرًا في السّاحة الثقافيّة و الإعلاميّة الفرنسيّة مابين **1980م** و **1990م**(...).

أمّا في الولايات المتحدة الأمريكيّة فالمصطلح الأكثر انتشارًا هو مصطلح **النص المترابط أو النص المتشعّب ( Hypertexte)**، فالمقاربة الأمريكيّة للوسائط الإعلاميّة و الأدبيّة و الفنيّة توظّف هذا المصطلح بكثرة، على أساس أنّ النص الأدبي يترابط مع مجموعة من النصوص التفاعليّة الأخرى، فالنص المترابط أو المتشعّب هو ذلك الذي يتحقق من خلال الحاسوب".[1]

" في حين فضّلت أوروبا استخدام مصطلح إعلامي آخر هو ( **أدب الصورة أو الأدب الديجيتالي) ( Littérature Digitale)**، الذي يُحيل على الصورة الرقميّة من جهة، و مجال التصوير الانعكاسي و المسح الإشعاعي من جهة أخرى.

هناك مصطلح آخر يوظّف في أوروبا بكثرة هو **الأدب السيبرنيتيقي (Cyber Litterature)** الذي يحيل على البرمجة الذاتيّة و الآليّة و الأوتوماتيكيّة، و على مؤلفات الإنترنيت و مفهوم الشبكة، بيد أنّ هذا المصطلح يقصي ما يسمى بالأقراص المدمجة، و يتعالى عن الكثير من المرفقات و الإنشاءات الإلكترونيّة الأخرى"[2]

[1] - جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظريّة و التطبيق( نحو المقاربة الوسائطيّة )، ص11 .
[2] - جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية و التطبيق ( نحو المقاربة الوسائطيّة )، ص12

"هناك أيضا من يقول **الأدب الإعلامي** ( **Littérature Informatique**)، الذي يعتمد على خصوصيّة الوسيط الإعلامي، يعني أنّ هذا النوع من الأدب يستعين بأداة إعلاميّة وسيطة تتمثّل في الحاسوب الإلكتروني".[1]

" يمكن الحديث كذلك عن **الأدب الهاتفي** (**Littérature Tèlèphonique**)، الذي تنتجه الهواتف الذكيّة، بمعنى أن تنتقل من الحاسوب إلى الهاتف لإبداع النصوص و نشرها و توزيعها في أي مكان و زمان، فالأدب الإلكتروني هو الذي يمكن نشره عبر **الويب** (**Web**).

فهناك من يقول **الأدب التفاعلي** (**Littérature Interactive**)، هو الذي يجمع بين نشاط الكاتب أو السارد و نشاط المتلقي معاً".[2]

خلاصة القول، إنّ الأدب التفاعلي عند الغرب نابع من التطوّر التقني و التكنولوجي، هذا التطوّر أدّى إلى فوضى في مصطلحات هذا النّوع من الجنس الأدبي الجديد.

إنّ مهمّة التعريف بهذا الجنس الأدبي و نشأته، يفرض علينا الخوض في إشكاليّة مصطلح الأدب التفاعلي لما تعرّض له هذا الأخير من تعدديّة و اضطراب، حيث إنّ المصطلحات الرئيسة الفاعلة في هذا الجنس الأدبي مستوردة من علوم تقنيّة أخرى

[1] - المرجع نفسه، ص13 .
[2] - المرجع نفسه، ص14 .

كالحاسوب و الهندسة ...الخ، وهذا يرجع إلى طبيعتها التفاعليّة التي تتميّز بانفتاحها على العلوم التقنيّة الحديثة. [1]

"من أهم المقترحات التي قُدّمت لترجمة مصطلح (**Hypertexte**)، الذي يدلّ على هذا الجنس الأدبي، مصطلح **النص الفائق** الذي اقترحه "**د/ نبيل علي**" في كتابه "**العرب و عصر المعلومات الصادر عام 1994م**"، ثمّ تراجع عنه فيما بعد.

و مصطلح **النص المتفرّع** الذي اقترح ترجمته "**د/ حسام الخطيب**" في كتابه "**الأدب و التكنولوجيا وجسر النص المتفرّع الصادر عام 1996م**".

و مصطلح **النص التفاعلي** اقترحت ترجمته "**فاطمة البريكي**" في كتابها "**مدخل إلى الأدب التفاعلي الصادر عام 2006م**".

و مصطلح **النص المترابط** الذي استعمله للمرة الأولى "**تيد نيلسون**" **عام 1965م**

و الذي اقترح ترجمته "**د/ سعيد يقطين**" في كتابه "**النص المترابط ومستقبل الثقافة العربيّة نحو كتابة عربيّة رقميّة صادر عام 2008م**". [2]

"و مصطلح **النص المتشعّب** الذي اقترحت ترجمته "**عبير سلامة**" في مقالتها "**النص المتشعّب و مستقبل الرواية في موقع (نسابا)**".

" و مصطلح **النص الرقمي** الذي التزمه البعض، لأنّه لفظ عربي قابل للاشتقاق

[1] - ينظر: حافظ محمد عباس الشمري، إياد إبراهيم فليح الباوي، الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغيّر الوسيط، ص48

[2] - المرجع نفسه، ص49 .

و لأنّه قد يساعد على تجاوز إشكاليّة المصطلح التعدُّدي و يوحِّده". [1]

و في عرض بعض آراء الدّارسين في هذا الشّأن ما يوضّح هذا التّعدد بشكل أدق، فالناقد "**د/ أمجد حميد**" يفضّل الاكتفاء بتسمية **الأدب التفاعلي** دون الحاجة لتقييده بـ **الرقمي** لأنّ رسوخ السمة التفاعليّة – بحسب اعتقاده – كفيل أن يدلّ على رقميته دون ورقيته.[2]

أمّا الكاتبة السّوريّة "**بهيجة مصري أدلبي**"، فترى أنّ مصطلح **الإبداع التفاعلي** هو الأقرب حتى الآن إلى طبيعة هذا الإبداع، و ما يطرحه من حالات مختلفة على الكائن وما يتركه من تغيّرات في النص الإبداعي لأنّ التفاعل أشمل من التوصيفات الأخرى(...).[3]

من خلال ما تمّ ذكره نستنتج بأنّ الأدب التفاعلي لم يسلم من تعدُّديّة المصطلح، فكلّ ناقد أو كاتب يضع له مصطلح حسب رأيه و نظرته الخاصة به.

### 1-4- مفهوم الرواية التفاعليّة:

قام بعض من الكتّاب و الباحثين بطرح جملة من التعريفات التي توضّح مفهوم الرواية التفاعلية.

[1] - حافظ محمد عباس الشمري، إياد إبراهيم فليح الباوي، الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغيّر الوسيط، ص49-50 .
[2] - المرجع نفسه، ص50 .
[3] - المرجع نفسه، ص51 .

تعرّف "**فاطمة البريكي**" الرواية التفاعليّة بأنّها: « جنس أدبي تولّد في رحم التكنولوجيا المعاصرة، و تغذّى بأفكارها و رؤاها، محققا مقولة "إنّ الأدب مرآة عصره"».[1]

نستنتج بأن الرواية التفاعلية جنس أدبي استثمرت وسائط التكنولوجيا الحديثة.

تعرفها "**عبير سلامة**" بأنها: «... النص الذي يستخدم في الإنترنت لجمع المعلومات النصية المترابطة، كجمع النص الكتابي بالرسوم التوضيحية، الجداول، الخرائط، الصور الفوتوغرافية، الصوت، نصوص كتابية أخرى، وأشكال جرافيكية متحركة، وذلك باستخدام وصلات/ روابط دائما باللون الأزرق ، وتعود إلى ما يمكن اعتباره هوامش على متن».[2]

نفهم من هذا التعريف أنّ الرواية التفاعلية، خرجت عن النمط السائد و المألوف حيث أصبحت تعتمد في كتاباتها على تقنيات تكنولوجية كالصوت و الصور الفوتوغرافية ...الخ

كذلك تعرّفها "**لبيبة خمّار**" بأنّها: « كتابة موجزة تعمل على مضاعفة طرق تقطيع الخطاب و ابتكار طرق جديدة لكسره، كتابة ينكب فيها الروائي على لحظة معيّنة يقوم بتقديمها بشكل مفصّل دون اللّجوء إلى الإطناب».[3]

نفهم من هذا التعريف بأنّ الرواية التفاعلية ساعدت الروائي على ابتكار نوع جديد من الكتابة.

---

[1] - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص111 .

[2] - عبير سلامة، النص المتشعب و مستقبل الرواية، موقع إلكتروني:
www.alimizher.com/n/3y/studies3/hyper.htm / الخميس 2/02/2017 ، 10:00 .

[3] - لبيبة خمّار، الرواية التفاعلية التقنيات و الأبعاد الجمالية، موقع إلكتروني:
Labiba- khemmar.narration.over.blog.com / الخميس 2/02/2017 ، 14:15 .

من خلال هذه التعريفات نلاحظ أنّ لها قاسم مشترك، هو أنّ الرواية التفاعلية عبارة عن جنس أدبي يوظّف الروابط و الوسائط الحاسوبية و الإلكترونية، التي تساعد في ظهور أنماط جديدة مثل: الرواية الواقعية الرقمية، رواية البريد الإلكتروني، رواية الكليب و رواية الويكي.

1-**رواية الواقعية الرقمية:** يمثّلها "**محمد سناجلة**" في رواياته الرقمية ( **ظلال الواحد** )، ( **شات** ) **و** ( **صقيع** )، حيث وظّف الكاتب تقنيات وروابط الإنترنت في الإبداع الروائي.

2-**رواية البريد الإلكتروني:** مثل رواية ( بنات الرياض ) للكاتبة السعودية "**رجاء عبد الله الصانع**"، التي استخدمت المجموعة البريدية: **ياهو،هوت مايل،** في إرسال رواياتها فصلا فصلا لمن تعرفهم أو لا تعرفهم.

3-**الرواية كليب:** تجمع بين الكلمة والصورة و الحركة و لقطة الفيديو... إلى آخر تقنيات الوسائط المتعددة.

4-**رواية الويكي أو الرواية الويكية:** هي رواية تستفيد من خاصية الويكي، فهو نوع من مواقع الويب التي يتم تحريرها جماعيا، أو تأتي على غرار الويكيبيديا (الموسوعة الحرة).[1]

[1] - وجيه المرسي أبو لبن، الموقع التربوي، الرواية الرقمية وتطور جديد لنظرية الأدب، موقع إلكتروني: Kenana.online.com / الخميس 2/02/2017 ، 17:38 .

نستنتج مما سبق أنّ الثورة التكنولوجية أثّرت على الأدب التفاعلي، فأنتج لنا جنسا أدبيا جديدا هو الرواية التفاعلية، التي تقوم على المؤثرات الرقمية (التي تتيحها تقنية النص المتفرع)[1] ، و التي خرجت عن الرواية التقليدية المألوفة.

[1] - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص112 .

## 2-خصائصها و مؤسسوها:

### 2-1- خصائص الرواية التفاعلية:

لكلّ رواية خصائص تميّزها عن الأخرى، كذلك للرواية التفاعلية خصائص خاصة بها. منها:

1-بناء الرواية يجب أن يكون منفتحا على آفاق متعددة، غير منغلق على رؤية واحدة يتبناها المبدع و يحاول الترويج لها، و هذا ما يميز هذا النوع من الروايات عن الروايات التقليدية التي تسير في مسار خطي ثابت، يمكن للروائي فيه التلاعب بالزمن و بسيرورة الأحداث، لكن لا يمكنه أن يتلاعب بطريقة بناء الرواية أو بطريقة قراءتها.

2-قراءة هذه الرواية يجب أن تتضمن روح التفاعلية، أي أنّ كل قارئ يجد نفسه مشدودا إلى أحد خيوط الرواية يتبعه، و يستعين بكل ما يمكن أن يقدِّم إضاءة تساعده على التّعرّف أكثر إلى تفاصيله.

3-النهايات غير ثابتة، وكل قارئ ينتهي إلى نهاية تختلف عمّا انتهى إليه غيره، وهذا يعتمد على الخيط الذي يتبعه كل قارئ منهم، و على مدى استعانة قراءة الخيط الواحد المواد غير النصية الملحقة به، كالجداول،و الصور، و الخرائط، و الملفات الصوتية و غيرها.[1]

[1] - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص128 .

4-يقوم فيها المؤلف بتوظيف الخصائص التي تتيحها (تقنية النص المتفرّع)، و التي تسمح بالربط بين النصوص سواء أكانت نصا كتابيا أم صورا ثابتة أو متحركة، أم أصواتا حية أو موسيقية، أم أشكالا جرافيكية متحركة، أم خرائط، أم رسوما توضيحية، أم جداول أم غير ذلك.

5-تعتمد الرواية التفاعلية على كسر النمط الخطي الذي كان سائدا مع الرواية التقليدية، أي الرواية المقدمة على وسيط ورقي، يلتزم فيه المبدع خط سير واضح في الغالب.

6-تعتمد هذه الرواية في كتابتها و تأليفها على برامج إلكترونية لا علاقة لها بشبكة الإنترنت، إلاّ أنّ كيانها لا يقوم بعيدا عن هذه الشبكة، فبمجرد أن يُنهي المبدع روايته يُلقي بها في أحد المواقع الإلكترونية التي تساعده على تقديم روايته لعدد لا يحصى من المتلقين الذين يختلفون في أعمارهم.[1]

7-تعتمد الرواية التفاعلية على التقنيات التي يتيحها النسق الإيجابي من (النص المتفرّع)، تسمح للمتلقي باختيار الطريقة التي يرغب بقراءة الرواية من خلالها، دون التزام بالترتيب التقليدي، أو بتتابع الصفحات من الأولى إلى الأخيرة.[2]

هذه أبرز الخصائص التي تتميّز بها الرواية التفاعلية عن غيرها من الروايات التقليدية، خاصة من ناحية البناء والتركيب والطريقة التي يقرأها المتلقي و يتفاعل معها.

[1] - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص112 .
[2] - عبير سلامة، النص المتشعب ومستقبل الرواية، موقع إلكتروني:
www.alimizher.com/n/3y/studies3/hyper.htm / الخميس 2/02/2017 ، 22:08.

**2-2- مؤسسوها:**

لقد أدّى ظهور الإنترنت وتطور الحاسوب، و التقنيات المعلوماتية إلى ظهور أعمال جديدة منها الرواية التفاعلية و التي تدخل ضمن الأدب التفاعلي، حيث قام بعض الروائيين الغربيين بإصدار أعمالهم عن طريق بعض المواقع الإلكترونية المتوفرة للأديب الغربي، هذه المواقع ساعدت كثيرا في ظهور أدباء يكتبون في هذا النوع من الروايات مما يساعد في إعطاء معلومات وتفاصيل أكثر عنها يوما بعد يوم.[1]

إنّ أوّل رواية تفاعلية كانت **لـ مايكل جويس** الأمريكي عام **1986م**، وهي رواية **(Story, afternoon)**، **(الظهيرة، قصة)** الترابطية.[2]

حيث تعدُّ من كلاسيكيات هذا اللون من الأدب التفاعلي (...) مستخدما البرنامج الذي وضعه بمعية **(ديفيد جي. بولتر- DavidJ-Bolter)** وأسماه المسرد.

(بعد مرور عشر سنوات من صدور الرواية التفاعلية الأولى في العالم باللغة الإنجليزية)[3]، صدرت أوّل روايتين تفاعليتين فرنسيتين على قرص مضغوط إحداهما بعنوان: **(عشرين في المائة حب زيادة – لفرنسوا كولون)**، و الأخرى بعنوان **(الزمن القذر، لفرانك دوفور)**.[4]

[1] - ينظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص114 .
[2] - حافظ محمد عباس الشمري، إياد إبراهيم فليح الباوي، الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغير الوسيط، ص42 .
[3] - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص115 .
[4] - سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص 256 .

وفي هذا العام أيضا **1996م**، صدرت رواية **(شروق شمس 69 – Sun.Shine 69)**، للروائي **روبرت أرلانو ( Robert Arellant)** المعروف باسم **بوبي رابيد (Bobby Rabyd )**.[1]

وفي سنة **1966م**، نُشرت رواية رقمية ترابطية **لخوليو كورتزا (Julio.Cortzar)** بعنوان**( لعبة الحجلة/ Marelles)**.[2]

أمّا في مجال الشعر الرقمي التفاعلي، كانت القصيدة الرقمية للأمريكي **روبرت كاندال عام 1990م**، تمثّل الولادة الأولى للشعر الرقمي، و قد كان لتحمّس هذا الشاعر وسعيه الحثيث في مجال إبداع هذا الجنس الأدبي الدور البارز في انتشاره فيما بعد.[3]

هؤلاء أبرز الكتّاب الذين كتبوا في هذا النمط من الروايات التفاعلية، و كذلك القصيدة التفاعلية، نلاحظ بأن ظهورها كان قديما فأخذ بالتطوّر شيئا فشيئا.

هذا عن أبرز الكتّاب الذين كتبوا في الرواية التفاعلية و القصيدة التفاعلية عند الغرب، أمّا عند العرب فلم يمض وقت طويل حتى التحقوا بركب الغربيين.

نجد من بين الكتّاب العرب الذين كتبوا في الرواية التفاعلية **(رواية الماء)** للكاتب **إدريس بلمليح عام 2004م**، وقصة **(احتمالات)** للقاص المغربي **محمد اشويكة عام 2005م**.[4]

---

[1] - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص115 .
[2] - جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية و التطبيق ( نحو المقاربة الوسائطية )، ص87 .
[3] - حافظ محمد عباس الشمري، إياد إبراهيم فليح الباوي، الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغير الوسيط، ص42 .
[4] - حافظ محمد عباس الشمري،إياد فليح الباوي،الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغيّر الوسيط، ص41 .

ويُعدُّ الأديب و الروائي الأردني **محمد سناجلة** أوّل من أصدر روايات، ونصوص قصصية، وقصائد شعرية رقمية في موقع إتحاد كتّاب انترنت العرب. حيث نشر رواية **(ظلال الواحد)** سنة **2001م**، ورواية **(شات)** سنة **2005 م**، ونشر كذلك مجموعته القصصية **(صقيع)**، وتندرج هذه الأعمال الإبداعية و الأدبية ضمن الأدب الرقمي الواقعي.[1]

... وهو أوّل روائي عربي يستخدم تقنية **(النص المتفرّع)** وخاصية الروابط التي تتيحها لكتابة رواية تفاعلية تعتمد عدم الخطية في سيرورة أحداثها، وبنائها القصصي.[2]

سعى **محمد سناجلة** إلى أن يُعرّف القارئ العربي بمشروعه الذي بدأه من خلال روايته الأولى، فقام بوضع كتاب إلكتروني بعنوان **(رواية الواقعية الرقمية)**، حاول فيه تقديم الأساس النظري الذي يقوم عليه هذا الجنس الأدبي الجديد الذي تنتمي إليه روايته.[3]

كذلك نجد رواية **(ربع مخيفة)** للمصري **أحمد خالد توفيق عام 2002م.**[4]

أمّا في مجال الشعر الرقمي فقد أبدع **د/ مشتاق عباس معن** قصيدته الرقمية الأولى عراقيا، وعربيا بعنوان "**تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق**".[1]

---

[1] - جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية و التطبيق ( نحو المقاربة الوسائطية )، ص99 .
[2] - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص122 .
[3] - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص123 .
[4] - محمد هندي، الرواية الرقمية التفاعلية و إيجابية المتلقي، موقع إلكتروني:
Hakaya.com / الجمعة 3/02/2017، 15:30 .

حيث مزج بين الفن الشعر وتقنيات التفاعل الرقمي، وذلك عام **2007م**، والتي رسمت ملامح الريادة العربية في مجال الشعر الرقمي.[2]

ولا ننسى في هذا المقام تلك الأعمال الشعرية التفاعلية الرائدة التي أبدعها **منعم الأزرق وسولارا صباح وجماعة قصيدة مينوزا.**[3]

كذلك نجد محاولة الشاعر **علي اليمني** من السعودية في مجموعته الشعرية بعنوان **(رياح المواقع)** عام **1987م**، التي عبّرت عن جرأة واضحة في التجريب، و الإفادة من الأجناس والفنون الأدبية المختلفة، ومثلها تجربة الشاعر **علاء عبد الهادي** من مصر في مجموعته الشعرية التي بعنوان "**مهمل تستدلون عليه بظل**" عام **2007م**،وقبل ذلك في مجموعته **(الرغام)**، **(أوراد عاهرة تصطفيني)** عام **2000م**، و**(شجن)** عام **2004م.**[4]

هؤلاء أبرز الكتاب العرب الذين تفاعلوا مع هذا النمط الجديد من الروايات الرقمية، وعلى رأسهم **محمد سناجلة** الذي يُعدّ الرائد الأول في هذا النوع من الكتابات.

---

[1] - حافظ محمد عباس الشمري، إياد إبراهيم فليح الباوي، الأدب التفاعلي الولادة وتغير الوسيط، ص43 .
[2] - المرجع نفسه، ص42 .
[3] - حافظ محمد عباس الشمري، إياد إبراهيم فليح الباوي، الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغير الوسيط، ص43 .
[4] - المرجع نفسه، ص59 .

### 3-آراء النّقاد العرب:

يقول **السيد نجم** بأنّ هناك فجوة رقمية عند العرب لأنها لا تمتلك القدرة على استخدام وتوظيف الوسائل التقنية الرقمية، كذلك القلّة في أعداد الحاسوب وعدد المستخدمين لهذه الأجهزة، وعدد الفنيين والتقنيين في مجال الرقمية.[1]

يشير **حسين سليمان** إلى الإجحاف الكبير الذي تلْقاه الأعمال الروائية حين تتحوّل إلى أفلام سينمائية، مشيرا إلى أنّ الكمبيوتر والإنترنت ليسا سوى أدوات ووسائل للكتابة فقط.

تُؤكد الناقدة **زهور كرام** أنّ الانخراط في الأدب الرقمي هو مطلب حضاري بامتياز وليس نزوة أو موضة والمسألة محسومة معرفيا وثقافيا وانثروبولوجيا. غير أنّ **زهور كرام** تُؤكد وجود إشكالية في تجربة النص الرقمي تتمثّل في عدم وجود نصوص كثيرة تسمح بولادة تفكير نقدي مفتوح على تجارب النصوص، مُبدية حثيثها من أن يسبق التنظير الإنتاج الرقمي.

تعترض الناقدة **عبير سلامة** على مصطلح **رواية الواقعية الرقمية** الذي يطلقه **محمد سناجلة** على نتاجه الجديد، مشيرة إلى أنّ مصطلحات مثل: **الواقعية أو الرومنسية**، هي

[1] - ينظر: السيد نجم، مدونة أحمد طوسون، الإبداع الرقمي، موقع إلكتروني:
Ahmed.toson.blogs pot.com / الجمعة 3/02/2017 ، 20:22 .

تصنيفات تقليدية (ما قبل الرقمية) لها فلسفتها وتقنياتها المختلفة تماما عن فلسفة الرقمية وتقنياتها.كذلك تضيف **عبير سلامة:** « الرواية اليوم إمّا أن تكون ورقية وإمّا أن تكون رقمية، والرواية الرقمية مظلّة عريضة تنضوي تحتها أشكال متنوّعة منها: الخطيّة، التشعبيّة، متعددة الوسائط والتفاعلية».[1]

تشير الناقدة **زهور كرام** إلى عدم إمكانية الجزم بتراجع الأدب الورقي مقابل الرقمي، مشيرة إلى أنّ تجربة الأدب الرقمي ما تزال في بدايتها، ولم تأخذ نصيبها من النقد، كما أنّ هناك عددا كبيرا من الكُتّاب العرب لم يدخلوا غمار هذه التجربة.[2]

رغم كون الأدب الرقمي بأشكاله المتعددة جديدا، إلاّ أنّه انتشر عالميا واستطاع جذب أعداد من القرّاء فاقت أعدادهم أعداد قرّاء الأدب الورقي، وفق ما أشارت إليه الناقدة المصرية **عبير سلامة** إلاّ أنّ بعض الاجتهادات والمحاولات في تلك المسيرة البسيطة التي قطعتها الرواية الرقمية، مثل رواية **ظلال الواحد** للكاتب الأردني **محمد سناجلة** التي قدّمها عام **2001م**، قد قوبلت بالرفض الشديد من قبل المتمسكين بالتقليد الورقي، الذين وصفوها بأنّها أدب بلا مشاعر إنسانية، بل ذهب بعضهم إلى وصف الأدب الرقمي بالخرافة.[3]

---

[1] - حسن سلمان،« الأدب الرقمي » يطالب حقوقه المهدورة!، الشرق الأوسط، جريدة العرب الدولية، موقع إلكتروني: / archive.aawast.com/details.asp article=452327&issueno=106273.WQNr5dlhDx4 الجمعة 3/02/2017 ، 20:22 .

[2] - حسن سلمان، « الأدب الرقمي » يطالب بحقوقه المهدورة!، الشرق الأوسط، جريدة العرب الدولية، موقع إلكتروني: archive.aawast.com / الجمعة 3/02/2017 ، 22:30 .

[3] - عائشة الحكمي، الرواية الرقمية، الموقع الأكاديمي والثقافي، موقع إلكتروني: www.dr.aysha.com/inf/articles.php.action=show&id=4855 / السبت 4/032017 ، 7:45 .

أمّا **فضل شبلول** فيرى أنّ أعمال **محمد سناجلة**، تبدو متجددة وطموحة سعى فيها من خلال توظيف الصورة، إضافة إلى دلالات ومعطيات جديدة، ومع توظيف تقنيات الآلة التكنولوجية (الحاسوب) رسخ لمحاولته فكرة الطموح لإنجاز أدب افتراضي، وإن بقي قبل حدود النص التفاعلي.[1]

أمّا عن رأيي الشخصي فأنا مع طرح **محمد سناجلة** لهذا النوع الجديد من الرواية التفاعلية، لأنّها كسر لنمط الروايات التقليدية وهو تجديد ليس في العناوين فقط بل في طريقة قراءتها والتفاعل معها، فهي تتعامل مع التكنولوجيا التي تواكب عصرنا وكأنّك تشاهد مشهد سينمائي مع لغة السرد، فهي تشوّق القارئ وتجعله مشاركا في كتابة نهايات أخرى للرواية.

[1] - السيد نجم، النص الرقمي وأجناسه، مجلة العربي الحر، موقع إلكتروني: www.free.arabi.com / السبت 4/03/2017 ، 14:30 .

# الفصل الثاني: الهندسة البنيوية للرواية التفاعلية "صقيع" أنموذجا.

## 1- سيميائية الواجهة الإفتتاحية.

## 2- مقاربة نصيّة في عنوان الرواية "صقيع".

## 3- المستويات الأساسيّة للرواية:

### 3-1- البرنامج السردي:

#### 3-1-1- الشخصيّة والزمكانية بين الورقي والرقمي.

### 3-2- آليات الربط السردي:

#### 3-2-1- الروابط الداخلية للرواية.

- الألوان.
- الأصوات.
- الموسيقى.
- الصورة.

# ملخص الرواية

ملخص الرواية:

تدور أحداث رواية "**صقيع**"، في ليلة حالكة باردة مع تهاطل للأمطار وتساقط للثلوج، يظهر رجل جالس في غرفته يحمل كأسا من العرق أو النبيذ، كان وحيدا حزينا وصوت عواء الذئاب والرياح والرعود متواصل مع المشهد، هنا دخل البطل في حالة من الهذيان والتّيه بسبب الخمر، يبدأ يعيش خياله ويبتعد عن الواقع فيتصارع مع ذاته حيث يرى سقف بيته صار له جناحان وطار في وسط السّماء فانضمّت أسرّة أخرى وتطايرت، ينظر إلى السماء الصافية لكن المطر والثلوج متواصلان في السقوط، فيشعر ببرد ينخر عظامه فيجرّ نفسه متثاقلا إلى الفراش فيرى كلّ شيء يترنّح حوله، يحاول الاقتراب من زوجته ليلتمس الدفء، لكنّها تعاف رائحته وتتركه وحيدا، اقترب الليل من الفجر، طلع الصباح فأيقظته زوجته وفتحت ستار النافذة فدخلت شمس آب الحارقة، هنا يعود إدراكه وواقعه.

قبل البدء في الفصل التطبيقي والدخول في مباحثه الفرعية كان لابدّ لنا أن نتعرف، على أهم كتاب لمؤلفنا "**محمد سناجلة**"، والذي عنوانه "**رواية الواقعية الرقمية**" حيث يعدّ عملا تنظيريا للرواية التفاعلية.

يعدّ هذا الكتاب كتابا إلكترونيا والذي أنتجه مؤلفه عام **(2005م)**[1]،[ حاول فيه تقديم الأساس النظري الذي يقوم عليه هذا الجنس الأدبي الجديد الذي تنتمي إليه رواياته، وذلك على امتداد أربعة فصول].[2]

حيث كل فصل من هذا الكتاب يطرح قضايا معينة، **فالفصل الأوّل** المعنون بـ: **العصر الرقمي و الرواية**، والذي يتحدد بثلاث مباحث هي:

-فلسفة الخيال/ الخيال المعرفي والخيال السلفي.

-رواية الواقعية الرقمية.

-فرضية الرواية الرقمية.

تحدّث الكاتب في الفصل الأول عن التحوّل الذي شهده التاريخ البشري في مجال التكنولوجيا، والذي مسّ عدّة مجالات منها التعليم والتجارة، حيث وصل هذا التطور إلى الأدب وخاصة في الرواية.

أمّا في فلسفة الخيال/ الخيال المعرفي السلفي، فقد تحدّث **سناجلة** عن بداية الرواية حيث يقول: « إنّ الرواية قد بدأت بداية عرجاء ذلك لأنّ خيالها كان خيالا سلفيا ارتداديا»[3]

[1] - حافظ محمد عباس الشمري، إياد فليح الباوي، الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغير الوسيط، ص41 .
[2] - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص123 .
[3] - محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، صفحة الكتب، عمان ،2005 ، ص20 .

وبتعبير العصر الرقمي فإنّ الخيال المتصل هو الواقع الحقيقي والخيال المنفصل هو الوقع الافتراضي، أي أنّ الشخص الذي يجلس ساعات طويلة أمام الشاشة الزرقاء كأنه موجود في عالمين ذات اللحظة، عالم افتراضي يكون فيه غارقا في عوالم الإنترنت، والعالم الثاني هو العالم الواقعي ولكنه موجود في العالم الافتراضي وأكثر حضورا وحقيقة من العالم الواقعي.

أمّا في رواية الواقعية الرقمية فقد طرح "**سناجلة**" فكرة الكتابة حيث اعتبرها رعبا لأنّها دخول في اللامعروف، في الطرق المجهولة الوعرة لذلك لابدّ من تغيير في كتابة الرواية القديمة التي ملّها القرّاء وملّتها الكتابة في حد ذاتها، وذلك باستعمال أجهزة رقمية واستهلاكية جديدة تتناول كل أنواع البيانات من نص وأرقام وصوت وصور متحركة...الخ

وأخيرا في فرضية الرواية الرقمية اعتبر "**سناجلة**" أنّ الرواية أحداث تحدث في زمان ضمن مكان، أي أنّ الرواية تساوي حاصل قسمة الزمان على المكان، حيث أنّ الرواية القديمة كانت تنطلق من الحلم أمّا الرواية الجديدة فتنطلق من المعرفة، أي أنّها رواية مغامرة في الزمن الرقمي الافتراضي والمكان الرقمي الافتراضي وفي الواقع الرقمي الافتراضي.

أمّا في الفصل الثاني والذي عنوانه: **الشخصية والموضوع في رواية الواقعية الرقمية**، والذي يحدد بمبحثين هما:

-العصر الرقمي والإنسان الافتراضي.

-من هو الإنسان الافتراضي.

نبدأ بالعصر الرقمي والإنسان الافتراضي حيث حاول "**سناجلة**" هنا تتبع التحوّل الذي مرّ به الإنسان العاقل أو الإنسان الحقيقي إلى نوع آخر من الإنسانية حيث أطلق عليه اسم الإنسان الافتراضي. ولتعرّف على هذا الإنسان الافتراضي ننتقل إلى المبحث

الثاني من هذا الفصل والذي عنوانه من هو الإنسان الافتراضي؟؟؟، يجيب "**سناجلة**" عن هذا السؤال فيقول: « هو أشبه ما يكون بالبرنامج الإلكتروني فهذا الإنسان يأكل ويشرب(...) بطريقة رقمية، وهو سيعيش في مجتمع رقمي بالكامل(...) هذا الإنسان لن يضطرّ للذهاب إلى أي مكان، وذلك لأنّه ببساطة موجود في كل مكان».[1] يقول أيضا: « إنّ هذا يعني ببساطة إلغاء بعدي الزمان والمكان(...) ولا شيء أمام رغبته إذا أراد شيئا فإنّما يقول له كليك فيكون، فأمره بين الكاف والكاف فيكون».[2] يقول أيضا: « أنّ هذا الشخص الافتراضي، سيكون كائنا متفردا، متوحدا مع ذاته ومكتفيا بها وبغير حاجة إلى الآخرين إلاّ في أقلّ الحدود الممكنة وهذا الإنسان ستكون ذاته هي موضوعه الأساسي».[3]

أمّا الفصل الثالث والذي عنوانه: **اللغة في رواية الواقعية الرقمية**، والذي يتحدد بثلاث مباحث هي:

-اللغة كظاهرة إجتماعية.

-إفساد اللغة: المفسد الأوّل- المفسد الثاني- المفسد الثالث.

-اللغة الجديدة لغة الرواية الرقمية.

ففي المبحث الأوّل اللغة كظاهرة اجتماعية تحدّث "**سناجلة**" هنا عن الوظيفة الأساسية للغة وهي التواصل، والمغزى منه هو تحقيق الحاجيات هذا يعني اللغة ظاهرة اجتماعية، فهي تتطوّر وتتغيّر تبعا للمجتمع. أمّا عن إفساد اللغة فقد تحدّث "**سناجلة**" عن ثلاثة مفسدين كبار فعلوا بها الأعاجيب ولم يهابوا، حيث استطاعوا تغيير طبيعتها الراكدة.

[1] - محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، ص39.
[2] - المصدر نفسه، ص42 .
[3] - المصدر نفسه، ص46 .

**المفسد الأوّل:** يقول بأنّ اللغة هي المادة الأساسية بيد الخالق ليبدع من هذه المادة شيئا جديدا مختلفا، وقد أعطى مثالا عن "**أبي تمام**" الذي أحدث ثورة كبرى على صعيد اللغة الشعرية، لأنّه أفرغها من معناها المألوف وابتكر معاني جديدة.

**المفسد الثاني:** يتعلّق بالمتصوّفة التي طالت اللغة العربية معنىً ومفهوما وكلمات حيث كانت رؤيتها ثورية في عمقها، تدعو للتغيير وهي رؤية جديدة للعالم وخالق هذا العالم، وقد مثّل لأصحاب المتصوّفة "**ابن عربي**" الذي اختلف عن سابقيه المتصوفين فقد ابتكر لغة جديدة ومختلفة مبنية على المشهد والصورة والحركة، لغة مشهدية باحتراف. حيث يقول "**سناجلة**": « فلغته لغة مشهدية يكتبها بالإشارة ليفضح من خلفها المعنى الذي تستره العبارة»[1].

**المفسد الثالث:** فقد قدّم لنا مثالا عن "**أدونيس**" الذي لم يسلم من التُّهم والنقد في عصرنا الحالي، لأنّنا نجد لغته متأثِّرة بالصوفية لغة نفريّة متفوّقة حركيا، لغة مشحونة بالإيحاءات والطاقة حيث أنّه دعا إلى تفجير اللغة أي إيجاد علاقات جديدة ما بين الكلمة والكلمة، والكلمة والشيء. لأنّ "**أدونيس**" يرفض التحديد المطلق فاللغة عنده تفتح الطريق دون أن تنتهيه، من هذا المنطلق أُتُّهِم بالإبهام والغموض والصعوبة.

أمّا في المبحث الثالث والأخير من هذا الفصل والذي عنوانه: اللغة الجديدة... لغة الرواية الرقمية هو أنّ اللغة كائن متحوّل تبعا للتطوّر الاجتماعي وحاجات الإنسان، ولهذا كان لابدّ أن تتغيّر مصطلحاتها ومفرداتها في هذا العصر الرقمي لتواكب تحديات هذا العصر، خاصة لغة الرواية وبالتحديد رواية الواقعية الرقمية فهي تحتاج إلى لغة جديدة ومختلفة.

وأخيرا نصل إلى الفصل الرابع ذي العنوان: **من الحجر إلى الشجر إلى الكتاب الإلكتروني**، والذي يحتوي على مبحثين هما:

[1] - محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، ص86 .

-في البدء كانت كلمة.

-الكتاب الإلكتروني.

يطرح "**سناجلة**" في المبحث الأوّل كيفية تطوّر الكتابة عبر التاريخ حيث كانت بدايتها مجرد صور تُرسم على الحجر توحي تماما بما رُسم فيها. وقد ذكر عدّة حضارات التي ظهرت فيها الكتابة عبارة عن نقوش ورموز وصورة لأوّل مرّة، من بينها الحضارة **السومرية والمصرية والفينيقية**... وغيرها من الحضارات. كذلك تحدّث "**سناجلة**" كيف كان الكتاب لأوّل مرة، ثمّ أخذ في التّطور إلى أن ابتكر الصينيون الورق عام**501م**،ومن الأسباب التي ساعدت الورق في التطور ظهور أجهزة تكنولوجية مثل: **الطباعة وأجهزة التغليف**، ومن أجل مواكبة العصر الرقمي كان لابدّ للكتاب الورقي أن يتطور وهذا ما تحدث عنه "**سناجلة**" في مبحث الكتاب الإلكتروني حيث اعتبره حلاّ عمليا لعدد كبير من المشاكل مثل: **الطباعة، النشر، التوزيع، غلاء الثمن**...الخ حيث يقول: « هو ككتاب عابر للقارات والمحيطات يوفّر فرصا أكبر بكثير لتداول المعرفة في مواجهة الدورة البطيئة للتوزيع الورقي فضلا عن محدودية هذا التوزيع».[1]

[1] - محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، ص113.

**ملخص الرّواية:**

تدور أحداث رواية "**صقيع**"، في ليلة حالكة باردة مع تهاطل للأمطار وتساقط للثلوج، يظهر رجل جالس في غرفته يحمل كأسا من العِرْق أو النّبيذ، كان وحيدا حزينا وصوت عواء الذّئاب والرّياح والرعود متواصل مع المشهد، هنا دخل البطل في حالة من الهذيان والتِّيهْ بسبب الخمر، يبدأ يعيش خياله ويبتعد عن الواقع فيتصارع مع ذاته حيث يرى سقف بيته صار له جناحان وطار في وسط السّماء فانضمّت أسرّة أخرى وتطايرت، ينظر إلى السماء الصافية لكن المطر والثلوج متواصلان في السقوط، فيشعر ببرد ينخر عظامه فيجرّ نفسه متثاقلا إلى الفراش فيرى كلّ شيء يترنّح حوله، يحاول الاقتراب من زوجته ليلتمس الدفء، لكنّها تعاف رائحته وتتركه وحيدا، اقترب الليل من الفجر، طلع الصباح فأيقظته زوجته وفتحت ستار النّافذة فدخلت شمس آب الحارقة، هنا يعود إلى إدراكه وواقعه.

تُعدّ الواجهة لأيِّ نصٍ مهما كان نوعه(نثر– شعر– مسرح– رواية) أوّل ما تقع عليه عيون المتلقّي أو القارئ، فهي عبارة عن نظرة أولى شاملة تساعده في اكتشاف خبايا وعوالم هذا النّص.

فتعدّ "**صقيع**" والتي نحن بصدد دراستها تُعدّ النص التفاعلي الثالث "**لمحمد سناجلة**" بعد روايته "**ظلال الواحد**" **و** "**شات**"، فهي تُعدّ جنسا أدبيا جديدا من الصّعب تحديد هويته هل إذا كان قصة قصيرة أو رواية أو شعر، حيث يقول "**سناجلة**": « إنّ "صقيع" من الصعب جدّا تصنيفه، إنّه يمزج بين السرد والشعر والموسيقى والغناء والسينما الرقمية المنتجة بالكامل باستخدام التقنيات الرقمية، المونتاج السينمائي المختلفة».[1]

عند البدء في قراءتنا لرواية "**صقيع**"، فبمجرد النّقر عليها بزرّ الفأرة تفتح الرواية على مشهد سينمائي متحرّك، يصوّر لنا واجهة سوداء تمثّل ليلة حالكة،[ فاللون الأسود يُعدّ من أقوى الألوان ذات التأثير والوضوح والقوة، وجانب سلبي يترافق مع الشّر والموت والغموض].[2]

[1] - أحمد فضل شبلول، صقيع: تجربة إبداعية رقمية جديدة لمحمد سناجلة، إيلاف أوّل يومية إلكترونية، صدرت من لندن 21 مايو 2001 ، موقع إلكتروني:
elaph.com/Elaph Web/Elaph Arts/2006/10183831.htm. / الجمعة 17/02/2017 ، 17:10 .

[2] - ينظر: تسنيم معابرة، دلالات اللون الأسود، موقع إلكتروني: mawdoo3.com / الإثنين 27/02/2017 ، 15:36 .

وكأنّ الكاتب اختار هذا اللون لكي يؤثّر في المتلقّي من أجل قراءة الرواية واكتشافها، وعند وضوح الصورة تظهر غابة أرز مكسوّة بالثلوج مع سماء مغيمة وقمر يبدأ بالاختفاء تدريجيا، ثم يبرز عنوان الرواية "**صقيع**" متشقق يتوسّط الواجهة مكتوب بالخط العريض،[ فصقيع هم عبارة عن طبقة من الجليد تظهر على سطوح الأشياء وتتكوّن من تجمّد بخار الماء في الجو مباشرة، وتتميز بلونها الفضي].[1]فالكاتب اختار هذا العنوان لأنّه يدلّ على شدّة البرودة.

كذلك كُتب العنوان باللون الأزرق الفاتح،[ فاللون الأزرق في رأي **غوتة** في نظرية الألوان، هو عبارة عن أكثر الألوان وضوحا في العتمة لأنّه أقرب إلى الظل ويعبّر عن الظلام والضعف والبعد والبرودة، كذلك يعبّر عن أحاسيس القلق والضعف والحنين].[2] فالكاتب اختار اللون الأزرق لأنّه يُعتبر من الألوان الباردة حيث يتناسب مع عنوان الرواية "**صقيع**".

[1] - ينظر: تعريف ومعنى صقيع في قاموس المعجم الوسيط، اللغة العربية المعاصر، قاموس عربي عربي، موقع إلكتروني:
www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/ / الاثنين 27/02/2017 ، 15:36 .
[2] للألوان رموز ودلالات واستخدامات، شبكة ضفاف لعلوم اللغة العربية، موقع إلكتروني:
www.dhifaf.com/vb/showth.read.php.t=9757 / الاثنين 27/02/2017 ، 16:29 .

بعد ذلك تظهر على الواجهة صورة للذئب متوسطا الشاشة مع هبوب زوبعة باردة مع سماع صوت عوائه،[ فالذئب من الحيوانات الذكية تعتمد على العواء لتنبيه قطعان الذئاب الأخرى][1]، فالكاتب قد اختار نوعا محددا من الذئاب، هذا النوع الذي يعيش في المناطق الباردة لأنّه يستطيع التأقلم وتحمّل البرودة. فاللون الأزرق والذئب كلاهما يتناسب مع عنوان الرواية. وبعد صوت الذئب يأتي صوت صفير الرّياح وتساقط الثلوج وهطول الأمطار، كذلك تظهر على الواجهة متعاليات نصية وهي كالآتي:

[1] - ينظر: ياسمين عدنان أبو سالم، صفات الذئب، موقع إلكتروني: mawdoo3.com / الاثنين 27/02/2017 ، 17:45 .

**مؤسسة محمد سناجلة للتصميم والنشر الإلكتروني**

**تقدّم**

**محمد سناجلة**

**في**

**صقيع**

**تجربة جديدة من أدب الواقعية الرقمية**

**جميع الحقوق محفوظة لمؤسسة محمد سناجلة للتصميم والنشر الإلكتروني**

**© أكتوبر / 2006**

**كتابة وتأليف وتنفيذ**

**محمد سناجلة**

**تقديم**

**د. سعيد يقطين**

**مساعد مخرج**

**وتحريك**

**عمر الشاوش**

**إخراج**

**محمد سناجلة**

وفي نهاية استعراض المتعاليات النصيّة يتغيّر لون الواجهة من الأسود إلى الأحمر دلالة على الولوج في الرواية.

من خلال قراءتنا لواجهة الرواية نستنتج، بأنّ سناجلة قد استخدم التقنيات الحديثة والبرامج الرقمية بطريقة معاصرة وذكية، تجعل من المتلقي متشوقا للغوص في دخيلاء الرواية، والتعرف على هذا الجنس الأدبي الجديد، الذي يساعده في الخروج من النّمط المألوف والمتكرر في الرواية التقليدية.

لكلّ رواية عنوان يميّزها عن الرواية الأخرى، فالعنوان يساعدنا في توضيح دلالات النص، فهو عبارة عن "العتبة الأولى" التي نلج من خلالها إلى النص فهو يساهم في التّعرف على ملّخص مضمون الرواية بشكل موسّع ومختصر.

ف"العنوان" هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص، والسفر في دهاليزه الممتدة، كما أنّه الأداة التي بها يتحقق اتساق النص وانسجامه، وبها تبرز مقروئية النص، وتتكشف مقاصده المباشرة وغير المباشرة.[1]

"**صقيع**" هو عنوان روايتنا، فهو يحمل دلالة البرد والخوف والوحدة في ليلة حالكة الظلام وذلك من خلال المشهد السينمائي عند فتح الرواية، فهو يصوّر لنا دلالة "**صقيع**" من خلال سماع صوت الرّعود وصوت عواء الذئاب. وهذا يدلّ على ارتباط العنوان بالرواية ارتباطا وثيقا من البداية إلى النهاية. وذلك عن طريق استعمال مرادفات أو استعمال الحقل الدلالي للفظة "**صقيع**"، فنجد في الرواية مفردات لها علاقة بالعنوان مثل: **الرّيح- برد- مطر- ثلج- الليل الموحش- الغيوم- البرق- الرّعد- عواصف- مرتجفا من البرد- أسناني تصطك- البرد ينخر عظامي فأرتجف- الزمهرير- البرد فظيع.**

لقد تكرّرت لفظة "**صقيع**" ثلاث مرّات في الرواية الأولى في عبارة: « حين وصلت إلى الفراش كانت تغط في نومها العميق. تأملتها مدهوشا زائغ النظرات، كيف تستطيع النوم في هذا الصقيع»[2]، والثانية في عبارة "**كم أحتاجك الآن**" فبالنقر عليها تظهر صورة يكتب فيها شعر فتظهر لنا كلمة "**صقيع**" في لفظة: "**قلبي صقيع**"، والثالثة في نهاية الرواية في عبارة: « كانت شمس آب/ أغسطس الحارقة تسطع في الخارج وأنا غارق في الصقيع».[3]

[1] - جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، موقع إلكتروني:
www.almothaqaf.com/qadaya2009/43096.html / الجمعة 7/04/2017 ، 12:21 .
[2] - محمد سناجلة، صقيع.
[3] - المصدر نفسه.

عند قراءتنا لرواية "**صقيع**" يلازمنا صوت الرعد وصوت تساقط الأمطار والثلوج من البداية إلى النهاية، كذلك الصّور تعبّر عن العنوان بدقة، فنلاحظ من خلال المشهد السينمائي للرواية، وذلك عن طريق النقر على بعض الكلمات المكتوبة باللون الأزرق فيظهر مشهد سينمائي آخر يصوّر تلك الكلمات فنشاهد تساقط الثلوج والأمطار، تطاير أسقف بأجنحة، لمعان البرق، رؤية القمر، سماع صوت الرياح، نشاهد كذلك يد كبيرة صورة امرأة واقفة تحمل بين يديها فنجانا من القهوة، كذلك صورة سرير وهما جالسان فتنهض المرأة وتزيل الستار عن النافذة فتدخل شمس آب / أغسطس الحارقة.

كذلك نجد أنّ هناك علاقة بين العنوان والألوان الموجودة في الرواية، حيث أنّ الألوان الطاغية عليها هي: **الرّمادي– الأسود– الأبيض**، ولكلّ لون من هذه الألوان دلالة يحملها، فاللون الرّمادي من[ صفاته أنّه يعبّر عن الحزن– الاكتئاب– الوحدة والعزلة ].[1] أمّا اللون الأسود فيدلّ على الفخامة، الرسمية، الأناقة، الجدية والغموض، أمّا اللون الأبيض فيدلّ على النقاء، الصفاء، النظافة، الوضوح، البراءة والبساطة.[2]

كلّ دلالة من هذه الألوان الثلاثة متصلة بالعنوان وبأحداث الرواية والبطل الذي نراه وحيدا وحزينا، مكتئبا وخائفا، حيث أنّ هذه الألوان ارتبطت بالإضاءة من أجل إبراز دلالة محددة وهي الشعور بالبرد والوحدة والخوف والقلق.

فالإضاءة وهي عنصر مكوّن للصورة السينمائية (...) والتي تخضع للتصرف والتدخّل الفكري المنظّم من قبل المخرج أو المصوّر السينمائي مثلا التّصرف في الإضاءة وجعلها خافتة يخلق جوّا قلقا ومخيفا، حيث أنّ الأضواء الباهتة للجدران المحيطة المتأرجحة تخلق في ذهن المتفرّج الشعور بالخوف.[3]

[1] - مجد فرارجة، دلالة اللون الرمادي، موقع إلكتروني: mawdoo3.com / الجمعة 7/04/2017 ، 17:04 .
[2] - محمد زماري، ما هي دلالات الألوان، موقع إلكتروني: mawdoo3.com / الجمعة 7/04/2017 ، 17:45 .
[3] - قدّور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة ( مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم )، مؤسسة الوراق، عمان، الأردن، ط1 ، 2008 ، ص204 .

نستنتج مما سبق بأنّ العنوان هو المحور الأساسي الذي تدور حوله الرواية فهو له صلة بأحداث الرواية وألوانها وبطلها.

**البرنامج السّردي:**

**أوّلا: الشخصية:**

**1 –لغة واصطلاحا:**

**–لغة:**

الشّخص: جماعة شخص الإنسان وغيره مذكّر، والجمع أشخاص وشُخوص وشِخاص. الشّخص: كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات.[1]

**–اصطلاحا:**

تطلق عبارة شخص على الكائن والجنس البشري الذي تنتمي إليه، لكن في الحكاية والرواية وفي القصة القصيرة والمسرح الكائن البشري مجسد بمعايير مختلفة في إطار ما يسمّى بالشخصية.[2]

**2–الشخصية بين الرواية الورقية والرواية الرقمية:**

**أ–الشخصية في الرواية الرقمية:**

إنّ الشخصية في الرواية الورقية لها مميزات تحددها وتبرز مكانتها، حيث أننا نجد الشخصية في الرواية الورقية لها أبعاد تكوّنها وهي:

**–البعد الخارجي:**

هو الذي يصف مظهر الشخصية الخارجي من طبيعة الجنس والملابس وغيرها.[3]

---

[1] - أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، مادة (شخص)، ص2211 .

[2] - جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 13 ، 2000 ، جامعة منتوري، قسنطينة، ص196 .

[3] - سناء سلمان العبيدي، الشخصية في الفن القصصي والروائي (عند السعد المالح)، دار غيداء، عمان، الأردن، ط 1 ، 2016 ، ص150 .

**-البعد الداخلي (النفسي والفكري):**

إنّ البعد النفسي يمنح الشخصيات أبعادا وسمات دلالية متعددة عميقة، ويجعل العمل الروائي أو القصصي قابلا لقراءات عدّة، كونه يظلّ قابلا للتأويل.[1]

إنّ البعد الفكري يصوّر سلوك الشخصية وتصرفاتها فهو يُعدّ المرآة التي تعكس فكرها وقناعاتها الداخلية بالأشياء التي من حولها.[2]

**-البعد الاجتماعي:**

يبرز من خلال المركز الاجتماعي الذي تشغله الشخصية في المجتمع وظروفها الاجتماعية بوجه عام.[3]

من خلال ما تمّ ذكره نجد أنّ الشخصية تحتل موقعا هاما في بنية الرواية، فهي العمود الفقري لأنّها تحرّك الأحداث وتنظّم الأفعال.

**ب-الشخصية في الرواية الرقمية:**

تختلف الشخصية في الرواية الرقمية عن الشخصية في الرواية الورقية فالشخصية في الرواية الرقمية، وخاصة في رواية "**صقيع**" لا تظهر إلاّ من خلال النّقر على الرّوابط العشرة (10) التي استخدمها "**محمد سناجلة**" وهي كالآتي:

**1-قمت أجرّ نفسي.**

**2-الجدار يترنّح تحت يدي.**

**3-فجأة انضمّ السقف إليهما.**

---

[1] - سناء سلمان العبيدي، الشخصية في الفن القصصي والروائي (عند السعد المالح)، ص162 .

[2] - المرجع نفسه، ص174 .

[3] - المرجع نفسه، ص184 .

**4-وصلت إلى الفراش.**

**5-كم أحتاجك الآن (قصيدة).**

**6-انضمّت أسرّة كثيرة.**

**7-ما بقا لي قلب بعدك (قصيدة).**

**8-امتدت يد في الظلام.**

**9-فتحتُ عينيَّ بصعوبة.**

**10-يا لله عفوك.**

ما يميّز هذه الرّوابط عن لغة السّرد العاديّة هو اللون الأزرق الذي بالنقر عليه ينفتح نص جديد على مشاهد تمثيلية حركيّة للسارد داخل بيته[1]، والذي يظهر جالسا وحيدا في غرفته فيبدو عليه الملل والبرد، حيث أنّ صوت الرّياح وتساقط الأمطار متزامن مع صورة البطل ومع الرواية من بدايتها إلى نهايتها.

تُقدّم المقاطع التشخيصية بالصورة الحالة التي أصبح عليها السارد الرجل بعد أن دخل دوامة أو هذيان حلَّ به أثناء النّوم، وهي حالة وإن بدأت عادية اتّسمت بحالة القلق التي دفعت به إلى أن يعيش دُوارًا داخل بيته، مما جعله يتحرك في أمكنة البيت.[2]

فبطل الرواية هو "شخصية افتراضية"، شأنه في ذلك شأن القارئ بمعنى أنّ الأحداث التي ستأتي بالرواية قد يتعرّض لها هو نفسه، فهي تُحاكي الواقع في المجتمع الافتراضي، وليست من نسيج الخيال وحده.[3]

---

[1] - ينظر: زهور كرام، الأدب الرقمي...أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيميّة، رؤية للنشر، القاهرة، مصر، ط1 ، 2009 ، ص97 .

[2] - المرجع نفسه، ص98 .

[3] - إبراهيم أحمد ملحم، الرقمية وتحوّلات الكتابة(النظرية والتطبيق)، عالم الكتب، إربد، الأردن، ط1 ، 2015 ، ص116 .

نستنتج مما سبق بأنّ رواية "**صقيع**" تجربة جديدة وغير مألوفة، فهي عبارة عن مشهد سينمائي يُقرأ في وقت وجيز ولا يكتمل إلاّ الروابط الأيقونية التي تُعدّ تقنية جوهرية.

**ثانيا: الزّمان:**

**1-لغة واصطلاحا:**

**-لغة:**

الزّمن والزّمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أَزْمُنٌ وأَزْمَانٌ وأَزْمِنة، والزّمان يقع على جميع الدّهر وبعضه.[1]

**-اصطلاحا:**

في كلّ نص الأحداث تسير في زمن، الشخصيات تتحرك في زمن، الفعل يقع في زمن، الحرف يُكتب ويُقرأ في زمن، ولا نص دون زمن.[2]

**2-الزّمن في الرواية الورقية:**

يختلف الزمن في الرواية الورقية من رواية إلى أخرى، [ فالرواية التقليدية يكون الزمن فيها متسلسلا، يمنحها وحدة متكاملة، متعاقبة متتابعة الأحداث بتتابع أحداث الزمن]. أمّا في الرواية الحديثة، فإنّ الحاضر التخييلي هو الأكثر حضورا وتجليا فيها، ويُعدّ الحاضر منبع الزمان فمنه تنطلق لاستدعاء الذكريات وترهينها في اللحظة الحاضرة لاستشراف المستقبل.[3]

[1] - ابن منظور، لسان العرب، (مادة زمن)، ص1867 .
[2] - صبحي الطّعان، بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر، العدد 1-2 ، الكويت، 1 يوليو 1994 ، ص445 .
[3] - مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1 ، 2004 ، ص44 .

فالشخصيات والأحداث تتحرك وتتشكّل في فضاء زمني، ولا يتم السّرد دون سيولة الزمن، فإذا فقد الحركة تجمّد السّرد عند نقطة لا يمكن أن تستمرّ، لذلك ينساب الزمن الروائي مرنًا يتحرّك إلى الأمام. [1]

وللزمن في الرواية العربية أنواعا، هذه الأنواع تلعب دورا مهما في تشكّل الأحداث، فهو ينقسم إلى نوعين وهما كالآتي:

**-الزمن الطبيعي:**

يتّسم الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي، ولا يعود إلى الوراء أبدا.[2]

**-الزمن النفسي:**

الزمن النفسي لا يخضع لقياس السرعة(...)، وذلك باعتباره زمنا ذاتيا يقيسه صاحبه بحالته الشعورية.[3]

نستنتج مما سبق بأنّ الزمن يختلف من رواية إلى أخرى، بل يختلف من مؤلف إلى آخر حيث يحاول الروائي تشكيله وضبطه وفق البناء العام للرواية، لأنّ طبيعته المرنة تساعده على التّشكل بأنواع مختلفة داخل الرواية.

## 3-الزمن في الرواية الرقمية:

أمّا الزمن في الرواية الرقمية وخاصة في روايتنا "**صقيع**" يختلف تماما عن باقي الروايات الورقية، حيث أنّ في "**صقيع**" الصورة المشهدية تسبق اللغة السردية التي تقوم بعملية الوصف للصوت والصورة من أجل السرد،[ فيخفت زمن السرد المألوف هنا

[1] - مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص42 .
[2] - المرجع نفسه، ص22 .
[3] - المرجع نفسه، ص23 .

ويتحوّل من موقعه إلى الموقع الجوهري الأساسي إلى موقع لاحق، قد يُضيف ويعمل على امتداد الحكاية دون أن يُعدّل أو يشطب ما حكته الصورة والصوت].[1]

كذلك نجد في روايتنا زمن القلق الذي عمّ الجو العام للطبيعة من رياح ورعد ومطر، حيث أحدث إيقاعا نفسيا يخلق لدى السارد توتّرا تزداد حدّته مع عواء الذئب.[2]

وكأنّ في رواية "**صقيع**" كل شيء متغيّر الزّمان والمكان، فحالة القلق والهذيان التي يعيشها البطل تعتبر الزمن المسيطر على الرواية ومن أجل كسر هذا القلق يتدخّل،

[ نصّان مترابطان وهما عبارة عن شعر وأغنية( **كم أحتاجك الآن، وما بقالي قلب بعدك**)، فهما يشتغلان مثل الوقفة/ Pause في مكوّن الزّمن، حيث استراحة السرد من أجل عودة التّأمل فيما يحدث].[3]

إنّ رواية "**صقيع**" تحمل جماليات التصميم الوسائطي من صور، أصوات، موسيقى، وأشكال...الخ، الذي جعلها متميزة ومختلفة عن باقي روايات "**محمد سناجلة**"،[ حيث يتصارع المكتوب مع التصوير الكرتوني لتحرّكات البطل الفضائية وخيالاته في محاولة لخلق تصوير مضاعف].[4]

[1] - زهور كرام، الأدب الرقمي...أسئلة وتأملات مفاهيمية، ص96 .
[2] - المرجع نفسه، ص99 .
[3] - ينظر: المرجع نفسه، ص99-100 .
[4] - عبد القادر فهيم شيباني، سيميائيات المحكي المترابط (سرديات الهندسة الترابطية: نحو نظرية للرواية الرقمية)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1 ، 2014 ، ص167 .

**ثالثا: المكان:**

**1 –لغة واصطلاحا:**

**–لغة:**

المكان والمكانة واحد، لأنّه موضع لكينونة الشيء فيه، والمكان موضع، والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع.[1]

**–اصطلاحا:**

يُنظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستُجرى فيه الأحداث.[2]

**2–المكان في الرواية الورقية:**

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، لا لأنّه أحد عناصرها الفنية أو لأنّه المكان الذي تُجرى فيه الحوادث، وتتحرّك من خلاله الشخصيات فحسب بل لأنّه يتحوّل في بعض الأعمال المميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر.[3]

كذلك يبدو المكان كما لو كان خزّانا عميقا للأفكار والمشاعر والحدوس حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر كل طرف فيها على الآخر.[4]

إنّ المكان لا يتشكّل إلا باختراق الأبطال له، وليس هناك أي مكان محدد مسبّقا وإنّما تتشكّل الأمكنة من خلال الأحداث التي تقوم بها الأبطال ومن المميّزات التي تخصّهم.[5]

---

[1] - ابن منظور، لسان العرب، مادة(مكن)، ص4259 .
[2] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ، 1990 ، ص32 .
[3] - أحمد زياد محبك، جماليات المكان في الرواية، موقع إلكتروني:
www.diwanalarab.com/spip.php.article2220 / الاثنين 17/04/2017 ، 16:31 .
[4] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص31 .
[5] - المرجع نفسه، ص29 .

ولهذا يُعدّ المكان عنصرًا أساسيًا ومهمًا في بناء الرواية فهو يُعدّ جانبًا جماليًا لها، فالمكان يعتبر مكمّلاً للزمان.

### 3-المكان في الرواية الرقمية:

إنّ المكان في الرواية الرقمية يُلغي كلّ الجغرافيا ويُنهي المسافة هذا يعني أنّ الثورة التكنولوجية ألغت المكان والزمان، حيث أنّ أحداث الرواية الرقمية أصبحت تحدث في واقع افتراضي وزمان افتراضي. إنّ المكان في الرواية الرقمية هو شاشة الكمبيوتر، حيث [ تمّ إلغاء المكان المألوف في النص الروائي لصالح المكان الافتراضي الذي بدأ يتسلل إلى حياة الناس وبشكل لافت، وأصبح جزءًا من حياتهم متجاوزا تلك الأمكنة بكل أنماطها القديمة لصالح أماكن مختصرة أو تتراوح مع شاشة الكمبيوتر].[1]

أمّا المكان في روايتنا "**صقيع**" مختصر داخل بيت البطل وبالنسبة للقارئ أو المشاهد أو المتصفّح فكل الأحداث تدور داخل الشاشة الزرقاء، مع صور متحركة تجسّد المعنى من خلال روابط أيقونية مثل: الجدار يترنّح تحت يدي، وصلت إلى الفراش...الخ.

**آليات الربط السردي:**

**الروابط الداخلية للرواية:**

تحتوي رواية "**صقيع**" على عدّة روابط داخلية تؤدي دورًا مهمًّا في بناء الرواية كون هذه الروابط تعمل مع لغة السرد على السابق واللاحق، تساعد على الانتقال من مقطع إلى مقطع، فتساهم في تفعيل الرواية، ومن بين هذه الروابط التي استخدمها "**محمد سناجلة**" في رواية "**صقيع**" هي: الألوان، الأصوات، الموسيقى، الصوّر.

[1] - فاطمة بوزيان، المكان من افتراضات الإبداع الورقي إلى الرقمي: مجلة إيلاف أوّل يومية إلكترونية، صدرت من لندن 21 مايو 2001 ، موقع إلكتروني:
Elaph.com/web/Elaph literature/2006/2/124975.htm / الاثنين 17/04/2017 ، 18:00 .

**أوّلا: الألوان:**

**-تعريفها:**

إنّ الألوان هي عبارة عن الصفة التي يحملها الجسم والتي تميّزه عن غيره من الأجسام الأخرى من نفس النوع، ويتم تعريف الألوان فيزيائيا بأنّها ما تراه شبكة عيوننا من انعكاس الضوء عن أي جسم أو مادة صبغية ملوّنة لهذا الجسم.[1]

أمّا الألوان الموجودة في روايتنا "**صقيع**" هي: الأسود- الأبيض- الرمادي- الأخضر- الأزرق- البرتقالي. هذه الألوان تنقسم في الرواية إلى ألوان ثانوية وأخرى رئيسية.

**الألوان الثانوية:**

**الأخضر:** يرمز إلى الهدوء والحياة والاستقرار والازدهار والتطور والنّماء.[2] حيث أنّ اللون الأخضر لم يكن طاغي في الرواية لهذا ظهرت مرة واحدة، من خلال المشهد السينمائي وذلك في بداية الرواية حيث كان لون المصباح الليلي الذي كان بقرب من الكنبة أخضر إنّه المصباح الوحيد المضيء على بطل الرواية وهذا يدلّ على الهدوء الذي كان يسود الغرفة والمصاحب لليل.

**البرتقالي:** يرمز إلى الدفء والانجذاب والذوق والشوق.[3]نجد أنّ اللون البرتقالي كان لون النبيذ الذي كان يحتسيه البطل والذي انجذب إليه وأخذه في دوامة الهذيان، حيث قال:

« نظرتُ إلى كأس العرق الأخير، ثمالته تتراقص فيها النجوم كما تتراقص في رأسي الذي أمسى ثقيلا كجبل طارق،...كنت دائما أحبُّ أن أسْكُر وحدي في المطر».« شربتُ ثمالة الكأس».[4]

[1] - إيمان بطمة، تعريف الألوان، موقع إلكتروني: mawdoo3.com / الثلاثاء 18/04/2017 ، 10:57 .
[2] - قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، ص113 .
[3] - المرجع نفسه، ص113 .
[4] - محمد سناجلة، صقيع.

**الألوان الرئيسية:**

**الأسود:** يرمز إلى الظلام والكآبة والجهل.[1]نجده بارز في الرواية لأنّ أحداث الرواية تدور ليل حالك بارد حيث يقول البطل: « برد ومطر، وثلج تراكم في الأنحاء، أرى نتفه الصغيرة البيضاء تعانق النافذة في عتم الليل الموحش».«... لابدّ لكل شيء من نهاية، حتى الليل له فجر بليد...»،« الضباع تحوّلت إلى ديناصورات هائلة ملأت ليل العتمة»، « وقفت عاريا تحت السماء المعتمة».[2]

**الأبيض:** يرمز إلى الطهر والصفاء والبراءة والحرية والسلام والاستقرار.[3]، نجده بكثرة في الرواية فهو لون الثلج حيث يقول البطل: « وثلج تراكم في الأنحاء أرى نتفه البيضاء»، وهو لون البرق فيقول: « البرق يلتمع فجأة»، كذلك نجده طاغيا على لون الكنبة التي يجلس عليها، ولون الخطوط الموجودة على ستار نافذة الغرفة، ولون القمر الذي ظهر وسط السماء التي اختفت منها الغيوم فجأة. كذلك صورة زوجته التي أيقظته في الصباح ظهرت واضحة باللون الأبيض، كانت سبب في إعادة الإدراك للبطل حيث قامت بفتح الستار والنافذة، حيث دخل النور الأبيض الذي يدل على العفة والطّهارة فهو دلالة على الخروج من العتمة.

**الرّمادي:** يرمز إلى التداخل والنفاق والضبابية في كلّ شيء.[4] فاللون الرمادي يُعدّ من أكثر الألوان المسيطرة على الرواية، كون أحداثها تدور في الليل مع إضاءة خافتة جدّا، فقط مصباح واحد يُنير الغرفة، فالنافذة وجزء من الكنبة والطاولة وجزء من السرير والأسرّة المتطايرة تحمل اللون الرمادي بين الفاتح والقاتم.

[1] - قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، ص113 .
[2] - محمد سناجلة، صقيع.
[3] - قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، ص113 .
[4] - المرجع نفسه، ص113 .

كان اللون الرمادي مناسبا جدّا في سيرورة الرواية وأحداثها، وكذلك مناسبا للبطل الذي يعيش في هذيان ووحدة وفي عالم آخر عالمٌ خاص به هو وحده وهو عالم صقيع.

بعد هذه الألوان نجد ألوانا أخرى لا تظهر إلاّ من خلال النقر على الروابط الأيقونية المكتوبة باللون الأزرق مثل: « **كم أحتاجك الآن** »،« **ما بقالي قلب بعدك** »، هذه الأيقونات تُخفي ورائها ألوان أخرى، ففي أيقونة « **كم أحتاجك الآن** »: تظهر لنا صورة تحتوي على اللون الأصفر والبني، [فالأصفر يرمز إلى السرور والابتهاج والذبول والنور والإشعاع][1]، فالبطل هنا في حالة اكتئاب وذبول فهو محتاج إلى ونيس يؤنس وحدته وإلى دفء زوجته التي تركته وحيدا في هذا البرد، أمّا اللون البني هو [ لون معتم تعوز إشعاعاته وتموت فيه، لذا فإنه يعبّر عن الانطوائية وعدم الانطلاق].[2] حيث تناسب هذا اللون البني المعتم حالة السُّكْر التي كان فيها البطل وعادة ما نجد هذا اللون في معظم الأماكن التي تُقدِّم النبيذ.

أمّا أيقونة « **ما بقالي قلب بعدك**»، بمجرّد النقر عليها تظهر لنا قصيدة بقايا كُتبت بلون أزرق وخلفية حمراء حيث يرمز هذا الأخير إلى [الحرب والدمار والنيران][3].

تهدف دراسة الألوان إلى التذوّق الجمالي وإلى تقليد الطبيعة يتبين لون المادة وإبرازها عن غيرها، والإلمام بخلق الألوان الأصلية والثانوية والفرعية وكيفية استخدامها، وتزويجها والتحكم في تضادها في القيمة والدرجة بشكل يُريح العين ويُطرب الرُّوح...[4]

[1] - قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، ص113 .

[2] - عبد الرحمان تبرماسين، آمال ماي، سيميائية الصورة البراغماتية في الرواية الرقمية رواية "صقيع" لمحمد سناجلة أنموذجا، الملتقى الدولي السادس "السيمياء والنص الأدبي"، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص311 .

[3] - قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، ص113 .

[4] - المرجع نفسه، ص118 .

كلّ هذه الألوان كان لها دور في بناء روايتنا "**صقيع**"، وكأنّها تشكّل الصراع الذي يعيشه البطل وحالة اليأس والأمل، والحزن والفرح، والبرد والدفء، فهي عبارة عن معادلة انعكست في عالمه اللاواقعي.

**ثانيا: الأصوات:**

**-تعريفها:**

هو عبارة على اهتزاز الموجات والتي تُؤدي إلى تحديد خصائص الصوت المنتشر، وهو يُستخدم كوسيلة تواصل بين الكائنات الحيّة.[1]

نتحدّث هنا في رواية "**صقيع**" عن المؤثرات الصوتية التي وُظّفت فيها كوسيط رقمي، حيث قُدّمت من خلاله اللغة السردية. وقد استخدم "**محمد سناجلة**" مجموعة من الأصوات التي خدمت المشهد السينمائي، فقد استخدم أصوات الطبيعة مثل: **صفير الرياح- صوت الرعد- صوت تساقط الأمطار...**، وكذلك أصوات الحيوانات: **عواء الذئاب والضباع.** هذه الأصوات تزامنت مع الرواية من بدايتها إلى نهايتها، حيث ساهمت في تصوير مشهد الوحدة والبرد التي كانت مصاحبة لحالة البطل.

هذا التوظيف الذي استخدمه "**محمد سناجلة**" كان من أجل إثارة القارئ أو المشاهد.

**ثالثا: الموسيقى:**

**-تعريفها:**

تُعرّف الموسيقى بأنّها صوت يتّم ترتيبه، يبعث في النفس العديد من المشاعر والتي تختلف باختلاف نغمة الموسيقى المسموعة فمنها ما يثير السرور والفرح ومنها ما يثير الحزن والمشاعر السلبية، وهي بلا شك نوع من أنواع الفنون.[1]

[1] - بسيم مسالمة، تعريف الصوت، موقع إلكتروني: mawdoo3.com / الأربعاء 19/04/2017 ، 11:01 .

أمّا في رواية "**صقيع**" فقد أدخل "**محمد سناجلة**" بعض الموسيقى، نجدها من خلال النقر على أيقونتين تُحيلنا إلى قصائد شعرية الأولى بعنوان «**كم أحتاجك الآن**»، عند النقر عليها نسمع موسيقى ترافقها كتابة شعرية، هذه الموسيقى حزينة تُعبّر عن حالة الشوق التي كان فيها البطل، لأنّه كان يبحث عن زوجته في وسط الوحدة والبرد حيث يقول: « اندسستُ بجانبها اقتربتُ منها... صوت أنفاسها يُدفئني»،« البرد يغتالني يا حبيبتي ... دثّريني ... دثّريني، لكن ما من مجيب "فقط أنت والريح"»[2]، ترافق هذه الموسيقى الحزينة أغنية لـ"وردة الجزائرية" بعنوان "محتجالك" فهي تُؤكد احتياج واشتياق البطل لزوجته والتي كانت تغطّ في نوم عميق، فتظهر الأبيات الشعرية التي تُبيّن بأنّ البطل يبحث عن الدفء:

دفئك ما أريد

قلبي صقيع

وقلبك مدفأة[3]

أمّا الأيقونة الثانية تحمل عنوان: «**ما بقالي قلب بعدك**» فمن خلال النقر عليها نسمع موسيقى وصوت أوتار العود مع توالي كتابة الشعر، بعدها نسمع صوت لـ "محمد عبده" يغني أغنية "ما بقالي قلب"، وهي كذلك موسيقى وأغنية حزينة تصاحب حالة البطل وكأنّه يبحث عن أمّه بعد أن تخلّت عنه زوجته وهو في أمَسِّ الحاجة إليها، حيث يقول: « من لي بيد تحنو عليّ كما الأم الرؤوم، آه يا أمي، ما بقالي قلب بعدك، قلبي صار شظايا»[4]

فأوّل مقطع شعري يصادفنا عند فتح الأيقونة هو:

[1] - هبة الطباع، تعريف الموسيقى، موقع إلكتروني: mawdoo3.com / الأربعاء 19/04/2017 ، 11:30 .
[2] - محمد سناجلة، صقيع.
[3] - المصدر نفسه.
[4] - المصدرنفسه.

منهك...

كبقايا وردة اجتاحتها الريح

فتناثرت وريقاتها شظايا

ونسيتُ عطرها في العتمة

متعب كبقايا سؤال

معلّق على إشارة استفهام أبدية؟

هذا المقطع يُبيّن أنّ البطل مُتعب، منهك من الضّياع والعالم الخيالي الذي يعيش فيه.

**رابعا: الصورة:**

**-تعريفها:**

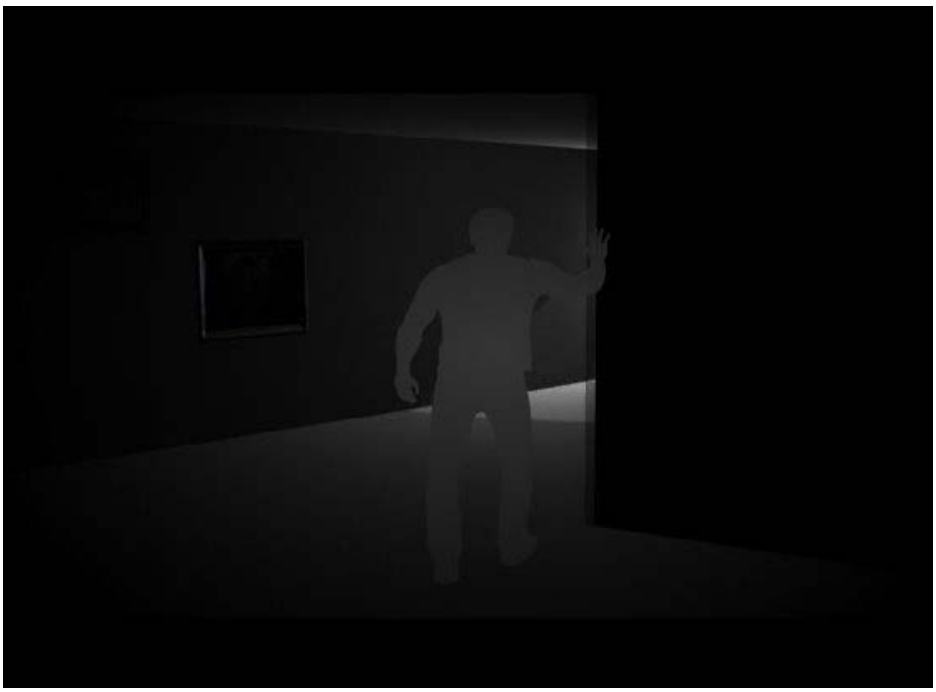
تعمل الصورة على تقديم المعنى للمتلقي كنوع من الانتباه واليقظة، كما تعمل على إيصال المتعة الذهنية والبصرية وهدفها تمرير الخطاب اللغوي والخطاب البصري كما تراهن على أهمية القراءة الصورية.[1]

عند النقر على رواية "**صقيع**" تظهر لنا صورة البطل يجلس في غرفته وحيدا يحمل كأس من العِرْق أو النبيذ، ترافق هذه المشاهد الهدوء والبرد الذي يغلب على الغرفة، وكأنّ البطل يفتقد إلى الحياة فهو يشعر باليأس والوحدة هذا ما جسّده اللون الرمادي فهذه الصورة.

[1] - ينظر: إبراهيم نبهان، مفهوم الصورة وأهميتها في الثقافة المعاصرة، صحيفة المثقف- قراءات نقدية(أدب ومسرح)، موقع إلكتروني: www.almothaqaf.com/readings/80069.html / الأربعاء 19/04/2017 ، 16:58 .

بعدها مباشرة وبواسطة الرابط الأزرق وبالنقر على عبارة "**قمت أجرّ نفسي**" تظهر لنا صورة البطل ينهض من مكانه متثاقلا يترنّح بين اليمين واليسار محاولا الوصول إلى غرفته رغم حالة السُّكْر التي كان فيها.

بعدها ننقر على الرابط الثاني"**الجدار يترنّح تحت يدي**" تظهرصورته وهو يمسك بالجدار الذي كان يترنّح تحت يده، كذلك نلاحظ أنّ هناك تداخل بين اللونين الأبيض والأسود، هذه الأشعة البيضاء في وسط العتمة تدلّ على الأمل فتحاول خرق الظلام وكأنّه صراع بين النور والظلام .

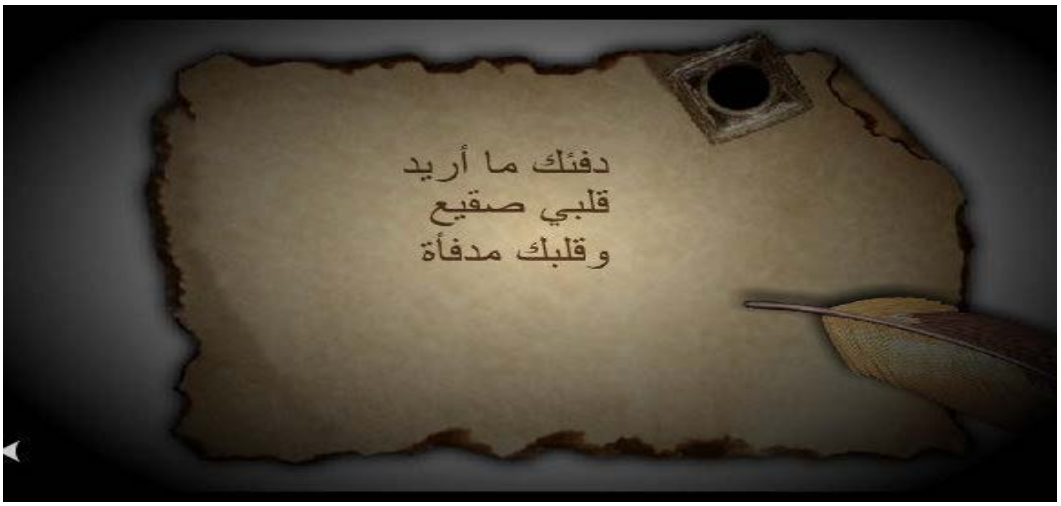


وبالنقر على الرابط الثالث "**فجأة انضم السقف إليهما**"، هنا يظهر البطل واقفا موجّها بصره إلى السقف والذي فجأة أصبح له جناحين، فطار محلّقا وسط البروق والمطر والسّماء زرقاء تتخللها سحب رمادية التي كانت سببا في تساقط الأمطار والثلوج.

أمّا الرابط الرابع "**وصلت إلى الفراش**" تظهر صورته يمشي متثاقلا يصل إلى غرفته فيظهر سرير وصورة شخص نائم، تبدو زوجته نائمة فيقف أمامها ويتأمّلها حيث يقول: « تأمّلتها مدهوشا زائغ النظرات، كيف تستطيع النوم في هذا الصقيع؟؟».[1]

[1] - محمد سناجلة، صقيع.

أمّا بالنقر على الرابط الخامس "**كم أحتاجك الآن**" تظهر صورة قصيدة تُكتب [ على قرطاس أصفر مُحاط بشريط بني][1]، وعلى أعلى القرطاس قنينة حبر وريشة تكتب

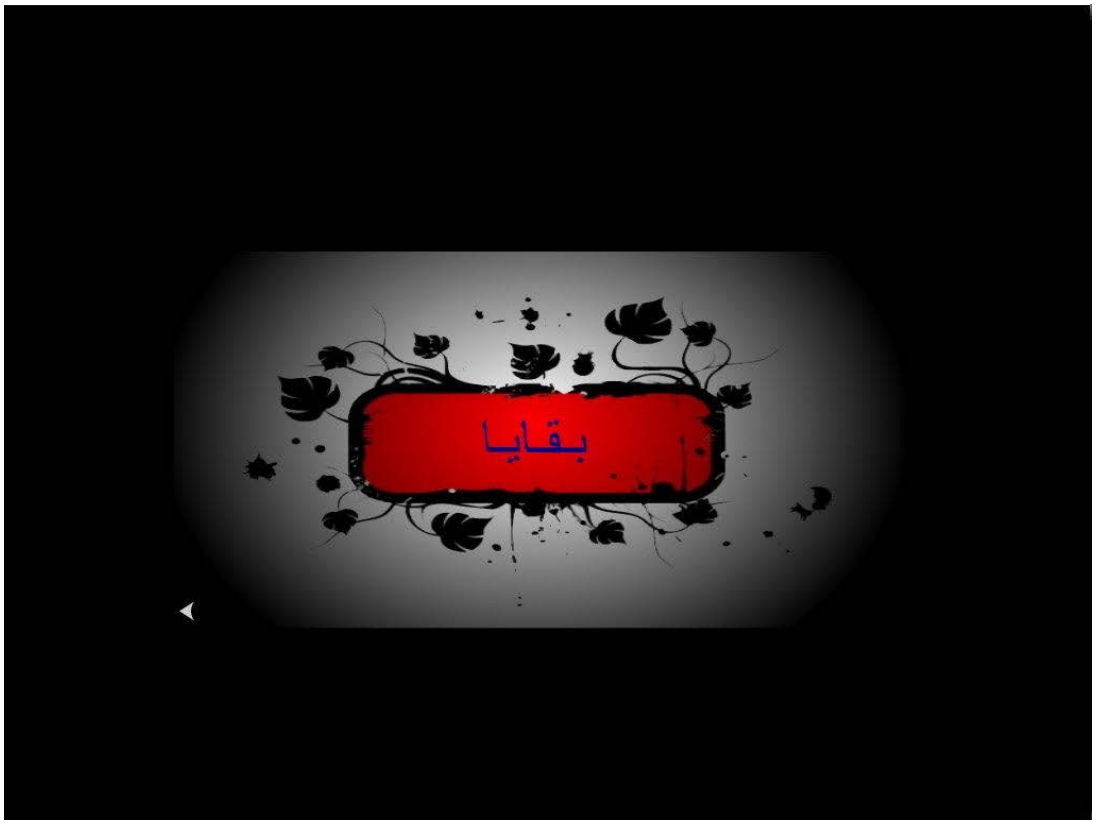



الشعر.

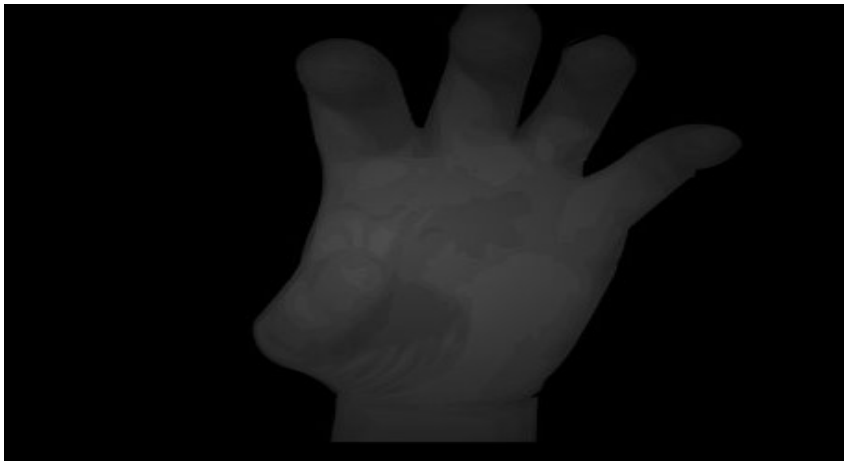
أمّا الرابط السادس "**انضمت أسرّة كثيرة**" تُحيلنا هذه الصورة إلى الحيرة والغرابة كيف لأسرّة أجنحة تتطاير بها؟، مع لمعان البرق والسماء صافية وتساقط للثلوج واقتراب القمر في آخر الصورة كلّ هذه المشاهد تُؤكد على حالة الهذيان والخيال التي كان يعيشها البطل.

[1] - عبد الرحمان تبرماسين، آمال ماي، سيميائية الصورة البراغماتية في الرواية الرقمية رواية "صقيع" لمحمد سناجلة أنموذجا، ص310 .

يأتي بعدها الرابط السابع "**ما بقالي قلب بعدك**" فعند النقر عليها تظهر لنا صورة مكتوب عليها كلمة "بقايا" كُتِبت بالأزرق مع خلفية حمراء وأوراق شجر سوداء، وهي عبارة عن كلمات شعرية تُجسّد حالة البطل من حزن ووحدة وهذيان... .



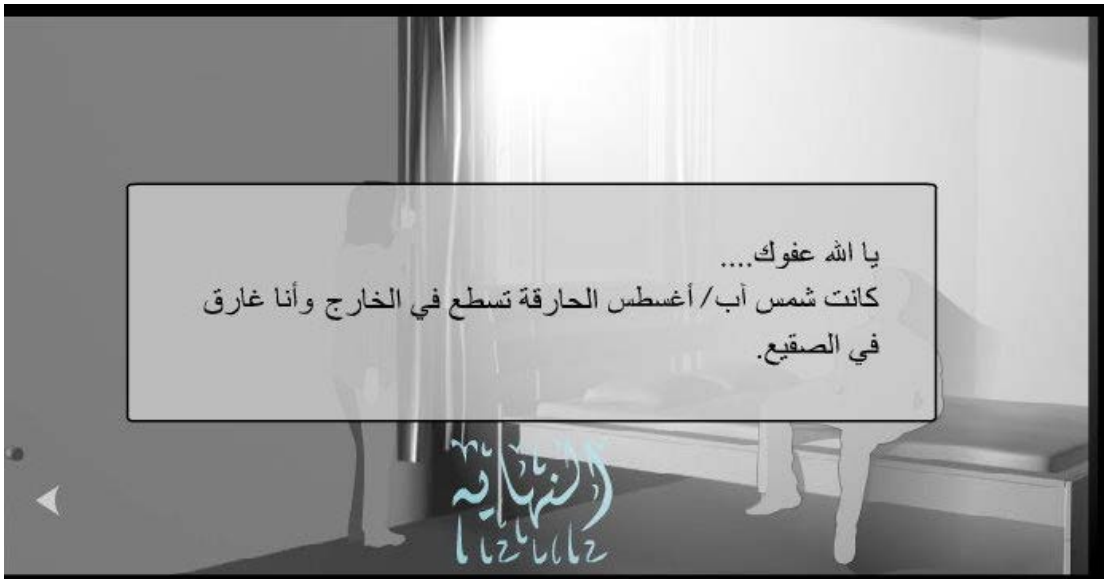

أمّا الرابط الأيقوني الثامن "**امتدت يد في الظلام**" تظهر صورة يد كبيرة كأنّها تُحاول الإمساك بشيء، ظنّ البطل بأنّه عزرائيل حيث يقول: « من... ماذا... سيدي عزرائيل أرجوك... لا تُمتني...»[1]



[1] - محمد سناجلة، صقيع.

أمّا الرابط التّاسع "**فتحتُ عينيّ بصعوبة**" حيث أنّه كان يحاول فتح عينه وهي حالة السُّكَارى بعد استيقاظهم، وبعد فتح عينه ببطء تظهر صورة زوجته منعدمة الملامح، تحمل في يدها فنجان قهوة حيث يقول: « كانت واقفة أمامي تحمل فنجانا كبيرا من القهوة»، بعدها جلست على حافة السرير وأخذت تتأمّله بحزن، فساد الصمت بينهما حيث يقول: « هكذا هي... تكون هادئة ثمّ تنفجر في وجهي دفعة واحدة».[1]

نصل إلى الرابط العاشر والأخير "**يا الله عفوك**"، تظهر لنا صورة زوجته تتحرك اتجاه النافذة فتقوم برفع الستار فيدخل نور ساطع إلى الغرفة، هنا يستيقظ البطل من وهمه حيث يقول: « عاد لي الإدراك كاملا...»، ويشعر بندم فيقول: « يا الله عفوك»[2].




[1] - المصدر نفسه.
[2] - المصدر نفسه.

وبهذا الرابط الأخير نصل إلى نهاية المشهد ونهاية الرواية حيث ساد الرواية في بدايتها غموض وصراع بين الواقع والخيال، بين الأبيض والأسود، بين النور والظلام، وبين البرد والدفء، كلّ هذا الصراع انتهى في نهاية الرواية وذلك بدخول شمس آب.

# خاتمة

نخلص ختاما في هذا البحث المعنون بـ **المكوّنات البنائية للرواية التفاعلية "صقيع" أنموذجا**، والذي اشتمل على مقدمة وفصلين وخاتمة التي تُجمِل أهمّ النتائج التي توصلنا إليها وهي كالآتي:

-تُنتَجُ الرواية التفاعلية عن طريق الحاسوب أو الشاشة الزرقاء.

-ساعدت الرواية التفاعلية القارئ في مشاركته وإثبات ذاته من خلال إنتاجه نهايات جديدة للرواية.

-تقوم الرواية التفاعلية على تعدد الأصوات.

-تحمل الرواية التفاعلية إمكانيات متعددة مثل: صور ثابتة أو متحركة، خرائط، رسوما توضيحية، موسيقى، وأصواتا حية...الخ.

-تقوم الرواية التفاعلية على أهمّ مكوّنات اتّسمت بها. هي: الكلمة، اللون، الصورة، الحركة والموسيقى.

-إنّ التزاوج الذي حققته الرواية التفاعلية بين الأدب والتكنولوجيا شكّل صورة جمالية فنية.

-تتداخل نصوص كثيرة بأجناس مختلفة في الأدب التفاعلي مثل: شعر، رواية، مسرح.

-يكون بناء الرواية التفاعلية مُنفتحا غير منغلق على عكس ما نجده في الرواية التقليدية.

وفي ختام هذه الدراسة نأمل أن نكون قد وُفِقنا في إيصال معلوماتنا، والإحاطة بكل ما هو متعلق بهذا النوع الجديد من الرواية التفاعلية. والله الموفّق في البدء والختام.

# ملحق

## سيرة ذاتية عن المؤلف:

ولد "**محمد سناجلة**" عام **1968**م في قرية "دير السعنة" في شمال الأردن حيث ندر احتكاكه بالأدب في مقتبل شبابه، إلاّ أنّ إمكانات جديدة للتعلّم انفتحت أمام هذا الشاب عندما انتقل والده إلى المدينة كي يخرج من العالم الضيّق للمجتمع الريفي الأردني، وبالتالي أُتيح له الإتصال بالأدباء العرب والغربيين. لكن "**سناجلة**" ركّز في البداية على الحصول على تعليم مدني مُعترف به، فدرس الطّب في جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية وتخصص في مجال صحة البيئة.

**المستوى التعليمي:**

- خريج كلية الطب بجامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية عام **1991م** بتخصص في صحة البيئة والصحة المهنية.

- خرّيج معهد آل(**BSI**) (**British.Standards Institution**) في الو.م.أ بتخصص في التدقيق البيئي ونظام إدارة البيئة الإيزو **14000** .

**الخبرات الأدبية والإبداعية:**

1- رئيس إتحاد الإنترنت العرب.

2- مؤسس نظرية "**رواية الواقعية الرقمية**" و "**أدب الواقعية الرقمية**"، وهو أوّل من نحت واستخدم هاذين المصطلحين في العالم وكانت روايته "**ظلال الواحد**" أوّل رواية واقعية رقمية في العالم.

3- التقنيات الرقمية المستخدمة في بناء شبكة الإنترنت في البنية الروائية نفسها، وذلك خلال استخدام تقنية الهايبرتكست أو اللينكس (LINKS) في السرد الروائي.

4- فازت "**ظلال الواحد**" بجائزة المبدعون العرب من دولة الإمارات العربية المتحدة عام**2002م.**

## سيرة ذاتية عن المؤلف:

**الكتب والإصدارات:**

- وجوه العروس السبعة/ قصص عام **1995م**.

- دمعتان على خدّ القمر/رواية/ دار أزمنة للنشر/ عمان/ **1996م**.

- ظلال الواحد/ رواية صدرت نسختها الرقمية عام **2001م**. ونسختها الورقية عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت عام **2002م**.

- رواية الواقعية الرقمية/ تنظير نقدي/ صدرت نسختها الرقمية عام **2003م**. ونسختها الورقية عام **2004م** عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت.

- شات رواية واقعية رقمية صدرت عام **2005م** على موقع إتّحاد كُتّاب العرب.

- نحو نظرية أدبية جديدة ( أدب الواقعية الرقمية – تنظير نقدي ).

## سيرة ذاتية عن المؤلف:

# قائمة المصادر

# والمراجع

## 1- المصادر:

- محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، صفحة الكتب، عمان، 2005.

- محمد سناجلة، رواية صقيع، مؤسسة محمد سناجلة للتصميم والنشر الإلكتروني، أكتوبر ،2006 .

## 2- المراجع :

- إبراهيم أحمد ملحم، الرقمية وتحوّلات الكتابة (النظرية والتطبيق)، عالم الكتب، إربد، الأردن، ط1 ، 2015 .

- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1 ، 1990 .

- حافظ محمد عباس الشمري، إياد إبراهيم فليح الباوي، الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغيّر الوسيط، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، الأردن، ط1 ، 2013 .

- جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية)، شبكة الألوكة، المغرب، ط1 ، 2016 .

- زهور كرام، الأدب الرقمي... أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر، القاهرة، مصر، ط1 ، 2015 .

- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ، 2005 .

- سناء سلمان العبيدي، الشخصية في الفن القصصي والروائي (عند السعد المالح)، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1 ، 2016 .

– عبد القادر فهيم شيباني، سيميائيات المحكي المترابط (سرديات الهندسة الترابطية : نحو نظرية للرواية الرقمية)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1 ، 2014 .

– فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ، 2005 .

– قدّور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، مؤسسة الوراق، عمان، الأردن، ط1 ، 2008 .

– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1 ، 2004 .

## 3 – المعاجم:

– أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب.

## 3 – المجلات :

– جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة.

– صبحي الطّعان، بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر ، الكويت .

## 4 – المواقع الإلكترونية :

– إبراهيم نبهان، مفهوم الصورة وأهميتها في الثقافة المعاصرة، صحيفة المثقف – قراءات نقدية (أدب ومسرح)، موقع إلكتروني :

www.almothaqaf.com/readings/80069.html

- أحمد زياد محبك، جماليات المكان في الرواية، موقع إلكتروني :

www.diwanalarab.com/spip.php.article2220

- أحمد فضل شبلول، صقيع : تجربة إبداعية رقمية جديدة لمحمد سناجلة، إيلاف أوّل يومية إلكترونية، صدرت من لندن 21 مايو 2001 ، موقع إلكتروني :

elaph.com/Elaphweb/Elaph Arts/2006/10183831.htm.

- السيد نجم، الإبداع الرقمي، مدونة أحمد طوسون، موقع إلكتروني :

Ahmed.toson.blogs pot.com

- السيد نجم، النص الرقمي وأجناسه، مجلة العربي الحر، موقع إلكتروني :

www.free.arab.com

- إيمان بطمة، تعريف الألوان، موقع إلكتروني : http://mawdoo3.com

- بسيم مسالمة، تعريف الصوت، موقع إلكتروني : http://mawdoo3.com

- تسنيم معابرة، دلالات اللون الأسود، موقع إلكتروني :

http://mawdoo3.com

- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، موقع إلكتروني :

www.almothaqaf.com/qadaya2009/43096.html

- حسن سلمان، «الأدب الرقمي» يطالب بحقوقه المهدورة!، الشرق الأوسط جريدة العرب الدولية، موقع إلكتروني :

http://archive.aawsat.com/details.asp?article=452327&issueno=10627#.WR2MLaCLTX6

- عبير سلامة، النص المتشعب ومستقبل الرواية، موقع إلكتروني :

www.almizher.com/n/3y/studies3/hyper.htm

- عائشة يحيى الحكمي، الرواية الرقمية، الموقع الأكاديمي والثقافي، موقع إلكتروني :

www.dar.aysha.com/inf/articles.php.action=show&id=4855

- لبيبة خمار، الرواية التفاعلية التقنيات والأبعاد الجمالية، موقع إلكتروني :

http://labiba-khemmar.narration.over-blog.com/2014/12/5483221e-b1f4.html

- محمد الأمين ولد الكتاب، الكتاب الورقي وتحديات الوسائط الرقمية، موقع إلكتروني :

http://www.saharamedias.net

- مجد فرارجة، دلالة اللون الرمادي، موقع إلكتروني : http://mawdoo3.com

- محمد زماري،ما هي دلالات الألوان، موقع إلكتروني :

http://mawdoo3.com

- محمد هندي، الرواية الرقمية التفاعلية وإيجابية المتلقي، موقع إلكتروني :

http://hakaya.com

- هبة الطباع، تعريف الموسيقى، موقع إلكتروني : http://mawdoo3.com

- وجيه مرسي أبو لبن، الرواية الرقمية وتطوّر جديد لنظرية الأدب، الموقع التربوي، موقع إلكتروني :

http://kenanaonline.com/users/wageehelmorssi/posts/269103

- ياسمين عدنان أبو سالم، صفات الذئب، موقع إلكتروني : http://mawdoo3.com

- تعريف ومعنى صقيع في قاموس المعجم الوسيط، اللغة العربية المعاصر، قاموس عربي عربي، موقع إلكتروني : www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/

- للألوان رموز ودلالات واستخدامات، شبكة ضفاف لعلوم اللغة العربية، موقع إلكتروني :

www.dhifaf.com/vb/showth.read.php.t=9757

**5 – ملتقى دولي :**

- عبد الرحمان تبرماسين، أمال ماي، سيميائية الصورة البراغماتية في الرواية الرقمية رواية "صقيع" لمحمد سناجلة أنموذجا، الملتقى الدولي السادس "السيمياء والنص الأدبي"، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

# الفهارس

# فهرس الموضوعات

**الصفحة**

**مقدمة ..... أ-ج**

**تمهيد..... 5**

**الفصل الأول : المهاد النظري للرواية التفاعلية**

1) في ماهية الرواية التفاعلية

1 -1- نشأة الأدب التفاعلي..... 9

1-2- مفهوم الأدب التفاعلي..... 16

1-3- إشكالية مصطلح الأدب التفاعلي..... 18

1-4- مفهوم الرواية التفاعلية ..... 23

2) خصائصها ومؤسسوها

2-1- خصائص الرواية التفاعلية..... 27

2-2- مؤسسوها..... 29

3) آراء النّقاد العرب..... 33

**الفصل الثاني : الهندسة البنيوية للرواية التفاعلية "صقيع" أنموذجا**

**- تمهيد حول كتاب "رواية الواقعية الرقمية" لمحمد سناجلة..... 38**

**- ملخص الرواية..... 43**

1- سيميائية الواجهة الافتتاحية..... 44

2- مقاربة نصية في عنوان الرواية "صقيع"..... 49

3- المستويات الأساسية للرواية :

3-1- البرنامج السردي : ..... 52
3-1-1- الشخصية والزمكانية بين الورقي والرقمي.. 52-59
3-2- آليات الربط السردي :
3-2-1- الروابط الداخلية للرواية : ..... 59
- الألوان..... 60
- الأصوات..... 63
- الموسيقى..... 63
- الصورة..... 65
**الخاتمة ..... 73**
**ملحق السيرة الذاتية..... 75**
**قائمة المصادر والمراجع..... 79**
**فهرس الموضوعات**

**ملخص**

إنّ الرواية التفاعلية هي الرواية التي تزاوجت مع الثورة الإلكترونية، وأنتجت للأدب نوعا مغايرا ومختلفا عن الروايات التقليدية، ورائد هذا الجنس الأدبي الجديد هو "**محمد سناجلة**" الذي أبدع من خلال رواياته.

إنّ هذا النوع من الروايات الجديدة يهدف إلى معرفة مكوناتها التي بُنيت عليها وسماتها التي تُميزها عن الرواية التقليدية، وطريقة قراءتها والتفاعل معها.

ما نستنتجه من هذه الدراسة أنّ الرواية التفاعلية هي جنس أدبي جديد بمكوّناته وسماته، فهي رواية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالتكنولوجيا وتطوّراتها الحديثة.

## Résumé

Le roman interactif est un roman qui s’accouplent  Avec la révolution électronique, Cet accouplement a produit un autre type différent par rapport les romans traditionnels. Mohamed Snadjla est considéré comme un pionnier de ce nouveau genre littéraire qui a excellé dans ses romans.

Ce nouveau genre de  romans est visé pour connaître ses composants qui sont construits  sur ses caractéristiques qui les distinguent du roman traditionnel, et aussi pour l'apprendre à lire et d'interagir avec eux.

Nous concluons que le roman interactif est un nouveau genre de  romans avec ses composants et ses caractéristiques, il est étroitement lié à la technologie et des modernes développements.