مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية
تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة بجامعة تيسمسيلت/الجزائر
ISSN 2571-9882 EISSN 2600-6987
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297
Contemporary Studies is a bi-annual open access International double-blind journal. It is published by the University of Tissemsilt, Algeria.

المجلد: 09/ العـدد 01/ جوان (2025)، ص.ص237-247.

سرديات جهاتيات التعبير في المحكي المترابط: رواية "شات" الرقمية لـ:محمد سناجلة مقاربة سيميا-سردية.

Modals Narratives of Expression in the Hypertext Novel: The Digital Novel 'Chat'by Mohamed Sanajla: A Semiotic-Narrative Approach.

د. عبد القادر فهيم شيباني
Abdelkader.fehimchibani@univ-mascara.dz
جامعة مصطفى اسطمبولي-معسكر.
(الجزائر)

تاريخ الاستلام: 2025/01/02 تاريخ القبول: 2025/05/27 تاريخ النشر: 2025/06/02

ملخص:
تمثل مقولة جهاتيات التعبير في المقاربة السيميا-سردية مدخلا للانفتاح على صور الأداء السيميائي لاشتغالات اللغة في استيعابها لمختلف أشكال الوسائط؛ ومدى أهميتها في تصحيح وضع اللغة في السرد بما يقوض أبعاد النمذجة السردية التي أرست دعائمها الرواية الورقية.
تعتمد المقاربة مبادئ المنهج السيميائي السردي كما تقدمه مدرسة باريس، وفق المشروع الذي خط آفاقه آلجيرداس جوليان غريماس. وقد توصلنا من خلال اختبار أصول المقاربة السيميا-سردية لرواية "شات" الرقمية إلى ضرورة الانفتاح على مقولة "جهاتيات التعبير" في السرد، بمايسمح بإعطاء السردية الوسائطية دورا في إضاء اللمسة الجمالية على الصعيد الأجناسي.
كلمات مفتاحية: السرد، النص المترابط، المحكي المترابط، السيميائيات السردية، جهاتيات التعبير.

Abstract:
The concept of modalities of expression in the semiotic-narrative approach serves as an entry point to opening up to the forms of semiotic performance of language operations in their assimilation of various forms of media; and its importance in correcting the position of language in narration, undermining the narrative modeling dimensions established by the printed novel.
The approach relies on the principles of the semiotic-narrative method as presented by the Paris School, according to the project outlined by Algirdas Julien Greimas. Through testing the foundations of the semiotic-narrative approach to the digital novel "Chat," we found it necessary to open up to the concept of "modalities of expression" in narration, allowing media narrative to play a role in highlighting the aesthetic touch on the generic level
Keywords: *Narration; Hypertext; Hypernarrative; Narrative semiotics; Modals of expression.*

توطئة:

إن مقاربة المحكي المترابط، تستدعي منا قبل كل شيء، الانتباه لضرورة إعادة مساءلة كل ما من شأنه أن يترتب عن مفهوم النص، من مقولات ومفاهيم تتصل إجمالا بحيثيات عملية التلقي، وقد تمتد صور المساءلة للمطارحة في قضايا جماليات التذوق، وأبجديات التجنيس الأدبي نفسه .لاشك في أن لـــــ:محمد سناجلة، السبق في محاولاته

السردية، عبر الكتابة الرقمية، وإليه يعود الفضل عربيا، في تبني تقنية النص المترابط، كتقنية في الكتابة السردية. وبغض النظر عما يراه نقاد الأدب الرقمي، في هذه المحاولة كقطيعة مفاجئة ضمن السيرورة الهادئة للأدب عامة، والرواية خاصة، قد تصبح المسألة في نظرنا، محصورة في مجاهيل مغادرة العوالم الورقية في الكتابة. إن عنصر المفاجئة في تجربة محمد سناجلة، مع مايثيره من رفض في ساحة النقد، يبدو في الظاهر منوطا بمشكلات الفجوة الرقمية[1] .

1.رواية الواقعية الرقمية

تعتمد رواية الواقعية الرقمية، بحسب تصور محمد سناجلة، على توظيف مستحدثات العصر الرقمي، واستثمارها داخل البنية السردية، للتعبير عن قضايا المجتمع الرقمي، بدءا بتصوير الوضعيات التذاوتية للإنسان داخل المجتمع الافتراضي، بشكل يلخص هواجسه الارتحالية بين الواقعية والافتراضية[2] . إن رواية الواقعية الرقمية، لاتختلف من حيث البنية عن باقي الروايات التفاعلية باستنادها إلى تلك التطبيقات الأدبية الجديدة التي يتيحها النص المترابط، غير أنها تقوم على مبدأ التكيف المضموني مع مقتضيات العالم الرقمي، في ظل واقعية الكينونة الافتراضية، وحتمية مصير المجتمع نحو الرقمية. حيث سيغدو البطل في المحكيات المترابطة، ذلك الإنسان الافتراضي الذي يعيش داخل شبكة من العلاقات الافتراضية، وفق منظومة قيم المجتمع الرقمي. ومثل هذه الرؤية، تحاول أن تعطي لمحاولات التحول السردي نحو النص الرقمي أفضلية التغيير المضموني، عبر خلق مساحة جديدة لتغيير المضامين، والبحث عن صور سردية جديدة تحكي قصصا عن ذاتيات الإنسان الافتراضي، وعن القيم الاجتماعية للعالم الرقمي.

يمكننا اعتبار "شات"، كتتويج لتجربة محمد سناجلة في كتابة المحكي المترابط، وهي لا تنفصل عن محاولاته الأولى، التي تجلت بظهور نص "ظلال الواحد"، ونص "صقيع" من بعده. لقد عد نص" ظلال الواحد" أول نص سردي رقمي، في العالم العربي. ولعل من أهم التحولات التي أسس لها هذا النص، دعم النصوصية السردية، بمقومات تقنية النص المترابط، التي كانت ولاتزال في ثقافتنا الرقمية، مجرد تقنية أداتية للتصفح الشبكي على نطاق الأنترنيت.

2. .البؤرة الحدثية في نص"شات"

يحاول نص "شات" تصوير مشهدية ذاتية، لمهندس بيئي في مصنع للأسمدة بشركة متعددة الجنسيات، يعتريه قلق وجودي، لفرط الرتابة التي تفرضها طبيعة الفضاء المحيط به. وينعكس هذا القلق في شكل ملل، يؤدي به إلى انتكاس داخلي يدخله في نفق من السجالات الداخلية. وبالصدفة، تصله بالخطأ رسالة نصية قصيرة، لعاشقة(منال) تصور فيها شوقها للقاء محبوبها(نزار)، وتأتي الرسالة مشفوعة بدعوة للقاء على الشات. تضع هذه الرسالة ذات السارد في وضع انشطاري، تارة بالرغبة في تقمص شخصية العشيق، وأخرى بالامتناع عن لعب هذا الدور. لكنه سرعان ماسيجد، حافزا للحسم بالخيار الأول، فتتحول فكرة تقمص شخصية "نزار"، إلى منعطف نصي، تثريه محكيات شخصيات جديدة، يكتشفها السارد داخل غرف المحادثات الرقمية.

3. سيميائيات الواجهة الافتتاحية

يشكل افتتاح النص، في رواية "شات"، برمجة سردية للقارئ، تعمل كفاعل على تحويل فصلته إلى وصلة مع كيان المحكي المترابط. وللوهلة الأولى، يظهر العنوان بتصميمه المتحرك، مميزا باللون الأخضر المشع، مؤطرا بخلفية يهيمن عليها السواد، مرصعة بحركة عمودية دؤوبة، لمتتالية رقمية بين الصفر والواحد، من الأعلى نحو الأسفل. هذه الخلفية، مستوحاة من التصوير التصميمي في فيلم "ماتريكس"، عن مادية الحركة في المصفوفات الرياضية. إن التكثيف البصري، المتمركز حول إقناع القارئ، بالرقمية الأدبية لنص "شات"، يترك لدى القارئ انطباعا أوليا، عن خلفيات المادة التعبيرية في المحكي وأدواتها التدليلية، كما يسعى في الوقت نفسه، لاستثارة الكفاية البصرية للمسرود له، بوصفه أمام محكي تقني يراهن على النزعة الأيقونية. وتأتي "الخلفية السوداء" ، في نص "شات"، لتجسيد دلالات المجهول. فقارئ نص "شات" قد يعتريه قلق الاستكشاف لجنس سردي جديد، وتسيطر عليه محاذير المجهول في متابعة الحكي، حيث تكتسب الخلفية فاعليتها الدلالية عبر الإيقاع المتعالي للمؤثرات الصوتية، التي تتخذ في البدء منحى للإيحاء بعصر الروبوت.

لايمكننا أن نستنطق دلالات لون الخط لعتبة العنوان، إلا إذا تابعنا تصفح المحكي المترابط، حيث يؤلف "زمن التحميل" بالنسبة للقارئ عتبة غير اعتيادية في السرد. يثير زمن التحميل في النص، بوصفه عتبة تقنية، نوعا من التحفيز الذهني لدى قارئ المحكي المترابط، للانتباه إلى حيز الانتقال من العوالم المادية نحو العوالم الافتراضية التشخيصية للنص. وحيث يتخذ هذا الزمن، داخل النص، هيأة التصوير القريبي، يعمل امتداده الزمني على تحيين تجربة القارئ الانتظارية؛ لتمكينه من بناء أفق انتظار، مشحون بطاقات تخييلية. تشتغل "شات" بوصفها خطابا سرديا ورقميا في الآن نفسه، داخل زمن سيرورة القراءة، وهي تقوى على خلق فضاء افتراضي، يتيح للشخصية بناء عالم تقيم من خلاله علاقات افتراضية تذاوتية، من خلال الشبكة؛ حيث تخضع فيه الأحداث لقوانين المصادفة.

يؤلف صوت صفير الريح، استهلالا صوتيا تحضيريا، لاستعراض المشهدية الأيقونية للشروق الصحراوي، وذلك مايرسخ حالة أهوائية لدى القارئ، تماثل شعور البطل(أو السارد)، في فضاء من الجدب والخواء.«العدم الرملي، هو عنوان الفصل الأول، الذي يفتتح المشهد فيه بلقطة ليل حالك السواد ثم تتضح الرؤية قليلا مع بزوغ الشمس وأشعتها التي تتكسر على صحراء ممتدة مترامية الأطراف، وتتحرك الرمال والكثبان الرملية مع صوت ريح الصحراء لتعطي رؤية مشهدية بصرية كاملة لأجواء هذا الفصل الذي يصور حياة بطل الرواية في العالم الواقعي»[3]. وفي ظل واقع البطل المأساوي، «المستوحد كالصحراء والمستكين المستسلم المتصاغر أمام ضخامة الكون كحبة الرمل»[4]. تتحول المحادثة الرقمية (الدردشة أو"الشات") كأداة برمجية تواصلية افتراضية، داخل مجاهيل العالم الرقمي الممتد (الممثلة برمزية السواد)، إلى حيز للتنفيس، وهنا يأخذ اللون الأخضر؛ أي اللون الخطي لعنوان الرواية، بما يحمله من رمزية على الخصب والنماء والحياة، منحى للدلالة على مساحة للبعث بالنسبة للبطل، حيث تصبح المحادثة على الشبكة نطاقا لاستعادة الذات واكتشاف الآخر.

يمكننا أن نشرع في البحث عن فاعلية سرديات الوسيط المترابط، بوصفها سرديات دعائمية تؤدي وظيفتها، كجوهر تعبيري يجلي أثر الحكي في المحكي. ولقد كنا أشرنا سلفا، في هذا الصدد، إلى أهمية الأخذ بالتصور الأنموذجي للدلالات المفتوحة عند لويس يامسليف، في ضوء تفسير آمبرتو إيكو، لأثر التعالق الباني للنماذج والتواردات، التي تنتج عن تقاطع "شكل التعبير" مع "شكل المحتوى"، وذلك مايضمن بحسب يامسليف، تموجد الوظيفة السيميائية، لعلامة النص، بوصفه يشتغل وفق تلك التقاطعات التي تمليها تضايفات التعبير مع المحتوى. فـ"شكل التعبير" و"شكل المحتوى"، يقومان في تقاطعهما على غائية، الملائمة بين المواد أو "الحاويات**(Continum)**"، التي تتخذ في نص "شات"، هيأة عامة للأصوات، والأيقونات، والكتابات، والمؤثرات البصرية والصوتية، بمافي ذلك فيزيائية التولد النصي، وفعل الروابط، وغيرها. وتنحو الملائمة نحو التأسيس، لنسق من النماذج(نموذج للخلفيات، نموذج للاستعراض القرائي، نموذج لاستظهار، نموذج للروابط، نموذج للنصوص الترابطية، وغيرها)، حيث تستمد هذه النماذج نسقيتها من مختلف الأوضاع التقابلية، التي يمكن للقارئ استكشافها، وتقفي أثرها الدلالي على النص عبر إعمال الآلة التأويلية، ويتجلى ذلك بوضوح، في أثناء العملية القرائية، باتخاذ تلك النماذج وضع متواردات نصية، باعتبارها جواهر تعبيرية.

إن الأخذ، بهذه المصادرة، منوط أساسا، بوضعها التجريدي الخالص، ولايمكننا أن نحقق الفهم الإجرائي، لاشتغال العلامة النصية، إلا عبر تفسير البنية السردية المحايثة بالنظر إلى أداء الوسيط المترابط، كشكل تعبيري يقوم على دعم أسلوبية الحكي. إن البنية السردية المحايثة في نص "شات"، تقوم في الأساس على نسج طريقتها في الحكي بما يتوافق مع أداء الوسيط المترابط، وعلى نحو مغاير يقوم الوسيط المترابط، وفق هندسته النصية، بالعمل على تقويض تلك البنية، من خلال مبادئه في الحكي، التي تقوم في جانب كبير منها على بلاغة الرابط.

يستند المحكي المترابط، في نص "شات"، إلى حوالي خمسين رابطا، وهي تؤلف في مجموعها تواردات لنماذج التفرع النصي، وسنسعى في ضوء هذا التصور، لاستيضاح تلك النماذج ذات المنحى السردي بالعودة إلى تواردتها. ولبيان ذلك سننتهج خطا عكسيا، يقوم على الوقوف أولا على مختلف التوردات الهندسية للنص الرقمي، لتشكيل صورة عن النماذج السردية، في الحكي التي يؤديها الوسيط المترابط.

1. **المعالم النصية**

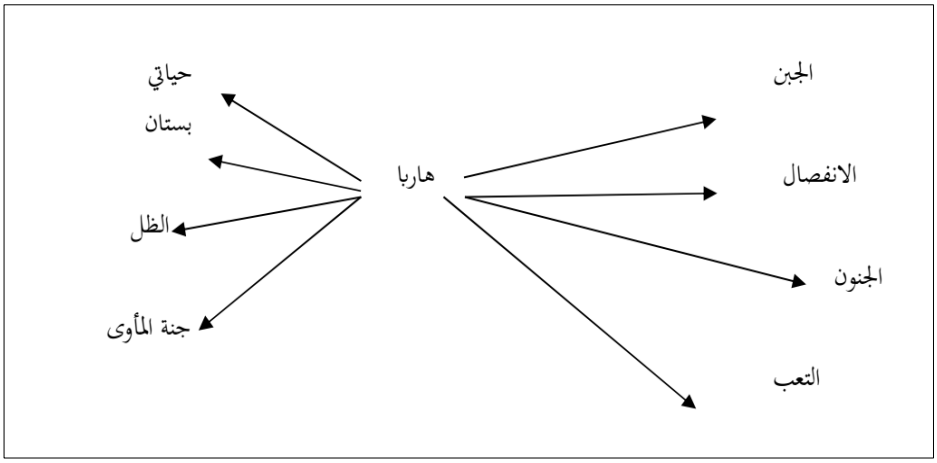
تؤلف المعالم النصية**(les balises textuelle)**، في المحكي المترابط، داخل نص "شات"، على اختلاف تواردتها، ملاذا نصيا، يقوم على الانزياح بالنص السردي نحو تخومه، وما نعنيه بالتخوم هو التحول بنمطية النص، من

السردي إلى الشعري. يقربنا التوارد الأول، في مقطع العدم الرملي، من وضع للانزياح في نمطية الحكي، إذ يحيلنا تفعيل الرابط المضاء، الذي يتجلى بصريا بوصفه مرساة (أومثبت)، في كلمة "هاربا"، إلى نص متفرع ذو طبيعة "معلمية". إذ يؤدي الرابط، في هذا المقطع، دورا سرديا يقوم على أداء وظيفة وقف إجراء الزمن، وذلك في أثناء الحكي[5].

إن اللغة السردية، في النص القاعدي، لا يمكنها بأي حال من الأحوال، أن تبسط فلسفة السارد، لوضع الهروب، ذلك أنها تملي بإكراهاتها الحكائية، وضعا يضيق باللغة الساردة نفسها، فتأتي الإحالة عبر الرابط النصي، نحو النص الشعري بوصفه متنفسا سرديا يقوم على تجلية البعد التصويري لثيمة الهروب، بشكل يتجاوز من خلاله، كسر مسار الخط السردي، الذي ينحو نحو بيان علية الهروب ومقتضياته الفعلية، بوصفه وظيفة سردية، تخضع لها الذات. ويمتد أثر تفعيل الرابط، انطلاقا من الوقفة الشعرية، لدعم مركزية الذات بوصفها محكية وحاكية في الوقت نفسه[6] .

يمكننا أن نؤسس من خلال فعل هذا الرابط، وضعا للتشاكل بين النصين القاعدي (أي النص الأول) والنص المتفرع(النص الثاني)، وهو تشاكل تقابلي يقوم على التوليف بين نصين الأول سردي والثاني شعري، مع مايستظهره الوضع الرقمي لقاعدية النص الأول. يقوم وضع المقابلة، على أساس من التعالق التصويري، الذي يتأسس عن المرساه أو الرابط، بوصفه تيمة مفعلة للتقابل بين تشكيلين تصويرين. ذلك أن التشكيل التصويري لثيمة الهروب، في النص القاعدي، يخضع للمماثلة شعريا، على نطاق النص المتفرع، وما نقصده بالمماثلة بعيد تماما عن وضع المطابقة، لأن التقابل النصي فيها يقوم على أساس من التماثل. **(l'isomorphisme).**

الشكل (1): التعالق التصويري.



تتخذ رمزية الهروب من العشيقة، في ضوء هذا التشكيل التصويري، بعدا تأويليا، يسمح انطلاقا من التحليل المعجمي للمفردات التصويرية، بالكشف عن الرابط بوصفه مؤولا، لموضوع الوطن. يمكننا أن نعمق هذا الوضع السيميائي للنصين، في ضوء تصور آمبرتو إيكو ، لإنتاجية العلامة، إذ ماجاز لنا ضمن سيميائيات التظهير، تحديد صورة التفرع النصي، ضمن نمط التخليق. يعرف إيكو نمط التخليق، بوصفه نمطا إنتاجيا للعلامة كضرب من الإنتاج العلاماتي، الذي يتطلب «اختيار متصل مادي جديد لم يقطع بعد تقطيعا موائما للمقاصد التي يقترحها، كما يوحي بطريقة جديدة تمنحه شكلا قادرا على أن يحول عناصره الواردة إلى نمط محتوى معين»[7]. يندرج هذا الإنتاج العلاماتي على مستوى النص، تحت دائرة "التخليق المعتدل"[8]، باعتباره يقوم على إسقاط مباشر لتمثل السارد الإدراكي لثيمة

"الهروب" على متصل تعبيري، فينجر عبر ذلك تشكل صورة تعبيرية، تحدد قواعد وصور لإنتاج وحدة المحتوى المعادل لها. لذا يمكننا اعتبار النص القاعدي، محددا لقواعد تشكيل المعنى، في النص المتفرع، وفق مبدأ التماثل الدلالي.

2. **الحجب وتفاعلية القارئ**

يهيمن التراسل المحدثاتي، على سرديات الحوار في نص "شات"، وهو يعد أساسا للهندسة الترابطية للنصوص، ويمكن للقارئ أن يلمس، جانبا مهما من الإبداع التصميمي، بوصفه جماتيات تعبيرية؛ أي جوهرا تعبيريا، يغاير سرديا صور التشكيل الدلالي، للموضوعات الحوارية، بما ينسجم مع أداءات فعل الحكي. إن الملفت في نص "شات"، هو تنويع خيارات الشتكيل التصميمي للنص المتفرع، ففي الجزء الثاني من المقطع الأول "نغمات""**sms**" ، تتخذ النصوص المتفرعة، كجوهر تعبيري (أي بوصفها تصميما حاضنا للنص المقول)، شكل هاتف خلوي، يفسح من خلال حجم شاشته المصغرة، بقراءة النص، مع ما يحتفظ به من خصوصيات شكلية، ومتعلقات مادية، ذلك أنه لمجرد محاذاة مؤشر الفأرة لمثبتات الرابط، حتى تنطلق أصوت رنات الهاتف.

تقوم الفاعلية السردية، في توظيف هذا الجوهر التعبيري، على أساس مراعاة مقتضيات التواصل بين البطل وشخصية منال، بوصفها قائمة على التراسل الخلوي، عبر نظام الرسائل القصيرة. إن تحيين لحظة التواصل، وفق مقتضيات هذا الشكل التواصلي الجديد، يسعى إلى وضع القارئ في نفس الموضع الأهوائي للبطل، في أثناء تواصله، عبر نمذجة صورة القلق الانتظاري، وتفعيل عنصر المفاجئة، الحدثية والسردية على حد سواء. وعلى الرغم من أن الوسيط المترابط، يقوم في المجمل على مبدأ حجب النص المتفرع، إلى حين تفعيله قرائيا عبر النقر على الرابط، بما يخدم سرديا خطط الحبك الحدثي، ويؤسس للعنصر التشويقي في أثناء الفعل القرائي، فإن المحكي المترابط في نص "شات"، ينزع في هذا الجزء من المقطع الأول، نحو الإدراج الحدثي، المتدرج لفاعلية شخصية منال، وتحويل السارد، إلى فاعل سردي، بوصفه يقوم كممثل (**acteur**)أو عميل، بأداء الدور العاملي للذات. وفي ضوء هذه الهندسة النصية، تتدرج الخطة السردية، انطلاقا من وضع الانفصال البدئي بين النصين؛ أي النص القاعدي للمقطع والنص المتفرع، إلى تحقيق الاتصال التعبيري داخل النص الجامع، مع نهاية المقطع(التحول من التواصل عبر الرسائل إلى تحقيق تواصل مباشر عبر مكاملة هاتفية).

يسمح نظام الروابط ضمن منحاه السردي، بتقديم ومضات، عن شخصية منال، وهو نظام يقوم على مماثلة وضع كل من الذات والقارئ، في أثناء انتظار تلك التفاصيل. ذلك أن المتفرع النصي الأول، يكتفي بالإبانة عن اسم الشخصية، ويتولى الثاني، تحديد نوع علاقتها بالمتصل به، أما الثالث، فيتضمن دعوة للمحادثة على الشات، بينما يأتي الخامس، كاختبار لذات البطل، عبر التهديد بالانتحار في حال الامتناع، عن التواصل.

إن تدرج فعل الروابط، في الإبانة عن شخصية منال، عبر مضامين النصوص المفرعة، يتوزع على خمسة مسالك تفرعية، تقوم على وصل النص القاعدي ، بقاعدة بيانات عن شخصية منال، وهو ما سيجعل السارد في نهاية المقطع مضطرا، بفعل توالي الرسائل النصية إلى تقمص شخصية نزار. ويتيح كل رابط على حدا، انطلاقا من فعله الإحالي، إلى مفصلة البنية السردية، المتعلقة بشخصية منال، إلى بنيات دنيا، تتخذ شكل معلومات شخصية، تتالى سرديا، لتجعل الذات والقارئ معا، على نحو مماثل يعمدان إلى تشكيل صورة عن شخصية منال، وتحقيق ذاتيهما ، كذات باحثة عن اكتشاف تفاصيل عن شخصية منال.

3. **الحكي على المفترع الآني**

لقد أشرنا سلفا، إلى مجازية الإحالة النصية التي يؤديها الرابط، بوصفه قيما على فنيات الإضمار. وحيث يمكن لبنية النص المترابط في نص "شات"، أن تكشف لنا عن بعض التطورات الحدثية البسيطة، يمكننا أن ندعي بأنها بنية تؤسس تمركزها حول الكشف عن أقنعة الشخصية، بدءا بذات البطل، إذ تنحو للتمييز بين ذات البطل وذات السارد، وذات بين هاتين الذاتين على نطاق المحكي الذاتي. وبذا تبدو بنية النص المترابط، داخل المحكي المترابط للنص كبنية جامعة لتمفصلات الكينونة بدل الفعل.

تخضع الروابط، داخل النص المتفرع عن الجزء الأول من المقطع الثاني " تحولات1"، للاشتغال وفق مبدأ الإحالة الآنية إلى النصوص المتفرعة، بوصفها تفعل لمجرد المحاذاة القرائية لمؤشر القراءة، ويختفي أثر تفعيلها لمجرد الابتعاد بالمؤشر عن مثبتات الروابط المضاءة. إن تحديد بنية الوسيط المترابط، ضمن استراتيجية التفريع المتسلسل، حيث يحيل فيه

الرابط الأول إلى غرفة الدردشة، وتحيل فيه الروابط داخل ملفوظات المتحادثين(أي منال ونزار)، إلى نصوص متفرعة آنيا، من شأنه أن يكشف لنا عن الذات، ضمن مستويات ثلاث:

المستوى الأول: يمثل صورة الذات كذات ساردة على نطاق النص القاعدي. يقول السارد:«كانت الساعة حوالي العاشرة إلا عشر دقائق...وكانت الأمور واضحة في دماغي، سأشرح لها أنني لست نزار حبيبها. وإنما أنا شخص آخر». تعكس الذات ضمن هذا المستوى النصي، برنامجها السردي.

المستوى الثاني: يمثل هذا المستوى النصي، صورة ذات البطل، في أثناء الحدث الكلامي، مع شخصية منال وهما يتبادلان تباعا أدوار المحادثة، بغرض إدارة حوار، ينتهي بكشف البطل عن شخصيته والإقرار بفعل التقمص.

المستوى الثالث: يمثل هذا المستوى، الوضع الخالص للذات، في أثناء حديثها الداخلي، حيث يأخذ النص المتفرع آنيا شكل محكي ذاتي مضمر، في أثناء إدارة الحوار، وتتناوب ذاتي المتحاورين على هذا الاستظهار المونولوجي.

يتيح الوسيط المترابط، عبر بنية نصوصه المترابطة، حيزا للتعمق السردي، في شخصيات المحكي، إذ يسعى إلى تقريب القارئ، من قراءة أفكار الشخصية، داخل لعبة الحكي، انطلاقا من تلك النصوص المتفرعة عن ملفوظات المحاورة، بوصفها حديثا داخليا للنفس. يشتغل النص المفترع، بالنظر إلى صيغة الإحالة الآنية، وفق مبدأ "المضمرات الماحية"، على اعتبار أن تفعيل الروابط، يقود إلى تحديد بنية ملفوظية، متصلة بـ"مثبتات" الروابط؛ التي تتخذ هيأة ملفوظ جملي مغلق، يقوم النص المفترع بفتح نطاقه التأويلي على الدلالات المضمرة، في شكل كلام لانهائي مفتوح (يتجلى ذلك قرينيا من خلال نقاط الحذف في أواخر جل النصوص المفترعة). إذ تنزع الآلية السردية، للوسيط المترابط، في تحقيق الاتصال بين النصين القاعدي والمتفرع، نحو محاكاة أصول التشاكل النصي.كما هو موضح في الجدول الآتي:

الشكل (2): توزيع النصوص القاعدية والنصوص المتفرعة.

المثبتاة	الروابط	النص المتفرع
"**مساء**"الخير حبيبي	⟸	"مساء" الورد والفل والياسمين، مساء الليالي الوحيدة في صحراء التعب...
عزيزتي"**اسمحي لي**"	⟸	بالحب أكون فـ"اسمحي لي"أن اكون وبالحب أكتمل فـ"اسمحي لي"...
أنا "لست" نزار	⟸	...لكنني "لست" سواي، وسواي لم يكني فمن أنا رحماك...
أنا" لست أنا، أقصد لست نزار	⟸	...فلا "**أنا**" أنا ولا أنت أنت، كنتني فكنتك وكنتك وكنتني فمن "**أنا**" ومن أنت؟
أيرضيك أن "**أكون**" سواي	⟸	...وأوجدني بعد أن "كنت" فيك ضائعا وعن ضياعي فيك لاهيا.
وسأمضي**لحقيقتي الغائبة**	⟸	...وكنت الوهم الذي يسكن السراب فاذهب وعانق حقيقتك الغائبة...قلبك

إذ يقوم التشاكل النصي، بين النص القاعدي والمفترع، على أساس تكرار وحدة مفرداتية (أي لكسيمية)، بوصفها نقطة ارتكاز في عملية الوصل السردي بين النصين. وتنطبق وضعية التشاكل هته، على جميع النصوص المتفرعة.

4. **روابط الفيديو: نحو سرديات فيلمية**

تتجلى بنية النص المترابط من خلال الوسيط المترابط، الذي يعد مستظهرا دعائميا، لهندسة المترابطات النصية. وإذا كان المحكي المترابط في نص "ظلال الواحد"، مؤسسا على بنية خالصة للنص المترابط، تكاد تخلو من الوسائط، فإن نص "شات"، تم هندسة دعامته النصية، على تمفصلات الوسائط المترابطة، حيث يمكن للقارئ أن يستكشف حضورا للأصوات والصور والفيديو، والمؤثرات البصرية. تتخذ علاقة السرد المكتوب بالفيديو، داخل المحكي المترابط وضعا سجاليا، بالنظر إلى الوضع الإحالي، حيث يستمد الفيديو قوة حضوره في التدليل التعبيري، عبر التأسيس لمحكي دنيوي(**micro-récit**) ، داخل المسار العام للسرد. ويعمل، هذا على تأسيس تناص سردي، بين السرد المكتوب والسرد البصري للفيديو، بخاصة إذا ماكان الفيديو مقطعا فيلميا، كما هو الحال في نص "شات**."**

يتضمن النص المفترع عن الرابط الثاني، من المقطع الثاني "تحولات1"،منعطافا سرديا، يعكس تحولا في شخصية منال، ويتجلى هذا التحول بقبولها التعرف إلى شخصية المتقمص نزار، بعد أن أقنعها بأنه مجرد متقمص لاسم عشيقها. ويمتد النص المفترع، شكلا كصورة لغرفة من غرفة الدردشة الخاصة، تحوي مسردا حواريا طويلا، يجلي حالة من الانجذاب والإعجاب المتبادل بينهما. وفي أثناء تطور سيرورة التوافق بين الطرفين، ينساق الحديث بينهما، لاستحضار مشهد النهاية من فيلم "الجمال الأمريكي **(American beauty) "**، حيث يتخذ مثبت الرابط، الشكل الملفوظي لعنوان الفيلم. يؤدي هذا الرابط، في المحكي، دور رابط سدادي، يحاول أن يسد بنصه المتفرع ذي الطبيعة الأيقونية، وضع الفراغ الذي يتأسس عن الملفوظ الاستفساري:" هل شاهدت فيلم**"American beauty** ، وبهذا الوضع، يحاول النص أن يورط القارئ، في عملية الاستذكار، انطلاقا من الدور التذكيري الذي يؤديه مقطع الفيديو .

يقودنا الرابط في هذا الجزء، عبر إحالة خارجية؛ أي خارج حدود النص الجامع، إلى مقطع النهاية في الفيلم، حيث يحاول المشهد، أن يصور عبر لقطة مكانية متصلة، تنزع للاستعلاء عن مدينة مأهولة، كما لو أنه إيحاء بالمغادرة والارتفاع عن الأرض للارتقاء إلى السماء، ارتفاع يتخذ منحى الانفصال الروحاني عن الحياة. إن تشكيل اللقطة الفيلمية، بناءا على حركة مشهدية متراجعة، عبر الابتعاد عن المكان تؤدي دلالات عدة: منها نهاية الأحداث، أو الانفصال المعنوى كترجمة للإحساس بالعزلة أو العجز أو الإعياء[9].

إذ تتطابق هذه التخريجات الدلالية، مع المنحى الحدثي للفيلم نفسه، حين يقول نزار:« أتتذكرين نهاية الفيلم، تلك اللحظة التي يقتل فيها بطل الفيلم، ويتحدث فيها عن تلك الثانية الخاطفة التي يمر بها الإنسان لحظة موته حين يتذكر حياته الماضية...» (نص متفرع، عن مقطع "تحولات1"). يغذي الوسيط المترابط اللحمة بين النص القاعدي والنص المتفرع، عبر استمرار الموسيقى الرومانسية التي سادت لحظات المحادثة، منذ بدايتها على النص القاعدي، ليمتد حضورها في أثناء التوصل إلى مشهد الفيديو، بشكل يتيح ضمان ديمومة الخط السردي، تفاديا لتضييع لحظة الالتقاء الحساسة بين المتحادثين.

يطبع التفاعل بين النص والصورة، داخل الوسيط المترابط، المحكي المترابط، بطابع السجال التعبيري، الذي يتأسس عن طبيعة الوظيفة التعبيرية التي تؤديها الصورة لصالح المكتوب، فالصورة تأتي أحيانا للتوضيح **(l'illustration)**عبر إدارة علاقة سردية بين محكي دنيوي والمحكي الجامع، فتكون الصورة أو الفيديو إذ ذاك مصدرا للسرد، وتأتي في أحيان أخرى لضمان الانتقال **(la transition)**بين نصين، وذلك ما ينطبق على المقطع أعلاه. ويبدو ذلك جليا، إذا ما تأملنا مشهدية اللقطة، بوصفها لقطة غير حدثية، حيث تخلو من إثبات الحدث؛ لأنها تقوم على تصوير شخصية البطل لحظة مفارقته الحياة.لذا فهي تأتي، كمؤشر يحال إليه، ولكنه يستمد دلالته مما يحيل هو إليه، حيث يمكننا أن نتوصل، بالعودة إلى النص القاعدي، إلى سر إعجاب نزار بشخصية ببطل الفيلم، وهو يسرد عباراته الأخيرة .

ثمة إذا وجه للتناص السردي بالنظر إلى فعل الوسيط المترابط، بين مقطع النهاية من فيلم "الجمال الأمريكي"، وسرديات المكتوب، التي تجد منطلقها من وضعية تبادل أدوار المحادثة بين شخصية منال ونزار، حيث يمتد أثر الاستحضار الأيقوني، للتأسيس عبر سياقه الحدثي(كلام البطل وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة)، لصورة جديدة لشخصية نزار، كذات محبة للحياة، داخل العالم الرقمي، إذ يدخل كلام بطل الفيلم، حيز الممثالة. « يقول نزار: لن أنسى جملته

الأخيرة حين قال: إنني أشعر بالامتنان على كل لحظة عشتها من حياتي، على كل لحظة وجدت بها في هذا العالم...هذا هو شعوري الحقيقي إنني أشعر بالغبطة والامتنان لأنني موجود في الحياة». وفي ضوء، هذا الاستحضار، تتوصل منال إلى استكشاف شخصية نزار كذات متفائلة، محبة للحياة. وذلك مايتجلى، من خلال عبارات المجاملة، التي ساقتها منال، فيما سعى نزار لتأكيد، توافقه مع الرؤية الحياتية، لبطل الفيلم.

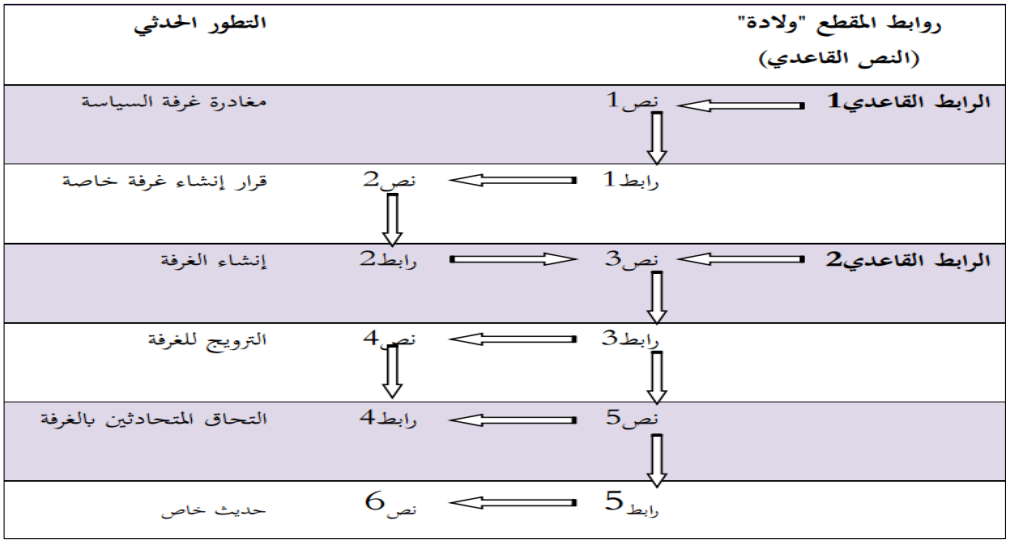
يجد قارئ هذا المقطع، نفسه مدعوا لبناء صورة شخصية **(portrait)**، عن شخصية بطل الفيلم، بعد التعرف إلى موصفاته الكاريزمية، على نحو ينقاد فيه الخيال السردي، لتشكيل صورة بالمواصفاة الملمحية. وبالعودة، إلى النص الثاني المتفرع، عن النص القاعدي للمحاورة، يحاول السارد، إضفاء رابط إبلاغي، ينقلنا فيه إلى مقطع آخر من الفيلم، تتجلى فيه شخصية البطل، في أثناء محاورته لضابط معه بالجيش. يرتسم مثبت الرابط الإبلاغي، في شكل ملفوظ قولي لبطل الفيلم:« قال له ياعزيزي: إن زواجنا مجرد ديكور ومظهر خارجي»، ليحيل إلى المقطع الثاني، من فيلم "الجمال الأمريكي". وبالنظر إلى وظيفة الرابط الإبلاغي، يكشف لنا مقطع الفيديو، عن ملامح البطل ضمن سياق فضائي معتم وممطر.لقد أشرنا سلفا، أن الروابط الإبلاغية لايمكن الاستغناء عنها، ضمن حالات التعليم الزمني أوالمكاني للحدث المسرود.في الوقت الذي، تقدم فيه هذه الروابط، معطيات مباشرة دالة، فتضيف معرفة مرتبطة بمنطق العالم المتمثل.

5. **المتتالية النصية: تفضية الحدث**

يمكن لقارئ المحكي المترابط، أن يستكشف في نص "شات"، نزوع العملية السردية، نحو إعطاء معالم فضائية للحدث، حيث يتخذ التأطير الحدثي للمشهد السردي، شكل نسق من المتفرعات النصية. ذلك أن النص المتفرع، يؤدي دورا سرديا، يقوم على أساس استظهار الحدث، داخل نطاق فضاء نصي. لقد أشرنا سلفا، أن المقطع الخامس "ولادة" ، يعد بؤرة حدثية مهمة للمحكي المترابط، ويتجلى ذلك على صعيد الوسيط المترابط، باعتباره يستند إلى أكبر عدد من النصوص المتفرعة، إذا ما قورن بالمقاطع الأخرى. أما على صعيد البنية المحايثة للسرد، فالمقطع يحوي تحقق ذات البطل، كذات تسعى لتحقيق موضوع القيمة، عبر منحى يرصد تحول الشخصية من رحلة بحثها عن الذات، إلى رحلة بحثها عن وطن.

يمكننا أن نموقع، المتفرعات النصية، عن النص القاعدي لمقطع "ولادة"، ضمن استراتيجيات البناء الحدثي، حيث تتخذ شكل إحالة ارتدادية، تتصاعد بالأحداث إلى غاية تحقيق موضوع القيمة. يترجم النص المتفرع الأول، سرديا وضعا للفصلة، حيث ينتهي نزار بعد التحاقه بغرفة السياسة، إلى قرار يقضي بضرورة مغادرتها، إذ تقودنا المتابعة السردية نحو رابط يعلن وضعا للمغادرة، ليحيل بدوره إلى نص متفرع آخر، في شكل محكي ذاتي يعكس برنامج الذات السردي، عبر قرار البطل بإنشاء غرفة خاصة، تكون بمثابة وطن. يقول السارد:«غرفة للعشاق وللجمال وللحرية التي لايحدها حد...بيت نزار العاشق، وطنه..قلبه..جنته ومأواه». يتضمن هذا الملفوظ بدوره، رابطا يتخذ شكل مثبت جملي "بيت نزار"، وهو يحيل بدوره إلى نص متفرع بصري، يصور انبثاق غرفة خاصة جديدة بعنوان "مملكة العشاق...وطن الحب والحرية"، وهي تتضمن قرينيا اسم منشئها ومديرها. يحيل العنوان نفسه، بوصفه مثبتا إلى نص متفرع آخر، في شكل محكي ذاتي يؤدي تشكيله التصويري، دور تحيين موضوع القيمة، ينتهي باعلان "لورا" القبول بتجربة ارتياد مملكة العشاق، وتمتد صيغة القبول، بوصفها رابطا للإحالة إلى متفرع نصي آخر، يصور الغرفة وهي آهلة بالمتحادثين.

الشكل (3): سيرورة التعالق بين الروابط والإحالات.



يوضح الجدول أعلاه، التمفصلات السردية للمقطع، انطلاقا من متن النص القاعدي، بشكل يفصل بين بداية التبلور الحدثي ونهايته، ذلك أن الرابط القاعدي الأول، يركز على البداية، من لحظة دخول البطل إلى غرفة السياسة إلى غاية سرد تفاصيل الكلام الذي دار بين البطل ومنال(الحديث الخاص)، أما الرابط القاعدي الثاني، فيعمل على العودة بالسيرورة الحدثية للحظة إنشاء غرفة "مملكة العشاق". ووفق الهندسة النصية للوسيط المترابط، يمكننا أن نموضع هذا النوع من السرد، ضمن خانة "الترجيع السردي"، حيث يعمل السارد، على بيان حدود التحول الحدثي (افتراض موضوع القيمة، تحيين موضوع القيمة، تحقيق موضوع القيمة)، وذلك عبر العودة إلى سرد التفاصيل الحدثية المسرودة سلفا.

ترتسم الروابط داخل المتفرعات النصية، بالنسبة للقارئ، في شكل مؤولات سردية، تحرك السيرورة السردية، وهي تنقلنا داخل المقطع عبر متتالية نصية بين ستة نصوص، تتولد جميعها عن النص القاعدي للمقطع. إذ تأخذ العملية السردية عبر فعل تلك المترابطات النصية، شكل سيرورة للدلالات المفتوحة (سيميوزيس) تعكس المسار الحدثي لتحقيق البطل لموضوع القيمة (إنشاء مملكة افتراضية للعشق والحرية)، عبر عدد من الروابط المتتالية. فالرابط بوصفه مؤولا، بالنسبة للقارئ يصبح أمثولا لمجرد، إحالته إلى نص جديد، حيث يملي تحوله هذا ضرورة وجود مؤول آخر؛ أي ضرورة وجود رابط آخر، موجب لاستمرار فعل التفرع النصي. وبالنظر، إلى هذا الاشتغال الدلالي المفتوح، تصبح البنية الحدثية، مرهونة بفعل الوسيط المترابط، في تحديد تراتبات العملية الإحالية.

يعكس المقطع الثاني عشر، بوصفه وقفة سردية، فلسفة الوجود بالنسبة لذات البطل، حيث يأتي متفردا، ومميزا بنصيته القائمة، على تصميم قصاصي، يستوحي حركته التزابطية من حركة تساقط أوراق التوت. يغذي تصميم الواجهة، برمزية ارتباطه بلحظة الخلق الأول، دلالة«عري الكائن الافتراضيالذي لبس معرفته»[10] . إذ يتحقق الوجود في منظور البطل، عبر رؤيا صوفية، حيث يتخلق الخيال المتصل(حيث الوجود في العالم الرقمي) من الخيال المنفصل(حيث الوجود في العالم الواقعي)، «لتصبح رواية شات رواية في الخلق والتكوين[...] وكأنها عتبة إلى الوجود المطلق المتصل بخيال الشعر والشعراء»[11].

سرديا، يترجم السعي نحو تحقيق حلم الوجود المطلق، وفق هذه الرؤية، في نهاية المحكي المترابط، وذلك بإطلاق البطل غرفته الجديدة "وطن الشعراء...بيت الشعر والحب والحرية"، بعد إعلانه الفصلة عن موضوع القيمة الأول(الوطن الافتراضي لمملكة العشاق)، وهو مايتجلى نصيا، في المتفرع النصي الأخير، عن آخر مقطع في المحكي المترابط(حتى يستقر الكون...)، إنه بمثابة وطن جديد، بعد فشل تجربة الوطن الأول. لقد اقترن انبثاق وطن الشعر،

بتغيير في الظهور، حيث اختار البطل في النهاية، التنازل عن كنية التقمص"نزار" والتكني باسم "لوركا"، كاسم مستعار .

يمكننا أن نموضع النهاية الحدثية للمحكي، وفق التربيع السيميائي، سالف الذكر، داخل دائرة مغلقة، تنتهي إلى العودة بالذات إلى حالة الوجود، فالغياب الذي قررته الذات، بعد إعلان فض مملكة العشاق، لم يلبث أن تحول إلى بحث متجدد عن الوجود، داخل وطن جديد للشعر وشعراء.

خلاصة:

تترجم المقاربة السيميائية لنص "شات"، بوصفه محكيا مترابطا، الاستراتيجية التي حددناها، في محاولتنا لتوطيد التعالق بين السرد المحايثة وجماليات التعبير، ضمن رؤية تراهن على استجلاء الإضافات الفنية-النصية التي يمكن لدعائمية الوسيط المترابط أن تكشف عنها على الصعيد السردي. والحقيقة أن هذه المقاربة تنحو بالنظر إلى مسعاها الإجرائي، نحو تقديم إطار نظري لسيميائيات المحكي المترابط. وذلك، مالايستوجب في نظرنا، قطيعة بالضرورة مع منجزات السيميائيات السردية. إن اعتماد نص "شات" تقنيا، في هندسة المحكي المترابط، على المعالم النصية، أو فعل الحجب، أونمط النص المتفرع الآني، بما في ذلك تفضية الحدث داخل إطار نصي، مع استثمار سرديات الفيديو، مقرون وظائفيا بدعم البنية السردية العميقة، والتي عمدنا إلى تجليتها سيميائيا وفق منطق التربيع الغريماسي السالف الذكر.

يمكن لسيميائيات المحكي المترابط، أن تحرر آليات الحبك السردي من إكراهات المنطق اللساني، ولاشك في أن تقنيات الهندسة النصية للوسيط المترابط، ستخضع حتما للتطوير، طالما أنها تشكل داخل دائرة النصية الأدبية قواما إبداعيا، يستهدف سيميائيا وضع اللغة من جهة، وقوالب التجنيس السردي من جهة أخرى. وهو مايؤشر على انفتاح أصول المقاربة السيميائية، نحو فهم التطبيقات السيميائية للغة الدعامة الرقمية، بوصفها آلة سردية.

-. قائمة الإحالات:

1- ينظر كتاب: إدريس، ع. (2011). الثقافة الرقمية من تجليات الفجوة الرقمية إلى الأدبية الإلكترونية. المغرب: سلسلة دفاتر الاختلاف.
2- البريكي، ف. (2006). مدخل إلى الأدب التفاعلي. (ط.1). بيروت :المركز الثقافي العربي، ص.126.
3- نجم، س. (2010). النشر الإلكتروني والإبداع الرقمي، رؤية حول الأدب الجديد. (ط. 1) .القاهرة: الهيئة العام لقصور الثقافة، صص.108-109.
4- صباح الأنباري، الروابط والرموز الأيقونية، في رواية محمد سناجلة الرقمية (شات)، ينظر:
-http://www.sabahalanbari.com/stories/sanajlah-symbols.htm
5- كرام، ز. (2009). الأدب الرقمي...أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية . (ط1). القاهرة: دار رؤية، ص.85.
6- المرجع نفسه.
7- الحداوي، ط. (2006). السيميائيات والتأويل،الإنتاج ومنطق الدلائل. (ط1). الدار البيضاء-بيروت :المركز الثقافي العربي، ص.375.
8- المرجع نفسه.
9 - السهلي، ب. (2009) . الاشتغال العلامي لعناصر لغة الخطاب الفيلمي. في كتاب قضايا النقد الأدبي. الأردن: عالم الكتب الحديث، ص.129.
10- مصري إدلبي، ب. رواية شات بين المناص الصامت والمناص التفاعلي، ينظر:
-http://arab-ewriters.over-blog.net/pages/_-3687483.html
11- المرجع نفسه.

-. قائمة المراجع:

-إدريس، ع. (2011). الثقافة الرقمية من تجليات الفجوة الرقمية إلى الأدبية الإلكترونية. المغرب: سلسلة دفاتر الاختلاف.
- البريكي، ف. (2006). مدخل إلى الأدب التفاعلي.)ط.1). بيروت :المركز الثقافي العربي.
-نجم، س. (2010). النشر الإلكتروني والإبداع الرقمي، رؤية حول الأدب الجديد. (ط. 1) .القاهرة: الهيئة العام لقصور الثقافة.
-فهيم شيباني، ع. (2010). السيميائيات العامة أسسها ومفاهيمها. بيروت: الدار العربية للعلوم ومنشورات الاختلاف.
- كرام، ز. (2009). الأدب الرقمي...أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية . (ط1). القاهرة: دار رؤية:
-الحداوي، ط. (2006). السيميائيات والتأويل،الإنتاج ومنطق الدلائل. (ط1). الدار البيضاء-بيروت :المركز الثقافي العربي.
- السهلي، ب. (2009) . الاشتغال العلامي لعناصر لغة الخطاب الفيلمي. في كتاب قضايا النقد الأدبي. الأردن: عالم الكتب الحديث.

المواقع الالكترونية:

- مصري إدلبي، ب. رواية شات بين المناص الصامت والمناص التفاعلي، ينظر:
http://arab-ewriters.over-blog.net/pages/_-3687483.html
- صباح الأنباري، الروابط والرموز الأيقونية، في رواية محمد سناجلة الرقمية (شات)، ينظر:
-http://www.sabahalanbari.com/stories/sanajlah-symbols.htm