

طينجو في فضاء السرد الرقمي: مقارنة في الجماليات السيميائية والثقافية

Tinjo in the Digital Narrative Space: An Approach to Semiotic and Cultural Esthetics

* ط. د عفاف بوقلقول

Afaf Boukalkoul, PhD Student

مخبر الثقافة العربية في الأدب ونقده

جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2 (الجزائر)

Mohamed Lamine Debaghine University setif2 (Algeria)

af.boukalkoul@univ-setife.dz

تاريخ النشر: 2026/09/02

تاريخ القبول: 2026/06/26

تاريخ الإرسال: 2025/09/15

ملخص البحث

شهدت الساحة الأدبية منذ انتشار التقنية تحولات مختلفة في جميع ميادينها، وكان الجنس الأدبي الأكثر تأثراً بهذه التطورات، حيث انتقل الأدب الورقي إلى أدب رقمي بحدوثه ولوجه عالم الوسائط الإلكترونية، الأمر الذي سمح بظهور عدة أجناس أدبية رقمية من بينها الرواية التفاعلية، وسنحاول في هذه الورقة البحثية أن نتطرق إليها ونعرج إلى استقراء ماهية وخصائص الرواية الرقمية، واستنطاق رواية (طينجو-Tinjo) للروائي المغربي عبد الواحد استيتو والكشف عن جماليات عوالمها التفاعلية، وسبر أغوارها وتغرية أهم مضمراتها المتنوعة. ومن هنا نطرح جملة من التساؤلات نحو: ماذا يقصد بالأدب الرقمي؟ وما هي الرواية الرقمية؟ إلى أي مدى أسهمت الوسائط الإلكترونية في تشكيل رواية طينجو؟ ما أبرز الأنساق المتوارة في رواية طينجو؟ الكلمات المفتاحية: رواية تفاعلية، طينجو، سرد مغربي، سيميوتقافية، أنساق متوارة.

Abstract:

With the advent of technology, the literary field has undergone profound transformations across its various domains. Literature, in particular, has been among the most affected, shifting from print to digital through its integration into electronic media. This transition has paved the way for the emergence of various digital literary genres, most notably the interactive novel. In this research paper, we aim to examine this genre by exploring its nature and characteristics, with a particular focus on analyzing Tinjo by the Moroccan novelist Abdelouahed Stito. Our objective is to uncover the aesthetics of its interactive worlds, probe their depths, and reveal its most significant underlying

* ط. د عفاف بوقلقول af.boukalkoul@univ-setife.dz

meanings. This raises a series of key questions: What is meant by digital literature? How can the digital novel be defined? To what extent have electronic media contributed to shaping Tinjo? And what are the most prominent underlying structures embedded within it?

Keywords: Interactive Novel, Tinjo, Maghrebian Narrative, Semio-Cultural Contexts Included.



مقدمة:

في زمنٍ انتشرت فيه التقنية، واستعمرت الرقمنة العالم وجعلته قرية صغيرة، وأحاطته بهالة من التطورات مَسَتْ جميع الميادين والتخصصات، كجذبيها للأدب وفنونه إلى خانة الإلكترونيات، ودمجه مع الوسائط الرقمية والبرمجيات الحاسوبية، لتصنع منه أدبا رقميا تفاعليا؛ كالقصة والرواية والشعر إلى غير ذلك، هذه الوسائط الرقمية أضفت نوعا من الجمالية على الأنواع الأدبية، فأنت كقارئ ستجد نفسك في شبكة عنكبوتية، تسافر بك إلى عدة خلايا وتفرعات موسيقية، مما يجعلك تتفاعل معها تلقائيا، ولهذا الغرض يستثمر المبدع كل هذه الأدوات بغية كسب القارئ، ونشر بيانه الرقمي، وتوضيح مدى فاعلية هذا الفن الجديد في زمننا الحاضر.

ومن بين الأنواع الأدبية الرقمية نجد: الرواية التفاعلية؛ هذه الأخيرة نقلت النصوص السردية الورقية إلى عالم الإلكترونيات، فنجد أن الحروف تسافر بنا من تشكيلات جكائية منسوجة بأوراق تنشق منها رائحة الخبر إلى تشكيلة جديدة تستدعي توفّر الحاسوب والأنترنت، حتى يتمكن القارئ من الاطلاع عليها. وورقة البحث اهتمت بالرواية التفاعلية واختارتها نموذجا لتبحث فيها وتسبر أغوار ماهيتها وخصائصها، باستنطاق رواية (طينجو-Tinjo) للروائي المغربي عبد الواحد استيتو، والكشف عن جاليات عوالمها الرقمية، وسبر أغوارها وتعرية أهم مضموماتها المتنوعة. ومن هنا نطرح جملة من التساؤلات من بينها: ماذا يقصد بالأدب الرقمي؟ وما هي الرواية الرقمية؟ إلى أي مدى سَهَمَت الوسائط الإلكترونية في تشكيل رواية طينجو؟ ما أبرز الأنساق المتوارية في رواية طينجو؟

أولا: ماهية الأدب الرقمي:

الأدب الرقمي (Littérature numérique)، هو ذلك الأدب الذي انتقل من هيئة ورقية إلى هيئة رقمية؛ أي دخول الأدب إلى عالم الحاسوب، وتجسيده لشكل جديد يواكب عصر التكنولوجيا والسياق الرقمي معنى هذا أن الأدب اتخذ من التكنولوجيا بوابة للعبور والسفر في معالم عنكبوتية، فهو لم يكتفِ بالدخول إلى الحاسوب فقط ككان رقمي له نظام إلكتروني، بل استعان بالوسائط الرقمية والمعلوماتية والتوافد المفتوحة والروابط المتشعبة، ليصنع لنا أدبا رقميا يأخذ المتلقي إلى عالم آخر غير العالم الورقي، عالم تغزوه الصور المتحركة والأصوات المتعددة والعديد من الإضافات التكنولوجية، التي تميز الأدب الرقمي عن غيره من الفنون، ونجد الباحث جميل حمداوي ينظر إلى الأدب الرقمي على أنه "ذلك الأدب السردى أو الشعري أو الدرامي الذي يستخدم الإعلاميات في الكتابة والإبداع. أي: يستعين بالحاسوب أو الجهاز الإعلامي من أجل كتابة نص أو مؤلف إبداعي. ويعني هذا أن الأدب الرقمي هو الذي يستخدم الوسيلة الإعلامية أو

جهاز الحاسوب أو الكمبيوتر، ويحول النص الأدبي إلى عوالم رقمية وآلية وحسابية" (حمداوي، 2019م، ص: 20) وهذا حدث بعدما حُققت مرحلة المعلوماتية "قطيعة وسائطية أو ميديولوجية" (Médiologique) مع الثقافة الورقية ووسائلها التقليدية منذ منتصف الخمسينات من القرن العشرين" (حمداوي، 2019م، ص: 10)؛ فالأدب الرقمي انتقل من الورق إلى فضاء الرقائيات، من الملموس إلى السَمعي البصري الإلكتروني.

ونلاحظ في الوسط العربي تسميات عديدة لهذا النوع الرقمي، فهناك من يصطلح عليه الأدب الرقمي (Littérature numérique)، ونجد أيضاً الأدب التفاعلي (Littérature interactive)، والنص السبرنطقي (Cybertext) والنص المترابط (Hypertexte) هذا الأخير من تسمية الباحث المغربي سعيد يقطين فعلى حدّ قوله الهايبرتكست "وثيقة رقمية تتشكل من "عقد" من المعلومات قابلة لأن يتصل بعضها ببعض بواسطة روابط" (يقطين، 2005م، ص: 130)، وكلّ هذه الاصطلاحات العديدة تعود حسب رأي الباحث جميل حمداوي إلى أنّ "كل باحث أو دارس أو ناقد يفضل المصطلح الذي يتناسب مع رؤيته ومعرفته الخلفية، أو حسب البلد الذي يوجد فيه" (حمداوي، 2019م، ص: 15).

ثانياً: مفهوم الرواية الرقمية التفاعلية: Hyberfiction

بعد انتشار الإبداع الرقمي تأثّر الأدباء والشُعراء بالمزايا العنكبوتية، فأتجه كلّ واحد منهم يصطاد من الوسائط الرقمية والبرامج الإلكترونية ما يخدم مولوده الفني، ومن بين تلك الفنون الأدبية الرواية الرقمية، هذه الأخيرة قامت بقطيعة مع الشكل السردّي المتعارف عليه في أوراق الكتب، وتجاوزت الرواية الخطيّة وأخذتنا إلى عوالم سردية رقمية، ثرية بالبرمجيات والروابط الرقمية والنوافذ الإلكترونية إلى غير ذلك من الإضافات التكنولوجية، وقد عرّفها الباحثة فاطمة البريكي بأنّها "نمط من الفن الروائي يقوم فيه المؤلف بتوظيف الخصائص التي تتيحها تقنية (النص المتفرع)، والتي تسمح بالربط بين النصوص" (البريكي، 2006م، ص: 112)، وعليه فالرواية التفاعلية هي كسر للتمطية الخطيّة وتجاوز للشروط الورقية المباشرة، إنّما نسق ما بعد تكنولوجي للفن السردّي الرقمي، وما يميّزها عن الرواية الورقية "قدرتها الدائمة على اتخاذ أشكال مختلفة باستخدام الصيغ المختلفة للتقنيات الرقمية التي هي في تطور مستمر" (سناجلة، د.ت، ص: 33)، ومن أبرز خصائصها أنّها تجعل القارئ مبدعاً ثابتاً للرواية، فهي تُتيح له فرصة للإبداع و "الحوار الحي والمباشر، وذلك من خلال المواقع ذاتها التي تقدم النص التفاعلي...ويامكان هؤلاء المتلقين/ المستخدمين أن يتناقشوا حول النص، وحول التطورات التي حدثت في قراءة كل منهم له والتي تختلف غالباً عن قراءة الآخرين" (البريكي، 2006م، ص: 52).

وبدايات ظهور هذا الفن كانت في ثمانينيات القرن الماضي عند الغرب، وأبرز رواية ظهرت في تلك الفترة رواية ميشيل جويس بعنوان الظّهيرة_قصة Afternoon/story. أمّا تلقينا العربي لهذه الثقافة الرقمية كان متأخراً بالموازنة مع نظيرنا الغربي، ذلك لأسباب ثقافية اجتماعية وتكنولوجية ونحو ذلك، غير أنّ هذا لم يمنع الإبداع العربي الرقمي من الولوج إلى عوالم التكنولوجيا، والحفر في فجواتها والانتشار في مواطنها، ومن المبدعين العرب الذين أبدعوا في السرد الرقمي نجد: محمد سناجلة في الرواية كأول تجربة إبداعية رقمية عربية، حمزة قريرة، عبد الواحد استيتو، هذا الأخير له مجموعات سردية رقمية من بينها رواية طينجو وهي موضوع الدراسة.

ثالثا: قراءة سيميائية لرواية طينجو:

رواية طينجو؛ عبارة عن فضاءات شبكية إبداعية تُترجم لنا آفاق الإبداع في عصر المعلوماتية، تتميز هذه الرواية بالعديد من التوليفات الإلكترونية، والوسائط الرقمية، والعلامات اللغوية وغير اللغوية التفاعلية، وهي رواية تفاعلية على شكل تطبيق ذكي، ولكي نستطيع الإحاطة بكل هذه الجسور الرقمية، اخترنا المقاربة السيميائية لمعالجة النص الروائي التفاعلي، والكشف عن جملة العلامات الرقمية التي تحكمها، واستنطاق أهم وسائطها لتقديم رؤية قرائية جديدة تواكب ما وصلت إليه الرواية من تطورات.

أ: العتبة الرقمية:

لنتمكن القارئ من الاطلاع على الرواية؛ يجب توفر جهاز الهاتف أو الحاسوب، فالرواية عبارة عن تطبيق يُحمل من متجر Play، أو بالضغطة على هذا الرابط:

<https://apkcombo.com/ar/%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D8%B7%D9%8A%D9%86%D8%AC%D9%88-tinjo/com.Abdou.Tinjo/download/apk>

تعتبر العتبة من أهم النقاط التي تنطلق منها القراءة السيميائية، فهي بوابة وعنوان ومفتاح الأمور، فعنوان الشيء دليله، كما أنها تفتح أفقا متعددة للقراءة من خلال تراكم علامات الاستفهام في ذهني المتلقي، فيضطر للولوج إلى عالم النص، بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العتبة، ويمكن القول بأن العتبة الرقمية لرواية طينجو قد تكون مدخلا وتمهيدا لمعرفة محتواها، وبما أن العتبة أول ما يواجه القارئ ويدفعه لمحاولة إيجاد تفسير لها، وتحليلها وتفكيكها قبل الولوج إلى المتن، كذلك عتبتنا الرقمية بحاجة إلى دراسة واستقراء وتفكيك وتحليل، لنعرف الغاية منها وسبب اختيار الروائي لها لتكون فاتحة روايته، وهل يمكن أن نقول بأنها تتناسب مع محتوى الرواية؟



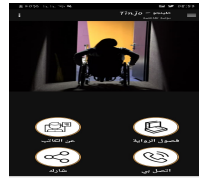
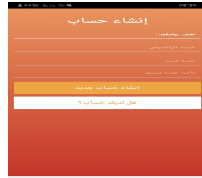
عتبة رواية طينجو عبارة عن ثنائية الصورة والعنوان، الأولى لفاتة مُقعدة، واطعة يديها على عجلات كرسيا المتحرك، متائلة في الباب المفتوح أمامها، وهي في نفس الوقت تتوجه إليه، وفي نفس الوقت ثابتة في مكانها تتخللها ألوان بين الأسود الذي يرمز إلى الغموض، الألم، الماضي. والزمادي الذي يُشير إلى التشتت، الصراع الخوف، الأمل، التفكير، كسرها الضوء الذي اخترق من الباب، والأصفر الذي يشبه غروب الشمس، وهذه الألوان قد تقودنا إلى عدة عوالم تُضمّرها الفتاة، أو إلى حالتها أو إلى المجتمع الذي تعيش فيه إلى غير ذلك. أما بخصوص العنوان طينجو Tinjo فهو مُركّب من لفظة باللغة العربية ولفظة باللغة الأجنبية، هذا يقود القارئ إلى عدة احتمالات، من بينها أنه قد يكون إسم الفتاة المُقعدة، أو إسمًا لمدينة ما إلى غير ذلك من الفرضيات.

ب: سيمياء العلامات غير اللغوية:

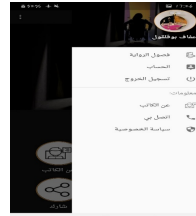
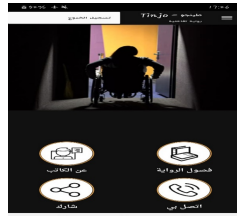
الرواية الرقمية عالم مليء بالغموض يستدعي التحري والكشف عنه، فضاء تنتشر فيه الفضاءات الرقمية وتتجلى على شكل توليفات محكمة بنظام إلكتروني، ولقد عرفت الرواية العربية الرقمية مجموعة أشكال متنوعة ومن بين تلك النماذج رواية طينجو؛ وهي أول رواية عربية تفاعلية على شكل تطبيق ذكي في العالم، على حدّ تعبير صاحبها عبد الواحد استيتو

في تقديمه للرواية، هذا الجنس الأدبي الرقمي الجديد يتميز بجملة من الخصائص تميزه عن الجنس الورقي، وعلى حد قول فاطمة البريكي "لا يمكن لهذا الفن الأدبي، أيًا كان نوعه، أن يتأقلم لمتلقيه في صيغته الورقية، ولا بد له من الظهور في الصيغة الإلكترونية" (البريكي، 2006م، ص: 73)، كذلك حال رواية طينجو، لا يمكن لنا عزلها عن وسائطها وفضاءاتها الإلكترونية، وعناصرها الرقمية، وفيما يلي استقراء لأهم العلامات غير اللغوية المنتشرة في الرواية:

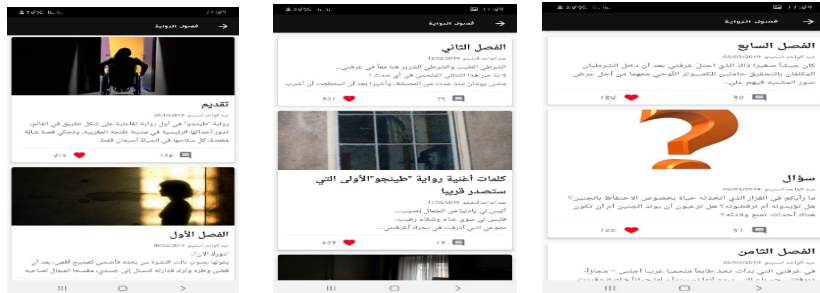
ب. أ. التشكيل الهندسي: عندما نضغط على تطبيق الرواية، تظهر لنا نافذة باللون البرتقالي تطلب إنشاء حساب، وما إن نكمل ملء الاستارة ونضغط على خانة إنشاء حساب جديد، تظهر لنا نافذة تعريفية بالرواية بخلفية سوداء مع صورة الفتاة المقعدة، وهي تعيش ثنائية ضدية، بين الهدوء والشكوت، وبين الانطلاق والثبات في دروب مجهولة.



يرأس الصورة عنوان الرواية في زاوية على اليمين، تجاورها إشارة لثلاثة أعمدة أفقية ما إن نضغط عليها تظهر لنا نافذة أخرى تحتوي على: اسم الحساب وصورته، فصول الرواية، الحساب، تسجيل الخروج، ومعلومات عن الكاتب، والاتصال به وسياسة الخصوصية، وعلى يسارها نجد ثلاث نقاط ما إن نضغط عليها تظهر لنا نافذة تحمل عنوان (تسجيل الخروج)، ويتبدل الصورة أربع خانات تتمثل في: فصول الرواية/ عن الكاتب/ اتصل بي/ شارك. وهنا الروائي يقدم لنا وللقارئ حرية قراءة الرواية من أي خانة يريد سواء بالصّغرى على الخانة المتوفرة في ذيل الصفحة أم بالذهاب إلى رأس يمين الصفحة.



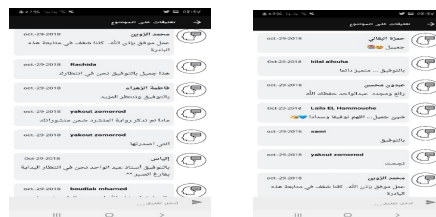
ولكون هذه الرواية رقمية، فإنها تستعمل النظام الإلكتروني للظهور، والانتشار في الفضاء الأزرق، إضافة إلى احتوائها على جملة من الروابط التشعبية التي تسافر بنا إلى عوالم أخرى، ونموذج ذلك نافذة (فصول الرواية) التي تتضمن روابط عديدة تتيح للقارئ فرصة الاطلاع على نصوصها وفصولها، وهذه النافذة تستخدم تقنية التفاعلية l'interactivité التي "تستدعي حضور المتلقي في النص، ومساهمته في بنائه وإنتاج معناه" (البريكي، 2006م، ص: 55)، فالنص الرقمي جعل من القارئ مبدعًا ثانيًا له فهي تنادي بـ "سيادة المتلقي على النص وحرية في اختيار نقطة البدء فيه، والانتهاه به كيف يشاء هو" (البريكي، 2006م، ص: 55).



تُظهر لنا الفصول السردية كروح رقمي، في شكل نوافذ عمودية، تحمل كل نافذة صورة ورقم الفصل، هذا الترميز لتوجيه القارئ للانطلاق في مغامرته، فالرواية ما إن ترغب في البوح عن الفصل التالي تُرسل إشعارًا وتنبيهًا للقارئ على توقره، وهذا الأسلوب في السرد من خصائص الأدب الرقمي، أما الصورة يمكن اعتبارها كلاحقة رقمية لكل الفصول، وعلامة رمزية توحي إلى الرغبة في التعبير ولفت الانتباه، كأن تقول أنا هنا أيها القارئ، تدعوه إلى سبر أغوارها، واستنطاق مكوناتها، وهي تقنية مفعلة للعرض التخيالي، تعتمد عليها الرواية التفاعلية من خلال إحلالها كوسيط رقمي إلكتروني، تسمح لنا بتقديم رؤية قرائية جديدة، هذه الصور بوح سردي مرئي مركب بتقنية ذكية فضائية.

كما نجد أيضا نافذة أخرى، أو عالم آخر يرتبط بكل فصل، وهي وسيط يسمح للقارئ بإبداء آرائهم والمشاركة بأفكارهم في تشكيل الرواية (التعليقات/الإعجابات)، فمشاركة المتلقي أو المستعمل في الإبداع وسيلة جديدة في الممارسة التقنية، تستهدف كسر أفق توقع (الواقع، القارئ، المبدع الأول للنص)، وتجاوز النمطية الكلاسيكية. تبحث عن القارئ الجوّال، كما يُطلق عليه سعيد يقطين "القارئ النشط الذي يعمل باستمرار على تنشيط المعينات بقصد تحقيق الانتقال المتواصل وراء النصوص، وقد يظل ينتقل ويتجول دون توقف حتى يرسو على ما يطلب فيكون التوقف عند مرسة خاصة تحقق غاياته" (يقطين، 2005، ص: 134، 135).

فالتصّ يبحث عن مَنْ يُنعشه ويقوده إلى عوالم أخرى مليئة بعنصري التشويق والخيال، قارئ عطشان لا يرضيه نصّ أبكم وأصم وأخرس، قارئ مليء بالحمولات الحية التي تدفعه إلى طرح أفكار وقراءات عديدة قد تغير أحداث الرواية، ولهذا يُعتبر المتلقي/ القارئ مبدعًا ثانيًا في الأدب الرقمي، فنجد أنّ استيتو قد اختار بالفعل بعض التعليقات وأضافها إلى حركة السرد لديه، ومن الإضافات التي تتميز بها نافذة التعليقات تاريخ التعليق - وهذا يعيدنا إلى مواقع التواصل الاجتماعي التي تُدوّن متى وأين علّقنا؟ فزوّاد هذا الأدب قاموا بدمج التكنولوجيا مع الرواية، وإضافة عنصر المشاركة وتفاعليه.



كما نجد أيضًا ضمن نوافذ ووسائط فصول الرواية، نوافذ عبارة عن تساؤلات واقتراحات، من طرف المبدع للمتلقين، ويُطلق عليها مصطلح (سؤال تفاعلي).



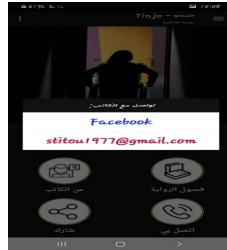
سكون على موعد في الفصل القادم مع ظهور "حساء"
صدقة "حساء" الوحيد.
فكيف سيكون حضورها في الأحداث؟ ما العلاقة العنصرية
التي قد تنشأ بينها وبين حمزة ومحمّد؟
كما أن حياة منظر على صورة لأحد المتكلمين. فما علاقة
حمزة به؟
أسئلة كثيرة وأجوبة غامضة تنتظركم في الفصل القادم.



سؤال تفاعلي 3

مدلولات السرد
هل يمكن اعتبار "هل يفرض حياة، اللغة الهشة، أن تتحول
إلى لغة؟ أم أن تتأصل وتتسبب؟

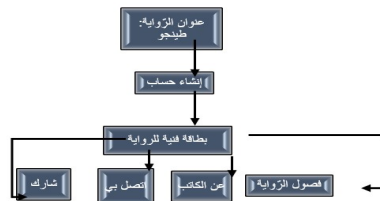
أمّا نافذة عن الكاتب؛ فهي نافذة تُقدِّم ترجمة للزوّائ عبد الواحد استيتو.



أمّا نافذة اتّصل بي؛ فهي تحتوي على معلومات الاتصال بالزوّائ.

والتأفذة الرابعة (شارك)؛ فهي تخص مشاركة الرواية في مواقع التواصل الاجتماعي.

إنّ الرواية تخضع لنظام هندسي وإلكتروني شبكيّ محدّد، وتندرج تحت النص المترابط البسيط حيث "يخضع لبنية شبه خطية ولمسارات مضبوطة ومحدودة، كما أنّ الروابط فيه محدودة ومقيدة بقيود دلالية" (يقطين، 2005م، ص:142)، ولقد وضح لنا سعيد يقطين نوع الانتقال في نصوص الرواية، إذ يصطلح عليه بالانتقال الشجري، حيث إنّ النصوص تُقدِّم لنا "منظمة على مستويات تأخذ بعدا ترتيبيا يبدأ من الأصل وينحدر نحو الفروع المنضوية تحته. ويسمح هذا النوع للقارئ بأن ينتقل في ترانزية المادة بحسب المسار الذي رسمه له المؤلف" (يقطين، 2005م، ص:137)؛ وسنوضح هذه التقنية في هذا المخطّط الآتي:



رابعا: المضمّرات الثقافية في رواية طينجو:

أ. الاستيمولوجية النقد الثقافية Cultural Criticism:

ظهر النقد الثقافي كنوعه لاستكشاف الآخر وثقافته، واستراتيجية لخرق المركزية الغربية، وما بنته النظريات الحداثيّة، خاصّة وأنّها اهتمت بالبنية اللغوية كثيرًا، وأهملت جوانب عديدة في النصّ الإبداعيّ، فجاء النقد الثقافيّ وضرب المركزيّات المهيمنة واعتنى بالجوانب المهمّشة، من خلال تكسير مركزيّة النصّ التي طرحها الدّراسات الحداثيّة، لاستكشاف الأساق المختالة ودراستها ضمن سياقاتها الثقافية وربطها بالمؤثّرات الداخلية والخارجيّة معًا، فهي التي ساهمت في بناء وميلاد النصّ الإبداعيّ، من مؤلّف وقارئ وسياقات اجتماعيّة وثقافيّة وايدولوجيّة، فالنصّ حسب هذه الاستراتيجية

تعالق بين السياقات الثقافية والأبعاد الجمالية الداخلية، لأنّ النقد الثقافي يُمكن له الجمع بين " نظرية الأدب والجمال والنقد، فضلا عن التفكير الفلسفي، وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، ومقدوره أيضا أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات، ونظرية التحليل النفسي، والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية والأنثروبولوجية" (بعلي، 2007م، ص:11)، بالإضافة إلى أنّه اعتمد على المباحث الأخرى من أفكار بازيّة ودريدية وغيرها للغوص في النص، وإعلاء سلطة الهامش على سلطة المركز؛ وعليه فالتقد الثقافي جاء ليعيد الروح في الجانب المهْمَش وغير المؤسّساتي. ويرى سيمير الخليل في كتابه فضاءات النقد الثقافي بأنّ النقد الثقافي "يتناول مختلف المنجزات الفكرية والمعرفية والخطابات الحاملة لأنساق تاريخية أو تداولية اجتماعية بل حتى الخطابات المهمة" (الخليل، د، ت، ص: 7)؛ فالتقد الثقافي هو الذي يدرُس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة.

ويُعتبر الناقد الأمريكي فنسنت ليتش Leitch. Vincent أول من اصطلاح مصطلح النقد الثقافي، عندما نُشر سنة 1962م مشروعه النقدي تحت اسم "النقد الثقافي نظرية الأدب لما بعد الحداثة"، حيث ربط بين النقد الثقافي والقراءات التأويلية والتفكيكية والحفرية، فدرس الخطاب في ضوء التاريخ والشوسولوجيا والثقافة والسياسة، ومن هنا برز النقد الثقافي كصطلح وإجراء نقدي، يستعين بتيارات ما بعد الحداثة متأثرا بالاتجاه الأنثروبولوجي والنقد النسوي واستراتيجية التفكيك، فانتقلت دائرة البحث من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي، ومن هنا انطلقت أبحاث الغدائي فهو يرى بأننا "بحاجة إلى نقلة نقدية نوعية تفسر السؤال النقدي ذاته... ولا بد أن نفتح المجال للخطابات الأخرى المنسية والمنفية بعيدا عن مملكة الأدب" (الخليل، د، ت، ص: 60، 61)، ولقد دعا الغدائي إلى ضرورة تجاوز النقد الأدبي، والاهتمام بالنقد الثقافي، فهذا الأخير على حدّ قوله هو "فرع من فروع النقد النصوي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الأسنية) معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسّساتي...معني بكشف لا الجمالي" (الخليل، د، ت، ص: 83، 84)؛ إذن النقد الثقافي هو ذلك الذي يَبْحَثُ في الأنساق المضمرة والمهمّشة والتي تخلّ عنها النقد الأدبي وأهمّلتها، يخفر في النص من أجل الوصول إلى أغراض مختلفة. يُخفي فيها الخطاب أقنعه.

ب. حدود النسق الثقافي:

النسق الثقافي من مصطلحات النقد الثقافي، وهو نسق مركزي في إطار المقاربة الثقافية، يحمل في طياته محمولات ثقافية، عقائدية، اجتماعية ودبّية مسكوت عنها، وهو كلّ ما يُضمّر تحت أقنعة المعتقدات، ويُشار إليه بعلامات رمزية، والنسق دلالة مخفية على حدّ رؤية الغدائي، هذه الدلالة "ليست مصنوعة من مؤلف، ولكنها مكتبة ومنغرس في الخطاب، مؤلفتها الثقافة ومستهلكوها جاهير اللغة من كتاب وقراء" (الغدائي، 2001م، ص: 79)، فالنسق خفيّ مُضمّر مسكوت عنه ينطوي تحت الطابوهات، وهو قادر على الاختفاء دوما، كما أنّه يُمثّل سلسلة من التراكبات والأحداث اللاشعورية، تحوّلت هي الأخرى إلى خطابات سردية أو شعرية، لا يمكن القبض عليها إلّا من خلال تعريتها واختراقها، والكشف عن مضمرياتها وخفاياها بواسطة آليات النقد الثقافي.

ج. رمزية العنوان:

يُعتبر العنوان أهم عتبة يَخْتَرُهَا القارئ لِلْوُلُوجِ إلى المتن السردية، ولقد سبق وأن تَطَرَّفْنَا إليه في المقاربة السيميائية، ووضحنا أهم علاماته. أمَّا بخصوص ما يُضمِّره، فكلمة طينجو استعملت ك بداية جديدة تقود إلى عوالم متعددة، فهي مقتبسة من كلمة طنجة، وتُخفي طينجو في بداية الرواية معناها، حملت كل الظواهر المنتشرة في طنجة، والحالة الصحية لحياة، فطينجو عبارة عن كرتون رسمته حياة، يُعَبِّرُ عنها، وجعلته "بطلا خارقا ذا إعاقة، يكون الأول من نوعه في العالم.. بدون ذراعين... يقدمه الحارقتين فقط سيقوم بالتدخل في أكثر من موقف، لإنقاذ الأشخاص الأصحاء" (استيتو، 2019م، الفصل 20)، فقام استيتو بتحويل القوة للضعفاء، لأنه من الغريب لشخص ذو إعاقة أن ينقذ الأصحاء، هذا في المنظور الشعبي، لكنَّ النظرة تتغير فكما يقول المثل الشعبي الذي ذكرته حياة في الرواية "العود اللي يتحركو بخورلك عينك" (استيتو، 2019م، الفصل 22)، والهدف من هذا أن تُقدِّم لهم مكانة خاصة بالإضافة إلى الاحترام، بدل نظرة الشفقة التي قتلتهم.

د. نسق المكان:

يُعدُّ المكان فضاءً تجمع فيه مجموعة من الظواهر الاجتماعية والدينية والثقافية، ويُعتبر أحد أركان الخطاب السردية، وله دورًا فعالًا في معرفة الشخصيات، لأنَّ له تأثيرًا على الشخصية، وباستطاعة القارئ معرفتها من خلال معرفة المكان، فوصف المكان هو "وصفا للشخصية نفسها... المكان امتداد للشخصية والخصية امتداد للمكان فكل منها يصنع ويُكَيِّف الآخر، ويطبعه بطابعه" (الأسدي، 2013م، ص: 12)؛ كما أنَّه يُشكِّل ظاهرة في حقل الدراسات الثقافية ولقد عمل الثَّقاد على كشف أهم المضمرات التي تستترها الأمكنة السردية، ورواية طينجو تُعجُّ بإمكانة تحمل في طياتها مضمرات اجتماعية وثقافية.

د. أ. سوق المتلاشيات: ورد سوق المتلاشيات مكان كان سببًا في تغير أحداث رواية طينجو، وكشاهد قوي على ما حدث للبطلة حياة، وكساحة للمعركة تعرَّضت فيها حياة للاغتصاب، لجرمة إنسانية، بعدما اعتقدت بأنَّه مُخلَّصها "فكرت في الاختصار عبر سوق المتلاشيات" (استيتو، 2019م، الفصل 2) فجاء السوق كرمز يمارس سلطته التسيقية، فتفاعل معها استيتو واعتبره وثيقة تاريخية واجتماعية، ورمزًا للوطن للشعب للحياة، لأنه يجمع بين الفقير والضعيف وبين الصالح والطالح، وجعلها عالمًا من عوالمه الزمنية، لي طرح قضية الضعيف للرأي العام، فتحوَّل سوق المتلاشيات إلى فضاء مليء بالخوف والجريمة والعنف، فضاء لتغيير الأوضاع الاجتماعية، بعدما كان سوقًا لجمع المتلاشيات والخردة، صار مكان لبيع الألم وشرب دماء المستضعفين، إنَّه نقطة الانتقال التي يَبْحَثُ عنها كل مغربي ومغربية تعرَّضت للعنف والاعتصاب خاصة، لإظهار العدالة والحقيقة التي يضمهرها المجتمع، ليغدو ذلك الألم الذي عاشته البطلة حياة، وكل امرأة تعرَّضت للاغتصاب، إلى قوة فعالة في المجتمع لتنظيف الجريمة يبدأ من مكانها.

د. ب. طنجة: تُعتبر طنجة المكان الآمن، الذي تجد فيه البطلة حريتها وسعادتها، بعد هروبها من شبح الشوارع فتمثَّلت طنجة كروية المحبِّ لحبيبه، يرتاح بقلبه، فنجد حضورها القوي في قلب حياة وعماد وخالد، فحياة مرتبطة جدًا بطنجة، وهذه نماذج على الحب والعشق الواضح لمدينة طنجة "ساء طنجة تختلف عن ساء باقي المدن... فقط هو ليل طنجة من يجمع شتات نفسي... أستمع إلى أحاديث طنجة التي تشفي روعي العليله" (استيتو، 2019م، الفصل 10) "ألهم هواء

بحر طنجة التهاما وأنا أتأمل شساعته وزرقته...أي علاج قادر على انتزاع كل هذا الحزن سوى نسيم طنجة" (استيتو، 2019م، الفصل 15)، ولهذا نجد أنّ الأبطال مثل طنجة وبحرها "خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدوس" (بحراوي، 1990م، ص: 31) تحمل كلّ ذكرياتهم وأسرارهم، ولهذا عمل عبد الواحد استيتو على أن يكون بناؤه لها منسجما مع طبائع شخصياته (بحراوي، 1990م، ص: 30)، وردت مدينة طنجة في الرواية ليتّضح لنا مدى تعلق المجتمع المغربي بها والعلاقة القوية الروحية التي تربطهم بها.

د. ج. الشارح: يُشكل الشارع جزءا ثقافيا واجتماعيا ومعماريًا للمدينة، وكان له دوراً في تكوين أحداث الرواية حيث تجسّد بكلّ هيئاته السّنيّة والجيدة، فالشارع عالم غامض، حاول استيتو تحويل زاوية النّظر إليه، من خلال ذكر الآفات الاجتماعية المنتشرة فيه، والتي يسكت عنها الجميع خوفاً من بطش قد يلاحقهم، ويتمثّل ذلك في الرواية من خلال مشهد أحد المعتصبين الذي حاول قتل مصطفى ولا أحد تحرّك لمساعدته "كانت العيون قد أطلت والأجساد المتفرجة بدأت بالاقتراب...كان ذلك المتسلل قد فعل آخر شيء توقعته...لقد غرز السيف في ظهر مصطفى" (استيتو، 2019م، الفصل 12)، مثل هذه الحوادث لا تقول أنّها منتشرة بل طاعية في الشوارع، لا القويّ يرحم الضعيف ولا الصغير يحترم الكبير، ولا القريب يساعد المستضعف، فقط يشاهدون ما يحدث، لأنّ الشارع بالفعل تحوّل إلى سينما لعرض أفلام الأكشن والرّعب والجريمة، وبثّ مظاهر غير أخلاقية كالشتم وعدم احترام المقدّسات الدّينية "الكثير من الشتائم وسب دين الآباء والأمّهات والأجداد... تهديد ووعيد بالويل" (استيتو، 2019م، الفصل 11)، إضافة إلى طرح قضية انتشرت بكثرة في الشارع "يتعرى أبناء الحي بسرعة رهيبية، يفعلون ذلك في شهر أبريل غالبا مستبقيين صيفا حارا، من أجل إظهار نتائج النادي الرياضي...كانت أجساد أغلبهم مشوهة بالفعل" (استيتو، 2019م، الفصل 11) قد نجد في الشوارع مثل هذه الكائنات التي لا تحترم خصوصية الآخر، ولا تكثر لتعاليم الدين الإسلامي، من احتشام وستر للبدن وأيضاً هذه الأشكال تُمثّل صورة العصابات المنتشرة في الشوارع، فأجسادهم المشوهة كانت بفعل الدّخول في نزاعات شخصية أو لا شأن لهم فيها، المهمّ أنّ يُثبت لنفسه أنّه قويّ، ولهذا سلّط استيتو الصّوء على مثل هذه الطّواهر، لكي يتوقّف الآخرون عن فعلها، ففي طيّاتها خطر وسموم تضرّ المجتمع.

هذا بخصوص الجانب السيئ في الشارع، أمّا بخصوص الجانب الإيجابي، فقد قدّمه استيتو بصورة نسقيّة اجتماعيّة مليئة بحبّ الوطن، فهذا مصطفى اتّخذ مكان ليسترزق منه من خلال بيع الكتب "بيعها على قارعة الطريق بسوق كساباراطا" (استيتو، 2019م، الفصل 9) وهذا عماد قد علّمه الشارع دروساً قويّة كانت كفيلة بتحويله إلى عمدة المدينة، أخذ الشارع مسارا مخالفاً، صوّر لنا بأنّه يمكن أن نجد الخير في الشرّ، فاستغل استيتو هذه النقطة لي طرح رأيه ويجعل من شوارع طنجة مأماً ومركزاً للتغيّر، وتبديل الرؤية الموجهة نحو الشارع، فهذا الأخير جزء لا يتجزأ من المدينة، وبالتالي هو مرآة المجتمع، ولهذا يمكن تحقيق الخير انطلاقاً منه كما فعل العمدة "الحقيقة أن عماد غير أموراً كثيرة في المدينة...تصريحاته تبدو حادة وسوقية أحيانا، لكنني أتعلمهم...بل إنني أومن أن طنجة لا يمكن أن يسيرها سوى متشرد سابق...في صراع الغاب لا يفوز الأكثر أدبا، بل الأكثر قوة" (استيتو، 2019م، الفصل 23)، وأيضاً الصّورة التي يحملها سيدي محمد عن الشارع "من قلب الشارع يأتي كل شيء.. يأتي أولاد الكلبة كالقتال...ويأتي الرجال الصناديد، الذين دفعتم الحياة دفعا نحو القسوة مثل سيدي محمد" (استيتو، 2019م، الفصل 15).

هـ. التمثيلات الذكورية والأنثوية:

تعددت صورة الذكر في الرواية، بين المعارض والمساعد، ويتجسد المعارض في صورة بعض الرجال الذين جعلوا لأنفسهم حرية مطلقة، يلعبون ويمرحون ويفسدون، ومثال ذلك مشهد وصف حياة لأحد المغتصبين الثلاثة "هذا الشخص هو الذي اغتصبني وانتزعت إحدى عينيه" (استيتو، 2019م، الفصل 6)، كما أنهم اتخذوا لأنفسهم ألقاباً أخذت من صفاتهم نصيباً "لقبه القتا وكان واحداً من مجموعتنا كأصدقاء قبل أن تفرقنا السبل ويجرفه سيل الإدمان" (استيتو، 2019م، الفصل 6) لقد جرفتهم نشوة الحياة إلى عالم آخر مجزء من الإنسانية والاحترام، وتجلى هذه الصورة في عدم احترام الرغدة لحياة بعد خروجه من السجن وملاحظته لها "اذهب يا هذا... ألا يكفيك نجاتك من السجن بالرشوة والتلفيق... طبعاً لا يكفي... فأنا أوشك أن أصبح أبا على ما يبدو" (استيتو، 2019م، الفصل 9) إلى غير ذلك من النماذج التي سلطت الضوء على سلطة الذكر على الأنثى، فالجميع لا يرحم أحداً، ولا يقف مع أحد، فبعدما تتعرض حياة للاغتصاب نلاحظ هذه الصورة "أحدهم يطالب لا أحد باستدعاء سيارة الإسعاف وآخر يطلب من نفس اللا أحد أن يلاحق الأوغاد" (استيتو، 2019م، الفصل 1)، ولأن حياة أنثى فهي الوحيدة التي تعرضت للأذى النفسي، أما الذكر فلا يجاسب إطلاقاً على الرذيلة التي ارتكبها، أما الذكر المساعد فلقد أخذ حصّة كبيرة في الرواية، فهما انتشر الفساد هناك مكان ما ينبعث منه الخير نحو الذين ساعدوا حياة: مصطفى / حمزة / زوج عمته / خالد / العمدة / يوسف.

على الرغم من ذلك إلا أن حياة قد استطاعت أن تكسر نظرة المجتمع في الرواية، وتنقل زاوية النظر إلى المرأة المهمشة، فلقد قاومت ظروفها الصعبة، صورت على أنها "الفتاة المقعدة التي لا تملك من أطرافها سوى يد واحدة وبكف تنقصه ثلاثة أصابع، قد تعرضت للاغتصاب من طرف ثلاث حيوانات بشرية" (استيتو، 2019م، الفصل 1)، لكن قدّم لها سلاحها الوحيد الذي تعتمد عليه "تذكرت بشكل ما أنّ لدي إصبعين، وأنّه من حقها أن يتداعيا مع جسدي المنهك بالمقاومة، ودون أن أشعر رفعتها في وجه الثالث ليدخلا دون استئذان في ثغرة ما هناك... تتراخي يدي لأكتشف أن أصبعي لازالاً بمسكان بكل تور بالقطعة الرخوة التي انتزعتها من وجه أحدهم، والتي اكتشفت الآن فقط أنها كانت إحدى عينيه" (استيتو، 2019م، الفصل 1)، وعادة ما ينظر المجتمع إلى الفتاة المقعدة بصورة الشفقة، وأنها ضعيفة لا حول ولا قوة لها، إلا أنّ الرواية قد غيرت وقلبت الموازين، فصورت لنا حياة رغم ظرفها الصحي، أنها استطاعت التغلب على نظرة المجتمع لها وأن تنجح في حياتها، كما أنها تحدت الجميع من أجل الحفاظ على جينها "سأحتفظ بهذا الجنين وسأقاوم كل هذا الدمار" (استيتو، 2019م، الفصل 7)، قدّمت حياة على أنها الشجاعة التي خلقت لنفسها قوة من ألمها، كما جسدت لنا الرواية صورة الأم التي لن تسمح لأحد بأن يضرب صغارها، وبأنها قادرة على تجاوز كل المصائب من أجل الحفاظ عليهم. فحياة مقتنعة بأن الأم يجب أن تكافح من أجل أولادها رغم الرفض الذي وجدته من طرف عائلتها بالاحتفاظ بالجنين "أن تحتفظي بجنين هو نتاج اغتصاب قدر... لا أوافقك على ذلك" (استيتو، 2019م، الفصل 8) ولأنّها مؤمنة بنفسها وبقوتها، فلقد قررت الانتقام من المغتصبين، صورة نادرة في المجتمع أن تعيش فتاة مقعدة كلّ هذا الألم وتقاوم. وبالفعل تنجح حياة وتغيّر صورة المرأة الضعيفة في المجتمع وتنتقم أشد انتقام من المجرمين بمساعدة حسناء ويوسف وسيدي حمد وحمزة.

و. حضور الآخر الأسود:

انتشر في المجتمع رؤية معادية للآخر الأسود، نظرة مليئة بالكراهة والعنصرية، ولهذا سُلِّط استيتو الصَّوء على الآخر الأسود في الرواية، واعتبره مُغيّر مجرى الأحداث، يتمثل في مصطفى الإفريقي، الذي أخذ دور الفحولة مع بداية الأحداث "مصطفى الإفريقي أُنقذ حياة من 3 أشخاص كانوا يغتصبونها" (استيتو، 2019م، الفصل 1)، والمساعد الحامي لحياة "مصطفى تقبل مني صمتي... وواصل مهمته المقدسة بجمايتي" (استيتو، 2019م، الفصل 9)، فالجميع لن يرحمهم، ولن يشفق عليهم، وهذا ما حدث مع مصطفى عندما تعرّضت للضرب ومحاولة القتل، فلقد غيّر استيتو النظرة لذلك الإفريقي اللّاحج بعد إعطاء الآخر الإفريقي اسماً إسلامياً مقدساً ورمزياً (مصطفى)، وجعله أحد العناصر السردية التي غيّرت أحداث الرواية، حيث نشأت بينه وبين حياة علاقة حب قوية جداً، فتحول مصطفى من نظرة هامشية إلى نظرة مركزية، وفي هذا دعوة لتغيير النظرة نحو اللّاحجين، واعتبارهم أيضاً كائنات حيّة تستحق الحرية، والانضمام في المجتمع الذي هربوا إليه من وطنهم.

ز. السُّق الاجتماعي:

تجسج الرواية بظواهر مسكوت عنها في المجتمع؛ من نحو القتل، الاغتصاب، هذه الأخيرة التي يتهرب منها المجتمع ويُلقى اللّوم على المرأة كما حدث مع حياة، بيع المخدرات، تناول الحشيش "يجلس سيدي حمد بقربي القرفصاء، وهو يُشعل لفافة الحشيش" (استيتو، 2019م، الفصل 15) "نجد سيدي حمد في مكانه الأثير وهو يمارس معجزة تدخين السيبي" (استيتو، 2019م، الفصل 19)، كما تجسدت ظاهرة شراء المخدرات وتهريبها كرمز للخلاص والانتقام من المجرمين، فزوّجت فكرة الخلاص من الجريمة والمنحرفين بواسطة جريمة أخرى، حيث قام يوسف بتهريب نبتة الانتحار من أستراليا إلى المغرب، لتقدّمها حياة كخلاص بل كانتقام للمجرمين "يعود الفضل لما تتقلبون فيه من حجم... لنبتة الانتحار... لا علاج لها سوى الانتحار" (استيتو، 2019م، الفصل 22).

غياب الأمن ونقص الخبرة في سلك الشرطة، وتدهور الوضع في المستشفى "لسوء حظكم أنكم في مستشفى عموما حيث كاميرات المراقبة هي آخرهم الإدارة" (استيتو، 2019م، الفصل 22)، حاول استيتو تسليط الصَّوء على الأوضاع المزريّة التي يعيشها المغربي، ونقص الخبرة في الإدارة، والكشف عن المسؤولين الذين لا يلتزمون بأداء واجبهم، وبأنهم السبب الذي جعل الجريمة تنتشر، والتعرّض لبيوت الناس "كان صوتا قويا جدا ومفردا ذاك الذي اهتزت له غرفتي بعد أن دخلها جسم صلب" (استيتو، 2019م، الفصل 12) سُلِّط استيتو الصَّوء على العنف المنتشر بكثرة في المجتمع، فإلى متى سنبقى مجرد حركات شطرنجية في أيدي المجرمين؟ ألم يحن الوقت لكي ينتفض الشعب ويحارب هذه الطابوهات، أيضا نجد ظاهرة غياب العدالة، وانتشار الرشوة، وعدم تحقيق الحق "الأمر يتعلق ولا شك برشوة منحت للقاضي فخفف الحكم، ثم تم اختزال المدة لحسن السلوك" (استيتو، 2019م، الفصل 10)، مثل هذه الحوادث المسكوت عنها في المجتمع منتشرة للأسف في كلّ بقاع الكرة الأرضية، المجرم دائما يهرب من العدالة، ويقع في يدي قاضي أو حاكم أوسخ منه، ويقومون بتغطية الأحداث وحدهم، بمجرد ما أن يقضم ذلك القاضي مجموعة من النقود. صورة منتشرة في مجتمعاتنا وإن تحدثت عنها، اخترقك سهم من حيث لا تدري، لا الكلام الحقيقي مباح، لا الجزاء مفعول، لا العدل موجود، فلا خلاص من هذه الظواهر في ظل وجود مجرمون يتحكمون في العدالة.

إضافة إلى ظواهر أخرى غير أخلاقية للأسف منتشرة في البلاد العربية الإسلامية "تتحاشى حسناء مرة أخرى النظر إلى المشهد غير المريح لخطيبها السابق وهو يحاول التودد إلى سناء...سناء ستبتلع يوسف كما ابتلعت غيره ثم ستقيته وهو حطام رجل...يوما ما ستجد رجلا حقيقيا سيقف شوكة في حلقتها وعندها ساكون سعيدة بالفرجة التي سأحظى بها" (استيتو، 2019م، الفصل 6)، ها هي المرأة تجسد صورة تلك الفتاة غير الحلوقة، التي تركض وراء شهواتها ووراء رجل رسمته في مخيلتها، ظنا منها أنه سيحقق لها كل أحلامها، هذه الصورة ما هي إلا تصريح عن الطابوهات المنتشرة في المغرب أو في أي بلد إسلامي، فما أكثر النفس الطامعة الخبيثة، ولقد انتشر الفساد كالفيروس في عقول بنات وشباب المسلمين، فبعض اللساء يتجردن من عفتهم وحيائهم ويرتدين لباس الأنوثة الطاغية، لجذب الشباب الذين هم بدورهم يبحثون عن من تلبي طلباتهم، وتُشبع شهواتهم. فهي ترى بأن استعراض أنوثتها مع إضافات غير أخلاقية قد يزيدا روثاً، ويجعلها ملكة في عرش قلب أحدهم. وأيضاً بعض الرجال يفكرون بهذه الطريقة حيث يركضون وراء الفتاة ولا يملكون من محاولاتهم التي ربما تتعدى السنة أو الثلاث السنوات، فقط ليثبتوا لأنفسهم أن المرأة ضعيفة وتقع في أول محاولة استعطافية منهم، فيمارسون جميع الأساليب حتى تلين أنثاهم، وما إن يتحقق ذلك يأخذون ما يريدون وبعدها يتركونها "سقاء كانت مجرد نزوة أو إرضاء غرور" (استيتو، 2019م، الفصل 16) هذه الظواهر منتشرة بكثرة، فتقع الفتاة الطيبة أو الشاب الصالح ضحية النفس الأمارة بالسوء، فتتحول الفتاة إلى جثة حية مليئة بالخدوش والطعنات السامة، ولهذا يجب علينا جميعاً عدم الخضوع للقول، ووضع حد لمثل هذه الظواهر لكي لا تنتشر.

خاتمة:

نخلص في الختام إلى جملة من النتائج نشيد بالذكر منها:

__ النقد الثقافي في عامته يحاول الإلمام بالجوانب المهمشة في النص ورفع الغطاء والقناع عن المسكوتات والأحكامي المضمرة خاصة في الخطابات السردية.

__ رواية طينجو تعج بالطابوهات والأنساق المختالة، التي ضمرت في المجتمع المغربي العربي وهي صورة ونموذج عن المرأة المقعدة المغتصبة، التي لم تستسلم لسلطان المجتمع فرفعت راية التحدي بحيث تستطيع مواجهة واقعها وتحقيق النجاح.

__ تعدد الرواية نقلة نوعية للسرد المغربي وفضاء للتجريب، وصورة أخرى للتطور التكنولوجي الذي لمس الرواية الرقمية في المغرب.

__ استطاع استيتو أن يجمع بين التكنولوجيا والظواهر الاجتماعية والثقافية والسياسية، وأن يوصل صوت الضعيف والواقع المزري الذي تعيشه بلدته طنجة إلى الرأي العام.

قائمة المراجع:

- جميل حمداوي. (2019م). الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (الطبعة 1). عمان، الأردن: مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع.
- حسن مجراوي. (1990م). بنية الشكل الروائي (الطبعة 1). بيروت: المركز الثقافي العربي.
- حفاوي بعلي. (2007م). مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن (الطبعة 1). الجزائر: منشورات الاختلاف.
- سعيد يقطين. (2005م). من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جاليات الإبداع التفاعلي (الطبعة 1). الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.

سمير الخليل. (د،ت). فضاءات التقدي الثقافي من النص إلى الخطاب (الطبعة 3). دمشق، سوريا: تموز للطباعة والنشر والتوزيع.
 عبد الله الغدامي. (2001م). التقدي الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية (الطبعة 2). لبنان، بيروت: المركز الثقافي العربي.
 عبد الواحد استيتو. (2019م). Tinjo طينجو. تم الاسترداد من طينجو:
<https://apkcombo.com/ar/%D8%B7%D9%8A%D9%86%D8%AC%D9%88/com.md.Tinjo/download/apk>

فاطمة البريكي. (2006م). مدخل إلى الأدب التفاعلي (الطبعة 1). الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.
 محمد الأسدي. (2013م). إنتاج المكان بين الرؤية والبنية والدلالة. بغداد: وزارة الثقافة، دار الشؤون الثقافية.
 محمد سناجلة. (د،ت). رواية الواقعية الرقمية. صفحة الكتب.