تجليات الزمن في الروايات الرقمية- أعمال "محمد سناجلة" أنموذجا

د. أحمد زهير رحاحلة*

تاريخ تقديم البحث:٢٠١٩/١٢/٨م. تاريخ قبول البحث: ٢٠٢٠/٣/١م.

ملخص

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل بنية الزمن في الروايات الرقمية، واستظهار أبرز تجلياتها، وسماتها الجديدة، إلى جانب رصد تأثيرها في تقنيات السرد الرقمي الأساسية المتصلة بالزمن، وجاء ذلك تأسيسا من خلال بنية الزمن في السرديات التقليدية وتتبع تحولاتها التي أنتجها تمازج الأدب مع التقنية.

واعتمدت الدراسة في سيرورتها منهج التحليل البنيوي، إلى جانب انتفاعها من أدوات منهجية أخرى اقتضتها جزئيات المعالجة، منها المنهج السيميائي، والمنهج المقارن، متخذة من روايات رائد الإبداع الرقمي العربي محمد سناجلة نموذجا إجرائيا.

وانتهت الدراسة إلى اقتراح تقسيم جديد لبنية الزمن السردي الرقمي، هو: زمن الاشتباك، وزمن التنشيط، والزمن الافتراضي بوصفها مقابلات لبنية الزمن السردي التقليدي: زمن القراءة، وزمن المبنى الحكائي، وزمن المتن الحكائي، مع توضيح أبرز سمات هذه البنيات الزمنية، وتأثيراتها في بعض تقنيات السرد.

الكلمات الدالة: الزمن – الرواية الرقمية- محمد سناجلة

* قسم اللغة العربية وآدابها، كلية السلط للعلوم الإنسانية، جامعة البلقاء التطبيقية.

حقوق النشر محفوظة لجامعة مؤتة. الكرك، الأردن.

The Structure of Time in Digital Narratives-Mohammed Sanajleh Novels as A model

Dr. Ahmad Zuhair Rahaleh

Abstract

This study aims to analyze the structure of time in digital narratives, and to reflect the most prominent manifestations of time, and new features, as well as monitor their impact on time-critical narrative techniques, and this was established through the structure of time in traditional narratives and follow the transformations produced by the mixing of literature with technology.

The study adopted the analytical descriptive approach, as well as the use of other methodological tools required by the processing elements, from semiotics and the comparative method, based on the novels of the pioneer of Arab digital creativity, Mohammed Sanajleh as a procedural model.

The study highlighted a proposal for a new division of digital narrative time structure: operational time, activation time, and the default time as interviews of the traditional narrative time structure: reading time, discourse time, and the story time in addition to a description of the most prominent features of these time structures, and their effects in some narrative techniques.

KeyWords: Time - Digital Narration - Mohammed Sanajleh

المقدمة:

تنامى في العقدين الماضيين – على مستوى المشهد الأدبي العربي– الوعي بتطور الأنواع الأدبية، على مستوى البناء الداخلي والخارجي، بفعل التقاء الأدب مع التكنولوجيا، وانتقال الإبداعات الأدبية من أحضان الورق المطبوع إلى الحواضن الإلكترونية، وتطبيقاتها الرقمية ذات السمة الفنية العالية، وهو ما نتج عنه حالة من التأسيس لأدب جديد يجمع بين الأدبية والتقنية، أو كما يقول سعيد يقطين:" هو مجموع الإبداعات (والأدب من أبرزها) التي تولدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطورت من أشكال قديمة ، ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج والتلقي" (يقطين، ٢٠٠٥، ص٩)، وشاع –للآن– تسميته بالأدب الرقمي، إلى جانب تسميات أخرى متعددة كالأدب التفاعلي، والأدب التشعيبي، والأدب الترابطي، والأدب الإلكتروني، وغيرها من التسميات، وكلها مظلات عريضة لأنواع أدبية تندرج ضمنها إلى حد كبير، وما زالت في أغلبها ضمن التصنيفات التقليدية للأنواع الأدبية، ومنها في الأنواع السردية: الرواية الرقمية، والرواية التفاعلية، والرواية الترابطية، والرواية التشعيبية، وغيرها، وكذلك الحال في الأنواع الشعرية.

إن الملامح الأساسية التي تجعل الأدب الرقمي يختلف عن الأدب التقليدي، (وهنا توظف الدراسة مصطلح التقليدي للإشارة فقط للأدب السائد والمألوف قبل دخول التطبيقات الرقمية في بنائه، أو كما يسميه بعض النقاد "الأدب الورقي") تتجلى في توظيف "معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني، أي من خلال الشاشة الزرقاء، ولا يكون هذا الأدب تفاعليا إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل، أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص" (البريكي، ٢٠٠٦، ص٤٩)، إلى جانب سمات أساسية أخرى أبرزها: اللاخطية، وتعدد المسارات، واحتواء الروابط التشعيبية، والبعد اللعبي.

ما سبق بيانه من وجهة نظر هذه الدراسة يتصل بصورة أساسية بالإبداعات الرقمية التي تجمع بين الأدبية والتقنية، ولا يمكن لها أن تضحي بأي منهما، وهذا ما يميزها عن الإبداعات الرقمية الأخرى التي يتلاشى فيها –أو يكاد– الجانب الأدبي، ليحل مكانه الجانب الفني، ولأن كل أدب هو فن، وليس كل فن هو أدب، فإن هذا يجعلنا نستثني من الاشتغال تلك الإبداعات الفنية الرقمية، كالأعمال المتمحورة حول البرنامج، أو النصوص التي تنتجها الآلات سردا أو شعرا والتي منها التوليد اللغوي الذي يتم من خلال "تزويد الحاسوب بمعجم مناسب من الألفاظ والمفردات اللغوية، مع قواعد خاصة لإنتاج العبارات الشعرية" (رحاحلة، ٢٠١٩، ص ١٧١) ، أو الأشكال التي يسيطر عليها مبدأ الألعاب أو غيرها.

وفي ظل التفاعلات التي أحدثها التقاء الأدب بالتكنولوجيا، كان منطقيا إعادة تأطير التقنيات الخاصة بالأساليب الأدبية، وبيان حدود التغيير التي وصلتها، ولهذا فإن الدراسة تهدف إلى معاينة التغيرات التي طرأت على تقنيات السرد الأدبي الرقمي على مستوى البنية الزمانية وحركيتها الجديدة، وتتمثل أهمية الدراسة في محاولة تحليل البنية الزمنية في الإبداعات الأدبية الرقمية، في ظل محدودية الدراسات المتخصصة والوافية على هذا المستوى، متخذة من الأعمال السردية الرقمية لرائد الإبداع الرقمي العربي محمد السناجلة نموذجا تطبيقيا، وتحديدا في أعماله الرقمية: ("شات" – ٢٠٠٥، و"صقيع" – ٢٠٠٦، و "ظلال العاشق: التاريخ السري لكموش" –٢٠١٦)، وهي أعمال سردية رقمية لا يمكن تلقيها إلا من خلال شاشة الحاسوب، ونحيل إلى روابطها في قائمة المصادر والمراجع من خلال الروابط التي زودنا بها المبدع نفسه بتاريخ ٢٦–١–٢٠١٨، علما بأن للسناجلة عملين رقميين آخرين، هما: ("ظلال الواحد" – ٢٠٠٢، و"تحفة النظارة في عجائب الإمارة رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة"– ٢٠١٦)، استبعدت الدراسة العمل الأول لمنطق توظيف التكنولوجيا فيه، ولأن المبدع قام بطباعته ورقيا بعد عام من نشره إلكترونيا، واستبعدت العمل الثاني لاختلاف جنسه الأدبي عن الأجناس السردية الرقمية الأخرى، ويشير السناجلة في مقدمة هذا العمل إلى أنه أول قصة صحفية رقمية تفاعلية في العالم العربي.

ولتحقيق أهدافها، فإن هذه الدراسة جاءت في تأسيس ومطلبين وخاتمة، ينهض التأسيس بمسؤولية خلق الوعي بأسس الزمن السردي في الأعمال السردية التقليدية والأعمال السردية الرقمية، ويرصد المطلب الأول تحولات البنية الزمنية في السرديات الرقمية، ويقترح الأنواع الملائمة لهذا التحول، أما المطلب الثاني والأخير فإنه يعاين أثر تحولات البنية الزمنية في بعض تقنيات السرد المتصلة بالزمن، من خلال النماذج السردية الرقمية التي حددتها الدراسة، وتنتهي الدراسة بخاتمة تحوي أبرز النتائج والتوصيات التي من غايتها أن تقدم إضافة لحقل الدراسة.

تأسيس:

بات من نافلة القول التذكير أن السرد من أشد الفنون الأدبية اتصالًا بالزمن، بل إن تمظهرات الحكي كلها تعالقات زمانية متماهية في كل حدث أو إخبار، ويمكن القول "إن الجدل بين التقليديين والتجريبيين في الرواية الحديثة هو إلى حد ما جدل حول الزمن" (مندولا، ١٩٩٧، ص ٢٠)، ولأن السرد فن قائم على المحاكاة بطريقة معينة، فإن تقنيات هذه المحاكاة وتجلياتها قد تعرضت لخلخلة مركزية بفعل التقنيات الرقمية وقدرات المحاكاة التي وصلت إليها التطبيقات التكنولوجية، مقارنة بالتقنيات والقدرات التي يمتلكها النظام اللغوي الذي هو محور ارتكاز الأدب عموما، فالانعطافة

العصرية الحادة للبشرية فرضت أدوات جديدة تتواءم مع العصر الذي أنتجها، ولم يستطع الأدب أن ينأى بنفسها عنها.

يتأسس الوعي بالزمن السردي تقليديا من خلال الطابع الإشاري للنظام اللغوي، الذي يتوافر على كم هائل من الألفاظ ذات القدرة على الإحالة بصورة مباشرة أو غير مباشرة إلى الزمن بمختلف صيغه المتفاعلة في النص، وتتجلى غالبا في الصيغ النحوية والصرفية للأفعال، والظروف، والأسماء والضمائر وغيرها، في المقابل ترى الدراسة أن الوعي بالزمن السردي في الإبداعات الرقمية لا يرتهن إلى النظام اللغوي وحده بعد أن تراجعت وضعية اللغة، وأصبحت جزءا من كل إلى جانب التطبيقات السمعية والبصرية والحركية والروابط التشعيبية التي دخلت في تكوين السرديات الرقمية.

كانت اللغة مفتاح فك تشفيرات البنية الزمنية في الأعمال السردية التقليدية، لكن اللغة في الأدب الرقمي تخلت عن جزء من وظائفها وجمالياتها الأدبية للتطبيقات التكنولوجية، وفي هذا السياق يقول رائد الرقمية العربية محمد ســـناجلة" لن تكون الكلمة سوى جزء من كل، فبالإضافة إلى الكلمات يجب أنْ نكتب بالصورة والصوت والمشهد السينمائي والحركة،...، الكلمات نفسها يجب أنْ ترسم مشاهد ذهنية ومادية متحركـــة، أي أنّ الكلمة يجب أنْ تعود لأصلها في أنْ ترسم وتصور اللـــغة" (ســـناجلة، ٢٠٠٥، ص ٧٣). هذا التغير في حضور اللغة يتطلب وعيا بأن حضورها الجديد يدل على أن اللغة "غدت أكثر اهتماما بالمسكوت عنه في مقابل المعلن عنه الذي يتحول في تجربة القراءة إلى نقطة إرساء نصية، إذ تحمل النصوص الظاهرة عددًا من النصوص المتوارية المؤشِّر على وجودها ظهور اليد أو غيرها من الأيقونات الرامزة إلى حضور نص آخر يغري بالإبحـــار" (خمـــار، ٢٠١٤، ص ١٩٨)، بل إن هناك تغيرات داخلية "طالت النظام اللغوي في لقائه مع لغات البرمجة، وأنظمة العلامات غير اللغوية، والوسائط الرقمية" (رحاحلة، ٢٠١٩، ص ٥٤٤)، وهذا يعني أيضًا أن فعل القراءة وقبله فعل الكتابة بإجراءاتها التقليدية لم تعد الأدوات الأمثل لتلقي أو إنتاج الأدب الرقمي، وأصبحت عملية تلقي الأدب الرقمي تعتمد" على قارئ ملم بالحد الأدنى من المعرفة الرقمية، قارئ تفاعلي لنص متشعب يستخدم بالإضافة للنص الكتابي الرسوم التوضيحية، الجداول، الخرائط، الصور الفوتوغرافية، الصوت، نصوص كتابية (كولاج رقمي)، أشكال الجرافيك المتحركة، باستخدام وصلات وروابط" (إدريس، ٢٠١٤، ص٩٩).

إن البحث في تأسس حضور البنية الزمنية الرقمية يعود بنا إلى نظرية رواية الواقعية الرقمية التي يقول فيها صاحبها: "على اللغة أن تكون سريعة، مباغتة، فالزمان ثابت=١، والمكان نهاية تقترب من الصفر ولا تساويه، ومن هنا فلا مجال للإطالة والتأني، فحجم الرواية يجب ألا يتجاوز ١٠٠ صفحة على أبعد تقدير" (سناجلة، ٢٠٠٥، ص ٧٣)، وعلى الرغم من صواب طرح السناجلة المتصل بإيقاع

السرد وتحديدا المتصل بالسرعة، إلا أننا نتوقف عند قوله: (الزمان ثابت=١)، ونتوقف كذلك عند رأيه في حجم الرواية الرقمية –١٠٠– صفحة، لأن هذا المعيار معيار ورقي لا يتناسب مع الرواية الرقمية التي باتت تقاس بحجم الملفات الإلكترونية و بوحدة الكيلوبايت أو الميجابايت أو غيرها من الوحدات الرقمية، وهذا الطرح –على الرغم من شكلانيته– إلا أنه يتصل ببنية الزمن الخارجي والداخلي للعمل السردي.

وبالعودة إلى طرح السناجلة السابق حول ثبات الزمن، فإن هذه الدراسة ترى أن طرحه لا يناسب تمظهرات البنية الزمانية في مستويات السرد الرقمي كافة، وسيبقى هذا الثبات الزمني نسبيًا إذا حصرناه في مستوى التفاعل مع التطبيقات التقنية، وتنشيط العقد والروابط التي يحتويها العمل، لكن ذلك لا ينطبق على تقنيات السرد الرقمي في بنيتها اللغوية، ونستشهد عليه في كثير من المقاطع السردية اللغوية الواردة في رواية السناجلة "شات"، ورواية "ظلال العاشق"، وإلى حد ما في "صقيع" التي تحمل خصوصية في بنائها يتمثل في اتكائها على المفارقة الزمنية المكونة لمبناها الحكائي.

ومما يدل على بطلان القول بأن الزمن ثابت=١ في الرواية الرقمية، هو تقنيات السرد الرقمي التي ينشأ عنها تبطيء السرد أو تسريعه، وهو ما سنوضح جانبًا منه في تقنيات الوصف عبر المشهد أو الوقفة، وهي تقنيات يصبح عندها الزمن = ٠، إلى جانب استحالة تحقق ثبات للزمن في السرد التقليدي أو الرقمي، لكن الذي لا جدال فيه أن السرديات التقليدية تشهد هزات عنيفة وأن " أشكالًا سردية جديدة، لا نعرف بعد كيف نسميها، تمر في طور ولادة، وأنها ستشهد على حقيقة أن الوظيفة السردية لا تزال قابلة للتحول" (ريكور، ٢٠٠٦، ص ٦٠).

بالرجوع إلى السرديات التقليدية نجدها قد ذهبت إلى تقسيم الزمان عدة تقسيمات، أبرزها التقسيم الثنائي، إلى زمن خارجي، وزمن داخلي، لكن التداخل الواقع بين الزمن الخارجي والزمن الداخلي جعل بعض النقاد السرديين أمثال بوريس توماشفسكي، وجيرار جينيت، وتودوروف، وبول ريكور وغيرهم، يطرح تقسيمات مختلفة من منظور شكلاني أو بنيوي، واختلف النقاد حول هذه الأقسام أيضًا، واختلفوا حول أهميتها، وأبرز ما ذهبت إليه هذه التقسيمات هو التقسيم الثلاثي الذي حصره ميشال بورتور في: "زمن المغامرة، وزمن الكتابة، وزمن القراءة" وأقرَّ بوجود تفاوت بين هذه الأزمنة الثلاثة من حيث السرعة. (بورتور، ١٩٨٢، ص ١٠١)، وهي التقسيمات ذاتها التي تقابل ما أسماه جيرار جينيت "زمن المتن الحكائي، وزمن المبنى الحكائي، وزمن القراءة"، ويقابلها سعيد يقطين على التوالي بما يسميه: "زمن القصة، وزمن الخطاب، وزمن النص" (يقطين، ٢٠٠١، ص ٤٩)، ومن هذه التقسيمات ننفذ إلى بيان تحولات الزمن في السرديات الرقمية.

المطلب الأول: تحولات البنية الزمنية في الإبداعات الرقمية:

إن رصد تحولات البنية الزمنية في السرديات الرقمية يتطلب الإشارة إلى أنه جاء في أصله امتدادًا لحضور البنية الزمنية في السرديات التقليدية، مما يجعله يتقاطع معها في بعض المواضع، ويتجاوزها في مواضع أخرى بمقدار تأثير التطبيقات الرقمية في العملية السردية، وهو ما تؤسس عليه الدراسة في اقتراحها الآتي لتمظهرات البنية الزمنية في السرديات الرقمية.

أ- تمظهرات الزمن الرقمي:

يرى جيرار جينيت أن "الأشياء يمكنها أن توجد بدون حركة، على عكس الحركة التي لا تستطيع أن تكون بدون أشياء" (جينيت، ١٩٩٢، ص ٧٦)، وهو ما يعني استحالة تحقق اللعبة السردية المفيدة خارج حضور الزمن أو متعلقاته، لكن جانبًا من أوجه الاختلاف بين السرديات التقليدية والسرديات الرقمية هنا يكمن في أن الأشياء في السرديات التقليدية رهينة بالدوال اللغوية والصورة التخيلية لها ذهنيًا، وهذا ينعكس على بنية الزمن في الرواية، في حين أن السرديات الرقمية باتت أكثر قدرة على تجسيد الأشياء دون الدوال اللغوية أو الصورة التخيلية، بفضل التطبيقات السمعية، والبصرية، والترابطية التي تدخل في صميم السرد الرقمي، ونضرب مثالًا على ذلك من رواية "شات"، فحين أراد السناجلة أن يسرد تلقي البطل لاتصال هاتفي أو رسالة نصية، فإنه لم يكن بحاجة للغة ليصف لنا بها الهاتف، ولحظة رنينه والنغمة المنبعثة منها وما يتعلق بها من سياقات، وإنما لجأ إلى التقنيات الرقمية فأدرج صورة لهاتف جوال من نوعية معروفة، تظهر حركة اهتزازه على الشاشة، ويصاحبه النغمة المنبعثة منه، وما إن يمرر القارئ المؤشر على صورة الهاتف حتى ينفتح أمامه نص المحادثة أو نص الرسالة النصية، وهذا المظهر السردي التفاعلي ينقل المتلقي إلى مستوى أعمق من التفاعلي الزمني، وهو ما تقترح الدراسة تسميته: (زمن الاشتباك).

١- زمن الاشتباك:

تؤسس الدراسة لمصطلح "زمن الاشتباك" من خلال مصطلح "زمن القراءة" في السرديات التقليدية، أو "زمن النص" كما يسميه سعيد يقطين (يقطين، ١٩٩٧، ٨٩)، فعملية القراءة هي التي تعيد ترتيب العلاقة بين زمن المتن الحكائي وزمن المبنى الحكائي، أو زمن القص وزمن الخطاب، وزمن القراءة زمن خارجي، يبدأ من لحظة إمساك القارئ للنص السردي وينتهي في لحظة إنهاء قراء الرواية، ومع أن هذا الزمان يتأثر بعوامل خارجية كنوعية القارئ، ومقدراته على الاستيعاب القرائي، وسياقات القراءة المادية، إلا أنه لا ينفصل تمامًا عن الزمن الداخلي، بل إن الزمن الداخلي يؤثر في الوقت الذي يتطلبه استغراق زمن القراءة، وتزداد أهمية هذا الزمن بازدياد وعي المبدع لربطه بزمن السرد الداخلي.

يضيف بعض النقاد السرديين إلى زمن القراءة مؤثرًا آخر هو جانب زمن الكتابة، ومع أننا لا ننكر تأثير زمن الكتابة في الزمن الداخلي، إلا أن هذا الأثر يتحقق ضمنيًا في زمن المبنى الحكائي، وفي مقدار المسافة بين خطاب السارد وخطاب المسرود له، وروابطه مع الأزمنة الأخرى قائمة لكنها محدودة الفاعلية، ويقف سعيد يقطين عند هذه العلاقة، ويرى أنها السبيل إلى تجسيد ما يسميه (الزمن الدلالي وهو زمن النص)، ويرى أن" العلاقة بين بعدي زمن النص (زمن الكتابة وزمن القراءة) علاقة بناء ومن خلال عملية البناء هاته يتم إنتاج الدلالة" (يقطين، ٢٠٠١، ص ٤٩).

ومع ذلك فإن الدراسة تتحفظ على أثر زمن الكتابة في تجسيد الزمن الدلالي، وترى أن أثره سيتفاوت من عمل إلى آخر ومن كاتب إلى آخر، بل إن كرونولوجية الزمن التي تؤطر جانبًا من زمن القراءة والكتابة قد تجعل أثر زمن الكتابة هامشيًا جدًا وخاصة إذا اتسعت المسافة بين الزمنين، وهذا كله على مستوى السرديات التقليدية، لكن كلام يقطين عن زمن الدلالة يصبح أكثر ملاءمة للسرديات الرقمية، نظرًا لاختلاف وظائف المبدع والقارئ في السرديات الرقمية، وحالة تبادل الأدوار والتداخل في إنتاج الدلالة وتلقيها.

المتلقي الرقمي لم يعد يكفيه فعل القراءة لتلقي النص السردي الرقمي، بل بات مطالبًا أن يصبح مؤلفًا مشاركًا، وهذه الوضعية الجديدة تعني أن ما أسميناه "زمن الاشتباك" لم يعد زمانًا خارجيًا مطلقًا، وإنما أصبح في الوقت عينه زمنًا داخليًا، يبدأ زمن الاشتباك من لحظة الإبحار نحو النص الرقمي وتنشيط روابط الولوج إليه، ويستمر عبر المسارات التي يختارها المتلقي ليخلق زمنًا داخليًا رقميًا نصطلح على تسميته "زمن التنشيط"، وهو زمن لا سبيل لتحقيقه إلا من خلال زمن الاشتباك وفعل الاشتباك، وينتهي زمن الاشتباك في اللحظة التي يقرر فيها المتلقي الانسحاب من النص السردي الذي ينغمر فيه، وعند تحقق هذه اللحظة لن يكون بمقدور المتلقي الرقمي أن يستأنف عملية التلقي ذاتها في وقت آخر، بل عليه أن يعود من جديد ويبدأ في عملية التلقي.

هذا جانب يميز بنية الزمن الخارجي في السرديات الرقمية، فالمتلقي في السرديات التقليدية بإمكانه أن يقوم بإيقاف –وليس إنهاء– زمن القراءة، ويعود من جديد ليستأنف عملية التلقي من الموضع الذي توقف عنده، ونوضح مثالًا على ذلك أن المتلقي الرقمي حين ينسحب من تلقي رواية "شات" أو "ظلال العاشق"، أو "صقيع"، فإنه لن يستطيع استئناف المسار الذي وصل إليه وسيبدأ التلقي من جديد، في زمن مادي مختلف.

إن هذا التحول على مستوى زمن الاشتباك يتطلب من المبدع الرقمي وعيًا بطبيعة العصر الرقمي والمتلقي الرقمي، ويتطلب براعة في ضمان ديمومة زمن الاشتباك، فعملية الاشتباك مع النص الرقمي لم تعد مقصورة على حاسة البصر لغايات القراءة وإنما ترتبط بحواس أخرى كالسمع واللمس،

والمعالجات الذهنية المتعددة في التلقي والإنتاج، إلى جانب التأثيرات العقلية والجسدية المصاحبة لوضعية التلقي عبر الشاشة، وكلها تجعل من السرعة والاختزال والتكثيف سمات أساسية للسردية الرقمية وديمومتها.

إن جزءًا من دراسات القراءة اليوم يتمحور حول معدلات سرعة القراءة التقليدية، من خلال احتساب العلاقة المستندة إلى متوسط أعداد الكلمات والزمن اللازم لقراءتها، استنادًا إلى أهداف القراءة ومكاسبها، وهي في جميع الأحوال تتمركز حول المحتوى اللغوي دون سواه، إلا أن الدراسات المتخصصة باحتساب زمن القراءة عبر الوسيط الجديد والتقنيات الرقمية المصاحبة للمادة اللغوية ما زالت محدودة جدا، ونتلمس الحاجة إلى وجود دراسات متخصصة من هذا النوع بطرح بعض الأسئلة ذات الصلة، فإذا كان حجم رواية "ظلال العاشق" يقارب ٣٠٠ ميغابايت مشغولة على برنامج فلاش ماكروميديا بلغة رقمية متطورة، فما هو الزمن اللازم لتلقي هذه الرواية؟ وما هي أنواع القراءة المحتملة لمثل هذا العمل؟ وما هو الزمن اللازم لتلقي عناصرها الداخلية كالصورة والمشهد والمادة الصوتية، والمؤثرات التي تؤثث شاشة العرض؟

إن تلمس الإجابة عن التساؤلات السابقة يأتي من خلال عملية التجريب، فتطبيق مهارات القراءة التقليدية على الرواية الرقمية، أي دون تنشيط الروابط والإحالات المنتشرة فيها، والمضي بالقراءة على نحو خطي لن يكون مجديًا في عملية التلقي، مما يعني أن الرواية –لطبيعتها الجديدة– تفرض نوعًا من القراءة التفاعلية عبر تحفيز آلية التنشيط للروابط والانتقال بين العقد، وأنواع جديدة من القراءة كقراءة الصورة، وقراءة الحركة، وقراءة الصوت، وقراءة الروابط، وغيرها، لنقف في النهاية على ما نطلق عليه القراءة التوليفية، وسيكون زمن القراءة في هذه الحالة رهنًا للمسار الذي يختاره المبحر في الرواية، وحرية التنشيط أو ترتيب العمليات، مما يعني اختلاف الزمن باختلاف مسار القراءة والمدارات الناتجة عن الاختيار، وهذا هو مقصد بعض الأعمال الرقمية في بعدها المتاهي الذي سنبينه في النوع الآتي من أنواع الزمن السردي الرقمي.

لكننا نشير قبل إنهاء هذه الجزئية إلى أن زمن الاشتباك في طرفه الخارجي محكوم بإكراهات مفروضة على المتلقي، بعضها يتصل بطبيعة الحاضن الرقمي ذاته مثل بعض مشكلات البرمجة (Bugs)، وسرعات التحميل، وأنواع المشغلات، ويتصل بعضها الآخر بإخراج العمل ذاته، وآليات احتساب الزمن فيه، ونضرب مثالا على ذلك بالمقدمة المشهدية لرواية "ظلال العاشق" التي تشبه مقدمات الأفلام السينمائية، ومقاطع الفيديو المدرجة في الرواية، ومقاطع الإنميشن (Animation) والجرافيكس (Graphics) وكلها يتحكم بمدتها الزمنية المبدع أو فريق العمل الذي معه، والذي

يستطيع بدوره أن يعطي هذه الخاصية للمتلقي، لكن الذي لا شك فيه أن وعي المبدع الزمني بها سيختلف عن وعي المتلقي.

٢- زمن التنشيط:

يأتي ما نصطلح عليه "زمن التنشيط" ليعبر عن الحالة الانتقالية من زمن الاشتباك إلى فعل التنشيط، لينتج عنه زمن يحمل صفات زمن المبنى الحكائي، وهو زمن يتسم بالانتشار والتشظي في السرديات الرقمية، وتتغير فيه القيم الزمنية الداخلية، وتحافظ على ثبوت قيمتها –كما قال السناجلة– خارجيًا، ومن خلال العلاقة التبادلية لقيم زمن التنشيط الداخلية والخارجية، ومستوى وعي المتلقي بهذه العلاقة، يتخلّق زمن المبنى الحكائي الرقمي، ويتشكل الخطاب الذي يحمله النص بأبعاده الرقمية واللغوية.

إن زمن التنشيط هو امتداد إجرائي لزمن الاشتباك، على نحو يكشف عن حجم التعقيد في شبكة العلاقات الزمنية في السرديات الرقمية، وخصائصها التي سنقف عليها في المطلب الثاني من هذه الدراسة، ولأن زمن التنشيط –على الرغم من كونه زمنًا داخليًا– يحمل قيمًا زمنية داخلية وخارجية فإننا سنترك بيان قيمته الداخلية للنوع الثالث من أنواع الزمن السردي الرقمي، ونهتم أكثر بتحليل القيمة الخارجية له.

يرتبط زمن التنشيط في النصوص الرقمية ارتباطًا عضويًا بتقنية (الهايبرتكست Hypertext) التي هي جوهر الاختلاف بين النص التقليدي والنص الرقمي، وتتحدد قيمة زمن التنشيط داخليًا وخارجيًا اعتمادًا على فلسفة إدراج الرابط التشعيبي والوظيفة المنوطة به. إن الاشتباك مع الروابط ومن ثم تنشيطها هو سمة تفاعلية مرتبطة بطبيعة الوسيط الرقمي ذاته ولا تحمل قيمة زمنية متغيرة في بعدها المادي، وبالنظر إلى وظائف الروابط وقيمها الزمنية في النصوص السردية الرقمية نستطيع القول إن الوظيفة الأساسية للروابط هي الوظيفة الترابطية ببعدها الميكانيكي كآلية لربط الجزء بالجزء، والانتقال من عقدة إلى أخرى دون قيمة زمنية خارجية، ونضرب مثالا على ذلك من رواية "شات" للسناجلة، فالرابط التشعيبي المدرج في عبارة "زواجنا مجرد ديكور ومظهر خارجي" الواردة في الرواية ثابت من حيث القيمة الزمنية له قبل التنشيط والتي هي امتداد لقيمة الزمن الذي وردت فيه العبارة والتي هي في الأصل محتوى عقدة أخرى، وتنشيط الرابط لا يحمل قيمة زمنية محددة، والعقدة السردية التي ينفتح عليها تنشيط الرابط يحيلنا إلى مشهد من فيلم "الجمال الأمريكي" الذي وردت فيه العبارة، مما يعني أننا أمام تعالق نصي غير لغوي لا يحمل قيمة زمنية مؤثرة في زمن المبنى الحكائي الرقمي، وإن كان له قيمة في زمن المتن الحكائي الرقمي الذي سنوضحه لاحقا.

وإذا أخذنا نموذجًا آخر من رواية ظلال العاشق، وتحديدًا عبارة "كأشد ما يكون القتال" الواردة في الفصل الأول من الرواية وعنوانه "عتيق الرب" فإن تنشيط الرابط المدرج في العبارة سينفتح على مشهد "إنيميشن" سريع لمعركة طاحنة، والمسافة الزمنية بين العقدتين ثابتة ولا تغير شيئًا في زمن المبنى الحكائي، بل إنها لا تنجح في توجيه الجانب السردي التخيلي بدليل إمكانية تجاهل تنشيط الرابط، أو تغيير محتوى العقدة أو حتى حذفه ودون أن يؤثر ذلك مطلقًا على عملية السرد.

ومن رواية "صقيع" نجد أن تنشيط عبارة " امتدت يد في الظلام" سينفتح على مشهد تعبيري لكف مفتوحة تتحرك بسرعة من منتصف الشاشة وتكبر إلى أن تملأها، على نحو مقطوع الصلة بالزمن السردي وأقرب إلى الجانب التخييلي المجرد.

إن ما ذكرناه سابقًا يعبر عن جانب يتصل بصميم تكوين الوسيط الرقمي، ولا يعني أنه لا يتضمن وظائف أخرى، لأن "القول باستقلال العقد قد يؤدي إلى الاعتقاد بانغلاقها التام وعدم تعالقها وانعزالها" (خمار ،٢٠١٤، ص ١٦٤)، ويمكن إدراك ذلك من خلال الوعي بوجود فارق بين العقد وإدراج الروابط والتنقل بينها وبين مضمون العقد ذاتها وما فيه من قيم زمنية لا يمكن لأي نص سردي أن يخلو منها، وعند محاولة استقصاء وظائف الروابط نجد لبيبة خمار تذكر مجموعة من الوظائف التي يقوم الرابط بها حسب العقد التي يؤدي إليها والتي يمكن إجمالها في: " وظيفة الربط، ووظيفة إحالية، ووظيفة كنائية، ووظيفة مجازية، ووظيفة تأطيرية" (خمار، ٢٠١٤، ص ٢٧٥)، وبعيدا عن مدى الاتفاق أو الاختلاف حول هذه الوظائف ودلالاتها، فإن هذه الدراسة ترى أنه من المتعذر الفصل التام بين هذه الوظائف في النصوص الرقمية، وستبقى بعض الروابط تحمل وظيفة مزدوجة أو أكثر، مما يعني أن ارتباطها بالزمن السردي لن يكون بمستوى واحد مما يحقق لها المرونة والتحرر من التعاقب والتتابع المنطقي.

إن الجانب الفلسفي الذي يتصل بالروابط والعقد التي تنفتح عليها لا يقتصر على وظائف الروابط وحسب، لكنه مرتبط بالبُعد الكمي والكيفي لإدراج الروابط، لأن عدد الروابط المدرجة وترتيبها والمسارات التي تحققها تلعب دورًا جوهريًا في تحديد حركية الزمن وأنماطه في السرديات الرقمية، وعليه فإن الثبات في زمن التنشيط يأتي من خلال المسافة الزمنية التي تفصل بين العقد ومدى تركيزها واستقلاليتها، على نحو بعيد عن مضمونها ومحتواها لأن اختلاف المضمون والمحتوى سيترتب عليه اختلاف في البنية الزمنية السردية.

إن الزمن الداخلي الذي يحمل قيمة متغيرة في زمن التنشيط يأتي تاليا لعملية التنشيط نفسها، وتبعا لنوعية المحتوى الذي تتضمنه العقدة التي انفتح عليها تنشيط الرابط، ولأن المبحر في النصوص السردية الرقمية لا يدرك طبيعة المحتوى الذي تضمره الروابط الظاهرة أمامه، فإنه لا بد له مسبقًا أن

يتوقع نمطًا مغايرًا للخطية والتتابع الذي اعتاده في النصوص السردية التقليدية، لأن الطابع المتاهي أو الشذري أو التوريقي الذي يمكن أن تتأسس عليه النصوص السردية الرقمية سيخلق شبكة من عمليات القطع والحذف والاسترجاع والاستباق والتداعي الحر، ستجعل من حضور البنية الزمنية فيها أمرًا مختلفًا، بالغ التعقيد والتركيب، وهذا الزمن الداخلي يشكل المرحلة الانتقالية بين زمن التنشيط والزمن الافتراضي الذي نوضحه لاحقا.

إن المجموع النهائي لزمن التنشيط هو الذي يعطي للمبحر الحدود اللازمة لإنتاج الخطاب السردي الرقمي، وبعد تلقي أعمال السناجلة الرقمية فإن الدراسة ترى أن مبناها الحكائي لا يختلف عن المبنى الحكائي للسرديات التقليدية، إلا أن جانب الاختلاف يكمن في آليات إنتاج الخطاب، وترى الدراسة أن السبب في ذلك يعود إلى محدودية تأثير التطبيقات الرقمية في المضمون السردي.

٣– الزمن الافتراضي

هو باختصار زمن القص الرقمي، ويعادل هذا الزمن –جزئيًا– ما تعارف عليه النقاد بزمن المغامرة، أو زمن المتن الحكائي، وقد تبدو التسمية التي تقترحها الدراسة لهذا النوع من أنواع الزمن السردي الرقمي غير مقنعة للبعض بسبب دلالات كلمة "افتراضي" في الاشتغال الرقمي، لكن الدراسة رأت مناسبتها من خلال المساحة المشتركة بين مصطلحي "التخيلي" و "الافتراضي"، ومع أن المقابل الأمثل للتخيلي في السرديات التقليدية هو الواقعي، إلا أن الطبيعة الرقمية قد أنتجت واقعا موازيا للواقع الحقيقي هو الواقع الافتراضي الذي يصبح من داخله بحاجة إلى واقع مواز له هو واقع تخييلي مجرد يقع بين الكلمة والتقنية.

يفسر السناجلة هذه الرؤيا الرقمية بقوله:" ما يحدث هو خيال بالتأكيد، ولكنه خيال واقعي، مادي ملموس، فأنا حين أجلس ست أو سبع ساعات متصفحا شبكة الإنترنت مثلا، فإنني أعيش في عالم آخر وواقع آخر، متخيل من جهة، ولكنه حقيقي ومحسوس من جهة أخرى" (سناجلة، ٢٠٠٥، ص٢٥). في مثل الحالة التي أشار إليها السناجلة يصبح للفرد الواحد وجود مزدوج، الإشكالية فيهما أنهما منفصلان ومتحدان في الوقت عينه، وهو ما يجعل من تفسير السيرورة الزمنية أمرًا معقدًا في جوانبه كافة، وهذا الذي يعاينه الإنسان ينسحب على السرديات الرقمية، فزمنها الافتراضي هو زمن قصها الذي يحمل وجهين في وقت واحد كوجهي العملة: زمن واقعي افتراضي وزمن افتراضي واقعي.

قد يكون من المبكر وضع أصول وأسس لهذا الاشتغال السردي، لكننا نحاول معاينة شكل سردي رقمي يعبر" عن التحولات التي ترافق الإنسان بانتقاله من كينونته الأولى كإنسان واقعي إلى كينونته

الجديدة كإنسان رقمي افتراضي. نحن هنا أمام رواية شكل ومضمون، رواية تستخدم التقنيات الرقمية المختلفة، وتتحدث عن المجتمع الرقمي وإنسان هذا المجتمع، الإنسان الافتراضي" (سناجلة، ٢٠٠٦)

والزمن الافتراضي بذلك يصبح دالًا على التنويعات الزمنية التي يتشكل من خلالها زمن المتن الحكائي الرقمي، وهو زمن داخلي بامتياز، تدخل في تكوينه العلامات اللغوية والعلامات غير اللغوية، لا يمكن الوصول إليه إلا من خلال زمن الاشتباك وديمومة زمن التنشيط، وهو ما يعطي المبحر الإحساس بواقعية المتخيل أو الافتراضي.

بالنظر في أعمال محمد السناجلة السردية الرقمية يمكن القول إنه لم يستطع التخلص تمامًا من استحقاقات الزمن السردي التلقيدي في مجمل أعماله، ففي رواية ظلال العاشق مثلًا يظهر ذلك جليًا في البعد الخارجي لزمن الكتابة، الذي يكشف الزمن الدلالي عن ارتباطه بموقف مسبق يرتبط ببناء النص، الساعي إلى إسقاط الرؤية الماضية على الرؤية الحاضرة، وإذا كان "انفتاح الزمن يتقدم إلينا من خلال وعي جديد للزمن سواء على صعيد الكتابة أو التجربة أو الوعي" (يقطين، ٢٠٠١، ص٨٧) فإن اهتمام السناجلة بالجانب التقني لم يشغله عن تقديم وعي أو دلالة جديدة للزمن الداخلي.

وكذلك الحال في رواية "شات" التي يستطيع المبحر فيها أن يستنتج أنها تعالج على مستوى البناء الزمني فكرة التحول الإنساني نحو التقنية وعوالم التكنولوجيا الافتراضية، فبعدها الزمني حاضر من خلال السرد والأحداث والأماكن، ومن خلال أدق التفاصيل التي يستحيل حضورها منفصلة عن دلالاتها الزمنية.

وربما تكون الدلالة الزمنية في صقيع أكثر انفلاتًا وتشظيًا، وهو ما يعود لمنطقها الزمني في الأساس القائم على المفارقة الزمنية كما ذكرنا سابقا، لكنها تبقى صالحة للتعبير عن حالة إنسانية تتمثل في معاينة مقدار الضياع والانشطار الروحي والنفسي الذي يعيشه الإنسان، مما يجعل زمنها الافتراضي تاليًا في الأهمية لزمن التنشيط والمبنى الحكائي الرقمي الناتج عنه.

يتحدد الزمن الافتراضي في روايات محمد السناجلة الرقمية في أساسه من خلال نظام العلامات اللغوية صرفيًا، فهو على سبيل المثال يبدأ رواية "ظلال العاشق" بتحديد زمني يظهر في مقدمة العمل حيث يقول: "مملكة مؤاب سنة ٧٥٠ قبل الميلاد، الإسرائيليون بقيادة الملك آخاب بن عمري وحلفائه الأدوميين يجتاحون مملكة مؤاب ويهزمون جيشها، ويحرقون مدنها وقراها، الملك المهزوم ميشع بن كموشيت يلجأ إلى عاصمة ملكه الحصينة مدينة ديبون (ذيبان) ويتحصن فيها، يضرب الإسرائيليون والأدوميون حصارًا شديدًا وقاسيًا على المدينة"، هذا البناء السردي الزمني عبر اللغة لا يختلف كثيرا عن السرد الزمني في الروايات الورقية، ومثله أيضا الجزء الوارد في "صقيع" وفيه يقول السارد:" نظرتْ

إلي باستهجان، فقلتُ: الدنيا ثلج ومطر واليوم بالتأكيد سيعلنون عطلة رسمية"، فكل الحركات الزمنية ودلالاتها السردية المكونة للمتن الحكائي لا تختلف في هذا العمل الرقمي عن الأعمال السردية التقليدية.

إن الجانب التقني الذي يميز السرديات الرقمية عن السرديات التقليدية يتدخل في حركة الزمن الافتراضي عبر الأنظمة غير اللغوية الداخلة في بناء النص الرقمي، وهو ما سنقف عليه بتوضيح أكبر في المطلب الثاني من هذه الدراسة، وهو ما يحتاج أيضا قبل الوقوف عليه إلى بيان أبرز سمات البنية الزمنية في السرديات الرقمية.

ب–سمات البنية الزمنية السردية الرقمية

إن السمات العامة والخصائص المميزة للبنية الزمنية في السرديات الرقمية تختلف باختلاف البنيات الزمنية ونوعها، ويتطابق بعض هذه السمات مع سمات البنية الزمنية في السرديات التقليدية، ويمكن حصر أبرز هذه السمات استنادًا لأنواعها السابقة في الآتي: الانتشار والتشظي، السكون والثبات، الانفلات الزمني.

١–الانتشار والتشظي:

تظهر هذه السمة بشكل بارز في "زمن الاشتباك" وفي "الزمن الافتراضي"، وهي في الارتكاز تعمل على تحطيم سيرورة الزمن الطبيعي القائم على التتابع والخطية، والمنطق والسببية، وتتعمد خلق جمالياتها عبر الانزياحات الزمنية الحادة التي هي استجابة لتحولات الواقع الافتراضي على مستوى الزمن.

يتغير دور الزمن في رسم المسارات السردية بمقدار التغير الذي أصاب وضعية اللغة في السرديات الرقمية، ولم تعد اللغة وحدها وعاء التشكيل الزمني، وأصبحت التقنيات الرقمية أوعية جديدة للزمن، كما أنه يتغير بتغير المسارات السردية ذاتها، ونضرب مثالًا على ذلك من رواية "ظلال العاشق" إذ سيجد القارئ نفسه في الفصل الرئيسي من الرواية الذي يحمل عنوان "عتيق الرب" من خلال تنشيط أكثر من عقدة أو رابط، ففي "زمن الشجر" سيعود إلى "عتيق الرب" من خلال تنشيط رابط جملة "شعرت بأني إله ذاتي"، وفي فصل "الزمن العماء" سيعود إلى فصل "عتيق الرب" من خلال تنشيط جملة "أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء"، وفي فصل "العاشق الوحيد" سيعود إلى فصل "عتيق الرب" من خلال تنشيط جملة "عالم الفناء" وهي الرابط الوحيد في هذا الفصل، وبصورة عامة يمكن توضيح مسارات الرواية على النحو الآتي:

- فصل عتيق الرب: ينتقل فيه القارئ إلى فصل "زمن الشجر".

- فصل زمن الشجر: ينتقل القارئ من خلاله إلى فصل "عتيق الرب" وكذلك فصل "الزمن العماء".
- فصل "الزمن العماء": ينتقل من خلاله إلى فصل "العاشق وحيدا" وفصل "عتيق الرب" وفصل "زمن الشجر".
- فصل العاشق وحيدا: ينتقل من خلاله القارئ إلى فصل "عتيق الرب".

ينتشر الزمن ويتشظى عبر الفصول التي تتكون منها الرواية، ويتكرر في كل فصل يعود المبحر إليه دون أن يجد تلميحا لحركة الزمن، وإنما يتشكل وعيه به من خلال السرد الموجود في كل فصل من الفصول، ويبرز الانتشار الزمني في هذه الرواية على نحو أساسي لتكوين خطابها، وتوضيح وعي المبدع بالزمن.

السكون والثبات:

يتجلى هذا في بنية "زمن التنشيط" الخارجية، فاختيار تنشيط رابط قبل آخر أو حتى تجاوزه هو مظهر سكوني يحيل إلى ثبات البنية الزمنية الخارجية لآلية التنشيط، وحتى في محتوى بعض العقد التي ينفتح عليها تنشيط الرابط يمكن أن يتحقق السكون والثبات على نحو ما.

تتطلب الرواية التقليدية في بعض مواضعها إيقافًا للأحداث وحركة العناصر، لتدخل الرواية في حالة سكون مؤقت "تهدف إلى إعطاء تقارير لغوية عن أشياء وأشخاص في وجودها المحض خارج أي حدث وخارج أي بعد زمني". (بكر، ١٩٩٨، ص٣٧)، ويمكن القول إن تقنية الوصف أو الوقفة السردية هي واحدة من أكثر التقنيات السردية في الروايات الرقمية اتصافًا بالسكون والثبات، فالوصف مرتبط من الأزل بالقدرة على التخييل لتحديد الأبعاد المادية والمعنوية للموصوف، يرى جيرار جينيت أن "الوصف أكثر لزومًا للنص من السرد، ذلك لأنه أسهل أن نصف دون أن نحكي، من أن نحكي دون أن نصف" (جينيت،١٩٩٢، ص٧٦)، لكن الآلية في السرد الرقمي قد تغيرت، ولم تعد اللغة وحدها عصب الحكي، ففي "صقيع" عندما يصف السارد حاله يكتفي بعبارة " كم احتاجك الآن" يتوقف الزمن عند تنشيط الرابط الذي تحتويه العبارة وتنفتح العقدة على مشهد قصيدة عنوانها "أحتاجك" جاء فيها:

و...

تأخذني مدارات الخمرة
لك
للوهم الساكن في قلبي
عطرك
ووحدتي المتجذرة
دفئك ما أريد
قلبي صقيع
وقلبك مدفأة
وهم آخر
عمري دخان
وقلبك محرقة

هذه الآلية تتحرر من الوصف التقليدي، فيتخلق وصف عبر الصوت، والصورة، والحركة، والرابط، والتطبيقات الأخرى، يصبح الزمن فيها ثابتا بمقدار ثبات المحتوى واتفاقه مع محتوى العقد التي وصل منها، وخاصة إذا أمكن الرجوع من العقدة الحالية إلى العقدة المرتبطة بها.

الانفلات الزمني المطلق:

تتسع المساحة الزمنية في السرديات الرقمية على نحو لا يعرف حدودًا أو منطقًا، ويتجاوز حدود الاسترجاع المألوفة المقيدة بزمن منطقي مرتبط بالشخصيات ومداها الزمني، أو الأحداث والوعي بها، وتنفلت حدود المساحة الزمنية في السرديات الرقمية على نحو حاد، وتترامى أطرافها بين المواقف والأحداث لتصل إلى حد الانقطاع الظاهري، وتتجاوز حركية الزمن بُعد الترتيب، وبُعد الديمومة، فالأحداث المتزامنة في الرواية الرقمية لم تعد تخضع لترتيب المؤلف أو عرض السارد، وإنما أصبحت رهنًا لاختيار القارئ، بل أصبح بإمكان القارئ الانتقال بين حدثين أو أكثر متزامنين أو غير متزامنين.

يتبين مظهر من مظاهر الانفلات الزمني في السرديات الرقمية على مستوى "زمن الاشتباك" الداخلي، و "الزمن الافتراضي" كما وضحنا سابقًا، ففي اللحظة التي يغادر فيها المتلقي النص السردي الرقمي، يتحقق الانفلات الزمني، ويفقد المتلقي القدرة على الإمساك بها مجددًا، ويلجأ قسرًا للبدء من جديد بعد أن أفلت اللحظة الزمنية الرقمية.

والروائي الواقعي الرقمي هو الذي يستثمر هذا الانفلات الزمني لخلق عنصر التشويق والتعويض عن غياب بعض العناصر السردية اللغوية، ولتكوين البنية الكلية للزمن في النص السردي الرقمي، ونضرب مثالًا على الانفلات الزمني برواية ظلال العاشق، فالفصل المحوري فيها عنوانه "عتيق الرب"، وباقي الفصول تحمل عناوين دالة ترتبط بالزمن هي: "زمن الشجر"، و " زمن العماء"، و" زمن العاشق وحيدا"، والعنصر الزمني الذي تعبر عنه فصول الرواية زمن لا حدود له، والانتقال بين أزمنة الفصول، لا يحقق مفهوما كرونولوجيًا للزمن، بل إن الروائي يخلق حالة متعمدة من الانفلات الزمني عبر تقنيات السرد المتصلة بالزمن غايتها إظهار وعي الروائي بالزمن، وهو ما سنوضح جانبا مهما منه في الوقفة التالية على الزمن وتقنيات السرد الرقمي.

المطلب الثاني: الزمن وتقنيات السرد الرقمي

لا تكاد عناصر السرد وتقنياته تنفصل عن تقنية الزمن، لكن تقنيات السرد الرقمي هي التي نهدف إلى بيان خصوصية ارتباطها بالزمن، ونقتصر في هذه الجزئية على التقنيات الآتية: الزمن والروابط التشعيبية، الزمن والفضاء الافتراضي، الزمن وإيقاع السرد الرقمي، والمفارقة الزمنية الرقمية: الاسترجاع والاستباق خارج اللغة.

أ- الزمن والروابط التشعيبية

في السرديات الرقمية لم يعد هناك حاجة لتكديس الأزمنة المتصلة بالمكان، وذاكرة المكان، لإسقاط الماضي على الحاضر أو استشراف المستقبل، عبر لغة منتقاة بعناية على المستوى النحوي والصرفي والدلالي، بل أصبح الأمر عملًا مباغتًا لا يتطلب إلا نقرة أو تمريرًا للمؤشر على الرابط، هذه السرعة في الانتقال بين الأزمنة تكاد لفرط الإغراق في السرعة تكون معدومة أو مساوية للسكون، لا يتم إدراكها إلا عبر الوعي بجمالية اللحظة العابرة لتنشيط الرابط.

كان الانتقال في النص السردي التقليدي بين الأحداث يحتاج إلى اشتغال زمني محكوم بالتقنيات السردية المتاحة، لكن هذا الاشتغال لم يبق منه إلا حرية تنشيط الرابط الذي يجمع بين عقدتين تكتنز خلفهما أو خلف إحداهما على الأقل تمظهرات الحكي، والانتقال ما بين عقدة وأخرى لا يحمل قيمة زمنية مادية، مما يحقق لزمن التنشيط خاصية الثبات، وتصبح حركة التنشيط حركة خالية من الارتباط الزمني السردي، وتقتصر في الغالب على الوظيفة الإحالية.

هذا الثبات في الزمن يعني بصورة أخرى تفكيك الخطية الزمنية للمحكي، على نحو يتحول معه النص السردي إلى مجموعة من المقاطع السردية المنفصلة ظاهريًا، وترتهن في خطابها إلى مسارات القراءة التي يختارها المتلقي، لكن الأمر يكشف من جانب آخر عن علاقة تبادلية بين الروابط

التشعيبية والزمن، كشفنا جانبا منها في سياق بيان زمن التنشيط، ويبقى منها جانب آخر يتصل بخصائص النص الترابطي ذاته، ذلك أن فلسفة الترابط وتطور النصوص التشعيبية يتطلب تحقيقا للبعد المتاهي فيها حتى يتحرر النص من الخطية ومحدودية المسارات، وبمعاينة الإبداعات العربية "يتّضح أنها ليست متطوّرة جدّاً مقارنة بالتجارب الإبداعية الرقمية الغربية، فالنصوص التشعيبية التخييلية العربية لا تشكّل متاهة حقيقية كما هو الحال، على سبيل المثال، في أوّل نص تشعبي غربي، وهو "قصة الظهيرة" لمايكل جويس المتألفة من ٥٣٨ صفحة– شاشة تربط بينها ٩٥٠ وصلة، وفي نص "حديقة النصر" لستيورت ميلثروب الذي يتألف من ٩٩٣ شاشة – صفحة و٢٨٠٤ وصلة! ثم إنَّ النصوص الشعرية العربية المتحرّكة الهجينة تخلو من البرمجة الزمانية والمكانية، وتتضمّن صوراً وأصواتًا موسيقية جاهزة من تأليف الغير، ما يطرح سؤال ما إذا كانت هذه النصوص شواهد على الصور والأصوات المرافقة لها أم إيضاحات لغوية لها" (أسليم، ٢٠١٧). وهذا البعد المتاهي القائم على زيادة عددية في الشاشات والوصلات التي بينها سينعكس على الزمن الذي يحتاجه العمل للإبحار فيه، وهو بدوره سيختلف من مبحر إلى آخر، بل عند المبحر الواحد بتعدد مرات الاشتباك ومسارات الإبحار.

وعند التأمل في إدراج الروابط التشعيبية عند السناجلة في رواية "ظلال العاشق" على سبيل المثال، سنجد أنها محدودة جدًا، ويعاين المتلقي في الفصل الأول الذي تبدأ الرواية منه نصًا سرديًا طويلًا جدًا بالمفهوم الرقمي للطول، مؤثثًا بالروابط والإحالات الهامشية التشعيبية، ويبلغ عدد الروابط التشعيبية في هذا الفصل (١٠) روابط فقط، جاءت مكتنزة في جُمل تحمل لونا أزرق مميزًا عن لون الجمل الباقية، ومخطوطًا تحتها باللون الأزرق، الروابط التشعيبية الأول والثاني والثالث والرابع تنفتح على مشاهد لحصار وقتال والتحام بين جيشين من العصور القديمة، مأخوذة كلها من ألعاب فيديو (رسوم متحركة) ولا تخدم مسار الرواية السردي زمنيا، أما الرابط الخامس فينفتح على مشهد حرق الطيار الأردني معاذ الكساسبة في مدينة الرقة السورية من قِبل عصابة داعش، والرابط السادس ينتقل بالقارئ إلى فصل "زمن الشجر"، والرابط السابع ينفتح على أغنية شعبية أردنية تراثية لفنان شعبي (عبدو موسى)، والصورة المرافقة للأغنية هي خارطة فلسطين، مكتوب في داخلها كلمة "فلسطين" ومزينة بالكوفية الفلسطينية، ولها حركة عمودية صاعدة وبطيئة، أما الرابط الثامن فينفتح على لقطة ظلالية لمشهد جنسي، والرابط التاسع ينفتح على مقطع فيديو لقتلى ودمار من الحرب السورية، والرابط العاشر والأخير ينفتح على مشهد مصور لطفل يمارس لعبة فيديو ويظهر أنه خسر اللعبة، فيلقي – غاضبا– جهاز التحكم من يده، وتظهر شاشة مكتوب فيها باللغة الإنجليزية:"اللعبة انتهت، هل تريد اللعب من جديد؟ نعم / لا ".

وأما الإحالات الهامشية التشعيبية في فصل "عتيق الرب" فقد بلغ عددها (٣٨) إحالة مرقمة على نحو متسلسل، وتميزت هي الأخرى بلون أزرق مختلف عن لون النص السردي، وقد تجلى فيها اشتغال السناجلة الرقمي الإبداعي، ومحاولته التجديدية في البناء، وعند تنشيط رقم الإحالة الهامشية فإن المتلقي لا ينتقل إلى مكان جديد بل إن مربعا للحوار ينفتح من رقم الإحالة ويظهر فيه التوثيق أو التعليق.

وهذا الجانب الكمي لإدراج الروابط التشعيبية محدود جدا، ولن يحقق للرواية تعددًا حقيقيًا للمسارات أو بعدًا لا خطيًا يتجاوز استحقاقات الزمن السردي التقليدية، ولن يفترق كثيرا في هذا الجانب عن ملامح زمن القراءة في السرديات التقليدية.

ب- الزمن والفضاء الافتراضي

لم يعد مفهوم المكان أو الحيز أو الفضاء التقليدي قادرًا على التعبير عن دلالات المكان في السرديات الرقمية بعد أن أصبح فضاء افتراضيًا خاليًا من الارتباط بعناصر الزمن والحركة والجسم، "ذلك أن التبادل الرقمي بالزمن الفوري جعل الكائنات الافتراضية تجتاح المكان الذي تنفجر روابطه ويتقلص دوره بقدر ما تطوى مسافاته وتتآكل حدوده، الأمر الذي جعل البعض يقول إن ثورة الاتصالات تحول المكان إلى مجرد نقطة" (حرب، ٢٠٠٢، ١٠٥).

يعمد المبدع الرقمي إلى التحرر من حدود الإطار المكاني التقليدي الذي يحيط بحركة السرد، وهو في النصوص الرقمية لا يهدف إلى الإيهام بواقعية الأحداث، بل يهدف إلى الربط بينها بطريقة غير تقليدية، فلم يعد الفضاء عنصرًا محايدًا أو يحتاج إلى أدلة، وأصبح المكان الافتراضي يحيل إلى مكان معنوي عصي على الوصف الخارجي، مكان تختفي فيه الأبعاد المادية للأحداث والشخصيات ليحتضن الحالات الفكرية والوجدانية التي كانت تحاول التعبير عنها، وبات المكان قادرا على أن يصبح لحظة زمنية، أو وجهة نظر، أو حتى خطابًا بذاته.

إن جزءًا من الأحداث في السرد التقليدي يتحقق عبر الحركة المنضوية على بعد زمني، لكن الحركة بارتباطها الزمني لا يمكن لها أن تتم في العدم، أي أنها بحاجة إلى فضاء أو مكان محدد يحتضن الحركة وناتجها الحدثي، لكن التطبيقات التكنولوجية في السرديات الرقمية أنتجت تحولًا حادًا على المستوى الإجرائي في عملية السرد، فالحركة والفضاء في السرديات الرقمية بات لهما تحقق مادي ملموس، جعل من عملية التلقي ذاتها جزءا من البناء السردي.

باتت مسؤولية إنجاز الحركة في السرديات الرقمية رهينة بمدى تفاعل المتلقي مع النص السردي الرقمي، وتفاعله مع الفضاء المادي الذي تتجلى فيه حركته، من خلال تحريك مؤشر الفأرة في فضاء

الشاشة التي تعرض العمل السردي، وهذه الحركة التفاعلية في حيز الشاشة هي السبيل لإبراز حدث/أحداث سردية، فكثير من السرديات الرقمية تخفي في فضاء الشاشة محتويات نصية أو غير نصية "تتحقق ماديًا من خلال الحركة الفضائية – الزمنية للمستظهر على الشاشة ولتحريكات القارئ" (شيباني، ٢٠١٣، ٢٨٧)،

الفضاء في السرد الرقمي لم يعد جزءًا من النص وإنما أصبح جزءًا من دعامة النص ذاته، وهو ما يجعل ارتباطه بالزمن ارتباطًا عضويًا متداخلًا، وبذلك نصبح في السرديات الرقمية أمام معاينة لشكلين أساسين من أشكال الفضاء، الشكل الأول خارجي يتصف ببعده المادي الملموس متمثلًا بفضاء الشاشة وحيزها بما فيه من تأثيث سردي وعناصر لغوية وغير لغوية تتطلب تفاعلًا حقيقيًا وحركة خارجية تحتكم في سيرورتها إلى ما أسميناه "زمن الاشتباك" وامتداده إلى "زمن التنشيط"، وبمقدار ونوعية المحتويات الظاهرة على الشاشة يتحقق الانتشار والتشظي والانفلات الزمني.

أما الشكل الثاني فهو الفضاء الداخلي، وهو فضاء افتراضي بحت، تقتضيه خصوصية الزمن السردي الافتراضي، ويخضع في أساسه للمنظور السردي الذي يريده المبدع، مما يجعله مجموعة غير محددة من الفضاءات المتداخلة لا يتحقق لها الأثر إلا من خلال الانسجام مع الزمن وحركيته، ويظهر لنا جانب من هذا التداخل الفضائي المتعدد في رواية "ظلال العاشق" التي تبدأ بنيتها الزمكانية من (مملكة مؤاب سنة ٧٥٠ قبل الميلاد) ارتباطا بأحداث الحرب والاقتتال، لتنفتح على أحداث موازية لكن مختلفة زمانيا ومكانيا، كالحروب الرومانية التالية للميلاد، ومجموعة من المعارك الإسلامية، وسقوط بغداد على يد المغول، والحروب القبلية في شرق الأردن قبل تأسيس الإمارة وبعده، والحرب على الإرهاب في العراق، والحرب في سوريا، وغيرها، وكلها فضاءات داخلية متشابكة لا تخضع للترتيب التعاقبي الذي أوردناه فيها، وهو ما يعمق حدة الانتشار والتشظي الزمني في بنائها على نحو قد يكون مرهقًا لبعض أنواع المتلقين، ويبقى الجانب الأصعب في هذا الاشتغال تحقق الوعي التشاركي بين المؤلف والمتلقي بأنه " داخل الفضاء الرقمي ينتظم المحكي المترابط داخل فضاء متعدد الحسيات (multisensory) " (شيباني، ٢٠١٣، ص ٢٩١).

ج– الزمن وإيقاع السرد الرقمي

يعد الإيقاع السردي عنصرًا أساسيًا من عناصر السرد، يسهم في كشف الأصوات الداخلية للرواية، وفي بيان شبكة العلاقات التي تنتظم الأحداث والأشخاص والزمان والمكان في حركتها البنائية للسرد، على نحو يجعل المتلقي في حالة تتبع وشغف، وهو ما يعطي للمبدع حرية التحكم بالزمن

ومتعلقاته على نحو يخدم عمله السردي، ويتجلى هذا التحكم بالزمن من خلال تسريع السرد أو تعطيله، ويكون التسريع غالبًا عبر تقنيتي الخلاصة والحذف في حين يتم تعطيل السرد عبر تقنيتي المشهد والوقفة. ولا يخضع الإيقاع السردي لنظام معين سوى نظام الراوي، فيختلف من مقطع لآخر، "وتتراوح سرعة النص الروائي من مقطع لآخر بين لحظات قد يغطي استعراضها عددًا كبيرًا من الصفحات، وبين عدة أيام قد تذكر في عدة سطور" (بوطيب، ١٩٩٣، ص ١٣٧).

يتحكم في إيقاع السرد كما يقول جيرار جينيت: الخلاصة، والحذف، والمشهد، والوقفة، وفي الرواية التقليدية "لا عبرة بزمن القراءة في تحديد الاستغراق الزمني" (لحميداني، ١٩٩١، ص٧٦)، لكن الأمر مختلف في النصوص الرقمية لأنها تهدف إلى خلق قدر من التوازي بين زمن القراءة والاستغراق الزمني، زمن القراءة في الرواية الرقمية أصبح تفاعليًا، فلم تعد الخطية والتتابع تشكل عائقا أمام القارئ في تلقي الرواية، وبنية الرواية الرقمية تحررت من الخطية، عبر تعدد المسارات وحرية الاختيار وسرعة الانتقال، إلى جانب حرية حقيقية للمتلقي في تغيير إيقاع السرد عبر التقنيات غير اللغوية تسريعًا وتبطيئًا، ويضاف إليها خاصية إيقاف السرد مطلقًا.

ويأتي تغير إيقاع الزمن في السرديات الرقمية امتدادا لتغير إيقاع الزمن التداولي الرقمي، "الذي أصبح بفعل ثورة المعلومات ومنظومة الاتصال زمنا فعليا يجري فيه البث من مكان إلى آخر بسرعة الضوء وصورة فورية وطارئة، وهكذا تتدرج البشرية الآن في زمن آني متسارع يهمل ولا يمهل" (حرب، ٢٠٠٢، ص ١٠٦)، وهذا ما يجعل الدراسة ترى أن إيقاع السرد الرقمي – في الغالب– يميل إلى التسريع أكثر من التعطيل، مع أنه لا يخلو من وقفات ومشاهد وحوارات من شأنها تعطيل السرد أو تبطيئه.

لقد تضاعفت إمكانيات الراوي الرقمي في التحكم بالزمن في الفضاء السردي الرقمي، ولم يعد هناك سرد هامشي قد يضطر إليه الروائي التقليدي بقوة الخطية والسببية، وقلة القرائن الزمنية الدالة على الاستباق أو الاسترجاع أو الحذف أو غيرها من التقنيات السردية، وأصبحت الروابط والأيقونات بديلا عن القرائن اللفظية الزمنية، وسبيلا لانقطاع السيرورة الزمنية التقليدية.

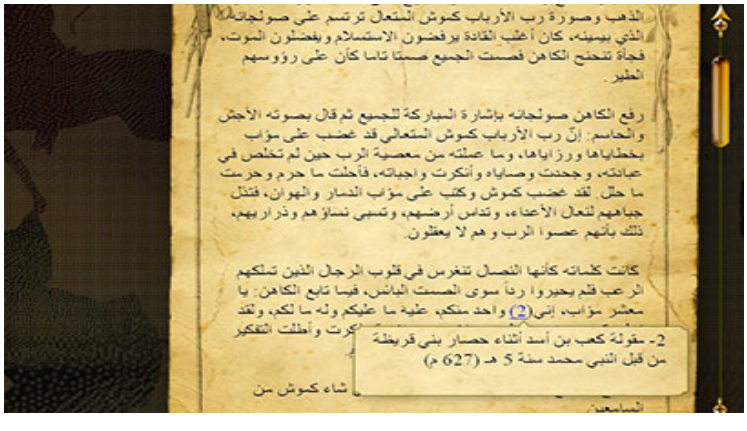
وبات يتم التعويض عن غياب المشهد والحوار والصراع بالمفهوم التقليدي، بأدوات رقمية تتمثل في المشهد المتحقق من حوار القارئ مع الروابط، والصراع الذي ينتجه هذا الحوار على نحو يجعل القارئ الرقمي قوة فاعلة حقيقية في تشكيل الخطاب السردي الرقمي، ويصبح الحدث أو الأحداث في الرواية الرقمية تجليات لعمليات التنشيط والانتقال بين العقد النصية، وبتعدد الروابط وتشابكها تتعدد الأحداث وتتشابك، وتتغير قيمة الزمن وحركته.

بالرجوع إلى أعمال السناجلة السردية الرقمية "شات"، و "صقيع"، و"ظلال العاشق" يتبين لنا أن إيقاع الزمن فيها ما زال محتفظًا بمظاهر الإيقاع السردي التقليدي، ومما يفسر هذا القول أنها ما زالت تستند كثيرًا إلى اللغة بوصفها دعامة أساسية من دعائم بناء عوالمها السردية على الرغم من تأثيثها التكنولوجي، ومع ذلك فإن الدراسة ترصد ملامح اختلاف في إيقاعها السردي عند كل موضع تتحرر فيه من الارتباط بالنظام اللغوي، وباتت تميل إلى الاتصاف بالسرعة، سواء كان هذا الإيقاع ينحو منحى التعطيل أو التسريع عبر الاستباق أو الاسترجاع كما سنوضح في الجزئية الآتية.

د– المفارقة الزمنية الرقمية: الاسترجاع والاستباق خارج اللغة

لم يكن من الممكن في السرديات التقليدية الوقوف على تقنيات الاسترجاع والاستباق من خارج اللغة، وإن كان أقرب إجراء لهذه التقنية سيقودنا إلى آلية التناص أو التعالقات النصية، فإن مقارنة التناص بالاسترجاع والاستباق تنطوي على فروق شاسعة بينهما على مستوى التنظير والتطبيق، مما يعني أن كل استباق أو استرجاع سيبقى رهين البنية اللغوية واستحقاقاتها الزمنية.

لكن المبدع الرقمي لم يعد مطالبا بمعالجة لغوية زمنية تعينه على تغيير إيقاع السرد والانتقال بين الماضي والحاضر والمستقبل وفقا لها، وبات يكفيه شحن المحتوى الاستباقي أو الاسترجاعي خلف الروابط التي تنفتح عليها العقد المنشطة، ففي الاسترجاع والاستباق يمتد الجسر بين الواقعة المنتهية واللحظة القائمة، والقادمة على نحو مباغت، يكمن في تثوير اللحظة القائمة من خلال ربطها بالواقعة المنتهية أو القادمة، ولم تعد المسألة تقف عند حدود سد الفجوات التي يتركها السرد وإنما تتجاوز إلى شحن المتن الحكائي وتفعيله، ونوضح الآلية من خلال الوقفة الآتية على رواية السناجلة الرقمية "ظلال العاشق".تبدأ أحداث "ظلال العاشق" زمنيا من مشهد حصار أخاب بن عمري ملك يهوذا والأدوميين لمدينة ديبون عاصمة المؤابيين سنة ٧٥٠ قبل الميلاد، ويستمر سرد الأحداث في زمن خطي مألوف، إلى أن نصل إلى قول السارد:" تابع الكاهن: يا معشر مؤاب، إني واحد منكم، إني واحد منكم، عليه ما عليكم وله ما لكم"، ويدرج المؤلف بعد كلمة "إني" الواردة في العبارة إحالة تحمل الرقم (٢)، عند تنشيطها ينفتح أمام المتلقي مربع حوار ضمن الشاشة ذاتها، مكتوب فيه:" مقولة كعب بن أسد أثناء حصار بني قريظة من قبل النبي محمد عليه السلام سنة ٥ هـ/ ٦٢٧م"، كما هو موضح في الصور الآتية:



لقد استطاع الكاتب عبر التقنية الرقمية المتاحة أن ينتقل بسرعة مباغتة، ودون تقاليد سردية مألوفة، إلى استباق زمني لحالة حصار مشابهة وقعت بعد ما يقارب ألف عام من الحصار الذي انطلق السرد منه، ثم يعود في اللحظة ذاتها لاستكمال السرد في زمن القصة، ليعود من جديد عبر التقنية ذاتها وينقل السرد بالسرعة ذاتها إلى حادثة حصار الحارث الثاني ملك بترا لأورشليم القدس عاصمة العبرانيين سنة ٦٣ قبل الميلاد، ثم يقفز بالآلية ذاتها لثورات وحروب قبلية وقعت في شمال شرق الأردن عام ١٩١٩ وما تلاها من سنوات زامنت تشكيل إمارة شرق الأردن.

ينوع الكاتب في قفزاته الاستباقية والاسترجاعية لزمن القصة دون تسلسل أو تعاقب، وعبر آليات مختلفة أتاحتها التطبيقات الرقمية ويستحيل وقوعها في السرديات التقليدية، منها ما نقف عليه في قول السارد: "فأعملنا فيهم السيف، فما نجا منهم إلا الشريد والحيران، وأمسكت بقائدهم فأحرقته حيا أضحية للرب ولأجعله عبرة لمن يعتبر"، فعند تنشيط الرابط التشعيبي الظاهر في جملة "وأمسكت بقائدهم فأحرقته حيا" تنفتح العقدة على مقطع فيديو لحادثة حرق الطيار الأردني معاذ الكساسبة على يد عصابة داعش في مدينة الرقة السورية عام ٢٠١٥، ليصبح العمل السردي الرقمي شبكة من الإسقاطات والوقائع الزمنية المتداخلة عبر مساحات ممتدة تجعل الزمن متكررا متشابها إلى حد التساوي في القيمة، والتطابق في الأحداث والصراعات، ونرصد مظاهر التحرر التام من الزمن عند تنشيط عبارة السارد التي يقول فيها: "كان فسطاطا مسبعا تزينه صورة رب الأرباب كموش المتعال"، فهي تنقل المتلقي إلى فصل الرواية الذي عنوانه (كموش في زمن الشجر)، وهو فصل ينفتح زمنيا على الماضي المطلق، بوحوشه وتنانينه وضباعه، ليصبح زمنا أسطوريا لا يدل إلا على بدايات الصراع الإنساني الأقدم متمثلا في صراع الإنسان مع الطبيعة وموجوداتها من أجل البقاء.

كلـــــمة أخيرة:

قد يتغير الإحساس بالزمن، أو تتغير طرائق النظر إليه، والوعي به، لكنه سيبقى معبرًا عن معنى الوجود ذاته، يبدأ من اللابداية، وينتهي في اللانهاية، ولن يختلف أساسه في الواقع عن المحاكاة، ولذلك "لا يمكن للزمن السردي [التقليدي أو الرقمي] أن يفصم عراه تماما مع الزمن المعيش، زمن الذاكرة والفعل" (ريكور، ٢٠٠٦، ص ١٣٣).

ويمكن القول : إن رواية ظلال العاشق هي رواية زمنية بطلها الحقيقي هو الزمن، وحركة الزمن في الرواية – بغض النظر عن مساراتها – هي التي صنعت الأحداث، وقدمت المنظور، وهذا المنظور جاء لإبراز مبنى حكائي عماده وعي الكاتب بالزمن، والرواية بهذا تحافظ على أدبيتها وتجنيسها التقليدي، لكن توظيف المبدع للإمكانات السردية التي تحققها التطبيقات التكنولوجية هو ما حقق انتماءها إلى السرديات الرقمية.

أما في رواية "شات" فإن الثيمة الكبرى التي عالجها المبدع كانت ثيمة التحول، والتحولات التي شكلت مبنى الرواية الحكائي هي الأخرى لم تكن منفصلة عن الزمن لأن التحول لا يتم في العدم المطلق، فكانت البنية الزمكانية نقطة ارتكاز أساسية في الكشف عن التحولات، ومع أنها كانت تحولات داخلية وأخرى خارجية إلا أنها في جميع مستوياتها ارتبطت ارتباطًا عضويًا بحركية الزمن.

ولا يختلف الأمر كثيرًا في عمل السناجلة الثالث "صقيع"، فعلى الرغم من إفراطه في توظيف التقنية على نحو لم يكن قادرًا في بعض المواضع على تحقيق إضافة حقيقية لعوالم السرد، إلا أن هذا المحكي المترابط يقدم مبنى حكائيًا يقوم على المفارقة الزمنية والوعي بها، لتقديم المنظور السردي.

هذه الأعمال التي أشرنا إليها تثبت أن ارتباط السرد بالزمن ما زال يشكل ارتباطًا عضويًا على نحو يجعل الطروحات التي ترى أن الزمن قد أصبح بنية ثابتة في السرد الرقمي أو تساوي (١) مسألة فيها نظر، لكن الجديد في مقاربة الزمن السردي الرقمي يتمثل في حدود ما ترى الدراسة في التحول الحاد على مستوى بنية المكان وعلاقة المسافة بالزمن، ذلك أن تراجع قيمة المكان والمسافة جعل مفهوم الزمن يساوي مفهوم السرعة، لتبرز السرعة بنية مستقلة تفرض حضورها بشكل ملحوظ في السرديات الرقمية.

الخاتمة:

حاولت الدراسة ضمن حدودها أن تحلل بنية الزمن في السرديات الرقمية، واجتهدت في توصيف إطارها العام، ورصد أبرز ملامح الاختلاف والاتفاق بينها وبين بنية الزمن في السرديات التقليدية، وتجمل الدراسة نتائجها وتوصياتها في النقاط الآتية:

- لم تستطع النصوص السردية الرقمية أن تتخلص تمامًا من بنية الزمن وسطوته من حيث المبدأ العام، ولكنها حققت مغايرة في أوعية الزمن السردي وتجلياته، وقدرًا كبيرًا من المرونة والحرية، وحققت التجسيد المادي لمفهوم التشظي والانتشار وتيار الوعي، والانفلات، وبات الكاتب الرقمي أكثر تحررًا من قيود البنية الزمنية ومتعلقاتها، مع تنويعات جديدة في توظيف التقنيات الرقمية واستثمار طاقاتها التعبيرية غير التقليدية.
- لأن طبيعة الكتابة الروائية الرقمية لم تعد تقليدية، فإن الاختلاف الأبرز في زمنها قد وقع في متنها الحكائي، على خلاف المبنى الحكائي الذي بقي حاضرًا في أسسه التقليدية، وإن تجدد مضمونه وارتبط على نحو ما بالوسيط الجديد والحاضن الإلكتروني.
- لم يعد تأويل النص السردي يتخذ من الواقع التخيلي إطارًا مرجعيًا، ولا من اللغة وحدها نسقًا تفسيريًا، وهو ما يجعل دوال الزمن ومدلولاته تتمظهر على نحو أكثر استقلالية عن الأطر المرجعية، ليعطي ذلك حركية الزمن بعدًا ديناميكيًا معززا.
- لم يتبق من دلالات الزمن واستحقاقاته السردية إلا مظاهر محددة، مما يجعل "السرعة" هي المرادف المستقبلي لكلمة "الزمن" بعد تفكك مفهوم الزمان والمكان فيزيائيًا، واختلاف وعي الكاتب والمتلقي بالزمن ومتعلقاته.
- إن التغيير الذي طرأ على بنية الزمن في السرديات الرقمية قد انعكس بصورة مباشرة على عناصر السرد الأخرى، وفي مقدمتها الفضاء، والأحداث، والشخوص، وعلى تقنيات السرد والوصف والحوار، ويقاس مدى هذا التغيير بمقدار التفاعلية الحقيقية والمجازية بين عناصر السرد الرقمي: (الكاتب، والنص، والمتلقي، والوسيط) بمستوييها: الذهني والمادي.
- بات الزمن في السرديات الرقمية يتصف بصورة عامة بالسرعة الفائقة، والإيقاع المباغت في الحركة، مما جعله يتصف بعمق الانتشار والتشظي والانفلات الحاد، على نحو يفوق هذا النزوع في السرديات التقليدية، وتقترح الدراسة أن يتم التعامل مع هذه البنية في مسارين: مسار البناء الزمني التقليدي الذي ينهض بمعاينة الزمن ببعده الكرونولوجي في مستويات السرد كافة، ومسار البناء الزمني الرقمي الذي ينهض بمعاينة الزمن ببعده التخيلي وواقعه الافتراضي.

المراجع

المصادر:

روايات محمد السناجلة الرقمية حسب تاريخ نشرها على موقع المؤلف:-http://sanajleh /shades.com

المراجع:

إدريس، عبد النور. (٢٠١٤). الثقافة الإلكترونية- مدارات الرقمية، عمان: دار فضاءات للنشر والتوزيع والطباعة.

أسليم، محمد. (٢٠١٧). الأدب الرقمي العربي لم يحقق تراكما، حاوره: نجيب مبارك، العربي الجديد، ٢ أكتوبر ٢٠١٧، تم استرجاعه:

https://www.alaraby.co.uk/diffah/interviews/26/9/2017.

البريكي، فاطمة. (٢٠٠٦)، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ط١، بيروت-الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

بكر، أيمن. (١٩٩٨). السرد في مقامات الهمذاني، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

بورتور، ميشال. (١٩٨٢). بحوث في الرواية الجديدة، ط٢، ترجمة: فريد أنطونيوس، بيروت: منشورات عويدات.

بوطيب، عبد العالي. (١٩٩٣). إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد (١٢)، العدد(٢)، ص ١٩٢–١٤٥.

جينيت، جيرار. (١٩٩٢). حدود السرد، ترجمة: بن عيسى بوحمالة، منشور ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي، الرباط: منشورات اتحاد كتاب المغرب.

حرب، علي. (٢٠٠٢). العالم ومأزقه: منطق الصدام ولغة التداول، بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

خمار، لبيبة. (٢٠١٤). شعرية النص التفاعلي– آليات السرد وسحر القراءة، القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.

رحاحلة، أحمد والحياري، معاذ. (٢٠١٩). جدل اللغة في النصوص الإبداعية الرقمية–قراءة في المشهد العربي، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد ٤٦، عدد٣، ص٥٣٧–٥٥١.

رحاحلة، أحمد. (٢٠١٩). الشعر التوليدي والروبوت الشاعر بين النظرية والتطبيق، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد ٤٦، عدد٢، ملحق ١، ص ١٦٧– ١٨١.

ريكور، بول. (٢٠٠٦). الزمان والسرد– التصوير في السرد القصصي، ج٢، ترجمة: فلاح رحيم، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.

سناجلة، محمد. (٢٠٠٥). رواية الواقعية الرقمية، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

سناجلة، محمد. (٢٠٠٦).عن التفاعلي والترابطي والرقمي والواقعي الرقمي ، تاريخ الاسترجاع: ٥ يناير، ٢٠٠٦، على الرابط: http://www.doroob.com/archives/?p=4857

شيباني، فهيم.(٢٠١٣).المحكي المترابط- نحو آفاق رقمية للرواية، مجلة سمات، جامعة البحرين، المجلد (١)، العدد (٢)، ص ٢٨١-٣٠٠.

لحميداني، حميد. (١٩٩١). بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

مندولا، أ. أ. (١٩٩٧). الزمن والرواية، ترجمة: بكر عباس، بيروت: دار صادر.

يقطين، سعيد. (٢٠٠١). انفتاح النص الروائي- النص والسياق، ط٢، الدار البيضاء وبيروت: المركز الثقافي العربي.

يقطين، سعيد. (١٩٩٧). تحليل الخطاب الروائي – الزمن والسرد والتبئير، ط٣، الدار البيضاء وبيروت: المركز الثقافي العربي.

يقطين، سعيد. (٢٠٠٥)، من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي، ط١، الدار البيضاء وبيروت: المركز الثقافي العربي.

References

Sources: Mohammed Sanajleh's digital novels on the link: http://sanajleh-shades.com

Al- Breiki, F. (2006).” Introduction to interactive literature” . Beirut and Casablanca: The Arab Cultural Center Press.

Aslim, M (2017). The Arab Digital Literature did not achieve an accumulation, discussed by: Najib Mubarak, the new Arab, 2 October 2017, retrieved from: https://www.alaraby.co.uk/diffah/interviews/2017/9/26.

Bakr, A (1998). The narration in al-Hamadani maqamat , Cairo: The Egyptian General Book Organization.

Boutaib, Abdel Aali. (1993). The Problem of Time in the Narrative Text, Fosoul Magazine, The Egyptian General Book Organization, Volume (12), No. 2, pp. 192-145.

Genet, G (1992). The Limits of Narration, translated by: Benissa Bouhmala, published in the book: Methods of analysis of literary narratives, Rabat: publications of the Union of Books of Morocco.

Harb, A (2002). The World and Its Rift: The Logic of Conflict and the Language of Trading, Beirut and Casablanca: The Arab Cultural Center.

Idris, A. (2014). “Electronic culture: digital orbits”. Amman: dar fada'at for publication and distribution.

Kammar, L. (2014). “The poetry of the interactive text - mechanisms of narration and magic of reading”, Cairo: Dar Roya for Publishing and Distribution.

Lehemidani, H (1991). The structure of narrative text from the perspective of literary criticism, Beirut and Casablanca: The Arab Cultural Center.

Mendola, A (1997). Time and Novel, translated by: Baekr Abbas, Beirut: Dar Sader.

Portor, M (1982). Research in the New Novel (2nd Ed), translated by: Fred Antonius, Beirut: Uydat Publications.

Rahahleh, Ahmad (2019). Generative Poetry and Robo- Poet Between Theory and Practice, Dirasat: Human and Social Sciences, 46. (2), pp. 167-181.

Rahahleh, Ahmad (2019). Language controversy in the creative digital text: Reading in the Arabic Scene, Dirasat: Human and Social Sciences, 46. (3), pp. 537-551.

Ricor, P (2006). Time and Narration - Photography in narrative narratives, translated by: Falah Rahim, Beirut: The New United Book House.

Sanajlah,M. (2006). on Interactive, Interconnectivity, Digital and Virtual Reality, Retrieval on: January 5, 2006, from: http://www.doroob.com/archives/?p=4857

Sanajlah,M. (2005).” The novel of digital realism”. Beirut: Arab Institute for Studies and Publishing.

Shibani, Fahim (2013). The Interrelated Discourse - Towards Digital Horizons of the Novel, Semat Magazine, University of Bahrain, Vol. 1, No. 2, pp. 281-300.

Yaqteen, S (1997). Analysis of the narrative discourse - Time, Narration and Explanation, (3 Ed), Casablanca and Beirut: The Arab Cultural Center.

Yaqteen, S. (2005). “From text to hypertext: an introduction to the aesthetics of interactive literature” . Beirut and Casablanca: The Arab Cultural Center Press.

Yaqteen, S (2001). Opening of the narrative text - text and context, (2nd Ed), Casablanca and Beirut: The Arab Cultural Center.

Youssef, A (1997). Narrative Techniques in Theory and Practice, Damascus: Dar Al-Hawar for Publishing and Distribution.