

تمثلات صورة الشخصية في الرواية التفاعلية رواية "شات" أنموذجا

Representations of the Image of the Character in the Interactive Novel the Novel "Chat" as a model

نبيلة زويش

مخبر LMD جامعة محمد أولحاج/البويرة

مولود معمري

جامعة تيزي وزو / الجزائر

Zouiche-nabila@hotmail.fr

سليم بوساحية*

مخبر LMD جامعة محمد أولحاج/البويرة

جامعة مولود معمري

تيزي وزو / الجزائر

Salim.boussahia@ummto.dz

تاريخ الارسال: 2024/8/06 تاريخ القبول: 2024/12/08 تاريخ النشر: 2024/12/20

الملخص:

المبدع يركّز عليها في توزيع آرائه الأيديولوجية والثقافية... وبذلك شكلت أرضية منطلق جديدة تبحث في الهويات المتنوعة بين التخيلية/الافتراضية والحقيقية/الواقعية؛ حيث تُعْتَبَر الشخصية الروائية في رواية (شات) التفاعلية أهم نمط محوري موازي للنمط المركزي المتمثل في (اللغة). وعليه، نسعى من خلال هذه الدراسة إلى الوقوف على تمثلات حضور صورة الشخصية الروائية ودورها في تشكيل الهوية في رواية (شات) التفاعلية، وإلى أي مدى تنعكس صورة الشخصية التخيلية على الشخصية الحقيقية؟.

الكلمات المفتاحية: الصورة، الشخصية، الرواية التفاعلية، الهوية.

Abstract:

The view of novelists and critics in the creative formation and narrative criticism within the new critical project tends to attention to the image of the novelistic character as it represents the essential element in moving the course of events, so we find the creative novelist focuses on it in the distribution of his ideological and cultural views... Thus, it formed a new starting point that examines the various identities between imaginary/virtual and real/ non-

* المؤلف المرسل.

fictional, so that the novelistic character in the interactive novel (Chat) is the most important pivotal style parallel to the central style of (language).

Accordingly, we seek through this study to identify the representations of the presence of the image of the novelistic character and its role in shaping identity in the interactive novel (Chat), and to what extent the image of the imaginary character is reflected on the non-fictional character?.

Keywords: Image, Character, Interactive novel, Identity.

مقدمة:

شكَّلت الرواية التفاعلية أرضية منطلق جديدة ونوعا مغايرا من أنماط الصور السردية التي قَرَضَتْ على المتلقي المؤول الإمام بكل العناصر المشكلة للنظام السردى كنمط صور اللغة، وصورة الشخصيات خاصة فيما يتعلق بالبحث عن الهويات الحقيقية للشخصيات التخيلية؛ حيث أضحت هذه الأخيرة (صورة الشخصيات) من أهم الأنماط التي ينتقها الروائي بفنية جمالية وقصدية متحققة وضمنية أثناء التشكيل الإبداعي، ليأتي بعدها دور المتلقي ليمارس عملية التأويل عبر مخزونه الثقافي محاولا تفكيكها وتحليلها واستنباط دورها في بؤرة الأحداث وكشف أبعادها الأيديولوجية والرمزية المختلفة (الاجتماعية، الثقافية، السياسية...) من حيث تسميتها وأشكالها، ومن خلالها يحين جزء من دلالات المتن الحكائي؛ لأن القصدية المتحققة هي من مسؤولية المبدع، أما المضمير منها فهي من مسؤولية الموسوعة التي يتحرك داخلها المتلقي¹.

ومن ضمن الأعمال الإبداعية التي تجاوزت حدود النمط التقليدي في صناعة صورة الشخصية الروائية نجد رواية (شات) التفاعلية للروائي المبدع "محمد سناجلة" الذي أقحم شخصياته التخيلية التي تتضمن شخصيات حقيقية في رحم الفضاء السردى بآلية كَسَرَ من خلالها مركزية البطل وتَخَلَّصَ من أحاديته مما سمح له بتحريك كل الشخصيات بحرية وفاعلية أكثر في تسيير مجرى الأحداث مركزا على أدوارها الموكلة إليها وما يناسبها من الأهداف والعلاقات ذات المعنى والقيمة، فأضحى حضور صورة شخصياته الروائية في قلب الصراعات الإيديولوجية والسوسيولوجية والسياسية في المسار السردى، وبذلك عكست هويتها العديد من الصراعات الفكرية والأيديولوجية حتى وإن اختلفت الفضاءات التي تنتهي إليها هذه الشخصيات التخيلية بهوياتها المختلفة في الفضاء العام الحقيقي، لذا نجد أن "محمد سناجلة" قد اعتمد على فراغات وبياضات وإيماءات مخصصة شكلها وجسدها على تلك الذوات داخل عالمها التخيلي.

من خلال هذا التمهيد انبثقت لدينا إشكالية مفادها: كيف يمكن للشخصية الروائية أن تُمثِّل وتُشكِّل هوية في الرواية التفاعلية؟ وإلى أي مدى يمكن أن تعكس صورة تلك الشخصية التخيلية صورة شخصية/ذات حقيقية؟.

وللإجابة على هذه الإشكالية اعتمدنا على المنهج السيميائي كونه الأشمل لهذه الدراسة مستعينين بالتأويل في كشف وإبراز الأبعاد الأيديولوجية والرمزية للشخصيات في مسارها السردي.

وعليه، نسعى في هذه الدراسة للإجابة على الطرح الإشكالي والوقوف على تمثيلات حضور صورة الشخصية ودورها في تشكيل الهوية في الرواية التفاعلية، وإلى أي مدى كان انعكاس صور الشخصيات التخيلية على الذات/الشخصيات الحقيقية؟.

1. جنياولوجيا المصطلحات

إن الحديث عن تمثيلات صورة الشخصية الروائية ودورها في تشكيل الهوية يستلزم منا الوقوف في دراستنا على بعض المفاهيم الأساسية لعل أهمها (الرواية التفاعلية، الشخصية الروائية).

1.1. الرواية التفاعلية

إن التطور الذي شهده الأدب مع معطيات المجال التكنولوجي أحدث ثورة فكرية وأدى إلى تطور الأجناس السردية، فأدى هذا التمازج التكنو-أدبي بينهما إلى ولادة نوع روائي جديد تمثل في الرواية التفاعلية التي تعتبر أحد الإبداعات السردية التي يقوم فيها المبدع بتوظيف الخصائص التي تتيحها تقنية الربط والتفرع بين نصوص المتن الحكائي ومختلف المؤثرات والفضاءات المتنوعة (نص كتابي، صورة، أشكالاً غرافيكية) باستخدام وصلات تقود إلى ما يمكن اعتباره هوامش على متن، أو إلى ما يرتبط بالموضوع نفسه، أو ما يمكن أن يقدم إضاءة أو إضافة لفهم النص بالاعتماد على تلك الوصلات² وتماشياً مع هذه الرؤية تشكلت الرواية من جديد وانطلق الروائي في مسألة الواقع والفرد عبر صور شخصياته وتميزت صور أنماطها بالتعدد ونفي المركزيات (تعدد اللغات، تعدد الشخصيات والأصوات...).

2.1. الشخصية الروائية

أ/ مفهوم الشخصية في اللغة

وردت كلمة الشخصية ضمن مادة (ش، خ، ص) في المعاجم العربية بعدة معاني أغلبها لصيقة بتصرفات وملامح وصفات الذات البشرية؛ حيث تشير الشخصية الروائية إلى الشخوص البشرية الذين تدور حولهم الأحداث أو يقومون بتحريكها سواء أكانوا واقعيين أم خياليين، ومنه أصبحت هذه اللفظة مدلول على الكائن المؤنسن³.

كما تعني «التعبير عن قيمة حية عاملة ناطقة فكأن المعنى إظهار شيء وإخراجه وتمثيله وعكس قيمته»⁽⁴⁾.

ومنه، يمكننا القول أن الملفوظ اللغوي لمصطلح (الشخصية) مرتبط بالدلالة بذات أو كينونة تحمل خاصية مؤنسة (بشرية) مع مراعاة نوع الجنس المحسوسة والمجردة كملامحه وصفاته.

ب/ مفهوم الشخصية في النقد الأدبي

يعتبر مفهوم الشخصية الروائية صعب الحصر مثل باقي المصطلحات السردية، فقد نالت كثيرا من الاهتمام والدراسة وتعددت مفاهيمها واختلفت التوجهات النقدية في النظر إليها كمكون روائي باختلاف المناهج النقدية، ففي النظريات السياقية (النفسية، الاجتماعية) نجد أن الشخصية تتمظهر وتتسم في جانبها السيكلوجي بسمات إنسانية/كائن مؤنسن، ويعبر من خلالها رؤية أيديولوجية لتعكس واقع معين وفق المنظور الاجتماعي⁵ وبذلك اعتبرت أهم أنماط الإبداع القصصي والروائي حسب الرؤية النقدية التي أشار إليها "هنري جيمس Henry James" متسائلا عن قيمة الأعمال الأدبية عامة والروائية على وجه الخصوص إن لم تكن تتضمن في محتواها التصويري والوصفي ملامح مادية/جسمانية وصفات وطباع الشخصيات⁶.

إلا أنه بظهور المناهج النسقية توسع مفهومها على يد "ميخائيل باختين Mikhaïl Bakhtine" الذي يعد من أوائل النقاد الذين خالفوا النظرة السياقية خاصة في منظورها السيكلوجي، واعتبر أن الإنسان الذي يتكلم ليس مشخصا وحده وليس فقط بوصفه متكلمًا، ففي الرواية يستطيع أن يكون فاعلا، وأهم ما يميزها هو الشكل البارز من المتكلمين، إضافة إلى ذلك فقد ربطها بالأيديولوجية واعتبرها بمثابة موقف فكري ووجهة نظر، وفصل بين الشخصيات الثانوية والشخصية المركزية المتمثلة في البطل واعتبره وجهة نظر محددة

عن العالم وعن نفسه هو بالذات يتخذها إنسان اتجاه نفسه بالذات واتجاه الواقع الذي يحيطه⁷، وبذلك تكمن مهمتها عبر انجاز الأفعال انطلاقاً من وجهات نظرتها الخاصة ومواقفها الأيديولوجية فتصبح الأفعال منسجمة ومتسقة مع الأيديولوجيات مما تسهم في بلورة الأصوات. أما بشكلها الخاص فهي عبارة عن «مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي. ويمكن أن يكون هذا المجموع منظم أو غير منظم»⁽⁸⁾؛ وبذلك تختلف الشخصيات وتتميز بصفات مختلفة فيما بينها، فالشخصية الروائية تتميز بالعديد من «المقومات والصفات الجسمية، وتستمد أفكارها من الواقع الذي تعيش فيه، وتكون عادة ذات طابع مميز عن الأنماط البشرية التقليدية التي نراها في حياتنا اليومية»⁽⁹⁾ وهذا ما جعل من الباحثين يذهبون باللجوء إلى طريقة خاصة تسمح بتحديد هوية الشخصية الحكائية.

وزاد الاهتمام بها في النقد المعاصر؛ حيث نُظِرَ لها على أساس أنها علامة لسانية في منظور نقاد ما بعد الحداثة وأنصار المشروع النقدي الجديد، إلا أن هناك بعض النقاد لم يهتموا كثيراً بالصفات المادية للشخصية ومن أهمهم "فيليب هامون Philip Hammon" حيث ركز على الدور المنوط للشخصية داخل المسار السردى، وبذلك تأخذ صورة فرد يقوم بدور ما في الحوار أو الوصف السردى، وتلعب دور كبير في تحريك أحداث العمل الروائي فهي مورفيم/علامة فارغة تمتلأ بالدلالة شيئاً فشيئاً إذ تعد بعداً استراتيجياً يؤسس للبنية السردية جماليته¹⁰ وعلى المتلقي ملأ فراغات وبياضات ومحتوى هذه الشخصية وعلاقتها بباقي الشخصيات الأخرى وفق مخزونه الأيديولوجي والثقافي باعتباره هو الذي يكون بالتدريج عبر القراءة صورة عنها فالوعي التام «بصورة الحياة في الرواية إنما يتحقق على مستوى التلقي وليس على مستوى الشخصية الرئيسية التي تظل محدودة الإدراك مهما يشحنها المبدع، ويتفنن في تنميطها، ويوسع دائرة وعيها»⁽¹¹⁾، ويكون ذلك بواسطة بعدة من الآليات الإخبارية التي تبرز سواء عبر الستارد، أم الشخصيات التخيلية ذاتها، أم وفق سلوك الشخصيات التي يستشفها المتلقي¹².

وفي الأخير يمكننا القول: إن الشخصية الروائية عبارة علامة لغوية متعدد الفضاءات يتدخل المبدع بشكل مباشر في تشكيلها عن طريق تحديد ملامح نوعيتها والصفات الملازمة لها، وفق مجموعة من المرجعيات لعل أهمها: المرجعيات الفكرية، الجمالية، الأيديولوجية¹³.

2. صورة الشخصية التخيلية وتحولات الهوية

يجدر بنا في البداية التنويه بأنه إذا كانت الشخصيات في الرواية الورقية تقسم إلى قسمين: (شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية)، فإن شخصيات رواية شات التفاعلية هم عكس ذلك؛ فإذا كانت لغتها السردية تتميز باللامركزية فإن شخصياتها لامركزيين أيضا (لامركزية الشخصية)؛ بمعنى آخر أنه في الروايات الرقمية التفاعلية لا يوجد مسمى شخصيات رئيسية ولا ثانوية؛ بل كل الشخصيات لها نفس المرتبة في المسار الحكائي سواء سلط عليها المبدع الأضواء أم همشها، وبما أن رواية شات التفاعلية شُكِّلَتْ على النظام الثنائي (0،1) فهي تُحوَّل الأبطال إلى أصفار، والأصفار إلى أبطال.

بتفكيكنا لرواية "شات" التفاعلية لاحظنا أن هناك كم تراكمي للشخصيات، لكن المبدع "محمد سناجلة" لم يمنعه ذلك من ملاحقتها الكافية، إلا أن ضغط التعدد من جهة والانشغال بما يجب قوله عن هذه الشخصيات أدى به إلى أن يقصر نوعا ما في تعميق بعض منها، حيث قسم شخصياته التخيلية حسب غرفتي الرواية فبرز بعضها كتمظهر وجودي، وتشكل الحوار في الغرفتين على مستويات شتى كالهوية والانتماء والرؤى الأيديولوجية والحب... وغير ذلك، فجاءت كما هو مبين في الجدول (1):

الجدول رقم 1: جدول توضيحي يبين مجموع الشخصيات في رواية شات

ضبط الشخصيات الروائية حسب فضاء غرف وفصول الرواية					
غرفة السياسة			غرفة ملكة العشاق... وطن الحب والحرية		
عبارة عن جمهورية ديمقراطية تقطنها الشخصيات التالية			عبارة عن مملكة تقطنها الشخصيات التالية		
نزار	منال/ليليان	جيفارا	نزار	منال/ليليان	لميس
جوفي	لورا/بلقيس	بن لادن	جوفي	لورا/بلقيس	ندى
نيو	لولو	صدام	نيو	لولو	سراب
المليونير	سلافا	أبو عمار	المليونير	سلافا	
المهندس	فاطمة	أحمد ياسين	المهندس	فاطمة	
الغضبان	ترينيتي		الغضبان	ترينيتي	

المصدر: من إعداد الباحث

كما يجب التنويه إلى أن كثير من هذه الشخصيات التخيلية استحضرها المبدع وشكلها وجسدها من الواقع الحقيقي بهويتها الحقيقية ليكشف بها عن تحولات الهوية العربية.

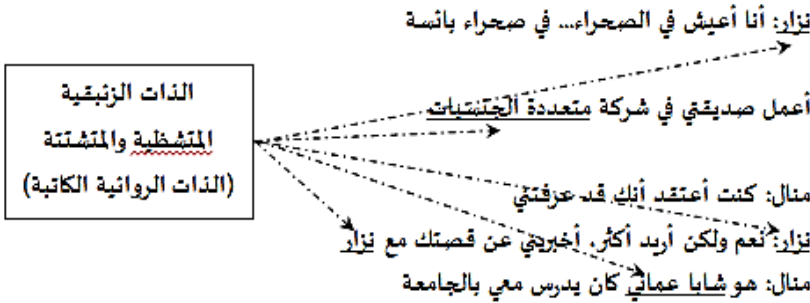
1.2. صورة أسماء الشخصيات التخيلية وتمثالاتها الحقيقية

اختلفت رؤى النقاد في النظر إلى أسماء الشخصيات، فمنهم من رأى أنها وسيلة لصناعة كيان بشري ملموس يحرك أو يتحرك داخل الحدث، دون أن يكون لتسمية الاسم أي علاقة بمجرى الأحداث وتشكلاتها، ولا بطبيعة المؤثرات الخارجية للشخصية، وفي المقابل هناك من نظر إليها على أنها أيقونات ذات دلالات متشعبة داخل النص يشكلها الروائي بقصدية وبدقة لتكون لها دلالات ومقاصد وأبعاد رمزية تعمل على إثارة المتلقي¹⁴. ومن خلال تفكيكنا لشخصيات رواية شات وجدنا أن المبدع "محمد سناجلة" أراد أن يميزها في كل حواراته فأتى الكثير منها منفصم الانتماء ومزدوج الهوية؛ حيث شكل شخصية الذات النزارية التخيلية كعراق للرواية فتمظهر لنا في الحوار على أنه "نزار/محمد سناجلة" الزنبقي المتشظي المتشتت (العماني الشخصية، الأردني الجنسية، السوري الأيديولوجيا) وهذا ما تجلى في الحوار المونولوجي الداخلي بين نزار الأردني ونزار العماني/الخفي: «نزار: شتنتي فتشتت، ورميتني فتبعثرت على هجير التعب فلا أنا أنا ولا أنت أنت، كتبتني فكتبتك وكتبتك فكتبتني فمن أنا ومن أنت؟/.../وسأضي لحقيقي الغائبة/.../ومن أنت يا أنا سوى وهم أضع عقله وفقد قلبه فوجدت قلبي مكان قلبه»⁽¹⁵⁾، وفي مقطع ديالوجي آخر قالت له صديقتها منال: «أنت إنسان حقيقي»⁽¹⁶⁾.

إن المسار السردي لمقطعا الحوارين الذي دار بين الأنا المونولوجية النزارية، وبين الأنا الديالوجية النزارية مع صديقتها "منال/ليليان" والتي شكلها هي الأخرى هوية تخيلية حقيقية (شخصية منال التخيلية مع هوية ليليان الحقيقية) يبين لنا تطابق شخصية "نزار" التخيلية مع -الهوية الحقيقية للذات المبدعة- وهو تأكيد للأمر الذي أشار إليه "رولان بارت" حين قال: الكتابة انحراف تهرب وتبته فيه ذواتنا، بدءا بهوية الذات الكاتبة¹⁷. لذا، ميزه عن باقي الشخصيات كي يعطيه بعده الرمزي التفاعلي عبر استخدام أحد الآليات الاستعارية التي تقوم عليها الصورة الشخصية المعاصرة ألا وهي الجمع بين المتناقضات والهويات المشتركة وذلك بالمزاوجة بين شخصية نزار المستلب لشخصية نزار العماني الخفي ونزار قباني الطموح

الترجسي صاحب الحس الواقعي للإحالة على هوية المتشئت الفكري والمتشطي الهوية "محمد سناجلة".

كما تعتمد المبدع استحضار وتقمص اسم (نزار) الشاعر والدبلوماسي السوري "نزار قباني" الثائر والمتمرد عن المعتقدات والأعراف، ومن منا لا يعرف نزار الحنون القاسي والمتطرف الصادق، باسم نزار المقدس النادر جدا في الوجود عنده، وهذا ما ورد في كتابه التنظري للشخصيات الحقيقية في عالمها الحقيقي «.../وذات يوم وبلاوعي مني تشكلت صورتي الرقمية فاتخذت اسم نزار، وهو اسم أحبه منذ تعرفي على قصائد نزار قباني وكنت دائما أتمنى أن يكون اسمي نزار»⁽¹⁸⁾ فالبعد الرمزي في اعتماد تناص اسم وشخصية نزار قباني مفادها إظهار الحس الواقعي والطموح والترجسية، فالمبدع يرى في صورة نزار قباني انعكاسا عنه في الوجود لأن رؤية تطابق ذات الأنا المبدعة مع ذات الآخر تزداد وتتأكد إذا تراكمت حالات الفشل والتردي فالعصر/الواقع الحقيقي الذي يعيشه المبدع انعكس عليه وعلى شخصياته هو مطابق ونظير لنكبات العصر والواقع المتردي الذي عاش فيه نزار قباني. وهذا ما يبينه في الحوار التالي¹⁹:



أما تشكيله للشخصية التخيلية المحورية الخاصة بـ"منال" فهي كما أشرنا مزدوجة الهوية؛ حيث اتخذت في البدء اسم "ليليان" وهي طالبة عراقية ذات 25 سنة تعيش في أمريكا وتدرس الأدب الانجليزي، حيث مكنتها هويتها العراقية واندماجها مع الآخر الأمريكي من المعرفة العميقة للثوابت السياسية والاجتماعية الأمريكية فاتخذت اسم تخيلي (ليليان) وانطبعت ككيان وكبعد راسخة الاستحضار ومطبوعة الهوية في ذاكرة المتلقي نظرا لارتباطها في المسار السردى بالشخصية المركزية (نزار) فعند ذكر نزار مباشرة يليه اسم ليليان فلا يمكن جهلها

ولا تجاهلها، حيث مكنها المبدع ببضعة سطور أن تروي التوجهات السياسية والرؤى الأيديولوجية للشعب العراقي المنقسم بين المؤيد لحكم الحزب البعثي بقيادة الرئيس الراحل/الشهيد صدام حسين والثائر على الحرية والتحرر الأمريكي المزعوم، وهذا ما نستشفه في المقتطفات الحوارية التي وردت في غرفة السياسة

الجدول رقم 2: جدول توضيحي يبين آراء وتوجهات سياسية و أيديولوجية

الآراء السياسية والأيديولوجية المعارضة	الآراء السياسية والأيديولوجية المؤيدة
- جيفارا: أنتم مجانين ... أمريكا بدها تعطيكو حرية هلا عى	- نيو: يا جماعة أنا مع الديمقراطية والحرية وإذا كان الأمريكان قادرين علي جلب هذه الأشياء فليكن
- الغضبان: الحرية لا تعطى ولكن تؤخذ يا نيو	- سلافاف: والله أنا مع نيو، ما في مثل الحرية
- جيفارا: الشعب العربي شعب حي وقرأ التاريخ يا جاهل	- نيو: صحيح يا غضبان ولكن في ظل موت الشعوب العربية لا بد من مؤثر خارجي
- صدام: إن كانت الحرية ستأتي من أمريكا فلا نريدها	- نيو: الشعب العربي شعب ميت تعود على الخنوع لا بد من محرك أجنبي.
- جيفارا: الحرية تأتي بها الثورة لا الدبابات الأمريكية	
- صدام: يا إخوان.. يا رفاق لا تدعوا العملاء يشمتون بنا، فلنوحده صفوفنا في وجههم بدل الاختلاف	

المصدر: من إعداد الباحث بالاعتماد على الرواية (فصل التحولات2)

يلخص لنا الجدول عملية تناص تخيلي لأسماء شخصيات قيادية حقيقية استحضرها المبدع حتى يجسد لنا رؤى سياسية وأيديولوجية مشتركة في معارضة التدخل الأمريكي في الحكم العراقي بدءاً من الشؤون الداخلية ووصولاً إلى كل ما يخص الشرق الأوسط والشأن العربي ككل، ومناهض ورافض على احتلال العراق من طرف الكيان الأمريكي، وهذا ما عبر عنه على لسان شخصياته التخيلية المتمثلة في كل من (الغضبان، جيفارا، صدام) لذا نجد المبدع اختار الشخصيات الثائرة والمتمردة على المستويين المحلي العربي، لذا استحضر أيقونة ورمز النضال الشهيد صدام حسين الذي عاش متمرداً بوقوفه بقوة وشدة وعزيمة في وجه خصومه الغربيين أو مساعديهم من الدول العربية، أما على المستوى العالمي فقد استحضر شخصية ثقافية وقيادية أكثر تمرداً ارتبط اسمها بالثورة وهو الطبيب والقائد العسكري الكوبي "تشى جيفارا" والذي كان تمرده ليس ضد الاستعمار لنيل الاستقلال فقط،

بل كانت ثورته من أجل الحرية بشكل عام، فعاش ثائرا متمردا وواجه الظلم دفاعا عن حرية الإنسان لأنه آمن أن الثورة فقط هي التي يمكن أن تحقق العدالة.

أما فيما يخص الشخصيات المتخيلة المؤيدة والموافقة على احتلال العراق من طرف الكيان الأمريكي فقد خصها المبدع بشخصيتي (نيو، سلافا) لذا جاءت شخصية "نيو" تخيلية حقيقية «.../ حيث يدخل نيو بعد تحوله إلى برنامج كمبيوتر خاص، وهناك يشاهد صورته الرقمية أو الطبيعة الرقمية لذاته، وقد كانت تلك الطبيعة في غاية الجمال، حيث إن هذه الطبيعة تعكس رؤيتنا نامسترة المتخيلة عن أنفسنا، وقد أدهشت نيو جمال صورته المتخيلة إلى درجة أنه لم يمد يعرف نفسه»⁽²⁰⁾، أما الشخصية التخيلية (سلافا) فهيبتها واسمها الحقيقي هو "سلاف" وهي «صبية مغربية تدرس الآداب في جامعة الرباط»⁽²¹⁾ وقام بإسقاطها على الشخصية التخيلية الافتراضية سلافا ليعالج موضوع الطابوهات المحرمة كالاستبداد السياسي الممنوع والمحرم الحديث عنه في الأنظمة الملكية سواء في المجتمعات العربية أم الغربية كي يعطينا انطبعا على قيمة الحرية، وللفت نظر المتلقي في طرق وسبل البحث عنها وقبولها حتى لو كان ثمنها تدخل المؤثر الخارجي، وهذا ما نستشفه في تأييدها لرأي وفكرة شخصية (نيو) حين قال: يا جماعة أنا مع الديمقراطية والحرية وإذا كان الأمريكيان قادرين علي جلب هذه الأشياء فليكن، حينها قالت سلافا: (والله أنا مع نيو، ما في مثل الحرية).

لقد عالج المبدع من خلال ثقافته التكنو-أدبية عبر شخصياته الافتراضية التخيلية/الحقيقية هذا الصراع الدرامي بين المؤيدين والمعارضين، وكشف عن الهوية العربية في علاقتها مع الذات وعلاقتها بالآخر، فتجلى لنا مستوى الوعي الاجتماعي والأيدولوجي السياسي وموقف كل شخصية من السياسة والحضارة والنظام؛ أي جسد بإبداع استراتيجية (الصدام الحضاري بين الأنا/الشرق والآخر/الغرب المتمثل بالخصوص في الرواية بالقضايا السياسية كالاستقلال والنظال القومي) مشيرا إلى أن التعصب للرأي هو سبب تخلف واختلاف الشعوب العربية، وهذا ما نستشفه في الديالوج السردية التالي:

- ليليان: نزار خاص بليز
- ليليان: آه نزار ما رأيك؟
- نزار: مسليين لكن بصراحة سطحيين جدا
- ليليان: أتفق معك
- نزار: المشكلة أنهم لا يسمعون بعضهم البعض

- ليليان: أليس هذا هو حال الأمة؟!
- نزار: للأسف نعم... متى سنتعلم كيف نختلف؟
- ليليان: رغم سطحيته لكنني أميل لرأي نيوفي ضرورة وجود المؤتمر الخارجي
- نزار: أختلف معك صديقتي، أعتقد أن التغيير يجب أن يكون من الداخل.. من الشعوب نفسها
- ليليان: يا صديقي عن أية شعوب نتكلم، هذه شعوب منهكة منذ ألف عام، جائعة ومستعبدة وإن أنتجت لن تنتج سوى واحد مثل ابن لادن يريد إعادتنا إلى ما قبل التاريخ
- نزار: ربما ولكن لا يمكن أن أقبل التغيير على الطريقة العراقية
- نزار: أعرف أنه كان حكما مستبدا لكن هل تقبلين باحتلال العراق كبديل
- ليليان: بالطبع لا، لكن سأقول لك شيئا نحن لم نكن قادرين على إخراج صدام، لكننا قادرين على إخراج الأمريكان في اللحظة التي نشاء
- نزار: كيف
- ليليان: اقرأ التاريخ، التاريخ يقول لا يمكن لمحتل أن يصمد في العراق، مهزمون دائما، ولكن التاريخ يقول أيضا من الصعب علينا إبعاد أشباه الحجاج، هؤلاء من الداخل ويعرفون كيف يغتالوننا أما المحتل فيمضي مدحورا دائما
- ليليان: ببساطة نحن نستغل الأمريكان⁽²²⁾.

من خلال هذه الحوارية السردية يتبين لنا كيف حاول المبدع ممارسة نرجسيته بنوع من العبثية فلم يقحم عرابه النزاري منذ بدايته وسط آراء وصراع باقي الشخصيات، بل احتفظ بهويته وانتمائه وأيديولوجيته ولم يُبدِ توجهه الحقيقي أمام الجميع في غرفة السياسة، وفضل مناقشة ذلك على نطاق ضيق بينه وبين حبيبته العراقية صاحبة الشخصية الافتراضية التخيلية/الحقيقية "ليليان/منال".

لقد أبدع "محمد سناجلة" مرة أخرى في تشكيل شخصية افتراضية تخيلية أخرى ألا وهي "لورا/بليقيس" فأخرجها من علمانية الجمهورية السياسية، وأدخلها في مملكته النزارية، وكأنه أخرج (لورا) من نظامها الجمهوري وأدخلها إلى غرفة نظامه الملكي ليضفي طابعا قياديا لمملكته والمتمثل في الملكة بليقيس فاستحضر اسم بليقيس لم يكن اعتباطي بقدر ما كان محتما عليه وكان له غرضين: (الديني والسياسي): لذا استخدم اسم قيادي لشخصيته الافتراضية بتشكيل اسمها من خلال شخصيتين حقيقتين، الأولى دينية وهي "بليقيس ملكة

سبأ" المرأة القوية التي ملكت وحكمت اليمن، وكما هو معروف أن الخروج والتحول من عقيدة واعتناق أخرى دائما يتبعه تغيير الاسم، وهذا ما لم يغفله المبدع في استخدامه آلية تناس الأسماء مرة أخرى حينما أمرها بدكتاتورية بأن تغير اسمها من "لورا" إلى "بلقيس" لِتَكُون ملكة للملك (نزار) ومن تبعه من حاشيته، أما السياسي منه فقد استحضر اسم شخصية حقيقية المتمثلة في "بلقيس الراوي" الدبلوماسية القوية ابنة (نينوى/العراق) زوجة نزار قباني التي ملكت مملكته وقلبه وعقله.

إلا أن المبدع عمد في الأخير إلى خلع ملكة المملكة "بلقيس" من العرش بدعوى أنها خالفت دستور المملكة بمحاولتها إثارة الشغب والفوضى وهذا ما تبين في الحوار التالي:

- نزار: أعلن أنا نزار الأول .. ملك مملكة العشاق ووطن الحب والحرية عن سحب لقب الملكة من بلقيس وذلك لمخالفتها لدستور دولة الحب والحرية وتعمدها الشغب وإثارة الفوضى مما يؤثر على استقرار المملكة وسلامها الداخلي.
- بلقيس: أنت دكتاتور وقاسي وخائن ولا تستحق حيي.
- المهندس: أحتج وأعترض وبشدة، هذا لا يجوز/.../ هذه تكتاتورية لا أقبلها، وبصراحة حتى اسم مملكة وملك أنا أحتج عليهما⁽²³⁾.

وهذه إشارة على أن أغلب الأنظمة الملكية القائمة والمبنية على قداسة الأشخاص والحكم المطلق للملك تعكس وتبين أنه حكم فاسد فظاشره حرية وباطنه استعباد، لذلك جسده المبدع للكشف عن انعكاس الهوية والتميع الخلقي والإقصاء السياسي وهو الأمر الذي يبين تسلط الحاكم الملكي في الرواية (نزار) ضد كل رأي معارض، فَتَحَوَّل نزار بين فتيات الغرفة الغرامية من ليليان/ منال إلى لورا/ بلقيس، ومن بلقيس إلى ندى... رسم من خلاله المبدع صورة الملك المتميع الخائن.

- نزار: أغنية إلى ندى
- بلقيس: مين ندى؟؟؟؟؟
- المليونير: شكلها الملكة الجديدة
- ليس: ما بيصير في ملكة واحدة بس هي بلقيس
- المهندس: والله نزار دكتاتور في الحب.
- بلقيس: أريد تاجي أيها الملك....⁽²⁴⁾.

ويتواصل المسار السردى إلى أن يكشف لنا المبدع مرة أخرى عبر شخصياته التخيلية في غرفة المملكة عن قضية سياسية متبعة في الأنظمة الملكية وهي إقصاء المعارضين؛ حيث صور الصراع من خلال حوارات سردية عديدة بدءا بالمهندس الذي استخدمه المبدع كشخصية افتراضية تخيلية ونصبه نزار كوزير افتراضي على المملكة النزارية، إلا أن انعكاس هذه الشخصية (المهندس) في الواقع هي «لشباب فلسطيني من غزة وأحد أعضاء حركة حماس، وقد اتخذ هذا الاسم تيمنا بالمهندس يحيى عياش الذي اغتالته المخابرات الإسرائيلية في قصة الموبایل الشهيرة»⁽²⁵⁾. وهو قائد الانقلاب والرافض للمملكة المستبدة وفي ذلك يقول: «إذا كانت هذه الغرفة هي وطن للحرية فلماذا هي مملكة أصلا ولماذا نزار هو الملك، كلمة ملك تعني سلطة مطلقة، ومملكة تعني إقطاعية للملك»⁽²⁶⁾.

وكما هو متعارف عليه دائما فوجود معارضين يقابله وجود مؤيدين، لذا استخدم استخدم شخصية "جوفي" التخيلية كمؤيد للمسار الانتخابي في النظام الملكي؛ وهو الآخر يمثل هوية في واقعها الحقيقي وهو «طالب سوداني يدرس الطب في روسيا»⁽²⁷⁾؛ لذا حاول من خلالهم المبدع أن يجيب عن الكثير من التساؤلات التي تتبادر في مخيلة وفكر كل فرد عربي حر، وعن كيفية تعامل المعارضين الثائرين ضد المؤيدين للمملكات المعرقة للتغيير والتطور، كما سلط الضوء بالإشارة إلى أن التغيير لا يكون بالانتخابات لأنها دائما تتضمنها خيانة داخلية، لذا جاء الحوار كبنية صخرة لرؤى أيديولوجية ثائرة، والذي سنمثل له في الحوار التالي:

- المليونير: أتفق مع المهندس تماما
- ندى: هذه المملكة أنشأها نزار وبه توجد وعن غيره لا تساوي شيئا
- المليونير: صحيح أن نزار أنشأها، ولكنها من غيرنا لا تساوي شيئا، لو هجرنا هذه الغرفة من سيبقى فيها؟؟؟
- المهندس: إذا كانت مكانا للحرية، وإذا كان نزار يؤمن بالديمقراطية كما يدعي فأنا أقترح إجراء استفتاء عام بين مواطني الدولة موضوعه أن يبقى هذا الوطن مملكة وملكها نزار أو أن تتحول إلى جمهورية لها رئيس منتخب ديمقراطيا
- جوفي: هذا انقلاب
- فاطمة: بل ثورة
- بلقيس: أنا أتفق مع المهندس والمليونير

- جوفي: لنسمع رأي الملك⁽²⁸⁾

الجدول رقم 3: جدول توضيحي يبين نتائج الانتخابات

المليونير: أنا مع الجمهورية جيفارا: اشتراكية حرية جمهورية المهندس: عاشت جمهورية الحب والحرية، وليسقط الدكتاتور نيو: جمهورية	بلقيس: أنا مع نزار.. مملكة ليليان: مملكة لميس: أنا بحب المهندس بس أنا مع المملكة سلافا: حب وعشق ومملكة	ندى: مملكة لولو: دلع وغنج ومملكة سراب: مملكة جوفي: مملكة
---	--	---

المصدر: من إعداد الباحث بالاعتماد على الرواية (فصل ثورة العشاق)

يوضح لنا (الجدول رقم 3) كيف عمد المبدع من خلال تشكيل شخصياته التخيلية الفحولية التي تتبنى النظام الجمهوري والمؤيدة له ولأنصاره، وهو الأمر الذي لم يتحقق نتيجة كثرة المعارضين له في المسار الحكائي؛ حيث أن المبدع سلب الضوء على الجنس الأنثوي/النسوي ملمحا إلى دور (النسوية) في الخيانة وبلوغ المقاصد في الانتخابات التي فاز فيها الملك (نزار) على حساب النظام الديمقراطي نتيجة تصويت كل فتيات غرفة المملكة للملك، وهذا يبين لنا علاقة الجنس الأنثوي وما تبعه من خيانة في المساهمة ببقاء الأنظمة الملكية المستبدة والمتسلطة، والإقصاء التعسفي للثائرين أنصار النظام الجمهوري أمثال شخصيات (جيفارا، المليونير، نيو) بالأخص ما تجسد في شخصية (المهندس) الذي جرده الملك من كافة ألقابه الرسمية نتيجة لمعارضته والثورة على المملكة؛ حيث تمثل ذلك في قول الملك نزار: «أعلن أنا نزار الأول.. ملك مملكة العشاق ووطن الحب والحرية عن تجريد المهندس من كافة ألقابه الرسمية بما فيها لقب الوزارة وذلك لتجاوزه لقانون دولة الحب والحرية وعدم التزامه بدستورها كما وأعلن عن خلع لقب الوزارة على المواطنة لميس تقديرا لها على جهودها وإخلاصها لقانون ودستور المملكة»⁽²⁹⁾. فالخيانة والإقصاء أجبر الثائرين على إحداث فوضى داخل المملكة مما أدى بالملك إلى الانسحاب وغلق غرفة مملكته، وهو الأمر الذي بسببه أدى إلى انهيار المملكة، كما يلخص لنا أيضا التحولات الكبرى التي كشف عنها "محمد سناجلة" بالحوار الذي وزعه على شخصياته بعد الانتخاب، إذ يبدو أن تركيز المبدع على عاطفة فتيات غرفة المملكة كان معتمدا وذلك للإشارة إلى الأسباب المؤدية إلى تغلب نزعة الحب والمظاهر المصاحبة له عند الملك وحاشيته على الجانب السياسي، ودور الرؤى الأيديولوجية المختلفة للمحبين والظروف الخارجية في تحويل المسار من الصداقة والحب إلى اللاحب ومن الوفاء إلى الغدر والخيانة؛

حيث برز التحول من الصداقة إلى اللاب بين (المهندس ونزار والمليونير ونزار...)، وبرز الغدر والخيانة أثناء الاستفتاء من طرف العميلة "لميس" حبيبة "المهندس" قائد الانقلاب والرافض للمملكة المستبدة التي خانته وغدرت به أثناء الانتخاب بالتصويت لصالح الملك (نزار)، وهذا ما يتضح في الحوار السردى التالي:

- المهندس: هذا غش وتزوير
- ليليان: يا مهندس ... عليك أن تقبل بالنتيجة والهزيمة بروح رياضية
- المهندس: مش معقول .. أنا كنت حاسبها وضامن النتيجة
- المليونير: روح يا شيخ إذا حبيبك صوتت لصالح نزار
- المهندس: نعم... شو بتحكي
- لميس: حبيبي... سامحني أرجوك
- المهندس: أنت يا لميس؟؟!!!
- جيفارا: العناصر العميلة اشتغلت شغلها.. واضح تماما مقدار العمالة والخيانة يا مهندس
- نيو: يا جماعة أنا مع القبول بنتيجة الانتخابات... الديمقراطية هيك فيها رايح وفيها خاسر
- المهندس: خونة وأكثرهم خيانة أنت يا لميس⁽³⁰⁾.

لقد رسم المبدع صورة متخيلة برؤية واقعية واستشرافية من خلال انسحاب الملك الهارب عما حدث في الوقت الراهن (الربيع العربي)؛ أي انعكاس هذه الصورة التخيلية بشخصياتها الافتراضيين على الواقع بشخصياته الحقيقية.

إضافة إلى ذلك فهي -الصورة المتخيلة- تعكس وتكشف وتعري واقع سياسي متطرف، ونكسة في حياة الشعوب العربية التي لا تملك إلا حق إحساساتها الأولية في الحياة (الجوع والعطش والألم)، ولا تعرف كيف تحدد مصيرها وعاجزة عن تحقيق أهدافها وآمالها كونها تصنع من حكامها آلهة لتعبد لها وطواغيت لتستعبد لها، كما أنها بمختلف ذواتها وأطرافها ولغاتها ولهجاتها وانتماءاتها الأيديولوجية هامشية في نظر الآخر/الغربي حتى في الواقع الافتراضي اللامحدود واللامقيد عاجزة عن البوح بالأمها،

لذلك قام المبدع بتعرية وانعكاس واقعهم الحقيقي في عالمه الافتراضي/التخييلي.

2.2. الصورة المتخيلة للشخصيات التاريخية الثائرة/المتمردة

بتتبعنا لمختلف فصول المسار الحكائي للشخصيات التخيلية في كل من الغرفتين (غرفة السياسة، غرفة مملكة الحب والحرية) لاحظنا أن المبدع تجاوز مجموعة من أهم شخصياته المتخيلة/الحقيقية فلم يبرزوا بشكل كاف في الغرفة السياسية على مستوى الحوار والصراع الدرامي كشخصية (ابن لادن، صدام، أحمد ياسين، أبوعمار) فلم ينصفهم المبدع كما لم ينصفهم التاريخ، بل تجاوز ذلك إلى إقصاؤهم نهائياً من غرفة مملكته الخاصة (مملكة العشاق... وطن الحب والحرية)، وهو إيماء وتسلية ضوء على ما يقع من حكام المملكات العربية لقمع الآراء والتوجهات العقائدية والسياسية المناهضة والناقدة لهم، فهم يعتبرون أن المملكة ملك خاص بهم (سياسة الحرية المستعبدة)، وربما يعود ذلك إلى عقيدتهم، أو نظراً لانتماؤهم السياسية وتفكيرهم الأيديولوجي وروحهم القتالية المتعصبة.

إلا أن بروزهم الفلاشي النسبي في الغرفة السياسية جسد من خلاله المبدع صورة الصراع التاريخي والسياسي والحضاري، فاستحضر شخصية "أسامة بن لادن" الحقيقية وقابلها "بين لادن" التخيلي في الرواية ليشير به إلى أزمة العقيدة والثورة ضد الآخر (الصهيوي أمريكي) التي يعاني منها كل مسلم تائر يريد أن يعيد أمجاد الخلافة الإسلامية، أما صدام الافتراضي/التخيلي والذي سلفنا الذكر بأنه تناص للشخصية الحقيقية للرئيس الشهيد المغدور "صدام حسين" فقد استحضره كشخصية فلاشية لجسد به صور المقاومة ويكشف عن مأساة العراق.

أما فيما يخص شخصيتي أبوعمار وأحمد ياسين فهي الأخرى لم تكن تخيلية فقط ولا اعتبارية، بل كانت فعلاً منتهجاً وبقصيدة ومجبراً على استحضارهما كشخصيات حقيقية ثائرة (أبوعمار الافتراضي هو الرئيس الفلسطيني المرحوم ياسر عرفات)، أما (أحمد ياسين الافتراضي هو الشيخ الشهيد أحمد ياسين الثائر المتمرد ضد الكيان الصهيوني، والذي اغتالته الأيدي الإسرائيلية الغادرة) ليروي من خلالهما صور أيديولوجية في الهوية والافتراق للصراع المتنوع (العقائدي/الديني، التاريخي السياسي والحضاري...) من أجل إثبات المصير والهوية، وجلب انتباه وأنظار حكام وشعوب العرب إلى الأنا الفلسطينية المثقلة بالتوترات.

خاتمة

- من أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة ما يلي:
- الشخصية الروائية تجربة إبداعية جديدة في الرواية المعاصرة (الرواية التفاعلية)؛ حيث تعد نمط محوري موازي للنمط المركزي (اللغة).
- تتأرجح الشخصية الروائية بين مرجعين؛ حيث أن الذات المبدعة هي التي تشكل المرجع الأول المتمثل في الدال اللغوي التعبيري، أما المرجع الآخر فهو المدلول الذي يستشفه ويبرزه المتلقي عبر تفكيكه وتأويله لذلك الدال اللغوي ومعرفة أبعاده الدلالية والرمزية وفق أيديولوجيته ومخزونه المعرفي والثقافي.
- تشكيل الشخصيات التخيلية/ الافتراضية لا يكون اعتباطيا؛ بل يكون وفق رؤية فنية جمالية وفعل قصدي تنتهجه الذات الروائية المبدعة لواقع انعكاسي (الشخصية التخيلية هي عبارة عن بنية لغوية ومرآة عاكسة لأغلب الذوات في واقعها الحقيقي)، وهو الأمر الذي ركز عليه المبدع "محمد سناجلة" في رواية (شات) التفاعلية فجاء أغلب شخصياته التخيلية كانعكاس لشخصيات في بيئتها الحقيقية وأيديولوجيتها الواقعية (نزار قباني، صدام حسين، الشيخ أحمد ياسين، أسامة بن لادن، ثشي غيفارا...)، بالإضافة إلى تنوع الشخصيات من كل طوائف المجتمع (الشخصية المثقفة، السياسية، المؤيدة، المعارضة، المتمردة، الرئيسة، المؤسدة، المسلمة، العلمانية، المسيحية...).
- التحرر من هيمنة الشخصية الوحيدة (البطل) بكسر مركزيتها والانفتاح على تعدد الشخصيات/ الأصوات ومركزتها في المسار الحكائي بمختلف فصول الرواية.

قائمة المصادر والمراجع

أولا/ المصادر

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

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

ثانيا/ المراجع

- [1] أبو المعاطي خيري الرمادي: سيميائيات أسماء الشخصيات (البنية الغائبة في رواية رجال وذئاب)، مجلة أيقونات، ع3، سيدي بلعباس، الجزائر، ماي 2012.
- [2] تزيفيتان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2005.

- [3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.
- [4] حميد لعمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991.
- [5] رولان بارط: نقد وحقيقة: تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حلب، سوريا، 1994.
- [6] سعيد بن كراد: الأدب الرقمي جماليات مستحيلة، مجلة جرن، ع1، النادي الأدبي بالباحة، السعودية، فيفري 2004.
- [7] الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، تونس، د.ط، 2000.
- [8] عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية)، مكتبة الشباب، مصر، ط1، 1982.
- [9] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، ع240، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.
- [10] فاطمة لبريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2006.
- [11] فطومة لعمادي: سيمياء الشخصيات البشرية في قصة المحاكمة لعلي زغينة، مجلة العلوم الاجتماعية والانسانية، ع5، مج1، جامعة تبسة، ديسمبر 2012.
- [12] فيليب هامون: سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار الكلام، الرباط، 1990.
- [13] مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984.
- [14] محمد أنقار: بناء الصورة في الرواية الاستعمارية (صورة المغرب في الرواية الاسبانية)، منشورات باب الحكمة، تطوان، ط1، 2016.
- [15] محمد سناجلة: رواية الواقعية الرقمية، (د.ط)، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، 2005.
- [16] ميخائيل باختين: شعرية دستوفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

التهميش والاقتباس:

¹ سعيد بن كراد: الأدب الرقمي جماليات مستحيلة، مجلة جرن، ع1، النادي الأدبي بالباحة، السعودية، فيفري 2004، ص38.

² فاطمة لبريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص112.

³ مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص208.

⁴ عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، ع240، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص75.

⁵ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص 210.

⁶ الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، تونس، د.ط، 2000، ص 96.

⁷ ميخائيل باختين: شعرية دستوففسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص 67.

⁸ تريفيتان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزبان، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2005، ص 74.

⁹ عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية)، مكتبة الشباب، مصر، ط1، 1982، ص 121.

¹⁰ فيليب هامون: سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار الكلام، الرباط، 1990، ص 9.

¹¹ محمد أنقار: بناء الصورة في الرواية الاستعمارية (صورة المغرب في الرواية الأسبانية)، منشورات باب الحكمة، تطوان، ط1، 2016، ص 43.

¹² حميد لحداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 51.

¹³ فطومة لحماي: سيمياء الشخصيات البشرية في قصة المحاكمة لعل زغينة، مجلة العلوم الاجتماعية والانسانية، ع5، مج1، جامعة تبسة، ديسمبر 2012، ص 71.

¹⁴ أبو المعاطي خيري الرمادي: سيميائيات أسماء الشخصيات (البنية الغائبة في رواية رجال وذئاب)، مجلة أيقونات، ع3، سيدي بلعباس، الجزائر، ماي 2012، ص 111.

¹⁵ محمد سناجلة: شات (رواية واقعية رقمية)، منشورات اتحاد كتاب الأنترنت العرب، نسخة 2007. فصل (التحولات1). <http://www.arab-ewriters.com>

¹⁶ المصدر نفسه، فصل (التحولات1). <http://www.arab-ewriters.com>

¹⁷ رولان بارط: نقد وحقيقة: تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حلب، سوريا، 1994، ص 15.

¹⁸ محمد سناجلة: رواية الواقعية الرقمية، (د.ط)، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، 2005، ص 48.

¹⁹ محمد سناجلة: شات (رواية واقعية رقمية)، فصل (التحولات1). <http://www.arab-ewriters.com>

²⁰ محمد سناجلة: رواية الواقعية الرقمية، ص 47، 48.

²¹ محمد سناجلة: رواية الواقعية الرقمية، ص 50.

²² محمد سناجلة: شات (رواية واقعية رقمية)، فصل (التحولات2). <http://www.arab-ewriters.com>

²³ المصدر نفسه، فصل (ثورة العشاق).

²⁴ المصدر نفسه، فصل (ثورة العشاق).

²⁵ محمد سناجلة: رواية الواقعية الرقمية، ص 49.

²⁶ محمد سناجلة: شات (رواية واقعية رقمية)، فصل (ثورة العشاق). <http://www.arab-ewriters.com>

²⁷ محمد سناجلة: رواية الواقعية الرقمية، ص 49.

²⁸ محمد سناجلة: شات (رواية واقعية رقمية)، فصل (ثورة العشاق). <http://www.arab-ewriters.com>

²⁹ المصدر نفسه، فصل (ثورة العشاق).

³⁰ المصدر نفسه، فصل (نصالحهم).