

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب واللغات

جامعة الحاج لخضر

قسم اللغة والأدب العربي

باتنة

التجريب وتجاوز الوسيط الورقي في الكتابة الروائية رواية "نسيان com" لـ أحلام مستغانمي أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير

فرع: أدب جزائري حديث

شعبة : الأدب العربي الحديث

إشراف الأستاذ الدكتور :

إعداد الطالبة :

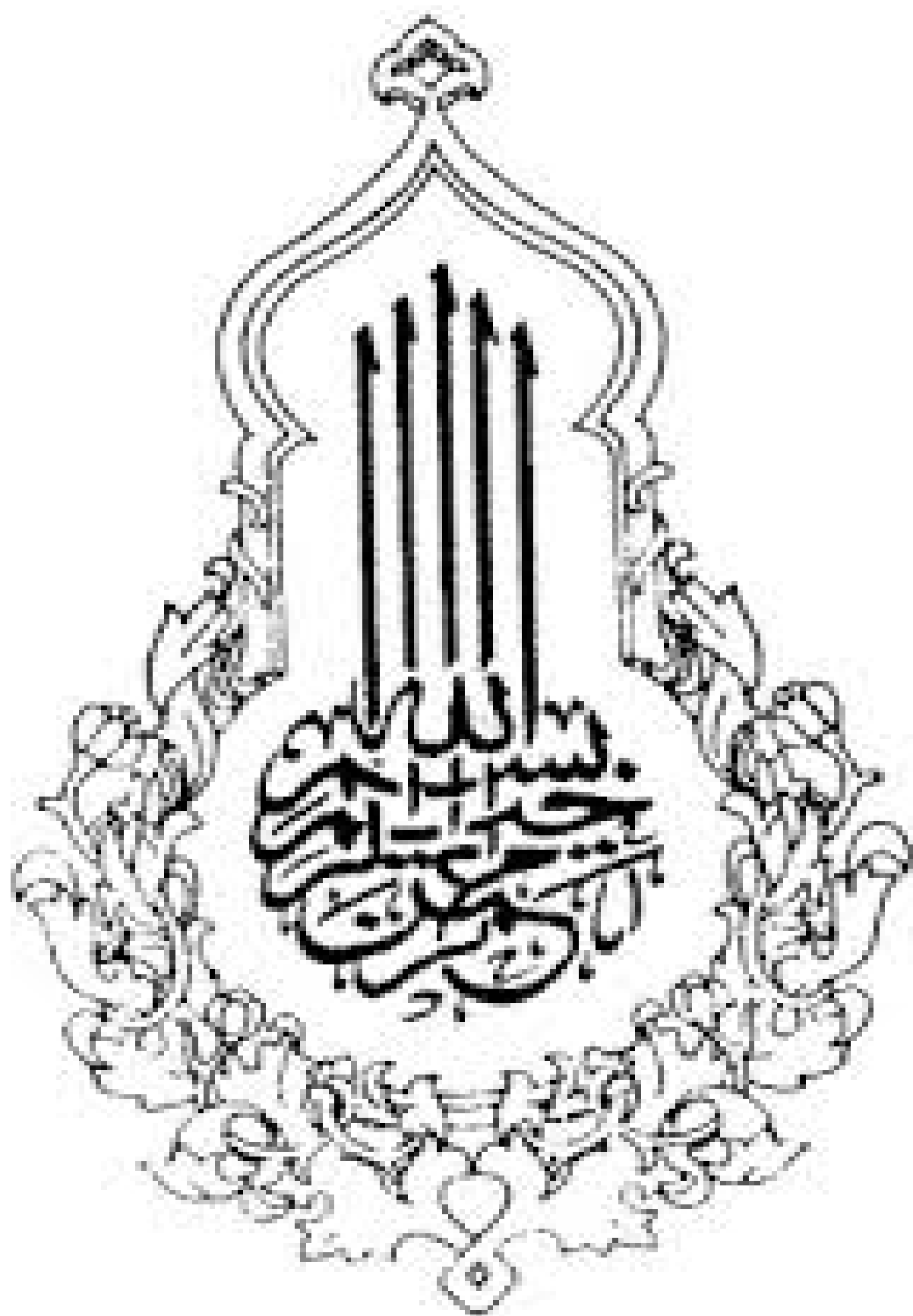
معمر حجيج

فطيمة فرحي

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د. الطيب بودربالة	أستاذ التعليم العالي	رئيسا	جامعة باتنة
أ.د. معمر حجيج	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا	جامعة باتنة
أ.د. الشريف بوروبة	أستاذ محاضر	عضوا مناقشا	جامعة باتنة
أ.د. امحمد عزوي	أستاذ محاضر	عضوا مناقشا	جامعة سطيف

السنة الجامعية : 2014/2013



مقدمة

مقدّمة

مرّت عملية الإبداع حتى الآن بمراحل ثلاثة ، مرحلة أولى شفوية وتعتمد على الذاكرة لتخزين آدابها ، ومرحلة ثانية كتابية وتعتمد على الورق ، أما المرحلة الثالثة وهي التي نعيشها فرقمية وتعتمد على الحاسوب وكل ما أفرزته التكنولوجيا من وسائل لحفظ وتخزين واسترجاع المعلومات . حيث شهدت أواخر القرن العشرين ثورة هائلة في مجال التكنولوجيا والإلكترونيات ، ورافق هذه الثورة تطور كبير شمل جميع مناحي الحياة ، فمنذ انتشار الشبكة العالمية العنكبوتية (www) وشيوع نظام التشغيل (windows) أصبحت الحواسيب الشخصية واستعمال الإنترنت ثقافة سائدة ، وبدأ العالم الواقعي يتماهى شيئاً فشيئاً مع العالم الرقّمي الافتراضي .

استطاع الكتاب مسابقة هذا التطور ، وأثبتوا في كل مرّة وعيهم بتحدّيات العصر باستلهم أدوات تعبيرية جديدة وليدة ما أفرزه التطور في كل مرّة . لذلك جاءت الرقمية وفقاً لمتطلبات عصرها التكنولوجي لتفتح عهداً جديداً للأدب والفن في ظل العالم الافتراضي ، وأصبحت الرقمية ركناً من أركان بناء النصّ الداخلية والتي صار بفضلها نصّاً متكاملًا يشغل جميع حواس المتلقي من جهة ، ويدعوه للتعايش معه من جهة ثانية .

وكان التجريب هو ما يدفع الكتاب لاقتحام هذه العوالم المجهولة ، و ما يثير الرغبة الملحة في نفوسهم لكسر كل ما هو سائد ونمطي والسعي لتحقيق انفتاح النصّوص على عوالم جديدة. والتجريب ظاهرة قديمة قدم الوجود الانساني تغذي حياتنا فكريا وفلسفيا وأدبيا ، ولأنّ الانسان مجبول على التغيير وحب الاكتشاف لكل جديد ، كان الأديب يغيّر أدواته التعبيرية وأشكاله الكتابية كلّما أحس بضرورة لذلك ،

وقد سمحت له الرواية بما لم يسمح به غيرها ، ذلك أنها جنس أدبي مرن بإمكانها حمل عناصر مختلفة واستيعاب أجناس مخالفة لها .

ولما كان الروائي الجزائري حاله حال بقية الروائيين السّاعين للتجديد فقد سلك هو الآخر هذا المسلك ، وسجل حضوره في هذا الميدان ، ومن بين الكتاب الذين تجاوزوا التقاليد والأعراف الكتابية التي تشكل عائقا أمام الثورة الإبداعية الكاتبة أحلام مستغانمي ، بروايتها الجديدة نسيان com الصادرة عن دار الآداب ببيروت سنة 2009 ، وقد لاقت هذه الرواية رواجاً كبيراً في مجتمع القراء بدليل وصولها للطبعة الثالثة في مدة زمنية لا تتجاوز السنة ، إذ صدرت الطبعة الثالثة عن نفس الدار سنة 2010 .

وتتعلق الدراسة بالتجريب وتجاوز الوسيط الورقي في الكتابة الروائية من جهة، وفي هذه المدونة التي جاءت على علاقة بالعالم الافتراضي من جهة ثانية ، إذ جعلت الكاتبة موقعا إلكترونيا يحمل الاسم نفسه nessyane.com ، وبهذا انتهكت الروائية ناموس الكتابة التقليدية التي يقتصر تلقيها على الوسيط الورقي فقط ، وفتحت أفقا رحبا في التواصل مع القراء .

وقد حاولنا في هذا البحث أن نجيب عن بعض التساؤلات التي أثارها تزواج الأدب والتكنولوجيا ، ومن أهمها :

كيف وصل الأدب عموما والرواية خاصّة إلى مرحلة الكتابة الرّقمية ؟ هل يمكن التفريق بين أنواع عديدة للرواية الرّقمية ؟ وما هي خصائص هذا اللون من الكتابة ؟

هل كانت هناك إرهاصات مهّدت لظهور هذا النوع الجديد من الأدب ؟ وما موقع المتلقي من هذه النصوص ؟ وكيف جسّدت النصوص الرّقمية نظرية التلقي وما الذي

أضافته للتفاعلية ؟ وهل يختلف قارئ النص الرقمي عن نظيره الورقي ؟ وماهي نقاط التقاطع بين القارئ الرقمي والناقد ؟ أمّا فيما يخص المدونة ماهي أهم ملامح التجريب التي ميّزتها عن غيرها ؟ وكيف تجلّى المتخيل السردى لها في ظل المتغيرات التكنولوجية الرّاهنة ؟ وما مدى التزامها بقوانين الكتابة الروائية ؟ كيف تجاوزت الوسيط الورقي ؟ وما هي الملامح الجديدة لتواصلها مع قرائها ؟

حاول هذا البحث الإجابة عن الأسئلة الوارد ذكرها وغيرها كثير ، ويجب أن ننوه هنا أنّ من الصعوبات التي واجهته جدّة الموضوع في السّاحة الأدبية ، وندرة المدوّنات من جهة ، وقلة الدراسات والأبحاث التي تناولت مثل هذه المواضيع من جهة ثانية ، لذلك كانت المقالات المنشورة على شبكة الإنترنت مرجعا أساسيا فيه ، وهي في الغالب تعبّر عن آراء شخصية ولكنّها تشير إلى بدايات تشكل النقد الرقمي .

وحرصا على تقديم المعلومات في إطار منهجي فقد جاء البحث في ثلاثة فصول :

فصل أول موسوم بـ **"التجريب وتجاوز الوسيط الورقي في الرواية"** فحاولنا فيه تقصي مدلولات التجريب بالرجوع إلى بعض المعاجم ، وكذا طرح الإشكالات التي أحاطت بتعريف المصطلح خاصّة وأنّه وليد حقول أخرى غير أدبية، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى حاول البحث رصد دور التجريب في تطور الرواية حدّ وصولها إلى الأثير الافتراضي ، وقد اختلف النقاد والدارسون في تقسيم مراحل تطوّر الرواية وتنوع مسمياتها في كلّ مرّة ، لذلك اعتمدنا تقسيم **شكري عزيز الماضي** في كتابه **أنماط الرواية العربية الجديدة** نظرا لتقسيماته المحدّدة ومفاهيمه الواضحة . ثم حاولنا إعطاء تصنيفات للرواية في بعدها التكنولوجي اعتمادا على الآليات الرقمية المستعملة ومدى استغلال ما وفرته البرامج المعلوماتية .

أمّا في الفصل الثاني والموسوم بـ "بين الوسيط الورقي والتكنولوجيا إرهاب وإبداع" حاولنا رصد أهم ملامح الأدب الرقمي و مميزاته ، وكيف مهّد لها الأدب الورقي وساعدها على التطور والتوسع ، وفي كل مرّة نبين كيفية اشتغالها والفرق بينها على الصعيدين الورقي والرقمي . ثم حاولنا ربط مفهوم القراءة الرقمية بالنقد موضحين آليات التقاطع بينهما من جهة ، والفرق بينهما من جهة أخرى .

أما في الفصل الثالث والموسوم بـ "نسيان com بين الورق والسيليكون" فسنعرض فيه لبعض الروايات التي استغلت كلا الوسيطين الورقي والرقمي لعرض محتواها ، ثم سنقوم بدراسة ملامح التجريب في مدونتنا وكيف تجاوزت الوسيط الورقي في تقديم العمل الإبداعي ، وما مدى تأثير الموسيقى المرفقة مع الكتاب على جمهور المتلقين ، وأخيرا مدى إسهام المتلقي في تشكيل هذا الخطاب الجديد .

والدافع الأساس إلى اختيار هذا الموضوع يكمن في السعي إلى الإضافة والإثراء ، لما تبين لنا من قلة الدراسات حوله ، وربما هذا راجع لجدة الموضوع لأنّ عدد المتون فيه مازال يعدّ على رؤوس الأصابع . وهذا ما يعطي لموضوع البحث أهميته.

ومن بين المراجع التي ساعدتني في إنجاز هذا البحث : صلاح فضل: لذة التجريب الروائي ، محمد عدنان: اشكالية التجريب ومستويات الابداع في المشهد الشعري المغربي الجديد ، بوشوشة بن جمعة: التجريب و ارتحالات السرد الروائي المغربي ، عبد المالك أشهبون: الحساسية الجديدة في الرواية العربية ، وولفغانغ آيزر: التفاعل بين النص والقارئ ، ابراهيم خليل: في الرواية النسوية العربية ، جعفر يابوش: الأدب الجزائري الجديد- التجربة والمآل .

وقد اعتمدنا في هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي وذلك بغية الإلمام بملامح التجريب وملامح الأدب الرقمي وتجليهما في المدونة ، مع الاستعانة ببعض إجراءات المنهج السيميائي عند تأويل عتبات النص وتأثيرها في مجتمع القراءة .

وفي نهاية هذا العرض لا أملك إلا أنوجه بالشكر الجزيل والعرفان الممتن لأستاذي المشرف الدكتور "**معر حجيج**" لقبوله أولا الإشراف على هذا العمل ، ولنصائحه ومتابعته العمل ثانيا ، ودوره الكبير في ضبط العنوان والخطوط العريضة لهذا البحث .

الفصل الأول

خُطّة الفصل الأول

- توطئة

أولا : التجريب مفاهيم وحدود

I. تعريف التجريب

1. لغة

2. اصطلاحا

II. علاقة التجريب بالتجربة والابداع

1. التجريب و التجربة : تعالق واختلاف

2. التجريب بين التجديد والإبداع

ثانيا : التجريب وتطور الرواية

I. على المستوى الورقي

1. الرواية التقليدية

2. الرواية الحديثة

3. الرواية الجديدة

II. خارج الوسيط الورقي

1. الرواية الإلكترونية

2. الرواية الرقمية

3. رواية الواقعية الرقمية

>> الرواية حين تستقر على شكل معين تنتهي من
كونها إبداعا لتصبح أي شيء آخر ..
رتابة .. بلادة .. وموتا <<
"محمد سناجله"

توطئة

مرّت الرواية العربية منذ نشأتها في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين إلى يومنا هذا بعدّة مراحل ، تطوّرت خلالها وغيّرت من شكلها وأسلوبها في كل مرّة ، وكان التجريب هو الدّافع نحو هذا التطور تنميّة رغبة الكّتاب في كسر النموذج وتجاوز التقاليد والخروج من القولية الجاهزة للأعمال الأدبية . فنشأت روايات تمردت على الوعي الجمالي المألوف ، وكسرت خطية الزمن و أنسنت الأمكنة بل وعمدت إلى تشييء الشّخصيات وطمس ملامحها .

كانت الرواية العربية تغير ثوبها في كل مرّة استجابة لمتطلبات العصر ، ولطموح الكّتاب الذين جرّبوا أشكالاً ومضاميناً جديدة تواكب التطورات المتسارعة التي يمرّ بها العالم ، ولعلّ أهم هذه التطورات هو الثورة المعلوماتية التي اجتاحت العالم ، ومثلت الإنترنت نقطة تحول جوهريّة على أشكال الابداع والتلقي . حيث أحدثت تغييرات كثيرة على مستوى المتن والشكل من ناحية ، وعلى طرق تلقّيه من ناحية أخرى . فقد أصبحت الإنترنت وعوالم الشات والميل والعلاقات الافتراضية موضوعاً رئيساً تتناوله الروايات المعاصرة من نواحي مختلفة ، هذا على مستوى المتن أمّا على مستوى اللّغة فقد ظهر قاموس لغوي جديد وليد الشبكة العنكبوتية وما يتصلّ بها من أجهزة وبرامج . أمّا بالنسبة للشكل فقد ظهرت أثواب جديدة تُصاغ بها الروايات والأعمال الأدبية عموماً ، حيث لم تعد اللّغة وحدها هي ما يدخل في بنية النّص ، بل أصبحت مجرد شريك مع عدّة عوامل بناء أخرى كالصّوت والصّورة والحركة . أمّا الإبحار والتنقل بين الروابط فقد أتاح فرصاً أكثر لتفاعل القارئ مع النّص، ناهيك عن إمكانية الكتابة والتغيير في أحداث النّص الأدبي ، وهذا ما جعل طموح المبدعين في التّوحد مع المتلقي ممكناً .

التجريب وتجاوز الوسيط الورقي في الرواية

كلّ هذه التغيرات والتطورات التي طرأت على النصّ الادبيّ كان التجريب هو المحرّك لها ، فهو يدفع الكتّاب إلى التجديد وتجاوز الأشكال القديمة ، وكل ما هو سائد ونموذجي . فأنّج المبدعون نصوصا مواكبة لتطوّر العصر واستطاعوا كتابة أعمال دون تقليد مثال سابق . هنا كان للتجريب الفضل في التحرّر من التبعية الأدبية وقولبة الأعمال الابداعية ، ودفع الكتّاب إلى تحطيم النماذج والقيود والانطلاق في عالم الكتابة دون النظر إلى الخلف .

أولا : التجريب مفاهيم وحدود

1. تعريف التجريب :

1- لغة :

تفعيل من الفعل جرّب، معناه اللغوي يقوم ابتداءً على التجربة والتجربة كما جاء في المعجم الوجيز هي : >> ما يعمل أولا لتلافي النقص في شيء وإصلاحه ، وفي مناهج البحث هي التدخل في مجرى الظواهر للكشف عن فرض من الفروض أو للتحقق من صحته وهي جزء من المنهج التجريبي>>¹. أما في لسان العرب : >> جرّب الرجل تجربة، ورجل مجرّب قد بلي ما عنده ، ومجرّب عرف الأمور وجربّه>>² ، وفي المعجم الوسيط : >>جرّبه تجريبا وتجربة اختبره مرة بعد أخرى ، ويقال رجل مجرّب جرّب في الأمور وعرف ما عنده ، ورجل مجرّب عرف الأمور وجربها>>³ .

وفي المعجم الأدبي التجربة : >> معرفة متأتية عن معاناة واختبار ، وهي تزيد النفس غنى وتكشف أمامها آفاق جديدة في فهم كنه الحياة >>⁴

فالتجريب لغويا هو سليل التجربة فكرة وفعلا ، وإذا تتبعنا المعنى اللغوي الاشتقاقي للتجريب نجد أن >> كلمة تجريبيّ (Expériment) ، قد قرّرت للمرة الأولى عام 1503، والمُقتفاة من الأصل اللاتيني (Experimentalis) ، تقترب من الفرنسية القديمة Esperiment ، أو Experiment، والمتحدّرة من

¹ - المعجم الوجيز ، مجمع اللغة العربية ، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم ، باب الجيم ، القاهرة ، 1994، ص98.

² - ابن منظور ، لسان العرب ، تحقيق نخبة من الأساتذة ، مادة جرب ، دار المعارف ، القاهرة ، ج.م.ع ، غير متوفرة رقم وسنة الطبع ، ص583.

³ - المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، باب الجيم ، القاهرة ، ط2، 1972 ، ص114.

⁴ - جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط2 ، 1983، ص58.

الأصل اللاتيني (Experimentum)، ويمكن ترجمتها بـ محاولة أو تجربة - من فعل Experiri يُجَرَّب أو يُحاول¹ ، وهذا ما يمنح التجريب بعض الاستقلالية والشرعية كمصطلح له وجود ليس بالقديم تماما ، وانما على الأقل ليس وليد القرن العشرين .

2- اصطلاحا :

إذا كنا قد حاولنا مقارنة مفهوم التجريب اللغوي بصعوبة ، فإننا نقف موقف مفترق الطرق في مفهومه الاصطلاحي . إن >> مصطلح التجريب ليس له محتوى محدد ، ولا مرجعية ثابتة له <<² ، فهو شيطان الكتابة وكل له شيطانه لذلك نجد مفهوم التجريب زئبقيا ولا يكاد يتفق اثنان على تعريفه ، واضح الحدود والرؤى لهذا المصطلح.

فقد ظهر مصطلح التجريب قبل عدة قرون وإن كان مرتبطا بمجال العلوم لا الفن في كتاب كلود برنارد Claude Bernard الشهير " مقدمة في دراسة الطب التجريبي " في القرن التاسع عشر ، وقد سبقته الفلسفة ومذهبها التجريبي إلى المصطلح بحوالي القرنين ، فقد أطلق اسم التجريبية على >> جميع المذاهب الفلسفية التي تنكر وجود مبادئ عقلية فطرية قبل التجربة ومتميزة عنها ، وتكون المعرفة حينئذ معرفة مكتسبة بعد التجربة والتجريب <<³ .

ثم انتقل مصطلح التجريب إلى حقول أخرى غير العلمية والفلسفية مثل الحقل الأدبي على يد إميل زولا Emile Zola ، الذي أدخله عالم الأدب والفن

¹ - دومينيك تونغيز ، السينما التجريبية مغامرة ابداعية لا تتوقف عن التجدد ، تر: صلاح مسريني ، جريدة الاتحاد ، نقلا عن موقع الجريدة على الرابط : <http://www.alitthad.com>

² - محمد الدغمومي ، الرواية العربية وثقافة ما بعد الحداثة ، ندوة الرواية العربية في نهاية القرن- رؤى ومسارات ، تنسيق : عبد الحميد عقار وخديجة الكور ، منشورات وزارة الثقافة ، المغرب ، فبراير 2003 ، ص285 .

³ - منى أحمد أبو زيد ، التجريب ، نقلا عن موقع الأزهر على الرابط : <http://www.elazhar.com>

التجريب وتجاوز الوسيط الورقي في الرواية

حتى غدا التجريب النسغ الخام الذي يتغذى عليه أي عمل أدبي ، وذلك في كتابه " الرواية التجريبية " الصادر سنة 1881 ، ويعترف زولا أنه استعار المصطلح من كتاب الطب التجريبي لـ برنار لجعل أفكاره أكثر وضوحا وموضوعية كحقيقة علمية¹.

وهذا ما جعل بعض النقاد والأدباء يترددون في استعمال المصطلح في مجال الفن والأدب مفضلين مصطلح التجديد عليه ، مثل الروائي المصري عبده جبير الذي يستهجن استعمال لفظة تجريب في مجال الفن بدل تجديد معتقدا أن هذا الأخير يصلح للمجال أكثر².

تبقى هذه مجرد آراء شخصية لم تمنع من انتشار المصطلح حتى طال كل أنواع الكتابة الأدبية من قصة ومسرح ورواية وغيرها شرقا وغربا ، وتبنته الأغلبية العظمى من الكتاب ، بل وتعدى الامر نطاق المحاولات الفردية ليدخل في التجريب الجماعي ، كما هو الحال عند مجموعة من القصاصين المغاربة الذين أطلقوا على انفسهم اسم "حركة التجريب القصصي في المغرب" ، وأنشؤوا موقعا الكترونيا خاصا بهذه الحركة أسموه " الكوليزيوم القصصي " ³ .

يرى جورج لوكاتش أن >> الانقطاع الواضح عن مساهمة التقاليد السائدة للتراث الأدبي والالتزام بها <<⁴ هو ما يمثله التجريب ، فالأديب المجرب بجدارة هو من عزف عن تقاليد الواقعية والاغراق في الرؤية الوثائقية للعالم ، ويتفق معه نسبيا الدكتور صلاح فضل الذي يرى في التجريب >> ابتكار طرائق

¹ - Émile Zola , le roman expérimental , gharpentier éditeur , Paris , 1881. P:2.

² - ينظر : محمد الحماصي ، نقاد وروائيون ، جريدة إيلاف الالكترونية ، نقلا عن موقع الجريدة على الرابط : <http://www.elaph.com>

³ - ينظر الموقع على الرابط : <http://colisium.atspace.com>

⁴ - جورج لوكاتش ، دراسات في الواقعية ، تر: نايف بلوز ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ط2 ، 1972 ، ص12.

وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة ... والفن التجريبي يخترق مساره ضد التيارات السائدة >>¹ ، وان اتفق معه على أن التجريب هو معارضة التيار السائد فهذا لا يعني أنه قطيعة صريحة مع كل ما يربط الكاتب بالماضي أو التقليد ، كما صرّح بذلك عبد العزيز حمودة في مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي قائلاً ان : >> التجريب يعني القطيعة مع الماضي >>²، فالعربي مهما تمادى في التجريب لا يمكنه بأي شكل من الأشكال أن يحدث القطيعة الصارمة مع التقاليد والتراث ، ولا يمكنه >> القفز على ثوابت أصيلة قد يؤدي تخريبها والافراط في تجاوزها الى إفساد المشروع برمته ، والنزول به رأساً من الرغبة في التطور الايجابي الى العبث والفوضى والفشل >>³ عكس الغربي الذي انتقل من عصر لعصر ومن مرحلة لأخرى دون أن يبقى للماضي أثر في حاضره ، ذلك أن >> الثورة التجريبية في الفنون الغربية جاءت وليدة ثورة ثقافية جذرية لم نمر بها نحن. ثورة غيرت صورة العالم

المورثة وتجلت في رفض مؤسساته الفكرية والاجتماعية والفنية بل والدينية والأخلاقية >>⁴ ، هذا الرفض الذي قطع كل حبل ود مع الماضي والأعراف والتقاليد جعل الكتاب يغرقون في الفراغ الروحي والفوضى التي أنتجت مذهب العبث والعبثية المطلقة. بينما الثورة التجريبية العربية عموماً >> لا تنقطع انقطاعاً كلياً عن الوضعيات والحالات التي تجعلها مسكونة بهاجس بالتغيير

1 - صلاح فضل ، لذة التجريب الروائي ، أطلس للنشر والانتاج الاعلامي ، القاهرة ، ط1 ، 2005 ، ص3.

2 - التجريب على مادة كلاسيكية ، نشرة مهرجان القاهرة الدولي الخامس للمسرح التجريبي ، القاهرة ، العدد 3 ، 3 سبتمبر 1993 ، ص 11.

3 - محمد عدنان ، اشكالية التجريب ومستويات الابداع في المشهد الشعري المغربي الجديد ، جذور للنشر ، الرباط ، ط1 ، 2006 ، ص 16.

4 - أسئلة مازالت معلقة في الفراغ ، نشرة مهرجان القاهرة الدولي الخامس للمسرح التجريبي ، القاهرة ، العدد 1 ، 1 سبتمبر 1993 ، ص 10.

وبالمرجعيات السوسيو- ثقافية الثاوية في أنساغها <<¹ . هذا الوصل الذي يميز التجريب العربي عن نظيره الغربي لا يعني أنه لا يسعى إلى هدم <<سلطة السائد والمألوف الفني ثقافيا واجتماعيا ، بالبحث عن اجابات جديدة غير تلك التي جفت وكّلت. إجابات هي أجل وأعمق لعلاقات الواقع لكنّها تحمل أجنة أسئلة أخرى>>². أسئلة تولد من رحم البحث <<فبدون بحث لا يوجد تجريب>>³ ، ذلك لأن الكتابة التجريبية هي كتابة قلقة مترقبة تترصد المتغير والمستجد تبحث عن عالم أفضل ، حركية لا ترضى بالموجود ولا المقيد ، هاجسها تحقيق المغايرة ، تطرح << أسئلة جديدة ملّحة تتجاوز الفردي إلى الانساني ، والمحلي إلى العالمي ، ومدارها الكيان والهوية ، ومقوماتها قضايا انسانية وحضارية عامة >>⁴ ، تسعى الى تحطيم ما كان سائدا << بغض النظر عما يلي عملية التحطيم ، وبغض النظر أيضا عن طبيعة المادة المحطة>>⁵ .

أما شوقي بدر يوسف لا يشترط ضرورة مخالفة السائد ولا الخروج عن المؤلف لتحقيق التجريب ، بقدر ما يجب على الكاتب أن << يغوص في الواقع ويقتبس من كافة الآداب والفنون والعلوم الانسانية والاجتماعية أدواته و أشكاله ومضامينه وغايته >>⁶ ، فالأديب المجرب هو الذي يغرف من وعاء

¹ - محمد خرماش ، ثقافة التجريب في الرواية الجديدة "نماذج مغربية" ، مجلة الحياة الثقافية ، تونس ، السنة 27، العدد 140 ، ديسمبر 2002، ص 44.

² - هناء عبد الفتاح ، أصول التجريب في المسرح المعاصر النظرية والتطبيق ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، المجلد 14 ، العدد الأول ، ربيع 1995 ، ص 345.

³ - المرجع نفسه ، ص 347.

⁴ - محمد طرشونة ، تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر ، بيت الحكمة ، تونس ، ط1 ، 1993 ، ص 148.

⁵ - صلاح صالح ، سرديات الرواية العربية المعاصرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط 1، 2003 ، ص 103.

⁶ - شوقي بدر يوسف ، الرواية التجريبية عند ادوارد الخراط -رامة والتنين أنموذجا- مجلة المدى ، دمشق ، السنة 5، العدد 15 ، 1997 ، ص 26.

الماضي والحاضر ويستعين بمن سبقوه ليصهر تجاربهم ويضيف عليها ذخيرته الثقافية ، فالتجريب عنده >> لا يقتصر على الشكل بل يتجاوزه ، ولا يكتفي بالمضمون بل يتعداه ، فهو مشروع وواقع يبحث دائما عن الاختبارات الأساسية في جمال التجربة <<¹ ، ليشكل بوتقة يتزاوج فيها الماضي بالحاضر، والتراث بالحدثاء فيولد الأدب التجريبي الذي >> يسترجع السابق من النصوص يحاورها قبل أن ينتهي إلى تدميرها ويقيم على أنقاضها النص الجديد <<². ويؤكد بوشوشة بن جمعه أن المشروع التجريبي ما كان >>يتوق إلى التحديث من خلال التأصيل ويقتضي استكناه الوجود الحضاري والرجوع إلى التراث بتصور ابداعي <<³. على أن هذا الرجوع لا يعني الجمود والتحجر ولا يعني المحافظة والتوقف عند الماضي والتراث فقط ، بل حتى حلقة الوصل الذي تحدثنا عنها والتي تنفي القطيعة عن التجريب لا تعني أبدا البحث في القديم الميت الذي سيجر العمل الأدبي لا محالة إلى مقبرة التكرار والتقليد إنما تعني البحث في الأصيل والفرق شاسع بين القديم والأصيل >>فالأصالة على عكس القديم ، ذلك أن القديم عقيم فهو أذن موت ، بينما الأصالة خصب فهي أذن حياة. والقديم نهاية والأصيل خلود <<⁴. كما يدعو أدونيس إلى ضرورة معرفة القديم إذ يجب >> أن نعرف هذا الذي يطلق عليه

1 - المرجع نفسه ، ص ن .

2 - بوشوشة بن جمعة ، اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، المغاربية للنشر ، تونس ، ط1 ، 1999 ، ص357.

3 - بوشوشة بن جمعة ، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي ، المغاربية للنشر ، تونس ، ط1 ، 2003 ص 30.

4 - مدحت الجيار ، النص الأدبي من منظور اجتماعي ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، الاسكندرية ، ط1 ، 2001. ص 213.

اسم القديم معرفة عميقة ومحيطية ، وأن ندرك أن صفة القدامة لا تعني بالضرورة التناقض مع ما يطلق عليه اسم الحديث¹ .

ويبقى مفهوم التجريب زئبقيا كلما حاولنا حصره في زاوية انفلت من الأخرى ، فهو سعي لطرق أبواب لم تطرق بعد ، وهو بحث في التراث ، وهو مغامرة في المجهول، وهو خلق وإعادة إحياء ، وهو تمرد على الأعراف وكسر للنمط ، وهو اكتشاف للقديم من جديد ... ذلك أن التجريب ليس مدرسة مؤسسة لها مقاييسها وأحكامها إنما هو موقف انساني وحس جمالي ورؤية تختلف من كاتب لآخر ومن بلد لآخر ، فما هو تجريب عند الكاتب العربي ، قد يكون نمط وتقليد عند الغربي ، وكلما كثرت الخطوط الحمراء وتعددت الطابوهات أصبحت دائرة التجريب أوسع فأوسع .

إلا أنه يمكننا القبض على مفهوم واسع فضفاض يستوعب كل الرؤى والمواقف مفاده أن التجريب هو رفض لكل أوجه الثبات والتحجر والجمود . ولعل تعريف الناقد المغربي محيسن الدموس أقرب إلى هذا المفهوم حيث يعتبر <<التجريب مشروع رؤية فنية تحت على الاجتهاد والفضول والمغامرة وعدم التسليم أو القناعة بما هو جاهز>>² . ويؤكد الناقد التونسي الطاهر الهمامي في معرض دراسته للشعر التونسي الحديث معتبرا أن التجريب <<ليس مدرسة كالكلاسيكية والرومنسية والواقعية بل منهج فني يحتاج إليه إبداع المدارس كلها سواء الحديث الذي وعاه أو القديم الذي لم يصطلح عليه. ويظل

¹ - مروة متولي ، حادثة النص الأدبي المستند إلى التراث العربي ، دار الأوائل ، دمشق ، ط1 ، 2008 ، ص 31

² محيسن الدموس ، في معنى التجريب ، مجلة طنجة الأدبية ، العدد 21 ، يناير ، 2007م ، نقلا عن موقع المجلة على الرابط : <http://www.aladabia.net> .

التجريب في جوهره وفلسفته بحثاً واختباراً وطلباً للأكمل والأجمل انطلاقاً من إقراره بالنقص وقوله بالنسبي واحتفائه بالسؤال <<¹

أما إذا عالجنا التجريب كمفهوم مجرد بعيداً عن الحقول المعرفية ، نجد أنه حب اكتشاف وسعي لتحسين ظروف العيش ، وصراع ضد الموت ، واجتهاد لتحصيل الأفضل والأرقى ، فلولا التجريب لما تحول حاسوب بحجم الغرفة إلى حجم الكف وبذكاء وسرعة مضاعفة عشرات بل ومئات المرات. والتجريب موجود منذ العصور الأولى ، كما يرى الناقد والكاتب المسرحي قاسم مطرود حين تصور أنّ >> التجريب بدأ منذ الخليقة الأولى ونشوء الأساطير ، حين بدأ الإنسان الانشغال بالمعرفة والاكتشاف ، وإذا اعتبرنا قصة خلق النبي آدم كمصدر للجدل فإنه حاول بل جرّب تناول التفاحة محاولاً كسر السائد متمرداً على التابو >>² .

1 - - الطاهر الهمامي ، التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث (أفكار ورؤوس أفكار) ، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب ، العدد 411 ، تموز 2005 ، نقلاً عن موقع الاتحاد على الرابط : <http://www.awu-dam.org> .

2 - قاسم مطرود ، المسرح العربي وسؤال الوعي النظري والجمالي والنقدي بالتجريب ، نقلاً عن موقع الكاتب على الرابط : <http://kasimmatroed.com/Lwkaeat9.htm> .

II. علاقة التجريب بالتجربة والابداع

1- التجريب والتجربة : تعالق واختلاف .

تداخل مفهوم التجريب والتجربة لدرجة أصبح هذا التداخل مموّهاً ويسمح بتوظيف أحدهما مكان الآخر ، فأصلهما اللغوي المشترك من الفعل جرّب ساهم في خلط المفاهيم وجعل خصوصية الأول تنصهر في الثاني ، >> بيد أنّهما لئن اشتركا في الأصل اللغوي فقد باعدت بينهما الدلالة التي اكتسبها مع الزمن فأضحى مفهوم التجربة غير مفهوم التجريب ، دون أن تنقطع صلة كلّ منهما بالآخر ودون أن تنتفي حاجة كلّ منهما إلى الآخر<<¹ ، فالتجريب كما سبق وبيّنا أنه من المفاهيم عصية التحديد ، بيد أنه يحكمه وعي جمالي متجدد يسعى دائما نحو الأفضل والخروج عن دائرة النمطية . بينما التجربة من المفاهيم العلمية الصارمة التي لا تطرح الكثير من اللبس في الإحاطة بحدودها ، حتى إنها لما نفذت إلى الحقول الفنية والأدبية لم يكن من الصّعب تطويقها ذلك أن التجربة الأدبية >> نتاج المعيش وحاصل الخبرة والاحتكاك<<² ، إذ لا يكون للكاتب تجربة أدبية إلا متى حقق كمّا ذا رؤية فنية وأسلوب فريد يميزه عن غيره من الكتّاب ، وهذا ما جعل النقاد والدارسين يسمون أعمال واسيني الأعرج مثلا وجمال الغيطاني بالتجارب . حيث أنه إذا قرأت هذه الجملة مثلا "التجربة الروائية عند جمال الغيطاني" ، سيتجّه ذهنك مباشرة لاستلهام التراث الذي تميزت به كتابات الغيطاني ، فالتجربة الأدبية لكاتب ما هي وجهة نظر مستقلة وأسلوب متفرد وسبل جديدة في تحقيق مشروع له منطقته الخاص وميكانيزماته المميّزة عن التجارب السابقة ، ونتيجة الدربة وطول النّفس في التعامل مع النصوص السابقة التي ساهمت في تحقيقها . وهذا ما يراه الناقد

1 - الطاهر الهمامي ، التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث ، مرجع سابق .

2 - المرجع نفسه .

التجريب وتجاوز الوسيط الورقي في الرواية

والكاتب المغربي محمد عدناني الذي يعرف التجربة الأدبية على أنها >>ممارسة تؤدي إلى نتائج لقاء تفاعل الذات والموضوع ، وتكون النصوص أوضح تمظهر لهذا التحقق ، أي أن التجربة تضيف المجد والنفع وتراكم المعارف وتزيدها نضجا. فالتجربة تحققات نصية ملموسة >>¹.

مما سبق يتضح أن التجريب والتجربة ثنائية يحكمها التعالق والجدل حول أسبقية أحدهما عن الآخر ، فقد يسأل الباحث أو الدارس أيهما يسبق الآخر في الوجود وبالتالي يكون هو من مسببات ظهوره واستمراره .

إذا قلنا أن التجريب هو نسغ الحياة الأدبية و جسر العبور من تسجيل الظواهر إلى خلقها ، فإن الذهن يطمئن إلى أن التجريب هو الأسبق بالفعل فلولا ما تكونت أشكال جديدة ولا رؤى جديدة ، وبالتالي تجارب جديدة ، وقد وجدنا العديد من النقاد والدارسين يؤكدون هذا التوجه في كتاباتهم حد التطرف أحيانا ، اذ يعتقدون أنه لا تجربة بدون تجريب على الإطلاق ، فهذا علي محمد المومني يجزم >> أن أي عمل أدبي يبدأ بالتجريب ، فلا يمكن لأي كاتب مهما كان أن تنضج تجربته الفنية والابداعية دون المرور بمرحلة التجريب >>² ، الذي يجعل الأديب يكتسب دُرْبة في تصور الأحداث وخبرة في تصويرها وغالبا ما يتحسن أسلوبه وتُصقل رؤيته نتيجة الممارسة المستمرة وتراكم الخبرات وتجريب الأشكال الجديدة لمغايرة السائد ، ويرى محمد عدناني أن التجريب الذي هو وعي كامل بضرورة التطور الإيجابي – هو المحرك الأساس للتجربة وما هو إلا >> إحساس بضرورة التغيير وتأتي التجربة لترجم هذا الإحساس وتجسده بوسائل مختلفة تكون على قدر من الملائمة لطبيعة

1 - محمد عدناني ، اشكالية التجريب ومستويات الابداع في المشهد الشعري المغربي الجديد ، مرجع سابق، ص 13.

2 - علي محمد المومني ، الحداثة و التجريب في القصة القصيرة الأردنية ، دار البازوردي العلمية ، عمّان ، الأردن ، ط1 ، 2009 ، ص22.

الموضوعات>>¹ ، هذا التوجه يعطي الأسبقية للتجريب ويرى أن التجربة تحتاج دائما لنفسه كي تكون ولنسغه كي تعيش وتستمر.

هذا ما يعتقده أصحاب الاتجاه الأول ، بينما يظهر توجه ثان يرى العكس تماما ، حيث يرى أن التجريب إذا لم ينطلق من التجربة فلا يعول عليه أبداً ، فأن تكون تجريبيا يعني أن تكون ممثلاً ، وما هذا الامتلاء إلا تراكم فني وباع ابداعي وعطاء وافر على مستوى الكم والكيف ، وهذا ما عبّر عنه سعد الدين كليب في معرض دراسته لمظاهر التجريب عند أحد الشعراء >> لقد سعى الشاعر أحمد يوسف داوود إلى التجريب مستفيدا من تجاربه الخاصة ومن تجارب الآخرين >>² ، فأصحاب هذا التوجه يرون أن الكاتب لا يكون تجريبيا إلا إذا حقق قدرته على ذلك من خلال تجربته الفنية التي شق بها طريقا جديدا من خلال استنباط أدوات و أشكال خاصة به يعبر من خلالها عن رؤيته للعالم وعن قدرته على الخلق والابتكار ، ومن أنصار هذا التوجه الكاتب والناقد عبد القادر عميش الذي يرى أن التجريب يكون نتيجة للخبرة التي يكتسبها الأديب بالتجربة التي تتأتى بالتراكم والوفرة ، فيقول : >> قد يكون التجريب نتيجة لتراكم التجربة الروائية في حد ذاتها لدى الروائيين فغزارة الانتاج وتنوعه من شأنه أن يفضي بالروائي إلى سبل جديدة وأساليب مغايرة لما هو ثابت ونمطي>>³ ، فالتجريب الذي أفرغ من التجربة فلم يتكى عليها سيكون مفتقرا لعمق الحس الفني، محدود الرؤية وضعيف الموقف .

1 - محمد عدنان ، اشكالية التجريب ومستويات الابداع في المشهد الشعري المغربي الجديد ، مرجع سابق، ص 16.

2 - سعد الدين كليب ، الشاعر أحمد يوسف بين التجربة والتجريب ، جريدة الأسبوع الأدبي ، العدد 1082، ديسمبر 2007 ، نقلا عن موقع اتحاد الكتاب العرب ، على الرابط :

<http://www.awu.sy/archive/esbou1000/1082/isb1082-003.htm>

3 - عبد القادر عميش ، من تجربة الالتزام إلى ابداعية التجريب عند الطاهر وطار ، نقلا عن موقع الكاتب على الرابط : <http://www.amicheabdelkader.com>

التجريب وتجاوز الوسيط الورقي في الرواية

إننا وبهذا الطرح نقف أمام توجهين متباينين حيث يرى الأول عكس ما يراه الثاني تماما ، فيقف الدّارس محتارا بين مفهومي التجريب والتجربة أيهما يسبق الآخر فيكون سبب وجوده أو استمراره ؟ وحتى لا نقع في مناقشة بيزنطية حاولنا أن نخرج بتركيب لإزالة اللبس وتوضيح التعالق والاختلاف بين المفهومين أكثر.

تركيب :

من خلال ما سبق من الطرح حاولنا الخروج من هذه الاشكالية بتركيب نوفق من خلاله بين الموقفين ، ويوضّح التعالق الجدلي القائم بين مفهومي التجريب والتجربة ، ونحاول فك اللبس عن فكرة الأسبقية بجعل مفهوم التجربة يقع في منطقة وسطى بين تجريبيين أولي تلقائي يؤسس لبلورة مفهوم التجربة ، وتجريب ثاني مؤسس ينطلق من التجربة:

تجريب مؤسس ← تجربة ← تجريب مؤسس

❖ تجريب أول (مؤسس) :

تجريب أولي تلقائي ، عادة ما يكون تابعا لا مستقلا ، وهو الذي يُكسب الأديب الدربة والخبرة التدريجية لفهم الواقع وتحليل الحدث الكتابي ، وهو عبارة عن درس تمهيدي لاكتشاف العوالم الخفية في عالم الفن والابداع وصقل الموهبة بتكرار هذا التجريب الذي يؤسس لمفهوم التجربة ، التي تتحقق بالتراكم الفني النوعي غالبا ، والمتن الذي يسمح بقراءتها وتحديد هويتها وتفردِها ، لتكون السلاح الذي يقتحم به الأديب عالم المجهول .

❖ تجريب ثاني (مؤسس) :

مرحلة تجريبية أكثر نضجا ، لأنها تنطلق من التجربة التي تشكلت مسبقا في المرحلة الأولى ، هذا التجريب الذي أسسه امتلاء الكاتب بالخبرة والفهم العميق لكيثونة العمل الفني الجمالي ، يأتي متوهجا ومفعما بروح التجربة ، قادرا على بناء نص ابداعي جديد واعٍ بميكانيزمات التغيير الخلاق ذو رؤية فنية وفكرية جمالية ، ساعٍ نحو الكمال الفني ، قادرٍ على تجاوز الوعي الكائن وخلق وعي نابع من فكر الكاتب وتجربته التي يتفاعل معها لينتج أرضا خصبة تلد أشكالاً جديدة لا محالة ، لأن نضجه الفني قد اكتمل بالممارسة التي حققت التجربة .

2- التجريب بين التجديد والإبداع

سبق وبينّا أن مصطلح التجريب متداخل وزئبقي وفضفاض ، لذلك تتجاذبه العديد من المصطلحات الأخرى ، تشاركه المفهوم وتفسد عليه صفاءه ، وانطلاقاً من هذا التداخل نطرح سؤالاً قد يعلق في ذهن أي دارس ، هل التجريب هو التجديد ، و هل كل جديد هو إبداع ؟؟

مما لا شك فيه واستناداً على المفاهيم العامة فالتجريب والإبداع والتجديد تتقاطع كلها في نقطة واحدة هي الهدف الأسمى الذي يسعى إليه كل أديب أو فنان ، حيث تمثل منطقاً جديداً في عالم الكتابة يناهض التقليد الأعمى ويكسر التكرار والجمود وحياسة رؤية قادرة على مجازاة التقدم والحياة المعاصرة ، كل جديد وكل إبداع هو تجريب بالضرورة ، فلو لا التجريب ما تقدمنا خطوة واحدة خارج دائرة النمطية والجمود، لكن هل العكس صحيح ؟

ترى منى أبو سنة أن التجريب والإبداع وجهان لعملة واحدة تربط بينهما علاقة ترادف ، حيث أن >> التجريب مرادف الإبداع ، والابداع على الاطلاق، والابداع الفني على التخصيص يعني ايجاد علاقة جديدة بين الأشياء من خلال مجاوزة الواقع من أجل تغييره بواسطة العقل الناقد <<¹ ، كما اعتبر كرم مطاوع التجريب >> حالة ابداعية ثقافية فنية وسياسية للوصول إلى حلم الانسان <<² ، هنا نجد أن الإبداع والتجريب مترادفان لفظياً لا فرق بينهما في المعنى ، كل منها يؤدي إلى الآخر في النهاية ولا فرق بينهما إلا أن >> الأول

1 - ليلي بن عائشة ، التجريب في مسرح السيد حافظ ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة ، ط1 ، 2005 ، ص49 ، والقول لـ منى أبو سنة.

2 - التجريب والنقد المسرحي ، نشرة مهرجان القاهرة الدولي الخامس للمسرح التجريبي ، العدد 1 ، مرجع سابق، ص8.

تمتع بالشهرة والذيع في الاستعمال على امتداد الزمن ، أما الثاني (التجريب) فقد اتسم بالخممول في الذكر و المواقفة التي يتجاوزها الزمن <<¹.

في الحقيقة من الصعب التسليم بأن التجريب هو نفسه الإبداع ولا التسليم أيضا بأن التجديد مرادفه هو الآخر ، فقد نجد عملا تجريبيا ولكنه في النهاية لا يقودنا إلى هذا ولا إلى ذاك ، وإنما يسعى فقط لمخالفة الذائقة الفنية وجلب الانتباه الأدبي ، فيما يمكن أن يبدع الأديب في التجريب على أشكال قديمة أو معاصرة ، فهو لم يخلق من عدم ولكن أبدع فيما هو موجود . وهذا ما يذهب إليه الروائي الحبيب السالمي الذي يفصل بين التجريب والتجديد باعتبار وجود كتابات تجريبية لكنها ليست جديدة لأن >> تجريبيتها سطحية خارجية استعراضية، وثمة كتابات تبدو تقليدية لكن لو تأملناها لاكتشفنا أنها جديدة وحديثة <<² ، ويؤكد قوله استشهادا برواية " حدث أبو هريرة قال " للروائي محمود مسعودي التي اعتبرها تجديدا في عالم الرواية العربية رغم لغتها التراثية ومناخها القديم ، إلا أنها أسست لكتابة سردية تقوم على شكل الخبر وبنيتها.

هذه التعالق الجدلي الذي يطرح اشكالية أخرى تتعلق بمفهوم التجريب ، قد يجيب عليه سؤال مهم يطرح نفسه هو الآخر بهذا الصدد :

1 - ليلي بن عائشة ، التجريب في مسرح السيد حافظ ، مرجع سابق ، ص 50.

2 - محمد الحماصي ، نقاد وروائيون ، جريدة ايلاف الالكترونية ، مرجع سابق.

من يملك أهلية التجريب ؟

ليس كل من جرّب كتب شيئاً جديداً ، وليس كل من كتب شيئاً جديداً أبدع فيه من هذا المنطلق يمكننا القبض على نقطة الاختلاف الجوهرية التي تميز هذه المصطلحات وتضع كل منها في خانتها المناسبة حتى نرسم حدوداً ولو بسيطة بينها ، ونخرج من التمويه الذي تضعنا فيه .

يقول الناقد صلاح صالح : >> الفن يموت بال تكرار والتقليد ، بينما التجديد المستمر سبيله الوحيد إلى الحياة والخلود ... مع الاعتراف بأن الجودة وحدها ليست شرطاً كافياً ليصبح الفن فناً وإلاّ غدت كل خرافة فناً <<¹ ، كذلك ليس كل تجريب فناً أو ابتداءً .

وهذا يحصل حتماً في زمن موت الحضارات وتراجع سلطة المقدسات ، وسيطرة هاجس الحرية والانفلات من كل القيود والحدود ، وصار كل من أخذ ورقة وقلم يريد أن يكتب الأدب ، فأصبحت تصفية المبدعين والمجددين أمراً يأخذ وقتاً أطول ، في ظل تسارع وتنامٍ كبير للكتاب في كل مكان ، اذ وفرت تقنيات العصر الجديد >> فرصة للمبدعين و رديني الموهبة ، ليكونوا في كل مكان، بسبب التطور الهائل لوسائل الاتصال والنشر ، وهذا ما ترك أثراً سلبية عند المتلقي الذي قرف من هذا الكم الهائل من الركام ، والذي عليه أن يمضي وقتاً طويلاً وهو يقف أمامه ينقب ليجد ما هو جدير بالاهتمام ، وهذا إن وجد. لذا نرى أن اكتشاف المبدع الحقيقي أصبح يتأخر كثيراً. <<² ، فليس مجرد

¹ - صلاح صالح ، سرديات الرواية العربية المعاصرة ، مرجع سابق ، ص 116.

² - مجموعة كتاب ، مسارب الابداع واغراء التجريب بين الوهم والتخريب ، الثورة ، يومية سياسية تصدر عن مؤسسة الوحدة للصحافة ، نقلاً عن موقع المؤسسة على الرابط :

<http://thawra.alwehda.gov.sy>

التجريب وتجاوز الوسيط الورقي في الرواية

التصريح من الكاتب بأنه كتب شيئاً جديداً مغايراً لما سبق يجعلنا نعتبره كذلك أو نعتبره ابداعاً لأن الأمر أكثر من ذلك بكثير ، فالإبداع لا يعني أبداً تجريباً اعتباطياً ولا تجديدًا خاوياً لا يجيب على أسئلة العصر، وارضاء غرور المتلقي الذي يبحث دائماً عن الانبهار بما يقرأ ، وإننا اذ نقول هذا لا يعني أبداً >>مناهضة أساليب التجريب الابداعي ، وإنما أن يكون التجريب هادفاً إذا ما نظر إلى مكون التفاعل الذي يتأسس على قاعدة مؤسسة القارئ <<¹ .

يمكننا أن نخلص بفكرة صغيرة مفادها أن التجديد حتى يكون تجديدًا حقاً لا بد أن يستند إلى تجريب مؤسس مبني على تجربة كونتها خلفية معرفية ورؤى فكرية واضحة همّها توسيع الذائقة الفنية لا مخالفتها وارباكها فقط ، وحتى يكون الابداع ابداعاً حقاً ، لا بد أن يكون هم المبدع البناء على أسس صحيحة تحطم السائد لبناء جمالي يحدث المغايرة الفنية الخصبة لا من أجل تحطيم النموذج لا غير.

¹ - صندوق نور الدين ، الكتابة العربية الروائية : المغامرة وآفاق التجريب ، مجلة الأظام ، نادي المدينة المنورة الأدبي ، العدد 32 ، 1426هـ ، ص 65.

ثانيا : التجريب وتطور الرواية

لطالما كانت الرواية الجنس المفتوح على الحوار الدائم ، أو الجنس الأدبي الذي لا يكتمل ، لذلك وجد فيها الكتاب والمبدعون أرضا خصبة لممارسة إبداعهم ، وتجريب أدوات تعبيرية جديدة ، ولا يخفى على أي دارس أنّ الرواية بمفهومها الفني جنس دخل على الثقافة العربية ، لذلك كانت وليدة تأثر كبير بالثقافة الغربية ولكن هذا لم يمنع الروائي العربي من تشكيل رؤيته الخاصة ، وكتابة رواية عربية تعبّر عن مجتمعه وما يمر به من تطورات .

١. على المستوى الورقي

شكلت رواية زينب لـ **حسين هيك** نقطة بداية للرواية الفنية المكتملة النضوج - وهو ما اتفق عليه معظم الدارسين - ومن ذلك التأريخ والرواية تتغير شكلا ومضمونا مواكبة ظروف العصر وما يحفل العالم به من تطورات . وكلما ظهر نوع روائي جديد فإنما يكون >> تلبية للحاجات الجمالية الاجتماعية المستجدة دون إغفال لأثر التراث من ناحية و المؤثرات الأجنبية من ناحية ثانية <<¹ ، ويذهب شكري عزيز الماضي في كتابه "أنماط الرواية العربية الجديدة " إلى تحديد مسار الرواية العربية ، مقررًا أنّها مرّت بمراحل ثلاث² هي :

¹- شكري عزيز الماضي ، الرواية العربية في فلسطين والأردن في القرن العشرين ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمّان ، الأردن ، ط1 ، 2003 ، ص 49.

²- ينظر : شكري عزيز الماضي ، أنماط الرواية العربية الجديدة ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، العدد 355 ، سبتمبر 2008 ، ص 8.

1- الرواية التقليدية

يؤكد بأنّ هذا النوع من الروايات ظهر في مرحلة النشأة والبدايات ، وإن كان قد نعتها بالتقليدية فهذا لا يقلل من شأنها أو يعيبها بل هو وصف لطبيعتها الفنية وكيفية بنائها ، ويرى الكاتب أنّ >> نعت الروايات بالتقليدية يستند إلى ماهية الروايات ووظيفتها المتمثلة بالتعليم والوعظ والإرشاد <<¹ ، وقد كان لها دور مهم على الصعيدين الأدبي والاجتماعي . وعلى رغم بساطة الروايات التقليدية ببنائها ومحتواها إلا أنها قد ساهمت في >> تخلص اللغة من قيود السجع والبلاغة الشكلية المطلوبة لذاتها ، ومالت بها نحو لغة نثرية عادية ولكنها قادرة على الوصف والتجديد والتحليل والتصوير <<² ، هذا من جهة ومن جهة ثانية فقد تمكنت تأسيس جمهور من القراء يدرك أن الرواية تلبي له حاجة ضرورية .

2- الرواية الحديثة

إذا كانت الرواية التقليدية تعبّر عن رؤية تقليدية ورتيبة للعالم ، فالرواية الحديثة تعبّر عن وعي جمالي أكثر نضجا وتطورا وتنطلق نحو >> تجسيد رؤية فنيّة أي تفسير فني للعالم ، والرؤية كشف جديد لعلاقات خفية ومن خلال هذا الكشف الجديد تتولد المتعة أو التشويق والجاذبية <<³ ، حيث اعتمد بناؤها الفني على بداية ، ذروة ونهاية ، وعلى الترابط والتفاعل بين الأحداث والشخصية. وقد ساعد في نشأتها احتكاك الكتاب أكثر بالتجارب الروائية الغربية ، وتراكم الخبرات الفنيّة والأدبية ، إضافة إلى ظهور حركات

¹- شكري عزيز الماضي ، أنماط الرواية العربية الجديدة ، مرجع سابق ، ص 8.

²- المرجع نفسه ، ص 9.

³- شكري عزيز الماضي ، الرواية العربية في فلسطين والأردن ، مرجع سابق ، ص 50.

التحرّر والنهضة الفكرية والثقافية . هذا ما أسهم في ولادتها ، ويدل ظهورها على تطور المجتمع وعلى >> انتقال الفن القصصي من مرحلة البساطة والتقليد إلى مرحلة النضج الفني <<¹

3- الرواية الجديدة

يرجع شكري عزيز الماضي ظهور الرواية الجديدة إلى نكسة 1967 التي كانت سببا في سقوط الكثير من القيم السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، وكذلك منظومة القيم الفنية والمعايير الجمالية ، فساعد ذلك على تهيئة >>المناخ الملائم للتمرد على الجماليات الروائية المألوفة ، وابداع شكل روائي جديد بعناصره وبنائه وتفاعلاته الذاتية والموضوعية ، وفلسفته وقيمه الفنية التي يسعى إلى تجسيدها <<² . وتميّزت الرواية الجديدة بالثورة على أسلوب الرواية التقليدية والحديثة ، حيث كسرت خطية الزمن بالقفز على التسلسل المنطقي من خلال خاصتي الاستباق والاسترجاع ، كذلك المكان تعاملت كأنه انسان وهذا ما عرف بأنسنة المكان ، وفي المقابل نجد الشخصيات غير واضحة المعالم فتكون مجرد حروف أو ضمائر أو أطياف . ومصطلح الرواية الجديدة >> يستند معرفيا إلى اتجاه جديد ظهر في فرنسا في أوائل الخمسينات <<³ ولكن هذا لم يمنع من أن يطلق عليها مسميات عديدة ، مثل : الرواية التجريبية ، رواية الحساسية الجديدة ، رواية اللارواية والرواية الشيفية ، إلا أنّ مصطلح "الرواية الجديدة " >> ينطوي على كل ما هو جديد ويحتوي على كثير من

¹ - شكري عزيز الماضي ، أنماط الرواية العربية الجديدة ، مرجع سابق ، ص 10.

² - المرجع نفسه ، ص 14.

³ - ساندي سالم أبو يوسف ، الرواية العربية و إشكالية التصنيف ، دار الشروق ، عمان ، الأردن ، ط1 ،

2008 ، ص 223.

التجريب وتجاوز الوسيط الورقي في الرواية

الصفات المتعارضة والألوان المتباينة ولهذا فهو أشمل من سائر المصطلحات وربما أكثر دقة¹

ولأننا لسنا بصدد بحث مستقل حول أنواع الرواية سنكتفي بهذا الطرح المبسط الذي بيّنا بإيجاز من خلاله سيرورة تقدم الرواية العربية ، وكيف ساهم التجريب في خلق أشكال ومتون جديدة تظهر في كل مرة لمجارات تقدم الأحداث وتطور العصر . حيث لم يقتصر تطور الرواية على الوسيط الورقي فقط ، بل سعى بعض الكتّاب إلى تجريب وسائط أخرى هي وليدة الثورة التكنولوجية كالحواسيب والأقراص المضغوطة ، وما وفرته الإنترنت من فضاءات للقاء كالمنديات ومواقع التواصل الاجتماعية . وهذا ما سنتطرق له لاحقا .

¹- شكري عزيز الماضي ، أنماط الرواية العربية الجديدة ، مرجع سابق ، ص 15.

١١. خارج الوسيط الورقي

مثلما مرّت الرواية في عهدها الورقي بعدّة مراحل واكتست بعدة حلل ، فكانت تبدل ثوبها كلما اقتضت الضرورة ذلك، وتحلل الواقع وتفسره وتستشرف المستقبل ، واصلت تقدمها متجاوزة بذلك الوسيط الورقي . فمع انتشار ثقافة الحواسيب وشيوع استخدام الإنترنت ، ومع احساس الكتّاب بأنّ <<الأدوات القديمة أو المألوفة لم تعد ناجعة في تحليل الواقع والتفاعل معه وتفسيره وفهمه ، ولهذا لابدّ من البحث عن أدوات جديدة فاعلة >>¹ ، ظهرت أشكال روائية جديدة تعتمد على الحاسوب في عملية بنائها ، لتعبّر عن علاقة الانسان بواقعه الجديد ومدى ارتباطه بالعالم الافتراضي من خلال "النص المترابط hypertext " الذي زواج بين الأدب التكنولوجيا ، و من خلال الاستعانة بالإمكانات التقنية التي تتيحها هذه الأخيرة لتقديم نص مختلف لا يعتمد على اللغة فقط ، التي أصبحت مجرد عنصر من عدّة عناصر تدخل في بناء النص الأدبي مثل الصوت والصورة والحركة . وقد اصطلح على تسمية هذا النوع الجديد بـ الأدب التفاعلي أو الأدب الرقمي ، أو الأدب الإلكتروني ، وإن كان يحمل في الحقيقة عدّة أنواع تختلف فيما بينها من حيث البناء والصياغة . و يجدر بنا الإشارة إلى أنّ الأدب الإلكتروني يختلف كل الاختلاف عن الأدب الرقمي ولا يجوز الخلط بينها بأي شكل من الأشكال ، فهما وإن اشتركا في الوسيط الذي يحمل العمل الأدبي وهو الكمبيوتر، أو في خاصيّة التفاعلية التي تتيحها شبكة الإنترنت ، يختلفان من حيث عناصر بناء العمل الأدبي وطرق التشكل والصياغة .

1- شكري عزيز الماضي ، الرواية العربية في فلسطين والأردن ، مرجع سابق ، ص 49.

وفيما يلي تفصيل لكل منهما من خلال محاولة التفصيل في الرواية خارج الوسيط الورقي :

1- الرواية الإلكترونية

تعتبر الرواية الإلكترونية صورة بسيطة للرواية الورقية ، كل الفرق بينهما أنّ الأولى تتلقاها من خلال الحاسوب أو القرص المضغوط ، والثانية تتلقاها على كتاب ورقي . أمّا ما عدا ذلك فلا فرق بينهما سواء من ناحية البناء الفني أو الصياغة أو الطول وغيرها ، مادامت الأداة المستعملة في الكتابة هي اللغة الحرفية فقط . فالرواية الإلكترونية لا تستفيد من خصائص الحاسوب الأخرى سوى الكتابة والعرض ، أمّا ما عداها من تقنيات مثل : النص المترابط **HyperText** ، الوسائط المتعددة **MultiMedia** والحركة **Animation** . فقد غابت عنها تماماً .

عمد بعض الكتّاب إلى صياغة رواياتهم صياغةً خطية على جهاز الحاسوب ونشرها على الشبكة العنكبوتية بدل الكتاب الورقي ، حتى تصل إلى أكبر عدد ممكن من القراء ، ثم يمكن بعد ذلك أن يخرجها الكاتب في حلة ورقية . وأحيانا يحصل العكس ، فبعد أن ينشر الكاتب روايته ورقيا يعمد إلى مشاركة مقتطفات منها أو مشاركتها كلها على الإنترنت . وقد اعتمد كتّاب هذا النوع من الروايات على البريد الإلكتروني أو المنتديات ومواقع التواصل الاجتماعي لنشر أعمالهم .

أ- الروايات المرسلة بالبريد الإلكتروني :

وهي روايات تكتب على شكل رسائل إلكترونية ، يقوم صاحبها كل مرة بإرسال فصل منها أو مقتطف إلى مجموعة كبيرة من مستخدمي البريد الإلكتروني مثل ياهو (YAHOO) ، هوميل (HOTMAIL) ، جيميل (GMAIL) وغيرها ، سواء كان يعرفهم أو لا يعرفهم . ومثال ذلك رواية "بنات الرياض" للكاتبة السعودية رجاء عبد الله الصانع التي قامت بطرح خمسين رسالة إلكترونية ، كانت تقوم بإرسالها أسبوعها إلى مجموعة من مجموعات "ياهو جروب"¹ ، الأمر الذي مكّن القراء من إرسال تعليقاتهم وانتقاداتهم مباشرة بالردّ على البريد **Email** ، وربما هذا ما سعت إليه الكاتبة قبل أن تنشر روايتها ورقيا حيث أرادت أن تعرف ردّة فعل جمهورها وكيف سيتلقون عملها البكر، ثم تمّ بعد ذلك صدور الرواية ورقيا عن دار الساقى ببيروت في 319 صفحة من القطع المتوسط² .

ب- الروايات المنشورة بالمواقع والمنتديات :

وهي روايات لا تكتب وتنشر مرة واحدة بل توزع على الموقع أو المنتدى في كل مرة على شكل مشاركات للعضو المنتسب لهذا الموقع (الكاتب) ، وتنوعت المواقع بين شخصية واجتماعية ومنتديات ومدونات ، فتحت للكتاب فضاءً رحبا يحتضن طاقاتهم ويعترف بإبداعاتهم . وأصبح من الصعب الإحاطة بكل ما ينشر على صفحات هذه المواقع .

¹- ينظر : رجاء عبد الله الصانع ، بنات الرياض ، كتاب الكتروني ، ص 1.

²- المرجع نفسه ، ص ن

وقد أتاحت مواقع التواصل الاجتماعي على غرار Twitter, FaceBook لكتاب هذا النوع من الروايات أن يتفاعلوا مباشرة مع قرائهم من خلال ما يعرف بـ **التعليق (commentaire)** تحت كل فصل ينشره الكاتب ، وهذا ما يساعد المبدع في معرفة مدى كتاباته لدى القراء وفق إيقاع سريع .

ولا يخفى على أي منّا التأثير الكبير للموقع الاجتماعي FaceBook في حياتنا اليومية بعد أن نال شهرة عالمية وعددا قياسيا من الأعضاء المنتسبين له، فأصبح محملا خصباً ووسيطاً ملائماً لالتقاء الكتاب بعضهم ببعض أولاً ، وبالقرّاء ثانياً ، هذا ما شجع الكثيرين لجعل جدران الفيس بوك فضاءً يلقون فيه ما جادت به قريحتهم الإبداعية ، وظهر نوع من الكتابات ولد أساساً على جدرانه بفضل خاصية الحالة (Statut) . وجعل الكتاب من حيطان الفيس بوك وعاءً يشاركون فيه قرّاءهم "حالتهم" الإبداعية. وربما سنشهد قريباً تشكل نوع جديد من الروايات يعرف بـ **الروايات الفيسبوكية** . خاصّة وأنه قد أقدم كاتب مغربي (**عبد الواحد استيتو**) على خوض هذه المغامرة ، ونشر روايته كاملة فصلاً فصلاً على صفحته في الفيس بوك معنونا إياها بـ **"على بعد ملتر واحد فقط"**¹ ، والتي تم صدورها مؤخراً في نسخة ورقية عن منشورات طنجة بالمغرب في 145 صفحة من الحجم المتوسط² ، وقد وضع الكاتب عبارة **"أول رواية فيسبوكية عربية"** .

وما يلاحظ على الروايات الإلكترونية عموماً أنّه يمكن طباعتها وتقديمها على الورق ، ذلك أنّها ذات بعد واحد في الكتابة وهو البعد الخطي ، واعتمد أصحابها على اللغة فقط كعنصر بناء ، حتى وإن شاركوا بعض الصور أو الموسيقى كما فعل **استيتو** في صفحة الرواية على الفيس بوك ، ستبقى عناصر

¹- ينظر الرواية على الرابط : <https://www.facebook.com/rewayaonline>

²- ينظر موقع طنجة ، على الرابط : <http://www.tanja.com> .

بناء خارج نصية ، ولا تدخل في تشكيل الصياغة الكلية للرواية بدليل أنه يمكن تحويل هذه الأعمال إلى المطابع لتصدر في نسخ ورقية .

2- الرواية الرقمية

وهي تلك الرواية التي استفادت من تقنيات المعلوماتية ، ومن كل ما يتيح الحاسوب من امكانات لبناء النص الرقمي بدءًا بالنص المترابط الذي هو أهم عنصر في بناء العمل الرقمي ، ومختلف الوسائط السمعية والبصرية ، إضافة إلى إمكانية مشاركة القارئ في كتابة هذا النوع من الروايات . وبهذا تختلف الرواية الرقمية عن سابقتها الإلكترونية ، فالأدب لا يكون رقميا حتى تكون الرقمية ركنا من أركان بنائه الفني .

وإن كانت الرواية الورقية تعاني مأزقا على حدّ تعبير صلاح صالح بسبب انتشار الوسائط السمعية والبصرية التي لفتت انتباه المتلقين أكثر من القراءة الورقية ، حيث >> يتجسد في المنافسة الراهنة بين فن الرواية والمواد التلفزيونية بوصفها روايات من نوع جديد ، أو بوصفها تجسيدا مقترحا للرواية <<¹ ، فالرواية الرقمية استطاعت منافسة هذه المواد والتفوق عليها - ربما- لأنها أصلا تعتمد على وسائط سمعية وبصرية وحركية تدخل في بناء النص . فبعد أن كانت هذه الأدوات الإدراكية والتواصلية عناصر بناء خارج- نصية ، أصبحت داخلة في بناء النص مندمجة فيه وملزمة له . وهذا ما جعل المتلقي يتعايش مع النص ولا يتأثر به فقط كما كان يحصل سابقا ، لأنّ ما يقدمه العمل الرقمي هو >> خلق جو افتراضيّ عام للمتلقي يتخيّله بأدوات التخيل الرئيسية : البصر والسمع والحرف ، فيتوحد مع جوه على خلاف مقولة التأثير

¹- صلاح صالح ، سرديات الرواية العربية المعاصرة ، مرجع سابق ، ص 101.

السابقة >>¹ . فالأصل في الرواية الرقمية أنها تقوم على النص المترابط الذي يسمح بخلق هذا الجو من التعايش بين الرواية والمتلقي ، حيث يتيح ربط المعلومات ببعضها مهما كان نوعها ، فهو لا يربط النصوص السردية فقط بل بإمكانه ربطها مع ملفات الصوت والصورة والأفلام المتحركة ، ويسمح بالتنقل الحر بين الروابط و تفعيل بعضها دون الآخر ، لأنّ النص المترابط >> نص مؤلف من كتل كلامية أو صورية مرتبطة إلكترونيا بموجب مسارات متعددة أو سلاسل ومسارات في نصية مفتوحة و غير متناهية تجمعها روابط (liens) أو عقد >>² ، لذلك من المستحيل تقديم هذا النوع من الروايات على الورق ، حيث أنها تتحقق بأكثر من بُعد واحد وهو ما تخفيه الروابط عن نظر المتلقي وقت القراءة ، ولا يصل إليه إلا من خلال النقر على الروابط وتنشيطها . هذا من جهة ومن جهة ثانية إنّ العناصر غير اللغوية التي تحملها الرواية الرقمية من صوت وأفلام حركية ووصلات تتيح الذهاب مباشرة إلى موقع آخر ، أو تمكن القارئ من مراسلة الكاتب ، كل هذه الأشياء وغيرها تجعل من المستحيل صدور الرواية في نسخة ورقية .

إنّ خاصية الروابط التي تتمتع بها الرواية الرقمية تجعل القارئ صاحب القرار في كيفية قراءتها ومتى يريد الخروج منها ، ذلك أنّ >> منافذ الدخول إلى النص متعددة وليست واحدة ، والمتلقي وحده الذي يقرر نقطة البداية

1- مشتاق عباس معن ، الخيال الكامل من الخطية إلى التفاعلية ، القصيدة التفاعلية الرقمية وإشكالية التجديد في الشعر العربي ، متابعة وتحرير : سلام محمد البناي ، سلسلة تباريح (2) ، بغداد ، ط1 ، 2009 ، ص 34.

2- مجبل لازم المالكي ، المكتبات الرقمية و تقنيات الوسائط المتعددة ، مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2005 ، ص.ص (177 ، 178) .

والختم لا سواه ، فالمتلقي هنا يخرج من أطر قسرية التلقي إلى حرية المشاركة¹.

وتتميز الرواية الرقمية عن سابقتها كونها أتاحت فرصة المشاركة الفعلية للمتلقي في عملية كتابة النص أو إعادة بنائه ، من خلال المساحات التفاعلية التي يضعها الكاتب في عمله كي يشاركه القارئ من خلالها ، إمّا عن طريق تغيير بعض الأشياء ، أو اختيار نهاية للنص ، أو تغيير الخلفية ، أو التحكم في تشغيل الصوت ... إلى غير ذلك من الامكانيات اللانهائية التي تتسع بتوسع العمل وغناه بالعناصر الفنية والتقنية ، وبذلك يشترك في كتابتها عدّة مؤلفين بعد أن أصبح القراء كتابها أيضا .

بعد هذا الطرح المبسط لمفهوم الرواية الرقمية نجد أنها تقابلها مصطلحات أخرى ، نظرا لكونها تعتمد النص المترابط كبنية أساسية لكتابتها ، وكونها أعطت القارئ فرصة للتفاعل مع عناصرها أو المشاركة في كتابتها أو إعادة كتابتها من جديد. نذكر الشائع منها :

- الرواية المترابطة (hyper fiction)
- الرواية التفاعلية (interactive fiction)

1- مشتاق عباس معن ، الخيال الكامل من الخطية إلى التفاعلية ، مرجع سابق ، ص 34.

3- رواية الواقعية الرّقمية

هي رواية رقمية تتميز بكل خصائص النصّ الرّقمي من روابط ، ومؤثرات سمعية وبصرية وأفلام حركة ، إلّا أنّها تختلف عن سابقتها بمواضيعها المحصورة أيضا في العالم الرقمي ، فرواية الواقعية الرّقمية رواية شكل ومضمون ، حيث يعيش أبطالها حياتهم اليومية في العالم الافتراضي ، فهي >> تعبّر عن التحولات التي ترافق الانسان بانتقاله من كينونته الأولى كإنسان واقعي ، إلى كينونته الجديدة كإنسان رقمي افتراضي <<¹ .

والمصطلح من وضع الكاتب محمد سناجله الذي اعتبر مساهماته في الرواية الرّقمية تدرج تحت تصنيف الواقعية الرّقمية ، وقد نظّر لفكرته هذه في كتاب أسماه " رواية الواقعية الرّقمية " ² ويقرّر أنّها >> رواية شكل ومضمون رواية تستخدم التقنيات الرّقمية المختلفة ، وتتحدث عن المجتمع الرقمي وإنسان هذا المجتمع ، الإنسان الافتراضي ، وهذا هو اختلافها عن الرواية التفاعلية أو الرواية الترابطية ، فتلك روايات شكل غير محدد موضوعها ، وهذه رواية شكل وموضوع <<³ ، فالشخصية في هذا النوع من الروايات تعيش حياة افتراضية وتبني علاقات افتراضية ، العالم الرقمي وغرف الدردشة وشاشة الحاسوب هي المكان الذي تتضح معالمه والذي تتحرك فيه الشخصيات ولا وجود لأي إشارات حول أمكنة حقيقة ، على اعتبار أنّ العالم قد أصبح شاشة صغيرة بعد أن وصلته الإنترنت بعضه ببعض .

¹ - محمد سناجله ، عن التفاعلي والترابطي والرقمي والواقعي الرّقمي ، على الرابط :

<http://www.doroob.com/archives/?p=4857>

² - محمد سناجله ، رواية الواقعية الرّقمية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت- عمّان ، ط1 ، 2005 .

³ - محمد سناجله ، عن التفاعلي والترابطي والرقمي والواقعي الرّقمي ، مرجع سابق .

الفصل الثاني

خُطّة الفصل الثاني

- توطئة

أولا : إرهاصات ورقية لإبداعات رقمية

I. تراسل الأنواع المختلفة في النص الواحد

1. على مستوى الشعر

2. على مستوى السرد

II. اللاخطية وتجاهل المركز

III. التفاعل بين الكاتب والقارئ

ثانيا : النص الرقمي إبداع لا يحمله الورق

I. الترابط

II. التوليف

III. الحركة

ثالثا : بين الأدب الرقمي والورقي : إقصاء أم تعايش

I. أصدقاء الأرضة وعبدة الورق

II. حملة لتوديع الأدب الورقي

III. إقصاء أم تعايش

رابعا : القارئ الرقمي وسؤال النقد

>> إنّ هدف العمل الأدبي هو جعل القارئ منتجا
للنّص ، لا مستهلكا له <<
"رولان بارت"

توطئة :

عملية نقل المعارف البشرية إلى الوسيط الإلكتروني ماهي إلا تنمة لمسار التطور البديهي الذي تقوم عليه سنن الكون ، فمن الأوعية الشفوية إلى الورقية إلى الإلكترونية إلى ما لا يمكن أن نتنبأ به اليوم . انتقل الفن والأدب إلى حاضنة المعرفة الجديدة " التكنولوجيا " ، التي لم يفلت شيء من قبضتها الرقمية فأحالت كل الأبنية الثقافية إلى لغة عليا مشتركة قوامها النظام الثنائي (0-1) ، ولأنّ المراجع التي كان يعتمد عليها الكاتب لفهم العالم وتفسير الوجود قد تغيرت وتراجعت ، في ظل هيمنة المعلوماتية وغزو الحواسيب للحياة اليومية ، فمنذ سنة 1981م و >> الكمبيوترات المنزلية تعمّ وتنتشر من أجل خدمات بسيطة (حفظ ، اختيار ، حساب) ومن أجل عمليات أكثر تعقيدا ... وفي سنة 1995 بلغ عدد الآلات البيتية ثلاثة ملايين تقريبا <<¹ ، لم يعد بإمكان المشهد الأدبي والروائي على وجه الخصوص تجاهل هذا التطور الثقافي والتحوّل >> الذي أدى إلى تغيير رؤى العالم وتبديل الحساسيات الأدبية، وبالتالي انتاج أنماط ثقافية ومعرفية وأشكال للكتابة الأدبية لم تعرفها الثقافة العربية من قبل<<².

كان بيكاسو على حق عندما قال : " الفن واحد ، فأنت يمكنك أن تكتب الكلمة بالصورة ، كما يمكنك أن تصور احساسك في قصيدة بالكلمات " . الكتابة بالصور والتصوير بالكلمات ..

تحققت نبوءة بيكاسو ، ونظريات بارت حول النص المفتوح ، والنص الجامع لـ "جينيت" ، فشهدنا ميلاد إبداع جديد قائم على المجاورة بين مختلف

¹ - جبرار إيميري ، فرانسيس بال ، وسائط الإعلام الجديدة ، تر: : فريد أنطونيوس ، عويدات للنشر والطباعة ، بيروت ، ط1 ، 2001 ، ص 33- 34.

² - عبد المالك أشهبون ، الحساسية الجديدة في الرواية العربية ، دار الايمان ، الرباط ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط1 ، 2010 ، ص 11.

الخطابات ، ومزج أنواع عدّة من المنتجات التي تتراوح بين البصري والسمعي واللغوي ، وصهرها جميعا في بوتقة التكنولوجي باستعمال قاسم مشترك جديد أفرزته المعطيات الرقمية ، ألا وهو اللغة البرمجية (Les Langues de Programation) ، إضافة إلى ما توفره هذه المعطيات من برامج معلوماتية تتيح دمج الحركة بالصوت ، بالصورة ، وبالنص ، وهو ما حقّق حلمًا طالما راود المبدع في كل زمان ومكان للوصول إلى النص الفني الشامل ، الذي >>يربط بين الحركة والكلمة ، كما يقوم على منظومات جمالية تأخذ شكل لوحات وتركيبات إيحائية <<¹ ، تتجاوز فيه الحقول المرئية والسمعية واللغوية، والحركية أيضا ، والكاتب الرقمي يستفيد من هذه الحقول مجتمعة في عمله الأدبي ويستغل تقنياتها المتنوعة في بناء نصّه الفني ، ساعيا إلى تقديم تجربة مغايرة تتلاءم وروح العصر الجديد ، >> فتدفقت الأعمال التجريبية بلا هوادة، ولاسيّما مع توظيف برامج الفلاش أو البرمجة المختلفة ، مثل الـ (html) ، وغيرهما من مفرزات الواقع الرقمي، و ما يعرف بالرقمية (digitalization) حيث بات الحضور قويا لاستغلال تقنية الارتباطات التشعبية التفاعلية (fiction hyper) وأسلوب الوصلات (links) أو عالم الوسائط المتعددة (multi media) والـ (tags) ومراسلات الـ (sms) وكل ما من شأنه أن يخلق واقعا افتراضيا <<² .

وهذا في ظل الزخم المعرفي الذي يميّز العصر التكنولوجي والذي يتّسم بالتنوع وغزارة المعلومات ، وكذلك انفتاح المبدع والمتلقي على حدٍ سواء على هذا العالم الشبكي الذي تتداخل فيه المعارف وتتغيّر فيه المفاهيم الكتابية ،

¹ - علاء جبر محمد ، طوبولوجيا العمل السردي ، دار الثقافة والإعلام ، الشارقة ، ط1 ، 2007 ، ص24.

² - محمد مصطفى سليم ، القصة وجدل النوع ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط1 ، 2006 ، ص15.

والنواميس السردية التي أتت على آخر ما تبقى من فواصل بين الأدب وغيره من الفنون ، فأصبحت قادرة على استيعاب المزيد من الفنون ، المزيد من المسرح والمزيد من الموسيقى والحركة . وقادرة على استيعاب أحلام الجيل الجديد ومجارات النظرة الأفقية الحاسوبية للعالم .

أولا : إرهابات ورقية لإبداعات رقمية

مع تبدل فلسفة العلم وحلول الأنساق بدل الذرات الدافعة إلى التخصيص والنقاء ، تداخلت الحقول المعرفية وتضاءل حجم الحدود الفاصلة درجة الاختفاء أحيانا ، وهيمن مبدأ الشمول والتكامل الفني ، فسعى الكاتب حاملا لواء التجريب إلى مزج الأنواع الأدبية لتواكب تطورات العصر ، بل وخلق أجناس جديدة كاملة لها قوانينها المختلفة تماما عن القوانين الكتابية المستقرة ، والمعايير الفنية المتعارف عليها في مجال السرد ، بحثا عن أساليب تدفع به نحو >> آفاق رحبة خارجة عن قيود ومواصفات الخطاب السردى الكلاسيكي ، فتُحطَّم السرد الرتيب والحبكة المصنوعة ورسم الأنماط <<¹ ، إلا أن هذا الخلق لم يكن من فراغ وهذه الأساليب لم توجد مرة واحدة ، فمما لا شك فيه أنّ الإبداع حالة من التراكم الكمّي والكيفي ، ومن البديهي أن يترك كل جيل بصمته وآثاره للجيل اللاحق حتى يبني عليها ويطوّر من أعمال من سبقوه فكرة وأسلوباً حسب معطيات عصره والنسق الثقافي السائد ، إذ لا شيء يولد من عدم ولكي يصوغ الكاتب تجربة جديدة لابدّ أن يكون متشبعا - كما سبق وأشرنا إلى هذا - بتجارب سابقة ، و الإبداع اللأورقي حاله حال غيره من الكتابات التي سبقته ، وإن كان حديث العهد ويتقدم بخطى متناقلة إلا أنّه حقق وجوده وأثبت فاعليته في التأثير على المتلقي العربي ، مستعينا في ذلك بانتشار ثقافة الحواسيب الشخصية (PC) وتغلغل الإنترنت إلى أنفه عمل نقوم به في حياتنا ، فما بالك بالقراءة . واستطاع أن يبشّر >> بزمن روائي جديد ، وبأفق انتظار جديد ، وبالتالي نعي زمن روائي ولّى وانقضى ، وهذا الأمر يقتضي الانتقال من حساسية تقليدية إلى أخرى تتخلّق <<² وتتكوّن على أنقاض الأشكال القديمة،

1 - مروة متولي ، حداثّة النص الأدبي المستند إلى التراث العربي ، مرجع سابق ، ص 36.

2 - عبد المالك أشهبون ، الحساسية الجديدة في الرواية العربية ، مرجع سابق ، ص 24

علما أنه لا يوجد نوع أدبي جديد لا تربطه صلات راسخة ووثيقة بما سبقه من أنواع.

من هنا يمكننا القول أنّ هناك إرهابات ورقية مهّدت لظهور هذا الأدب الجديد ، الذي حقق ما كان يطمح إليه المبدع من نقل الصورة كاملة عمّا يريد أن يعبر عنه من صوت وصورة وحرف ، وأن يتخلّص من المسار الموجه دائما نحو النهاية معقودا بنقطة البداية التي سئم منها كل من القارئ والكاتب على حدّ سواء ، وجعل القراءة تسير في مخطط دائري غير أبهة بالمركزيات ، ناهيك عن الحلم الكبير في ربط عوالم الكاتب بالنص بالقارئ ، وامتزاج الكل في الواحد وتحقيق حلم التفاعلية الذي يسقط الجدار الأخير بين المرسل والمتلقي. >> وهذه الأساليب لم تنبثق طفرة واحدة ، فتاريخ الفن هو بحث دائم ومتواصل سعيا إلى الحصول على أكبر إطار تعبري يستوعب ما يجيش في النفس الانسانية من رؤى وخيالات >>¹ .

ومن ثمة نستطيع أن نحدّد السمات الأساسية التي يميّز بها هذا الأدب الجديد والتي - إضافة إلى الوسيط الإلكتروني طبعاً - تتمثل في :

- تراسل الأنواع المختلفة في النص الواحد .
- اللاخطية وتجاهل المركز .
- التفاعل بين الكاتب والقارئ .

¹ - محمد سالم محمد الأمين الطلبة ، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر ، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت ، ط1 ، 2008 ، ص 79.

هذه السمات كان لها وجود في الأدب الورقي قبل أن يظهر الأدب الترابطي والرقمي إلى ساحات الإبداع ، وإن كانت بمستوى أقل – طبعا - من الذي هي عليه الآن بفضل >>التطور الذي حصل مؤخرا في المجالات الإعلامية والتقنية، إضافة إلى السعي من لدن المبدعين إلى مقاربة الكائن والممكن>>¹ و بفضل الوسيط الجديد استطاع الكتاب خلق آفاق لم يكن ليحملها الورق ، ولكن حمل بذورها – على الأقل – التي شبت وأينعت في ظل الأثير العنكبوتي وجاءت مشبعة بتقنيات العصر الأنفوميدي .

¹ - محمد سالم محمد الأمين الطلبة ، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر ، مرجع سابق ، ص 78.

١. تراسل الأنواع المختلفة في النص الواحد :

من المسلم به أن الكتابة تتطور بتطور العصر ، ولما كان لكل عصر ظروفه ووسائله وتقنياته كذلك ، فقد أخذت الكتابة الأدبية والروائية منها على وجه الخصوص في استلهاً هذه الوسائل والتعبير عنها حتى لا يكون الأدب في واد والجمهور في واد آخر .

وعصرنا هو عصر التكنولوجيا بلا منازع ، وما أفرزته من مواد جعل الأدباء يتماهون معها ويتسابقون في التعبير عنها ، والحاسوب وعالم الإنترنت هو أكثر هذه المواد تأثيراً في المتلقي ، وقبلها كانت السينما والتلفزيون أيضاً فهما لا يتطلبان ثقافة أو معرفة بأبجديات القراءة أو التعامل مع الحاسب ، لذلك يعتبران من أكثر التكنولوجيات في عصرنا >> من حيث درجة الانتشار والذيع ، ثم درجة التأثير في أكبر قطاع من جمهور المتلقين ويزداد هذا التميز وضوحاً في لغة الخطاب التي ينطلق منها التلفزيون فيوجه رسالته إلى ذوي الثقافة الرفيعة وأنصاف المثقفين ، كما يوجهها إلى الأميين <<¹ .

أحسّ المبدع الورقي قبل الرقمي بضرورة تخطي عتبات الكتابة التقليدية وصنع من الكلمة فضاءً ينافس به المجالات السمعية والبصرية وهذا سبب تراجع نظرية الأجناس الأدبية وإلغاء الحدود الفاصلة بينها حتى يتمكن الكاتب من صهر الشعر في النثر في الصورة والمشهد ، في الحوار المسرحي ، وكانت الكتابة الروائية أكثر المجالات استيعاباً لتلاقح النصوص وتداخل الخطابات والأجناس والفنون المختلفة ، وهكذا دخلت الكتابة الإبداعية منافستها الحادة مع

١ - عبد الله النطاوي ، اللغة والمتغير الثقافي الواقع والمستقبل ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٥ ، ص ١٠٤.

الوسائل السمعية والبصرية >> التي استطاعت أن تهيمن على مجموعة من الفنون (المسرح والرواية بشكل خاص) وزاحمت العروض المسرحية المصوّرة والأفلام والمسلسلات التلفزيونية فضاء اللقاء المباشر مع الجمهور في المسارح ولقاء القراء مع النصوص الروائية المكتوبة ... وهذه مسألة راجعة بالأساس إلى أن الجمهور لم يعد يمتلك الوقت والمزاج الكافيين للتعامل مع الكتابة¹ ، ومع ذلك مازالت الكتابة الأدبية تحاول الحفاظ على مكانتها بين وسائل الاعلام المتطورة ، فكان لزاما على المبدع حتّى يحقق هذا الغرض أن يراعي شروط العصر الجديد وأن يكيف الوسيط التقليدي (الورق) لحمل إبداع جديد يقوم على الإغراء والاختصار وكثافة الصورة وصهر الفنون المختلفة في النص الواحد، فظهرت روايات الحساسية الجديدة ، والأقصوصة والقصة الومضة والقصيدة الومضة ، والشعر البصري ، والمسرواية والجغرواية والسيناريو ، الذي اعترف به النقاد على أنه جنس أدبي جديد - سنفصل فيه لاحقا - ، بل وتجاوز الأمر إلى تخطيط صفحات الكتب على شكل شاشات للحواسيب وغرف للدردشة ، وجعل الأوراق تحمل تصاميم المواقع الالكترونية والاجتماعية الشهيرة أو ما يعرف بـ الديزاين ، كما هو الحال مع كلّ من الشاعر زاهر العريضي والكاتبة جاهدة وهبه الذين اعتمدا تصميم موقع " الفيس بوك " الشهير ليكون تصميمًا للصفحات الداخلية لكل من ديوان " أوف لاين " للشاعر، وقصة " الأزرق والهدهد عشق في الفيس بوك " للكاتبة ، وكما نلاحظ ليس فقط "الديزاين" ما يميّز هذه الأعمال ، بل والعناوين

1 - حميد حميداني ، القراءة وتوليد الدلالة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء-المغرب ، بيروت-لبنان ، ط1 ، 2003 ، ص 15.

أيضا مأخوذة من ثقافة الشات والفيس بوك ، وكذلك كان الحال مع عبد العزيز العبدى الكاتب المغربي الذي أصدر كتابا سرديا بعنوان " كُنَّاش الوجوه " وجاء عنوانه ترجمة ساخرة لكلمة **Facebook** .

1- على مستوى الشعر

ثمة أشكال للشعر تَمَرَّدت على النمطية و تجاوزت الأشكال التقليدية سعياً نحو الأفضل ، أو لنقل الأقرب إلى الذائقة الفنية الرَّاهنة ، فزاجت بين الشعر وغيره من الأنواع الأدبية والفنون الأخرى لتحقيق التكامل الفني وشد انتباه القارئ أكثر ، فكانت العلاقة بين الشعر والرسم قوية جداً فهذا نزار قبّاني يصدر ديوانه " الرسم بالكلمات " ، كذلك سُمّيت بعض القصائد بقصائد الصور >>ونشر الشاعر أحمد زكي أبو شادي الكثير منها في مجلته (أبولو) ، وألف فيها الناقد المصري عبد الغفور المكاوي كتاباً كاملاً سمّاه " قصيدة وصورة " وأصدره ضمن سلسلة عالم المعرفة الكويتية (العدد رقم 119) <<¹ ، بل وأكثر من ذلك حيث صدر ديوان للشاعر حسن البحيري يضيف فيه صوراً إلى نصوصه. وظهر الشعر البصري أو الهندسي كما يحلو للبعض تسميته لأنه يعتمد في صياغته على أشكال هندسية مختلفة كما سيأتي توضيح ذلك . ومن نتائج التنويع أيضاً بين الأجناس المختلفة ظهور الشعر المسرحي كما هو الحال عند الشاعر سعدي يوسف، والشعر التعليمي وصياغة القصائد على منوال الأوبريت كما فعل العديد من الشعراء .

1 - عادل الفريجات ، النقد الأدبي والصورة الفنية المرئية ، ثقافة الصورة في الأدب والنقد ، مؤتمر فيلاديلفيا الدولي الثاني عشر ، كلية الآداب والفنون ، منشورات جامعة فيلاديلفيا ، الأردن ، 2008 ، ص137.

i. المشهد البصري :

أمّا عن علاقة الشعر بالرّسم والصّورة فهي نتاج القرب النفسي بين الرّسام والشاعر >> فالأوّل حين كان يضع الفرشاة على الورق لا يعرف متى يتوقف، والثاني حين كان يبدأ الكتابة يكون في حالة من الإقبال الشديد على الحياة إلى حد النّهم وكلاهما كان يعتمد على الذاكرة البصرية وعلى التوالد غير العادي للصور والأفكار والأحلام والشخصيات <<¹ ، فاستلهم الشعراء من أعمال الرّسّامين لينقلوا عوالم اللوحات الصامتة إلى كلمات تنبض بالحياة، مثلما حصل مع لوحة الموناليزا الشهيرة لـ ليوناردو دافنشي التي أسالت الكثير من حبر الشعراء أمثال الشاعر الألماني توخولسكي ، فقال واصفا ابتسامتها الغامضة وتشابك يديها فوق بطنها :

أنت تعلمينا في هدوء ما ينبغي أن يحدث

لأن صورتك يا ليزا الساحرة تقول :

من خبر هذا العالم خبرة كافية

فلا بدّ أن يبتسم ويضع يديه على بطنه

ويسكت²

وعلى العكس من ذلك تحولت قصائد كاملة وأبيات شعرية إلى لوحات تشكيلية جميلة كما حصل مع بيت أبي العلاء المعري :

ليأتي هذه عروس من الزند ج عليها قلاند من جمان

1 - عادل الفريجات ، النقد الأدبي والصورة الفنية المرئية ، مرجع سابق ، ص 137.

2 - المرجع نفسه ، ص 139.

وقصيدة مالارميه وعنوانها " عصر إله الغاب " التي صوّرها الرسّام مونيه في لوحة فنّية¹.

ومن هنا يظهر تأثير الرّسم والفن التشكيلي على الشعر الذي لم يكتف بالتماهي مع اللوحات ، بل تجاوز ذلك إلى تجريب شكل جديد للقصيدة يمتزج فيها الوعي الكتابي بالوعي البصري ، وتظهر القصيدة في << نسيج ذي لحمة بصرية وسمعية وقرائية >>² ، وسُمّيت بالقصيدة التشكيلية على غرار الفن التشكيلي ، وهذه القصائد << هي أجساد متكاملة بينها فجوات وفواصل وبياض وعلامات ترقيم ، وغير ذلك ممّا يسهم في ضح المعنى المحدود بالمؤثرات البصرية المتعددة . وبذا نكون مع تلك الأشعار أمام لون جديد من الرسائل اللغوية ، التي تفيد من الهندسة المعمارية والرّسم والفنون التشكيلية، إنّها نصوص تستثمر العلاقات المكانية بين الكلمات >>³ ، فكانت المثلثات والمربعات والمخمسات والدوائر وغيرها من الأشكال الهندسية التي يبدع فيها الشاعر قصيدته ، ورغم أنّ هذا اللون من القصائد مرفوض ومتهّم بـ <<التكلف والتصنّع وافتقار الحس الشعوري ، والبعد عن روح الابداع وجوهره ، لأنّ الشاعر يتعنّت ويلوي عنق نصّه كي يأتي متسقاً مع شكل ما يريد أن يخرجّه عليه ، أو طريقة ما يريد أن يقرأه القارئ وفقها >>⁴ ، إلّا أنّه حقق قفزة طريفة في مجال الشعر وتداخل الأنواع والفنون ، وكان لبنة أولى اعتمد عليها المبدع الرقمي في بناء قصائده الرقمية والتفاعلية .

1 - عادل الفريجات ، النقد الأدبي والصورة الفنية المرئية ، مرجع سابق ، ص 137.

2 - محمد مصطفى سليم ، القصة وجدل النوع ، مرجع سابق ، ص 16.

3 - عادل الفريجات ، النقد الأدبي والصورة الفنية المرئية ، مرجع سابق ، ص 140.

4 - فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التفاعلي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - المغرب ، بيروت - لبنان ، ط1 ، 2006 ، ص 92.

إنّ تزاوج المستوى البصري باللغوي مهّد لميلاد الأدب الجديد الذي زاد عليها تجاوز الوسيط التقليدي الورقي إلى حاضنة الوسيط التكنولوجي ، ممّا ساعده على استغلال وتجريب الإمكانيات اللانهائية التي يتيحها هذا الوسيط من دمج للصور وتحريكها حسبما يريح الكاتب ، وكذلك إضافة التأثيرات والفلترات المختلفة للوصول إلى أقصى ما يمكن أن يتخيله ذهن شاعر ، وأن يبدع في رسم الأشكال الهندسية كيفما أراد بواسطة مختلف برامج الرسم والتحرير التي تجعل من >> مجال الابتكار والابداع في رسم النصوص وفي طريقة تقديمها للمتلقي/المستخدم أكثر اتساعا واحتواءً للكثير من المعاني والأفكار <<¹

¹ - فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التفاعلي ، المرجع السابق ، ص 94.

ii. تقنية السيناريو

ظهرت الكثير من النصوص الشعرية التي اعتمدت تقنية السيناريو المستوحاة من عالم السينما التي >> تعتبر أداة مهمة من أدوات التعبير الفني الإبداعي شديدة التأثير على الجمهور المشاهد ، فهي تعبر عن الواقع بأسلوب إبداعي ... تعتمد على السيناريو في عرض الأحداث << ¹

أحس الشعراء بضرورة تقديم نصوص شعرية تجاري هذه الأداة الجديدة التي استحوذت على أكبر عدد من المتلقين المشدودين دائما نحو الجديد ، فجاءت نصوص السيناريو لتعبر عن هذا التأثير الواضح ، ومن أمثلة النصوص التي اعتمدت على تقنية السيناريو نص " ريشة من سكون السؤال" للشاعر مشتاق عباس معن ، صاحب أول مجموعة شعرية رقمية تفاعلية متكاملة والتي تحمل عنوان "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق" ، وقد اخترت هذا الشاعر عن قصد ، لأنه مارس الشعر الورقي قبل أن ينتقل إلى الرقمي ، وهذا دليل على أنه استفاد من تجربته الورقية قبل أن ينتقل إلى الأثير الافتراضي ، وفيما يلي مقاطع من نص السيناريو :

على حين غفلة ...

ولجتُ على جملي ... فتحة السَّم

فانفتحتُ في يدي

فوهات الصحارى

...

¹ قدور عبد الله الثاني ، سيميائية الصورة ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ، د ط د ت ، ص 251

...

ها هنا :

يرقص الطيف

يهتف الحلم ...

... وسط العجول .

وهناك ... بين سنايك الرمل

الممدد فوق أعطاف

السنين ... ،

غفا طور سين ؛

- خلعت فؤادي

جلدي ...

كلي ...

لعلي أرى

ما رآه — (قطع) :

[أنسيت أنك شربت العسل ...

أيام الفتنة ...

وغرفت

الكفة تلو

الكفة [1] .

¹- مشتاق عباس معن ، الأعمال الشعرية الورقية غير الكاملة ، دار الفراهيدي ، بغداد ، ط1 ، 2010 ، ص.ص (162-159)

2- على مستوى السرد :

إنّ التجريب المتفانم الذي تشهده الكتابة السردية يوماً بعد يوم ، والذي تجاوز إقصاء الراوي وقتل المؤلف و تشييء الشخصيات ، إلى التلاعب بالحبكة والزمن وخلخلة النوع وتحرير الذات وتأسيس >> النص المفتوح الذي يفجر طاقة الشعر ويطوّعها لخدمة الحدث ويستخدم لغة الحلم ويعتمد الزمن النفسي>>¹ ، جعل من المشهد الابداعي السردى حقلاً لتجارب الكتاب والتي كانت مثمرة في أغلب الأحيان ، فشهدنا ولادة المسرح الشعري كما هو الحال عند أحمد شوقي الذي استعان بالشعر ليكون متنّاً لمسرحياته الشعرية التي أعدت أصلاً لا لتكون شعراً بل لتكون مسرحية تؤدّى على خشبة ، نجد أيضاً روايات الحساسية الجديدة – كما يحلو للخراط تسميتها- ، وهي الروايات التي تطبعها اللغة الشاعرية العالية ، وتفكك البناء السردى وتداخل الأجناس والفنون وغيره من الخصائص الأخرى ، التي تخيّب مرّة بعد أخرى أفق انتظار الجمهور ، فلا يعرف إن كان يقرأ شعراً أم قصة أم مسرحاً ، وقد تحدث الخراط عن هذه الحساسية الجديدة والكتابة عبر النوعية فقال عنها : >> إنّها الكتابة التي تقع على التخوم بين الأنواع الأدبية المعروفة من قصص وشعر ورواية وتأمّلات ونجوى ... وتعبر الحدود ، وتسقطها بين الأجناس المألوفة والمطروقة ، تتخطاها وتشتمل عليها، وتستحدث لنفسها جدّة>>² ، كما يعترف الخراط بتأثير أعمال الرسامين في رواياته ، وكتب مقالا عن تجربته مع الفن التشكيلي يتحدّث فيه عن مدى إلهام أعمال كلّ من الفنانين أحمد مرسى

1 - مروة متولي ، حادثة النص الأدبي المستند إلى التراث الشعري ، مرجع سابق ، ص 36.

2 - إدوارد الخراط ، الكتابة عبر النوعية ، مقالات في ظاهرة القصة – القصيدة ، دار شرقيات ، القاهرة ، ط1 ، 1994 ، ص 28.

وعدلي رزق له ، فيقول : >> لم تكن أعمالهما ملهمة لي بقدر ما كان الإلهام يقع فيما وراء هذه الأعمال من مساحات الروح ، أو مناطق المعرفة الجمالية>>¹ .

كذلك سُمّيت أعمال كلٍّ من توفيق الحكيم و نجيب محفوظ بـ "المسرواية" ، لمزاوجتها بين فن المسرح والرواية . فنجيب محفوظ أحسّ بضرورة تجديد أشكاله التعبيرية ومواكبة الإيقاع السريع للعصر الذي لم يعد يستوعب روايات بمئات الصفحات ، فعبر عن ذلك قائلاً : >> أحب أولاً أن أقول أنني كتبت المسرح وما أسميه بالحواريات تحت إلهام الحاضر واللحظة التاريخية التي نعيشها الآن ... إنني لجأت إلى الحوار والنقاش لأشارك فيما يحدث ، ولأقول فيه رأياً ... لأواكب الأحداث السريعة المتغيرة بهذه الأعمال القصيرة ، إنّ الرواية تستغرق زمناً طويلاً في كتابتها ... وأنا لا أستطيع أن أبقي سنوات دون أن أشارك في وأناقش وأدخل في حوار مع ما يحدث على أرض الواقع في مجتمعنا >>² . إنّ هذه الملاحظة التي أبدّاها نجيب محفوظ قبل عقود والتي مفادها ضرورة مجاراة الإيقاع السريع للتغيرات التي تطرأ على العالم وبالتالي على الكتابة ، قد أشار إليها المبدع الرقمي محمد سناجله في مقال له نُشر على موقع اتحاد كتاب الإنترنت العرب يتحدث فيه عن خصائص رواية الواقعية الرقمية ، فيقول : >> لا مجال للإطالة و التآني فحجم الرواية يجب ان لا يتجاوز المائة صفحة على أبعد تقدير >>³ . ومثل هذا الرأي عبّر عنه قبل عقود أيضاً توفيق الحكيم ، إذ يرى أنّ الكتابة - وأخص منها المسرحية -

1 - عادل الفريجات ، النقد الأدبي والصورة الفنية المرئية ، مرجع سابق ، ص 137.

2 - صبحة أحمد علقم ، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت - لبنان ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمّان - الأردن ، ط1 ، 2006 ، ص 88.

3 - محمد سناجله ، الأدب الرقمي هضم الأشكال الأخرى في جنس جديد ، نقلاً عن موقع اتحاد كتاب

الإنترنت العرب ، على الرابط : www.arab-ewriters.com

يجب أن تبتعد عن الإفاضة وتتوخى الإيجاز حسب ما يقتضيه عصر السرعة ، فيقول في كتابه " الفن والفكر " : >> الأديب المسرحي يضيق بالإفاضة والوصف والاسترسال ويجب إصابة الهدف بكلمة ، أو رسم الشخصية في إجابة ، والإحاطة بالمعنى في عبارة <<¹ ، وانتقلت نزعتة الكتابية هذه إلى مسرواياته فتميّزت بالإيقاع السريع سرعة عصر المعلومات والتراسل بين فن المسرح والقص ، لكننا نجد توفيق الحكيم يتطير من تصنيفية النقاد والدارسين له ، فهو يرفض تصنيفه كروائي أو مسرحي ، ويرى أنّ الكاتب والمبدع لابد أن يكون شموليا في تفكيره وإبداعه ، وأن يجمع بشتات كل الفنون ليسخرها في أعماله ، فيقول : >> أنا أرفض أن يصنفوني في قوالب جامدة ، فيقولون عني أنّي كاتب مسرحي أو فيلسوف . أجل ، إنّني أرفض هذه التسميات لأنّها تنزع عني شمولية التفكير ، ولأنّها تضعني في إطار ضيق من التخصص <<² .

إنّ هذا الطرح الذي تحدث عنه توفيق الحكيم منذ زمن ، والذي يريد به أن يرتقي بمستويات تفكير الكتاب والمبدعين حتى يخرجوا من خانات التخصصات إلى ساحات الشمول في التفكير ومنه الشمول في أعمالهم الإبداعية ، قد تبناه صاحب الواقعية الرقمية محمد سناجله في بناء نظريته الجديدة ، و دعا الروائي إلى ضرورة تغيير نفسه وتفكيره فيقول : >> إنّ على الروائي نفسه ان يتغير، فلم يعد كافيا ان يمسك الروائي بقلمه ليخط الكلمات على الورق فالكلمة لم تعد أدواته الوحيدة ، على الروائي ان يكون شموليا بكل معنى الكلمة <<³ . لكن مفرزات العصر الإنفوميدي تفرض أنواعا أخرى من المعرفة إضافة إلى تحدث ما عنه الحكيم وهي أبجديات التعامل مع الحاسب وكيفية الإبحار ، وأيضا

1 - صبحة أحمد علقم ، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية ، مرجع سابق ، ص 77.

2 - المرجع نفسه ، ص 80.

3 - محمد سناجله ، رواية الواقعية الرقمية ، مرجع سابق ، ص 103.

البرمجة ولو في أبسط برامجها ومعطياتها التي تتيح بناء الروابط بين الصفحات.

يقول محمد سناجله في كتاب رواية الواقعية الرقمية متحدّثا عن خصائص الكاتب الرقمي ، فبالإضافة إلى ما سبق ذكره يرى أنّه يجب على هذا الكاتب أن **<< يعرف فن الاخراج السينمائي وفن كتابة السيناريو والمسرح >>¹** ، ولأنّ الأديب يعي تماما أنّه يعيش عصر الصورة والحركة التي نشرتها ثقافة السينما التي كانت أداة تعبيرها الفنّي عن الواقع شديدة التأثير على الجمهور المشاهد ، حاول أن يقتحم عوالم السينما بروايات تغذّت على مخلفاتها في الكتابة من مونتاج وسيناريو.

¹ - محمد سناجله ، رواية الواقعية الرقمية ، مرجع سابق ، ص 103 .

i. الصّورة الإشهارية :

أول مظاهر هذا التأثير هي الصّور التي راحت تزين أغلفة المؤلّفات من قصة ورواية وغيرها ، وراح الأدباء يتفننون في اختيار هذه العتبة الجديدة التي أدخلها النقد الأدبي ضمن عناصر دراسة النّص ، اعترافا منه بها كمكوّن فاعل في العمل الأدبي ، ويرى حميد لحميداني : >> أن مسألة إخراج الغلاف بخطوطه ولوحاته الإيقاعية أصبحت الأداة الإشهارية الفعّالة لمنافسة الوسائل السّمعية البصرية ... ولها تأثير ناجح في توجيه جمهور القراء وتكييف أنواقهم <<¹ ، وهذا النّوع الجديد من الكتابات يدعو الناقد لأنّ يُوسّع هو الآخر من دائرة ثقافته لتشمل الفنون التشكيلية أيضا - وهذا ما يدعو إليه الأدب الرقمي اليوم - ، وهذه صورة غلاف رواية كنّاش الوجوه لـ عبد العزيز العبدى على سبيل المثال :



¹ - حميد لحميداني ، القراءة وتوليد الدلالة ، رجع سابق ، ص 15.

لعبت صورة الغلاف دورا أساسيا في التعريف بمحتوى الرواية ، إضافة إلى العنوان طبعا . فأول ما يقع نظر القارئ عليها ويرى الشعار f والمجموعة الكبيرة من الصور الرمزية ، سيعرف أنّ هذه الرواية تحكي قصة دارت أحداثها في العالم الافتراضي وبالضبط على موقع التواصل الاجتماعي Facebook .

ii. تقنية الكولاج :

تقنية حديثة مستوحاة من المفاهيم الحاسوبية الشائعة ، وتعد من أكثر التقنيات استعمالاً في عملية نقل المعلومة على جناح السرعة ، وهي عبارة عن أخذ صورة طبق الأصل من مصدرها ونقلها إلى مكان آخر (/ copier coller) . سارع الروائيون إلى استخدامها للوصول إلى مستوى التلفزيون والسينما في نقل الحقيقة مصورةً كما هي ، فعمد الكتاب إلى >> لصق عناوين وصفحات جرائد ومجلات بالنص الروائي في صورة متناغمة مع بنية النص ، لنقل الوقائع والحقائق إلى عالم التجربة الإبداعية لغاية فنية في التعبير عن الواقع المتردي¹ ، ويكفينا الحديث عن الروائي المصري صنع الله إبراهيم لأنه مثل هذا التوجه خير تمثيل في أعماله الروائية المشبعة بالتقنيات السينمائية، و الكولاج واحد منها في روايتي "ذات" و"شرف" على سبيل المثال .

1 - عدالة أحمد محمد إبراهيم ، الجديد في السرد العربي المعاصر ، إصدارات دائرة الثقافة والاعلام ، الشارقة ، ط1 ، 2006 ، ص 231.

iii. المشهد البصري :

يحولنا المشهد إلى فعل المشاهدة ، أي ما تشاهده العين من صور ومشاهد حياتية يومية ، والمشهد معروف في السينما والمسرح لأن المتلقي يتابع الأحداث وهي تتوالى أمام عينيه ، فيقتنص المبدع هذا الدفق الحياتي المعبر في لحظة ليحوّله إلى مشهد فني بصري ، وهذا التحويل في حقيقته هو : >> تحويل للمشهد الواقعي ، عبر الذات ومواقفها واستعداداتها - ومن خلال الوسيط الفني- إلى مشهد جديد ، لا يعترف بسرّيات الزمن وجبرية المكان <<¹، بل يصبح لهذا المشهد قوانينه الخاصة التي يحكمها أسلوب الكاتب ناقلاً للمتلقي الحركة والسكون ، التعاسة والبؤس ، ويجعله يستشعر حتى الموحش والفراغ ، وهذا يعتمد على لغة الكاتب وطريقة تركيبه للمشاهد وقدرته على >> الإخراج التصويري لمشهدية القصة ، مُوازياً تلك البصرية / المشهدية بعلامية تؤثر في المتن الحكائي دلالات لا يكتنزها النص لولا تلك الهندسة اللفظية لمشاهد السرد <<² ، فتعطي هذه المشاهد البصرية القارئ دفقا من الصور والاحاسيس يعيشها ويشاهدها بمخيلته وهو يقرأ الكلمات .

1 - حبيب مونسي ، شعرية المشهد في الابداع الأدبي ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ، ط1 ، 2003 ، ص 8.

2 - علاء جبر محمد ، طوبولوجيا العمل السردية ، مرجع سابق ، ص 32.

iv. السرد السينمائي :

وهو ذلك السرد الذي استلهم من الثقافة السينمائية ، وما يتخللها من مشاهد وحوارات جعلت دور الراوي العليم بكل شيء والمونولوج الطويل يتراجع ، لتحل محله الشخصيات المتعددة التي تتحدث عن نفسها ، وحلت المشاهد البصرية الفنية محل الوصف الفج ، وما على الكاتب سوى أن ينقل للمتلقي هذه الحوارات مصحوبة بشحنة الانفعالات والحركات التي تؤديها الشخصيات وما يحيط بها من أمكنة ، إذ يصبح الكاتب هنا أقرب إلى الـ كاميرامان فيجعل المتلقي بدوره مشاهدا للأحداث وهو يقرأها في الوقت نفسه ، وهذا السرد السينمائي يضع القارئ / المشاهد >> على قدم المساواة مع الشخصية المصورة ، وذلك سعيا من المبدع إلى توفير الجو الملائم كي يتلبس القارئ الوضع العام للأحداث والمرويات ولطبيعة الحركة في فضاء النص>>¹.

تتحول هنا فصول الرواية إلى مشاهد كبرى تتخللها لقطات تنبها كاميرا / قلم الكاتب ، تجعل القارئ / المشاهد ينتقل من خلالها إلى قاعة السينما / المخيلة ليشاهد تطور أحداث الفيلم / الرواية ، ويحس بالتشويق والإثارة مع كل لقطة وحركة . واعتمد الكتاب / المصورون على النوع الجديد من السرد لأنّ حضور الحدث وتجسيده >> يكون أكثر وقعا وتأثيرا في نفوس المتلقين عن الحكي للأحداث ، وباستخدام الكاميرا لتكون أداة لتجاوز حدود الزمان والمكان لينقلنا الكاتب عبر أزمنة وأمكنة متباعدة >>².

1 - محمد سالم محمد الأمين الطلبة ، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر ، مرجع سابق ، ص 85.

2 - عدالة أحمد محمد إبراهيم ، الجديد في السرد العربي المعاصر ، مرجع سابق ، ص 253.

ويعتمد الكاتب في توجيه مسار السرد على تناغم معيّن و أسلوب سلس ولغة رشيقة ، حتى لا يكون عمله مجرد رصف للوحات المشهدية وحشو للأحداث والحوارات بين الشخصيات ، إذ يعتمد على >> تقنيات المونتاج في بناء نصّه لأن النص عبارة عن فقرات ومقتطفات وأجزاء مختلفة المصادر والدلالات والأشكال ولذلك كان لابدّ من إجراء عمليات مونتاجية لها <<¹ ، تساهم في البناء الفني للعمل الأدبي وانسياب الأحداث في ذهن المتلقّي حتى لا يشعر بالانقطاع بينها و بالتنافر ، فالمونتاج >> بمعناه الفني هو عملية تركيب خلاق ... من حيث تكوين الأفكار والأحاسيس والمشاعر والإيقاع والحركة وكذلك تحقيق الوحدة الفنية <<² .

ويعتمد المشهد السينمائي كما هو معروف على السيناريو والحوار، لذلك يكون العمل الذي يتميز بهذا النوع من السرد محط أنظار المخرجين ، ومؤهلا أكثر من غيره ليتحول إلى عمل سينمائي مع بعض التحوير طبعاً حسب ما يقتضيه السيناريو .

1 - محمد سالم محمد الأمين الطلبة ، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر ، مرجع سابق ، ص193.

2 - على أبو شادي ، لغة السينما ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط1 ، 1986 ، ص 132.

٧. السيناريو :

إذا كان **محمد سناجله** قد دعا الكاتب الرقمي ليغيّر من طريقة كتابته وتفكيره وأن يكون ضليعا بالإخراج السينمائي وفن كتابة السيناريو ، فهذا يؤكد أن السيناريو له يد في خروج الأدب الرقمي إلى الساحة الإبداعية ، وقد اعترف النقاد بالسيناريو كجنس أدبي جديد ارتبط ظهوره بظهور السينما والتلفاز ، وهو جنس أدبي لأنه ينطوي على تخيل وتصوّر لمسيرة الحدث وبناء الشخصيات. وفيه يضطر صانعه لخلق شخصيات وحياسة حبكة ، كما يخلق الروائي شخصياته ويحوك حبكه. فالتخيّل والبناء سمتان أساسيتان من سمات أجناس أدبية راسخة كالرواية والشعر ، ثم إنّ السيناريو في بعض نماذجه ينطوي على الإيقاع المتجسّد بالتكرار والتناوب، والتناظر والتماثل والتشابه والتفارق والتناغم والتعارض ، ومما هو راسخ في النقد أنّ الإيقاع بمفهومه الواسع عنصر هام من عناصر بناء الرواية والمسرح والشعر ولأنّ معاينة الصور المرئية المتحركة والناطقة يثير المتعة والإيهام وهما أمران تثيرهما القصة والمسرحية¹.

وباعتبار السيناريو جنس أدبي جزء منه فقط مكتوب على الورق ، يترتب على الناقد أن يضع في حسبانته إضافة إلى النص المطبوع ثقافة الصورة وفن الجرافيك ، توزيع المشاهد ، الحوار ، جمالية اللقطات والألوان والخلفيات والديكور، وغيرها من المكونات التي لا يحملها الورق .

¹ - ينظر : عادل الفريجات ، النقد الأدبي والصورة الفنيّة المرئية ، مرجع سابق ، ص 134-144.

II. اللاخطية وتجاهل المركز

النّص المترابط ، الفائق ، المتفرع ، التشعبي ، ومازال غيرها كثير، كلها مسميات لمصطلح واحد (Hypertext) ، بؤابة الولوج إلى الأدب الرقمي والتفاعلي ، لا يهمننا تداخل المصطلحات فهو أمر وارد ومعروف إذا ما طرق مفهوم جديد باب الثقافة العربية ، >> لكن الأمر الذي يغدو أكثر أهمية هو القدرة على التمييز ، والاحساس بالفرق والمغايرة بين مصطلح وآخر لاسيما إذا كانت مدلولات هذه المصطلحات و منطلقاتها على الرغم من تداخلها واضحة في ذهن المنشئ والمبدع والمتلقي على حد سواء <<¹ ، والهايبرتكست أهم ما يميزه غياب حُدَي البداية والنهاية المألوفة في الكتاب الورقي والتي تحدّ من حرية القارئ في تناول النص الذي يكون له >> بداية ووسط ونهاية ، ولا يمكن للقارئ تعديل هذا الترتيب ، فعليه أن يبدأ بالنّص من بدايته وينتهي في النهاية المرسومة له <<² ، إذ إنّ هذا المسار المرسوم سلفا يؤدي إلى مركزية يضعها المؤلف ليتبعها القارئ فيفرض أفق انتظار معين على المتلقي ، وهذا الأفق هو >> مجموع القواعد الموجودة سلفا لتوجيه فهم القارئ وتسمح له بتلق تقديره للنص <<³ ، في حين أنّ النّص المترابط يعمل على تخييب أفق انتظار القارئ وجعله يدور في متاهة لا يعرف لها بداية من نهاية ، وما من إشارة للانطلاق سوى تلك التي يختارها القارئ وفق ما تمليه عليه حرّيته ، و مركزيته الخاصة في رؤيته للنّص .

1 - ساندي سالم أبو يوسف ، الرواية العربية وإشكالية التصنيف ، مرجع سابق ، ص 221.

2 - حنّا جريس ، الهيبرتكست عصر الكلمة الالكترونية ، مجلة العربي ، وزارة الاعلام ، الكويت ، العدد 527 ، أكتوبر 2002 ، ص 146.

3 - عبد المالك أشهبون ، الحساسية الجديدة في الرواية العربية ، مرجع سابق ، ص 23.

هذه الآفاق التي يفتحها النص المترابط والذي غالبا ما ارتبط اسمه بالوسيط الإلكتروني ، قد أتاحها الوسيط الورقي التقليدي أيضا بدءًا بأشكال التناسل المختلفة التي تستدعي نصوص أخرى كثيرة والتي تحدث عنها **جيرار جينيت**¹ وقد فصل فيها كل من **فاطمة البريكي** و**السعيد يقطين** ، إذ >> يُعدّ الشكل الضمني أو المضمّر من الروابط التي تصل بين النصوص على مستويات عدة، ظاهرة من الظواهر المألوفة ... فالنص الأساسي الذي نقرأه يضم إحالات أو إشارات ضمنية إلى نصوص أخرى وهذا ما اعتدنا على تسميته بالتناسل <<²

إضافة إلى الحواشي التي توضع أسفل الصفحات وما يتبعها من الملاحظات والتعليقات ، كما هو الحال – على سبيل الذكر لا الحصر- في رواية "سراشق الحلم والفجيرة" لـ **عزالدين جلاوي** ، للمتلقّي حرية الاختيار في قراءتها أو تجاوزها ، الأمر الذي أصبح أسهل بكثير مع النص المترابط حيث يتيح للكاتب عدّة خيارات لوضع هذه الحواشي ، إمّا بإضافة رابط يؤدي إلى الحاشية من خلال النقر (le lien) وهذه طريقة تقليدية - في ظل التطور الهائل الذي يلحق بالبرامج المعلوماتية - ، أو يكفي فقط وضع مؤشر الفأرة على الكلمة المنضوية تحتها الحاشية وستظهر هذه الأخيرة في الحلة التي صنعها بها المؤلف (هذه التقنية يستعملها المبرمجون بلغة php أو مكتبة الـ JQuiry).

ويرى **أندراس كبانوس** أنّ أفضل طريقة لإبطال خطية السرد القائمة على التصاعد في اتجاه الذروة (في الوسيط الورقي طبعا) هي جعل القراءة تسير في مسار دائري من خلال نصوص ترتبط نهايتها ببدايتها على نحو يُذكر

1 - ينظر : **جيرار جينيت** ، مدخل لجامع النص ، تر : عبد الرحمن أيوب ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، المغرب ، ط2 ، 1986.

2 - **أندراس كبانوس** ، النص التشعبي إمكان القراءة الثلاثية الأبعاد ، العولمة والنظرية الأدبية ، أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي القاهرة ، نوفمبر 2000 ، دار غريب ، القاهرة ، ط1 ، 2003 ، ص370.

بالدّاية عند وصولنا إلى النّهاية ، ويقوم هذا على نظرية فيكو (vico) في الطّبيعة الدّائرية للزّمن¹ ، فالكتابة المبنية على هذا المسار الدائري تجعل القارئ في حيرة من أمره ، وكلما تقدّم في القراءة أحسّ بنفسه يعود من جديد لنقطة البدء، وهذا ما قام به الكاتب الجزائري كاتب ياسين في روايته الشهيرة **نجمة**، إذ يجعلنا نحس بأننا لا نتقدّم في القراءة على نحو تصاعدي ، فطريقته اللولبية تأسر القارئ في بناء الرواية وربما يضطر لإعادة القراءة مرّة ومرتين من أجل تكوين المعنى الذي تشظى بتشظى بناء السرد ، فلا يدرك القارئ أين بداية الرواية من نهايتها من وسطها ، على أنّ هذا التشظى والبنية الدائرية ليس فكاكا نهائيا من سلطة الخطيّة المعقودة دائما بين دفتي الكتاب المطبوع ، ولكنها غيّبت – على الأقل – تفاصيل البداية والنّهاية وانتهكت سلطة المسار المستقيم والبناء التصاعدي للسرد ، فالقارئ يحسّ نفسه أمام متاهة نصيّة تتجاوز فيها الفصول ولكنها لا تسير بطريقة تتابعية ، إذ يتوقف السرد هنا ليعود إلى الخلف أو يتقدّم إلى الأمام خطوات أخرى ، ثم يعود ليكمل ما توقف عنه سابقا ، وهكذا يستمر النص في لعبته المتاهية حتى يحسّ القارئ أنّه قد علق داخل خيوط متشابكة ينتظر النّهاية بفارغ الصبر ليتخلص منها ، فتأتي نّهاية الرواية صدمة للقارئ لأنها البداية نفسها ، وهكذا يدور القارئ مرات ومرات في فضاء لولبي كلما أحسّ أنه يخرج منه ، عاد وعلق فيه من جديد .²

و يورد أندراس كبانويوس مثالا عن اللّاحظيّة في الأعمال الأدبية الورقية ، وهو كتاب لـ **رايموند كوينو** (Raymond Queneau) يضم أربعين سونيّة قائمة على نظام الاستبدال بين الأبيات ، لأنّها كتبت كلها بقافية موحّدة، فيستطيع القارئ استبدال أي بيت في السونيّة السابقة بما يقابله في السونيّة اللاحقة دون

¹ - ينظر : أندراس كبانويوس ، النصّ التشعبي إمكان القراءة الثلاثية الأبعاد ، مرجع سابق ، ص 357.

² - ينظر : كاتب ياسين ، نجمة ، تر: السعيد بوطاجين ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، منشورات ضفاف ، بيروت ، ط1، 2013.

أن يختل المعنى أو التركيب والوزن . وحتى يتحقق هذا التبادل للأبيات بصورة مريحة للمتلقى عمد المؤلف إلى إخراج كتابه " مائة ألف مليار سونيتة " بطريقة تفصل كل بيت في كل قصيدة عن الآخر ، فجاءت صفحات الكتاب مقطعة إلى شرائح طويلة تضم كل بيت على حدى¹ .

نص مبني بطريقة المتاهة ، أربعون بداية يقابلها مثلها من النهايات يتوسطهم عدد هائل من امكانات التبادل بين الأبيات ، لأجل أن يُكوّن كل قارئ سونيتة خاصة به ، إمّا بقراءة السونيتات متتابعة ثم اختيار مجموعة معينة من الأبيات ، أو أن تتم القراءة بطريقة عشوائية فيلتقط من هنا وهناك عددا من الأبيات . وهذا في الحقيقة أمر جد ممتع للمتلقى فلا أفضل من اعطاء القارئ الحرية في بناء نصّ خاص به.

ومادام التجريب قائما فكل شيء ممكن ، من كتاب بشرائح ورقية إلى صندوق يضم سبعة عشر كُتَيْبًا ، مثال آخر عن الكتابات الابداعية الورقية اللاخطية يورده أندراس وهو رواية كتبها ب س جونسون (B S Johnson) بعنوان "من لا حظ لهم" (The Unfortunates)² ، وقد عمد المؤلف إلى عدم تحديد تسلسل معين للكتيبات في دعوة منه للقارئ أن يجد ترتيبه بنفسه وأن يبني قصته كما يريد مادام كل شيء – تقريبا- غائبا ، لا خطية ، لا حبكة ، لا بناء ولا أي منطق يحكم الزمن ، كتيبات مجموعة مع بعض لا نعرف أولها من آخرها ولا أي واحد فيها يتوسط الحكاية ، اذ تتلاشى المركزية مع مثل هذا النوع من النصوص الذي يجعل من عملية القراءة عملية معقدة بالنسبة للقارئ

1 - ينظر : أندراس كبايوس ، النص التشعبي إمكان القراءة الثلاثية الأبعاد ، مرجع سابق ، ص 361.

2 - ينظر : المرجع نفسه ، ص 363.

ولكنّه أمر >> يساعده على اكتساب مهارات قرائية جديدة تمكنه من القراءة المختلفة <<¹.

وفي هذا المقام يمكننا الحديث أيضا عن القصيدة الهندسية – والتي سبق ذكرها – ضمن النصوص المتأهية التي تحررت من سلطة الخط وغيّبت الحدود الأولى والأخيرة ، حيث أنّ >> النص في القصيدة الهندسية لا يكون خطيًا متقدمًا باتجاه واحد ، من أعلى إلى أسفل أو من اليمين إلى اليسار فقد يكون دائريًا ، أو مقلوبًا ، أو متخذًا شكل شجرة ، أو وردة ، أو مربع ، أو غير ذلك ، إنه يتحرر من قيود القوالب الثابتة ، وينطلق نحو آفاق أخرى أكثر رحابة وامتدادا واتساعا <<²

ممّا سبق ذكره يؤكد بأن الكاتب قد سنّم من قوانين الكتابة التقليدية ، وأنّ عملية ابتكار القوالب الجديدة عملية مستمرة يغذيها التجريب الخلاق الذي يدفع بالمتلقي إلى الخروج هو الآخر عن نواميس الخطية والمسار المستقيم ، وتغيير عاداته القرائية والتعبير عن وعيه في خلق نصوص خاصة به.

صحيح أنّها محاولات جرت في المختبر الورقي ولم تتجاسر على الدخول إلى العالم الرقمي ، إلّا أنّها أفكار اجتمعت فألهمت الكتاب الرقميين فطوروها بمساعدة الوسيط الإلكتروني الذي فتح لهم آفاقًا لا تنتهي لخلق أعمال لا يمكن التكهّن بها.

1 - مجموعة مؤلفين ، جماليات ما وراء النص ، دراسات في رواية ما بعد الحداثة ، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوي ، دمشق ، د ط ، 2010 ، ص 17.

2 - فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التفاعلي ، مرجع سابق ، ص 95.

III. التفاعل بين الكاتب والقارئ

ليس بخفي على أحد العلاقة الوطيدة التي جمعت الأدب التفاعلي – أحد أوجه الأدب الرقمي- بمقولات نظرية التلقي لأعلامها المختلفين أمثال : وولفغانغ آيزر ، أمبرتو إيكو ، رولان بارت ، هانس روبرت ياوس ، جوليا كريستيفا ، وغيرهم ممن نادوا بضرورة إعادة الاعتبار للقارئ ومنحه مواقع أكثر إيجابية في التعامل مع النص الأدبي ، الذي قسّمه بارت إلى نوعين :

• نص للقراءة : وهذا النوع يقابله قارئ مستهلك وسلبي الموقف.

• نص للكتابة : وهذا النوع يقابله قارئ منتج وإيجابي الموقف.¹

بينما يفضل إيكو تسميتها بالنصوص المغلقة والمفتوحة ، حيث يرى أن :
>> بعض النصوص مفتوحة تتطلب مشاركة القراء في إنتاج المعنى بينما النصوص الأخرى مغلقة وتحدد سلفا استجابة القارئ <<².

تأثر الكتاب و اعتقدوا بمقولات هذه النظرية ، وسعوا جاهدين لبناء أعمال تضع في حساباتها القارئ قبل كل شيء >> انطلاقا من يقين البحث عن استكشاف آفاق إبداعية جديدة ، بعيدا عن الامعان في تحقيق ذلك التطابق مع أفق انتظار الكاتب <<¹ ، لذلك أصبحت النصوص الإبداعية أكثر قابلية لاستيعاب القارئ في إنتاجية النص ولو في أبسط صور الإنتاج ، كالتي تحدث عنها روبرت كروسمان أثناء تعامله مع نص شعري ما يعتبره نصّه من خلال:
>> الزيادة عليه والطرح منه ، وإعادة تنظيمه وتحويله من الشعر إلى النثر وعن طريق الصور التي يستدعيها إلى الذهن ، وعن طريق انصهار الكلمات

1 - ينظر : رمان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة ، تر: جابر عصفور ، دار قباء ، القاهرة ، 1998 ، ص123.

2 - المرجع نفسه ، ص 126.

في بوتقة واحدة ، أو استبدال احداها بالأخرى ، أو وقوفها جنبا إلى جنب في **المخيلة** <<² ، وهذا أقل ما يمكن أن يتفاعل به القارئ مع نص ما ، نص ما وضع في النهاية إلا لكي يُقرأ ، والكاتب ما كتب إلا ليتواصل مع عدد من القراء يفترض دائما وجودهم ، لأنه يحس بعدم اكتماله لولا وجود الطرف الثاني الذي يبعث له برسالته ، و إلا لم يسعى الكاتب لنشر أعماله ، أليس لأنه << بحاجة ماسة إلى القارئ ، ليقوده بنجاح كشريك له في التأليف ، كغذاء له في نموه وثباته ، كشخص ، كفكرة ، و كنظرة ، ... و يرغب كثيرا في العثور على قارئ آخر يكمله ولو كان قارئنا مجهولا >>³.

لم يعد هناك وجود لنص سلطوي أو كاتب مستبد بمعناه ، وبالتالي تراجع النموذج الذي كسرت موجه التجريب والتجديد والثورة على التبعية والتقليد العقيم ، لأن << سلطة نص ابداعي تعني تأسيس النموذج >>⁴ ، والنموذج يعني تنميط التلقي في تصوّر محدود ، وهذا ما فنّده نظرية التلقي وقالت بغياب الحقيقة الثابتة للنصوص الأدبية ، وهذا الغياب هو << ما يولّد فراغا فيها يعمل القراء على ملئه حسب اختلافاتهم في الإدراك والتأويل ، كما أنّ ذلك الفراغ هو الذي يسمح أساسا بتوليد المعنى >>¹ . لذلك عمد الكتاب إلى استدعاء القارئ للمشاركة في انجازاتهم الابداعية ولو على ورق ، كما فعل ادوارد الخراط حينما صرّح بضرورة استحضار القارئ المبدع في نصوصه الروائية

1 - عبد المالك أشهبون ، الحساسية الجديدة في الرواية العربية ، مرجع سابق ، ص 22.

2 - روبرت كروسمان ، هل يكون القراء المعنى؟ ، القارئ في النص ، تحرير : سوزان روبين سليمان ، إنجي كروسمان ، تر : حسن ناظم ، علي حاكم صالح ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، ص 180. (بتصرف)

3 - ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، تر: فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط1، 1971 ، ص 13.

4 - صالح زياد ، القارئ القياسي : القراءة وسلطة القصد والمصطلح والنموذج ، دار الفارابي ، ط1 ، 2008 ، ص 170.

ودعاه للمشاركة الإيجابية والمنتجة >> مشاركة في معرفة من نوع خاص ، معرفة للنفس وللعالم معاً ، منصهرة في وحدة تجمع بين النسق والتناقض معاً >>² ، فيقول الخراط معبراً عن ضرورة المشاركة الفعالة بين الكاتب والقارئ لاكتشاف الحقائق المشتركة بينهما وللوصول إلى أقصى ما يمكن من معرفة النص الأدبي : >> أنا وقارئ ، أنا وقارئ نمضي على هذا الطريق الذي نتلمس فيه حقيقة مشتركة بيننا >>³ .

استجاب الخراط كما استجاب كثيرون غيره لدعائي نظرية التلقي ونظرية الفينومينولوجيا ، حيث نبّهت هذه الأخيرة بإلحاح إلى أنّ >> دراسة العمل الأدبي يجب أن تهتم ليس فقط بالنص الفعلي ، بل كذلك – وب نفس الدرجة – بالأفعال المرتبطة بالتجاوب مع ذلك النص >>⁴ ، فكل نصّ يحوي فجوات (على حد تعبير آيزر) وهذه الفجوات هي بذور التفاعل التي يزرعها كل كاتب في كتابته ، ومن هنا أمكننا القول أنّ كل نص هو تفاعلي إلى حد ما ، وتفاوتت درجة تفاعلية كل نص عن الآخر في مدى انفتاح العملية الدلالية أو انغلاقها ، والنصوص التي ورد ذكرها في العنصر السابق (كتاب "مئة ألف مليار سونيّة" ورواية "من لا حظ لهم") هي دليل لتفاعلية النص الورقي إلى حد كبير. حتى إنّنا نجد مفهوم التفاعلية ومشاركة القارئ في إنتاج الدلالة موجود منذ القرن الثامن عشر ، حيث كتب الروائي لورانس ستورن في روايته "تريسترام شاندي" (Tristram Shandy) مشيداً بضرورة اشتراك القارئ والكاتب

1 - وولفغانغ آيزر ، التفاعل بين النص والقارئ ، تر: : جلال الكدية ، مجلة دراسات سال ، العدد 7 ، 1992 ، ص7.

2 - عبد المالك أشهبون ، الحساسية الجديدة في الرواية العربية ، مرجع سابق ، ص 22.

3 - المرجع نفسه ، ص 22.

4 - وولفغانغ آيزر ، فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الأدب) ، تر: حميد لحميداني ، الجلال الكدية ، منشورات مكتبة المناهل ، فاس ، المغرب ، د ط د ت ، ص 12.

في عملية الإنتاج ، فجاء فيها: >> ليس هناك مؤلف يفهم الحدود الحقيقية لشروط اللياقة والأصل الطيب ، يمكنه أن يتجرأ في القول بأنه يتصور كل شيء، والاحترام الأصح الذي يمكن أن يوليه المرء لفهم القارئ ، هو أن يتقاسم معه بالتساوي هذا التصور وبطريقة حيية ، وأن يترك له شيئاً يتخيله بدوره مثلما يترك ذلك لنفسه ، ومن جانبي فأنا سأقدم للقارئ دائماً كل ثناء من هذا النوع ، وسأفعل كل ما في جهدي لأجعل خياله يشتغل مثلما يشتغل خيالي <<¹ . ومعنى هذا أنه يُخرج القارئ من دائرة الاستمتاع بالوقع الجمالي للعمل الروائي إلى دائرة الإنتاج واتخاذ المواقف المختلفة تجاه هذا العمل ، حتى إنه وفي محاولة منه للإرتقاء إلى مراتب أكثر تفاعلية مع القارئ بثّ في نسيج روايته أقوالاً تعلق على الخطاب الروائي ، مثل : >> إذا لم يكن هذا الأمر يعينك فتخطّاه من فضلك ، وانتقل إلى الفصل التالي <<² . ويكون الانتقال بعد تقليب عدّة صفحات ، وقد يتطفل القارئ لإلقاء نظرة هنا أو هناك ، أو قد لا تنجح هذه اللعبة أصلاً مع القارئ الفضولي الذي لن تفوته كلمة واحدة ، بينما لو قُدِّر لهذا الكاتب اخراج عمله في صورة ترابطية إلكترونية لكان الأمر أسهل بكثير ولفوّت الفرصة على القراء الفضوليين لإلقاء نظرته التي تلتهم في طريقها كل شيء ، بفضل ما يوفّره نظام الروابط من قفز مباشر إلى العنصر الموالي دون فسح المجال للمرور على العنصر المُتجاوز ، وهذا ما تمتاز به التفاعلية الرقمية عن نظيرتها الورقية .

على كل كان للإبداع الورقي نصيبه من التفاعلية ومشاركة القارئ في عملية الإنتاج بالقدر الذي يتحمّله الورق ، فسعى جلّ الكتّاب المعاصرين في تعاملهم مع النص والمتلقي على حدّ سواء إلى تنويع أساليبهم ووسائلهم لاستقطاب أكبر

1 - وولفغانغ آيزر ، فعل القراءة ، مرجع سابق ، ص 56.

2 - أندراس كبانويوس ، النص التشعبي إمكان القراءة الثلاثية الأبعاد ، مرجع سابق ، ص 360.

عدد ممكن من جمهور المتلقين ، وحاولوا جهدهم في سحب القارئ إلى ساحات الإنتاج والتفاعل ، فتخلّوا عن الحشو الذي يرهق ذهنية القارئ السريع (عصر السرعة) ، وانتشرت النصوص القصيرة - وهذا ما يفسر تفشي ظاهرة القصة والأقصوصة - ، وتفنّوا في طريقة إخراج مؤلفاتهم في أحلى حلّة درجة أجبر معها حتّى القارئ المستهلك على مغادرة عاداته القرائية السلبية رغمًا عنه ، لأنّه ما من كاتب - تقريبًا - بقي نصّه مغلقًا ، بعد موجة المغامرة والانفتاح التي اجتاحت الأدب المعاصر ، وهكذا >> ما عاد القارئ المعاصر مجرد متلقٍ سلبي ، إنّهُ يقوم بنشاط ذهني مزدوج ، يتلقى اقتراحات المؤلف ثم يعيد بناءها من جديد ليكتشف نصّه الخاص <<¹ وهذا ما خلق نقطة الالتقاء بين المرسل والمستقبل وفتح أبواب التفاعل على أكثر من جهة وبأكثر من طريقة .

¹ - حميد لحميداني ، القراءة وتوليد الدلالة ، مرجع سابق ، ص13.

ثانيا : النص الرقمي إبداع لا يحمله الورق

لأن المعرفة حالة تراكمية بطبيعتها ، ما ظهر فيها لاحق إلا وقد انبنى على لبنة سابقة ، هذا يجعلنا نسلّم بأنّ الأدب الرقمي له جذور ضاربة في عمق الورق ، وأنّه ليس آدمي الخلق لأنّ الجدة فيه تكمن في الوسيط الناقل ، أمّا ما عداه من الخصائص فالجدة فيها جزئية لا كلية - كما سبق وبيّنا ذلك - ، وهذه الخصائص الجديدة التي يوفرها الوسيط التكنولوجي لم يكن يسمح بها الوسيط الورقي نظرا لطبيعته الساكنة في نقل المعلومات (statique) ، إذ يقتصر فقط على الكلمات والصوّر >> وهذا المزيج المتدفق من الصور والكلمات في أفضل حالاته ليس سوى بديل رديء للوسائط السمعية بصرية¹ والذي لم يعد يرضي جمهور المتلقين الطامحين دوما نحو لذة الجديد خاصّة في عصرنا الحالي - عصر الإنفوميديا - ، فكان لزاما على الأدب كما غيره من أنواع الفنون والمعارف الأخرى، أن يندمج مع الثورة المعلوماتية عاكسا التحول الثقافي الذي تمر به البشرية ، وأن يخلق الأديب إبداعا منصهرا مع الموروث التكنولوجي >> ويستحدث تقنيات جديدة تخترق الفضاء وتختزل الزمن ويبتكر قيما جمالية تنفتح على طاقات من التخيل يصعب الإمساك بتلابيبها >>²

إنّ اختلاف الوسيط يؤدّي إلى اختلاف المنتج الأدبي ، ويؤدي هذا الأخير بدوره إلى اختلاف في عملية تلقّيه . فالقارئ أصبح أمام كلمة وصوت وصورة

1 - فرانك كيلش ، ثورة الإنفوميديا : الوسائط المعلوماتية وكيف تغير عالما وحياتك ، ترجمة: حسام الدين زكريا ، مراجعة : عبد السلام رضوان ، سلسلة كتب عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، العدد 253 ، يناير 2000 ، ص 397.

2 - شادية شقروش ، الخطاب السرد في أدب ابراهيم الدرعوثي ، دار سحر للنشر ، تونس ، ط1 ، 2005 ، ص 41.

وحركة ، فكل حواسه مشغولة ويده ممسكة بفأرة الحاسوب للتنقل بين أجزاء العمل الرقمي ، الذي يخلق جواً افتراضياً عاماً للمتلقى يعيشه بكلّ مدركاته السمعية منها والبصرية والحسية . ولنا في ذلك عدّة أمثلة رقمية، منها :

ظلال الواحد ، شات ، صقيع للكاتب محمد سناجله ، وقصة ربع مخيفة للكاتب أحمد خالد ، احتمالات ومحطات للكاتب محمد اشويكة * .

وفيما يلي سنحاول رصد أهم ملامح الأدب الرقمي والتي تميّزه عن الأدب الورقي ، ولا يمكن تجسيدها أو تمظهرها إلا من خلال الوسيط التكنولوجي ، في حين يعجز الوسيط الورقي تماماً عن حملها أو التمثيل بها :

* لم يعتمد محمد اشويكة في عمله الرقمي إلا على خاصية النص المترابط ، لذلك يسميها الباحثون قصصاً ترابطية .

1. الترابط :

يتم بناء النص الرقمي أساسا اعتمادا على خاصية النص المترابط ، والذي يسمح بربط عقد كثيرة بعضها ببعض ، ويوفر للقارئ إمكانية التنقل بحرية بين هذه العقد من خلال النقر وتفعيل الرابط ، كما يسمح بالقفز على الكثير منها في حال لم يجد القارئ رغبة أو ميلا لمطالعتها . وتكمن خصوصية النص المترابط في قدرته على حمل العلامات اللفظية وغير اللفظية مثل الصوت والصورة والفيديو ، فيتسع المفهوم من ترابط النصوص إلى ترابط الوسائط Hypertext و Hypermedia / ، وبذلك يتجاوز الترابط ما هو >> "لفظي" إلى أنظمة متعددة . وهذا الشكل من الترابط بمعنييه ما كان ليتحقق لولا التطور الذي تم مع استخدام النص الإلكتروني ، وتوظيف الوسائط المتعددة <<¹ .

وهذا ما جعل من النص الرقمي نصا ثريا بمختلف الأنواع من العلامات اللغوية وغير اللغوية .

هذا الترابط بين العلامات جعل حدود النص الرقمي مُغَيَّبةً ، فلا يعرف له بداية من نهاية لأنها لا توجد أصلا في الكثير من النصوص ، ويجد القارئ نفسه فيما يشبه المتاهة يزداد فيها تيهها كلما زاد تقدما نحو الداخل ، وهذا ما يعطي للمتلقي فرصة إعادة تكوين النص ، فوحده يقرر كيف يبدأ ومتى ينتهي . وهو بهذا >> يخرج من أطر قسرية التلقي إلى حرية المشاركة في الإنتاج ، وهذا التحول يدفعه للتوحد مع العالم الذي يتلقاه ، لا الوقوف بموازاته ، لأنه أسهم

¹ - عيبر سلامة ، النص المتشعب ومستقبل الرواية ، على الرابط :

<http://www.alimizher.com/n/3y/studies3/Studies3/hyper.htm>

بخلقه أيضا >>¹ ، فيشكل القارئ نصّه من خلال هذه العملية التواصلية التي تتيح إعادة إنتاج المعنى الذي يختلف كلما اختلفت البداية والنهاية .

II. التّوليف

إنّ خاصية الترابط التي تتيح وصل عناصر بناء النصّ ومجاورتها ببعضها ، تجعل من النصّ الرّقمي – كما سبق وأشرنا – بوتقة تنصهر فيها علامات مختلفة ، منها ما هو لفظي ومنها ما هو مرئي، وما هو سمعي ، وحركي أيضا.

وقد جعل هذا الجوّ المتكامل للنصّ القارئ يتعايش معه ولا يتأثر به فقط ، حيث إنّ توليف العديد من العناصر الحرفية والسّمعية والبصرية إضافة إلى الديناميكية يحقق الخيال الكامل الذي يفضي بعزل المتلقي عن عوالم خارج النصّ ، ويجعله يتعايش فقط مع النصّ وكلّ العوالم الدّاخلية له . كما تجدر بنا الإشارة إلى أنّ اللغة المكتوبة تبقى حاضرة لتؤدي دورها في تشكيل المعنى ، غير أنّها >> تُوظف بشكل مغاير تبعا لدخول لغات أخرى تعمل على بناء النصّ ، مثل لغة البرمجة المعلوماتية ، إلى جانب باقي مكونات الملتيميديا . فالبرمجة تدخل باعتبارها لغة محورية ، ومنجزة لنصية النصّ التخيلي الرّقمي >>² ، فاللغة المكتوبة قد تراجعت عن مركزيتها لصالح لغة أخرى هي البرمجة . فمؤلف النصّ الرّقمي لم يعد كاتباً عادياً يستعين بالكلمة فقط لكتابة نصّه ، بل تجاوز ذلك إلى نوع متطور من الكتابة يعتمد على اللغة البرمجية في بناء النصّ ، من خلال ربط عناصره المختلفة لتشكيل وحدة نصية متكاملة ، لها خصائصها وجمالياتها .

1 - مشتاق عباس معن ، ما لا يؤديه الحرف ، دار الفراهيدي ، بغداد ، ط1 ، 2010 ، ص 44.

2 - زهور كرام ، الأدب الرّقمي أسئلة ثقافية وتأمّلات مفاهيمية ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 2009 ، ص 50.

III. الحركة

من بين المستويات الأخرى التي تجعل من النص الرقمي مختلفا عن نظيره الورقي ومتفوقا عليه ، المستوى الحركي أو الديناميكي . فإن كان النص الورقي ذو طبيعة ساكنة ، فإن النص الرقمي على العكس منه تماما ، حيث نجد فيه الكثير من العناصر المتحركة والتي تختلف باختلاف تعامل الكاتب معها ، فمنها ما هو صورة مثلا ، وكما هو معروف فالصور الرقمية تتنوع بين ثابتة ومتحركة ، وهذه الأخيرة نجد امتدادها على الحاسوب بصيغة (GIF) ، أو يمكن صنع صور متحركة باستعمال أحد برامج تحرير الصور على غرار البرنامج الشهير فوتوشوب PhotoShop مثلا .

تسمح لغات البرمجة والبرامج المعلوماتية بكتابة نصوص متحركة أفقيا وعموديا ، كما يمكن أن تظهر أو تختفي بالنقر عليها . وتتيح مختلف إصدارات برنامج الأدوبي فلاش AdobeFlash إمكانات غير محدودة للتلاعب بالصور والنصوص ، وابتكار طرق لا متناهية في تشغيل النص أو إيقافه أو جعله يتساقط أو تحويل حروفه إلى أشكال أخرى.

فالأمر هنا موكول إلى قدرة الأديب الرقمي الإبداعية ، ومدى تمكنه من استخدام البرامج المعلوماتية ، وخبرته أيضا في التعامل مع الحاسوب .

كلّ هذه العناصر التي سلف ذكرها (الترابط ، التوليف ، الحركة) تجعل من المستحيل بمكان أن يخرج النص الرقمي في نسخة ورقية ، لأنّ الأبعاد الكثيرة التي تحتزن فيه لا يمكن أن يحملها سطح الورقة الساكن .

ثالثا : بين الأدب الرقمي والورقي

إقصاء أم تعايش

لو لم يكن الجديد يحتاج لوقت لا بأس به وتراكم فني ونوعي حتى يتم الاعتراف به لما كتب **محمد حسين هيكل** روايته الأولى باسم "**مصري فلاح**" ، فإن دلّ هذا على شيء فإنّما يدل على ثقة **هيكل** برفض الأوساط لهذا الدّخيل الجديد (الرواية) ، والدّائقة العربية غالبا ما تخشى ما لا عهد لها به ولا >> تستحسن الجديد إلا بعد مرور قرن عليه - مسافة زمنية تكشف حجم تخلفنا الرهيب عن التحديث! <<¹ ، فالجديد دائما يواجه عزوفاً و هجوماً من الرؤى المغايرة له في الطرح .

1. أصدقاء الأرضة وعبد الورق*

وكان هذا حال الدّائقة الورقية التي رفضت كل ما تعلّق بعالم الديجيتال الذي ترى فيه تهديدا لعرشها ، لأنّه جاء بثورة كاسحة قلبت موازين الكتابة وهيمنت على ساحات التلقّي ، فعمل مريدو الورق على تسفيه أحلام المبدعين الرقميين وانهمّ الطرف الثاني الأول بالجهل والتخلف! لم يقبل أيّ منهما بالآخر شريكا له في العملية الإبداعية ، وبعض الكتّاب >> مازال يقاتل من أجل واقعه الورقي وسيادته الورقية لأنه غير آمن على نفسه من أصابع العنكبوت <<¹ ، هكذا

يفسّر **كمال الريّاحي** رفض الأوساط الورقية للدّخيل الرّقمي ، ويعتقد أنّها نتيجة تخوّف من الثقافة الجديدة وعدم القدرة على خوض غمارها والإلمام بأسرارها ،

¹ - محمد الشويكة في حوار أجرته معه سعيده الرغوي ، نقلا عن موقع تازاسيتي على الرابط :

<http://www.tazacity.info/news2098.html>

* التعبير للكاتب التونسي : كمال الريّاحي .

بينما يرى حسين سليمان أنّ هناك قصورا في فهم ماهية الأدب >> باعتباره يقوم علي الكلمة المكتوبة فقط <<² ، وهذا ما يجعل الأوساط الورقية رافضة لفكرة الأدب الرقّمي حيث أنّ المؤثرات البصرية والسمعة – على حدّ زعمهم – تنتقص من قيمة العمل الأدبي ، وتقتل المتخيّل بدليل فشل الأعمال التي تحولت من عالم الكتابة إلى عالم السينما ، وهذا ما يؤكّده سعيد بنكراد عندما قال باستحالة جمالية للنص الرقّمي وأنّ تجاوز السياقات في النص الواحد لا يخدمه، بل على العكس من ذلك ، إذ يحصر عالمه المتخيّل في خانة واحدة فقط و ينقص من قيمته الابداعية لأنّ الإبداع الفنّي >> هو امتلاك القدرة على بناء عالم استنادا إلى عدد محدود الإمكانيات أو رسم لوحة استنادا إلى تأليف محدود من الألوان والموتيفات<<³ ، و يرى أنّه من العبث مجاورة النص المكتوب بالصورة مثلا ، لأنّ ذلك يفرض على المتلقي لحظة بعينها هي من انتقاء الكاتب وحده ، وهذا إجحاف في حق المتلقي وحسر لأفق مدلولاته ، ووضع حدّ لعوالم النص ولو كانت كحدّ البحر اتساعا ، إلّا أنّها تعوق ذهنية القارئ في البحث عن معادلات موضوعية خارج حدود النص ، فالبعد اللفظي وحده قادر على >>تفجير أكثر الطاقات الانفعالية عمقا وغموضا وإبهاما وصبها في تجارب مرئية من خلال الصورة والسمع والشم <<¹ ، ويضرب لنا سعيد بنكراد مثلا عن ذلك فيقول: >> يرسم الشاعر بالكلمات عوالم للفرس ويضع أمامنا للمزيد من " الشعرية " فرسا يسهل ، أو فرسا مصوّرا أو يأتي حتّى بكل الأفراس

1 - كمال الرياحي ، الكتابة من الورقي إلى الرقمي : سيرة السخرية المتبادلة ، نقلا عن موقع دار الفكر ، على الرابط : <http://www.fikr.com/?Prog=article&Page=details&linkid=568>

2 - حسين سليمان ، محمد سناجله و الكتابة الرقمية وتغييب مفهوم الأدب ، نقلا عن موقع مؤسسة جذور الثقافية ، على الرابط :

<http://www.jozoor.net/main/modules.php?name=News&file=article&sid=513>

3 - سعيد بنكراد ، الأدب الرقمي : جماليات مستحيلة ، نقلا عن موقع الامبراطور ، على الرابط :

http://www.alimbaratur.com/index.php?option=com_content&view=article&id=931&Itemid=12

الممكنة المنتزعة من سياقات ثقافية تتبوأ الخيل داخلها موقعا متميزا ، فهو في جميع هذه الحالات يقلّص من حجم التدلال ويفرض عليه لحظة شعرية هي من انتقائه وحده وليست عوالم يمكن أن يخلقها الشعر.² ، فهذا التجاور في المستويات التعبيرية والذي تسعى التجربة الرقمية إلى تحقيقه لا يثري العمل الإبداعي ولا يفيد القارئ في شيء ، إلا في تبليده - على حدّ تعبيره - ويعمل على إفقار التجربة الفنية والحدّ من إمكانيات الإثارة داخلها ، ويشكّل عائقا أمام القراءة المتعدّدة والمختلفة في كل مرّة ، فحضور صورة الفرس مثلا تحصر المتخيّل في نطاق تلك الصّورة فقط بينما >> غياب الفرس أقوى بكثير من حضوره فالغياب استثارة ذهنية لكل الأفراس الممكنة أما الحضور فحالة مخصوصة نرى من خلالها ما يبيحه المائل أمام العين المبصرة وحدها >>³ .

إضافة إلى ما سبق نجد مقالة سعيد الوكيل الموسومة بالخرافة والتي تحدث عنها الدارسون كثيرا فلا داعي لاجترارها هنا ، هذه المقالة التي أقصت أدب الواقعية الرقمية من ساحة الابداع ونعنته بالخرافة ، وأضاف بلهجة لا تخلو من تهكم >> بل وصل الأمر إلى حد الإعلان عن الحاجة إلى مدرسة نقدية توائم بين أبجديات النقد التقليدي ، وتقنيات الكتابة الرقمية بأدواتها الحديثة ، والتي تشكل الكلمة أحد عناصرها فحسب، وهذه كلها لعمرى أضغاث أحلام >>⁴ . وفي أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الحديث ، يواصل صاحبها التهكم والرّشق بالكلمات معتبرا سعي المبدعين والدارسين الرّقميين للحفاظ على خصوصية الأدب الرقمي الابداعية و النّقدية وهما كبيرا ويتساءل >> هل

1 - المرجع نفسه .

2 - سعيد بنكراد ، الأدب الرقمي : جماليات مستحيلة ، مرجع سابق ، على الرابط :

<http://www.alimbaratur.com>

3 - المرجع نفسه .

4 - رشا عرفة ، الرواية الرقمية بين الرّفص والقبول ، على الرابط :

<http://woman.islammessage.com/article.aspx?id=3208>

استطعنا و نجحنا في أن نؤسس لنظرية نقدية تقارب بواسطتها الإبداع الورقي، حتّى نتعدّى ذلك للتفكير في مدرسة نقدية لمقاربة ما يسمى بالإبداع الرقّمي ، خاصّة وقد أضحى كل منهما وهماً ، فهل تقارب الأوهام بعضها بعضاً ؟ <<¹

ولا يبتعد يحيى القيسي كثيراً حين يؤكّد أنّ النشر عبر الصحف والمجالات الورقية هو الاعتراف الحقيقي للكتاب ، ويشير إلى أنّ >> النقد الجادّين لا يُقدّمون على قراءة النصوص الرقمية في الأساس ولا على نقدها ، مؤكداً أنّها غلبت على "تعليقات القراء وأنصاف النقاد وأرباعهم ، والمتربّصين بالعلاقات الشخصية وحمّى التعارف" <<² .

إنّ هذا الرفض الصّارخ والنّيل الفاضح من الأدب اللّاورقي جعل رواده يقعون في حرج كبير، لأنّ المبدع لا ينظر للوراء فهو ابن بيئته ، حتّى وإن نظر فنظرت استشرافية تعالج الماضي بصيغة العصر . ونحن أبناء العصر الأنفوميدي - إن جاز التعبير- ، فما الذي يدفع شخصاً ما في القرن الواحد والعشرين لتمنّي الموت والكتاب الورقي على صدره كما فعل الأستاذ علي أحمد صبحية تعبيراً منه عن مدى ارتباطه بالأدب الورقي لا غير.

فهل الأدب الرقّمي مخجلّ الانتماء إليه إلى هذا الحدّ؟؟

¹ - عمر زرفاوي ، النظرية الأدبية والعولمة ، بحث مقدّم لنيل دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث ، جامعة باتنة ، الجزائر ، 2007/2008 ، ص 190 .

² - نادر رنتيسي ، آراء تتهم الأدب الرقّمي بطرح كتّاب افتراضيين وأخرى تعترض على تهمة عدم الجديّة، جريدة الغد ، نقلاً عن موقع الجريدة على الرابط :

<http://www.alghad.com/index.php/article/221873.html> .

II. حملة لتوديع الأدب الورقي

إنّ الآراء التي سبق ذكرها جعلت كتاب الأدب الرقمي والعالم الافتراضي ودارسيه ، يدافعون عن وجهات نظرهم إلى درجة التبشير بنهاية العصر الورقي والأدب الورقي وحلول العصر التكنولوجي محلّه بلا منازع ، وقال سناجله - رائد الأدب الرقمي في الوطن العربي - كلمته الشهيرة "قلها ولا تخف .. وداعا للورق" على اعتبار أنّ هذا العصر للكتابة الرقمية فقط ، وبقدر كبير من الثقة يقول محمد اسليم: << نعم . الأدب الورقي آيل إلى الزوال >>¹ متبنياً بذلك فكرة Dick Brass التي أطلقها عام 2000 يزعم فيها أنّ الكتاب الورقي سيختفي في غضون الثلاثين سنة القادمة ، ويضيف على ذلك أنه سيأتي يوم ينظر فيه الانسان للكتاب الورقي << كنظره الآن للألواح الطينية السومرية أو أوراق البردي الفرعونية >>²

ويؤكد المحلل تيم باراجان رئيس " كرييتيف ستراتيغيز" أنّ الأمر <<مجرد مسألة وقت قبل ان يتوقف قطع الاشجار وتصبح كل المنشورات رقمية >>³ ، وبنفس الوثوقية يعبر ثائر العذاري عن رأيه بالموضوع في مقاله الموسوم بـ "الأدب الرقمي والوعي الجمالي العربي" بما لا يدع مجالا للشك في أنّ << حلول العصر الرقمي سيكون له من الناحية التاريخية أهمية أكبر من أهمية اختراع الكتابة قبل ثلاثة آلاف عام ، ولا نشك أبدا في أن عصر الكتابة يعيش سنينه الأخيرة ، قريبا ستكون الأقلام والدفاتر في المتاحف وسيُنظر إليها كما ينظر اليوم إلى نقوش الكهوف والعتلة والعجلة. وما أجدرنا أن

1 - محمد أسليم ، في حوار أجراه معه حسن سلمان ، مجلة العربي الحر ، نقلا عن موقع المجلة على الرابط : <http://www.freearabi.com>

2 - محمد اسليم ، المرجع نفسه .

3 - منغلين تشابمان ، وداعا للحبر والورق - القراءة الرقمية تفي بالغرض ، مجلة اتحاد كتاب الإنترنت المغاربة ، على الرابط : <http://ueimaro.wordpress.com>

نسرع إلى إدراك هذا الأمر، وأن نقلع عن محاولة اختراع العجلة مرة أخرى.¹

فهل حقا سيقضي العصر الرقمي على نظيره الورقي ؟ وهل جاءت الكتابة الرقمية لغزو حقول الابداع المختلفة راميةً بذلك الأدب الورقي خارج دائرة الوجود الأدبي ؟

III. إقصاء أم تعايش ؟

لا ننكر أن الأدب الرقمي جاء نتيجة تغير في المنظومة الفكرية والثقافية ، فأفرز ملامح جديدة على مستوى الحقل الأدبي لم يكن ليحملها الورق في السابق، وأنه جاء نتيجة تحول طبيعي وارتقاء تدريجي على مستوى المشهد الأدبي ، فلماذا يحاول كل طرف إقصاء الآخر ونفيه مادام المشهد الإبداعي مازال قادرا على استيعاب الطرفين ، ومازال هناك أتباع للورق ومريدون مثلما هناك أنصار للرقم ومتحيزون ، فلماذا عقلية الإقصاء إذن ؟!

تستهجن زهور كرام فكرة الالغاء العمدي وترى بأن الأجناس الأدبية لا تموت بل يتشرب السابق في اللاحق >> لأن الأدب هو حياة تنتعش من تاريخها و الكتاب الورقي دعامة أساسية للتحسيس بالكتاب الرقمي ، سيظل الكتاب الورقي قائما من أجل كتاب يؤمنون بالتعبير في المجال الورقي وإلا ما معنى حق الإنسان في التواصل مع أدواته >>² ، بينما يرى كمال الرياحي أنّ المهتمين بالأدب الرقمي وقعوا في المأزق نفسه الذي وقع فيه عبدة الورق فطرحوا العلاقة بقصووية ، بينما هذا الحماس المبالغ فيه لكليهما سيكون ذريعة

¹ - ثائر العذاري ، الأدب الرقمي والوعي العربي ، الريادة الزرقاء دراسات في الشعر التفاعلي العربي ، إعداد وتقديم : ناظم السعود ، بغداد ، ط1 ، 2008، ص 53.

² - حسن سلمان ، الأدب الرقمي يشاهد ويسمع ويقرأ معا ، على الرابط :

<http://forum.stop55.com/345550.html>

ليسخر كل منهما من الآخر ، ويقول >> ان هناك فرقا بين نهاية الورق وظهور الأدب الرقمي لأن تحويل المكتوب الورقي إلى الشاشة لن يجعله أدبا رقميا.¹ ، والعالم الافتراضي كما لا يخفى علينا يعجّ بمثل هذا النوع من الأدب ، وهذا لا يعني أبدا انتهاء عصر الأدب الورقي .

جاء الأدب الرقّمي – كما سبق وأشرنا إلى ذلك – تلبيةً لحاجة مُلّحة استشعرها الكتّاب والمبدعون في مسابرة تطوّرات العصر ، حيث عمدوا إلى تطويع أعمالهم الورقية لحمل عناصر تنافس بها الوسائل السمعية والبصرية ، ولمّا لم يعد بإمكانهم تحميل الورق أكثر من طاقته ، انتقلوا إلى مرحلة أكثر تقدما وقَدّموا أعمالهم على محمل آخر بإمكانه أن يستوعب كل طاقاتهم التعبيرية وكلّ ما تجنح به مخيلة المبدع . فهذا التطور الطبيعي للكتابة يمنع أن تقصي الورقية الرقمية والعكس صحيح ، خاصة وأنّ الأدب الرقّمي جاء لتحقيق أسمى معاني التفاعلية ألا وهي المشاركة والتعايش ، فكيف له أن يقصي الأدب الورقي وهو يطمح لعكس ذلك . ومادامت هناك ذائقة تميل للأدب الورقي فسيعيش ، ومادامت هناك ذائقة تميل للأدب الرقمي فسيكون .

¹ - كمال الرياحي ، الكتابة من الورقي إلى الرقمي – سيرة السخرية المتبادلة ، مرجع سابق ، على الرابط

<http://www.fikr.com/?Prog=article&Page=details&linkid=568>

رابعاً : القارئ الرقمي وسؤال النقد

يفتح الأدب الرقمي التفاعلي أفقا رحبا في التعامل معه ، من حيث منح الحرية المطلقة للقارئ في تكوين نصّه الخاص واكتساب صفة المبدع الثاني للنّص . إذ يتحول إلى موجّه للنّص عن طريق تنشيط بعض الروابط و تجاوز أخرى ، وبهذا يكون له كلمته التي يقولها ونصّه الذي يختار ، إضافة عن فسخ المجال واسعا لكتابة القارئ للنص من جديد ، وتغيير مالا يحبه بما يحبه ، والتحكم في النهايات أو البدايات كما في نص (قصة ربع مخيفة) للكاتب أحمد خالد توفيق ، ناهيك عن النّافذة التي فُتحت بين الباث والمستقبل فصار كاتب النّص يتلقى آراء قُرّائه مباشرة وبعد وضع كتابته - ربما- بلحظات ، فيستمع لثناء المعجبين وكذا سخط الساخطين ، وبين هذا وذاك يصل الكاتب موهبته الفنيّة ويحسن من مستواه الإبداعي، متبعا طريق التفاعل بينه وبين قُرّائه خاصة إذا كانوا من جمهور المثقفين ، إذ >> لا يستغني الكاتب عن توجيهات القراء، والكثير منهم يطرح أفكاره كسلعة أولية لإنضاجها مع القارئ "المثقف" <<¹. في ظل تلاشي الحدود بين المبدع الأول (الكاتب) والمبدع الثاني (المتلقي) وانهيار سور الورق العظيم ، بعد أن كانت تُمارس الرقابة الورقية من قبل النّاقدين ودور النشر ، التي لا تنشر سوى ما يراه أصحابها مناسباً ومربحاً أيضا فالناشر قد يكون تاجراً >> لا يهمله سوى الربح المادي في أغلب الأحيان ، وفي الغالب الأعم فإنّ هذا الناشر يطلب مبلغا من المال يساوي تكاليف الطباعة والنّشر ليضمن عدم الخسارة المادية على الأقل <<¹ . خاصة إذا كان الأمر يتعلق بالرواية التي تأتي على رأس الأعمال الإبداعية المربحة في مجال المبيعات ، والتي >> تثير لعاب النّاشرين فنجاح عمل واحد

1 - وليد أحمد السيد ، الناقد والقارئ ، جريدة الوطن ، عُمان ، الأحد 28 نوفمبر 2010 ، نقلا عن موقع الجريدة على الرابط : <http://www.arab-eng.org/vb/showthread.php/234660>

يعني أن يقرأه عشرات الآلاف في محطات مترو الأنفاق ويحتضنه آخرون قبل لحظات النوم ، وقد تتحوّل الرواية إلى عمل سينمائي فيدّر أرباحاً مضاعفة.² ، وبعد أن كانت بعض الدول تمنع ما تريد وتُسوّق ما تريد وفي النهاية لا يكتب الكاتب ما يريد ، لأنه >> ما إن تبدأ عملية الكتابة كفعل خلاق حتى يضع الكاتب نصب عينيه الرّقيب فيكون الرّقيب مطلاً على الورقة خائفاً لها <<³ ، حتى وإن تخلّص الكاتب من هذا وكتب كما تحب نفسه وتشتهي ، فأنّى للقارئ المفترض في عشرات البلدان أن يقرأ ما يريد بسبب منع الكثير من الكتابات في الكثير من البلدان . ولنا في هذا عدّة أمثلة عن روايات تُهرّب مثل الممنوعات وتباع في السوق السوداء للأدب ويضطر القارئ للتعامل مع المهرّبين والمشبوهين لاقتناء كتابات بعض المبدعين ، هذا ان لم يُلق عليه القبض بالجرم المشهود قبل أن يهناً بقراءة أولى السطور.

عملية الغربة هذه كانت تنتقي لجمهور المتلقّين نيابة عنهم ورسّخت في عقولهم فكرة الكاتب قبل الكتاب ، وساهم نقّاد الورق في التّكريس لأسماء على حساب أخرى لم تنل حظّها من النّشر والنّقد ، إلّا أنّ مفرزات العصر الجديد وتراجع الوسيط الورقي مقابل نظيره التكنولوجي ، مكّن العديد من الكتاب المغمورين والمهمّشين من >> كتابة مدوّناتهم وجعلها رهن إشارة القراء بشكل أكثر سرعة ومباشرة <<⁴ ، دون المرور على مصفاة دور النّشر أو سلطة النّقاد المانعة في بعض الأحيان للكثير من الكتابات ، إذ لم يعد المجال

1 - محمد سناجله ، رواية الواقعية الرقمية ، مرجع سابق ، ص 100.

2 - آدم يوسف ، اللحظة الهاربة ، الجريدة ، العدد 1115 ، الأحد 19 ديسمبر 2010 ،

3 - محمد سناجله ، رواية الواقعية الرقمية ، مرجع سابق ، ص 102 .

4 - غزافيي ماربريل ، ماذا أضافت التفاعلية للأدب الرقمي ، نقلا عن موقع السيرة الأدبية للكاتب المغربي عبده حقي على الرابط : <http://sirat-hayat.page.tl> .

متاحًا >> لأية رقابة أخلاقية (منع كتابات تتعرض للأخلاق العامة) أو رقابة اقتصادية مالية تتمثل في سلطة الناشر أو رقابة انتماء إلى مجموعة فكرية >>¹ . هذا التراجع الذي تشهده مختلف أنواع الرقابات على الأعمال الأدبية ، حمل القارئ الجديد مهمة النقد والتنقيح والتحليل والتركيب ومن ثم الوصول إلى رأي يمثلّه و نصّ يرضيه ، لا يحده في ذلك سوى رقابته الذاتية وقدرته القرائية ، وإذا قلنا أنّ هذا الفضاء الافتراضي يسمح للكاتب بصقل موهبته الفنية وتحسين مستواه الإبداعي ، فلا يفوتنا أنّه يصقل المواهب القرائية أيضا وذلك بتوالي المشاركات والردود التفاعلية الجادة >> حيث يحاول المتلقي ممارسة قدراته النقدية ، واكتساب خاصية الناقد الجاد وذلك من منطلق التفاعل الإيجابي ، فهنا مسموح كل شيء . - ضمن الإطار المتفق عليه . فلا مصادرة على حرّيتك القولية فمن حقك أن تعلق وتبدي رأيك الذي تؤمن به في ظل هذا العالم الافتراضي >>² ، الذي يمدّ أمام القارئ أفقا رحبًا وحرّية لا محدودة لممارسة رؤاه النقدية ، فلم تعد القراءة الجادة حكرًا على النقاد المتمرسين ، بل أصبحت من حق القارئ التفاعلي الذي كان مجرد قارئ سلبي وساهمت في تحويل >> المتلقي العادي بمرور الوقت إلى ناقد >>³ ، وراجت ثقافة القراءة على الصعيد النقدي بعد ما حقته من الانفتاح والشيوع و >> تحوّل مفهوم القراءة ليحلّ عموماً محل النقد في السياق الثقافي الاصطلاحي >>⁴ .

1 - غزافي مارييل ، المرجع السابق

2 - علا حسان ، الإبداع التفاعلي في ضوء التلقي ، بحث مقدم في ورشة عمل بجائزة الشارقة للإبداع العربي ، نقلا عن موقع رابطة الواحة الثقافية على الرابط :

<http://www.rabitat-alwaha.net/moltaqa/showthread.php?t=26464>

3 - المرجع نفسه .

4 - محمد صابر عبيد ، القارئ الناقد والقارئ القارئ ، جريدة الاتحاد ، نقلا عن موقع الجريدة على الرابط . <http://www.alitthad.com/paper.php?name=News&file=article&sid=102966>

وهذا تجسيد حقيقي لما تحدث عنه وولفغانغ آيزر في نظريته للقراءة ، حيث اعتبر << القارئ أو المتلقي الأول للعمل هو الناقد الأول، وربما الأهم>>¹.

إنّ انزياح النصّ الأدبي عن الوسيط الورقي المتعارف عليه منذ قرون واستبداله بالوسيط التكنولوجي ، قد أربك المشهد النقدي الذي أصبح يخشى فقدان مكانته إن لم يُسارع في مواكبة التّيار ويخلق شكلا نقديا جديدا يهتم بدراسة الأدب الرّقمي . ذلك أنّ هذا الأخير غير من علاقة النصّ الأدبي بالقارئ وجعله يمشي في خط متقاطع مع النّاقد ، بل وقد يتخلّى عنه شيئا فشيئا إن لم يتدارك النّقاد الهوة بينهم وبين الأدب والقارئ الجديدين ، فالإبداع التفاعلي استطاع << أن يجرّد النقد من دوره كوسيط ودوره كجسر أساسي بين الابداع والمؤلف والمتلقي >>² .

السؤال هنا لم يعد : هل يحتاج الأدب الجديد إلى ناقد جديد ، يحتاج بدوره إلى أدوات قرائية جديدة وعين نقدية ثلاثية الأبعاد لدراسة التجارب الأدبية وليدة الوسيط التكنولوجي ؟ لأنّ الإجابة عن هذا السؤال أعتقد أنّها محسومة بالإيجاب، حيث إنّ التطورات الجارية على مستوى العملية الإبداعية لا بدّ و أن ترافقها تطورات على مستوى العملية النقدية ، وذلك لعدّة اعتبارات من بينها :

أنّ الخصائص الجمالية للنصّ الأدبي قد تعدّت اللغة المكتوبة على الورق إلى لغة أخرى يكتبها الحاسوب ، ألا وهي اللغة البرمجية (la langue de programmation) ، وهذه اللغة هي المسؤولة عن توليف مختلف موادّ العمل الأدبي الجديدة من صوت وصورة وفيديو وروابط تشعبيّة ، وغيره من الإمكانيات الهائلة التي يتيحها الوسيط التكنولوجي والتي شكّلت فرقا كبيرا بين

1 - السيّد نجم ، النّشر الإلكتروني والابداع الرّقمي - رؤية حول الادب الجديد ، نسخة الكترونية ، ص37

2 - إدمون كوشو ، أسئلة النّقد في مواجهة الابداع الرّقمي ، نقلا عن موقع السيرة الأدبية للكاتب المغربي عبده حقي ، على الرّابط : <http://sirat-hayat.page.tl>

>> المعايير التي تستمد وجودها من التقليد ومن التجديد أيضا ، وبالتالي استدعى الأمر إعادة تأسيس الأحكام النقدية <<¹ ، وقد ساهم بعض الدارسين في وضع حجر أساس لهذه الاحكام الجديدة واعطاء صورة عن هوية النقد الرقمي . كما فعل - مثلا - السيد نجم حيث يرى أنّ النقد الرقمي هو >>التناول الموضوعي الواعي بأسرار التقنيات السردية / المشهدية ، بالإضافة إلى أسرار التقنيات التكنولوجية في تحليل العمل الابداعي الرقمي ، وإبراز عناصره الأولية التي شكّلتها ، ثم بيان قدرة المبدع الرقمي في توظيف هذا العنصر أو ذاك ، وبأي درجة نجاح تحقق توظيفه في البناء الكلي للعمل الابداعي الرقمي <<² ، في حين يؤكد أنّ النقد الرقمي وإن كان يتفق مع النقد الأدبي العادي في إبراز مواطن القوة والضعف في العمل الأدبي دون إصدار أحكام نهائية ، فإنّه يجب أن يختلف عنه في قضية نسب العمل الأدبي إلى مدرسة أدبية ، كالبنوية أو الشكلائية لأنها تعتمد على الكلمة في تحديد الانتماء.

وتشير إيمان يونس في بحثها " تأثير الإنترنت على أشكال الابداع الرقمي في الأدب العربي الحديث " إلى أنّ النص الرقمي له معايير الخاصة التي لم تتطرق إليها المدارس والمذاهب النقدية القديمة ، فكان لزاما على الناقد >>التفكير باتجاهات نقدية جديدة تعنى بدمج التكنولوجيا والأدب معا والتفكير بنظريات حديثة ومدارس نقدية جديدة تتخذ من الميزات التقنية معايير أساسية لتقييم العمل الفني <<³ ، إذ لم يعد النص الأدبي يعتمد على بلاغة الكلمة المعجمية فقط ، ولم تعد المعايير الجمالية تقتصر على المستوى الحرفي فقط ، لأنّ إمكانات الوسيط التكنولوجي أوسع من ذلك ، إذ جعلت من المستويات غير

1 - المرجع نفسه .

2 - السيد نجم ، النقد الرقمي ، مجلة الغاؤون الثقافية ، العدد 12 ، 1 شباط 2009 ، نقلا عن موقع الغاؤون الثقافية ، على الرابط : <http://www.alghawoon.com/mag/art.php?id=919>

3 - محمد أسليم ، هل الأدب الرقمي مجرد نزوة عابرة ؟ ، على الرابط :

الحرفية من سمعية وبصرية ومؤثرات ثابتة وحركية ، مستويات بناء داخل نصية حالها حال المستوى الحرفي، تشاركه القيمة الجمالية والبلاغية في النص.

مما سبق طرحه تبين لنا مشروعية النقد الرقمي ، وأنّ هذا الأخير سيضع قدما ثابتة في حقل النقد الأدبي ، وإن كان هذا سيأخذ وقته قليلا كما هو الحال عند كل جديد ، فالنقد السينمائي مثلا >> قد انتظر أكثر من عشر سنوات ليقتنع أنّ أسلوبا جديدا لإبداع الصورة المتحركة قد وُلد <<¹ ، كذلك لا ننسى أنّ الإبداع يسبق التنظير دائما ، ونحن مازلنا نعيش حالة اعوزاز شديدة ولا يتعدى عدد الكتاب الجادين في ميدان الأدب الرقمي رؤوس الأصابع ، والنقد حتى يحدّد نظريته ويرسم خطوطه العريضة لابدّ له من تراكم فني ونوعي ، والمتن الذي يسمح بتحديد هوية هذه النظرية . إلّا أنّ هذا لا يمنعنا القول أنّ هناك ملامحا قد بدأت بالتشكل على الصّعدين النظري والنقدي ، حتّى إن الكاتب أحمد فضل شبلول قد أدرك ضرورة تغيير الرؤى النقدية قبل أكثر من عقد من الآن وطرح مقالة بعنوان "النقد الأدبي الإلكتروني" يقول فيها أنّه >> ربما يختلف التعامل مع النص الأدبي الذي يجيء عن طريق البريد الإلكتروني ، والنص الأدبي الذي يجيء في صورة مطبوعة (أو في صورة ورقية) <<² ، هذا لأنّه قبل عقد من الزمن لم يكن لرواية الواقعية الرقمية وجود بعد ، وكان البريد الإلكتروني هو وسيلة التواصل المنتشرة آنذاك ، حتّى إنهم مازالوا حديثي عهد بالإنترنت . لذلك اقتصر الكاتب على الأدب المرسل بالبريد الإلكتروني فقط فالأدب الرقمي لم يخلق بعد في العالم العربي . وهذا ما يجعل السؤال الآن

¹ - إدمون كوشو ، أسئلة النقد في مواجهة الإبداع الرقمي ، مرجع سابق ، على الرابط : <http://www.middle-east-online.com/?id=129624> ، والقول لـ إيمان يونس .

² - أحمد فضل شبلول ، أدباء الإنترنت أدباء المستقبل ، دار الوفاء ، الاسكندرية ، مصر ، ط2 ، 1999 ،

<http://sirat-hayat.page.tl>

الذكر سخيًّا ولا جدوى منه ، بل السؤال الواجب طرحه في خضم هذه التداخلات الكثيرة والمفاهيم الجديدة التي يفرضها الوسيط الجديد ، هو :

- ما موقع هذا القارئ الجديد من الناقد وهل يمكن أن يحتل مكانه؟
- هل أصبح قارئ الأدب الجديد يمشي في خط متقاطع مع الناقد ؟
- أم أنه يختلف عنه ؟ و ان كان كذلك فالى أي مدى يمكن فصل هذا عن ذلك ؟
- ثم أي دور يمكن أن يلعبه النقد بعد أن فقد دوره كوسيط بين الابداع وجماهير القراء ؟

❖ رهانات النقد الرقمي :

إذا سلّمنا بالمعطيات السابقة أمكننا القول أنه لم يعد هناك من جدوى للنقد الرقمي مادام دوره الوظيفي مقتصرًا على الوساطة بين المرسل والمتلقي ، لأنّ القارئ التفاعلي يتلقى النص مباشرة ، ثم يبدي رأيه ، يعلق ، يفحص ويشارك في إبداعه فيحتل موقع المبدع الثاني الذي كان يحتله الناقد سابقا .

وللخروج من هذه الإشكالية أصبح لزاما على هذا الأخير أن يبحث له عن موقع آخر ، وأن يُشعّب مهامه كي تسع النص المتشعب ، وأن يفارق بين ممارسته المهنية التوصيفية وممارسة القارئ العفوية ، وعادة ما يكون الفرق في أنّ ممارسة الناقد تأتي من نظرة خارج- نصية ، بينما نظرة القارئ داخل-نصية بحكم المشاركة التفاعلية - طبعا - ، ثمّ عليه قبل كل شيء أن يُلمّ بجوانب التقنية والبرامج المعلوماتية إلى الحدّ الذي يسمح له بتفكيك المكونات الفنية ودراسة مختلف عناصر النص الأدبي ، ناهيك عن إبراز جماليات توليفية العمل الإبداعي الواحد ، وأن يبحث في >> التوازنات الممكنة التي تؤدي إلى انسجام النص الرقمي حتى لا يتحوّل إلى فيلم قصير مثلا، أو يصبح مجرد تقنيات

خالية من أية "أدبية"، أو أن يصبح خاليا من أية قيمة معرفية وجمالية و"شعرية" <<¹. فمهمة النقد الأولى تتمثل في الاشتغال على أدبية النص الرقمي التي تقف حائلا بين جوهر الأدب الحقيقي والتقنية المحضة ، ولأجل هذا دعا سعيد يقطين إلى >> تشكيل وعي نقدي جديد يتسلح ليس فقط بالعلوم اللغوية والبلاغية ، وإنما يفتح على مجالات تتصل بالصورة والتشكيل والموسيقى وعلى علوم تتصل بالإنسانيات والمعرفيات والرقميات والاعلام والاتصال <<² ، إضافة إلى الإلمام >> بأسرار فنون الكتابة السردية.. سيناريو السينما وكتابة المشاهد المسرحية .. أسرار الكتابة الشعرية من موسيقى وصور فنية وأوزان <<³ ، كما يجب على الناقد الواعي اكتساب معرفة ولو بسيطة في مجال الجرافيك وتصميم المواقع بمختلف البرامج وإلا كيف يفرّق بين عمل أنجز مثلا ببرنامج الفلاش فقط ، وبين عمل طُوّر كما تُطوّر مواقع الويب (les sites web) ، أو كيف يعرف سكريبتات الجافا (java script) من لغات البرمجة الأخرى المختلفة ، حتى يستطيع الإجابة عن أسئلة من نوع : كيف تمّ بناء العمل الإبداعي مثلا ، أو أنواع الصورة في النص الرقمي ... الخ

وأخيرا يبدو لنا إضافةً إلى كل هذه المهام الصّعبة أنّه من المهم على الناقد الرقمي >> أن يُبيّن من أين تبدأ خطوط الاستمرارية وأين هي نقاط القطيعة

¹ - عبد الله البشوارى ، نقد الأدب الرقمي بين الوفاء للأشكال الورقية وتجديد آليات الاشتغال ، جريدة هسبريس ، ديسمبر 2009 ، نقلا عن موقع الجريدة على الرابط :

<http://www.hespress.com/art-et-culture/17029.html>

² - المرجع نفسه .

³ - السيّد نجم ، النشر الإلكتروني والابداع الرقمي- رؤية حول الادب الجديد ، مرجع سابق ، ص 42.

بين الأشكال الجديدة والأشكال التقليدية أو الحديثة ، ويبين العمل الفني الذي يضمحل والعمل الفني الذي يتجدد¹ .

هذه الميزات وغيرها تجعل الناقد يختلف عن القارئ التفاعلي وان كان يلتقي معه في بعض النقاط ، وتجعله أيضا يتمتع بدور مرموق في العملية الإبداعية ويستشرف آفاقا رحبة في مجال النظرية التفاعلية .

¹ - إدمون كوشو ، أسئلة النقد في مواجهة الابداع الرقمي ، مرجع سابق ، على الرابط :

<http://sirat-hayat.page.tl>

الفصل الثالث

خُطّة الفصل الثالث

- توطئة

أولا : التجريب على مستوى الوسيط الورقي

I. الخطاب النسوي وسؤال الكتابة

II. عتبات النص

1. العنوان

2. الغلاف وغياب المؤشر الجنسي

3. العنوان الفرعي

4. الإهداء

5. التصديرات

III. السرد المهجن وإشكالية التجنيس

ثانيا : التجريب خارج الوسيط الورقي

I. روايات البعد الثالث

1- فتاة الحلوى لـ محمد توفيق

2- كوكب عنبر لـ محمد ربيع

II. نسيان com بين تفاعل المتلقي والتواصل المستمر

1- ميثاق شرف أنثوي

2- نصائح لنسيان رجل

3- نساء في مهبط النسيان

4- مقولات عن النسيان

5- إلى الرجال الرجال

6- الخلفية الموسيقية

III. جاهدة وهبه تغني نسيان أحلام مستغامي

>> إنّ قوة الروائي هي في أنّه فعلا يخلق

بكل حرية و بدون نموذج <<

"آلان روب غرييه"

توطئة :

لأقى كتاب " نسيان com " ترحيبا كبيرا بين جمهور المتلقين ، و حظيت بفرص قراءة لا تضاهى إذ بلغت طبعتها الثالثة في عامها الثاني فقط ، ما أكسبها شهرة واسعة و جعلها محطّ اهتمام الدارسين والنقاد وأطباء النفس - فهذا مثلا الاستشاري النفسي **حسان المالح*** يخصص فضاءً على صفحته الشخصية في الفيس بوك لمناقشة الرواية وما جاء فيها من نصائح نفسية لنسيان رجل¹ - وذلك لتميّز موضوعها وأسلوبها الساخر ولغتها الشعرية التي عوّدتنا عليها الكاتبة ، خاصّة وأنّ هذه الرواية جاءت لتخاطب عمق المرأة وتلامس عاطفتها الجريحة .

" نسيان com " يوحى بالاختلاف بداية بعنوانه ، مروراً بموضوعه وبنيتة السردية ، انتهاءً بطريقة تلقّيه ، إذ جاء عنوانه يحمل لاحقة "com" التي تختص بنطاقات مواقع الإنترنت (Les Domaines) على غرار "gov" و "net" مثلا، (وقد اختارت الكاتبة هذه اللاحقة قصداً دون غيرها ، كما سيتم توضيح ذلك لاحقاً) وهذا سيعطي انطبعا أوليا لدى قارئ الرواية بأنه إزاء عمل مختلف ، وأنّ هذا العمل له علاقة - لا محالة - بالأثير الافتراضي ، ممّا سيجعل القارئ المعاصر يُقدم على الكتاب بأريحية ونهم أكثر ، وهذا لميل جمهور المتلقين اليوم لكل ما له علاقة بعالم الإنترنت ومواقع التواصل الاجتماعي على وجه الخصوص . وقد استشعرت أحلام مستغانمي هذا الميل كغيرها من كتّاب العصر فطرقت باب الإنترنت وان لم تكن ولجته تماما ، ذلك أنها قدمت عملها على الورق ، ولكنها قامت بفتح أفق مشترك على الإنترنت حتّى يلتقي فيه كل قراء أو لنقل قارئات الرواية ، من خلال

* - استشاري الطب النفسي ، أستاذ في الجامعة العربية الدولية دمشق ، مدير موقع حياتنا النفسية

¹ - ينظر على الرابط :

http://www.facebook.com/#!/note.php?note_id=111099685616269&id=732109202&ref=mf

موقع "nessyane.com"¹ فجعلت منه >> حضانة عاطفية في الإنترنت لاستقبال ضحايا الذكريات التعيسة <<².

" نسيان com " لا يبدو كرواية ذلك أنها عبارة عن مجموعة من النصائح المصاغة في أسلوب شيق ولغة شاعرية ليست بجديدة عن الكاتبة ، تستنفر فيها المبدعة هم النساء العاطفية لطرد شبح الذاكرة وكشط الهموم عن قلوبهن إثر الخروج من تجربة عاطفية فاشلة ، فجاء كتابها فقط من أجل >> مواجهة إمبريالية الذاكرة والعدوان العاطفي للماضي<<³ . لذلك نجد فيه حشدا من الأشعار، والأمثال العامية والفصحى ، والحكم ومقولات المشاهير، تدور كلها في فلك الحب والنسيان والتغلب على ذكريات الماضي .

"وصفة دوائية لعاشقة منسية" ، هذا أفضل ما يمكن أن نصف به كتاب أحلام الذي جاء تجريبيا بكل ما فيه ، فهذا الموضوع لم يتطرق له كاتب أو كاتبة عربية قبلها . كتاب مخصّص للنساء طُبِعَ على غلافه باللون الأحمر " يحظر بيعه للرجال" لا يدع الملل يدبّ في نفس القارئ ، وذلك لأسلوبه الطريف الساخر في مواضع كثيرة والقصص القصيرة و الكثيرة المبنوثة في نسيج الكتاب عن حكايا النساء الوفيات والغيبات، والرجال النسور والصقور ، وسرد مجموعة من النصائح والحكم إما لنسيان حب قديم أو اكتساب حصانة ضدّ حب جديد .

" نسيان com " كتاب فريد جرّبت فيه أحلام أفكارا جديدة في علاقتها مع قرّائها فزاجت بين النص المكتوب والموسيقى ، حيث أدرجت مع الكتاب CD

يحتوي ألبوما غنائيا للفنانة (جاهدة وهبه) ، وهو عبارة عن أشعار تدور كلها في فلك النسيان من تأليف الكاتبة التي ترى أنّه سيكون جزءا مكملًا للعلاج الذي بدأه

1 - ينظر الموقع على الرابط : www.nessyane.com

2 - أحلام مستغانمي ، نسيان com ، دار الآداب ، بيروت ، ط3 ، 2010 ، ص 327.

3 - المصدر نفسه ، ص 9 .

كتاب النسيان ، فتقول في احدى صفحاته : >> استمعي طبعاً إلى جاهدة وهبه
تغني "نسياني" . فقد عملنا على أن يكون الـ CD جزءاً من العلاج الذي عليك
اتباعه للتعافي من الماضي <<¹ . فأحلام لا تعلم قارئاتها النسيان فقط بل تعلمهنّ
كيف ينسين بحضارة - على حدّ تعبيرها - ، فلا أجمل من الموسيقى لترويض
العواطف ، ومن ثمّ اقترحت عليهنّ مجموعة أخرى من الموسيقى العالمية إضافة
إلى (CD) النسيان مثل معزوفات كليدرمان على البيانو.

هذه الملامح التجريبية وغيرها جعلت من كتاب أحلام مستغانمي الذي عزّزته
بميثاق يوقع على الكتاب ثم يرسل إشعاره إلى موقع (nessyane.com) ،
يصل إلى أربعين ألف نسخة في طبعته الأولى فقط* ، ويصل طبعته الثالثة في عامه
الثاني.

وتُصنّف ملامح التجريب في " نسيان com " على مستويين نظراً لأنّ العمل
الأدبي قدّم في أكثر من بعد واحد لعملية الكتابة والتلقي ، منها ما كان على المستوى
الورقي ومنها ما كان خارجه .

وفيما يلي محاولة لرصد أهم الملامح التجريبية على كلا المستويين :

¹ - الرواية ، ص 133 .

* أعلنت دار الآداب أنّ تم إصدار أربعين ألف نسخة في الطبعة الاولى فقط :

<http://www.alriyadh.com/2009/07/15/article444886.html>

أولا : التجريب على مستوى الوسيط الورقي

1. الخطاب النسوي وسؤال الكتابة :

مارست المرأة الكتابة لتعبّر عن ذاتها وهويتها ، وعن الكبت والحرمان والمعاناة من سلطة الرجل ، ولتصرّح عن موقفها من الحياة ومن الآخر – من العنصر الذكوري القامع تحديداً – ، ولأنّها وجدت في الكتابة سبلاً تُسمع بها صوتها المقموع والمكبوت الذي لم يسبق للمجتمع أن سمعه ، فممارسة فعل الإبداع عند المرأة ليس استهواءً أو تسليةً ، بقدر ما هو >> سلاح يعينها على تسجيل موقفها من الأشياء والناس وتعبير عن رؤيتها هي للآخرين لا عن رؤية الآخرين لها <<¹ .

والملاحظ أن المرأة العربية المبدعة نشطت في مجال النشر أكثر من الشعر ، ولمعت أسماء كثيرة في الفن القصصي والروائي خاصة . ذلك أنّ >> الفن الروائي جاء ليفجر المكبوت النسائي نظراً لطبيعته المرتبطة بالحكي <<² ، فالمرأة منذ شهرزاد وهي تحكي ، تحكي لتحيا ، تحكي لتقاوم ، ولتتحايل على الواقع من أجل أن تثبت وجودها ، أن تقول ها أنا . طرقت باب الرواية لأنها أكثر الأشكال التعبيرية قدرةً على استيعاب فيض مكنوناتها والبوح بشعور الدونية المترسب في أعماق الوعي الذكوري ، فبوحها لم يكن عن ترف أو استمرارٍ لحكايا الجدّة التي تشغل الأطفال قبل النوم ، وإنّما كانت إبداعاتها >> مكابدةً وخلقاً، مادتها المعاناة، وغايتها التعبير عن الرؤية ، والموقف <<³ .

1 - ابراهيم خليل ، في الرواية النسوية العربية ، دار ورد للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط 1 ، 2007 ، ص 115.

2 - رشيدة بنمسعود ، جمالية السرد النسائي ، شركة النشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 2006 ، ص 14.

3 - ابراهيم خليل ، في الرواية النسوية العربية ، مرجع سابق ، ص 113.

ناضلت المرأة المبدعة لتغيير صورتها في المتخيل الجمعي الذي يجزم بدونيتها، ولتغيير الاعتقاد السائد بأن المرأة لا تستطيع ما يستطيعه الرجل ، حتّى في مجال الكتابة والإبداع ، حيث يغوص الرجل عميقا ويطعم نصوصه بما خبره من الحياة والحرية ، وبما تلقاه من معارف مختلفة يوظفها لخدمة نصوصه ، بينما المرأة غالبا ما تبقى حبيسة عالمها الخاص ، تكتب لتتحرر ، لتتدد ، ولتقاوم سلطة القمع الذكورية ولو على ورق ، لتطالب بالمساواة وتدحض فكرة أنّ >> الرجل يتسم بالقوة والمرأة بالضعف ، والرجل بالعقلانية والمرأة بالعاطفية ، والرجل بالفعل والمرأة بالسلبية <<¹ . لذلك غالبا ما جاءت كتاباتها مغرقة في الذاتية وترجمة لتجاربها الشعورية واستنكارا لفعل التّهميش الممارس ضدها عن قصد أو غير قصد، حتى وهي تحقق إنجازات معرفية وثقافية وقطعت أشواطاً طويلة في مختلف الميادين ، صنعت منها شخصية قوية و>> تجاوزت الطابوهات لتجعل المحظور حاضرا والمستحيل ممكنا <<² .

حققت الكاتبة في هذا العصر ما لم تكن تحلم به قبل عقدين أو ثلاثة من الزمن وتساوت مع الرجل في كل المجالات تقريبا من تعليم وعمل وحرية ، واستقلت بذاتها الأنثوية بعيدا عن سلطة الآخر ولكنها لم تتسلخ عنه فهي مازالت الزوجة والأم ، لأنّ المرأة لم تكتب ضد الرجل الانسان بل >> كتبت ضد أيديولوجيا السلطة الذكورية ، ف (النسائي) في الخطاب الأدبي العربي يضرر معنى الدفاع عن الـ أنا الأنثوية بما هي ذات لها هويتها المجتمعية والانسانية . ومن موقع النّدية يواجه (النسائي) لا الرجل بصفته الانسانية، بل آخر هو تاريخيا قانع ومتسلط<<³

1 - سارة جامبل ، النسوية وما بعد النسوية ، ترجمة : أحمد الشامي ، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومي للترجمة ، القاهرة ، 2002 ، ص 13.

2 - جعفر يابوش ، الأدب الجزائري الجديد- التجربة والمآل ، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية ، وهران ، د ط د ت ، ص 143.

3 - يمنى العيد ، الرواية العربية- المتخيل وبنيته الفنية ، دار الفارابي ، بيروت ، ط1 ، 2011 ، ص 146.

بدخول القرن الواحد والعشرين والمرأة تحقق أكبر منجزاتها وتمارس أقصى حريتها ، فهل تغير الخطاب النسوي الـ ما بعد حدائي ؟

هل تراجع شعارات المرأة للمطالبة بالمساواة ؟

هل تراجع الشعور بالدونية من وعي المرأة، وتلاشى من الوعي الذكوري ؟

أم أنّ لكل عصر وقرن مطالبه وشعاراته ؟ حيث أن >> التحولات الاجتماعية والتحولات الثقافية تلعبان دورا بارزا في اختفاء تجارب وقيم وعلاقات وتأويلات بعينها في حقبة معينة ، وظهور تجارب وقيم وعلاقات وتأويلات بديلة <<¹

رغم دخول المرأة الجامعة والبرلمان والإعلام ، واقتحام كل الميادين التي يمكن أن يكون فيها الرجل ، يرى حسين المناصرة >> أن النساء المتعلّقات المتحررات مازلن في أعماقهن يعانين من الشعور بالمكانة الدونية<<² ، ومن عقدة تفوق الرجل عليهن . هذه العقدة الأبدية التي تلاحق المرأة حتى وهي تدخل القرن الواحد والعشرين . وفي هذا يقول سمير الشريف : >> كم تمنيت أن أرى خروجاً على المضامين التي ما فتئت الكتابة النسوية تنهل من معينها ، تتوقف معها ولا تتزحزح، رغم التطور الذي نقلنا لعبات القرن الحادي والعشرين . ما زالت فضاءات الكتابة النسائية أسيرة الشكوى والتذمر، يطاردها إحساس بالقهر والإذلال<<³ .

1 - عبد الفتّاح أحمد يوسف ، قراءة النصّ وسؤال الثقافة - استبداد الثقافة ووعي القارئ بنحولات المعنى ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2009 ، ص 34.

2 - حسين المناصرة ، النسوية في الثقافة والإبداع ، عالم الكتب الحديث ، إربد- الأردن ، ط1 ، 2008 ، ص12.

3 - سمير الشريف ، المرأة والرجل في قصص هيام المفلح ، الحوار المتمدن ، العدد 1573 ، جوان 2006 ، نقلا عن موقع مؤسسة الحوار المتمدن على الرابط :

<http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=66732>

ومن هذا الإطار لم تخرج أحلام مستغانمي في كتابها "نسيان com" ، فهي تطالب بالحرية ، وبالتخلص من تبعية المرأة للرجل والخضوع له ، تطالب بالمساواة ، ولكن من نوع آخر هذه المرأة . ترى إن هي تحققت للمرأة فلن تحتاج بعدها لأي مساواة أخرى فتقول : >> ونقسم بأغلظ الأيمان أننا لن نطالب بعدها بأيّة مساواة أخرى في الأجور ، أو فرص العمل .. أو الإرث ، أو حتى قيادة السيارة<<¹ . قد تتنازل المرأة عن كل مطالبها هذه في المساواة مع الرجال مقابل مطلب واحد رفعتة جماهير من النساء مع أحلام في كتاب النسيان قائلات : >>نحن نطالب بالمساواة في النسيان مع الرجال<<² . فهل هذا ما بقي للمرأة لتطالب به في إطار حملة مساواتها مع الرجال ؟

ترى أحلام مستغانمي أنّ المرأة قطعت أشواطاً طويلة وصلت بها إلى مراتب الرجل وتفوقت عليه ، وبقي النسيان هو >> الفصل الذي يتفوق فيه علينا الرجال ويذهلوننا بقدرتهم على التعافي والشفاء <<³ ، لذلك كتبت فصل النسيان هذا لتصل به إلى مراتب الرجال في النسيان ومساواتهم في قلب صفحة الماضي ، لأنّه لا بدّ للنسوة >> أن يتعافين تماما - كما الرجال - أن يتقبلن فكرة أن ينسين أخيراً مثلهم <<⁴ ، ويشفين من مرض الذاكرة والوفاء ذلك أنّ الوفاء - على حد تعبيرها- : >>مرض عضال لم يعد يصيب على أيّامنا إلا الكلاب ... والغبيات من النساء<<⁵

1 - الرواية ، ص 36.

2 - م ن ، ص ن.

3 - م ن ، ص 24.

4 - الرواية ، ص 24.

5 - م ن ، ص 36.

II. عتبات النص :

تكمن أهمية دراسة هذه العتبات في كونها مؤشرات تساعدنا ولوج لعالم النص الرّحب ، وتزودنا بَعْدَة أولية نفكّك بها خبايا هذا النص المتمنّع دوماً ، ومن ثمّ فإنّنا نحاول من خلالها الكشف عن محوره الأساس و خطوط اشتغاله العريضة .

يحدّد جيرار جينيت (G. Genette) عتبات النص المختلفة في كتابه الشهير "أطراس" (Palimpsestes) ، والتي خصّها فيما بعد بمؤلف مستقل أسماه "عتبات" (Seuils) ، ويقرّر بأنّها تشمل >> بالضرورة كل خطاب مادّي يأخذ موقعه داخل فضاء الكتاب ، مثل العنوان أو التمهيد ويكون أحيانا مدرجا بين فجوات النص ، مثل عناوين الفصول أو بعض الإشارات <<¹ ، ويسمّيها جينيت بالنصوص المصاحبة. وتلعب هذه المصاحبات النصّية دورا رئيسا في عملية القراءة ، فالوقوف عندها >> بالمساءلة والتحليل من شأنه أن ينبّه القارئ إلى مسالك ممكنة لدخول النص ويعطي المتلقي إمكانيات مختلفة للقراءة وقد يضيء ما تعتم منها <<² .

تساعدنا العتبات النصّية على تلقّي العمل الأدبي وتشكيل صورة مبدئية لا نهائية عنه ، كونها تبقى مجرد عتبة ولوج إلى فضاء النص المتشابه ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن تكون >> بديلا تاما عن دور اللقاء الفعلي بين القراءة والنصوص نفسها <<³ ، ولكنّها تبقى أبوابا مواربة لعالم مجهول .

ولاقتحام المجهول وسبر أغوار كتاب النسيان سنلج من العتبات التالية :

1 - Gérard Genette , Seuils , collection poétique , Paris , 1987 ، نقلا عن : حسينة فلاح ، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي ، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 2012 ، ص 48.

2 - كمال الرّياحي ، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج ، المغربية للطباعة ، تونس ، ط1 ، 2009 ، ص 23.

3 - حميد لحميداني ، عتبات النص الأدبي ، مجلة علامات في النقد ، ج 46 ، م 12 ، ديسمبر 2002 ، ص11، نقلا عن : كمال الرياحي ، الكتابة الروائية عن واسيني الأعرج ، مرجع سابق ، ص 23 .

1. العنوان :

العنوان أول العتبات وسيّدها بحكم موقعه المتقدّم على واجهة الغلاف ، وهو أول ما يطرق المسامع و يلفت الأنظار وقد اعتبره جاك دريدا >> كثرثيا بحكم موقعه معلقا على سقف النص <<¹ ، وهو تأشيرة نجاح العمل الأدبي أو العكس، نظرا لكونه بطاقة مكشوفة للنص إمّا أن تجذب أكبر عدد من جمهور القراء وإمّا أن تُنفّرهم منه >> فمن الكتب ما كانت عناوينها سببا في انتباه القراء إليها ، نظرا إلى ما تميّزت به تلك العناوين من جودة في الصياغة وطرافة في التركيب ، ومن الكتب من غيّبتها عناوينها الغامضة أحيانا والساذجة أحيانا أخرى <<² .

ويعرّف جينيت العنوان على أنّه >> عبارة عن نص ابتدائي أو سابق ينتجه المؤلف أو غيره والذي يعتبر كخطاب منتج للنص يتبعه أو يسبقه <<³ ، ونستنتج من هذا أنّ عتبة العنوان هي الدال الأول على مضمون النص ، وهي التواصل الأول الذي يحققه العمل الأدبي مع جمهوره .

اختارت أحلام مستغانمي أن يكون " نسيان com " عنوانا لكتابها ، وكما عوّدتنا صاحبة الثلاثية (ذاكرة الجسد/ فوضى الحواس/ عابر سرير) منذ بدء مشوارها الكتابي على أن تكون عناوينها دائما خارج أفق توقعاتنا ، ها هي تطالعنا الآن بكتاب جديد اختارت له عنوانا مركبا يؤدّي دورا فعّالا في كشف مقاصد النص ويحمل دلالة قارّة في أذهاننا للفظّة نسيان .

1 - على آيت أوشان ، السياق والنص الشعري ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2000 ، ص 142.

2 - كمال الرّياحي ، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج ، مرجع سابق ، ص 24.

3 - Gérard Genette , Seuils , P 150. نقلا عن : حسينة فلاح ، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي ، مرجع سابق ، ص 49.

" نسيان com " بين الورق والسيليكون

لكن الملفت للنظر أن لفظة " نسيان " جاءت نكرة ووحيدة ، فلا هي معرفة بالألف واللام ولا هي معرفة بالإضافة ما يخلق لدى القارئ حالة من العجز والقصور في الفهم ، وهو يتساءل : نسيان ماذا ؟

هذا أول سؤال قد يتبادر إلى ذهن المتلقي وهو يحمل كتاب النسيان بين يديه ، ما يجعله في حيرة من أمره ، وفي حالة من التلهف للبحث عن الإجابة داخل المتن الذي يعتبر شارحا للعنوان في هذه الحالة ، ما يجعل وظيفة العنوان الشارحة تتراجع لصالح المتن .

إنّ الملفت للنظر أيضا في تركيبة العنوان هي اللاحقة "com" وهي اختصار لإسم إحدى نطاقات الإنترنت (Domaines) على غرار "gov" و "net" مثلا – كما سبق وذكرت ذلك – ، و هذه لفظة مقصودة من الكاتبة لتنبيه القارئ بأنّ هذا العمل له علاقة بعالم الإنترنت في جزء منه على الأقل. سواء على مستوى الشكل أو المضمون هذا من جهة ، ولجلب انتباه القارئ من جهة ثانية ، إذ أنّ الكاتبة تعي تماما ما يجذب جمهور المتلقين في زمننا هذا ، فكل شيء له علاقة بالحاسوب والإنترنت والمعلوماتية ككل هو ما تطلبه الجماهير . ما يجعل القارئ هنا يسارع لاقتناء الكتاب ليجيب عن سؤال ولّدته هذه الـ com : كيف يمكن لرواية أن تحمل اسم موقع على الإنترنت ؟

هذا من جهة ومن جهة ثانية لماذا الـ com دون غيرها (net مثلا) خاصة إذا علمنا أنّ للأمر علاقة بموقع " nessyane.com " . فإذا كان الغرض من عنوان كتاب (نسيان com) هو ربطه بالموقع الشبكي فلماذا لم تعنونه (نسيان net) لأنها حُزرت نطاقا لموقعها باسم " nessyane.net " أيضا !

إذا جاز لنا أن نقرأ العنوان في ضوء النصّ الروائي فإنّه يمكننا أن نجد ما يبرر هذا الاختيار دون سواه ، حيث إنّ الكاتبة في خاتمة الكتاب تتمنى أن تستفيد قارئات الكتاب ولا يعاودن شكواهن لها من ذاكرة الحب المفقود ، فتقول : >> أتمنى ألا تأتي إحداكن في المستقبل لتشكوني ذاكرة عشقية ما .

بعد الآن ، النسيان .. "نسيان. كم"! <<¹ ركزت الكاتبة على الشكل في الكلمة الأخيرة فلم تكتب النسيان .. نسيانكم مباشرة ، بل فصلت بين الكلمة وضمير الجمع بنقطة ، إضافة إلى شكل الضمة فوق الكاف للتأكيد على خصوصية هذه الكلمة التي ختمت بها الكتاب – فقد كان المقطع الوارد أعلاه هو آخر ما جاء في الكتاب – في لفظة طريفة منها للربط بين العنوان وهذه الكلمة ، لتصبح بهذا اللاحقة (com) حمالة أوجه تتأرجح دلالتها بين هذا وذاك .

بمزيج من اللفظة و الدهشة معا يستقبل القارئ هذا العنوان المركّب من كلمتين كل منهما لا تسعفه في فهمها بل تزيده حيرة وتلهفا ، فما أضافت الكاتبة اللاحقة (com) إلا لتزيد من عنصر التشويق وإرباك ذهن المتلقي ، و توسيع دائرة الاستفهام التي تحيط بعتبة العنوان حتّى ترغم القارئ على اقتحام العتبة والولوج لفضاء النصّ علّه يجد ما يكبح به عدوى التساؤلات المنبثقة من العنوان . وهذا ما يجعل الوظيفة الاغرائية تتقدّم بقوة و >> تسعى إلى إغراء القارئ باقتناء الكتاب أو بقراءته <<² ، وهذا تماما ما يجعل عملا ما ناجحا أو فاشلا ، فنسبة القراء التي يعمل العنوان على كسب انتباهها هي الفيصل غالبا.

1 - الرواية ، ص 329.

2 - عبد المنعم زكريا القاضي ، البنية السردية في الرواية – دراسة في ثلاثية خيرى شلبي ، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية ، ط1 ، 2009 ، ص 174.

نستطيع القول ونحن على ثقة أن العنوان الذي اختارته الكاتبة ناجح إلى درجة كبيرة ، وإلا كيف استطاع استقطاب أكثر من أربعين ألف مقتنٍ للرواية في طبعتها الأولى فقط . وإن كان هذا لسبب فإنّه لحالة الحيرة والتساؤل التي يخلقها لدى القارئ من أول لقاء فيثير فضوله نحو النص من جهة ، ولا يخفى علينا تأثير كل ما له علاقة بالـ com من جهة ثانية ، و ربما هذا ما كانت تسعى له المؤلفة لذلك جعلت عوالم النص ترتبط بالعوالم الافتراضية ومواقع الإنترنت .

2. الغلاف وغياب المؤشر الجنسي :

لم يعد الغلاف مجرد ورق مقوى يجمع بين طيّاته المتون، ولا وسيلة فقط لحمل النصّوص ، بل اتخذ أشكالاً عدّة وتصاميم مختلفة بحكم ما أصبح له من أهميّة في جذب القارئ ، وكونه من أهم العتبات المساعدة على تلقي النصّ >> إذ أنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى ، حيث كان اسم الكاتب والكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب ، وكانت صفحة العنوان هي الحاملة للمناس، ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الصناعية ، والطباعة الإلكترونية و الرقمية أبعاداً و آفاقاً أخرى <<¹ .

أصبح الغلاف ذو أهميّة بالغة كونه يشكل أحد أبرز العتبات التي يعتمد عليها الكاتب في التعريف بمؤلفه والتأثير به في القارئ ، وهو الواجهة التي يعرض من خلالها عمله لاستقبال المتلقي. فأصبح من شروط العمل الأدبي الجيد أن يكون غلافه قادراً على جذب انتباه جماهير القراء وإثارة اهتمامهم .

وحتّى يكون الغلاف قادراً على أداء هذه المهام الموكولة إليه يجب أن يخضع لمجموعة من العناصر والتقنيات كالألوان والصورة ونوعية الخط ، وغيرها.

وفي هذا العمل الذي بين أيدينا سنقتصر فقط على بعض العناصر ، إذ أنّها لا تعيننا كلّها وإنّما فقط أهم الملامح التجريبية التي ظهرت على الغلاف :

¹ - عبد الحق بلعابد ، عتبات (جيران جينيت من النص إلى المناس) ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط1 ، 2008 ، ص 46.



i. اللون :

بلون أسود قاتم اختارت أحلام أن تميّز غلاف كتابها. ومن سلسلة اللماذائيات التي لا تنتهي تطالعنا لماذا أخرى :

- لماذا اللون الأسود دون غيره من الألوان ؟

اللون الأسود كما هو معروف لون الحزن والموت ورمز الحداد عند الكثير من الشعوب . وتتجلى هذه الدلالة في المتن من خلال العذاب والحزن الذي يخيم على النساء العاشقات المنسيات و << أولئك النساء المعذبات >>¹.

كما تتمظهر دلالات اللون الأسود في الصمت وعدم القدرة على البوح والخوف من الاعتراف ف << لا أحد يعلن عن نفسه . الكل يخفي خلف قناعه جرحا ما ، خيبة ما ، طعنة ما >>² ، ويخشى القول أنه منهزم وحزين. هذا إن لم يكن الصمت نوعا من الكبرياء على المرأة تعلمه لتقاوم به اهمال وتناسي الرجال ، فالصمت << سلاح على كل امرأة أن تتقن استعماله في مواجهة الانقطاع الطويل ..

إنه درس في الصبر علينا إتقانه !>>³

ولأنّ الأسود << لون السيادة والسلطة والجرأة والدهاء >>⁴ ، فقد يجد فيه الرجال المتسللون إلى هذا الكتاب ما يرضي غرورهم ، وما يبرر فضولهم لاقتناء كتاب محظور عليهم !

1 - الرواية ، ص 24.

2 - م ن ، ص 32.

3 - م ن ، ص 92.

4 - فريزة رافيل ، الحركة الدلالية للمصاحبات النصية في رواية بحر الصمت ، المجلة الثقافية ، نقلا عن الموقع الرسمي للمجلة على الرابط : <http://www.thakafamag.com>

إنّ ما تحمله الألوان من دلالات وأبعاد نفسية يجعل المتلقي يستقرئ من خلالها ما يمكن أن يحمله المتن ، أو ما يمكن أن يقول الكاتب عن طريق شخصيات الرواية أو العمل الأدبي عموماً. وعليه فقد وُفقت الكاتبة إلى حد كبير في اختيار لون الغلاف . لأنّه نجح في جذب انتباه القارئ الذي يتلّهِف لدخول عوالم النص ، بحثاً عن الدلالات الخفية والأبعاد المستترة التي خُفّها هذا اللون الأسود .

ii. غياب المؤشر الجنسي :

يعتبر المؤشر الجنسي عتبةً من العتبات الأولى التي تشارك العنوان في مكانته وأولويته ، ويعدّ من المسالك الأولى والضرورية التي تساعد القارئ على دخول العوالم الخفية لنصّ مازال مجهولاً ، فهو - كما يرى جينيت - ملحق بالعنوان (annexe de titre) و>> ذو تعريف خبري تعلّقي لأنّه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل ، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك <<¹. وهو بهذا التعريف يفيد عملية التلقي بمساعدة القارئ على تحديد آليات وأدوات هذه العملية ، مادام استطاع ربط النص الذي بين يديه بجنس أدبي معين . فالمؤشر الجنسي يعمل على استحضار أفق انتظار القارئ وحصر أفق النص الأدبي في نظام جنسي معين ، يجعله يخضع لقوانينه ويجعلنا نحكم عليه من خلال الزاوية التي حصره بها هذا المؤشر ، وهذا لما يتمتع به هذا الأخير من دور تعريف للجنس الأدبي لأنّه ذو وظيفة إخبارية بالدرجة الأولى ، فنجد >> الوظيفة الأساسية للمؤشر الجنسي هي وظيفة إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل/ الكتاب الذي سيقروه <<² .

1 - عبد الحق بلعابد ، عتبات (جيرار جينيت من النصّ إلى المناص) ، مرجع سابق ، ص 89 .

2 - المرجع نفسه ، ص 90.

وإذا كان المكان المعتاد لهذه العتبة هو الغلاف أو الصفحة التي تليه ، فإننا وبعد فحصنا لأماكن ظهور المؤشر الجنسي في هذا الكتاب (نسيان com) لاحظنا غيابه على غير عادة الأعمال الأدبية ، إذ تفاجئنا الكاتبة بترك خانة التجنيس فارغة ولا تعلن عن جنس هذا الكتاب. تاركة عملها بلا هوية يتأرجح بين عدة أجناس أدبية ، وغياب هذه الإشارة (مجموعة قصصية ، رواية ، شعر ... الخ) يجرد القارئ من أدواته ويربك أفق انتظاره ويشتت أفكاره ، التي كان من المحتمل بلورتها مسبقا عن العمل الأدبي قبل الدخول إلى عوالمه المبهمة. وهذا ما يجعله في حالة من الحيرة والارتباك وهو يتلقى هذا الكتاب، وتكون >> مهمته في هذه الحالة مهمة استنتاجية ، إذ يحاول أن يستنتج الموقف التجنيسي للنص الكائن بين يديه <<¹ ، حيث أن عتبة التجنيس والتي من المفروض أن تكون مفتاحا تأويليا يوجّه مسار القراءة أصبحت عامل تعميم واغراب ، يدفع بالقارئ إلى تبني فعل التجنيس الذي هو من وضع المؤلف في الأصل .

تمارس الكاتبة من خلال (نسيان com) لعبة اغراء وتشويق بعدم افصاحها عن جنس ما تقدمه لنا ، وتجعل القارئ يطرح على نفسه العديد من الأسئلة التي تؤرقه وتجعله يتوق للولوج في عمق المتن والبحث عن دلالاته وسد ثغراته ، خاصة و أنه أصبح شريكا في عملية تصنيف العمل الأدبي . فالكاتبة بهذا الملمح التجريبي تنزاح عن المألوف بطرح كتابة تشترك فيها مع جمهور القراء في عملية إيجاد النوع الأدبي وهذا ما دفعها إلى ترك عتبة التجنيس فارغة، لا عن قلة وعي بالصفة التجنيسية لنصها فالقارئ المعاصر قارئ ذكي تجاوز إشكالية الحدود واستطاع التوحد مع عوالم النص المائل

¹ - حسن محمد حماد ، تداخل النصوص في الرواية العربية ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط1 ، 1997 ، ص 57.

بين يديه ، فلا أقل من أن يمنحه الكاتب فرصة المشاركة في تحديد جنس ما يقرأ من الأعمال الإبداعية .

iii. ظهور مؤشرات أخرى :

في الوقت الذي غابت فيه عتبة مهمة من عتبات النص وهي المؤشر الجنسي ظهرت مؤشرات أخرى كان لها دور فعال في جذب انتباه القارئ ، فالتصفح لكتاب النسيان يجد على غلافه العبارات التالية :

1/ يحظر بيعه للرجال :

ملمح تجريبي آخر من جملة الملامح التجريبية التي نحاول رصدها في هذا الكتاب ، فعلى غير عادة الكتاب تضع أحلام مستغانمي دائرة حمراء على غلاف كتابها مكتوب داخلها "يحظر بيعه للرجال" ، فيما يشبه الختم أو الدمغة التي تدمغ بها الوثائق الرسمية ، في محاولة لإكساب العمل الشرعية الأنثوية - إن صح التعبير- . فأرادت أن تختص به فقط العنصر الأنثوي ، وهي محاولة من الكاتبة مخاطبة عقول النساء بالعزف على الوتر الحساس فيها وهو الرجل فتزداد رغبة المرأة في دخول عوالم هذا النص الإبداعي الذي كُتب خصيصاً لها ، وتسارع لاقتناء الكتاب - كتابها - .

بهذه اللفتة أعطت الكاتبة للمرأة شعوراً بالسلطة والتميز ومنحتها حيزاً خاصاً بها لا يشاركها فيه الرجل ، الذي طالما تمتع بالسلطة والخصوصية والفرادة، فهذا الكتاب على حدّ تعبير صاحبتة <<جريدة نسائية ضد الذكورة>>¹ . وهو ما يجعل المرأة تمارس طقوس القراءة بزهوٍ يملأ نفسها وهي تجد في الكتاب كل ما يشفي عُقدها من الرجل ، وما يشفيها من مرض

1 - الرواية ، ص 11.

الوفاء والانتظار، لأنّ الكاتبة أرادت هذا الكتاب >> هدية لنساء غوانتنامو
الحبّ ، القابعات في معتقل الذاكرة دون محاكمة ، بتهمة لا يعرفها إلاّ
السجان ، سجّانهن !

من لهنّ سواي محرّرا ومحرّضا ! <<¹

ولأنّ المرأة كائن عاطفي تنساق وراء كل ما يحرك مشاعرها، خاصّة وإن
كانت في وضع حسّاس وتعاني أزمة عاطفية ، فقد وفقت مستغامي في
كسب جمهور لا بأس به من القارئات فقط لأنّها حظرت كتابها على جمهور
القرّاء.

هذا من جهة ومن جهة أخرى ومن باب (كل ممنوع مرغوب فيه) ، ربما
كان في الجملة دعوة مواربة للرجال خاصّة لشراء المؤلف ، حتى تضمن
الكاتبة إطلاع الرجل عليه. ففي الكتاب ما هو موجه له أيضا لأنها تعرف
عناد الرجل ، فلو اختصت له الكتاب لما كلّف نفسه بقراءته وكيف يقبل
الرجل على نفسه أن تملي عليه امرأة قطيعا من النصائح ، لذلك حظرت
عليه ، ولأنّها تعرف أيضا أنّه من منطلق المنع سيتهافت عليه القرّاء من
أجل فك لغز هذا الكتاب النسوي ومن أجل معرفة ما سيقال عنهم من باب
الفضول. مغتمةً بذلك الفرصة للبوح بما يجول في خاطر المرأة وكيف تريد
لهذا الرّجل أن يكون وماهي صفات الرّجولة التي تحبها المرأة فيه ، وكيف
يكون حال المرأة وما تعانيه من عذاب إذا ما خانها الرجل أو هجرها دون
سبب مقنع ، فهذا الكتاب >> يسمح لمن تسئل من الرجال هنا ، أن يتعلم
من أخطاء غيره من "الذكور" من باب "تعلم الأدب من قليل الأدب"

1 - الرواية ، ص 41.

عليهم أن يتعلموا الحب من قليلي الحب. أن يعتبروا بمصائر الكاذبين والخونة والمتذاكين والأنانيين. وليأخذوا علما أن النساء استيقظن من سباتهنّ الأزلي . <¹

فهذه الجملة المغرية للدخول في عوالم النصّ والتنقيب بين أسطوره بحثا عن ما يشفي غليل قارئ متلهف ، قد استطاعت الكاتبة تحقيق أعلى نسب القراءة لكتابها ، وهذا ما يريده الأديب ليكون عمله ناجحا .

2/ مرفق (CD) جاهدة وهبه تغني نسيان أحلام مستغانمي :

تتأكد النزعة التجريبية لكتاب (نسيان com) من خلال هذا المؤشر ، إذ أننا لم نعهد ونحن نتلقى عملا إبداعيا في شكل كتاب ورقي أن يكون مصحوبا بقرص مضغوط (CD). فهذا التزاوج بين الحرف والصّوت جعل القارئ في أعلى صور تلهفه وتشوقه لقراءة العمل ، وقد وفقت الكاتبة كثيرا في لفت انتباه المتلقين بهذه الإضافة الموسيقية على عملها الأدبي .

ولأنّ الكاتبة على وعي كبير بمتطلبات العصر وما يحرّك الذائقة الأدبية ، فهي تدري أن جماهير القراء اليوم تميل إلى الموسيقى ربما أكثر من ميلها للحرف لذلك كان القرص المضغوط لفّة تجريبية و وسيلة جيّدة تشدنا أكثر نحو هذا العمل ، فنسعى لاقتنائه فورا لتجريب نوع جديد من التلقي يزاوج بين مستويين من مستوياته : لغوي و سمعي .

وقد كان اختيار الكاتبة للموسيقى شيئا جميلا فهذه الأخيرة تعطينا الإحساس بجمال الأشياء ويصبح تذوقنا لهذه الأشياء أجمل و أرقى ، و الموسيقى لها تأثير كبير في نفس المتلقي فهي قادرة على الوصول إلى أعماق القلب

1 - الرواية ، ص 13.

" نسيان com " بين الورق والسيليكون

البشري بصورة أكثر انسيابا وعذوبة من الحرف وحده . لذلك سيسعى القارئ للحصول على نسخة من (نسيان com) حتى يستطيع الاستماع إلى هذا القرص المصحوب بالكتاب الورقي ، ومن أجل معرفة ماذا غنّت الفنانة "جاهدة وهبة " ، مدفوعا بحب الموسيقى وشغف الاطلاع خاصة وأنّ الكاتبة حدّدت نوع الأغاني المرفقة بالقرص ، وهي أشعار للكاتبة نفسها تغنيها الفنانة **جاهدة** وهذه الأشعار مبنوثة بدورها في نسيج النص . وهذا ما سيجعل القارئ متلهفا جدا لخوض مثل هذه التجربة القرائية بحيث يقرأ النص ويستمتع إليه مُغنى في الوقت نفسه.

3. العنوان الفرعي

يأتي العنوان الفرعي في المرتبة الثانية بعد العنوان الرئيسي من حيث الأهمية والموقع في الكتاب ، فغالبا ما يكون العنوان الفرعي على الصفحة الداخلية الأولى أو الثانية في الكتاب ، ويلعب دورا بارزا في توضيح الدلالة وكشف عوالم النص التي بقيت مستترة في العنوان الرئيسي.

تُعرف هذه الظاهرة بالعناوين المزدوجة (عنوان رئيسي / عنوان فرعي) على أنّ الثاني لا يعوّض الأول بأي حال من الأحوال ، ولكنّه يبقى مكّملا اختياريًا يلجأ إليه الكاتب لتوسيع أفق العنوان وتقريب دلالة النص من القارئ >> فما خفي في العنوان الرئيسي وعجز عن التعبير عنه يعطيه العنوان الفرعي مدى أوسع في مجال الإيضاح ومجال الفهم <<¹ ، لأنّ جمالية العنوان الرئيسي محكومة بمدى قصره وبعده عن التقريرية الفجّة ، ما يبرّر هذا العجز الذي يكون غالبا في صالحه ، فبقدر ما يكون العنوان قصيرا ، موارد ، بقدر ما يكون أحسن وقعا وأسرع حفظا لدى المتلقي .

أحبّيه كما لم تحب امرأة

وانسيه كما ينسى الرجال

بهذه الجملة المقطوعة إلى شطرين دعمت "أحلام" عنوانها الرئيس ، وعلى غير عادة الكتاب جاء عنوانها الفرعي على شكل نصيحة أو لنقل حكمة مصاغة في أسلوب طلبى رقيق وسلس ، فهل هذا معناه أنّ الكتاب سلسلة من النصائح والحكم؟

1 - كمال الرياحي ، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج ، مرجع سابق ، ص 31 ، والقول لـ واسيني الأعرج

" نسيان com " بين الورق والسيليكون

نحن اعتدنا على أن تكون العناوين الفرعية جملا اسمية تتكوّن من مبتدأ وخبر في الغالب ، ولكنّها غايرت السائد بفعل أمر يتصدّر الجملة في شطرها الأول ، يقابله فعل آخر يتصدّر الشطر الثاني من الجملة يحملان معنيين متضاربين تقريبا (الحب / النسيان) ، هذا من جهة ومن جهة ثانية نلاحظ أنّ الشّطرين في جملة العنوان الفرعي ينتهيان بلفظتين يحملان معنيين متعاكسين أيضا فعنصر المرأة ضد عنصر الرجل و بصيغة المفرد للأول والجمع للثاني .(امرأة / الرجال)

وإذا نظرنا في تركيبة الجملة ككل نجد أنّ الشطرين متعاكسين أيضا بتركيبة نفي للأول وإثبات للثاني .(كما لم تحب / كما ينسى)

فلماذا كل هذه التناقضات ؟

لا ننكر أن العنوان الفرعي هو أقل غموضا من العنوان الرئيسي كونه أجاب على سؤال (ماذا؟) الذي تركه هذا الأخير معلقا ، ويحدّد الحقل الذي يدور في فضائه النص ، فالقبط على طرفي كل شطر من العنوان (أحبيّه/انسيه و امرأة/الرجال) مع الأخذ بعين الاعتبار (يحظر بيعه للرجال) يُضيق جدّا من المسار الدلالي للمتن ويوضّح زاوية القراءة للمتلقّي . فهو كتاب لنسيان علاقة كانت بين امرأة ورجل ولكنه مخصص فقط للنساء.

لكنّ المتأمل للعنوان الفرعي بمزيد من العمق والشمولية بقدر ما تتضح رؤيته بقدر ما تزيد أسئلته ، ويتراجع سؤال (ماذا؟) ليفسح المكان لـ (كيف؟) و (لماذا؟)

فـ (كيف) تحب كما لم تحب (امرأة) وتنسى كما ينسى (الرجال) ؟

و(لماذا) امرأة فقط ، مقابل كل الرجال ؟

هل يمثل حب المرأة الواحدة حب كل النساء ؟ وهل كل الرجال متساوون في النسيان ؟

(لماذا) لم تقل : "أحبّيه كما يحب النساء وانسيه كما ينسى الرجال" ؟

(لماذا) النفي والإفراد للمرأة مقابل الاثبات والجمع للرجال ؟

ربما تمارس أحلام مستغانمي نوعاً من الشتم الرمزي في حق الرجل عندما قالت "الرجال" خاصّة إذا ربطنا المفهوم بدلالة المثل المتواطئ عليه بين كل النساء (كل الرجال متشابهون) ، وتسعى لمواساة للمرأة المهجورة المنسية عندما ترى أنّ كل الرجال يساوون امرأة واحدة في ميزان الحب والنسيان

أو علّها تريد القول **(إذا عمّت خفت)** لأنّ الاثبات في جملة "كما ينسى الرجال" يفيد التعميم محاولة التخفيف عن قارئاتها قدر الامكان لأنّ دور الكاتب التخفيف عن قرائه - كما تؤكد في الرواية -

هذه الجملة التي لم تعد مجرد عنوان فرعي لكتاب النسيان ، بل أصبحت <<شعاراً ، بل نهجاً نسائياً تكتسبه المرأة بذكائها الذي هو وليد غباء سابق>>¹ بعد أن كان سبباً في ولادة الكتاب والبذرة الأولى التي أنبتت الشجرة : << حين قلت لصديقتي تلك "أحبّيه كما لم تحب امرأة ، وانسيه كما ينسى الرجال" !

صاحت "يا الله ... اكتبها" !>>²

1 - الرواية ، ص 37.

2 - م ن ، ص ن.

تمثل عتبة العنوان والعنوان الفرعي مجتمعتين ملمحا تجريبيا مميّزا على مستوى الشكل والتركيب تكتفت فيه دلالة المتن ولم تتضح تماما ، فالرواية الناجحة <<تتطلب عنوانا إشكاليا إيحائيا يختزل جلّ قضاياها الكبرى>>¹ ، ولكنه يبقى على شكل مبتدأ مبتور لأنّ خبره في المتن .

¹ - محمد سالم محمد الأمين الطلبة ، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر ، مرجع سابق ، ص 134.

4. الإهداء

يعتبر الإهداء من العتبات النصية المهمة حاله حال باقي المصاحبات النصية الأخرى ، فمع الأعمال الإبداعية الجديدة احتل مكانة هامة في العمل الأدبي لأنه تغير شكلا ومضمونا. إذ شهدت نهاية القرن التاسع عشر >> نوعا من الاختفاء لوظيفتين أساسيتين من وظائف الإهداء ، ويتعلق الأمر بالوظيفة الاجتماعية المباشرة (أي المادية) ، وشكلها المتطور باعتبارها رسالة مديح <<¹ ، فلم يعد الغرض من الإهداء كسب وجوه الملوك والسلاطين أو مدح حكام الدولة و أصحاب النفوذ ، فتتوعدت الإهداءات بين خاصة وعامة ، تعيينية و رامزة ، وغالبا ما يهدي الكتاب أعمالهم لمن لا تربطهم بهم علاقات شخصية وفضلوا عليهم رموزا ثقافية أو وطنية ، من ذلك إهداء مستغانمي روايتها "ذاكرة الجسد"² إلى مالك حداد ، ورواية "فوضى الحواس"³ إلى محمد بوضياف ، أو رموز قومية كما فعل عز الدين جلاوي في مسرحيته "البحث عن الشمس" :

الإهداء

إلى الطفل الشهيد

محمد جمال الدرة 4

كما أهدى المبدعون كتاباتهم للانسان والمكان أيضا مثلما فعل الكاتب ابراهيم الدرغوثي في روايته "أسرار صاحب الستر"

1 - عبد المالك أشهبون ، عتبات الكتابة في الرواية العربية ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية- سوريا ، ط1 ، 2009 ، ص 201.

2 - أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، منشورات أحلام مستغانمي ، ط 22 ، 2007.

3 -- أحلام مستغانمي ، فوضى الحواس ، منشورات أحلام مستغانمي ، ط2 ، 2003.

4 - عز الدين جلاوي ، البحث عن الشمس ، دار الروائع ، سطيف ، ط1 ، 2010 ، ص 5 .

إلى (دمشق)¹

إنّ الإهداء على خصوصيته التي توحى لنا باستقلاليته عن الفضاء العام للنّص الروائي ، إلا أنّه يعدّ ملمحاً من ملامح النّص التي نفك بها أسئلة المتن وهواجس الكتابة ، فالكاتب يعي تماماً أن الإهداء هو أول ما يطالع القارئ بعد العنوان طبعاً ، فهو اللوحة التعريفية بما نحن مقبلون على قراءته وموجّه آخر من موجّهاتنا لفك شيفرة النّص ، إذ نعدّه خطاباً تكريمياً للمهدى إليه لكنّه في الحقيقة >> يعدّ الجزيرة النصية الأولى التي يقف المتلقي فوق أراضيتها لمعرفة قيمة ما يستهلك ، كما لا يخلو من معطيات توجه استراتيجية الكتابة<<²

وعلى غير عادتها لم تهدّ أحلام مستغانمي كتابها لأبطال الثورة ورموز الوطن الذين استحوذوا على إهداءات الثلاثية بكل أجزائها ، وعلى غير عادة الكتاب تهدي كتابها لسارقيه ! فهل أصبح لصوص الكتب يحتلون مكاناً في نفس الكاتب حتّى يختصمهم بالإهداء ، الذي هو كما يقول جيرار جينيت >> تقدير من الكاتب وعرّفان يحمله للآخرين سواء كانوا أشخاصاً أو مجموعات <<³ فأيّ عرفان تحمله أحلام لقراصنة كتبها ؟

إهداء

أهدي هذا الكتاب أولاً إلى قراصنة كتبي . فلا أعرف أحداً انتظر

1 - ابراهيم الدرغوثي ، أسرار صاحب السّتر ، دار صامد ، تونس ، 1998 ، ص5

2 - عبد المالك أشهبون ، عتبات الكتابة في الرواية العربية ، مرجع سابق ، ص 203.

3 - حسينة فلاح ، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي ، مرجع سابق ، ص 69.

إصدارا جديدا لي كما انتظروه

أنا مدينة لهم بانتشاري . فلولاهم ما فاضت المكتبات بآلاف

النسخ - المقلدة طبق الأصل - عن كتبي .

يُسعدني أن يجد الكلّ في هذا الكتاب باب رزق "الله يجعلني

غاية والنّاس في حطّابة"

المجد للصّوص .. جميعهم . هذا زمن الأيدي التي تنهب لا

الأيدي التي تكتب .

ثم إلى صديقتي تلك ،

إلى نبل ترفعها أرفع هذا الكتاب

وإلى النساء اللواتي عقدن قرانهن على الانتظار ،

وإلى "الرجال الرجال" الذين بمجيئهم تتغيّر الأقدار .¹

حافظت الكاتبة على أسلوبها المغاير ولغتها المغربية في كتابة الإهداء يقينا منها أنّه عتبة مهمة تطالع القارئ وهو يتصفح كتابها ، وعمدت إلى إرباك أفقه وهو يقرأ إهداءً للصّوص !

استنادا على مقولة جينيت التي ترى في الإهداء تقديرا من الكاتب وعرفانا يحمله للمهدى لهم ، تعترف أحلام بفضل ذياع صيتها وانتشار أعمالها لقراصنة كتبها ، إذ كان لهم الفضل في إغداق المكتبات بآلف النسخ عن كل كتاباتها ، وتوقعت أحلام أن يكون كتابها هذا الأول في معدل قرصنته ، إذ تقول في مستهل الكتاب :

¹ - الرواية ، ص 7.

>> أثق أنه سيكون أكثر كتبي قراءة وقرصنة <<¹ ، وتبدو سعيدة وغير مبالية بهذه السرقات التي تهضم حقها وتضيق الخناق على نشر الطباعات الأصلية ، بل وتزهّد في هذا الحق مستشهدة بالمثل الجزائري "الله يجعلني غابة والناس في حطابة" أي أن تكون مثل الغابة التي تعطي حطباً دون مقابل .

هذا من جهة ومن جهة ثانية إذا قرأنا الإهداء في ضوء النص يمكننا الاستدلال على أنّ المهدى لها " صديقتي تلك " هي نفسها بطلة قصتها ، وهي نفسها من كانت سببا في خروج هذا الكتاب إلى الوجود ، حيث استنجدت بها لتعينها على نسيان الماضي والحبيب الغادر فكان أن ولدت من سلسلة النصائح والقصص والعبر سلسلة من الكتب كان النسيان أولها ، فنقرأ في النص الروائي :

>> حين قلت لصديقتي تلك "أحبّيه كما لم تحب امرأة ، وانسيه كما ينسى

الرجال" !

صاحت "يا الله ... أكتبها" <<²

فصديقتها "تلك" التي أهدت لها الكتاب هي من كتبت من أجلها ومن أجل "النساء اللواتي عقدن قرانهن على الانتظار" ، لكن ماذا عن "الرجال الرجال" ، لما لم تقل الرجال فقط ؟ ولماذا أهدت كتابها لهم مادام كتابا محظورا على الرجال ؟ أم أنّ "الرجال الرجال" ليسوا من عامة الرجال لذلك جاء التأكيد .

وإذا قرأنا هذا الإهداء الأخير في ضوء النص أيضا سنجد الإجابة عن تساؤلنا ، لماذا "الرجال الرجال" وليس الرجال فقط ، ولماذا لم تحظر كتابها عليهم ، لأنّ من مواصفاتهم >> الشهامة والشموخ والفروسية والأنفة وبهاء الوقار ونبل الأخلاق واغراء التقوى والنخوة والإخلاص لامرأة واحدة والترفع عن الأدنى وستر الأمانة

¹ - الرواية ، ص 40.

² - م ن ، ص 37.

العاطفية والسخاء العشقي الموجه في إغداقه والاستعداد للذود عن شرف الحبيبة بكل خلية <1> ، وهذه مواصفات لا يحملها الرجل العادي ، مواصفات تجعلهم خارج احتمال النسيان ف >> لا الزمن، لا المرض ولا الموت ، سيقتلهم من قلوبنا نحن " النساء النساء" <2> ، لذلك هم غير معنيين بكتاب النسيان ولا وجود لهم في صفحات الكتاب وإنما مكانهم في الصفحة الأولى فقط .

1 - الرواية ، ص 12.

2 - م ن ، ص 14.

5. التصديرات

ترتبط التصديرات بالمتن الداخلي وتشارك في عملية تلقّيه ولا تقل أهميتها عن باقي المصاحبات النصّية الأخرى ، لأنّ لها دورا فعّالا في إنتاج المعنى وبناء الدلالة ، والتّصدير >> مصاحب نصّي من جنس خطاب الاستشهاد ، بل إنّ الاستشهاد بامتياز<<¹ ، وغالبا ما يتموضع التصدير بعد الإهداء مباشرة ليفتح به الكاتب البنية الكلية للعمل الأدبي ، ويسمى "التصدير الاستهلاكي" لأنّه يستهل به كتابه أو كل جزء من كتابه . ويتنوّع التصدير بتنوع الإستشهادات فيكون أبياتا شعرية أو مقطعا من كتاب، مثل شعبي أو حكمة، وعادة ما ينفرد الكتاب بتصديرات ذاتية إمّا باقتطاع جزء من الرواية نفسها أو استحضار مقطع من رواية سبقتها .

يعمل التصدير على >> توجيه أفق انتظار القارئ ، وتوسيع أفقه الثقافي في انسجام مع أفق النص <<² . لذلك تتنوع التصديرات بتنوع الكتابات وتختلف من حيث الطول والقصر، إذ لا تتجاوز بضع أسطر أحيانا وتتجاوز العديد من الصفحات أحيانا أخرى ، كما هو الشأن في "نسيان com" حيث استهلّت الكاتبة روايتها بفصل كامل على مدى أربعة عشر صفحة من الكتاب عنوانه بـ "هكذا تورّطت في هذا الكتاب" مقسّم إلى ستة مقاطع و لكل مقطع عنوان مختلف . تحدثت فيه عن دور الكاتب في التوجيه والإرشاد العاطفي أولا وكيف أنّها طالما تمنّت لو تكتب "رسائل إلى عاشقة شابة" ، أسوة بعدد كبير من المبدعين الغربيين الذين عملوا مرشدين عاطفيين لقرّائهم لذلك جاء كتابها >>حقيقية إسعافات أولية لإيقاف نزيف القلوب الأنثوية عند الفراق<<³ .

1 - Gerard Genette , Seuils , P 134. نقلا عن : حسينة فلاح ، الخطاب الواسف في ثلاثية أحلام

مستغانمي ، مرجع سابق ، ص 78.

2 - حسينة فلاح ، المرجع نفسه ، ص 79 ، والقول لـ عبد الحق بلعابد .

3 - الرواية ، ص 18.

ثم بعنوان آخر من صفحتين تشرح كيف توسعت فكرتها من كتاب إلى أربعة كتب ستخرجها تباعا وكان هذا أولها ، حسب الفصول الأربعة للحب :

>> فصل اللقاء والدهشة

فصل الغيرة واللهفة

فصل روعة الفراق

فصل روعة النسيان

إنها رباعية الحب الأبدية ، بربيعها وصيفها وخريفها وأعاصير شتائها.<<1

وبأسلوب سلس ولغة لا تخلو من شاعرية بينت لنا الكاتبة سبب إنجازها كتاب النسيان أولا ، فصديقاتها والمعذبات من النساء يستجدن بها لترشدهن عن طرق للتعافي من الماضي والذكريات الأليمة " تماما كما الرجال " .

ولأن كتاباتها – دائما- لا تخلو من الغمر واللّمز السياسي ترى أنّ هذا الكتاب سيجد دعما من الحكّام العرب لأنهم >> سيتوقعون أن ننسى من جملة ما ننسى ، منذ متى وبعضهم يحكمنا ، وكم نهب هو وحاشيته من أموالنا ، وكم علق على يديه من دمائنا <<2 .

ساعدنا هذا التصدير - الذي استهلت به الكاتبة روايتها - كثيرا في فهم مضمون النص وتحقيق الترابط بين مختلف العتبات النصّية ، وكان بمثابة حلقة تواصل بين القارئ والكاتب الذي يسعى من خلال هذه العتبات إلى رسم خط الانطلاق في فضاء

1 - الرواية ، ص 23.

2 - م ن ، ص 33.

النص الرحب وإثارة اهتمام القارئ أكثر فأكثر ، خاصة عندما يعلم أنّ هذا الكتاب وكل هذه القصص ليست من وحي خيالات مبدع ، وإنما هي تجارب حقيقية وقصص واقعية عايشتها الكاتبة أو زوّدها بها جملة من النساء والصديقات لتعصر منها ما يكون شفاءً لصديقتها " تلك " ، التي كانت سببا في ولادة هذه القصة وهذا الكتاب ، تقول أحلام :

>> حين قلت لصديقتي تلك " أحبّيه كما لم تحب امرأة ، وانسيه كما ينسى

الرجال " !

صاحت " يا الله ... أكتبها " !

لكن ما كان لهذه الفكرة أن تكون شعارا ، بل نهجا نسانيا تكتسبه المرأة بذكائها الذي هو وليد غباء سابق .

نصيحة بعد أخرى ، وُلد من مكالماتنا الهاتفية ومواساتي لها ما سيصبح

كتابا.

فقد وجدت أنّ ما أقوله لامرأة يستحق أن تأخذ علما به جميع النساء ، بعد أن

تعبت من نجدة حلقة الصديقات وقبيلة القارئات اللاتي يعشن بالتناوب أسي

الخييات العاطفية .<<¹

ساعدنا هذا المقطع كثيرا على تتبع مسار السرد ومعرفة كيف " تورطت أحلام في هذا الكتاب " ، حيث كانت نصائحها لصديقتها " تلك " التي عاشت خيبة عاطفية دافعا قويا جعل أحلام تشرع في نسج هذا الكتاب الذي طالما حلمت بمثله .

¹ - الرواية ، ص 37.

كان لهذا الفصل الاستهلاكي دور كبير في معرفة المصدر الذي جاء منه الكتاب، وكيف كُتب ، ومن أجل من ، ما يجعله يشغل أهمية استراتيجية في الرواية >> من أجل فهم آليات تكون النص وانفتاحه ، كما شكّل دورا توجيهيا يقود الدلالة من الكثافة والغموض إلى حقول تُوسّع المعنى وتُضيئه <<¹ ، وطالما راعت الكاتبة هذه الأهمية وأولت عناية خاصة بتصديرات كتاباتها حيث رأت >> ضرورة استباق أي ممارسة روائية بحديث عن الرواية <<² ، وهذه لفظة تفاعلية تثير شهية القارئ أكثر للغوص عميقا في ثنايا العمل الإبداعي الذي بات مضطلعا بقصة خلقه وملابسات تكوّنه .

¹ - عبد المجيد بن البحري ، مجازفات السرد ومجازاته - قراءة في رواية "مجازفات البيزنطي" لـ شعيب حليفي ، الفجر نيوز ، أكتوبر 2009 ، على الرابط :

<http://www.alfairnews.net/News-file-article-sid-20527.html>

² - حسينة فلاح ، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي ، مرجع سابق ، ص 83.

III. السرد المَهْجَن و إشكالية التجنيس :

من أولى الإشكاليات التي قد تتكوّن في ذهن المتلقي وهو يتناول الكتاب إشكالية النوع ، إذ يطرح السؤال التالي نفسه وبإلحاق : ما النوع الأدبي الذي ينتمي إليه كتاب النسيان لـ أحلام مستغانمي ؟

إنّ هذا النصّ ومنذ عتباته الأولى أعلن تمرده عن نظام الأجناس وخروجه عن قوانينه وأحكامه ، حيث عمدت الكاتبة إلى ترك خانة التجنيس فارغة - كما سبق وأشرنا إلى ذلك - وتداخلت أشكال إبداعية متعددة من شعر وقصة وأمثال في نص واحد حتّى صار من الصّعب التمييز إلى أيها ينتمي هذا النصّ الإبداعي .

من المسلّم به أن مسألة الأنواع الأدبية قد تراجعت مع تقدم العصر وتبدّل الظروف والملابسات التي يخلق وفقها النصّ المكتوب ، ذلك أنّ >> العمل الأدبي في تطوّر مستمر ولا يمكن أن نلحق به <<¹ ، حيث تلاشت - تقريباً - الجدران الفاصلة بين الأنواع النقيّة وأخذت صياغة المنتجات الأدبية بالاختلاف وانتهاك كل ما هو قارّ وعمدت إلى هدم الحدود الوهمية بين الأنواع الأدبية وإلغائها . مثلما دعا إلى ذلك الشاعر سبستيان مرسيه قائلاً : >> تساقطي تساقطي أيتها الجدران الفاصلة بين الأنواع ، لتكن للشاعر نظرة حرة في مرج فسيح فلا يشعر بعبقريته سجيّة الأقفاص ، حيث الفن محدود ومصغّر <<² ، وهكذا تراجعت مفاهيم القولية والنموذج لتحل محلها مفاهيم "الأثر" و"النص" الذي صاغه رولان بارت، معتبرا الكتابة ممارسة تهدف إلى خلخلة الأجناس الأدبية ، فيقول : >> في النص لا نتعرف

1- مشتاق عباس معن ، النقد الأدبي الحديث (محاضرات في النظرية والمنهج) ، مركز عبادي للدراسات والنشر ، صنعاء ، ط1 ، 2005 ، ص 80.

2 - بول فان تيغم ، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ، ترجمة : فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط3 ، 1983 ، ص 149.

على شكل الرواية أو شكل الشعر أو شكل المحاولة النقدية <<1> ، إذ لم يعد من المهم جدا كما كان من قبل قولبة الأدب والكتابة وفق معايير بعينها والتقيّد بجنس أدبي دون القفز على حدوده ، فالكاتب المعاصر تجاوز مفهوم النوع الأدبي وراح يتطلع إلى كتابة عابرة للأجناس، ونلمس هذا في كتاب **مستغامي** التي جعلت من نصّها مزيجا من الأجناس ، ليقف القارئ أمام فسيفساء نصّية تجمع بين القصّة والشعر والأمثال والحكم والقصّة الشعبية وأقوال المشاهير، بل والموسيقى أيضا لأنّ الكاتبة أدرجت مجموعة من الأغاني على شكل **CD** تباع مع الكتاب ، وقصدت من هذه الإضافة للنّص أن يتلقّى القارئ كتابها بأكثر من حاسة وان تخرجه من الجوّ الروتيني لما سبق من كتابات فيحترق في أيّ خانة من الخانات التي يعرفها يمكن أن يضع هذا الكتاب ، وبهذا الصدد يقول نزيه أبو نضال : <<عليك أن تتعامل مع ما يفرزه المبدعون لا أن تضع شروطك المسبقة على شكل إبداعهم ولتكن قراءتك النقدية "نصّية" أي من داخل النّص لا من قوانين النقد السابقة على النّص.>>2

ومن هذا المنطلق قد يجوز لنا أن لا نعبأ كثيرا بتصنيف كتاب النّسيان ، مادامت طبيعة الإبداع تجريبية تبحث عن التمايز ، ومن الأجدى للقارئ أن يتناوله بوصفه نصّا ، ولا يحاول تقييده بجنس أدبي معيّن. ذلك أن التجريب في الإبداع تجاوز مستمر للأشكال ، ولا يمكن التنبؤ مطلقا بما سيخلق المبدعون من أشكال جديدة. وهذا ما يذهب إليه **عبد المنعم تليمة** عندما تلقى عملا أدبيا من إحدى الكاتبات، ولكنّه لم يكن مكتوبا على الورق كما هو حال الأعمال الأخرى بل مسجلا بصوتها ، فيتساءل : <<هل أسميه رواية، أم إلقاءً صوتياً، أم موسيقى؟ فقد صاحبه عزف

1- رولان بارت ، درس السيميولوجيا ، ترجمة : عبد السلام بن عبد العالي ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط2، 1986 ، ص 48.

2- نزيه أبو نضال ، التحولات في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1، 2006 ، ص 17.

من أحد الفنانين. أنا أميل إلى تسمية هذا النوع من التضافر الفني والأدبي بالنص فأي عمل فني هو " نص " لأنه يستلهم أدوات الفنون الأخرى كافة.¹

ولكن رغم كل هذه التداخلات والتحويلات مازالت الذائقة متعلقة دائما بفكرة النوع ، ومازال القارئ يتساءل عن جنس ما يقرأ. لذلك وجب علينا إيجاد تصنيف معين لكتاب نسيان com وأعتقد أنّ هذا ما كانت تسعى له الكاتبة بتركها خانة التجنيس فارغة .

يرتبط كتاب النسيان بوشائج مع الشعر والقصة والرواية ولكنه لا يملك مقومات الشعر ولا القصة ، أما إذا أردنا تصنيفه في خانة الروايات فهذا قد يصبح ممكنا نظرا لمرونة الرواية وقدرة استيعابها للعديد من الأشكال ، ذلك أنّها <<تستمد قوة الحضور وبلاغة الامتداد مما تتوفر عليه من حرية مطلقة تمكنها من خرق سلطة المعايير المختلفة>>² ، ونظرا لأنّ الجوّ العام للكتاب يقدم عالما واحدا ويدور حول موضوع واحد (النسيان) ، لكن بنية الرواية فيه جاءت مفككة تميّزت بالسرد المتشظي (fragmenté) متكوّنة من عشر نقلات سردية في كل واحدة منها ما يفوق الخمسة عناوين ، والقارئ يجد متعة في الانتقال بين هذه العناوين لأنّها منفصلة ومتصلة في الوقت نفسه ، منفصلة لأنّ كل عنوان فيها يحكي قصة مختلفة أو يقدّم نصيحة وعبرة ، متصلة لأنّها كلها تدور في فلك النسيان ولأنّها موضوع "هاتف التاسعة صباحا" الذي وعدت به الكاتبة كل يوم صديقتها تلك التي تريد ان تنسى . هذا ما جعل من الرواية مجموعة من اللوحات المركبة والمتجاورة على شكل فسيفساء نصية كل فصل فيها يعدّ قصة مستقلة تتضمن صياغات وعظية ذات أسلوب ساخر في الكثير من الأحيان وجاداً في أحيان أخرى، وقد دخلت الأمثال والحكم والحكايات الشعبية - كما سبق وأوضحنا ذلك - في نسيج السرد .

¹- مفلح العدوان ، سؤال التجريب: هل أنتج النص المفتوح أشكالاً أدبية جديدة ، نقلا عن موقع اتحاد كتاب الإنترنت العرب ، على الرابط : <http://www.arab-ewriters.com/data.php?topicId=17>

²- بوشوشة بن جمعة ، التجريب و ارتحالات السرد الروائي المغربي ، مرجع سابق ، ص 63.

تعد محاولة أحلام مستغامي رائدة من حيث الموضوع ، ولأنّ المضامين الجديدة تحتاج إلى أشكال جديدة فقد خرجت هذه الرواية عن المؤلف بصورة واضحة جعلت المتلقي يشكك في كونها رواية أصلاً، لأنّها لم تخضع لمنطق الرواية التقليدي بأي شكل من الأشكال . فحين >> يكتب الروائي "نصاً" مفتوحاً غير متقيّد بشروط نوع روائي محدد بشكل مباشر وضمني ، يكون النوع الروائي الذي يكتبه هلامياً وغير محدد أو مؤطر ضمن حدود أو قيود معينة >>¹ .

إنّ التحرر والانفتاح الذي صاغت به الكاتبة حكايتها مع صديقتها جعلها لا تلتزم بقواعد كتابية محددة ، فجاء نصّها >> ملتبساً يكسر ميثاق النوع من جهة ، ويضيق ميثاق القراءة من جهة ثانية >>²

❖ الزمن ، المكان ، الشخصيات :

تقدّم رواية نسيان com – إن صح تصنيفنا للكتاب – عالماً مختلفاً وشكلاً جديداً من أشكال الرواية المعاصرة التي أصبح العالم الرقمي جزءاً منها ، كما هو جزء من حياة كل فرد فينا ، لذلك نجد غياب عنصري الزمن والمكان ليس بالغريب مادام لم يعد له من معنى في فضاء الإنترنت الذي اختزل كل جغرافية العالم في شاشة صغيرة ، وأصبح بإمكان الواحد منّا خلق عدد لا متناه من الشخصيات التي تتوافق ومستوى أفكاره وطموحاته في لحظة ما ، لذلك لا نجد ملامح واضحة لشخصيات الرواية أو تحركاتها واكتفت الكاتبة فقط بالسرد عن قصة صديقتها وحبيبها دون التعرض لأي وصف شخصي أو ذكر أسماء هذه الشخصيات إلاّ ما جاء عرضاً حين تسأل عن صديقتها على الهاتف قائلة :

¹ - سعيد يقطين ، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2012 ، ص 84.

² - المرجع نفسه ، ص ن

- هل يمكن أن أتحدث إلى كاميليا ؟¹

فـ " كاميليا " الشخصية المحورية التي صاغت الكاتبة من أجلها نصائح النسيان ، لا نجد لها أي أوصاف محددة نستطيع الاعتماد عليها في رسم صورة تقريبية في ذهن المتلقي ، بل يمكن لهذا الأخير أن يجنح بخياله كيفما شاء في تحديد ملامح الشخصية الأنثوية " كاميليا "

¹ - الرواية ، ص 303.

ثانيا :التجريب خارج الوسيط الورقي

١. روايات البعد الثالث :

في ظل انتشار الأعمال الرقمية على شبكات الإنترنت انحاز كثير من القراء إلى هذا العالم الضوئي مفضلين منشوراته على المنشورات الورقية لأسباب عدّة ، لذلك قام بعض الكتّاب بنشر نسخ ورقية من أعمالهم الأدبية وخلق امتداد لها على صفحات الإنترنت ، وهذا إمّا لعدم تجرّأ البعض على خوض غمار التجربة الرقمية كاملة ، أو سعيا منهم لكسب جماهير القراء من الجانبين . ومهما اختلفت الأسباب بين كاتب وآخر فقد استطاع هؤلاء الكتّاب خلق تجربة فريدة أضافت شيئا جديدا إلى الأدب وإلى الرواية بخاصّة .

أصبح بإمكان القارئ العربي تلقي العمل الأدبي بأكثر من وجه وعلى أكثر من وسيط ، وهذا ما يمنح العمل قيمة إضافية كونه قدّم لكلّ ذائقة ما يناسبها وما يوافق توقعاتها من جهة ، وكونه استثمر أكثر من وسيط لتقديم نفسه وبالتالي خلق فرصة لتعايش البعد الورقي مع البعد الرقمي وفك النزاع الدائر بين هذا وذاك من جهة أخرى. ومن أبرز هذه الأعمال : رواية فتاة الحلوى لـ محمد توفيق، رواية كوكب عنبر لـ محمد ربيع ، رواية نسيان com لـ أحلام مستغانمي .

1- فتاة الحلوى لـ محمد توفيق :

فتاة الحلوى رواية ترصد اغتيال الغرب لعلماء العرب و تدور أحداثها حول عالم مصري (المخيخ) يعود إلى بلده بعد سقوط بغداد حيث كان يعمل في المفاعل النووي العراقي ، ويحاول الاستقرار متخفياً عن أعين المخابرات الأمريكية التي ترصد الفرصة لقتله. لكنّها عجرت عن ذلك لولا العلاقة الرقمية التي يقيمها المخيخ مع فتاة تسمي نفسها على برامج الشات " candy girl " ، هذه الفتاة التي يتعلق بها البطل أيما تعلق في حياته الحقيقية فتكون الخيط الذي يوصل عميل المخابرات الأمريكية (مارتن) إليه .

يُصدّر محمد توفيق روايته بفقرة يقول فيها : >> هذا الكتاب مجرد لقطة.. لتفقد الصورة بأدق تفاصيلها وتعدد مناظرها وكامل تعقيدها يمكنك الذهاب إلى www.candygirl-thebook.com <<¹ ، وهذا الموقع هو المكان الذي أفسحه الكاتب لباقي تفاصيل الرواية التي أسقطها في النسخة الورقية ، والتي لن يفهمها المتلقي إلا إذا عاد إلى الموقع ، وكان غرضه من ذلك ربط القارئ بالعالم الرقمي خلال قراءة الرواية كما ارتبط بطلها المخيخ به هروبا من العالم الواقعي المؤلم والممل ، وبذلك يصبح القارئ أكثر تعلقا بموضوع الرواية وشخصها ويتفاعل مع الأحداث وكأنّه جزءٌ منها . وهذه صورة لصفحة الموقع الرئيسية² :

¹- أحمد ناجي ، تجمع بين الورقي والرقمي : روايات البعد الثالث ، على الرابط : <http://www.masress.com/adab/1731> .

²- ينظر الموقع على الرابط : <http://www.candygirl-thebook.com>



ونلاحظ عبارة سجّلها الكاتب على رأسية الموقع وهي : "أنت لم تقرأ رواية مثلها" لإثارة القارئ أكثر وربطه بموقع الرواية ، كي يتلهم لتصفحه بنوافذه العشرة التي تنوّعت بين سيرة المؤلف ومقتطفات من الرواية وأهم المقالات النقدية التي كتبت عنها . ونافذة للاتصال بالكاتب وأخرى لتغيير لغة العرض وغيرها. ولا ننكر أنّ هناك متعة في سرد التفاصيل التي غابت عن النسخة الورقية مثل حكاية السفينة التي غرقت والتي لا نجدها في متن الرواية ، بل نجد فقط ما يدل عليها وهي عبارة <<المركب بتغرق .. المركب بتغرق يا قبطان>>¹ ، والتي يكررها البطل في نوباته النفسية ولا يفهم منها القارئ الورقي ما يفهمه القارئ الرقمي الذي اطلع على الحكاية كاملة من خلال موقع الرواية ، إذ أفرد لها الكاتب عنوان (العبارة السلام 98) وضع فيه صورا لهذه الأخيرة والحوار الكامل بين القبطان ومساعدته والذي تكرّرت فيه عبارة "المركب بتغرق" ، ونجد أيضا قائمة المراجع التي استعان بها الكاتب لصياغة الألباز والمعادلات الرياضية التي دارت بينه وبين (طاهر) إحدى

1- أحمد ناجي ، تجمع بين الورقي والرقمي : روايات البعد الثالث ، المرجع السابق .

" نسيان com " بين الورق والسيليكون

شخصيات الرواية مدرجة في قائمة الموقع ، إضافة إلى وصلة تمكننا من الوصول إلى صفحة الرواية على الموقع الاجتماعي **Facebook** ، وهناك نجد جماهير القراء يلتقون ويتفاعلون ويتبادلون الأسئلة و الآراء حول الرواية .

2- كوكب عنبر لـ محمد ربيع :

أمّا رواية **كوكب عنبر** للكاتب **محمد ربيع** وإن كان موضوعها لا يتعلق بالإنترنت والعالم الرقمي فهذا لم يمنع صاحبها من أن يفتح لها أفقا على الأثير الافتراضي ويخصص موقعا هذه صورة صفحته الرئيسية¹ :



¹- ينظر الموقع على الرابط : <http://anbar.mohammadrabie.net>

تظهر في صفحة الموقع ثلاثة نوافذ رئيسية : مدخل - الغلاف - راسلني ، تسمح هذه النوافذ بمراسلة الكاتب (راسلني) ، وإلقاء نظرة على غلاف الرواية للراغبين في شرائها (الغلاف) ، أما نافذة مدخل فقد أدرج تحتها أربعة عناوين :

• **صلات كوكب عنبر:** ينشر فيه أجزاء حُذفت من النسخة الورقية ، يرى >> أنها كانت ستُضعف من بناء الرواية لكن نشرها علي الإنترنت يراه لا يخلّ ببناء الرواية ويضيف لها أبعاداً جديدة.<<¹ . وهذا الجزء الإلكتروني منها لا يؤثر على القارئ الورقي الذي لا علاقة له بعالم النت ، حيث أقرّ الكاتب أنّ الرواية مكتملة في نسختها الورقية ، وأنه >> لا حاجة لهذه الصلات للإلمام بالأحداث. فمن لم يقرأها لم يفته من الرواية شيء<<² ، كما أنّه توقّع أن تكون هذه الصلات عنصر تشويق لمتصفح الإنترنت تدفعهم للبحث عن الرواية والرغبة في قراءة النسخة الورقية الكاملة ، موضّحاً ذلك في إحدى حواراته : >> الصلات عبارة عن نصوص قصيرة كتبت أثناء كتابة الرواية وبعد الانتهاء منها ، إلا أنها لا تضيف أو تنتقص من الحبكة. فأثرت نشرها على الإنترنت في الموقع المخصّص لكوكب عنبر. لأنها نصوص لا تنفصل عن الرواية، أي ليست قائمة بذاتها. وفي نفس الوقت يصعب إلحاقها بها حتي لا تترهل الرواية وتمتلئ بالتفريعات التي لا أهمية لها... كما أن هذه الصلات المنشورة على الإنترنت قد تثير انتباه البعض لقراءة الرواية.<<³.

1- أحمد ناجي ، تجمع بين الورقي والرقمي : روايات البعد الثالث ، مرجع سابق .

2- أحمد ناجي ، تجمع بين الورقي والرقمي : روايات البعد الثالث ، المرجع السابق .

3- عزة مغازي ، محمد ربيع: لست كاتب إثارة والقارئ شريك في كتابة أعمالي ، على الرابط :

<http://www.masress.com/ahrammassai/17756>

- وفي حال أثارت الرواية انتباه القراء لن يضطروا للبحث بعيدا فوصلة موقع **goodreads.com** الشهير التي أدرجها الكاتب في موقع الرواية تتيح الحصول عليها من خلاله لمتصفح الإنترنت.
- أمّا نافذة أخبار فلمتابعة أخبار الرواية وما كتب حولها من مقالات .
- أمّا نافذة روابط فيها وصلات لمواقع أخرى مفيدة للقارئ.

II. نسيان com بين تفاعل المتلقي والتواصل المستمر :

أما عن تجربة نسيان com لـ أحلام مستغانمي فقد اختلفت عن سابقتها وجاءت أكثر تطورا وإثارة من ناحية موقع الإنترنت المخصص لها، إذ أنه لم يقدم مقتطفات من الرواية على شكل نص إلكتروني للقراءة فقط ، بل للمشاهدة والاستماع أيضا . وذلك لاحتواء موقع nessyane.com على عناصر سمعية وبصرية تشغل جميع حواس المتلقي فتجعل منه قارئاً ومستمعا ومشاهدا في آن واحد. فالكاتبة قد استشعرت ضرورة تراسل الحواس للمتلقي المعاصر الذي لم تعد اللغة وحدها تشبع ذائقة الفنية إلا إذا امتزجت وتفاعلت مع غيرها من المكونات الأخرى ، مع أنها تبقى الأساس واللبنة الأولى في بناء العمل >> فاللغة تلعب لعبتها في نسقها الشعري الخاص ثم تصب مؤثرات الألوان وتشكيلها، والموسيقى وتأليفها، والحركة ونمطها في مصب واحد يؤكد نوع الإثارة الذي أحدثته شعرية اللغة ، ولكنه ليس مستنسخا عنها فكل فن طعمه الخاص ، غير أن الأطعمة تكون أكثر إشباعا حين تتنوع باتساق <<¹ ، وهذا ما جعل من العمل الذي بين يدينا مميزا إلى حد ما ، حيث زواج بين عدة مستويات خطابية ينتقل بينها القارئ ليتلقى وحدة نصية متكاملة. هذا من جهة ومن جهة أخرى كان أكثر ما ميّز هذا العمل عن سابقيه هو مساحة التفاعل التي أتاحتها الكاتبة للقراء من خلال مشاركة تجاربهم والكتابة عنها والاستفادة من تجارب الآخرين في الوقت نفسه ، وغير ذلك من أوجه التفاعل التي سيتم طرحها لاحقا .

وهذه صورة لصفحة الموقع الرئيسية حتى يسهل الشرح عليها أكثر :

1- أمجد حميد التميمي ، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي ، كتاب-ناشرون ، بيروت ، ط1 ، 2010 ، ص 55.



نسيان.com

نساء في مهب النسيان
إلى الرجال الرجال

نصائح لنسيان رجل
مقولات عن النسيان

أحببه كما لم تحب امرأة
وانسيه كما ينسى الرجال

| بلاغ رقم واحد:

إلى من يشاركني الرأي و يؤد الانخراط في حزب جديد لا ذاكرة له و لا سوابق مصرفية و لا تاريخ نموي، و لا شعارات تضالّية أو أصوليّة بإمكانه الانضمام إلينا في موقع:

www.nessyane.com

ليس في مشروعتنا من خطّة سوى مواجهة إمبيراليّة الذاكرة و العدوان العاطفي للماضي علينا.. ليس في جيوينا وعود بحقائب وزارية، فقط نعدكم بأن نحمل عنكم وزر الخيبات. لا نتوقّع دعماً مادياً من أحد لذا نحن فقراء إلى دعواتكم بالخير.

أيّها الناس اسمعوا وخوا . لا أرى لكم والله من خلاص إلّا في النسيان . فلا تسقوا بذاكرتكم بعد الآن. انتسّقوا عن أحزابتكم و طوائفكم و جنسيّاتكم و مكاسبكم و اتخرطوا في حزب، جميعنا متساوون فيه أمام فقدان.

هذا الموقع أسّسه لرفع الغبن العاطفي عنكم.

نتنظر مشاركتكم و إتراء جميع أبوابه بفقاركم، و تجاربكم، و نصائحكم. هو تحت إدارتكم و نجاحه رهن بكم. تكفّلت فقط بإتسائه لأهديكم حضانة عاطفية، و حياة أجمل بعد النسيان.

المناسم فقط،

لا تسكين التوقيع على هذا الميثاق

ملاحظة: إن كل المقاطع المسموعة في هذا الموقع هي من كلمات الأنبياء أحلام مستغفمي ومن ألحان وغناء القفّة جاهدة وهبة وهي مقتطفة من ألبوم (أيها النسيان هبني قلبك) للقفّة جاهدة وهبة المرقق أصلاً بكتاب "نسيان، كوم".

Designed and Developed by Yammine Elles 2009

الصفحة الرئيسية | نصائح لنسيان رجل | نساء في مهب النسيان | مقولات عن النسيان | إلى الرجال الرجال

عند كتابة عنوان الموقع في محرك البحث والضغط على زر موافق تظهر لنا صفحة الموقع الرئيسية بلون أزرق سماوي وكأنه يندمج مع لون البحر. يتصدر عنوان الرواية رأسية الموقع وعلى شماله صورة زهرة النسيان المطبوعة على غلاف الرواية الورقية ، وكالعادة نجد قائمة بالعناوين الفرعية التي يترابط معها المدخل الرئيس ، وهي :

- نصائح لنسيان رجل
- نساء في مهبط النسيان
- مقولات عن النسيان
- إلى الرجال الرجال

في حركة مستقيمة يتأرجح شعار الرواية "أحبيه كما لم تحب امرأة وانسيه كما ينسى الرجال" يمينا ويسارا على شكل صفحة من المياه ، تتجعد كلما مرّ عليها مؤشر الفأرة ، وهذه العناصر من غير الممكن أن تحملها النسخة الورقية ، وهو ما يبرر استعانة الكاتبة بوسيط أشمل وأكثر قدرة يساعدها على دمج نصوص أو صور متحركة .

ثم بلاغ توضح فيه الكاتبة سبب تخصيصها هذا الموقع للرواية ، مبيّنه أنها خصّصته لرفع الغبن العاطفي عن النساء المنسيات الراغبات في النسيان، في إشارة منها إلى أن التفاعل مع القارئ هو الهدف الأول من إنشاء الموقع ، الذي جعلت منه نافذة يطلّ منها جميع القراء على بعضهم البعض ويتشاركون تجاربهم ويتبادلون الآراء حولها وحول الكتاب ، فتقول في صفحته الرئيسية : >> ننتظر مشاركتكم وإثراء جميع أبوابه بأفكاركم، و تجاربكم، و نصائحكم. هو تحت إدارتكم و نجاحه

رهن بكم. تكفلت فقط بإنشائه لأهديكم حضانة عاطفية وحياة أجمل بعد النسيان>>¹.

تعي الكاتبة تماما أنه في عصرنا هذا طغت الإنترنت بشكل واضح عليه وأصبحت محور حياة الكثير من الأشخاص ، لذلك قد تكون الحياة أجمل على صفحات الإنترنت ، وفي العالم الافتراضي قد تكون الشخصيات الوهمية التي يخلتها المتصفحون أكثر واقعيةً بالنسبة لهم من شخصياتهم الحقيقية ، وفي أبسط الحالات قد يجد القارئ أو القارئة - على وجه التحديد - متنفسا على الأقل حيث تعبّر عن مكنوناتها النفسية بعد تجربة حب فاشلة - كما يفترض الكتاب - . فلا أكثر راحة على قلب شخص متأزم نفسيا من الحكي والفضضة ، خاصة إذا وجد هذا الشخص من يشاركه همومه ويكتب عن تجربته أيضا التي قد يجد فيها إماما تعزية له أو فائدة يضيفها إلى خبراته في الحياة ليستطيع مواصلة الحياة بعد أن تضيق به السبل ، تقول الكاتبة :>> فتحت لكن "حضانة عاطفية " في الإنترنت لاستقبال ضحايا الذكريات التعيسة قصد إعادة تأهيلكن للحياة >>²

1- ميثاق شرف أنثوي :

مظهر آخر من مظاهر التفاعلية مع القارئ - القارئة على وجه التحديد - فالكاتبة قد أعدت جملة من البنود على كل قارئة التوقيع على ميثاقها والالتزام بها ، كما فعلت بطللة الكتاب كاميليا فؤاد الهاشم³ وهذا على نسخة الكتاب الورقية ، وتؤكد على زيارة الموقع لاستكمال التوقيع ، فتقول: >> لا تنسين في خضم النسيان أن توقعن بدوركن ذلك الميثاق ، وأن ترسلن إشعارًا بذلك إلى موقع

¹ - ينظر موقع الرواية : www.nessyane.com

² - الرواية ، ص 327.

³ - م ن ، ص 323.

" نسيان com " بين الورق والسيليكون

nessyane.com يُضاف إلى توقيع كاميليا وتوقيع حزب الصديقات ..
وجماهير المناضلات.¹ ، وبزيارة الصفحة الرئيسية نجد وصلة (الميثاق)
بمجرد الضغط عليها تنتقلنا إلى صفحة أخرى تحمل بنود الميثاق ، وآخر من وقّع
على صفحة الموقع ، ويتم التوقيع بكتابة الاسم ، والبلد ، والبريد الإلكتروني . كما
هو موضح في الصورة التالية :

14 June 2012	algerie	ahlem zerouki
14 June 2012	algerie	ahlem
13 June 2012	palestine	shurooq
13 June 2012	المغرب	سهام الوردي
13 June 2012	مصر	shaimaa zaied
13 June 2012	TOUNES	MAHA
13 June 2012	الأردن	علا فيصل أحمد الشوكة
12 June 2012	Algerie	Kenzo
12 June 2012	Algerie	Kenzo

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 20 [Next >>] Records 1 to 10 of 16760

	الاسم
	البلد
	البريد الإلكتروني
التوقيع	

¹- الرواية ، ص 328.

2- نصائح لنسيان رجل :

إذا قام المتصفح للموقع بالضغط على رابط نصائح لنسيان رجل ، سينتقل إلى صفحة أخرى تحمل بدورها وصلة (لا تترددن في تسجيل نصائحكن) ، لتنتقل إلى مساحة أخرى مخصصة للقارئ - القارئة - يكمل فيها ما بدأتها الكاتبة ، أي يكمل مشوار سرد التجارب والنصائح التي من شأنها أن تفيد غيره . و بتشجيع من الكاتبة لممارسة هذا التفاعل بين القراء نشرت على الصفحة : >> من تملك منكن نصيحة، قد تأتي بها لنجدة نساء قابعات في غوانتنامو الحب، فلا تبخل بها عليهن. إن هذا الباب مُخصّص لمن منحتها آلامها مع الذاكرة.. حكمة و نعمة النسيان. نعمة قد تغدو مباركة، إن هي أهدتها لمن تعاني الألم نفسه.<<¹ . وبهذا فتحت الكاتبة لقراءها أفقا يتشاركون فيه تجاربهم وخبراتهم ، ويكتبون عن قصص إما عاشوها أو سمعوا عنها ، وبذلك تكون لهم فرصة إعادة كتابة العمل الأدبي من جديد .

3- نساء في مهب النسيان :

بالدخول إلى صفحة الموقع التالية (نساء في مهب النسيان) ، نجد أنّ الكاتبة جعلت منها فضاء تفاعليا آخر لقارئاتها ، فبعد أن الانتهاء من قراءة الكتاب تستطيع كل واحدة الرجوع إلى هذا الموقع لتكتب لغيرها من القارئات كيف استفادت من هذه النصائح ، وما مدى تأثيرها على حياتها اليومية . وجُعلت هذه الصفحة أساسا لتدعم القارئات بعضهن بعضا من أي مكان في العالم ، فمن >> تريد أن نحتفل معها بعيد نسيانها، و بتحطيمها رقماً قياسيّا في لامبالاتها، عليها أن تزودنا بالتاريخ، حتى

¹- ينظر الرابط : <http://www.nessyane.com/nasae7.asp>

تتكفل القارئات بإرسال برقيات التهنة لها. <¹ ، وبهذا صار التقاء القراء وتفاعلهم مع بعض سهلا ومتاحا بسبب الموقع الإلكتروني الذي يكمل النسخة الورقية .

4- مقولات عن النسيان :

تطلب الكاتبة من قرائها في هذه الصفحة أن يشاركوها بكل ما وقعت عليه أعينهم من مقولات تدور في فلك النسيان ، فتقول فيها : >> مقولات هذا الكتاب جمعتها لكم على مدى أعوام من المطالعة و بعضها من كتاباتي. ننتظر أن تضيفوا إليها كل ما تقطفونه من ورود النسيان أثناء قراءاتكم <<² . وقامت الكاتبة بتصميم المقولات في بطاقات جميلة ، موقعتها على هذه الصفحة التي تكبر كل يوم بما يضيفه إليها قراؤها . مثل هذه المقولة : يمكننا بالنسيان أن نشيع موتا من شئنا من الأحياء ... فنستيقظ ذات صباح ونقرر أنهم ما عادوا هنا .

وهذا تصميمها :

¹- ينظر الرابط : <http://www.nessyane.com/nisaa.asp>

²- ينظر الرابط : <http://www.nessyane.com/makoulat.asp>



5- إلى الرجال الرجال :

لا تستثني أحلام القارئ الرجل في هذا الموقع رغم أنها حظرت عليه الكتاب ، على اعتبار أنّ هذه الصفحة وجدت ليصحح من خلالها القارئ فكرة المرأة عنه في أنه ظالم ومستبد : >> هذا الباب يمنحكم فرصة تصحيح أفكارنا نحوكم، إن كنّا أخطأنا في حقكم ، و مجالا لإبداء آرائكم بصدق حتى و لو بأسماء مزورة، إن كانت تنقصكم الشجاعة .<<¹

¹- ينظر على الرابط : http://www.nessyane.com/rijal_fakat.htm

6- الخلفية الموسيقية :

لا تفارقك الألحان طول فترة تصفحك للموقع ، حيث جعلت الكاتبة خلفيات موسيقية لكن صفحة ، تختلف من واحدة لأخرى لتوافق مزاج المتلقي في كل مرة ، ولتوافق موضوع الرّابط . وهذه المقاطع في الحقيقة مأخوذة من القرص المضغوط الذي تم إدراجه مع الكتاب . و الموسيقى في الكتاب عبارة عن عنصر استعانة فقط يجاور المستوى الحرفي ولا يتوحد معه ، وهو عنصر خارج-نصّي ، تنتهي وظيفته بمجرد الانتهاء من الاستعانة به في عملية التلقي . وقد يصاب القرص بضرر في أي لحظة ، ما يجعل القارئ يفقد أحد مستويات تلقي النص ، خاصة إذا علمنا أن القرص محمي ضد برامج النسخ ، أي لا يمكنك عمل نسخة عنه .

أمّا بنقل العمل إلى الحاضنة التكنولوجية صارت هذه الموسيقى عنصر بناء داخل- نصي ، تتوحد مع النص المكتوب والتنقل بين الروابط . الشيء الذي يجعل القارئ يعيش جواً متكاملًا وهو يتحرك بين وصلات الموقع ، ولا يحس أبدا أنها مفصولة عن بعضها ، لأنها في الأصل وحدة متكاملة ومنسجمة .

١١١. جاهدة وهبه تغني نسيان أحلام مستغامي :

إن من بين مظاهر التجديد التي أتت بها الكاتبة في هذا المؤلف، القرص المضغوط . لتزواج بذلك بين مستويين في تأليف الكتاب : مستوى حرفي ومستوى سمعي ، هذا الأخير الذي أسهم في تلقي العمل الأدبي بشكل مغاير عما هو مألوف جاعلا منه أكثر جمالا وقربا إلى نفس القارئ. خاصة وأن موضوع الكتاب له علاقة بالمشاعر والأحاسيس ، فكان إدراج القرص بموسيقاه المختلفة بين حزينة وهادئة وراقصة ، متناسبا مع الحدث الذي وُضع لأجله الكتاب.

الجميل والملفت للنظر في القرص المدرج مع الكتاب أن أغانيه عبارة عن قصائد للكاتبة نفسها قد بثتها في نسيج النص على طول الكتاب ، مما يعطي القارئ إحساسا أعمق بما يقرأ ، فالموسيقى لها تأثير واضح على النفس البشرية خاصة إذا رافقها صوت عذب وصافٍ كصوت المطربة **جاهدة وهبة** ، وهذا ما أرادته قطعاً **أحلام مستغامي** وهي تنجز فكرة الكتاب ، إذ كان همها إرضاء القارئ والوصول إلى أبعد حدود التفاعل بينه وبين النص المكتوب والموسيقى المرافقة له ، فالمعلوم أن الانسان يكون في أكثر حالات الصدق والتصالح مع النفس حين يستمع إلى الموسيقى . فإذا كانت الموسيقى تلهم الكتاب خلال عملية الإبداع فلما لا تلهم القارئ أيضا ليتعايش مع ما أبدع هذا الكاتب ، فهذه مثلا الكاتبة **خديجة الحربي** تصف تجربتها مع الموسيقى فتقول : >> عندما أرغب في الكتابة أستعين بموسيقى هادئة جداً كخلفية لتساعدني على "التشقق" ومن ثم "التماهي" مع الكتابة لآخر نقطة. أشعر وأنا أستمع إليها بأنني "أسرب" روعي من خلال الكلمات بكثافة تجعلني أعترف بأنني لا أكون شفافة وصادقة مع أي أحد وفي أي وقت بالقدر الذي أكونه

خلال الكتابة ! في المقابل ، عندما أستمع للموسيقى تراودني رغبة ملحة في الكتابة عن أي شيء.. أي شيء! <<1 ، وهذه الشاعرة إسراء أحمد تؤكد على قوة تأثير الموسيقى في كتابة أعمالها الإبداعية :>> حين أستمع لأي موسيقى وخصوصاً الموسيقى الهادئة، أرسم أكثر من طريق للمعنى ... فالموسيقى هي الجذر، ومن ثم تتبلور الفكرة التي تنطلق من الموسيقى، وفق انسيابها الذي أدركه أول السماع وفي وسطه وآخره، لكن قد لا تمتد المقطوعة لتتعدى فترة مخاض الفكرة، فتتقاطع أكثر من رؤية لتصدر فكرة غريبة، أجدها مجدية في كتابة يومياتي، والأفكار الغرائبية، والفتازيا عموماً<<2 . إذا كان حال الكتاب حين يستعينون بالموسيقى لممارسة جنونهم الإبداعي ، فلا بد أن القارئ سيشعر بحالة من التوحد مع النص الذي يتلقاه مع موسيقى .

إن كان الغرض من وراء كتابة أحلام مستغانمي لكتاب النسيان هو علاج الحزن الذي يخلفه الهجر و محاولة التخفيف عن القارئ ، فإن الـ CD جزء من هذا العلاج الذي تقترحه الكاتبة ، إذ أنها تنصح قارئتها فتقول : >> استمعي طبعاً إلى جاهدة وهبه وهي تغني "نسياني" . فقد عملنا على أن يكون الـ CD جزءاً من العلاج الذي عليك إتباعه للتعافي من الماضي <<3 ، وبأسلوب فكاوي تؤكد الكاتبة على عدم ضرر هذه الأغاني في حال استمعت إليها القارئات كثيراً - على اعتبار أنها جرعات دوائية - >> يمكنك تناول هذه الأغاني على الريق وقبل الأكل وبعده .. وقبل النوم وحال الاستيقاظ ، وقبل الفراق وبعده . مدة العلاج مفتوحة ولا وجود لأيّة تحذيرات خاصة . لم تسجل أية أعراض جانبية إثر تناول جرعات زائدة منها <<4 . هذا وتقترح أيضاً مجموعة من المقطوعات الأخرى التي قد

¹- ينظر : الموسيقى والكتابة .. تداخل الكائن بالمكون ، على الرابط :

http://www.aleqt.com/2006/05/30/article_42033.html

²- م ن

³- الرواية ، ص 133.

⁴- الرواية ، ص ن

تسهم في تخفيف الألم : >> استمعي إلى الموسيقى ، الموسيقى الراقية الجميلة والمبتهجة ، فوحدها الموسيقى تجعلنا حزينين بشكل أفضل.<<¹ ، وتشير الكاتبة إضافة إلى المقطوعات التي جاءت مع الكتاب، إلى مقطوعات موسيقية أخرى قد تكون نافعة - على حد رأيها - في مثل هذه الحالات :

>> جرّبي :

الدانوب الأزرق لـ "شترأوس"

البوليرو لـ "رافيل"

معزوفات "كليدرمان" على البيانو

سيمفونيات "شوبان" المبهجة <<²

فالموسيقى تساعدنا على الحزن بشكل راق والتّوحد في عوالمها يجعل الشخص ينسى العالم الحقيقي الذي هو بشع ومؤلم في أكثر جوانبه ، كما و أن الموسيقى مظهر من مظاهر الحضارة لذلك تزرع أحلام قارئتها فتقول : >> احزني بحضارة يا متخلّفة <<³ .

وقد احتوى القرص على ست مقاطع موسيقية ، خمسة منها عبارة عن قصائد للكاتبة نفسها تغنيها المطربة **جاهدة وهبه** ، ومقطوعة سادسة عبارة عن لحن عذب دون كلمات .

وهكذا تعددت مستويات بناء النصّ في عمل الكاتبة ، بين مستويات حرفية وسمعية وديناميكية وتوليفة وتفاعلية ، شكّلت فيما بينها ملمحا تجريبيا بارزا في تلقى النصّ ، ومثلت تجربة فريدة ورائدة في عالم الكتابة الروائية .

¹- الرواية ، ص 132.

²- م ن ، ص ن

³- م ن ، ص ن

خاتمة

خاتمة

استطاع البحث أن يخلص إلى جملة من النتائج :

أولا :- حاول البحث في الفصل الأول مقارنة مفهوم التجريب لغة والعلاقة بينه وبين التجربة في الأصل اللغوي. أما اصطلاحا فقد تتبعنا مساره التاريخي، حيث ظهر مصطلح التجريب أولا في الحقول العلمية والفلسفية في كتاب **كلود برنار** " مقدمة في دراسة الطب التجريبي " ، انتقل بعدها إلى الحقل الأدبي بفضل **أميل زولا** في كتابه الرواية التجريبية الصادر سنة 1881 ، ثم شاع استعمال المصطلح بعد ذلك بين الكتاب والمبدعين .

- المصطلح من المفاهيم الغامضة التي يشوبها لبس ، فإن كان التجريب عند الغرب هو مقاطعة التقاليد ، وكسر السائد والثابت ، وقطع كل علاقة مع الماضي ، فالأديب العربي بقي مترددا حياله لم يعترف به في بادئ الأمر، ثم جعلوه نقطة التقاء بين الماضي والحاضر ، ووصل التراث بالحدث .

- يمكن مقارنة مفهوم المصطلح عموما، إذا اعتبرناه سعيًا لتخليص الأعمال الأدبية من القولية والثبات والجمود ، والبحث لاكتشاف أشكال جديدة ومضامين جديدة قادرة على استيعاب الحراك الثقافي المتسارع للعصر، وجذب انتباه المتلقي المتلهف دائما لخوض تجرب قرائية جديدة تخيب أفق انتظاره .

- تداخل مفهوم التجريب مع مفاهيم أخرى ما زاد من غموضه ، فقد تعالق مع مفهوم التجربة والتجديد ، وكذلك الابداع . أمّا بخصوص التجربة فقد ساعد مفهومها العلمي الصّارم في وضع حدود بينها وبين التجريب ، فهي لا تكون إلا إذا تحقق للكاتب كم فني ونوعي واضح ، يميزه أسلوب أدبي فريد عن غيره من أساليب الكتاب الآخرين.

خاتمة

- ساهم التجريب في تطور الرواية العربية ومرورها بعدة مراحل تميّزت كل منها بأسلوبها وبنائها الفني ، ولعلّ أهم المراحل التي مرّت بها الرواية ما ذكره شكري عزيز الماضي في كتابه أنماط الرواية العربية الجديدة ، وهي : الرواية التقليدية، الرواية الحديثة ، الرواية الجديدة . هذا على مستوى الكتابة الورقية .

ثانيا : - حاول البحث التمييز بين مختلف الأنواع الروائية التي تشكلت في حاضنة الحاسوب والإنترنت ، وهي : الرواية الإلكترونية سواء المرسلة بالبريد الإلكتروني أو المنشورة على صفحات الأنترنت . وهذا النوع من الروايات يمكن طباعتها وتقديمها على الورق ، حيث أنّها بقيت مقتصرة على بعد واحد في الكتابة وهو البعد الخطي ومعمدة على عنصر بنائي واحد وهو اللغة . أمّا الرواية الرقمية فهي التي وظفت تقنيات العصر الأنفوميدي واستفادت من خصائص النص المترابط في ربط العناصر بعضها ببعض لتشكل كتلة بنائية من المستحيل التفريق بينها ، ومن المستحيل إخراجها في نسخة ورقية كونها تشتمل على عناصر صوتية وحركية. وتختلف رواية الواقعية الرقمية عن سابقتها في كونها رواية شكل ومضمون حيث تدور مواضيعها حول حياة الانسان في العالم الافتراضي .

ثالثا : - أمّا في الفصل الثاني فقد حاول البحث رصد أهم ملامح الأدب الرقمي، والتي تم حصرها في ثلاث نقاط رئيسة، هي : تراسل الأنواع ، اللاخطية وتجاهل المركز ، التفاعل بين الكاتب والقارئ .

- بيّن البحث كيف أنّ خصائص الأدب الرقمي لم تخلق من فراغ ، بل كان لها بدايات وبذور في الأدب الورقي . فإن كان الأول يجاور الكلمة بالصورة والصوت والحركة ليخلخل نظرية الاجناس ، فالثاني قد عرف هذه الخلطة من

خاتمة

خلال القفز على حدود الاجناس الأدبية ومداخلتها في نص واحد ، فظهر ما يعرف بالشعر الهندسي والشعر المسرحي والقصيدة التشكيلية مثلا . كما ظهرت الروايات التي اعتمدت على اللغة الشعرية وداخلت الاجناس والفنون . فسعى الدارسون إلى وضع مسميات تتناسب وهذه الأعمال مثل : المسرواية والجغرواية.

- نافست الروايات الورقية الوسائل السمعية والبصرية من خلال أغلفتها التي صارت بمثابة لوحات اشهارية تروج للعمل الأدبي ، أو من خلال تقنية الكولاج حيث عمدت إلى لصق عناوين وصفحات من المجلات والجرائد . واعتماد تقنية المشاهد البصرية التي يصور الكاتب من خلالها الأحداث وكأنّ المتلقي يشاهدها لا يقرأها .

- ظهرت روايات تنتهك سلطة الخطيّة والبناء المستقيم للسرد ، و انبنت وفق مسار دائري يتجاهل المركز و يغيب ملامح البداية والنهاية ، إضافة إلى إثراء النصوص بالحواشي والتي يكون للقارئ الخيار في قراءتها أو تجاوزها ، واستطاعت تحقيق صورة بسيطة من صوّر التفاعل الذي تطوّر مع الأدب الرقّمي ومكّن القارئ من معايشة النص لا التأثير به فقط .

رابعا :- يتميز النص الرقّمي عن نظيره الورقي بقدرته الهائلة على استيعاب أكبر قدر ممكن من عناصر البناء، والتي يعجز الورق عن حملها ، مثل الروابط، التوليف بين مستويات حرفية وبصرية وسمعية وحركية ، وتفاعلية القارئ داخل النص لا خارجه.

- لا يستطيع الأدب الرقّمي إلغاء الأدب الورقي بأي شكل من الأشكال ، فهو في الحقيقة استمرارية لا قطيعة ، واتصال لا انفصال . ذلك أنّه ما جاء إلّا لتحقيق

خاتمة

أسمى ضروب التفاعلية ، وهي التعايش والتّوحد . لذلك سيتعايش الأدب الرّقمي مع نظيره الورقي مادامت هناك ذائقة تتلقى أيّ نوع منهما .

- توصل البحث إلى أن القارئ الرّقمي يتقاطع مع الناقد ، وذلك بالخبرة التي يكتسبها من منطلق المشاركات الجادة والتفاعل الإيجابي . لأنّ خاصية المشاركة التي تمثلها التفاعلية ستساعد في تحول القارئ الرقمي بمرور الوقت إلى ناقد . وهذا ما يضع تحديات جديدة أمام الناقد الحقيقي ، الذي أصبح لزاما عليه أن يكون موسوعيا ، فإضافة إلى العلوم اللغوية والبلاغية ، يجب أن يكون مُلمّا بمجالات التصوير والتشكيل والموسيقى ، ولغات البرمجة طبعا .

خامسا : - حاول البحث في الفصل الثّالث رصد أهم ملامح التجريب في المدوّنة ، والتي جعلت منها عملا مميزا عن غيرها . فربط العنوان باسم موقع إلكتروني يشي بعلاقة العمل بالعالم الافتراضي .

- كان القرص المضغوط المرفق مع الكتاب ملمحا تجريبيا واضحا ، سعت الكاتبة من خلاله لمزاوجة المستويين الحرفي والسّمعي في عملها الأدبي .

- تطرّقت الكاتبة لموضوع جديد عن الأدب العربية ، حيث لم يسبقها أحد إلى إفراد كتاب كامل يختص به فئة معينة من القراء يكون موضوعه النسيان .

- جاءت البنية السردية متشظية ومفككة ، وجمعت بين فسيفساء نصيّة من الشعر والقصة والأمثال الشعبية والمقولات العربية والعالمية .

سادسا : - مارس الكتاب ظاهرة إبداعية جديدة ، وهي تقديم العمل الأدبي في صورتين : ورقية ورقمية ، وتكون احدهما مكملة للأخرى . فالكاتب وان لم يستطع بناء نصّ رقمي كامل ، فإنّه يجعل امتدادا لعمله الورقي على شبكة

خاتمة

الإنترنت . وذلك ليقينه بمدى ضرورة تغيير أدواته التعبيرية والكتابية استجابة لمتطلبات العصر الراهن .

- جعلت الكاتبة من الموقع الذي خصصته فضاءً لالتقاء القراء ومشاركة تجاربهم ، بل والإضافة على ما جاء في الكتاب ، وهذا أكثر ما تدعو له التفاعلية ، حيث جعلت الكاتبة قراءها شركاء في عملية إنتاج النص وإعادة كتابته من جديد .

قائمة المصادر والمراجع

أولا : المصادر

أ. المعاجم

- (1) المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، ط2، 1972 .
- (2) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط2 ، 1983.
- (3) المعجم الوجيز ، مجمع اللغة العربية ، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم ، القاهرة ، 1994 .
- (4) ابن منظور، لسان العرب، تحقيق نخبة من الأساتذة ، دار المعارف، القاهرة ، ج م ع ، ط د ت .

أ. المدونات

- (5) أحلام مستغانمي، نسيان com، دار الآداب، بيروت، ط3، 2010
- (6) أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد، منشورات أحلام مستغانمي، ط 22، 2007.
- (7) أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، منشورات أحلام مستغانمي، ط2، 2003.
- (8) ابراهيم الدرغوثي ، أسرار صاحب الستر ، دار صامد ، تونس ، 1998.
- (9) عز الدين جلاوي، البحث عن الشمس ، دار الروائع ، سطيف ، ط1 ، 2010
- (10) كاتب ياسين ، نجمة ، تر: السعيد بوطاجين ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، منشورات ضفاف ، بيروت ، ط1، 2013.

ثانيا : المراجع الورقية

أ. الكتب

- (11) ابراهيم خليل، في الرواية النسوية العربية ، دار ورد للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1 ، 2007.

- (12) أحمد فضل شبلول ، أدباء الإنترنت أدباء المستقبل ، دار الوفاء ، الاسكندرية ، مصر ، ط2 ، 1999.
- (13) إدوارد الخراط ، الكتابة عبر النوعية ، مقالات في ظاهرة القصة – القصيدة، دار شرقيات ، القاهرة ، ط1 ، 1994.
- (14) أمجد حميد التميمي ، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي ، كتاب-ناشرون ، بيروت ، ط1 ، 2010
- (15) بوشوشة بن جمعة ، اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، المغاربية للنشر، تونس ، ط1 ، 1999.
- (16) بوشوشة بن جمعة ، التجريب و ارتحالات السرد الروائي المغربي ، المغاربية للنشر ، تونس ، ط1 ، 2003 .
- (17) بول فان تيغم ، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، تر: فريد أنطونيوس منشورات عويدات ، بيروت ، ط3 ، 1983
- (18) جعفر يابوش ، الأدب الجزائري الجديد- التجربة والمآل ، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية ، وهران ، د ط دت.
- (19) جورج لوكاتش ، دراسات في الواقعية ، ترجمة نايف بلوز ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ط2 ، 1972.
- (20) جيرار إيميري ، فرانسيس بال ، وسائل الإعلام الجديدة ، تر: فريد أنطونيوس ، عويدات للنشر والطباعة ، بيروت ، ط1 ، 2001 .
- (21) جيرار جينيت ، مدخل لجامع النص ، ترجمة : عبد الرحمن أيوب ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، المغرب ، ط2 ، 1986.
- (22) حبيب مونسي ، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ، ط1 ، 2003.

- (23) حسن محمد حماد ، تداخل النصوص في الرواية العربية ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط1 ، 1997.
- (24) حسين المناصرة ، النسوية في الثقافة والابداع ، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن ، ط1 ، 2008 .
- (25) حسينة فلاح ، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي ، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 2012 .
- (26) حميد لحميداني ، القراءة وتوليد الدلالة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء-المغرب ، بيروت-لبنان ، ط1 ، 2003.
- (27) رمان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة ، تر: جابر عصفور ، دار قباء ، القاهرة ، 1998.
- (28) رشيدة بنمسعود ، جمالية السرد النسائي ، شركة النشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2006.
- (29) رولان بارت ، درس السيميولوجيا ، تر : عبد السلام بن عبد العالي ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط2، 1986
- (30) زهور كرام ، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 2009.
- (31) سارة جامبل ، النسوية وما بعد النسوية ، تر : أحمد الشامي ، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومي للترجمة ، القاهرة ، د ط ، 2002.
- (32) ساندي سالم أبو يوسف ، الرواية العربية وإشكالية التصنيف ، دار الشروق ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2008 .
- (33) سعيد يقطين ، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2012.

- (34) شادية شقروش ، الخطاب السردي في أدب ابراهيم الدرغوثي ، دار سحر للنشر ، تونس ، ط1 ، 2005.
- (35) شكري عزيز الماضي ، أنماط الرواية العربية الجديدة ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، العدد 355 ، سبتمبر 2008.
- (36) شكري عزيز الماضي ، الرواية العربية في فلسطين والأردن في القرن العشرين ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمّان ، الأردن ، ط1 ، 2003.
- (37) صالح زيّاد ، القارئ القياسي : القراءة وسلطة القصد والمصطلح والنموذج ، دار الفارابي ، ط1 ، 2008.
- (38) صبحة أحمد علقم ، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمّان – الأردن ، ط1 ، 2006.
- (39) صالح زيّاد ، القارئ القياسي : القراءة وسلطة القصد والمصطلح والنموذج ، دار الفارابي ، ط1 ، 2008.
- (40) صلاح صالح ، سرديات الرواية العربية المعاصرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2003.
- (41) صلاح فضل ، لذة التجريب الروائي ، أطلس للنشر والانتاج الاعلامي، القاهرة ، ط1 ، 2005.
- (42) عبد الحق بلعابد ، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط1، 2008.

- (43) عبد الفتّاح أحمد يوسف ، قراءة النصّ وسؤال الثقافة – استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحوّلات المعنى ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2009.
- (44) عبد الله النظاوي ، اللغة والمتغير الثقافي الواقع والمستقبل ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط1 ، 2005.
- (45) عبد المالك أشهبون ، الحساسية الجديدة في الرواية العربية ، دار الايمان ، الرباط ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط1 ، 2010.
- (46) عبد المالك أشهبون ، عتبات الكتابة في الرواية العربية ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية- سوريا ، ط1 ، 2009.
- (47) عبد المنعم زكريا القاضي ، البنية السردية في الرواية – دراسة في ثلاثية خيرى شلبي ، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية ، ط1 ، 2009.
- (48) عدالة أحمد محمد ابراهيم ، الجديد في السّرد العربي المعاصر ، اصدارات دائرة الثقافة والاعلام ، الشارقة ، ط1 ، 2006.
- (49) علاء جبر محمد ، طوبولوجيا العمل السردى ، دار الثقافة والإعلام ، الشارقة ، ط1 ، 2007.
- (50) على أبو شادي ، لغة السينما ، الهيئة المصرية العامّة للكتاب ، القاهرة ، ط1 ، 1986.
- (51) على آيت أوشان، السياق والنّص الشعري ، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2000.
- (52) علي محمد المومني ، الحداثة و التجريب في القصة القصيرة الأردنية، دار البازوردي العلمية ، عمّان ، الأردن ، ط1 ، 2009.

- (53) فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التفاعلي ، المركز الثقافي العربي ،
الدار البيضاء - المغرب ، بيروت - لبنان ، ط1 ، 2006.
- (54) فرانك كيلش ، ثورة الإنفوميديا : الوسائط المعلوماتية وكيف تغير
عالمنا وحياتك ، تر: حسام الدين زكريا ، مراجعة : عبد السلام رضوان ،
سلسلة كتب عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ،
العدد 253 ، يناير 2000.
- (55) قدور عبد الله الثاني ، سيميائية الصورة ، دار الغرب للنشر والتوزيع ،
وهران ، غير متوفر سنة ورقم الطبعة.
- (56) كمال الرياحي ، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج ، المغربية
للطباعة ، تونس ، ط1 ، 2009.
- (57) ليلي بن عائشة ، التجريب في مسرح السيد حافظ ، مركز الحضارة
العربية ، القاهرة ، ط1 ، 2005.
- (58) مجبل لازم المالكي ، المكتبات الرقمية و تقنيات الوسائط المتعددة ،
مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2005
- (59) محمد سالم محمد الأمين الطلبة ، مستويات اللغة في السرد العربي
المعاصر ، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت ، ط1 ، 2008.
- (60) محمد سناجله ، رواية الواقعية الرقمية ، المؤسسة العربية للدراسات
والنشر ، بيروت- عمان ، ط1 ، 2005.
- (61) محمد طرشونة ، تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر ، بيت
الحكمة ، تونس ، ط1 ، 1993.
- (62) محمد عدناني ، اشكالية التجريب ومستويات الابداع في المشهد
الشعري المغربي الجديد ، جذور للنشر ، الرباط ، ط1 ، 2006.

- (63) محمد مصطفى سليم ، القصة وجدل النوع ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط1 ، 2006.
- (64) مدحت الجيار ، النص الأدبي من منظور اجتماعي ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، الاسكندرية ، ط1 ، 2001.
- (65) مروة متولي ، حداثا النص الأدبي المستند إلى التراث العربي ، دار الأوائل ، دمشق ، ط1 ، 2008.
- (66) مشتاق عباس معن ، الأعمال الشعرية الورقية غير الكاملة ، دار الفراهيدي ، بغداد ، ط1 ، 2010.
- (67) مشتاق عباس معن ، النقد الأدبي الحديث (محاضرات في النظرية والمنهج) ، مركز عبادي للدراسات والنشر ، صنعاء ، ط1 ، 2005 .
- (68) مشتاق عباس معن ، ما لا يؤديه الحرف ، دار الفراهيدي ، بغداد ، ط1 ، 2010
- (69) ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة : فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط1 ، 1971.
- (70) نزيه أبو نضال ، التحولات في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2006.
- (71) وولفغانغ آيزر ، فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الأدب) ، ترجمة وتقديم : حميد لحميداني ، الجلالى الكدية ، منشورات مكتبة المناهل ، فاس ، المغرب ، ط1 دت.
- (72) يمنى العيد ، الرواية العربية- المتخيل وبنيتها الفنية ، دار الفارابي ، بيروت ، ط1 ، 2011.

II. البحوث والدراسات

- (73) أندراس كبانوس ، النص التشعبي إمكان القراءة الثلاثية الأبعاد ،
العولمة والنظرية الأدبية ، أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي القاهرة ،
نوفمبر 2000 ، دار غريب ، القاهرة ، ط1 ، 2003.
- (74) ثائر العذاري ، الأدب الرقمي والوعي العربي ، الريادة الزرقاء،
دراسات في الشعر التفاعلي العربي ، إعداد وتقديم : ناظم السعود ، بغداد ،
ط1 ، 2008
- (75) روبرت كروسمان ، هل يكون القراء المعنى؟ ، القارئ في النص ،
تحرير : سوزان روبين سليمان ، إنجي كروسمان ، تر : حسن ناظم ، علي
حاكم صالح ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، دط دت.
- (76) عادل الفريجات ، النقد الأدبي والصورة الفنية المرئية ، ثقافة الصورة
في الأدب والنقد ، مؤتمر فيلاديلفيا الدولي الثاني عشر ، كلية الآداب والفنون ،
منشورات جامعة فيلاديلفيا ، الأردن ، 2008.
- (77) عمر زرفاوي ، النظرية الأدبية والعولمة ، بحث مقدّم لنيل دكتوراه
العلوم في الأدب العربي الحديث ، جامعة باتنة ، الجزائر ، 2008/2007.
- (78) محمد الدغمومي ، الرواية العربية وثقافة ما بعد الحداثة ، ندوة الرواية
العربية في نهاية القرن- رؤى ومسارات ، تنسيق : عبد الحميد عقار وخديجة
الكور ، منشورات وزارة الثقافة ، المغرب ، فبراير 2003.
- (79) مجموعة مؤلفين ، جماليات ما وراء القص ، دراسات في رواية ما بعد
الحداثة ، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوي ، دمشق ، د ط ، 2010.
- (80) مشتاق عباس معن ، الخيال الكامل من الخطية إلى التفاعلية ، القصيدة
التفاعلية الرقمية وإشكالية التجديد في الشعر العربي ، متابعة وتحرير : سلام
محمد البناي ، سلسلة تباريح (2) ، بغداد ، ط1 ، 2009.

III. الجرائد والمجالات

- (81) آدم يوسف ، اللحظة الهاربة ، الجريدة ، العدد 1115 ، الأحد 19 ديسمبر 2010.
- (82) حميد لحميداني ، عتبات النص الأدبي ، مجلة علامات في النقد ، ج46 م 12 ، ديسمبر 2002
- (83) حنا جريس ، الهيبرتكتست عصر الكلمة الالكترونية ، مجلة العربي ، وزارة الاعلام ، الكويت ، العدد 527 ، أكتوبر 2002.
- (84) شوقي بدر يوسف ، الرواية التجريبية عند ادوارد الخراط -رامة والتنين أنموذجا- مجلة المدى ، دمشق ، السنة 5 ، العدد 15 ، 1997.
- (85) صدوق نور الدين ، الكتابة العربية الروائية : المغامرة وآفاق التجريب ، مجلة الآطام ، نادي المدينة المنورة الأدبي ، العدد 32 ، 1426هـ.
- (86) محمد خرماش ، ثقافة التجريب في الرواية الجديدة "نماذج مغربية" ، مجلة الحياة الثقافية ، تونس ، السنة 27 ، العدد 140 ، ديسمبر 2002.
- (87) هناء عبد الفتاح ، أصول التجريب في المسرح المعاصر النظرية والتطبيق ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، المجلد 14 ، العدد الأول ، ربيع 1995.
- (88) وولفغانغ آيزر ، التفاعل بين النص والقارئ ، تر : جلالى الكدية ، مجلة دراسات سال ، العدد 7 ، 1992.

IV. نشرات المهرجانات

- (89) نشرة مهرجان القاهرة الدولي الخامس للمسرح التجريبي ، القاهرة ، العدد 1 ، 1 سبتمبر 1993.
- (90) نشرة مهرجان القاهرة الدولي الخامس للمسرح التجريبي ، القاهرة ، العدد 3 ، 3 سبتمبر 1993.

ثالثا : المراجع الإلكترونية

أ. المدونات

- (91) رجاء عبد الله الصانع ، بنات الرياض . نسخة PDF .
- (92) عبد الواحد استيتو ، على بعد مليمتر واحد فقط ، على الرابط
<https://www.facebook.com/rewayaonline>:
- (93) محمد توفيق ، فتاة الحلوى ، على الرابط :
[/http://www.candygirl-thebook.com](http://www.candygirl-thebook.com)
- (94) محمد ربيع ، كوكب عنبر ، على الرابط :
[/http://anbar.mohammadrabie.net](http://anbar.mohammadrabie.net)
- (95) الكوليزيوم القصصي ، على الرابط :
[/http://colisium.atspace.com](http://colisium.atspace.com)

إ. الكتب

- (96) السيد نجم ، النشر الإلكتروني والابداع الرقمي - رؤية حول الادب الجديد.

97) Émile Zola, le roman expérimental , gharpentier éditeur , Paris , 1881.

III. الجرائد والمجلات

- (98) دومينيك توغيز ، السينما التجريبية مغامرة ابداعية لا تتوقف عن التجدد ، تر: صلاح مسريني ، جريدة الاتحاد ، نقلا عن موقع الجريدة على الرابط : <http://www.alitthad.com> .

- (99) سمير الشريف ، المرأة والرجل في قصص هيام المفلح ، الحوار
المتمدن ، العدد 1573 ، جوان 2006 ، نقلا عن موقع مؤسسة الحوار
المتمدن على الرابط : <http://www.ahewar.org>
- (100) سعد الدين كليب ، الشاعر أحمد يوسف بين التجربة والتجريب، جريدة
الأسبوع الأدبي ، العدد 1082، ديسمبر 2007 ، نقلا عن موقع اتحاد الكتاب
العرب ، على الرابط :
<http://www.awu.sy/archive/esbou1000/1082/isb1082-003.htm>
- (101) السيّد نجم ، النقد الرقمي ، مجلة الغاؤون الثقافية ، العدد 12 ، 1 شباط
2009 ، نقلا عن موقع الغاؤون الثقافية ، على الرابط :
<http://www.alghawoon.com9>
- (102) عبد الله البشوارى ، نقد الأدب الرقمي بين الوفاء للأشكال الورقية
وتجديد آليات الاشتغال ، جريدة هسبريس ، ديسمبر 2009 ، نقلا عن موقع
الجريدة على الرابط : <http://www.ahewar.org>
- (103) الطاهر الهمامي ، التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث (أفكار
ورؤوس أفكار) ، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب ، العدد 411 ،
تموز 2005 ، نقلا عن موقع الاتحاد على الرابط : <http://www.awu-dam.org>
- (104) فريزة رافيل ، الحركة الدلالية للمصاحبات النصية في رواية بحر
الصمت ، المجلة الثقافية ، نقلا عن الموقع الرسمي للمجلة على الرابط :
<http://www.thakafamag.com>
- (105) محمد أسليم ، في حوار أجراه معه حسن سلمان ، مجلة العربي الحر ،
نقلا عن موقع المجلة على الرابط : <http://www.freearabi.com>

- (106) مجموعة كتاب ، مسارب الابداع واغراء التجريب بين الوهم والتخريب ، الثورة ، يومية سياسية تصدر عن مؤسسة الوحدة للصحافة ، نقلا عن موقع المؤسسة على الرابط : <http://thawra.alwehda.gov.sy>
- (107) محمد الحمامصي ، نقاد وروائيون ، جريدة إيلاف الالكترونية، نقلا عن موقع الجريدة على الرابط : [/http://www.elaph.com](http://www.elaph.com)
- (108) محمد صابر عبيد ، القارئ الناقد والقارئ القارئ ، جريدة الاتحاد ، نقلا عن موقع الجريدة على الرابط : <http://www.alitthad.com/paper.php?name=News&file=article&sid=102966>
- (109) محيسن الدموس ، في معنى التجريب ، مجلة طنجة الأدبية ، العدد 21 ، يناير 2007م ، نقلا عن موقع المجلة على الرابط : <http://www.aladabia.net>
- (110) منغلين تشابمان ، وداعا للحبر والورق – القراءة الرقمية تفي بالغرض مجلة اتحاد كتاب الانترنت المغاربة ، على الرابط : <http://ueimaro.wordpress.com>
- (111) نادر رنتيسي ، آراء تتهم الأدب الرقمي بطرح كتاب افتراضيين وأخرى تعترض على تهمة عدم الجدّية، جريدة الغد ، نقلا عن موقع الجريدة على الرابط : <http://www.alghad.com/index.php/article/221873.html>
- (112) وليد أحمد السيد ، الناقد والقارئ ، جريدة الوطن ، عُمان ، الأحد 28 نوفمبر 2010 ، نقلا عن موقع الجريدة على الرابط : <http://www.arab-eng.org/vb/showthread.php/234660>

V. المقالات المنشورة على المواقع

- (113) أحمد ناجي ، تجمع بين الورقي والرقمي : روايات البعد الثالث ، على الرابط : <http://www.masress.com/adab/1731>
- (114) - إدمون كوشو ، أسئلة النقد في مواجهة الابداع الرقمي ، نقلا عن موقع السيرة الأدبية للكاتب المغربي عبده حقي ، على الرابط : <http://sirat-hayat.page.tl>
- (115) حسن سلمان ، الأدب الرقمي يشاهد ويسمع ويقرأ معا ، على الرابط : <http://forum.stop55.com/345550.html>:
- (116) حسين سليمان ، محمد سناجله و الكتابة الرقمية وتغييب مفهوم الأدب ، نقلا عن موقع مؤسسة جذور الثقافية ، على الرابط : <http://www.jozoor.net/main/modules.php?name=News&file=article&sid=513>
- (117) رشا عرفة ، الرواية الرقمية بين الرفض والقبول ، على الرابط <http://woman.islammesssage.com/article.aspx?id=3208>
- (118) سعيد بنكراد ، الأدب الرقمي : جماليات مستحيلة ، نقلا عن موقع الامبراطور ، على الرابط : http://www.alimbaratur.com/index.php?option=com_content&view=article&id=931&Itemid=12
- (119) عبد القادر عميش ، من تجربة الالتزام إلى ابداعية التجريب عند الطاهر وطار ، نقلا عن موقع الكاتب على الرابط : <http://www.amicheabdelkader.com>
- (120) عبد المجيد بن البحري ، مجازفات السرد ومجازاته - قراءة في رواية "مجازفات البيزنطي" لـ شعيب حليفي ، على الرابط :

<http://www.alfajrnews.net/News-file-article-sid-20527.html>

(121) عبير سلامة ، النص المتشعب ومستقبل الرواية ، على الرابط :

<http://www.alimizher.com/n/3y/studies3/Studies3/hyper.htm>

(122) عزة مغازي ، محمد ربيع: لست كاتب إثارة والقارئ شريك في كتابة أعماله ، على الرابط :

<http://www.masress.com/ahrammassai/17756>

(123) علا حسان ، الإبداع التفاعلي في ضوء التلقي ، بحث مقدم في ورشة

عمل بجائزة الشارقة للإبداع العربي ، نقلا عن موقع رابطة الواحة الثقافية

على الرابط : <http://www.rabitat->

[alwaha.net/moltaqa/showthread.php?t=26464](http://www.alwaha.net/moltaqa/showthread.php?t=26464)

(124) غزافي ماربريل ، ماذا أضافت التفاعلية للأدب الرقمي ، نقلا عن

موقع السيرة الأدبية للكاتب المغربي عبده حقي على الرابط : <http://sirat->

hayat.page.tl

(125) قاسم مطرود ، المسرح العربي وسؤال الوعي النظري والجمالي

والنقدي بالتجريب ، نقلا عن موقع الكاتب على الرابط :

<http://kasimmatroed.com/Lwkaeat9.htm>

(126) كمال الرياحي ، الكتابة من الورقي إلى الرقمي : سيرة السخرية

المتبادلة ، نقلا عن موقع دار الفكر ، على الرابط :

<http://www.fikr.com/?Prog=article&Page=details&linkid=568>

(127) محمد أسليم ، هل الأدب الرقمي مجرد نزوة عابرة ؟ ، على الرابط

<http://www.middle-east-online.com/?id=129624>:

(128) محمد سناجله ، الأدب الرقمي هضم الأشكال الأخرى في جنس جديد ،

نقلا عن موقع اتحاد كتاب الإنترنت العرب ، على الرابط : www.arab-ewriters.com

[ewriters.com](http://www.arab-ewriters.com)

(129) محمد سناجله ، عن التفاعلي والترابطي والرقمي والواقعي الرقمي ،

على الرابط : <http://www.doroob.com/archives/?p=4857>

(130) محمد الشويكة في حوار أجرته معه سعيدة الرغوي ، نقلا عن موقع

تازاسيتي على الرابط :

<http://www.tazacity.info/news2098.html>

(131) مفلح العدوان ، سؤال التجريب: هل أنتج النص المفتوح أشكالا أدبية

جديدة ، نقلا عن موقع اتحاد كتاب الإنترنت العرب ، على الرابط :

<http://www.arab-ewriters.com/data.php?topicId=17>

(132) منى أحمد أبو زيد ، التجريب ، نقلا عن موقع الأزهر على الرابط :

<http://www.elazhar.com>

(133) الموسيقى والكتابة .. تداخل الكائن بالمكون ، على الرابط :

http://www.aleqt.com/2006/05/30/article_42033.html

ملخص

ملخص

التجريب وتجاوز الوسيط الورقي في الكتابة الروائية

نسيان com ل أحلام مستغانمي أنموذجا

الهدف من هذه الدراسة هو البحث في علاقة التجريب بتطور الأدب ، وكيف ساهم في خلق إبداع يعتمد على الحاسوب في كتابته وتلقيه .

مرّ الأدب حتى يومنا هذا بمراحل ثلاثة ، لكل مرحلة أدواتها و مرجعياتها الفكرية وأسلوبها وجمالياتها أيضا. الشفهية كانت أولى هذه المراحل ، ثم الكتابية الورقية ، فالرقمية التفاعلية . وكان هذا بفضل التجريب المستمر الذي أتاح للكتاب مسيرة العصر خلال تطوره ، واستلهم أدوات تعبيرية جديدة قد يتيحها وسيط ولا يتيحها آخر قبله . فالوسيط الجديد مثلا وليد الثورة المعلوماتية (الحاسوب) ، مكّن الكتاب من خلق بنيات جديدة تدخل في بناء العمل الأدبي ، كالصّوت والصّورة . والتي كانت مجرد أدوات استعانة باتت بنيات داخل-نصّية ، ومع توفر شبكة الأنترنت استطاع المبدعون التواصل مباشرة مع قرائهم وخلق أعمال تفاعلية يصبح القارئ فيها شريكا فعليا في كتابة النصّ الأدبي .

لم تنشأ الرواية الرقمية من فراغ ، بل ساعد على ظهورها رغبة الكتاب لاقتحام عوالم الصّوت والصّورة في كتاباتهم ، ليقينهم بالتحديّ الكبير الذي يواجه الكلمة المكتوبة في ظل تشبع العصر بتقنيات الإنفوميديا ، فعمدوا إلى تزيين أغلفة كتبهم بصور ولوحات اشهارية ، واختلفت أشكال الكتابة بين سيناريو ومشاهد بصرية وغيرها ، وظهر ما يعرف بالسرد السينمائي . وهذا ما هيأ أرضية خصبة لينمو فيها ما عرف بالأدب الرقمي لاحقا الذي استثمر الإمكانيات السابقة بصورة تكنولوجية .

استثمر الكتاب معطيات التكنولوجيا الحديثة كالحاسوب والبرامج المعلوماتية وشبكة الإنترنت ، الأمر الذي جعل من اللغة المكتوبة بنية من مجموعة بنيات تدخل

في تشكيل العمل الأدبي ، بعد أن كانت هي الأداة الوحيدة والمهيمنة على النص الورقي . وظهرت عدّة أساليب وأشكال لتقديم العمل الأدبي تتباين فيما بينها من حيث مدى توظيف كل عملٍ للمؤثرات السمعية والبصرية والحركية .

بعد أن كان القارئ يتلقى نصًّا يعتمد فيه فقط على الكلمة ليتأثر بالعمل الأدبي ، حيث كانت نظريته أحادية سلبية سجيئة البعد الورقي الواحد ، أصبح أكثر إيجابية وتفاعلا وتغيّرت بذلك موازين الاستجابة للنص ، والتواصل بين القارئ والكاتب . وأخذت مقولات نظرية التلقي بعدا أعمق وتجسيدا أكبر على أرض الواقع بعد أن فتحت الإنترنت ولغات البرمجة والبرامج المعلوماتية آفاق عديدة للقارئ لممارسة حريته القرائية ، فاختلّفت أشكال التفاعل مع النصوص الرقمية من إبحار ونقر على الروابط وتغيير خلفية ، وقفز وتجاوز ، إلى حد بلغت معه التعايش والتوحد مع النص من خلال إعادة تخليفه والمشاركة في كتابته وتغييره حسب ما يرضي ذوق القارئ وفضوله . وهنا يتبادل الأدوار مع كاتب النص الأول بعد أن أصبح للنص أكثر من كاتب ، فيصبح هذا الأول قارئاً والثاني كاتباً .

اقتحم الكاتب العربي - وإن كان متأخرا بعض الشيء - عوالم الكتابة الرقمية ، فظهرت كتابات على مستويات مختلفة من الإبداع ، ومن استعمال التقنيات الرقمية ، فتباينت تجاربهم بين أعمال رقمية ترابطية ، وأخرى تشرك المتلقي في عملية الكتابة وتصل به إلى أعلى درجات التفاعلية ، بينما بقيت أعمال أخرى حبيسة الورق وطرقت باب الأثير الافتراضي على استحياء ، فجاءت أعمالهم ورقية ولكن بامتداد رقمي على صفحات الإنترنت .

Résumée:

L'expérimentation et le dépassement du papier comme intermédiaire dans les œuvres romantiques «nessyane.com » de AHLEM MOSTAGHANIMI comme exemple

La présente étude cherche à connaître la relation entre l'expérimentation et l'évolution de la littérature .elle cherche aussi à comprendre le rôle de l'expérimentation dans l'invention d'une création qui base sur l'ordinateur lors de la réalisation ainsi que lors de la réception.

Il est évident que la littérature a connu trois phases, et chaque 'une de ces phases a ses spécificités, ses propre outils et ses propres styles.la première était la phase orale, puis la phase d'écriture sur papier, et finalement la phase numérique interactive.

L'expérimentation a donné l'occasion aux écrivains d'inspirer des nouveaux outils d'expression .le nouveau intermédiaire (l'ordinateur) leur a permet d'utiliser des éléments comme le son et l'image dans la réalisation de leurs œuvres littéraires .ces éléments qui étaient avant des moyen d'aides sont devenus des éléments inter - textuels. Dans la présence du l'internet les écrivains ont arrivé à se communiquer directement avec leurs lecteurs et ils ont pu créer des ouvrages interactifs dont le lecteur deviens un participant réel dans la production du texte littéraire.

Les romans numérique font leur apparitions après l'élargissement de l'utilisation des techniques de l'info-média, puis la narration cinématiques et lorsque l'activité de la lecture s'est réduite.

Les écrivains alors ont profité des nouvelles technologies comme l'ordinateur, les programmes numériques et l'internet ; la chose qui a rendu la longue écrite un simple moyen qui participe à la construction d'un œuvre littéraire après qu'elle était le moyen essentiel dans la production écrite.

Aujourd'hui, le lecteur a trouvé plus de plaisir car en utilisant l'internet et les programmes numériques il peut faire un certain jumelage avec l'écrivain en changeant des détails de l'histoire comme il les imagine et à ce moment-là, le lecteur et l'écrivain peuvent se changer les rôles.

Les écrivains arabes ont entamé ce monde récemment, quelques-uns ont pu arriver à communiquer avec les lecteurs et à se fondre les uns dans les autres, alors que d'autres écrivains ont échoué à dépasser le texte écrit et leurs ouvrages ne sont que des simples textes sur les pages des web.

فهرس الموضوعات

فهرس المحتويات

مقدمة	2
الفصل الأول : التجريب وتجاوز الوسيط الورقي	9
توطئة	10
أولا : التجريب مفاهيم وحدود	12
I. تعريف التجريب	12
II. علاقة التجريب بالتجربة والإبداع	20
ثانيا : التجريب وتطور الرواية	29
I. على المستوى الورقي	29
II. خارج الوسيط الورقي	32
الفصل الثاني : بين الوسيط الورقي والتكنولوجي : إرهاص	
وإبداع	44
توطئة	45
أولا : إرهاصات ورقية لإبداعات رقمية	48
I. تراسل الأنواع المختلفة في النص الواحد	51
II. اللاخطية وتجاهل المركز	71
III. التفاعل بين القارئ والكاتب	75
ثانيا : النص الرقمي إبداع لا يحمله الورق	81
I. الترابط	83
II. التوليف	84

85	 الحركة	III
86	 ثالثا : بين الأدب الرّقمي والورقي : إقصاء أم تعايش	
86	 I. أصدقاء الأرضة وعبدة الورق	
90	 II. حملة لتوديع الأدب الورقي	
91	 III. إقصاء أم تعايش	
93	 رابعا : القارئ الرّقمي وسؤال النّقد	
104	 الفصل الثالث : نسيان com بين الورق والسليكون	
105	 توطئة	
108	 أولا : التجريب على مستوى الوسيط الورقي	
108	 I. الخطاب النّسوي وسؤال الكتابة	
113	 II. عتبات النّص	
140	 III. السرد المهجّن وإشكالية التجنيس	
145	 ثانيا : التجريب خارج الوسيط الورقي	
145	 I. روايات البعد الثالث	
151	 II. نسيان com بين تفاعل المتلقي والتواصل المستمر	
160	 III. جاهدة وهبه تغني نسيان أحلام مستغانمي	
164	 خاتمة	
170	 قائمة المصادر والمراجع	
187	 ملخّص	
192	 فهرس الموضوعات	