

الصورة السردية وآليات التجريب الروائي رواية "شات" الرقمية أنموذجا

The Narrative Image and the Mechanisms of narratif experimental Fiction: The Novel "Chat" as a Case

عبد القادر صلاح عوض

جامعة مولود معمري

تيزي وزو / الجزائر

مخبر ل.م.د جامعة محند أولحاج البويرة

Dr.salahawad.1947@gmail.com

سليم بوساحية*

جامعة مولود معمري

تيزي وزو / الجزائر

مخبر ل.م.د جامعة محند أولحاج البويرة

Salim.boussahia@ummtto.dz

تاريخ الارسال: 2023/02/07 تاريخ القبول: 2023/05/18 تاريخ النشر: 2023/06/08

الملخص:

اتسمت التجربة الإبداعية للكتابة الروائية في زمن الحداثة وما بعدها بسمات تأرجحت بين محورين: الأول تمثل في الصورة السردية/الروائية التي تتسم بالانزياح الدائم للدال وانفتاح المدلول خارج مدار اللغة، والتي يُترصد من خلالها الجمالية الفنية للنصوص، أما الثاني فهو التجريب الروائي الذي أصبح عند المبدع فعلا قصديا، واتجاهها فنيا جماليا، يحاول من خلاله الروائي المبدع تشكيل نصه بإرساء معالم وآليات جديدة تساعد في توسيع دلالات الصورة السردية.

وعليه، تهدف هذه الدراسة إلى اكتشاف دور التجريب الروائي في تشكيل وتوسيع الصورة السردية في رواية "شات" الرقمية، ودور المتلقي في محاولة القبض على تلك الصور السردية وتفكيك دلالاتها المتشظية واللامتناهية عبر عمليتي القراءة والتأويل لاستجلاء القيم الفنية الجمالية التي تحيلها عبر اللعب الحر باللغة والأشكال.

الكلمات المفتاحية: الصورة السردية، التجريب الروائي، التصنيف التركيبي، الأدب الرقمي.

Abstract:

The experience of creative writing of fiction in the modern era and beyond is characterized by two main traits: (1) the narrative/fictional image

* المؤلف المرسل.

which is characterized by constant linguistic liberation of the signifier and receptiveness of the signified outside the language. Through these two factors the textual aesthetics is perceived; and (2) the compositional classification that has become a deliberate and artistic intention for the creative writer, and through which the creative writer attempts to shape his text by presenting new features and mechanisms to help expand the meaning of the narrative image.

Therefore, this study aims at exploring the role of compositional classification in shaping and expanding narrative images in an interactive novel entitled "Chat," and the role of the reader in trying to grasp these narrative images, dissect their fragmented, unlimited meanings through reading and interpretation processes, to reveal the aesthetic values conveyed through the free play of language and forms.

Keywords: Narrative Image, Narratif Experimental, Compositional Classification, Digital Literature.

مقدمة

شهد كل من الأدب والنقد في العصر الراهن عدة تحولات من النمط التقليدي إلى الانفتاح النسقي للعلامات اللغوية والمرئية والتقنية الأدبية (الأدب الرقمي)، فأُسست بذلك آليات جديدة لأنه «كلما تطور الفكر البشري وتطورت آليات تفكيره تغيرت أشكال تعبيره ومن ثمة تغيرت إدراكاته للأشياء والحياة والعالم،»⁽¹⁾ وبهذا التغير انفتحت العديد من المصطلحات والمفاهيم على أيديولوجيات جديدة تحاول التحرر من سجن العلامة والنسق والمعنى الأحادي. ومن ضمن هذه المفاهيم نجد مصطلح الصورة السردية في الخطاب الروائي التي تُعتبر مشروعاً نقدياً جديداً في الوطن العربي.

لقد انبثقت ارهاصات الصورة السردية في الرواية من خلال النظريات الفلسفية النقدية الغربية (العقل الغربي)، ثم انتقلت إلى المنجز النقدي العربي، إلا أنها لا تزال في مرحلة المخاض؛ لأن كثيراً من النقاد والباحثين لم يستطيعوا حصر وتحديد مفهوم محدد ونهائي لها، فإذا كان التشكيل والتصوير هما قوام الشعر وجوهره، واللغة الشعرية هي مصدر طاقته، فإن اللغة الروائية هي الأخرى لا نستطيع الغوص في دلالاتها بمعزل عن وسائل تشكيلها الإبداعي، كونها تمظهرها إبداعياً مرجعها الأول هو اللغة، لذلك نجد الروائيين الحدائين قد سعى إلى توظيف لغة تتجاوز المستوى التواصل العادي إلى المستوى الجمالي الإبداعي، من أجل تكثيف وتوسيع الصور الروائية، وذلك راجع إلى أن اللغة العادية أو اللغة الروائية الكلاسيكية لم تستطع الوصول إلى الروح الإبداعية المعاصرة، وهو ما جعل الروائي الحالي ذا

الروح المعولمة يلجأ إلى استحداث وسائل يستطيع من خلالها توسعة مجال استيعاب اللغة لصور سردية موسعة.

إضافة إلى استخدام آليات تجريبية حديثة تساعد في تشكيلها، فعلى المستوى التنظيري كانت الريادة مع (حلقة تطوان) بقيادة الناقد المغربي "محمد أنقار" الذي أسهمت كتاباته إسهاماً كبيراً في تعبيد الطريق للمتخصصين في دراسة أهمية الصورة السردية الموسعة، أما على المستوى التطبيقي فقد أحدث الروائي الأردني المبدع "محمد سناجلة" نقلة أجناسية حديثة بروايته "شات" التي جسدت فيها آليات التجريب الروائي كالتصنيف التركيبي، فقد كسر بها نمطية الرواية الكلاسيكية من خلال لذة المزاجية بين أغلب الأجناس الأدبية.

بناء على ذلك تُعتبر الصورة السردية في الرواية الرقمية الصرح الذي تتجلى فيه عمق التجربة الإبداعية، لأنها تختزل البعد الفكري والأيدولوجي للروائي أثناء بوحه وتشكيله عبر آلية التجريب، الذي يسهم في توسعة جميع الأدوات البلاغية ومجالها السردية.

ولأن مقارنة أي صورة سردية بمختلف أنواعها (صورة اللغة، الشخصيات، صورة الفضاء) لا يكون إلا ضمن إطارها النظري وبمرجعياتها التي امتدت ما بين البلاغة العربية القديمة وفلسفة المناهج النقدية المعاصرة، كما يكشف عن طبيعة حضورها وغايتها من خلال مستويين: الأول متعلق بمدى التحكم في اللغة وتشكيلها لتوليد صور سردية موسعة، ليعكس القدرة المعرفية والتخييلية الإبداعية للروائي، أما المستوى الثاني فتستأثر به سلطة المتلقي ودورها في الحفر عن الدلالات الجمالية الظاهرة والخفية للصورة السردية وتفجير معانيها المتعددة.

انطلاقاً مما سبق جاءت هذه المقاربة كإجابة عن إشكالية مفادها: ما مفهوم الصورة السردية في الدرس النقدي؟، وإلى أي مدى يمكن للتجريب الروائي المساهمة في توسعة الصورة السردية في رواية "شات" الرقمية؟.

1. الصورة السردية قراءة في المصطلح

تعد الصورة السردية مصطلحاً نقدياً جديداً برز في النقد العربي، وكل بحث يكون سؤال المفهوم والمصطلح أول الأسئلة التي يلج من خلالها الباحث إلى فهم دلالاته ومرتكزاته وأهدافه، وهذا ما سنحاول الكشف عنه في هذا العنصر.

أ. الصورة السردية في اللغة

جاء في التنزيل العزيز قوله تعالى: «الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ (7) فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ» (8)؛ (2)؛ وصورة المسألة أو الأمر: صفتها ويقال: هذا الأمر على ثلاث صور. وصورة الشيء: ماهيته المجردة وخیاله في الذهن أو العقل.

أما في لسان العرب لابن منظور الصورة هي «الشكل والجمع صُورٌ، وصَوَّرَ وقد تَصَوَّرْتُه فَتَصَوَّرَ، وَتَصَوَّرْتُ الشَّيْءَ: توهمت صورته، فَتَصَوَّرَ لي والتصاویر التماثیل...» (3).

والملاحظ أن معنى الصورة من الناحية المعجمية اللغوية قد أخذ بعدين اثنين: البعد الأول من ناحية مفاهيمية عامة تدل على التشكل والتمثل، أما البعد الثاني جاء من ناحية دينية تمثلت في بناء الأصنام التي لاقت استهجانا عقائديا في الثقافة الإسلامية.

أما في المعجم الوجيز جاءت مفردة الصورة بمعنى أوسع "صوره" جعل له صورة مجسمة والشيء أو الشخص: رسمه على الورق أو الحائط ونحوهما بالقلم أو الفرجون أو بآلة التصوير، والأمر: وصفه وصفا يكشف عن جزئياته، (تصور): تكونت له صورة وشكل والشيء تخيله واستحضر صورته في ذهنه، والصورة: الشكل، صورة المسألة أو الأمر: صفتها /.../ والصورة الذهنية: الماهية المجردة» (4).

وعليه تدور مفاهيم الصورة في المعاجم اللغوية العربية في بوتقة واحدة وهي التشكل والتمثل.

ب. الصورة السردية في الاصطلاح النقدي

تعددت مفاهيم الصورة السردية نظرا لكونها تمظها إبداعيا بالتصوير اللغوي وتمتلك خاصيتي التوسع والانفتاح، ومنه يختلف المفهوم باختلاف العوامل السياقية والسوسيوقرافية التي ينتمي إليها الناقد، فالناقد الغربي يتطرق إلى العمل الإبداعي بوصفه نشاطا إنسانيا بلغ حدًا من التطور جعله يفارق الآليات القديمة، ليخلق أخرى بديلة أو جديدة، في الوقت الذي نجد فيه الناقد العربي حبيس معوقات لتقبل الأفكار الجديدة يكون منطلقها الأساسي الجمود الذي ينعكس على عملية التلقي⁵.

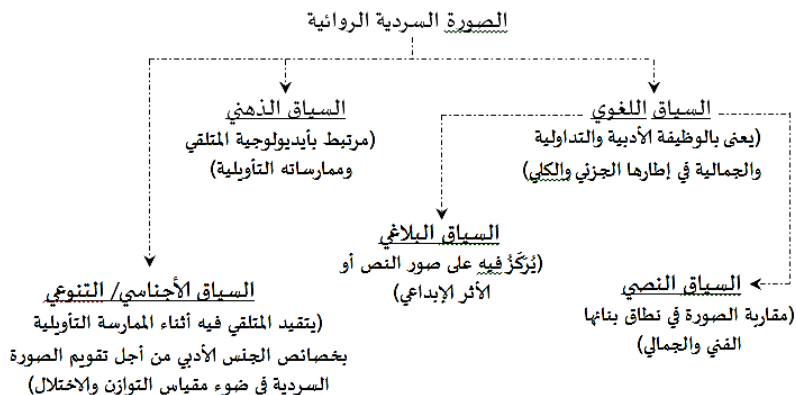
أما مصطلح الصورة السردية في الوطن العربي فكانت ارهاصاته مع حلقة تطوان المغربية بدءا بكتاب (بناء الصورة في الرواية الاستعمارية؛ صورة المغرب في الرواية الإسبانية) التي شكلت علاقة ثنائية الذات/الأنا بالآخر، إلا أن الريادة الفعلية للمصطلح تعود للناقد المغربي "محمد أنقار" وأصبحت اتجاها نقديا مع كل من "مصطفى الورياني" في كتابه الموسوم

ب (الصورة الروائية)، و"شرف الدين ماجدولين" (بيان شهرزاد)، ثم "محمد مشبال" (الهوى المصري في المخيلة المغربية، قراءات في السرد المغربي الحديث)⁶.

يرى "محمد أنقار" أن الصورة السردية هي: «نقل لغوي لمعطيات الواقع، وهي تقليد وتشكيل وتركيب وتنظيم في وحدة، وهي هيئة وشكل ونوع وصفة. وهي ذات مظهر عقلي ووظيفة تمثيلية /.../ جمالية في وظائفها مثلما هي سائر صور البلاغة ومحسناتها ثم هي حسية، وقبل كل ذلك، هي إفراز خيالي»⁽⁷⁾ بالتمعن في المفهوم نجد أن "محمد أنقار" يقدم مرتكزات في مشروعه النقدي الجديد، لترسيخ بلاغة موسعة للسرديات (الروايات الحداثية التشكيل بما فيها الأدب الرقمي) لتتجاوز بذلك البلاغة الشعرية؛ حيث إنه بتفكيكنا للمفهوم استنبطنا بعض مرتكزات ووظائف رئيسة تدخل ضمن تكوين الصورة السردية وهي: أنها ذات أبعاد واقعية، يتم تصويرها لغويا بعدة أساليب تتمثل في التقليد ويعني هنا المحاكاة، أو يتم بالتشكيل ويعني به أن يخرج المبدع في تصويره إلى عوالم المتخيل لصنع صورة مختلفة من خلال عملية التركيب والتنظيم بتشكيل متتاليات من الجمل تُكوّن بينها علاقات لغوية مغلقة تتعالق مع عالمها الدلالي لتتضمن بنية العمل الروائي فتنج الصورة السردية في إطار هذه البنيات، وبذلك تعطي النص أدبيته، وهذا ما يحقق الوظيفة التمثيلية والجمالية على حد سواء، وهو ما سيكشفه المتلقي عند تفكيك مدلولات الصور السردية (مجازية وبلاغية...) محاولا الوصول إلى المعنى الباطن⁸.

أما "جميل حمداوي" فيرى أن الصورة السردية هي: «وسيلة للتشخيص والتعبير الفني والجمالي عن قضايا ثنائية وثنائيات ضدية /.../ فهي طريقة للتشكيل والتصوير والوصف، موادها البلاغة واللغة، ورؤيتها إنسانية محضة، وغايتها الوظيفة الفنية والجمالية، بمراعاة مجموعة من السياقات التي تحيط بالصورة من الداخل والخارج مثل: السياق اللغوي، السياق البلاغي، السياق الذهني، السياق النصي، السياق الأجناسي التنوعي»⁽⁹⁾ وبذلك يقدم لنا "جميل حمداوي" نموذجا أوسع وأشمل لمفهوم الصورة السردية مشيرا إلى وسيلة التشكيل بالوصف اللغوي والتصوير التخيلي يعبر ويعالج بها الروائي بطريقة فنية جمالية عن القضايا الثنائية الأنا/الآخر، المعارضة وأسئلة الذات.. ونلاحظ في نهاية التعريف أنه خص مفهومه بخمسة سياقات تدخل في تشكل نظامها المركزي. كما هي مبينة في الشكل (1):

الشكل (01): مخطط توضيحي يبين سياقات الصورة السردية عند جميل حمداوي



المصدر: من إعداد الباحث بالاعتماد على جميل حمداوي، شبكة الألوكة.

إضافة إلى السياقات الخمسة أشار "البشير البقالي" في كتابه (صورة الإنسان في رواية السفينة- لجبرا إبراهيم جبرا) بضرورة استحضار معيار سياق الإبداع بما هو متعلق بالجوانب الأيديولوجية والابستمولوجية للمتلقى... في الإنتاج النصي ودوره في سيرورته وديناميته؛ معتبرا أن الصورة السردية الكلية لا تكتمل ماهيتها إلا بالسياق الإبداعي⁽¹⁰⁾.

بناء على ما سبق من نقالات في المصطلح يمكن القول: إن الصورة السردية في الرواية في مجملها هي «صورة لغوية تخيلية، تتشكل في رحم السرد، وتتفاعل مع مجموعة من المكونات التي تشكل الحبكة السردية، ومن ثمة يمكن الحديث عن صورة الموضوع، وصورة اللغة، وصورة الشخصية، وصورة الراوي، وغيرها من الصور التي نستنبطها من داخل النص السردية»⁽¹¹⁾؛ فهي تقوم بوصفها نسقا يتشكل بالتصوير اللغوي التخيلي والصياغة الذهنية الفنية والجمالية، كما أنها تتأسس بين ذاتين؛ يبدأ دال تشكيلها من ذات الروائي الواسعة التخيل كوسيلة تعبير جمالية، وتنتهي كمدلول بعد هيمنة ذات المتلقي عليها، والذي يقوم بتأويلها حسب خلفيته المعرفية، والبحث عن مكنوناتها (صورة الموضوع، الشخصية...) موسعا قيمتها الدلالية.

كما يمكن القول أيضا: إن تحول البلاغة من الخطاب الشعري إلى الخطاب السردية كان له الأثر البالغ في إحداث نقلة نوعية في الخطابات السردية بمختلف أنواعها كالرواية الرقمية، التي فرضت هيمنتها ضمن تيار الحداثة وما بعد الحداثة، مما دفع المبدعين

(الشعراء-المؤلفين) وحتى النقد تحويل ميدان اشتغالهم من النص الشعري إلى النص السردى نظرا للدور الذي تؤديه في كل القضايا، إضافة إلى قدرتها على الاستيعاب المكثف للصور السردية كدال أو مدلول. وعليه، نستشف أن بلاغة الصورة السردية في الرواية تقوم على أربعة محاور رئيسية ألا وهي: اللغة الإبداعية/الجمالية، عنصر التخيل، دقة الوصف والتصوير، قوة التأويل.

2. التجريب الروائي

بعد استطلاعنا على المشهد النقدي العربي وجدنا أن مصطلح التجريب الروائي هو الآخر مفهوم متفلت عن التحديد، فإذا كانت اللغة هي المرجع الأول لدى المبدع -كما أسلفنا الذكر- في تشكيل عمله الإبداعي-الروائي، فإن التجريب هو مركز الإبداع الثاني في الرواية الرقمية؛ لأنه يقوم على العديد من المكونات اللغوية والتشكيلية التي تبرز نتيجة لاشتغال المبدع في البناء والتشكيل الروائي، من خلال إبداعاته بإلباس متونه النصية أنساقا وأشكالا تعبيرية، وصورا جمالية مختلفة، توجه النظر نحو الأبعاد النسقية ليأتي المتلقي المؤول مكاشفة تلك الأطر النسقية والصور السردية، ويستشف قيم معانيها ودلالاتها الجمالية؛ ما يعني أن الأشكال التجريبية المصاحبة للغة هي التي تكمل لأوعي ومضمرة اللغة، وتزيد من توسيع دلالات الصور السردية لدى المتلقي¹².

إن النظر بشمولية للصورة السردية في رواية "شات" الرقمية دون الاهتمام بآليات التجريب الروائي المتخللة لمتنها الروائي هو عبارة عن قراءة مسحية منعزلة؛ لأن البحث عن آليات الجريب الروائي المتعددة (التعدد اللغوي، المحاكاة الساخرة/ الباروديا التهجين، التصنيف التركيبي...) فيها دائم للبعث والتجديد والحداثة، إلا أننا سنكتفي ببعض هذه الآليات الحداثية التي ركز عليها المبدع في روايته "شات" فساهمت في توسيع الصور السردية كآلية التصنيف التركيبي (التداخل الأجناسي والمزاوجات الشعرية) فهو بحد ذاته عملية إنتاجية لطاقة كبيرة من الصور السردية والشعرية في الآن نفسه وبذلك يرمي إلى دلالات ممتدة تؤثر على أن ذات المبدع سرد وشعرية.

أ. صورة الصحراء كمون سردي

ابتدأ المبدع "محمد سناجلة" في مدخل/عتبة روايته بعدة صور سردية كقوله: «بالنسبة لي أعتقد - لا جازما- أن الملل والصدفة هما السبب، تماما كما أوجداني هنا في هذا

المكان الكئيب.. المنسي... في هذا اللامكان، وسط صحراء ورمال وجبال جرداء وبحر ميت، هذا المكان الذي لا يمكن أن تسميه مكانا، أوجدتني الصدفة ثم أخذني الملل لأدخل التجربة»⁽¹³⁾؛ يشير المبدع في هذه الصور السردية إلى الذات العربية القاحلة التي تصارع وتكابد من أجل الرغبة في الانفتاح والمسيرة وتغيير الواقع الملل الخاوي الذي يشبه الصحراء، وجاء ذلك كفعل قصدي من المبدع بغية صناعة صورة سردية مكثفة الدلالة، ووضع المتلقي في خضم الصراع من أجل رصد الأبعاد الدلالية والرمزية التي تنتج عنها الفنية الجمالية لممارساته اللامتناهية من التأويلات، وأرقق لفظة الملل مع الصحراء، فالصحراء كفضاء سردي أو كصورة سردية موسعة عادة يرمز لها باللون الأصفر الذهبي الدال على الندرة والنفاسة، إلا أن المبدع اختار لنا صورة لصحراء ذات لون أصفر مسود؛ لأن اللون الأصفر من الألوان المتحولة التي تتميز بعدم الثبات، لهذا نجده ولد دلالات جديدة للون لتتماشى مع الواقع السياسي الذي تعيشه الأمة العربية بدلالات اللون الأصفر وأبعاده الرمزية، التي تحمل في طياتها الانكسار والذبول أحيانا فبالرغم من الفتوحات والأنوار التي وصلت إليها المجتمعات العربية، إلا أن الملل والضجر بقي مصاحبا للذوات العربية، وهو بذلك حاكي لنا بصورة سردية واحدة هوية الذات العربية في عالمها الافتراضي مخاض حياة هذه الذوات في واقعها الحقيقي.

أما الصورة السردية الثانية فقد أنتجت بدورها ساحة صراع من نوع آخر، صراع تلجأ إليه كافة الذوات الباحثة عن مخرج للأزمة، فتنحول أزمة الصحراء المقفرة إلى وسيلة أو إطار لمعالجة أزمت أخرى، تستهدف تصفية حسابات جانبية لا تشكل فيها الصحراء الجامدة إلا الجمود الفكري والتبرير التعصبي، إن محاولة رصد تحولات الذات من العدم إلى الوجود تشترط الأخذ بعين الاعتبار مجموعة العوامل الدافعة بالاتجاه التحولي الجزئي والتي جسدها المبدع في فصلين هما (التحولات 1.../ بين بين...) كأنه يريد أن يشد انتباهنا حول الرغبة في تحول الذات العربية المقفرة بين التحول الجذري والخروج عن الصمت، وكسر جميع الطابوهات المعيقة، ومحاولة الذوبان في الآخر حتى لو كان ذلك التحول استلابيا، وبين التقيد بالتقاليد التي تفرض على الأمة العربية منطقتها التقليدي الانهزامي.

إلا أن المبدع حاول التلاعب بالمتلقي في الصورة السردية الثالثة والتي وسمت بـ: (التحولات 2)، وهي عبارة عن تحول وولادة نتجت عن تزاوج المخاض العدمي بالتحولات الأولى؛

حيث جسد لنا المبدع من خلال مجموعة الصور السردية المفردة والمتراصة مع بعضها البعض مدعماً تشكيكه اللغوي بثلاث مناظر (صور بصرية) تمثلت في الرمال والأشجار والماء، وذلك لإنتاج صورة مركبة من الصور السردية اللغة (صورة اللغة) و(صورة الصورة) ليدل على نزعة انتقال الذات من العدم إلى الوجود، فتكاثر الصور المفردة وتمحورت في نسق تركيبى لتكون نوعاً آخر من الصور السردية الفنية الجمالية الموسعة المبنية بناءً محكماً بتقنية الترابط.

وفي الأخير تجلّى لنا التشكيل الإبداعي الذي تجاوز تصوير الصحراء القاحلة إلى التحول وانعكاساته على الواقع، فالدلالة الجمالية للصورة السردية برزت حينما ركز المبدع "محمد سناجلة" من خلال لفظي (الصحراء، الملل) على كشف صورة أزمة المجتمع العربي، فعالج أهم المرتكزات الخفية التي يعاني منها كل فرد عربي منفصم الشخصية، بدءاً في البحث عن الذات التي تشهد تحول كينونة بين الأنا وتمثيلات الآخر، أسقطها المبدع بين عالمين (من الواقع الحقيقي إلى العالم الافتراضي، ومن العالم الافتراضي إلى الواقع الحقيقي) مجسداً ثنائية وازدواجية الهويات بتسظيها، معالجا الانتماءات والرؤى الأيديولوجية، ومحاكياً لواقع مجتمعات عربية متأزمة.

ب. التصنيف التركيبي

إن التصنيف التركيبي أحد السمات والآليات التجريبية الإبداعية التي ركز عليها الروائي في تشكيل متونه النصية من أجل بلوغ العمق السردى، وهو من الآليات التجريبية الإبداعية في الروايات المعاصرة؛ حيث يعتبره "ساندي سالم أبو سيف": تصنيف يقوم على الجمع بين نوعين أو جنسين أدبيين متجاورين في عمل روائي واحد، كتجاوز الرواية والسيرة الذاتية: رواية السيرة الذاتية، أو تجاوز الرواية والشعر: الرواية القصيدة أو الرواية الشعرية، أو تجاوز الرواية والمسرحية: المسرحية⁽¹⁴⁾؛ فتداخل الأجناس الأدبية أصبح عند "محمد سناجلة" تشكيلاً حدائياً، واتجاهاً فنياً جمالياً، وفعلاً قصدياً يهدف إلى صناعة جسر تواصل مع سلطة المتلقي، لذا نجده يعطيه أهمية بالغة كأهمية اللغة، كما نستشف ذلك في روايته الرقمية "شات".

انطلاقاً من القول السابق تُعتَبَر رواية "شات" الرقمية جنساً أدبياً مركباً من عدة أجناس أدبية أخرى، يمكن اعتبارها رواية شعرية، أو رواية سيرة ذاتية، وبتفكيكنا لها وجدنا العديد من المقطوعات الشعرية المتخللة داخل فصولها السردية، وقد أبدع فيها "محمد

سناجلة" باعتماده على تقنية نظام تشكيل السطر الشعري، والذي قصد به "محمد الصفراني": «كمية القول الشعري المكتوبة في سطر (واحد) سواء أكان القول تاما من الناحية التركيبية أو الدلالية أم غير تام»⁽¹⁵⁾.

ونشير إلى أن المبدع عمد في الحوار السردى على إضفاء وتدعيم المتن السردى بمقطوعات شعرية بثت كمنظومة تتأسس على تقنية نظام التفاوت في طريقة توزيع الأسطر الشعرية؛ أي «تفاوت طول سطرين شعريين متوالين أو أكثر تفاوتاً كمياً من حيث عدد الكلمات /.../ والمسافة التي يقطعها السطر الشعري من نقطة انطلاقه إلى نقطة توقفه»⁽¹⁶⁾، هذا التفاوت أطلق عليه "محمد الصفراني" مسمى (التفاوت الموجي) وقصد به: «تفاوت أطوال الأسطر الشعرية تبعاً لتفاوت التدفق الشعوري حسب كل سطر»⁽¹⁷⁾؛ أي تفاوت أطوال موجات الشعور المتدفقة عبر كل سطر يكون تبعاً لتفاوت الموجة الشعورية المتدفقة، فالموجة الشعورية هي المتحكم في تفاوت هذه المقاطع الشعرية، لذلك شكل المبدع مقطوعاته الشعرية على أساس هذه الخاصية فأصبحت الملمح الأبرز، ومركزاً على تقنية التفاوت الموجي عمداً، ليسجل للمتلقى المبدع دلالة تفاوت انفعالاته الشعورية تسجيلاً بصرياً¹⁸، ومثال ذلك ما جاء في الشكل (02):

الشكل (02): مخطط توضيحي يبين كيفية تشكل السطر الشعري داخل الحوار السردى



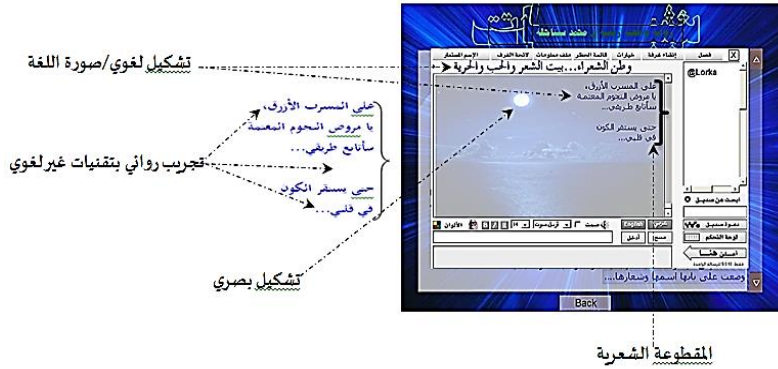
المصدر: محمد سناجلة: شات (رواية واقعية رقمية).

ج. التقنيات غير اللغوية ودورها في توسعة الصورة السردية

لقد دعم المبدع متنه النصي وما تخلله من أسطر شعرية بالعديد من العلامات غير اللغوية بهدف فتح نسق الصور السرد وشعرية واستقطاب المتلقى، ومن أهمها نجد علامات

الترقيم فهي تعد أحد سمات التجريب الروائي، وما زاد من أهميتها هو بناؤها التشكيلي، وطريقة توزيعها في المتون اللغوية، من أجل توسعة رمزية الدال في انفتاح وتكثيف مدلول الصور السردية، إذ تصبح دلالة الأولى كامنة في دلالة الثانية، وتصبح للثانية السيادة التشكيلية. ومثال ذلك ما جاء في الشكل (03):

الشكل (03): مخطط توضيحي يبين كيفية تدعيم الصورة السردية اللغوية بتقنيات غير لغوية



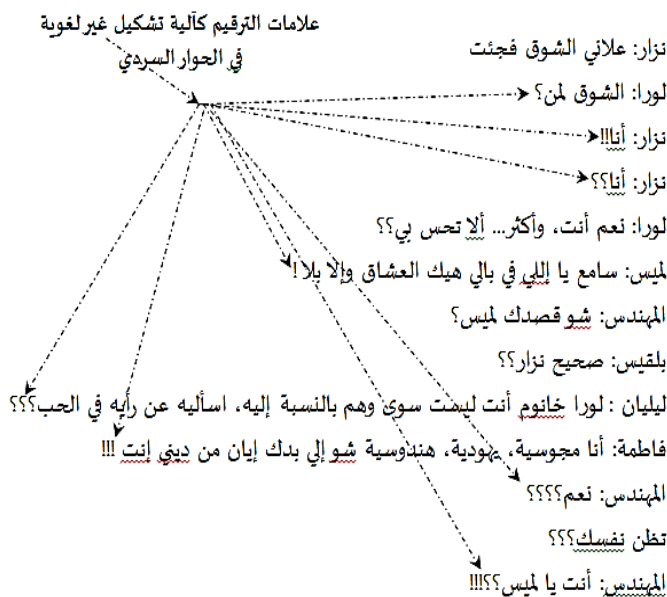
المصدر: محمد سناجلة: شات (رواية واقعية رقمية).

لقد وَصَفَ المبدع "محمد سناجلة" في هذه المقطوعة الشعرية حالة التشتت وعدم الاستقرار، وذلك من خلال اللعب على الثنائيات الضدية (النجوم المعتمدة)؛ كما نجد ذلك أيضا في السطر الثالث والخامس؛ حيث استعمل نقاط الحذف الثلاث وترك بياض بين السطر الثالث والرابع ليشكل بذلك تفاعلا بصريا مع لغة المقطع، كي ينتج دلالة ثانية للصورة السردية فتحيل إحداها على الأخرى، وهي دلالة القوة والضعف وبناء على ذلك يتبين أن المبدع وظف نقط الحذف ليسجل للمتلقي سمة من سمات الأداء الشفهي، والتي تتمثل في التنوع الصوتي للإثارة، وقد سجلت نقط الحذف هذه السمة للمتلقي تسجيلا بصريا، ليكتشف بعد ذلك أن كل من النقاط الثلاث لها دلالات متعلقة بالتشتت الفكري وانفعالاته. كما نلاحظ في (الشكل 04) أن المبدع "محمد سناجلة" جسد شعراء الحداثة الشعرية مثل نزار وأدونيس المجدد الحداثي، والثائر على التقاليد القديمة؛ لأنهم من شعراء الاختلاف والتمرد على السائد والمؤتلف، والصورة السردية الموسعة نوع حداثي جديد ومختلف، لذا

نجده استحضّر مقطوعات شعرية، كمقطوعة أدونيس (وطن الشعراء ... بيت الشعر والحب والحرية) التي اتخذها شعار سلام في روايته.

لقد استخدم المبدع "محمد سناجلة" في فضاء متنه الرقمي علامات ترقيم متنوعة ومتكررة لتوسعة صوره السردية، ووضع المتلقي في تشتت ذهني، التي تلاعب بهما المبدع في الكثير من المواضع، كعلامتي الاستفهام (?) والتعجب (!) التي شكلها بعدة أشكال فتارة نجدها فردية (!/?) وفي بعض الأحيان يأتي بها مزدوجة (!/!!) أو ثلاثية متتالية (!!!/!!!!/????)، وفي بعض الجمل الحوارية يجمع بين كل من علامة الاستفهام والتعجب (!!!!!!)، ومثال ذلك ما جاء في (الشكل 04):

الشكل (04): مخطط توضيحي يبين دور علامات الترقيم في توسع دلالة الصورة السردية



المصدر: محمد سناجلة: شات (رواية واقعية رقمية).

لقد أصبح فضاء الصورة ظاهرة سردية تنتج صوراً سردية غير لغوية، لارتباطه بتوسع هذه الظاهرة في الإنتاج الإبداعي، إذ يمكننا أن نؤكد بأن هناك العديد من النماذج التي أبدع في توزيعها لتشكيل فضاء صور سردية باللغة الانزياحية والتجريب التركيبي بالأشكال، فالتشكيل الذي تجلّى في الأخير يوضح لنا كيف وظف فيه المبدع علامة الغياب والصدمة

والانفعال بهذا التوزيع النظامي، والتشكيل الإبداعي، ليسجل للمتلقي المبدع سمة من سمات الأداء الشفهي الاستفهامي التعجبي، والتي تتمثل في النبذة التعجبية الغائبة تسجيلا بصريا، وهو بذلك يصور تعجبه الذي لم ينتبه له أحد، وذلك من خلال شخوصه الافتراضية المتعددة معتقداتها وهوياتها وأيديولوجياتها التي يود محاكاتها بانهييار سلم القيم؛ حيث أصبحت تحولات الهوية والخيانة سمة من سمات السياسيين، وحكام المجتمعات العربية، فقد استطاع المبدع "محمد سناجلة" بثقافته التكنو-أدبية أن يصور لنا هذه الوضعية بصورة تعجبية استفهامية تعجبية، فهذا الحوار أدى إلى انفعاله وجعله ينطق العبارة بنبذة اليأس المنهك.

أما فيما يخص العلامات الترقيمية والأداتية الأخرى فقد غلبت على الرواية ككل وبتفكيكنا لرواية "شات" الرقمية وجدنا أن نقاط الحذف الثلاث (...) والتي تسمى أيضا نقط الاختصار وهي «ثلاث نقط لا أقل ولا أكثر توضع على السطور متتالية أفقيا لتشير إلى أن هناك بترًا أو اختصارًا في طول الجملة»⁽¹⁹⁾ لوضع المتلقي في حيرة وتشتت ذهني.

إن نقاط الحذف الثلاث لها دلالات وإيحاءات عميقة، بدءا من التي تصدرت عناوين الفصول حيث وردت تسعة فصول من خمسة عشر فصل تنتهي كلها بثلاث نقاط: (بين... بين.../ وطن العشاق.../ العاشق... / ليلة حب.../ ثورة العشاق.../ تلاشي... وجود.../ نصالهم.../ حتى يستقر الكون...)، ومرورا بجوانبها السردية كذلك، ووصولاً إلى المقطوعات الشعرية التي تخللت حوارات الشخصيات في الرواية الرقمية، فإن تمعنا النظر نجد أن ذلك التشكيل الترقيمي لم يكن اعتباطيا، بقدر ما كان مقصودا، فالمبدع "محمد سناجلة" ربما حَذَفَ كلمات وشكل مكانها النقاط الثلاث لتصبح هذه الكلمات المحذوفة بناءً فاعلا، وبناءً لحبكة الانتظار، ليصنع الصدمة/ الدهشة لدى المتلقي الذي ينتظر ويتوقف (بصريا)، ولكي يعطي مساحة للمتلقي المبدع ويجعله يولد تأويلات تفاعلية مختلفة.

من خلال ما تقدم نستطيع القول: إن المبدع "محمد سناجلة" قد عمد في روايته الرقمية "شات" إلى إقامة حوار ثقافي بوعي كبير، وبتصنيفه التركيبي لمختلف الفنون والمزاوجة بين الصورتين السردية والشعرية، والاشتغال على تداخل الأجناس الأدبية في الفضاء اللغوي والبصري، وربطه بدلالات التراكيب اللغوية، باعتبارهما أداتين من أدوات الحداثة، تؤديان غايات جمالية ودلالية عما تضمه اللغة وتبوح به، لتكون روايته أكثر اعتبارا وشمولية لعناصر الخطاب الأدبي، الذي أصبح نظاما وتمظهرا إبداعيا موازيا للغة الإبداعية في صناعة

الصورة السردية داخل متون الخطابات سواء أكانت شعرية أم سردية، «فالحقيقة والجمال ليسا حكرًا للكلمة فقط، وإنما فضل الكلمة لا يتجاوز سائر وسائل الإدراك الإنسانية فيه، فالصورة والتثقيف بنظام الصورة أصبح الشغل الشاغل لهذا الأدب، وهو يهدف إلى إحداث نقلة نوعية في أداة البصر، والتعامل معها على أنها وسيلة إدراك إلى جانب كونها أداة، إنها وسيلة للتعايش والتفاعل الإنساني»⁽²⁰⁾.

بعد عملية تفكيكية للفصل المعنون بـ (وجود) تبين لنا أن صورتها السردية اللغوية تكتنف في ثنائها قصيدة نثرية، وهذا ما يؤكد أن الروائي أظهر وعيا بالتجريب الروائي، ومعتمدا على سمة التصنيف التركيبي، الذي بلغ ذروته في رواية "شات" باعتباره فعالية إنتاجية، وإعلانا صريحا عن أهميته التشكيلية في توسعة الصورة السردية من أجل الوصول إلى القيم الجمالية التي أنتجها؛ وقد تبين لنا أن التصنيف التركيبي ليس عملية اعتبارية؛ بل نظام لغوي تشكيلي إبداعي في الأدب الرقعي، حيث أضحت رواية "شات" تجمع أغلب الأجناس الأدبية (الرواية، القصيدة، السيرة الذاتية...)، والفنون بمختلف أنواعها (اللغوية، غير اللغوية/البصرية، التقنية...) وهنا يمكن القول: إن رواية "شات" تلغي جميع الحدود الفاصلة بين الأجناس والأنواع الإبداعية.

وبإعادة تشكيلنا لفصل وجود، بدا لنا سرد شعري، جاء كالتالي:

سأعيش في الأزرق السوبراني... تحيط بي ظلال العاشق والألياف الضوئية
واكتشفت بأني سواي وسواي كان كأني ... حقيقي وهم ووهي حقيقة... الحقيقة ظل
الوهم ... وحين قابلتني عانقتني وودعت صورتني البالية... ثم ضاجعت ظلي وما ظلي سواي
فانتشيت... رميت قناع الحقيقة لأكون عينيها.

خاتمة

من خلال ما تقدم نستنتج ما يلي:

- إن الصورة السردية في الرواية صورة لغوية تخيلية، تقوم مجموع أنساقها على عنصري التصوير والصياغة الذهنية الفنية والجمالية.
- تتأسس الصورة السردية بين ذاتين؛ يبدأ دال تشكلها من ذات الروائي الواسعة التخيل كوسيلة تعبير جمالية وتنتهي كمدلول بعد هيمنة ذات المتلقي عليها، والذي يقوم بتأويلها حسب خلفيته المعرفية، والبحث عن مكنوناتها.
- عمد "محمد سناجلة" في روايته الرقمية "شات" إلى إقامة حوار ثقافي بوعي كبير وتصنيفه التركيبي لمختلف الفنون والمزاوجة بين الصورتين السردية والشعرية.
- اشتغل سناجلة على تداخل الأجناس الأدبية في الفضاء اللغوي البصري، وربطه بدلالات التراكيب اللغوية باعتبارهما أداتين من أدوات التجريب الروائي.
- ركز محمد سناجلة على الصورة السردية في تشكيل متونه النصية من أجل بلوغ العمق السردية، فتداخل الأجناس الأدبية أصبح عنده تشكيلا حداثيا، واتجاهها فنيا جماليا، وفعلا قصديا يهدف إلى صناعة جسر تواصل مع سلطة المتلقي، لذا نجده يعطيه أهمية بالغة كأهمية اللغة.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: رواية حفص.

أولاً/المصادر

[1] محمد سناجلة: شات (رواية واقعية رقمية)، منشورات اتحاد كتاب الأنترنترنت العرب، نسخة 2007.

<http://www.arab-ewriters.com/action-ritersshoww&&di=126>

ثانياً/المراجع

- [1] ابن منظور: لسان العرب، مج 04، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997.
- [2] جميل حمداوي: بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد، شبكة الألوكة، الطبعة الأولى، 2014. [/https://www.alukah.net/literature_language/0/74679](https://www.alukah.net/literature_language/0/74679)
- [3] زهور كرام: الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، ط01، القاهرة، مصر، 2009.
- [4] سامية إدريس: الصورة الروائية في رواية "جيلوسيد" لفارس كبش صورة الغلاف والسارد، مجلة الخطاب ع 22 جوان 2016، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، ص، ص: 171، 172.
- [5] ساندري سالم أبو سيف: الرواية العربية وإشكالية التصنيف، دار الشروق، ط1، عمان، 2008.
- [6] عبد الله الغدامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط03، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2005م.
- [7] مجموعة من المؤلفين: المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، 1973، ص373.
- [8] محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المركز الثقافي الغربي، ط1، المغرب، 2008.
- [9] محمد أنقار: صورة المغرب في الرواية الأسبانية، منشورات باب الحكمة، تطوان، ط1، 2016.
- [10] مشتاق عباس معن: الخيال الكامل من الطموح إلى التفاعل ضمن كتاب الشعر التفاعلي الرقمي الريادة والاحتفاء، متابعة وتحرير: سلام محمد البناي، ط1، مطبعة الزوراء، العراق، 2009.
- [11] مصطفى الضبع: أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، 23 و26 ديسمبر 2003، قسم اللغة العربية، جامعة المنيا، مصر.

التهميش والاقتباس

(¹) زهور كرام: الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، ط01، القاهرة، مصر 2009، ص12.

(²) سورة الإفطار، الآية 8/7.

(³) ابن منظور: لسان العرب، مج 04، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997، ص85.

(⁴) مجموعة من المؤلفين: المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، 1973، ص373.

- (⁵)- مصطفى الضبع: أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، 23 و26 ديسمبر 2003، قسم اللغة العربية، جامعة المنيا، مصر، ص: 03.
- (⁶)- سامية إدريس: الصورة الروائية في رواية "جيلوسيد" لفارس كبيش صورة الغلاف والسارد، مجلة الخطاب، ع22 جوان 2016، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، ص، ص: 171، 172.
- (⁷) محمد أنقار: صورة المغرب في الرواية الأسبانية، منشورات باب الحكمة، تطوان، ط1، 2016. ص20.
- (⁸)- سامية إدريس: الصورة الروائية في رواية "جيلوسيد" لفارس كبيش صورة الغلاف والسارد ص، ص: 172، 174.
- (⁹) جميل حمداوي: بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد، شبكة الألوكة، الطبعة الأولى، 2014.
- [/https://www.alukah.net/literature_language/0/74679](https://www.alukah.net/literature_language/0/74679)
- (¹⁰) المرجع نفسه. [/https://www.alukah.net/literature_language/0/74679](https://www.alukah.net/literature_language/0/74679)
- (¹¹) المرجع نفسه. [/https://www.alukah.net/literature_language/0/74679](https://www.alukah.net/literature_language/0/74679)
- (¹²)- عبد الله الغدامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط03، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2005م، ص، ص: 67، 70.
- (¹³) محمد سناجلة: شات (رواية واقعية رقمية)، منشورات اتحاد كتاب الأنترنت العرب، نسخة 2007. (ينظر فصل العدم الرقمي): <http://www.arab-ewriters.com/action-ritersshoww&&di=126>.
- (¹⁴) ساندي سالم أبو سيف: الرواية العربية وإشكالية التصنيف، دار الشروق، ط1، عمان، 2008. ص49.
- (¹⁵) محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المركز الثقافي الغربي، ط1، المغرب، 2008، ص171.
- (¹⁶) المرجع نفسه، ص171.
- (¹⁷) المرجع نفسه، ص171.
- (¹⁸)- المرجع نفسه، ص: 174.
- (¹⁹) المرجع نفسه، ص205.
- (²⁰) مشتاق عباس معن: الخيال الكامل من الطموح إلى التفاعل، ضمن كتاب الشعر التفاعلي الرقمي الريادة والاحتفاء، متابعة وتحرير: سلام محمد البناي، ط1، مطبعة الزوراء، العراق، 2009.